



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura
Campo de conocimiento: Diseño Arquitectónico

Arquitectura autista

La Ruptura espacio-comunicacional entre el objeto arquitectónico y sus contextos.

Tesis que para optar por el grado de Maestro en Arquitectura presenta:

Christian Eleazar Jurado Hernández

Tutor principal: Dr. Peter Krieger
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

Miembros de comité tutor:
Dra. Consuelo Farías Villanueva
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, UNAM

Mtro. en Arq. Alejandro Cabeza Pérez
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, UNAM

Mtro. en Arq. Jaime Irigoyen Castillo
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, UNAM

Mtro. en D.I. Gustavo Casillas Lavín
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura, UNAM

Ciudad de México, Octubre 2017.



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.

ARQUITECTURA AUTISTA

LA RUPTURA ESPACIO-COMUNICACIONAL
ENTRE EL OBJETO ARQUITECTÓNICO Y SUS CONTEXTOS.

Christian Jurado



UNAM
POSGRADO
Arquitectura



DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO

Tesis que para obtener el grado de Maestro en Arquitectura
Presenta:
Christian Eleazar Jurado Hernández
Universidad Nacional Autónoma de México
Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura
2017

ARQUITECTURA AUTISTA

RUPTURA ESPACIO-COMUNICACIONAL ENTRE EL OBJETO
ARQUITECTÓNICO Y SUS CONTEXTOS

Tesis que para obtener el grado de Maestro en Arquitectura

Presenta:

Christian Eleazar Jurado Hernández

Universidad Nacional Autónoma de México

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura

Generación 2010-2012

Diseño Arquitectónico
UNAM

Director de tesis:
Dr. Peter Krieger

Sinodales:
Dra. Consuelo Farías Villanueva
Mtro. en Arq. Alejandro Cabeza Pérez
Mtro. en Arq. Jaime Irigoyen Castillo
Mtro. en D.I. Gustavo Casillas Lavín

A mi Familia

A mi esposa Oksana,
que me complementa en éste maravilloso viaje llamado vida, mi Bella.

A mis Padres, Gut y Miguel,
que siempre están a mi lado sin importar la
circunstancia y me dan su enseñanza de la vida

A Miguel, mi hermano,
que me brinda su amistad y aliento desde nuestra infancia

A mis amigos y compañeros,
que en su particular han dejado algo de sí para mi persona

A Miguel, mi hermano de amistad,
que me apoyó en lo personal y profesional

Extiendo mi sincero agradecimiento
A la Universidad Nacional Autónoma de México,
su posgrado de Arquitectura y al CONACYT
por abrirme su puerta al conocimiento y su constante búsqueda.

A mi tutor Peter,
por su acertada forma de ayudarme a visualizar mi interés
investigativo y encontrar una línea en tan compleja temática.

A mis sinodales,
por su amable disposición y gran aporte hacia
mi investigación con el enfoque adecuado y
la influencia en mi persona hacia los campos
que contextualizan mi quehacer arquitectónico:

Dra. Consuelo,
por ampliar mi visión e interés acerca de la filosofía

Mtro. Alejandro,
por su valioso interés en mi tema durante el taller

Mtro. Irigoyen,
por su interesante manera de explicar el diseño

Mtro. Gustavo,
Por su disposición y recomendación hacia el tema

A todos los que desde su posición fueron parte de ésta etapa,

Gracias.

I N D I C E

[tesis]

Exordium.....	8
Prefacio	10
Capítulo 1. FORMULACIÓN DEL INTERÉS INVESTIGATIVO	18
Capítulo 2. ARQUITECTURA AUTISTA	39
FENOMENOLOGÍA DEL AISLAMIENTO	41
RUPTURA Y AUTISMO	46
ARQUITECTURA Y SU DISEÑO	67
Capítulo 3. VOLUMEN Y CONTEXTUALIDAD	81
DE OBJETOS SE FORMA UN VOLUMEN	83
LA PERCEPCIÓN DEL OBJETO MONUMENTAL	108
CONTEXTUALIDAD URBANO ARQUITECTÓNICA	110
Capítulo 4.COMUNICACIÓN ESPACIAL COMO CUALIDAD DE LUGAR	139
LUGAR EN LO URBANO ARQUITECTÓNICO	141
EL PUENTE TIEMPO	156
Capítulo 5. EL MURO DE LA NOSTALGIA	171
DIVISIÓN FÍSICO MENTAL DEL ESPACIO URBANO ARQUITECTÓNICO	175
EXPERIENCIACIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA	179
Capítulo 6. UTOPIA URBANO ARQUITECTÓNICA	189
EN BUSCA DE UN ACONTECIMIENTO	
DEL ESPACIO URBANO ARQUITECTÓNICO	191
REINTERPRETACIÓN REFERENCIAL.....	201
BIBLIOGRAFÍA.....	211

Exordium

De lo arquitectónico y su diseño es posible extender innumerables posibilidades de entendimientos y aprendizajes consecuentes. Este ejemplo escrito es un punto que hace referencia a una de estas posibilidades en una amplia generación reflexiva de lo concurrente dentro de la esfera urbano arquitectónica. La ciudad como estructura primordial de conocimiento empírico acerca de lo arquitectónico en lo urbano, y cómo ésta se va conformando partícula a partícula edificada estando en constante transformación, como punto focal. De esto, y considerando las diferentes escalas que se presentan en las ciudades, las cuales pueden dar inclusive una manera de identificación a cada una, llámese ciudad horizontal o ciudad vertical por ejemplo, se denota evidente la aparición de elementos edificados aislados que yacen entre características propias por las cuales se llegan a percibir como entes ajenos a lo generado a su alrededor.

De manera inclusiva a la producción de estos elementos que han de considerarse como objetos edificados y presumiblemente como objetos de

Lo arquitectónico, está la parte que corresponde a la realización proyectual de los mismos, su diseño. Mencionado así, surge el interés primario y personal acerca de cómo es que se presenta uno de esos objetos inicialmente en una realidad a nivel de imaginario de diseño y cómo es expresado de manera que muestre lo pretendido para el momento en que éste sea tangible en una entendida materialidad edificada. Dicha materialidad edificada, o supuesta realidad tangible, de acuerdo a la propia experiencia, se da en una *no correspondencia* de lo planteado en proyecto con lo dado en esa realidad, dando a pie al fenómeno rupturoso en la relación que debía guardar el objeto de lo arquitectónico. Dicha relación enmarcaría, en un supuesto de diseño, características propias de éste elemento de manera tal que sirviera precisamente como un elemento propositivo en vías de una integración y cohesión urbana a partir de sí, es decir, *hacer ciudad* desde la arquitectura. Sin embargo, al no presentarse de esta manera y aunque es lógico que fuera un tanto improbable que se presentara así en su totalidad, se supondría algo cercano a esta hipótesis proyectual teniendo, sin embargo, características distintas, deviniendo **Arquitectura Autista**.

Prefacio

Una primera inquietud de investigación, de acuerdo a observaciones empíricas, ha sido el inferir una falla en la comunicación espacial entre un edificio y el espacio formado alrededor de éste y a partir de éste. De manera ineficiente lo noto, inclusive como la falta de dicha comunicación entre un objeto edificado y su entorno. De esta manera me pregunto, ¿de dónde viene esta premisa? ¿De dónde viene esta inquietud escuetamente mencionada en las líneas anteriores?

Las observaciones empíricas, los ejercicios académicos y personales, así como los proyectos realizado en mi haber, de cómo la arquitectura se diseña, se piensa, se construye, etc., provoca el develamiento de puntos de estudio relevantes, tal como la arquitectura misma. De cómo ésta se relaciona (o se debería relacionar) con su entorno inmediato y en general, es decir, cómo hacer ciudad a partir de la arquitectura y con la arquitectura. De cómo denominar (decir *denominar* no tanto como definir, dígase entender) el espacio que se forma inmediato al objeto arquitectónico, dado por el diseño de éste. He de remitirme de entrada a un ejemplo que en lo personal ha sido paradigmático en este cuestionamiento, y del cual se han derivado algunos otros que han dado complejidad a la temática a abordar. No siendo éste el único, sin embargo, dada la naturaleza de la cercanía tenida con el proyecto en la fase de diseño, o anteproyecto, el “Teatro de ópera bicentenario” en la ciudad de León, Guanajuato, concurso del cual fue ganadora la propuesta de la oficina de arquitectura en donde colaboraba entonces.

Dicho proyecto sería parte de un conjunto de edificios de tipologías de carácter educativo cultural, entendiendo por esto que albergarían actividades tales como una biblioteca pública (de carácter estatal), otro sería un museo de historia y arte contemporáneo, así mismo una escuela de arte (perteneciente a la Universidad de Guanajuato), y finalmente el

Teatro de ópera. Todos ellos agrupados en un predio de gran magnitud que se conformaría como el centro cultural “Fórum Cultural Guanajuato”. Un punto relevante aquí, que se ha convertido en un móvil del porqué de ésta investigación es: que al plantearse la propuesta, se fue más allá de la limitante física-virtual marcada como terreno correspondiente y destinado por los dueños que convocaron al concurso, “sin respetar” ese lineamiento, se propone una forma para el edificio del teatro de manera que (al menos en el papel) fungiría como un punto unificador de las zonas inmediatas de la ciudad a éste, además las propias dentro del conjunto. Y más que las zonas, los espacios dados entre los objetos arquitectónicos en el planteamiento lograban una intención bastante interesante según lo observado. A todo esto, el arquitecto en jefe me comentaba que la arquitectura que creábamos debía dar algo al contexto en donde se emplazaría, algo así como una retribución a lo que el mismo contexto otorgaba por permitir estar ahí, es decir, crear un espacio para ambos, propiciar el espacio urbano arquitectónico adecuado para el habitador, cualquiera que éste sea, que es la finalidad, que todos pudieran ser partícipes de este espacio, que pudieran apropiárselo para sí, y no fuera exclusivo de los usuarios del teatro que pagasen una entrada. La ciudad misma sería participe de éste que es suyo de por sí, todo dado por el diseño del objeto arquitectónico.

Así entonces, bajo esta premisa, la misma forma del objeto debiera dar la pauta de estos espacios, de la *comunicación espacial* entre edificado y vacío, de lo realmente público. Buscando que este espacio fuese “sustentable”¹, pero... ¿qué es esto a lo que me refería ya con este

1 El término “sustentable” lo “definía” desde un enfoque un tanto comercial. De inicio atendía a lo que conocía de “las tecnologías verdes”, por ejemplo: El hecho de proponer paneles fotovoltaicos o “una azotea verde” era ya algo “sustentable”, sin embargo, hacía falta indagar y entender con mejores bases el término para evitar caer en equívocos. A partir de aquí comienzo a aprehender el término a utilizar teniendo en cuenta de manera lógica y conveniente el origen del concepto que proviene del conocido informe de la World Commission on Environment and Development (WCED) del año de 1987 titulado “Our common future” (Nuestro futuro común) y conocido también como “Brundtland report”. Aquí se define el concepto [formulado en idioma inglés] Sustainable

término? Así yo lo nombraba ya desde entonces de manera escueta y con la poca información con la que contaba, lo que me provocaba estar en una ignorancia acerca del tema. Sin embargo, había que esperar a que esto se realizara físicamente para ver de qué manera se daría la supuesta simbiosis que ya intuía entre el objeto y sus contextos. Al continuar con mis estudios (habría que mencionar que la experiencia anteriormente relatada de manera abstracta, me ha pasado estando yo en el séptimo semestre de la licenciatura), y la experiencia laboral, al realizar otros proyectos, tanto propios como en alguna oficina en la que colaboré, de alguna manera siempre trataba de ver la forma de proponer a partir del diseño del objeto arquitectónico, cualquiera que éste fuese, esa integración con su contexto físico, de propiciar a partir de la arquitectura propuesta, ir formando ciudad, una ciudad sustentable. La complejidad del planteamiento es evidente, y es así que me he creado confusiones y he caído en otras tantas al ir indagando cada vez más la temática, derivando a partir de éstas y otras inquietudes, los puntos a estudiar, en un ir, venir y devenir.

Ya mencionaba un primer ejemplo, un paradigma que fue el que me hizo comenzar las indagaciones, sin embargo no es el único, he revisado algunos otros, aquí en el país, que han sido pauta, ya que los planteamientos han sido dados de manera que los autores “prometían” ciertas cosas, tales como las que yo ya dilucidaba, o entendía que deberían ser. De acuerdo con mi percepción, todos los elementos necesarios para una “simbiosis” adecuada, tenían que estar presentes en cada propuesta proyectual. Casos arquitectónicos que tienen que ver con lo urbano, y no hablo de lo urbano refiriéndome al estudio de la urbanística, ni siquiera al diseño urbano como tal, o como es practicado

development, como “aquel [desarrollo] que satisface las necesidades del presente sin comprometer la posibilidad de las futuras generaciones para satisfacer sus propias necesidades”. Usón Ezequiel Guardiola. Dimensiones de la sostenibilidad. Universidad Politècnica de Catalunya. Barcelona 2004. Introducción, pp. 11-13

en sí, más bien, a lo que he entendido como lo urbano arquitectónico, la arquitectura de la ciudad, creando ciudad desde un objeto.

Retomando los primeros planteamientos, de cómo esto se traduciría a un estudio del Diseño Arquitectónico, comenzaba por nombrar el estudio entonces como algo referente al espacio urbano arquitectónico, y cómo la arquitectura en cada oportunidad debía otorgar algo. En primera instancia, el entender la relación que se origina entre el objeto arquitectónico y entorno, y presumiblemente con sus contextos, de manera que pueda ser sostenible, y que desde su prefiguración se plantasen los elementos que ayuden a que así sea, refiriéndome con esto evidentemente a que debiera ser desde su diseño, el diseño del espacio urbano arquitectónico. Ahora bien, ésta idea causa cierta confusión de definición acerca de lo que se entiende por el espacio urbano arquitectónico. Dicho de manera un tanto espontánea, esto sería el espacio de la ciudad, pero más allá de esta aceptada idea del espacio urbano como tal, éste se entendería como el que es inmediato al objeto celular de la ciudad, lo arquitectónico (de la conformación urbana, es decir, de la ciudad, que es el sistema de interés). Este espacio o espacios; o serie de espacios que se configuran a partir de un objeto arquitectónico cualquiera, es el pleno de interés, sin embargo es muy general, ya que si bien puede ser desde un callejón que se forma entre dos rascacielos que no se tocan por sus caras dando pie a esa brecha, así como una plaza de acceso de un edificio de escala considerable (tal es el caso del Teatro de ópera que me provocó en gran manera la inquietud de este estudio).

De acuerdo estoy con la idea de que si bien el espacio urbano arquitectónico se puede entender por el momento de esta forma, conviene remitirlo a algo más específico, a una parte de ésta totalidad. Así al abstraerlo como objeto paradigmático de estudio, esto sirva para las reflexiones pretendidas acerca de las problemáticas que intuyo. Es

así que mi intención no es acotar el estudio a una definición tipológica (o clasificatoria) de espacios nombrados por los estudios históricos y convenciones de títulos para cada uno. Es decir, no específicamente a - por ejemplo- la plaza de acceso del teatro de ópera, o sus jardines, o las aceras y andadores que se han propuesto para ingresar y recorrer el sitio. Si no a posiblemente el conjunto de estos, que más bien fueran una brecha en el objeto arquitectónico. Lo que ya entrando en materia, serían algunos de los contextos físicos formados para este objeto arquitectónico (a partir de éste, y con la inserción de éste). Con esto no me refiero exclusivamente a éste ejemplo, que si bien es de utilidad para explicar puntos, existen otros casos que son paradigmáticos al tema. El propósito que intento enmarcar aquí es el estudio de un fenómeno que ocurre en éste espacio urbano arquitectónico (o espacios) y es pertinente la mención primigenia de inmediatamente haber relacionado la problemática de ésta “simbiosis fallida” entre lo construido y lo vacío, con la idea del objeto arquitectónico en su entorno natural. Pensando en lo natural como aquel predio cualquiera que se destina para la construcción de un objeto arquitectónico cualquiera, especialmente dentro de la ciudad, idea de la cual despegaba la “preocupación” de cuidar y preservar la naturaleza de manera de que “no se termine”, y así poder seguir haciendo arquitectura, pues, como Louis Kahn decía: *“la arquitectura es lo que la naturaleza no puede hacer”*², infería entonces que si bien la naturaleza no puede hacer la arquitectura, sin ella no la podría hacer yo. Esta “preocupación” me llevó a tomar la idea de la “sustentabilidad” como referente y una manera de “apoyar” como “creador” de la arquitectura, para hacer el mejor uso del entorno natural aun dentro de la ciudad misma. De tal manera que pudiera

² Entender la Arquitectura/Leland M. Roth/Gustavo Gili. Leland M. Roth hace ésta cita en su libro tomada de la publicación periódica Perspecta 9/10: “The Yale Architectural Journal” en su escrito “Remarks” de 1965, del editor Robert A.M. Stern. P. 305

lograrse la finalidad de desarrollar aporte a la sociedad, suponiendo esto como una veta de investigación tangible para la explicación de los fenómenos ocurridos en la relación entre lo edificado y lo vacío, ahora solo puedo tomarlo como una parte de estos fenómenos, como una falta de ésta.

Es entonces que, a partir del término *Sustentabilidad*, me he llenado de controversia al comenzar su estudio, e ir infiriendo que cómo es algo que está tan presente actualmente con la fuerza de la realidad mediática en que se vive, era muy lógico que lo tuviera en cuenta, ya que inclusive en mi práctica profesional, yo mismo “realizaba” proyectos y trabajos “sustentables”, sin tener consciencia plena de lo que esto es. Luego de una revisión, prefiero el término *sostenible* ante el de *sustentable* (*sostenibilidad*)³, dado que lingüísticamente es más apropiado, aunque de

³ El enfoque de este término es con la noción de dinamismo, asociado al sentido de fluidez mencionada. Si analizamos el concepto en su origen, el idioma inglés, *sustainable development*, de donde extraemos el adjetivo *sustainable* para originar el sustantivo *sustainability*, el cual inmediatamente traducimos por su semejanza fonética al idioma español como *sustentabilidad*, palabra inexistente como tal en el diccionario de la real Academia Española de la Lengua, donde si existe el adjetivo de donde se supondría que proviene este “sustantivo”, este es el adjetivo *sustentable*, definido como algo que se puede sustentar o defender con razones, donde el verbo de origen, *sustentar*, significa conservar algo en su estado, así como también *sostener* algo para que no se caiga o se tuerza, que aunque aquí aparecen ya los verbos **sustentar** y **sostener** como sinónimos, antes de aseverar cualquier cosa, es conveniente revisar de nuevo la acepción original de la palabra que forma parte del concepto en su idioma de origen, tenemos que, *sustainable* se refiera a una connotación dinámica: “*Adjective. Able to continue over a period of time*”, es decir, “*ser capaz de continuar por un periodo de tiempo*”. Se entiende entonces que la connotación ya mencionada es de carácter dinámico, de continuar. Se observa entonces que aunque aparecieran como sinónimos los verbos **sustentar** y **sostener**, estos se refieren a cosas de distinta connotación, y es aquí que surge la correspondencia con la acepción original del concepto en inglés [*Sustainable development*] *sustainable*, en la palabra en español **SOSTENIBLE**, adjetivo dicho de un proceso que puede mantenerse por sí mismo, Proveniente del verbo *sostener*, que significa en una sus acepciones, **mantener** como sinónimo de proseguir, y que no solo sobreviva, sino que avance. De este modo se puede justificar el uso del término SOSTENIBILIDAD como cualidad de sostenible, y SOSTENIBLE para lo subsecuente, que en lo que nos ocupa en esta interpretación investigativa, como el mismo ciclo de la vida [Tal ejemplo es el ciclo del agua], en renovación. Ver:

Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española Real Academia Española © Todos los derechos reservados

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=sostenibilidad

Cambridge Advanced Learner's Dictionary

<http://dictionary.cambridge.org/dictionary/british/sustainable>

Fecha de consulta: 22 Abril del 2011

manera cotidiana, se refieran a lo mismo, en adelante me referiré a este como sostenible.

“Las consideraciones medioambientales no pueden separarse de las sociales, pues la política destinada a mejorar el entorno puede favorecer la calidad de vida de los ciudadanos. Las soluciones ecológicas y sociales se retroalimentan mutuamente para construir sociedades más sanas, vivas y abiertas. ... la sostenibilidad significa una vida mejor para las generaciones futuras.” Richard Rogers ⁴

Con base en el conocimiento escueto que los medios a mi alcance me permitían tener, observo que efectivamente la idea de sostenibilidad está en boca de todos prácticamente, lo infería en dos partes, en la arquitectura, y en el urbanismo, que si bien, a manera de disciplinas, cada una podría dar cuenta de lo propio. En este punto, planteo que la arquitectura no se diseña atendiendo a la relación que ésta tendrá con su contexto (o contextos), sino de manera **aislada**, ensimismándose hacia el objeto arquitectónico solamente, dando pie a un fenómeno de negación contextual provocado por diversos factores que aquí estudiaremos, propiciando la **No sostenibilidad del lugar** (*Lugar* como el espacio urbano arquitectónico). De aquí derivaba una primera pregunta:

¿Existe una idea en el diseño del espacio urbano arquitectónico, con el fin de que éste sea sostenible? Y si esta idea de diseño existe, ¿Cuáles serían sus elementos?

⁴ Ciudades para un pequeño planeta. Richard Rogers + Philip Gumuchdjian. Editorial Gustavo Gili, SL. Rosselló 87-89, 08029 Barcelona, España. Título original: Cities for a small planet. Richard Rogers, publicado por Faber and Faber Limited, Londres. Versión castellana: De Miguel Izquierdo y Carlos Sáenz de Valicourt, Del prólogo, Pasqual Maragall, 2000. Richard Rogers, 1997 y para la edición castellana, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona 2000, p. 32

“La sostenibilidad se preocupa por el futuro tratando de asegurar el mantenimiento de materias primas, riquezas y energías del planeta... el sentido ecológico y sostenible de mis edificios se ha desarrollado... En América, por ejemplo, es la propia cultura consumista la que a veces no resulta sostenible”
Renzo Piano⁵

“La arquitectura solar reúne dos de las más potentes fuentes de inspiración de la arquitectura; tradición y tecnología. La tradición es una expresión de cultura fiel a su contexto de tiempo y lugar, y fiel a su lugar en el tiempo” Norman Foster⁶

A partir de estos comentarios como antecedentes que contribuyen al entendimiento deseado, podría concretar el concepto *cultura* como factor o elemento predominante en el sentido de la sostenibilidad de la arquitectura, y por tanto, de sus contextos urbanos.

Ésta era la pretensión de saber si se diseñaba la arquitectura de manera que al materializarse el objeto arquitectónico, se lograrán, a partir de éste, los espacios que permitieran la habitabilidad que nos diera esta sostenibilidad del espacio mismo a partir de los habitantes. Esta pregunta general, la observaba como una pauta de entendimiento acerca de cómo es que se está actuando en la arquitectura actualmente bajo estos preceptos de sostenibilidad, y si estos aplican en los contextos de la arquitectura misma, y no solo para sí, tomando en cuenta que en cuestión de “tecnologías sostenibles” (las cuales pongo en duda de que en realidad sean de esta manera) aplicadas en la arquitectura se está hablando en demasía, sin embargo, reitero, pensando en el objeto

5 Zabalbeascoa, Anaxu. Entrevista a Renzo Piano: La arquitectura debe ser comprometida. arqa.com 1999. p. 4

6 Foster, Norman. Preface. 3rd European Conference on Architecture. Solar Energy in Architecture and Urban Planning. Proceedings of an International Conference. Florence. ISBN 0-9521452-1-9, Ed. 1993 pág. III (traducción J.M. Ramos)

aislado, y no en conjunto con sus contextos. A partir de esto, también supongo que si de alguna manera existe este “tipo de diseño” entonces podríamos distinguir los elementos conformantes, o al menos, los elementos recurrentes dados en distintos casos a estudiar que resultaran paradigmáticos de la temática. Esto con la intención de esclarecer que la arquitectura es responsable de generar espacios, más allá de sí misma, y desde su forma sin negarse a éstos. Sin embargo, ahora comprendo que son demasiados factores los que actúan en éste sentido de la generación de espacios contextuales.

Con todo esto, me consternaba la idea de si era adecuada la forma en que utilizaba los recursos naturales para realizar hábitat construido, y pensaba que mi preocupación en sí era en ese sentido, de las consecuencias del impacto medioambiental de la arquitectura, y no es que esto me cause desinterés, es solo que la intención se estaba dirigiendo hacia otro lado, sin ser punto focal, si tiene que ver con la temática del espacio contextual dado a partir del objeto arquitectónico y de la conexión espacial entre lo edificado y lo vacío, que llega a ser “insostenible” por distintos fenómenos presentes aquí.

Ahora bien, el tema de la sostenibilidad sin duda abre demasiadas oportunidades de indagación, sin embargo, para el propósito aquí planteado, puede ser razón en cierta especificidad y a partir de dicho término para el propósito de esta investigación, la idea se diluye en un aspecto relevante para entender el sentido de la apropiación del espacio urbano arquitectónico conformado desde un objeto arquitectónico que de acuerdo a mis investigaciones, puede nacer o hacerse *autista*.

Capítulo 1. FORMULANDO EL INTERÉS INVESTIGATIVO

FENÓMENO DE LA RUPTURA EN LA COMUNICACIÓN ESPACIAL ENTRE EL OBJETO ARQUITECTÓNICO Y SUS CONTEXTOS.

Ahora, como ya se mencionaba antes, es a partir del paradigma en ciertos casos que se da la primicia de investigación, y así sucesivamente ir dilucidando las repuestas al fenómeno de la Ruptura espacial, que es lo que la provoca, si viene errado desde el diseño, o es consecuencia de otros factores socio-culturales, o inclusive político-económicos, donde la sostenibilidad (o no sostenibilidad) de estos sitios, es consecuencia y reflejo de ellos, negando la posibilidad de ser concebidos como lugares habitables, más que simplemente ocupables.



Ilustración 1 Christian Jurado "RUPTURA Y AISLAMIENTO. En esta imagen represento el objeto arquitectónico aislado de sus contextos, a partir de dos paradigmas principales (El Teatro Bicentenario Guanajuato en la Ciudad de León Guanajuato y la Biblioteca Vasconcelos en la Ciudad de México) que presentan la patología urbano arquitectónica planteada en éste estudio.

Con base en la explicación anteriormente dada, es posible mencionar que el interés específico de ésta investigación es el fenómeno de la *ruptura* que se genera en la relación espacial o comunicación que existe (o debiera existir de manera idónea) entre el objeto arquitectónico y sus contextos. De manera primigenia ya lo nombraba como el espacio urbano arquitectónico, y de igual manera lo premeditaba intuitivamente. Al revisar distintos casos he deducido que éste espacio, debiese ser “sostenible”, entendiendo con esto que ha de ser conservado en movimiento, en fluidez, en dinamismo dado por los acontecimientos que ahí pudieran darse. Sería ideal que estos fueran dados para la creación de un sentido natural de apropiación dado en estos espacios y más allá de la idea entendida a partir del desarrollo sostenible (*sustainable development*). Aún más como un entendimiento conceptual de la conservación del espacio mediante la apropiación del sitio y con una creación de *lugar*, propiciado por la forma del objeto, es decir, a partir de su diseño.

El estudio se presenta puntualmente a partir de casos paradigmáticos, de escala monumental y de carácter cultural-académico, mismo que he detectado con posibles características de enajenamiento hacia lo que he intuido y nombrado como “*autismo arquitectónico*”, concepto que propongo a partir de la trasmisión transdisciplinaria desde la *psiquiatría* hacia la *arquitectura*, y con el sustento de otras disciplinas de apoyo, dónde análogo metafóricamente **el objeto arquitectónico** con su habitador principal, **el ser humano**, su creador como ente que presenta la sintomatología propia del aislamiento característica de un ser humano con autismo, incapaz de comunicarse de igual manera que lo haría alguien sin la patología, y viceversa, los que nos consideramos “normales” no somos capaces de entender la manera en que se comunican ellos. Siendo éste espacio investigativo una oportunidad

que tomo para indagar en las causas probables por las que el objeto arquitectónico adquiere dicha patología urbana.

La idea provoca la inquietud de estudio develando características tales que como ya comentaba, provocan el choque perceptual en la vivencia de estos, y que al contraponerlos con los preceptos hechos en su diseño, se denotan incongruencias entre lo pensado y la realidad. Si bien pretendían ser un punto de conexión o articulación espacial con su entorno, que brindarían a partir de sí, una reconfiguración más adecuada, propiciando una mejor calidad en la vivencia la parte urbana donde se insertarían, no se denota. Entonces, pretendo dar explicación a éste fenómeno y los factores que influyen en él, principalmente indagar en la contraposición de su diseño y su realidad construida, y como es que de algún modo las distintas capas urbanas funcionan para que éste sea habitado o no.

Un problema que se presenta es que en muchos casos es que la arquitectura no cumple con el cometido de provocar integración de sí misma con sus contextos, ya que no produce espacios desde su forma, con cualidad de *lugar*, que generen conexión espacial entre ambos, por el contrario, existe una interrupción en la fluidez de los espacios urbano arquitectónicos en el mejor de los casos, en algunos otros ni siquiera existe un espacio que pueda considerarse que conecte de alguna forma al objeto arquitectónico con sus contextos.

La intención es la búsqueda de la relación entre la forma del objeto arquitectónico y sus contextos, con la finalidad de conocer el papel que el objeto arquitectónico tiene respecto a su entorno, y cómo a través de su forma, se provocan o no (o debieran) espacios que funjan como vínculos o enlaces. Conexiones entre ambos, no en un sentido simple de conectividad o transmisión, más sí en un sentido de cualidad espacial a partir de la forma del objeto diseñado hacia una integración

holística de las partes del sistema urbano arquitectónico, de manera que éste sea sostenible en el sentido de la fluidez espacial-vivencial dada en la apropiación de este espacio(s) por el habitador.

Una situación presentada es que el habitador, en su calidad de ser humano, social, busca desarrollarse como tal en los espacios que la ciudad ofrece, y que presumiblemente han de tener como finalidad u objetivo principal el que las actividades propias del ser humano se den óptimamente. La cuestión aquí sería si los espacios son adecuados o simplemente llegan a ser inexistentes, partiendo de la premisa por la cual abogo, de que la ciudad como sistema mayor de estudio arquitectónico, está configurada por y a partir de los objetos arquitectónicos. Es entonces que el objeto arquitectónico tiene parte fundamental en dicho desarrollo del ser humano, sin embargo, al no ser este dador de espacios factibles que conecten la arquitectura misma con los contextos, ésta se vuelve aislada, y niega la fluidez que caracteriza al ser humano, o si es el caso que se propongan espacios que han de servir de esta forma, existen otros factores que limitan esta fluidez humana, barreras tanto físicas como virtuales que obedecen a causas de otro orden, tales como sociales, políticas, culturales, etc. Dando como resultado una *arquitectura autista*, que aparentemente se repliega en sí misma, sin apertura a su entorno, a sus contextos y que se comunica de tal forma que no la entendemos. Algunas particularidades de la problemática son:

- No se logra un sentido de apropiación del espacio urbano-arquitectónico por parte del ser humano, sugiriendo que éste no es más que un simple usuario, más no un habitador⁷.

7 En lo posterior se entablará un entendimiento de lo que se considera como habitador, teniendo en cuenta el supuesto de que comprendería más allá de lo que alguien puede ejercer al hacer uso de algo, en este

- Cuando un objeto arquitectónico es dado como aislado, éste se niega a su entorno físico, y por tanto a sus diversos contextos, aunque sea parte de estos, se amuralla provocando paradójicamente la ruptura espacial entre él y sus contextos, que van de lo físico, a lo cultural, a lo social, etc.
- Este amurallamiento que propicia desvinculación y falta de identidad en el ser humano, veda al sitio, al espacio o espacios en relación de la arquitectura con su entorno, de tener la cualidad de *lugar*.

El **problema central** de la investigación se plantea en la relación entre el objeto arquitectónico y su entorno, en la cual existen implicaciones que causan que dicha relación no se dé, o al menos no apropiadamente en los vínculos espaciales, presumiblemente idóneos desde el objeto arquitectónico hacia el contexto, e integrando ambas partes.

El planteamiento adquiere **relevancia** dado que es un proyecto que se ocupa de una problemática que es bien sabida puesto que es evidente de manera perceptual, la falta de espacios que vinculen de manera apropiada el objeto arquitectónico y su entorno. Haciendo la negación del objeto arquitectónico hacia sus diversos contextos, ya que se coartan los posibles acontecimientos del ser humano que generen *lugar*, sin embargo, aunque se perciba de alguna u otra manera el fenómeno de *ruptura* en la comunicación espacial por parte del ser humano, es claro que el hecho de que siga dándose, es porque no se ha atendido con el énfasis necesario.

caso de algún objeto arquitectónico así como de los espacios conformados, ya sea dentro o fuera de éste. De este modo, se estaría adelantando la manera de entender al habitador como alguien que da mayor significado al uso, llevándolo a un nivel mas propio.

En cualquier ámbito, tanto académico, como de la práctica y ejercicio de la arquitectura, así como cultural que es preponderante, pienso que es necesaria la concientización del diseño, para que la arquitectura sea incluyente, relacionada adecuadamente con sus contextos para el beneficio de los habitantes, aunque creo solo como inicio del proceso, existen otros factores determinantes. Aun así, de este modo, en lo académico por ejemplo, la manera en que se enseña la arquitectura debería contar con más precisión en la proposición de una arquitectura que a partir de su diseño, genere espacios que vinculen su entorno, es decir, el espacio urbano arquitectónico con calidad de lugar, y articule las partes del contexto físico, no tal como un elemento aislado con pretensiones principalmente formales que visualmente impresionen, pero espacialmente no aporten. Así también con un realismo se promueva que la forma sea la generadora del espacio que provoque esta vinculación, sea el cometido de lo enseñado en la academia, entre tantas cosas, que el alumno sea capaz de reflexionar como base del diseño arquitectónico hacía propuestas inclusivas de lo existente abundando en la revisión de las realidades que son propias del ejercicio de arquitectónico.

Así mismo, el ámbito cultural es de vital relevancia, y no solamente hablando de la cultura de la sociedad en que vivimos, ya que si bien, ha de ser factor para la generación de lugar en los espacios propuestos desde la arquitectura para, con y en sus contextos, se trata de la cultura que como diseñadores del espacio arquitectónico, pudiéramos tener, una cultura de diseño que se manifieste en tanto que el objeto arquitectónico otorgue a su entorno esos vínculos espaciales propicios para el desarrollo del ser humano, misma cultura que pareciera inexistente también en la parte contratante que con gran peso jerárquico, es la parte decisiva para la definición de la forma del objeto urbano arquitectónico.

De manera general me pregunto: ¿Cuáles son los factores que influyen y causan que un objeto arquitectónico cualquiera se comporte como aislado (*arquitectura autista*), y no permita la vinculación con sus contextos provocando el fenómeno de la ruptura en la conexión espacial entre estos?

Particularmente hago los cuestionamientos: ¿Cómo podría ser el objeto arquitectónico para que se genere el espacio urbano arquitectónico que vincule al mismo objeto con sus contextos?

- ¿Por qué aunque se proyecten espacios que denotarían estas cualidades, en la materialización no se logra de tal forma?

De esta manera, busco como **Objetivo** determinar las causas por las que se genera el fenómeno de la *ruptura* en la comunicación espacial que debiera existir entre los objetos arquitectónicos autistas y sus contextos, de forma estratégica:

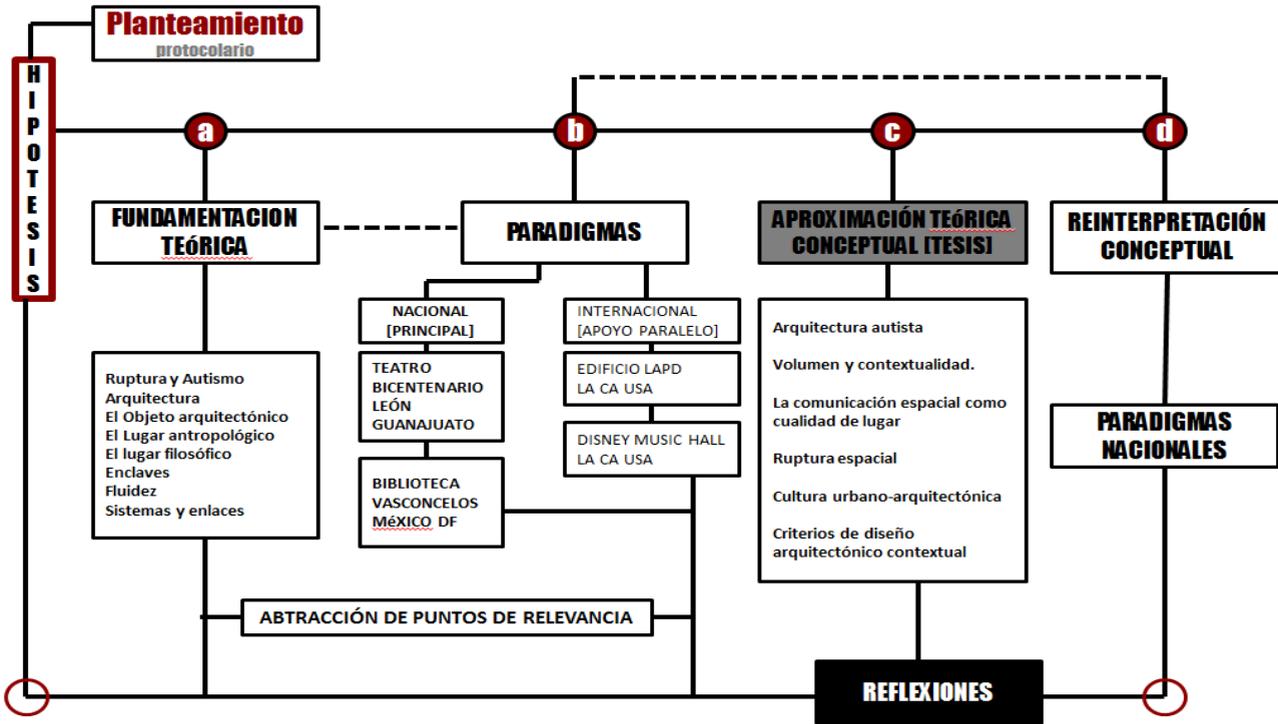


Ilustración 2 Christian Jurado. Esquema de planteamiento de investigación

Inmerso en el estudio de las tendencias arquitectónicas contemporáneas, con una revisión histórica crítica de la arquitectura y del pensamiento, el estudio se presenta como un contraste de paradigmas de estudio y teoría acorde a la temática. Por lo tanto, puedo equiparar los procedimientos que llevo a cabo en mi investigación con lo que académicamente mencionararía como un diseño metodológico para el desarrollo de éste estudio, que derive en la tesis que planteo acerca del objeto arquitectónico y sus contextos. Así entonces, respecto al objeto arquitectónico autista (desde el entendimiento del diseño hasta su ocupación, de manera aislada, como comúnmente se presenta), así también el objeto arquitectónico como parte de un todo (como porción de un sistema, la ciudad), éste estudio lo presento principalmente a partir de la abstracción directa de puntos conceptuales desde casos paradigmáticos significativos en la temática y de los cuales se desprende la misma. La intención de aprehender partiendo de estudios de casos reales ya construidos que primigeniamente he seleccionado por ostentar características que relaciono como de autismo, para abstracción de ideas, así como aplicación de modelos transdisciplinarios, ha sido una forma muy útil de entender las percepciones que he tenido desde hace tiempo de manera aislada, esporádica y en gran medida escueta. Para llevar a cabo dichos estudio con un sentido de transdisciplina⁸, yendo más allá de los procesos propios de la arquitectura, se aborda transcurriendo evidente y lógicamente en el pensamiento escrito acerca de la arquitectura urbana y la relación con su entorno, esto con la finalidad de obtener criterios de diseño aplicables a la realidad de la arquitectura que se comporta como

⁸ La **Transdisciplina** es una forma de organización de los conocimientos que trascienden las disciplinas de una forma radical. Se ha entendido la transdisciplina haciendo énfasis a) en lo que está entre las disciplinas, b) en lo que las atraviesa a todas, y c) en lo que está más allá de ellas. Blog oficial de Edgar Morin: <http://edgarmorinmultiversidad.org/index.php/que-es-transdisciplinariadad.html> Fecha de consulta: 21 de Septiembre del 2017.

tal, y pretensiosamente en la práctica arquitectónica, realizar proyectos con las características del diseño arquitectónico desde sí, para y con sus contextos. Regresando a los mismos estudios de caso y a otros en los que se pueda aplicar dichos criterios dados, más allá de solo comprender el fenómeno, obtener una reflexión esquemática de lo aprendido de la temática en vías de consideraciones conceptuales de diseño. Objetivos Particulares:

- Conocer y analizar las posiciones teóricas acerca del concepto de ruptura y relacionarlo en lo urbano arquitectónico para comprender el fenómeno de desvinculación generado por la ineficiente relación del objeto arquitectónico y su entorno.
- Abstractar a partir de estudios de caso, aspectos conceptuales que sirvan de base para el análisis del fenómeno de la ruptura, de manera que se puedan detectar características en el objeto arquitectónico o conjunto de estos, mismas que sean entendidas ya como generadoras de este fenómeno.
- Desarrollar un acercamiento teórico critico-reflexivo con el que se pueda verificar las razones por las cuales se genera el fenómeno de ruptura en la comunicación espacial entre el objeto arquitectónico y sus contextos.
- Obtener criterios de diseño que caractericen la vinculación espacial en la relación del objeto arquitectónico y su entorno, provocando el sentido de *lugar* en este o estos, y así evitar el fenómeno de *ruptura*, a partir de arquitectura que no se aísle en sí misma ni se niegue a sus contextos, generando un espacio urbano arquitectónico sostenible social, cultural y físicamente.

La investigación que planteo pretende producir material documental crítico y reflexivo hacia una aproximación teórica de aporte en la disciplina de la arquitectura, con énfasis sobre la temática de lo urbano arquitectónico. Con una visión contemporánea de los acontecimientos de la arquitectura y la relación con su entorno, busco el devenir de una simbiosis idónea, donde el Objeto arquitectónico logre una comunicación adecuada. De manera que los criterios de diseño aquí estudiados puedan ser aplicables tanto en el proceso mismo de diseño, como en la prefiguración del espacio a proyectar, como ya mencionaba antes, en el ámbito académico y profesional.

HIPÓTESIS

Si la comunicación espacial que el objeto arquitectónico pueda pretender con y hacia su entorno físico está supeditada a los contextos de éste, la Ruptura se puede provocar de manera ajena al origen de su diseño, que en una realidad física construida deviene en Arquitectura autista.

PARADIGMAS (PIEDRA FILOSOFAL) Dos realidades urbanas en México

Procedimientos de investigación



La manera de proceder para éste estudio académico se da en dos partes básicas:

1. En campo a partir de objetos arquitectónicos paradigmáticos (Ejemplos de relevancia dónde he percibido la temática de manera personal).
2. En la teorización de la temática a partir de los conceptos planteados por otras disciplinas que traten el tema directamente (Principalmente de origen) así como de apoyo para el contraste conceptual a realizar entre realidad y supuesto en una suerte de transdisciplina.

Para las fases de campo de la investigación se dan diversas acciones basadas en distintas disciplinas, con la intención de tener un panorama lo más amplio posible y adecuado respecto al entendimiento de lo que sucede alrededor de un objeto arquitectónico, sus relaciones con los demás objetos, las interacciones entre las redes urbanas, y principalmente con las intensidades humanas, entendiendo de manera primigenia para esta instancia a las intensidades humanas como la conducta observable de la gente, no en un sentido somero de acciones escuetas por parte ésta, sino en un nivel más profundo del individuo. Ahora, si bien se parte de lo que personalmente se percibe en los individuos tanto en singular como en colectivo, es conveniente indagar en supuestos más profundos del porqué realizan ciertas acciones.

(Piedra filosofal) [PARADIGMAS URBANO ARQUITECTÓNICOS]

Dos realidades urbanas en México

(Análisis crítico paralelo de dos casos de arquitectura prevista como autista y de escala monumental en dos ciudades de distintas escalas urbanas dentro de México partir de un enfoque transdisciplinario con la intención de reflexionar acerca de lo percibido y entender el fenómeno rupturoso hacia un aporte de puntos conceptuales de diseño arquitectónico. Dichos casos han sido ponderados dada la naturaleza de éstos y la relación con la inquietud de estudio de los cuales han surgido suposiciones con base en el conocimiento empírico de éstos. causal sensorial de la problemática)

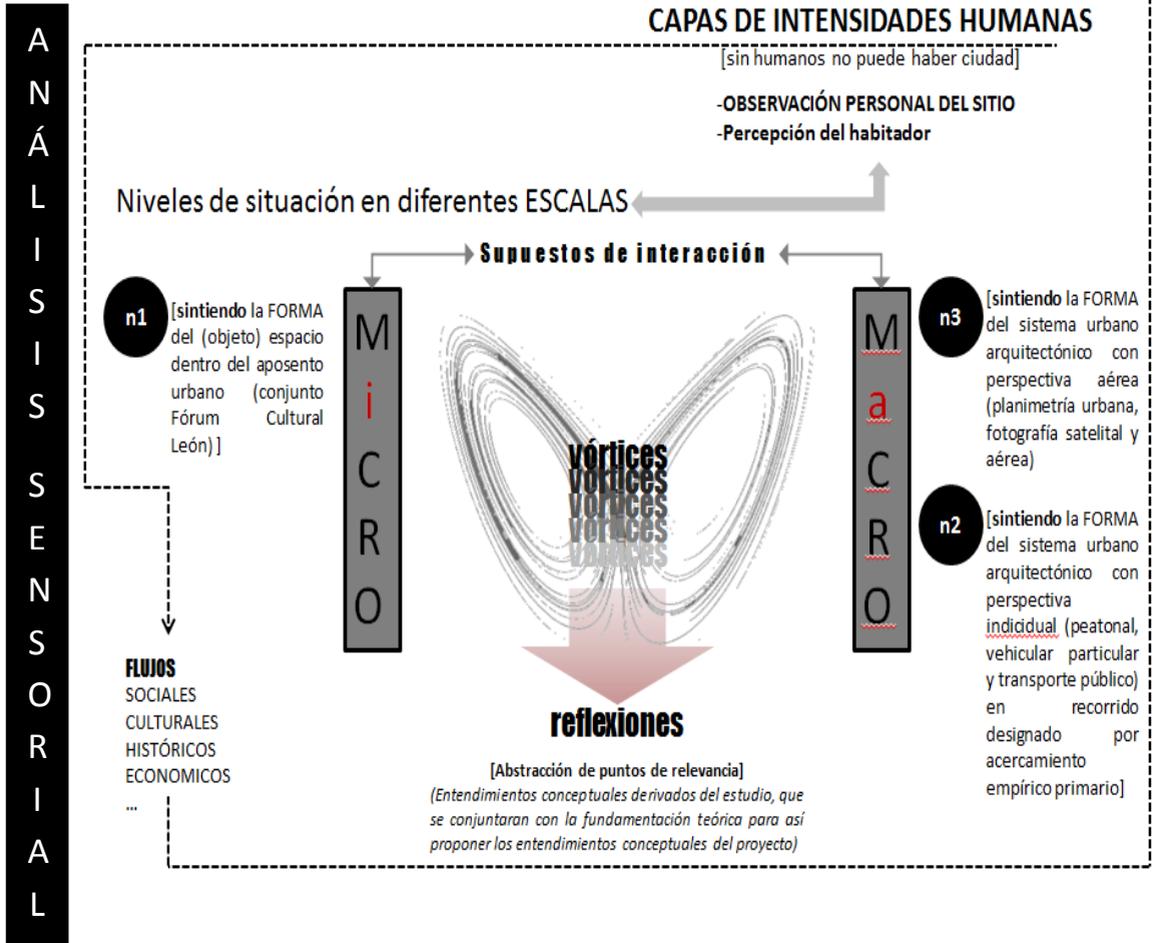


Ilustración 3 Christian Jurado. Esquema de análisis sensorial para casos de estudio.

Bajo éste esquema básico de proceso de estudio, observo y analizo si estas acciones se repiten con la suposición de patrones conductuales con base en el entorno donde estos se manejan. Esto de manera lógica y a partir del sentido medular del objeto arquitectónico estudiado con vías de una aproximación empírica de conceptualización teórica, a partir de esto y en contraste simultáneo con la fundamentación teórica elegida, misma de donde se han puntualizado enfoques de estudio para ser experimentados en los paradigmas nacionales. Básicamente el estudio puntual de campo se está llevando a cabo bajo un esquema de análisis perceptual experimental en tres niveles de percepción y en dos escalas de aproximación (Ver ilustración 3. Esquema de análisis sensorial pág. 34). Empero, aunque se racionalicen de esa manera con el afán de regir el análisis y obtener ciertos datos de apoyo, en lo experimental se va encontrando intersticios de posibilidades que dan pistas de conocimiento y entendimiento acerca del diagnóstico de la “patología urbano arquitectónica” del *autismo* que da pie a la *ruptura* en la comunicación espacial entre el objeto arquitectónico y sus contextos. De esta manera, siendo inclusivos en el análisis de los factores circundantes e incidentes, se podrán obtener datos que permitan una conceptualización acerca del fenómeno.

DISECCIÓN URBANO ARQUITECTÓNICA

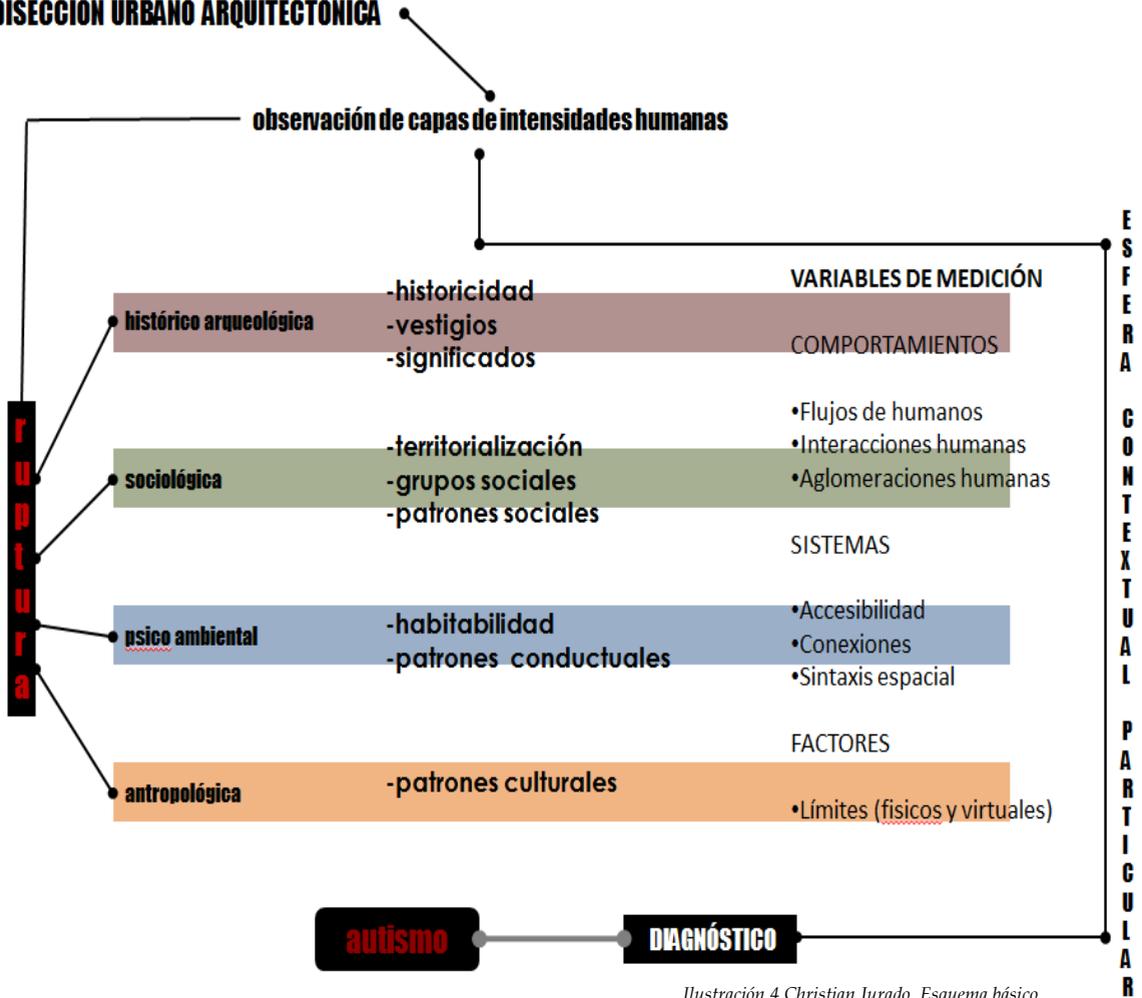


Ilustración 4 Christian Jurado. Esquema básico De disección urbano arquitectónica.

Entonces, reiterando el partir estratégico de un estudio de campo para develar con ayuda de una “disección” urbano arquitectónica conceptual de los casos de estudio en estratos definidos con base en las distintas disciplinas de apoyo, doy un enfoque del diagnóstico de la patología intuida. De este modo, voy perfilando los procedimientos y conocimientos útiles de las diferentes disciplinas, por ejemplo, el apoyo total de la psicología ambiental con los estudios basados en la medición

de ambientes a partir de los *mapas mentales* en función de los cuales identificar patrones sociales. Sirva la revisión de los planteamientos de la psiquiatría (medicina), psicología y filosofía referente al autismo como base conceptual de la patología planteada. También las observaciones antropológicas para identificar grupos humanos en un espacio determinado y con referencia en un objeto que a su vez ha de contar con historia propia que arroje datos para entender con una cronología lógica, los eventos que pudieron ayudar a moldear un sitio y porqué.

Con intención explicativa acerca de estos procedimientos, sirvan los esquemas de inicio, con vías a evidentemente una complementación de los procedimientos generales como específicos. Válgase comentar que así como lo urbano arquitectónico se presenta en una multiplicidad de factores y fenómenos, el estudio se presenta de manera experimental vertiéndose de acuerdo a esta multiplicidad evidente, así la arquitectura estudiada, aunque supuestamente autista, “hablará” con las respuestas que he de interpretar para entender lo situacional en que se encuentra. Así estas respuestas sean las abstracciones útiles al propósito de la conceptualización de los puntos de la investigación, a partir del ejercicio empírico experimental sobre estos.

Capítulo 2. ARQUITECTURA AUTISTA

...y en cierto momento me preguntaba hacia dónde es que se dirigiría la materialización de un objeto que en mi mente ya me merecía una cierta y plausible denominación de arquitectura incluyente... ¿en qué momento el aislamiento hizo denotarlo como algo apartado?

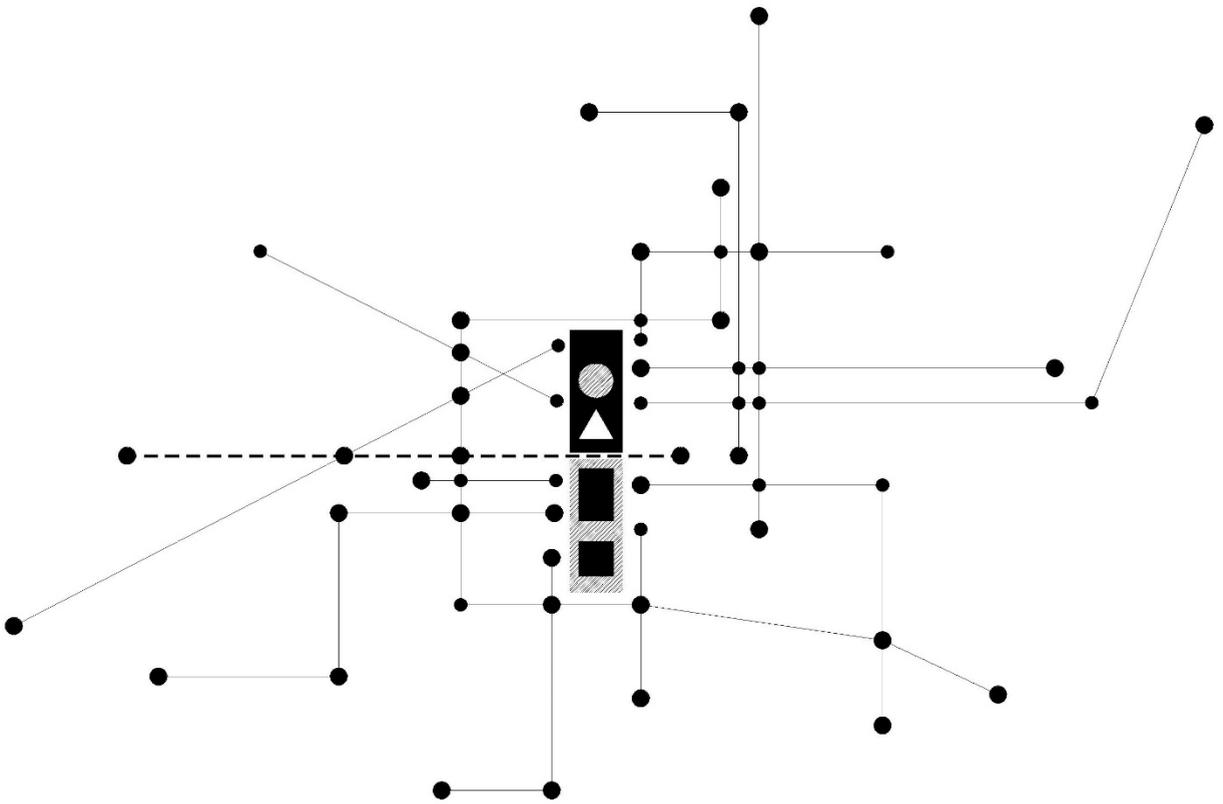


Ilustración 5 "ATRACTOR EXTRAÑO". Mapa abstracto que expresa el objeto arquitectónico con sus diferentes contextos, estando éste inmerso ellos y la vez éstos rodeándolo a él en una suerte de red de sistemas y enlaces con intersticios formados por sus cruces que son coincidencias y pliegues. Sin embargo, no logran comunicarse adecuadamente con él objeto arquitectónico y viceversa, siendo **una brecha** en la forma propia del objeto arquitectónico la posibilidad para la comunicación espacial que coliga extremos, lados... contextos, deviniendo **punto tiempo** (ver capítulo 5) de intensidades, y de ésta manera, atender la patología autista con la proyección de un sentido de lugar y comunicación urbano arquitectónica idónea. Imagen: Christian Jurado, 2011.

FENOMENOLOGÍA DEL AISLAMIENTO

La ruptura ha sido provocación y evocación de un estudio investigativo puntual acerca de los fenómenos que ocurren en las esferas de la ciudad. Como **fenómeno urbano**, este concepto, en evidencia de lo vivencial del objeto arquitectónico y su recibimiento a partir de la percepción del habitante de la ciudad, es un móvil de estudio que se ha relacionado a una condición dada en la arquitectura que asemeja a la unidad viviente desde su característica humana, *el autismo arquitectónico*. La aceptación apuntada por parte de quien está en la esfera urbana, entre múltiples elementos disgregados puede variar en demasía dependiendo de los factores que alrededor de esto se presenten. Con esto habría de manifestarse los niveles de dicho fenómeno.

Es común que en el paseo diario de lo urbano arquitectónico, se presenten condicionalmente las visiones personales que van acumulándose en un colectivo que llega a aceptar las circunstancias de manera que en lugar de llegar a la acción de habitar, se tiende a la acción de *habituarse*⁹, que es aquí entendido como una manera de aceptación

9 De acuerdo a la acepción básica formal de la RAE, se entiende como la generación de hábitos que dan pie a una cotidianidad alienada de posibilidades de mejora, es decir, la costumbre por la costumbre en resistencia voluntaria inconsciente debido a pocas posibilidades de cambio personal.

Habituarse:

Del lat. tardío habituāri.

Conjug. c. actuar.

1. tr. Acostumbrar o hacer que alguien se acostumbre a algo. U. m. c. prnl.

Real Academia Española © Todos los derechos reservados.

<http://dle.rae.es/?id=JvhSGdp>

Fecha de consulta: 24 de octubre del 2010

resignada de lo que se tiene sin alguna aspiración más allá de lo rutinario.

Se ha intuido ya desde una posición empírica que en la ciudad lo que el fenómeno de la ruptura ha de significar para alguien que está cotidianamente en este paseo, así también para quien esporádicamente otorga visita a sitios, con su percepción particular. Sin embargo, se presenta propicio el hecho de la profundización acerca de las causas probables que dan como resultado la nula o deficiente comunicación en lo espacial de lo arquitectónico, que está inserto en lo urbano y le pertenece. Para esto, usar una lógica maquínica¹⁰ de la relación que inherentemente ha de conformarse entre un elemento edificado y su entorno, así como lo que esto representa en una mayor amplitud se presenta aquí preponderante al deseo de una ideal conexión entre ambos entes. Si bien cuando un elemento es insertado en un entorno cualquiera, este ha de modificarlo, por lo tanto se asumiría al menos de manera somera que se estaría generando un relación entre ambas partes, el punto de relevancia más bien sería el cómo se da esa relación. Ésta relación, vínculo o conexión, para y dentro del contexto de éste trabajo (a propósito de los contextos urbano arquitectónicos), será entendido como la comunicación que se ha de formar entre el objeto

10 Con base en lo planteado por Gilles Deleuze y Felix Guattari acerca de la mas máquinas deseantes la cual se pretende aquí para un acercamiento al entendimiento de como la ciudad funcionaría de manera metafórica con las capacidades propias de una maquina definida como un sistema de cortes:

“Toda máquina, en primer lugar, está en relación con un flujo material continuo (hylè) en el cual ella corta [...]: los cortes efectúan extracciones en el flujo asociativo. Cada flujo asociativo debe ser considerado como ideal, [...]. La hylè designa, en efecto, la continuidad que una materia pura posee idealmente. [...] El corte no se opone a la continuidad, la condiciona, implica o define lo que corta como continuidad ideal.”

Véase Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *El Anti Edipo, capitalismo y esquizofrenia*. Paidós Ibérica. Barcelona. 1985. Nueva edición ampliada en castellano. Traducción: Francisco Monge [Título original: *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie* Publicado en francés por Les Éditions de Minuit, París, 1972]. p. 42

arquitectónico y lo que está alrededor de éste. Esta parte que ha de rodearlo, primeramente en lo físico está referida como los contextos del mismo, y así mismo serán entendidos como en lo espacial que se configura entre ambos.

La comunicación espacial impera como el factor que es quebrantado en todo esto, al darse el fenómeno rupturoso, el cual se premisa como resultado del aislamiento que pueda ostentar el objeto arquitectónico. Teniendo aquí el aislamiento como característica primigenia de un objeto que se comporta de tal manera que se interpreta como *autista*. Para esto se presenta explicativamente el concepto y su relación con lo urbano arquitectónico. De éste modo, es primordial la mención que ya se venía dilucidando del origen de la temática, a partir de paradigmas de interés que en primera instancia se ha intuido con características que apuntan hacia una patología en lo urbano arquitectónico, sin embargo, es precisamente esto lo que ha de verse con mesura para inclusive entenderlos como paradigmas del autismo arquitectónico y comprender el fenómeno rupturoso, mismo que condiciona y condena al vínculo de la arquitectura con sus contextos en una posible nulidad.

El vínculo espacio-comunicacional de la arquitectura no ha de ser algo fortuito, si bien es inherente a ésta, no siempre es óptimo, en ocasiones casi nulo. Ahora bien, la manera de comprender que una relación objeto - entorno se da como en una conexión idónea, relacionada aquí en una apropiación que el usuario ejerce, convirtiéndose en un habitador, al darle significado de *lugar*, el cual es una connotación más profunda que la dada comúnmente, mencionada como un equivalente de sitio. El sentido de lugar, dentro de la esfera de éste escrito, se denota más profundo, y ha de pertenecer en sí al propio vínculo urbano arquitectónico, en la apropiación que haga manifiesta el habitador dentro de la comunicación espacial que se pueda presentar a partir del objeto arquitectónico. Para que esto se presente, se supone sería

necesaria la existencia de una espacialidad adecuada, misma que se pretendería a partir del mismo diseño del objeto arquitectónico, es decir, su forma. Es entonces pertinente tener una visión más amplia de éste y cómo es que en lo urbano se va conformando conjunto de conjuntos y forma de una contextualidad de contextualidades generada por los volúmenes de los elementos edificados en una suerte de diseño por diseños varios. Así entonces, se denota en una desafortunada manera la clara acumulación de objetos presumiblemente de lo arquitectónico, los cuales aunque sean creados en alguno de los casos sin tomar en cuenta un entorno inmediato construido, así más probable entenderlos como en una actitud solitaria, negada hacia lo que sucede alrededor. En primera instancia la negación es una particularidad percibida de parte de ciertos objetos de lo arquitectónico, empero no existe aún la seguridad del porqué.

Cabe mencionar oportunamente la posibilidad de causa probable del porqué es que se comporta de una u otra manera un objeto arquitectónico. Así como éste se enclava como factor de modificación del sitio donde surja, el entorno también ha de estimar su propia influencia. Hablar de entorno aquí es hablar en general de los contextos que circundan al objeto en cuestión. La espacialidad formada a partir de la inserción de un elemento u objeto edificado cualquiera en cierto sitio, sería el habitáculo urbano donde se presentan eventualidades y situaciones humanas que conllevan significados tan diversos como el mismo ser humano y su percepción. De este modo, ahí es donde la cotidianidad dictaría la manera en que el ser humano lleva ya sea un simple transitar o una posible apropiación de esta espacialidad con cara a una habitación propicia, tal que connote esto como lugar.

El diseño como forma es entonces un factor que adquiere una virtual relevancia al momento del proceso mismo de diseño como ejercicio, donde se ha de expresar una idea plasmada que refiera una

espacialidad que presuma un “funcionará” como agente provocador de una fluidez tal que propicie a su vez una conexión entre entes y provoque dicha apropiación por parte del usuario. Esta conexión maquina que se haya de generar entre ambas partes no podría ser entendida de manera simple, empero es una complejidad todo lo que respecta y refiera a lo entendido como ciudad. La esfera urbana contiene múltiples y variados factores que están entrelazados, que forman red, que generan sistemas y enlaces. Estos factores son parte de la comunicación entre cualquier objeto arquitectónico y su entorno en general. A su vez, esto se relaciona y comprendería como los contextos de este, que no solo significan lo tangible en una materialidad entendida por la percepción humana, es decir lo físico. Los contextos, en esta pertenencia investigativa son todos aquellos puntos de las intensidades humanas que se relacionan e influyen para que la comunicación se dé óptima o por el contrario casi nula. Son factores también virtuales, que tienen que ver con lo social, lo económico y lo político, en un ejercicio de poder que se refleja en lo urbano arquitectónico y que dan cuenta de los albores del resultado edificado.

De esto, habrá que tomar en cuenta y pretender encontrar sistemáticamente el lugar, más no sitio, que ha de corresponder al diseño arquitectónico, de manera que sea factor preponderante para entender el *autismo* presumiblemente arquitectónico en lo que edificamos, de manera tal que podamos aprender a manejarlo. Así entonces lleguemos a establecer esa comunicación de forma asequible hacia una habitación de lugar.

RUPTURA Y AUTISMO

El término *ruptura* visto desde una acepción sencilla¹¹, como la acción o el efecto de romper –algo–, o romperse –algo–, denota claramente un evento de algo que deja de ser, o que se conlleva a no ser, o que simplemente se le ha coartado la cualidad de ser. El separar elementos que pueden o deben ser parte de un sistema de vida, en relación unos con otros, nos remite a un supuesto que entre estos primeramente existía un vínculo. Podemos pensar en las relaciones humanas por ejemplo, cómo es que un vínculo o “lazo” entre dos personas puede ser cortado, así mismo, entre la arquitectura y su entorno se generan lazos, relaciones, multiplicidad, que son, de acuerdo a lo remitido en este estudio, surgidos de la espacialidad generada por la forma del objeto arquitectónico, y que se puede pensar como parte celular de las redes y mallas en las que se acumulan los lugares para las interconexiones en la ciudad, en lo urbano, donde la arquitectura ha de consistir en tener la capacidad de provocar la forma a los lugares que puedan llegar a ser receptivos los distintos tipos de intercambio¹².

Observando lo que se presenta en los espacios urbanizados, es evidente la cantidad casi inimaginable o poco concebible de interrelaciones provocadas por la acción humana representada como *intensidades humanas*, mismas que se presentan lógicamente en los espacios disponibles dentro de la gran esfera urbana. Es aquí donde lo arquitectónico es fuente de esos espacios, o como predigo, debería serlo. Sin embargo, apunto hacia las posibilidades que como diseñador del espacio urbano arquitectónico llego a tener, puesto que son supeditadas

11 Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española *Real Academia Española* © Todos los derechos reservados

12 De Solà-Morales, Ignasi. *Territorios*. Gustavo Gili. Barcelona. 2003. pp. 74-75

ante los factores circundantes a todo proceso de lo arquitectónico en sus diferentes etapas. De esto es que se entiende que existen elementos físicos o virtuales que provocan la ruptura en lo arquitectónico dado, y desde su proceso de diseño. Si bien cada caso (de edificio) es específico, es notorio que lo contextual remite al objeto como tal así como al objeto como finalidad proyectual.

Lo paradójico de la ruptura

El concepto de *ruptura*¹³ resulta ser una paradoja, ya que el fenómeno espacial – (socio cultural antropológico) acontece en el sentido de que lo espacial, considerándolo como intangible, al perder o al no adquirir la cualidad de lugar a causa de límites tanto físicos como virtuales, cuando inmediatamente podría pensar en lo contrario, la ruptura de un elemento físico que se abre al romperse, se supondría que muestra un aspecto de libertad, como un muro que es cortado y derribado, valga el ejemplo del muro de Berlín que coartaba la libertad del pueblo alemán¹⁴, y que al ser derribado (roto como tal), se cambió la perspectiva general de la situación de vida y se formó un *punte*. De esta manera, así como la ruptura del muro físico creaba la liberación del espacio físico que anteriormente dividía, como el espacio mental y de libertad, el mismo muro rompía el lazo de la comunicación espacial entre ambas *Alemanias* al estar erigido, imposibilitando la oportunidad de conexión, de fluidez, de acontecer y devenir lugar entre las personas que se encontraban desvinculadas a ambos lados.

13 Es personalmente importante profundizar y abundar más en el concepto, relacionándolo desde la perspectiva filosófica dada la naturaleza paradójica que denoto en el estudio propuesto

14 Para una referencia, se puede revisar el libro: Flemming, Thomas. *El Muro de Berlín: La frontera a través de una ciudad*.

Como elemento construido en una analogía mencionada con la cercanía propia de la contextualidad mexicana, el muro fronterizo que delimita el territorio que ha de ser jurisdicción de los Estados Unidos de Norteamérica en definitiva ante un país sureño en relación a éste, que como vecinos guardan historia acumulada de la negación y supuesto sentido de protección ante los intereses propios. En ambos casos, el elemento *muro* que es “navaja” de nacionalidades territoriales, que divide, es la cuña que separa el sentido humano en precio de un nacionalismo contemporáneo. Evidentemente y de manera cotidiana es que se territorializan los espacios y surgen las divisiones de distinta índole y por distintos factores generadores fenómenos desvinculadores.

El muro como expresión humana de la prohibición, se convierte en la metáfora tangible de la forma...

La ruptura como fenómeno general es entonces dada en distintos sentidos, si bien por un lado expresa un evento de corte de algún vínculo físico entre dos elementos, objetos, entes o sujetos que están unidos o atados, así es que algún elemento externo corta dicho vínculo separando a los elementos y liberándolos de tal unión. En este sentido puede ser que el vínculo que se ha separado se supondría en una posibilidad de aspecto negativo de esa unión por lo cual la ruptura se denotaría como liberación, algo positivo. Por otro lado, en esa *tríada del fenómeno rupturoso* donde un elemento separa a otros dos, este tercero se ha de presentar no siempre separando un vínculo físico, dicho en contraste, lo físico que separa lo virtual. La espacialidad que se trunca y coarta al imponer un objeto físico. Este tercer elemento puede presentarse como ente individual o como conjunto de elementos que provocan el fenómeno rupturoso. De esta manera, observando en lo urbano arquitectónico la realidad percibida para este estudio, *el tercer elemento* causante de lo que se entenderá como el fenómeno de ruptura

del vínculo entre los otros dos elementos que se han de suponer unidos o comunicados, ha de presentarse como un elemento patológico que emana de uno de estos dos esencialmente.

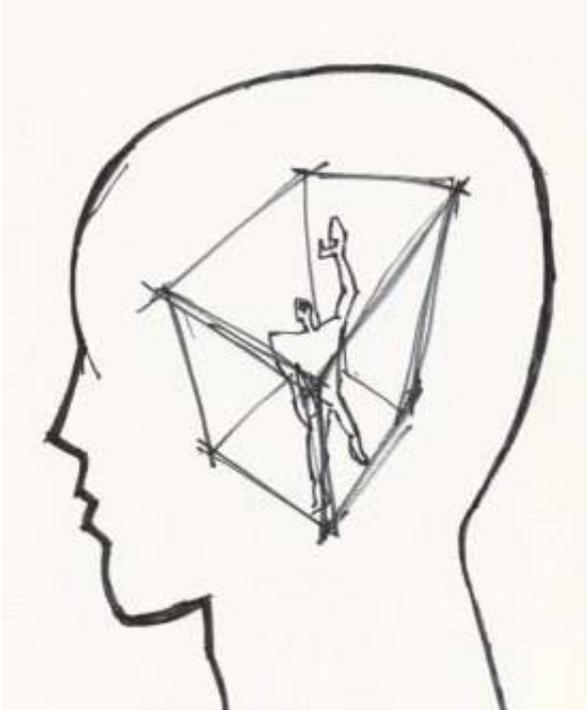


Ilustración 6 Christian Jurado. "Aislarse en la propia mente". Representación de la inserción de un objeto en el sitio primigenio de donde surgirá la conceptualización del diseño del objeto arquitectónico con potencial de autismo.

Metafóricamente se presenta esta tríada elemental en lo urbano arquitectónico expresada en estos elementos que se supondrían ligados, tales como el objeto arquitectónico por un lado, y la esfera de lo que lo rodea, es decir, sus contextos. Esto pensando idealmente en que por el solo hecho de insertar un objeto de lo arquitectónico en un ámbito de lo urbano se ha de concebir y dar esta vinculación espacial que dé lugar a una óptima correlación entre los entes

(Ilustración 5). Sin embargo no siempre es así, y por diferentes factores presenta en cierta patología que omite la comunicación entre estos, causando la ruptura en su comunicación, el autismo en la arquitectura o autismo arquitectónico, es decir, un padecimiento patológico que la hace una arquitectura con una comunicación diferente y poco comprensible para lo cotidiano, lo cual llega a denotarse como negativo en simple manera de verse. El autismo, mencionado a manera de adjetivo para la arquitectura que no permite dicha comunicación

espacial que se antojaría como la adecuada para una cierta vinculación entre el objeto arquitectónico y su entorno, pero, ¿Qué es autismo? ¿Cómo entender este concepto y cómo aplicarlo a la arquitectura? ¿Cómo puede uno explicar sus tantas y paradójicas características? Entender este término básicamente ha de conducir este estudio de diseño arquitectónico a un origen disciplinar, ya que al no ser propio de lo arquitectónico, se torna necesario manifestar su entendimiento desde la disciplina que proviene, la psiquiatría. Para esto hay que comenzar con quitar algunos malos entendidos, por ejemplo que el autismo es un desorden de la niñez, escuchamos que es un gran problema acerca de los niños con autismo, lejos de los adultos, de hecho, el autismo comienza a ser notado en la niñez, pero no es un desorden de la niñez propiamente, es un desorden del desarrollo¹⁵. Etimológicamente, la palabra *autismo* viene del griego αὐτός, uno mismo, e *-ismo*, *propio*), este es definido como un repliegue patológico de la personalidad sobre sí misma y que tiene como característica principal predominante, la incapacidad congénita de establecer contacto verbal y afectivo con las personas y por la necesidad de mantener absolutamente estable su entorno. En psiquiatría, este es un síntoma esquizofrénico que consiste en referir a la propia persona todo cuanto acontece a su alrededor¹⁶.

15 Frith, Uta. *Autism: Explaining the enigma*. Blackwell Publishing. Oxford. 1989. p.

16 Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española *Real Academia Española* © Todos los derechos reservados

“El autismo es ahora firmemente establecido como un desorden del desarrollo de la mente y el cerebro”¹⁷

La palabra Autismo para designar este espectro patológico, fue utilizada por primera vez por el psiquiatra suizo Eugene Bleuler en un tomo del *American Journal of Insanity*¹⁸, en 1912. Sin embargo fue en 1943 cuando el Doctor austriaco Leo Kanner propone la clasificación para este desorden mental, al que denotaba como un *disturbio de contacto*, tras realizar pruebas, específicamente con niños, introduce la caracterización de autismo infantil, que posteriormente se observaría que aunque se presenta en la infancia, es un desorden del desarrollo. Casi simultáneamente, otro psiquiatra austriaco, el Dr. Hans Asperger usó el término psicopatía autista en un estudio paralelo al de Kanner, con niños también, aunque con interpretaciones distintas, Kanner notó un comportamiento auto-estimulador y "extraños" movimientos en aquellos niños observados, de los cuales poco más del 30% no hablaban y el resto no utilizaban del todo las capacidades lingüísticas que poseían. Por su lado, Asperger notó, más bien, sus intereses intensos e inusuales, su repetitividad de rutinas y su apego a ciertos objetos, lo cual era muy diferente al autismo de alto rendimiento, ya que en el experimento de Asperger todos hablaban. Indicó que algunos de estos niños hablaban como "pequeños profesores" acerca de su área de interés, y propuso la teoría de que para tener éxito en las ciencias y el arte uno debía tener cierto nivel de autismo. Aunque tanto Hans Asperger como Kanner posiblemente

18 Este jornal seguía vigente en su sitio web: <http://ajp.psychiatryonline.org/misc/about.dtl> hasta hace unos cuantos años en el 2012. Sin embargo el sitio WEB ya no está disponible actualmente. Para su revisión, se puede encontrar en el sitio WEB: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=mdp.39015076900151;view=1up;seq=956> p. 898

observaron la misma condición, sus diferentes interpretaciones llevaron a la formulación del *síndrome de Asperger*, al ser utilizado el término por la psiquiatra inglesa Lorna Wing en una publicación en 1981, quien se adentró en el estudio del autismo ya que su hija lo tenía, haciendo la diferenciación del síndrome de Asperger y el *autismo de Kanner*. **El origen del autismo en el ser humano obedece a una anomalía en las conexiones neuronales, que es atribuible con frecuencia a mutaciones genéticas**¹⁹. Sin embargo, este componente genético no siempre está presente, ya que se ha observado que los trastornos que sufre una persona autista pueden tener un componente multifactorial; dado que se ha descrito la implicación de varios factores de riesgo que actúan juntos. Los genes que afectan a la maduración sináptica están implicados en el desarrollo de estos trastornos, dando lugar a teorías neurobiológicas que determinan que el origen del autismo se centra en la conectividad y en los efectos neuronales fruto de la expresión genética. Hay varios tratamientos, pero no todos ellos se han estudiado adecuadamente. Las mejoras en las estrategias para la identificación temprana de la enfermedad utilizando, tanto las características fenotípicas como los marcadores biológicos (por ejemplo, cambios, electrofisiológicas) podrán mejorar la efectividad de los tratamientos actuales²⁰.

19 Thomas R. Insel, «Circuitos defectuosos», *Investigación y Ciencia*, 405, junio de 2010. pp. 24-31
Actualmente en internet: <https://es.scribd.com/document/184058398/Investigacion-y-ciencia-405-Junio-2010>
Fecha de consulta: 02 de Octubre del 2017

20 Susan E Levy, David S Mandell, Robert T Schultz, «Autism», (Vol 374 November 7, Actualmente en internet: <https://es.scribd.com/document/210911536/Autism-Lancet-1>, p. 1

En este sentido, utilizar el término autismo para designar la arquitectura que no permite la comunicación espacial con su entorno, que se niega, es precisamente en la noción de su connotación psiquiátrica, aislada, que metafóricamente muestra cómo en ocasiones, desde el desarrollo del objeto arquitectónico puede tener la característica de ensimismarse y aislarse ante su entorno, negando la posibilidad de cohesión, del acontecimiento espacio-temporal, impidiendo la fluidez del lugar que se pueda dar en el espacio propiciado desde la forma del objeto arquitectónico, a pesar de que en un planteamiento conceptual de diseño arquitectónico en donde se pretendía insertar ésta como célula articuladora en un entorno físico del ámbito urbano. Lo pretendido del modelo planteado, más que lo pretencioso de éste, se presentaba en una connotación positiva de la posibilidad detectada como una expresión de conectividad urbano arquitectónica entre las partes de un cierto sector poseedor de la parte designada para el objeto arquitectónico en cuestión. Sin embargo, del papel al cemento se encontraría una diferencia sustancial en los aparentes principios que regían una idea proyectual, dejándolo en mucha manera inválida a su propósito.

El autismo como un refugio personal

El autismo como representación u oscilantemente como un principio o causa de un *narcisismo*²¹ en el cual se ve atrapado el individuo que lo posee, que tiene esta característica mental, puede ser visto así de manera negativa, se podría observar como un punto de causa en el humano

21 Ver el enfoque planteado en el artículo: Enclaves y Refugios Autistas, de María Elena Sammartino Rovirosa. (publicacion17/03/09) Nota: Este artículo ha sido presentado en las III Jornadas de Intercambio en Psicoanálisis organizadas por GRADIVA, Associació d'Estudis Psicoanalítics, el 30 y 31 de octubre de 1998 en Barcelona. Publicado en el libro EL NARCISISMO A DEBATE, editado por GRADIVA, Barcelona, 2000

ensimismado que provoca el aislamiento del objeto, sin dejar cierta oportunidad de comunicación “óptima” hacia los demás, tomando en cuenta que sí hay personas en su mayoría con características físico mentales “estándar”. Éstas supuestas características serían a través de las cuales se nos es posible establecer vínculos comunicativos un tanto “normales”²² o convencionales, sin embargo, se puede anotar que a pesar de demasiados datos otorgados acerca de este espectro patológico, como lo refiere la psiquiatría en general, se intuye en gran medida que los factores externos son clave para tal, y que se pudiera llegar, ideal y optimistamente hablando, a establecer vínculos más adecuados entre los humanos que lo presentan y los humanos que no, con esto último no pretendiendo decir que es mejor ni un estado o el otro. Referidos como *criaturas sin palabra propia* que están destinados a vivir con una perturbación en su lenguaje por la cual han de hacer repetición de manera involuntaria cada palabra o cada frase que alguien más haya pronunciado, inclusive alguna palabra o frase que él mismo haya dicho, lo que hace a este individuo retirarse a un solitario lugar donde solo el sonido de su voz sea lo que como un eco de sí mismo o de alguien más sea lo que conozca, una ecolalia que se refleja en la mirada que pareciera estar dirigida hacia ningún lugar, como hacia un vacío que alguien con facultades físico-mentales “normales” alcanza comúnmente a entender o interpretar como ese hueco que hace falta llenar, empero, no tan fácilmente saber con qué ha de ser lleno.

El autismo es, en referencia al caso de niños respecto del caso de alguien adulto de mediana edad, donde, reiterando, si bien el autismo es

22 La palabra *normal*, mencionada de una manera sencilla en su acepción dada y aceptada por convención popular. Basta con revisar lo que el diccionario de la Real Academia de la Lengua Española establece, sin embargo, decir *normal* como concepto, en sí nos puede significar demasiada diversidad que se forma en cada individualidad hacia un grupo específico.

notado en la niñez, no es exclusivo de los niños, se presenta en ambos casos trastornos severos en la configuración de su narcisismo. Estos tienen en su particularidad, características que se reflejan de esa auto-inclusión que los arroja a un espacio de no vinculación con los demás, haciendo en sus enclaves propias y a ciertos niveles, que se supondría dados por la edad de cada uno, la manera de cómo se aíslan del ambiente en el que se encuentran. Acerca del narcisismo, como comúnmente se entiende, pareciera que el individuo autista es “narcisista” y en parte egoísta, aun así, puede entenderse de manera adversa, y como una paradoja como la vida misma. La ninfa Eco, en la versión de Ovidio, el autista sería tanto uno como otro en una polaridad que se invierte o que cambia de posición respecto de quien refleja el narcisismo y hacia donde éste lo refleja:

“La imagen petrificada de la ninfa Eco, recuerda insistentemente los relatos poéticos de los niños postautistas que solo a través de figuras literarias sutiles y altamente metafóricas pueden transmitir los estados evanescentes de disolución en los que habían vivido, ligados a objetos inanimados a los que se equiparaban, transformados en roca dura, condenados a repetir indefinidamente sonidos huecos de sentido y significación”²³

23 Enclaves y Refugios Autistas, de María Elena Sammartino Roviroso. (publicacion17/03/09) Nota: Este artículo ha sido presentado en las III Jornadas de Intercambio en Psicoanálisis organizadas por GRADIVA, Associació d'Estudis Psicoanalítics, el 30 y 31 de octubre de 1998 en Barcelona. Publicado en el libro EL NARCISISMO A DEBATE, editado por GRADIVA, Barcelona, 2000

Esta forma de imaginar el autista que cae del nido sin calor y sin estima, sin fuerza para volar, por el rechazo de Narciso, obliga a discernir los personajes de la historia, ¿Quién es ese Narciso que lo rechaza? Podría ser quizás alguien, cualquiera, que esté en contacto con el autista y a la vez no, puede ser él mismo hacia los “no autistas”. Así entonces, el objeto arquitectónico, ese ente presumiblemente narcisista yace probablemente en el rechazo del contexto. Esto significaría que las posibilidades factoriales sobre lo que provoca la ruptura entre los entes urbano-arquitectónicos no recaerían en su totalidad solamente en el objeto enclavado en sí, más si en un conjunto de elementos de diversos tipos que influyen en él para que así se conforme. Se observaría que así como lo edificado presenta síntomas que guardan correlación con su entorno tanto físico como lo de trasfondo, el niño autista está como desconectado del mundo, retirado hacia un lugar solitario en donde su voz era lo que se oía únicamente como el eco de lo que alguien más había dicho, la mujer autista hacia las representaciones de sí misma, se encuentra en un adquirir cierta relación de afinidad con las estrellas, deviniendo ente solitario que habita un mundo lejano desde el cual ella observa las extrañas formas de comportarse que tenemos los humanos. El niño autista que había perdido el interés por lo humano, había ya perdido el deseo de sus ojos para situarse en algún objeto viviente - y es que tal vez no sabe lo que es humano, o no importa en realidad como es que los demás lo entienden, tal vez lo inhumano es lo humano que vivo y tengo lo que asemejo a lo “estándar”-, y por el contrario a esto, dedicarle su tiempo a tener su mirada posicionada de manera fija en la hélice de un avioncito que él mismo hacía girar, de la misma manera en que la mujer autista asocia en su discurso intelectual enmarañado y complejo, a través de metáforas, símbolos, imágenes y referencias literarias o científicas, esto para mantener su mundo en completo control, mundo en el cual todo debe mantenerse inmóvil e idéntico a sí mismo, dentro de las redes que ella teje sin parar, a riesgo de ser víctima

de la disolución que puede esto provocar, al tratar de mantener la mismidad de su mundo respecto a los otros, desde una referencia de un objeto al que pertenece cierta seguridad de hacerlo, de tener ese control de sí mismo y de su ambiente. El ambiente que para el niño se convierte en algo hostil, para objeto arquitectónico se presenta de la misma forma, pues guarda ya un factor preponderante, uno de sus contextos que lo rodean, y en el cual se encuentra inmerso en una de sus capas, el factor de la seguridad como contexto social. Tal factor demuestra el cambio de nivel en su intensidad en función a otras correlaciones que están marcadas desde el ámbito al que corresponde dentro de la cultura de la que surge.²⁴

Objeto - individuo.

En referencia al sentido psiquiátrico de las explicaciones de lo que el autismo es, vale hacer la mención del término *arquitectura autista*²⁵, mismo que a mi parecer no es claro desde la perspectiva que del diseño arquitectónico intento plantear. Este alude al ser humano y su estructura físico neurológica, donde supuestamente existen dos columnas de la *arquitectura autista*, una de ellas llama el repliegue que hay sobre las sensaciones del propio cuerpo, y la otra es la utilización de objetos inanimados como garantes de la continuidad existencial. Ambos por la búsqueda de la apelación a la

24 Enclaves y Refugios Autistas, de María Elena Sammartino Rovirosa. (publicacion17/03/09) Nota: Este artículo ha sido presentado en las III Jornadas de Intercambio en Psicoanálisis organizadas por GRADIVA, Associació d'Estudis Psicoanalítics, el 30 y 31 de octubre de 1998 en Barcelona. Publicado en el libro EL NARCISISMO A DEBATE, editado por GRADIVA, Barcelona, 2000

25 El termino arquitectura autista en esta mención obedece a un sentido estrictamente del estudio de lo psiquiátrico propuesto por la Dra. María Elena Sammartino Rovirosa, sin referencia hacia lo propiamente arquitectónico, si no como una alusión a la estructura corporal del ser humano.

intersubjetividad, es decir, de la búsqueda de otro ser viviente como fuente de protección y placer. Hacia un encuentro consigo mismo, y para obtener esa seguridad subjetiva y excluyente, el autista se busca una extensión de su persona, de su cuerpo, un objeto que se siente como una parte del mismo cuerpo, que hace ser al autista impenetrable, puesto que son utilizados para conferir dureza al individuo, tal cual prótesis de éste, reconocidos por su forma más que por su utilidad, y restándole totalmente la relevancia a esta característica utilitaria, las sensaciones que provocan son lo que en realidad importa, y no necesariamente algo físico es lo representativo. Una palabra, una imagen, un sonido... son los *objetos autistas*, que a manera de tranquilizadores, configuran en el individuo autista una envoltura protectora, la cual sirve para separarlo del mundo y de los peligros que entraña al existir en él. Dichos objetos no necesariamente tienen que ser tocados para ser percibidos, ya que el autista tiene sus sentidos equiparados, y con el hecho de ver un objeto, éste siente que lo toca y que el objeto lo toca a él, es decir, que su vista es táctil, así como su sentido del oído también, y puede de esta manera detectar un cierto sentido distinto a sí mismo por parte de los objetos, que siendo considerados como parte de sí, como una extensión, el objeto autista se desprendería del individuo, y éste lo sentiría como una especie de rechazo, por lo tanto sería algo insoportable para él.

“Como enclave aislado de los circuitos representacionales o como defensa radical que protege de angustias innombrables, los mecanismos autistas configuran corrientes psíquicas en pacientes neuróticos y narcisistas”²⁶

Dentro de lo personalizado que se configura hacia el objeto arquitectónico, éste puede ser percibido como ese enclave objetual dentro de un ambiente que va a modificar. Con esto el usuario tiene un impacto sensorial que modifica en un acto reflejo el sentido con el que se pueda observar y con referencia a los demás elementos que forman parte de la imagen captada. Una vez capturada esa primera impresión, el observador puede o no repeler a éste conforme a lo percibido, abriendo la posibilidad de crear un vínculo perceptual con dos polos de entendimiento, es decir, el usuario puede adoptar el objeto como esa extensión de sí mismo, o viceversa, éste ha de tener extensiones de sí en las personas que se lo apropian. Sin embargo, esos lazos virtuales que desde lo mental se pudieran dar y desarrollar conforme la reiteración del binomio usuario objeto, dependerán en gran medida no solo del objeto arquitectónico como tal, sino de lo presentado ahí en conjunto, ya que así es como se denotarían las relaciones que se den o que se intuirían como posibles. De tal suerte que se supondría que no sólo el objeto adquiere características autistas, sino también el usuario, empero, ¿Qué lo provoca? ¿Puede ser el objeto arquitectónico esa prótesis de humana o viceversa?

26 Enclaves y Refugios Autistas, de María Elena Sammartino Roviroso. (publicacion17/03/09) Nota: Este artículo ha sido presentado en las III Jornadas de Intercambio en Psicoanálisis organizadas por GRADIVA, Associació d'Estudis Psicoanalítics, el 30 y 31 de octubre de 1998 en Barcelona. Publicado en el libro EL NARCISISMO A DEBATE, editado por GRADIVA, Barcelona, 2000

El autista forma un caparazón hacia sí, de forma autosensual, que lo protege de lo que lo rodea, es el sustituto del contacto humano, causa del enajenamiento del ser, provocando que los intercambios con el mundo sean detenidos, se interponen barreras entre ambas partes, se niega una cohesión y contacto. Tal caparazón está dado cómo y por mecanismos, que podrían considerarse inclusive de defensa, uno de ellos es la producción de formas o figuras de sensación autista, anteriormente descrito, los objetos autistas funcionan como prótesis del cuerpo y del ser del individuo autista, y éste ha de tener control sobre ellos, si lo es percibido de la manera contraria, éste entra en un estado de alteración. Los mecanismos del autista para ensimismarse, son a causa de una abundancia de sensaciones autogeneradas, las cuales anulan la conciencia, y de esa forma se produce un efecto auto hipnótico, provocado por el apego creado hacia estas formas autistas, equiparación que hereda en algunas patologías con núcleos autistas, un vínculo adhesivo con estas figuras u objetos, de tal suerte que el narcisismo como metáfora de la ecolalia se ha de cumplir, en tanto que el autista deviene eco de sí mismo y de la figura a la que depende. Al establecerse el narcisismo del autista, existen ciertos resultados perniciosos, tales como:

- La desconexión
- La fragmentación sensorial
- El efecto hipnótico de las figuras de sensación

Estas consecuencias del narcisismo en el autismo, se vierten en esa adhesión, ese vínculo de apego que se crea con estos objetos, sin embargo, es un apego desconectado, aunque se establezca en un contexto de una experiencia bidimensional, empero, apartado de lo externo al individuo. De la misma manera que el autista presenta estos síntomas, el objeto arquitectónico deviene ente ensimismado. Valga la

observación simple de un ambiente urbano para dar cuenta de ello a través de la **percepción**, *“término que implica la idea de aprehender y capturar. Ya sea que en efecto se trate de una actividad psíquica cognoscitiva que nos entrega el mundo de los objetos de manera inmediata e intuitiva”*²⁷ a partir de la cual recibimos la información que hemos de procesar después de vivirla inicialmente en una suerte de experimentación personal que ha de arrojar una impronta de juicio hacia lo observado: Un sistema de objetos, conjuntos y entes, que se distinguen aislados, cada cual en su posición, desconectados en aparente negación de una realidad perceptible.

Durante el proceso de la percepción de dicho ambiente urbano, se denota la fragmentación sensorial que provoca como reacción refleja hacia lo percibido. Podría entenderse como justamente un reflejo de lo observado, esa fragmentación urbana que estimula los diferentes sentidos del observador que intenta vincularse con éste.

²⁷ Farías Villanueva, Consuelo. Anatomía de una mente visionaria obsesionada por el presente: Rem Koolhaas. Tesis Doctoral. 2003. p. 94

Del autismo en lo esquizofrénico

Viéndolo como una de las tres partes o conceptos con los cuales se formula la teoría de la esquizofrenia²⁸, el autismo es un concepto comprensivo que indica la especificidad del efecto al propio delirio de ruptura, al desapego de la realidad acompañado por una predominancia relativa o absoluta de la vida interior, la cual es excluyente de lo que rodea al individuo, el ensimismamiento de la criatura.²⁹

¿Será preciso que nos preguntemos si el imperialismo analítico del complejo de Edipo no condujo a Freud a recobrar, y a garantizar con su autoridad, el fastidioso concepto de *autismo* aplicado a la esquizofrenia?³⁰

Una pregunta que se podría ir vislumbrando sin el afán de crear un polo naturalista de la esquizofrenia entendida como *la disociación entre las emociones y la cognición*³¹, en donde no existe ya una diferenciación o cierta distinción de hombre-naturaleza, dada la relación de éste con la misma naturaleza, así como con la sociedad y la industria, vertiendo en una esencia humana de la naturaleza como producción, una producción deseante como categoría efectiva de una psiquiatría materialista, la cual enuncia y da un trazo al esquizo como Homo natura, al riesgo de ser considerado como el esquizofrénico artificial, o lo que es igual, el

28 La fórmula trinitaria de la teoría de la esquizofrenia dada por Gilles Deleuze y Félix Guattari, ver: Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *El Anti Edipo, capitalismo y esquizofrenia*. Paidós Ibérica. Barcelona. 1985. Nueva edición ampliada en castellano. Traducción: Francisco Monge [Título original: *L'Anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie* Publicado en francés por Les Éditions de Minuit, París, 1972]. p. 30

29 De acuerdo al psiquiatra suizo Eugen Bleuler quien acuñara el término *esquizofrenia*

30 Se pregunta Deleuze y Guattari al respecto de lo aportado por Freud y el psicoanálisis. P. 31

31 Farías Villanueva, Consuelo. Anatomía de una mente visionaria obsesionada por el presente: Rem Koolhaas. Tesis Doctoral. 2003. Pág. 99

esquizo como un *andrajo autistizado* y producido como una entidad y que ha sido figurado por la sociedad en si, como una entidad separada de lo real y de la vida, esto en cierta crítica a lo que el psicoanálisis que es factor reductivo de quien presenta tales patologías psicosomáticas, sin pretender abundar en tal entredicho, es propicio para una orientación de estudio, que si bien es una sintomatología dada por factores genéticos en demasía poco comprensibles, aun así detectables a temprana edad del individuo, los factores ambientales están presentes en la afectación o afecciones externas tanto del autista como del mismo esquizofrénico, entendido el autismo como una especie de patología de la esquizofrenia.

La esquizofrenia como referencia hacia una comprensión de lo que el autismo es y cómo relacionarlo con la arquitectura, es pues uno de los espectros más enigmáticos sin duda que se convierte a cada paso que doy de avance en su haber. En la crítica hacia lo aportado por Freud, puesto que este padecimiento humano en los individuos hace que presenten una resistencia a la *edipización*, con características mismas que presentan los autistas de manera “rupturosa” para con sus semejantes. Una de ellas ya aquí comentada, el hecho de que se los consideraba narcisistas, así como apáticos e incapaces de transferencia alguna tomando las palabras por cosas, cosas que son objetos, en tanto que prótesis de su cuerpo, de la necesidad, más que el deseo, de auto controlarse y controlar su mundo, o el mundo que le rodea, ya que el esquizo ya no cree en el *Yo*, sin embargo, Freud, entiende al narcisismo desde su vertiente estructurante, que es el *Yo* ideal y de la autoestima, “cemento con que se construye el *Yo* de las representaciones en la

dialéctica generada por el nuevo acto psíquico, sustrato de matrices identificatorias”³²

Empero, ¿cómo es que se adquiere el término?, sin intención de resaltar de manera enciclopédica la acepción de *esquizofrenia*³³ y que sea en el tono de lo urbano-arquitectónico resaltable. Es notable cómo la esquizofrenia es vista de muchas perspectivas, y de manera obvia es importante para entenderla tener esas distintas vistas, por ejemplo, la Neurología, como la especialidad de la medicina que estudia el sistema nervioso, se refiere a la esquizofrenia como una enfermedad que, cuya condición se define durante el desarrollo del cerebro:

“El entendimiento de la relación entre la morfología y la fisiología del cerebro es el objetivo principal de la neurología cognitiva. La mayor parte de la investigación en este campo se dedica al estudio del lenguaje, el logro culminante de la evolución humana. Con todo, muy poco se ha aprendido desde los días de Broca y Wernicke sobre los sustratos anatómicos del lenguaje. Se acepta que, en la mayoría de los casos, la integridad funcional del lenguaje depende de la morfología del hemisferio cerebral izquierdo. Sin embargo, la relación entre

32 (Freud, 1914) Artículo: Enclaves y Refugios Autistas, de María Elena Sammartino Rovirosa. (publicacion17/03/09) Nota: Este artículo ha sido presentado en las III Jornadas de Intercambio en Psicoanálisis organizadas por GRADIVA, Associació d’Estudis Psicoanalítics, el 30 y 31 de octubre de 1998 en Barcelona. Publicado en el libro EL NARCISISMO A DEBATE, editado por GRADIVA, Barcelona, 2000

33 Revisando la acepción de la Real Academia de la Lengua Española: **esquizofrenia**. (Del gr. σκίζειν, escindir, y φρήν, inteligencia). **1. f. Med.** Grupo de enfermedades mentales correspondientes a la antigua demencia precoz, que se declaran hacia la pubertad y se caracterizan por una disociación específica de las funciones psíquicas, que conduce, en los casos graves, a una demencia incurable. Enlace de internet: <http://dle.rae.es/srv/search?m=30&w=esquizofrenia> . Fecha de consulta: 15 de Abril del 2011

esta asimetría anatómica y la concurrente especialización funcional está lejos de establecerse”³⁴

Lo anterior es una conclusión a la que se llegó según la revista NEUROL fue que: *“La esquizofrenia se definió primero como una condición dopaminérgica, y más adelante, como noradrenérgica, como serotoninérgica y como una mezcla de diferentes sistemas de neurotransmisores. Esta perspectiva sobre la investigación en la esquizofrenia carece de explicaciones mecanicistas. La búsqueda de maneras alternativas de investigar condiciones mentales no es una opción, sino un imperativo. Un cambio paradigmático para las enfermedades mentales sería considerar la neuropatología desde el punto de vista de unidades modulares, algo que sus componentes aislados, es decir, las neuronas, no han podido explicar”³⁵*. En tanto que la neurología asocia directamente a la laterización del cerebro en las funciones propias, y que son resultantes de los síntomas del esquizo, esa división de la personalidad que es característica y que así mismo de la característica autista que es parte de ésta. Esa ruptura con su entorno y aislamiento en un eco de su propia personalidad que busca refugio en ocasiones y en otras se niega al mundo fuera creado por sí mismo.

34 Casanova, M.F. *La esquizofrenia como condición neurológica debida a un fallo en la lateralización del cerebro: observaciones macro y microscópicas*. Ensayo. Revista NEUROL 2009. p. 136

35 Íbidem

ARQUITECTURA Y SU DISEÑO

Arquitectura... ¿Cómo es que se entiende lo que arquitectura es? ¿O puede ser?

Se presenta propicio aclarar la indagación académica reflexiva desde el diseño³⁶ de la arquitectura, la arquitectura y su prefiguración para su posterior materialización y su ideal uso, en la esperanzada idea de que sea habitable en realidad. Es sin duda un estudio que concierne en todos los sentidos imaginables para todo actuante de lo arquitectónico, pues de esa prefiguración es que parte un todo, o así se supondría, a partir de la forma de la arquitectura materializada y el espacio que éste guarda. Evocar los demás espacios habitables, no solo dentro del objeto, también alrededor de sí, como característica preponderante de un diseño.

Respecto al diseño, declaro un aspecto relevante, donde la forma del objeto *es la finalidad del diseño*³⁷, mención que da directamente a la cualidad formal del objeto la jerarquía principal del diseño³⁸, o para que se diseñe, es decir, se da forma. Si bien tenemos el sentido de la producción proyectual en este enfoque de lograr materializar espacios arquitectónicos que sean habitables prefigurándolos desde, lógicamente, su diseño, se observa que para comprender a que espacio nos referimos, habría que definir o entender un principio básico, que es la arquitectura, como la entendemos, no arrebatadamente, de más apropiada manera, reflexiva.

36 De manera lógica y preponderante, ya que el diseño arquitectónico es el eje de la Maestría, por tanto es desde donde y para donde se lleva a cabo esta investigación.

37 Hierro, Miguel. Ensayo: *“El propósito final del diseño es la forma del objeto”*. CIEPFAUNAM. Ciudad Universitaria. 2010. pp. 1-5

38 en lo que concuerda con lo dicho por Christopher Alexander en su ensayo sobre el análisis de la forma

La arquitectura de un fundamento general

La arquitectura como la disciplina que conocemos actualmente no siempre ha existido, eso es algo que podemos claramente visualizar al revisar la historia de ésta, donde encontramos que existen factores distintos y variados que influyen en la forma de observar a la arquitectura a través del tiempo y en las distintas latitudes de la tierra. Así mismo, no podemos decir que el personaje al que llamamos arquitecto ha existido siempre como hoy lo somos³⁹ o pretendemos. Innegablemente esto ha variado y continúa variando conforme el tiempo avanza y las circunstancias cambian, así como las interpretaciones de la arquitectura se modifican. La percepción que se tiene de esta, incidiendo en lo tratado aquí, tanto en lo arquitectónico y lo urbanístico, cobra importancia no solo la investigación histórica acerca de estas dos por algunos separables disciplinas, sino también la investigación estética de ambas, en la cual se implica un compromiso social de comprobar las hipótesis dadas en la docencia, así como en organizaciones dedicadas a la preservación de un ambiente urbano sostenible, en donde el investigador deberá contar con una claridad terminológica y metodológica para el análisis de los conceptos a utilizar de la arquitectura y sus contextos⁴⁰, de manera que definir la arquitectura resulta una labor compleja más allá de simples conceptos formales, que si bien nos ayuden a entenderla, tendríamos que relacionarlos con otros aspectos que la conforman, pues siendo esta, la arquitectura, una actividad ligada a la cultura y a la organización social, conforme a lo temporal, no se refieren ni se han referido a lo mismo⁴¹.

39 De Solà-Morales, Ignasi. *Introducción a la arquitectura: conceptos fundamentales*. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona. 2000. pp. 15-20

40 *Ibidem*.

41 *Ibidem*.

Para lo cual las maneras de proceder en este partido investigativo de lo urbano arquitectónico requerirían de la conjunción y paso de las disciplinas interesadas mismas que busquen un entendimiento, y estén en la proposición de esclarecimientos. Denotando un sentido claro de la experimentación, la experienciación es lo vivencial de lo dado en lo urbano arquitectónico, en la examinación de los elementos que conformen este ámbito, inmersos en sus contextos y en respuesta a estos.

En referencia a lo que arquitectura es desde un sentido básico gramatical o etimológico, se puede volver un paso atrás y pronunciar al supuesto actuante principal, el arquitecto, su personaje. Se encuentra en una cuenta resumida lo que hemos venido aprendiendo en la formación de oficio de la arquitectura en cada academia, el arquitecto como aquel que es el primero entre aquellos que realizan la tarea de construir, el que define las bases y los principios, así como que dirige o manda en la actividad constructiva (del griego *arjé*: el principal, el que manda ; *tektion*: construir), de esta forma, la arquitectura es, como actividad o como oficio, el conocimiento y la práctica que permiten llevar a término las funciones que determinan todo lo que es básico para construir un edificio, así como también tener la responsabilidad de llevar a término algo determinado⁴². Se intuye un carácter de responsabilidad social en la determinación de lo que la arquitectura es, así como de quien la hace por parte de dicho actuante principal. De este modo, en el personaje arquitecto ha de recaer cierta responsabilidad en la producción de lo arquitectónico. Por supuesto asiento de manera primordial las lógicas realidades que hacen del ejercicio del arquitecto una serie de pasos orquestados por actuantes que ostentan la “cualidad” de propiedad de aquello que ha de diseñarse con la finalidad general de ser construido.

42 *Ibíd.*

De tal manera que, como sucede en muchos casos, la figura del arquitecto pasa a un plano de referencia tal que su injerencia llega a ser de poco significado.

Sin embargo, bajo la definición enciclopédica mentada, se refiere a una acción específica, el construir. Esto puede ser entendido e interpretado de maneras tan distintas que aunque aparentemente solo se dirige al hecho de edificar, no es lo único que se construye, ni lo materialmente tangible, ya que en el pensamiento podemos llevar a cabo la construcción de ideas, conceptos, figuras, estructuras, etc. Y ahí es precisamente donde en lo procesual del diseño se llevan cabo importantes fases de construcción mental que dan como resultado un objeto producido y expresado en el papel de lo virtual gráfico antes de ser materializado. Tal objeto es aquel que ha de ostentar un diseño definido por el arquitecto, al menos eso es lo que inicialmente se creería, y es por tanto que éste tiene en su poder más que el construir el objeto como tal, si el modelarlo en vías de la materialización física de la forma de ese modelo, que es su finalidad. Entonces, si la forma del objeto es la finalidad del diseño, y si nos referimos al objeto arquitectónico, a su forma como lo que modifica un entorno, podría decirse que el diseño es la prefiguración del espacio que se generará a partir de esa forma. Observaba referente a los diferentes aspectos de la arquitectura moderna, al menos de su contemporaneidad, respecto al desarrollo histórico de las formas Espacio, Tiempo y arquitectura, siendo esta última un acercamiento a la escultura⁴³.

De tal suerte que se tiene una connotación de la posibilidad estética de la arquitectura, como objeto particular o parte de un conjunto de estos, siendo no solamente las edificaciones que integrarían el entorno

habitable (cuál es el ideal buscado, y que pareciera no se encuentra, ya que sin esta cualidad pudiera considerarse que no cumple como arquitectura), debe ser esto la primera instancia en la fase de diseño (proyectual), sin embargo, no solo sería la configuración de los objetos arquitectónicos como la disposición de y los estratos de la forma arquitectónica como tal para que funcione, sino que pueda tener esa posibilidad de comunicación estética producida a partir de aquella disposición⁴⁴. A partir de aquella forma que determine al objeto arquitectónico, y que nos alcance para la preservación del espacio como objeto de estudio para la arquitectura y su enfoque histórico-estético nos ayude a comprender cómo a partir del diseño de la arquitectura en función de la imagen creada en nuestra memoria⁴⁵, e interpretación del espacio urbano-arquitectónico y entendido como sostenible, partiendo de prefiguración adecuada de éste, en un carácter de comunicación social a través de la cultura del diseño arquitectónico.

Observamos entonces que la figura o forma, o figura de la forma y viceversa funge como propósito del diseño, pero, ¿Qué es en sí diseño? ¿Qué nos significa? Pareciera sin relevancia significativa el hecho de entender de manera básica esta palabra, sin embargo, la tiene en la manera de que es la idea de que partir de ahí surge la forma que tendrá el espacio donde pervivimos. Partiendo de la lengua y su palabra, diseño es en sí un anglicismo proveniente del término *design*, y que de manera general, dicho concepto se entiende en la formalización de un edificio, de un mueble, de un instrumento musical, de una herramienta de trabajo o de un automóvil. Existe siempre una actitud analítica y

44 Retomando lo que el historiador Suizo Sigfried Giedion mencionaba en referencia al diseño de lo arquitectónico. Giedion, Sigfried. *Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición*. Reverté. Barcelona. 1941 pp. 39-42

45 Krieger Peter. *Paisajes Urbanos*. UNAM. Ciudad Universitaria. 1999. p. 8

creativa por parte del ser humano, por tanto, la lengua inglesa ha transformado la palabra italiana *disegno*, que inmerso en el contexto renacentista de las teorías de Alberti⁴⁶, es aplicada a toda actividad artística en la que el dibujo, como fabricación de un *segnum*, es decir, de un signo, se trataba del procedimiento substancial para llegar a la forma del objeto, en tanto que, se entiende entonces a la acción de diseñar, como “*toda actividad de creación y racionalización de las formas útiles para el desarrollo de la vida humana*”⁴⁷, desde esta perspectiva, lo que el arquitecto diseña es arquitectura, es decir, creamos la forma de esta, sin embargo, vuelvo a apuntar el hecho de que la arquitectura no es sola, y por tanto, al crear la forma de un objeto arquitectónico, creamos la forma de un espacio, modificamos la del sitio que ya preexistía antes de la implantación de esa nueva forma, su entorno, su contexto (creando contextos), que implica el conjunto de condiciones desde las cuales un arquitecto construirá una idea de sitio conveniente a un esquema específico en donde deba incluir todo lo que se necesite, apuntando como el contexto mismo, a circunstancias del ambiente que rodeará al objeto, ya que el contexto es el recipiente en donde los edificios de depositan⁴⁸.

El asunto del contexto o contextos de la arquitectura, no es de ninguna manera algo “nuevo”, aunque a mi juicio no se ha tomado en cuenta de manera enfática en el ejercicio propio de la arquitectura, tarea que en realidad es básica para los arquitectos, dentro del trabajo en la ciudad, el relacionar los elementos dispersos que han de conformar la misma, el cual es un trabajo socio-cultural que todos realizamos como

46 Ver **De re aedificatoria** (en castellano: El arte de edificar). Es el el tratado en diez libros acerca de la arquitectura que **Leon Battista Alberti** escribió alrededor del año 1450 como re lectura y crítica del texto vitruviano

47 De Solà-Morales, Ignasi. Introducción a la arquitectura: conceptos fundamentales. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona. 2000. p. 18

48 Burns, Carol. Site matters: design concepts, histories, and strategies/edited by Carol J. Burns and Andrea Kahn. NY. 2005. p. X

ciudadanos, aun sin darnos cuenta, y que al no ser una actividad nueva, la contextualidad es comprobada por una trayectoria larga e histórica de tratados, ordenanzas y legislaciones de arquitectura, y para el diseño arquitectónico un diálogo entre el elemento y estructura, es decir, para el diseño arquitectónico es el compromiso de cada construcción con su contexto específico, aunque complicado⁴⁹, es algo para atenderse, y que históricamente ya se vislumbraba. Por ejemplo, hacia el año de 1881 en la ciudad de Londres, William Morris, quien en la época Victoriana fuese un polifacético artista, pensador y político, conocido por su estrecha relación con el *South Kensington Museum*, en una conferencia que imparte llamada “The prospects of architecture in Civilization”, da una definición de arquitectura que para lo concerniente al estudio, encaja en lo dicho de la contextualidad y la manera holística de ver la arquitectura:

“La arquitectura abarca toda consideración del ambiente físico que rodea la vida humana, no podemos quedarnos al margen en tanto que formamos parte de la civilización, porque la arquitectura es el conjunto de modificaciones y alteraciones producidas en la superficie de la tierra para satisfacer cualquier necesidad humana, exceptuando el desierto”⁵⁰

Si bien hay que apuntar que en el desierto también habitan personas además de la fauna local, esta definición que data de la revolución industrial y que apunta ya un contexto histórico, nos aporta ya un entendimiento de que la arquitectura conforma el espacio en donde se inserte, modifica el ambiente físico, tarea fundamental del diseño arquitectónico. En el orden de la figura, de la forma, lo que identificaría a la tarea del actuar arquitectónico es precisamente definir la forma física del entorno humano, donde se plantea como deseo o intención al habitar en una propuesta que sería siempre una hipótesis de cómo hacerlo a través de la expresión de la definición (formal) del ambiente físico⁵¹, el objeto arquitectónico y su contexto. Modificar el espacio físico que sirva como esfera de emplazamiento o enclave de un objeto de lo arquitectónico es algo inherente la producción de lo arquitectónico. Se modifica lo físico del espacio, y por tanto lo perceptual del mismo por un lado, por otro, esta inserción promueve la modificación en otros ámbitos, es decir en otro tipo de contextos, lo circunda.

50 De Solà-Morales, Ignasi. *Introducción a la arquitectura: conceptos fundamentales*. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona. 2000. p. 18

51 Vittorio Gregotti nos mencionaba ya también que la forma era una definición de habitar. Hierro, Miguel. Ensayo: *“El propósito final del diseño es la forma del objeto”*. CIEPFAUNAM. Ciudad Universitaria. 2010. pp. 1-5

En este sentido de la arquitectura inserta en las esferas contextuales precedentes y hacia las que se deriven de esta inserción, cabe hacer el apunte de que a pesar de que se han minimizado a los estilos históricos, un retorno honesto a los lenguajes ya dados y determinados por el tiempo y la historia que ha producido una cultura conservadora de la ciudad, cultura que es *“mimética del pasado y comprometida sobre todo con cualquier idea de recuperación, permanencia, custodia y rememoración del genio del lugar”*⁵². Ese retomar de los lenguajes existentes en las ciudades Europeas y Americanas que se observa, nos da pauta para la sostenibilidad en los objetos y espacios que diseñamos, dando preponderancia a la significación que tiene el lugar que creemos a partir del sitio donde estará, partiendo de una cultura del diseño arquitectónico que nos lo permita, siendo el lugar algo que pertenece a culturas que encuentran la identidad al luchar en contra del paso del tiempo, y es la arquitectura de dichas culturas también parte de los mitos y ritos de la fundación, la memoria y la permanencia con los que tratan de atraparlo, tanto al tiempo como al espacio diseñado. Respecto al concepto de espacio, este apunte aproximativo señala que este es movedizo y solo existe en el presente cuando se está usando, es decir por el acto del momento, y así mismo un lugar es *“el orden según el cual los elementos se distribuyen en relaciones*

de coexistencia”⁵³. En una simultaneidad, antropológicamente hablando, se da la diferencia entre el *lugar* y el *no lugar*, esto de acuerdo a las prácticas, en donde el lugar tiene historia, identidad, origen y es parte de la modernidad, ya que tiene un fin construido por las personas que lo habitan, y por el otro lado, los no lugares, son de paso, no se imprime ningún sentido propio, aquí la fugacidad es característica⁵⁴. Desde este enfoque, la cultura nos permita hacer de la arquitectura y el sitio en donde ésta se inserte, un lugar, un espacio que nos signifique algo, y por tanto lo reservemos, logrando ser sostenible, prefigurándose así con las características desde el diseño arquitectónico. Definir cualquier cosa resulta ser comúnmente algo más que complejo, se torna complicado por las múltiples circunstancias y diversos factores que en esta acción influyen.

53 Michel De Certeau, De Certeau, Michel, La invención de lo cotidiano, las artes de hacer. Título en Francés: *L'invention du quotidien I. Arts de faire*. Gallimard, 1990 (Folio / essais, 146) ISBN 2-07- 032576) p. 129

54 Posteriormente, el antropólogo etnólogo francés Marc Augé, Augé, Marc. Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Título del original en francés: *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité* © Edition de Seuil, 1992. Colection La Librairie du XXé siecle, sous la direction de Maurice Olender. Traducción: Margarita Mizraji. pp. 44-45

De Objeto, lo arquitectónico

Si bien se puede manifestar una forma básica de comprender lo que un objeto es primeramente, entonces creo adecuado la revisión enciclopédica y crítica de una definición, con intención de visualizarlo desde lo básico hacia lo complejo, qué es dentro de lo arquitectónico una oportunidad de comprensión. Un objeto es pues, un ente que está limitado, es todo lo que puede ser materia de conocimiento o sensibilidad de parte del sujeto, incluso este mismo, y que ha de tener una función precisa tal que puede ser definido por medio de las relaciones externas con su medio, posee dimensiones que son precisas también. Se constituye por materia potencialmente perceptible a los sentidos, más comúnmente por el tacto y la vista, es decir, que se presume tangible y visible, sin embargo, inerte, así también tiene connotación virtual de algo que se persigue, el *objeto* de algo, la finalidad de algo, la materia o asunto de algún asunto que se realiza⁵⁵. “*El objeto como objeto de sí mismo*”, eso daría nota de la significación prematura de un objeto solo, aislado. En lo que a lo arquitectónico respecta, si se hace el estudio de la arquitectura como actividad de producción del objeto, de un objeto

55 A partir de la acepción básica de Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española *Real Academia Española* © Todos los derechos reservados, así como enciclopédica. Objeto.

arquitectónico, observaría que éste ha de tener expresividad, así también ha de poseer contextualidad, que es parte fundamental para que esta expresividad se logre hacia el habitador, y aquí es donde haría falta una tercera condición, que es la habitabilidad reflejada en la apropiación e identificación del objeto por el humano que lo habite, por tanto, un objeto arquitectónico es aquel que expresa un modo de vida, se relaciona con su entorno (aquí radica la parte del estudio) y que se habita, principalmente⁵⁶.

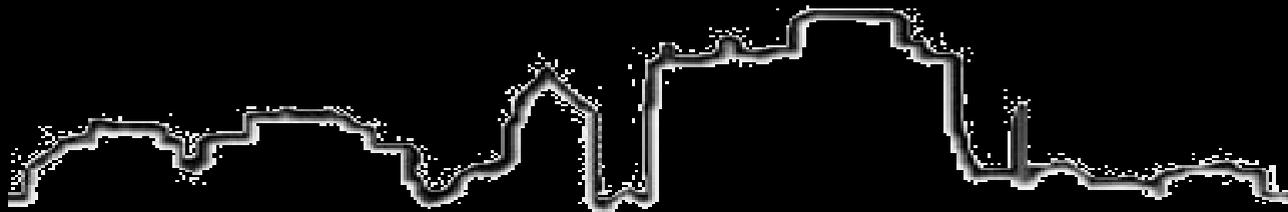
56 Hennings Hinojosa, Vania Verónica. *Arquitectura y Lugar. El objeto arquitectónico y su relación con el fenómeno de la generación del lugar*. Tesis doctoral. UNAM. 2008

[REFLEXIÓN PRIMARIA]

Autismo en lo arquitectónico

...el autismo entendido como una patología humana con características de comunicación diversas y diferentes a un ente considerado dentro de estándares supuestamente normales o comunes. Patología que se transpola metafóricamente al territorio de lo urbano arquitectónico, puesto que la ciudad, en tanto que ente, sufre de padecimientos dados en sus núcleos celulares, núcleos que son objetos de lo arquitectónico, mismos que llegan a tener características autistas de aislamiento específicamente, de ensimismamiento, y que al negar o ser negados por la realidad urbano arquitectónica con su entorno al cual pertenecen y en el cual se encuentran inmersos, o en condición de autista, enclavados como algo apartado, sin puentes de conexión comunicativa respecto de sus contextos, provoca la paradójica ruptura con estos, que sería el no permitir la fluidez del espacio físico-temporal del acontecimiento. Y así mismo, negándosele la posibilidad de la cualidad de lugar, donde el diseño de lo arquitectónico habría de ser posiblemente un elemento factorial y predeterminador de una posible cura al síntoma...

Sin embargo, las características observables y perceptibles de lo que entendía como *autismo arquitectónico*, son en casos varios, provocados o propiciados por factores externos. De acuerdo a esto, y a manera de retorno inesperado de una apelación inexorable de causas incidentales a partir de una forma concretada en una materialidad física, ésta se ve atrapada por sus propios entornos.



Una silueta peculiar se expresa ante la vista de quien da paso dentro de un recinto que contiene ese objeto fácilmente observable una vez que te postras dentro de los límites evidentes del conjunto que es notorio. Los límites de un territorio anunciado por las siluetas definidas de los objetos que designan un perímetro físico con sus propios volúmenes. Volúmenes entre los cuales se manifiestan brechas, espacios de tránsito hacia un interior proclamado.

Capítulo 3. VOLUMEN Y CONTEXTUALIDAD



DE OBJETOS SE FORMA UN VOLUMEN

La forma de lo volumétrico

Las formas que percibo, observo y constato durante un simple trayecto o recorrido cotidiano en la ciudad, son elementos que constituyen una representación gráfica de los mapas cognitivos que se forma en mi mente. Dichas formas son expresiones de la ciudad y su manera de ser, de cómo es que se vive y lo que está pasando ahí. Conforme transito, me detengo y estaciono en un sitio determinado por la intuición de algo que percibo con mis sentidos. Son los objetos que ostentan particularidades en forma y que arman en conjunto otra forma mayor que se delinea en mi mente como huellas de conocimiento de lo observable.

Objeto provocador de espacios

En distintas situaciones geográficas paralelas dentro de un territorio, como es caso nacional mexicano⁵⁷, se dan oportunidades de espacialidades urbano arquitectónicas particulares en el sentido de su producción. Ciudades de distintas escalas que guardan similitudes en sus proporciones, entendiéndolas como modelización una de la otra a partir de un paradigma desbordado por lo caótico de la producción de lo urbano. Desde una mirada aérea se puede constatar el planteamiento entre conexiones viales, nodos, tiras vehiculares urbanas, secciones, predios, estacionamientos, volúmenes edificados etc. Estos elementos

57 Para este estudio, como paradigmas de conocimiento, dos ciudades mexicanas, por un lado la Ciudad de León, Guanajuato, que es donde se encuentra el primer objeto de interés que ha dado pauta a las inquietudes de este proyecto, *el Teatro de Ópera Bicentenario Guanajuato*. Por otro lado, la Ciudad de México, misma que alberga el segundo objeto de interés, *la mega biblioteca Vasconcelos*.

pueden dar muestra de cómo un paradigma se refleja en el crecimiento “similarizado” de poblaciones urbanas de menor escala respecto a una mayor. La cual, más que ser ejemplificada, es imitada. Todo esto recurrentemente hacia una expansión indefinida, dada más por una falta de planeación urbana que por un caos adecuado a la población y el sitio en particular que se pudiera ir presentando a cada tiempo propicio para esto, y en consideración holística de factores complementarios.

La alusión breve a una intuida imitación de patrones de crecimiento de lo urbano puede justificarse por la mención de una posible reproducción no tan esporádica como pareciera de un entendido sistema urbano, mismo que alberga sistemas humanos propios de lo que conlleva lo que conozco como ciudad. A este respecto, las ciudades, aun en sus diferentes ámbitos geográficos, muestran evidentemente rasgos y características de similitud. En sus diferentes escalas, las percibo como entes que se configuran punto a punto con base en ciertos modelos que aparentemente son tomados como pre establecidos, modelos tanto internacionales como nacionales, a lo cual, y probablemente muy lógica de pensarse, la ciudad de México como paradigma mexicano “por excelencia” del crecimiento urbano desmedido y aparentemente inevitable, da sus consecuciones en las poblaciones del interior de la república. Ciudades medianas cubren analógicamente y en muchos sentidos, los preceptos de la Megalópolis mexicana, como en un “deseo de querer ser como”. Es de esta manera que observo cómo es que se presenta de manera intermitente una producción de objetos de lo arquitectónico a manera de repetición de patrones. Si bien, las líneas de cielo urbanas que se provocan llegan a ser en gran medida de escalas o dimensiones aparentemente incomparables, aun así en proporción, se denotan patrones de

conformación urbana provenientes de un paradigma aceptado, modelizado y reproducido.

La producción de objetos arquitectónicos es factorial cuando de conformación de lo urbano se refiere, ya que más allá de un diseño de lo urbano donde se hayan de trazar vialidades y delimitar en zonas las superficies de tierra que están dentro de un territorio que es o será ciudad, los objetos arquitectónicos dan forma volumétrica al espacio territorializado con esta antelación. En un supuesto de planteamiento de diseño urbano, es sintomático que aunque se delimiten características de la arquitectura pretendida en cierto sitio (tales como altura, áreas mínimas y máximas, usos, etc.), lo dictado en una realidad física tangible, da muestra de una organización formal variada de dichos objetos, de tal suerte que se presentan espacialidades truncas entre sí en repetidos casos, provocando inadecuadas maneras de comunicación que tienden a lo nulo respecto a la liga (o ligas) de comunicación urbana que es pregonada por los actuantes del diseño desde los objetos que imaginamos. Por supuesto que hay que anotar que las intenciones *in cogitatione* pueden caer en frustración *materiae* por factores externos y aparentemente ajenos totalmente a todo esto, empero, más cercanos e incisivos que como se pensaría. Para entender cómo es que se forman ciertas líneas de diseño a partir de diseños varios, el apoyo de un ejemplo es conveniente para reflexionar cómo es interpretado con base en una aproximación de conjunto, que por sí mismo denota características de autismo, reflejado en cada uno de sus objetos, dentro de los cuales se encuentra uno de los paradigmas de estudio, el Teatro Bicentenario Guanajuato. En éste capítulo reviso el caso de estudio que dio partida a ésta tesis. Sirva una extracción primaria de espacios conceptuales para vislumbrar enlaces, vínculos y cómo se presentan dentro de este recinto en vías de una interpretación conceptual.



Ilustración 7 León, Guanajuato. 2015. Vista aérea del Teatro Bicentenario Guanajuato (de Nororiente a Surponiente). Imagen tomada del sitio WEB: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=59395>

Ciudad mediana en expansión. León, Guanajuato.

Teatro de ópera bicentenario [Fórum Cultural León]

(Caso en el ámbito nacional, con énfasis más local, que me ha servido de primicia para la indagación de este estudio, puesto que de igual forma, las características prefiguradas en el diseño prometían ser las idóneas para lograr la comunicación espacial con el entorno, sin embargo, en la realidad materializada no se observa de esta manera. Ver prefacio)

El caso de la Ciudad de León, Guanajuato es evidentemente, de acuerdo a mis indagaciones, un paradigma de Urbanización en expansión urbana a ejemplo de la Megalópolis Ciudad de México. Si bien es una población mucho menor, guarda en sus proporciones las similitudes de formación urbanística encontradas en el paradigma Nacional mexicano, tales como la conurbación de poblaciones satélite a partir de un centro demográfico inicial hacia los centros de dichos satélites. De tal suerte que siendo ya considerada en sí como una Zona Metropolitana, Presenta Fenómenos urbano arquitectónicos de cara a un crecimiento desmedido y presumiblemente descontrolado en cuanto a planeación se refiere.

El objeto yace “solo” como unidad que es parte de un conjunto, dentro de éste que a su vez es parte de un sistema mayor, la Ciudad. A primera vista se denota como ente compositivo de su conjunto, más padece de limitantes ajenas a él, un simple elemento (reja “muro”) lo coarta de su cualidad principal proyectada: “Elemento articulador de lo urbano”, sin embargo en la realidad construida, la comunicación no se da como se pensaría. Para entender algún porqué, se presenta adecuado la revisión del conjunto al que pertenece y como se presenta: **Hacia sí**. Buscando éste objetivo, he desarrollado un listado de categorías espaciales a partir de las características encontradas tras un recorrido vivencial personal dentro del conjunto y entre sus elementos conformantes siguiendo los tres niveles perceptuales propuestos en mis procedimientos:



NIVEL SENSORIAL 1 A partir de la observación en recorridos a pie, en auto particular y en servicios de transporte colectivos públicos y enlazado con el nivel perceptual 2, una escala de acción vivencial.

NIVEL SENSORIAL 2 A partir de la observación con ayuda de instrumentos planimétricos y enlazado con el nivel perceptual 1, una escala de acción umbral entre lo marco y lo micro. Zona: Conjunto Fórum cultural Guanajuato [FCG].



NIVEL SENSORIAL 3 A partir de la observación con ayuda de instrumentos planimétricos, etc. Es que se realiza un estudio de los contextos urbanos del objeto específico, indagando los factores que influyen en él, redes que lo albergan y en las que se encuentra, etc. Zona: Av. Mariano Escobedo, Malecón del Río, Blvd. La Luz, Blvd. Francisco Villa.





*Ilustración 8 León, Guanajuato, 2011.
Acceso al conjunto "Fórum
Cultural Guanajuato". Foto:
Christian Jurado*

Umbral natura

El umbral natura simboliza el rescate de los orígenes de un sitio, de su naturaleza, donde a partir de elementos de la naturaleza, en este caso en particular, dos grandes árboles de follaje abundante y altura considerable respecto a la escala humana, confirman marco de acceso a un sitio determinado por limitantes tanto físicas como virtuales. Dado el carácter de natura, el verde de sí, crea un umbral de una dimensión urbana a otra.



*Ilustración 9 León, Guanajuato, 2011.
Acceso al conjunto "Fórum
Cultural Guanajuato" por Museo.
Foto: Christian Jurado*

Umbral pórtico

Un acceso artificial, un marco materializado, manufacturado por la mano del hombre, estructura de concreto que se concreta particularmente aquí para denotar una configuración genérica de una puerta, de un acceso enmarcado, de un pórtico que deviene umbral, mismo que es cedido por un objeto independiente pero parte del conjunto denotado en este caso. Inclusión dimensional entre lo urbano y lo urbano, crea lo urbano arquitectónico.

Ilustración 10 León, Guanajuato, 2011. Interior del conjunto "Fórum Cultural Guanajuato". Foto: Christian Jurado



Jardín estancia

Como un recibidor que se contiene en una casa habitación o residencia, donde los visitantes pueden guardar un tiempo de reposo o espera, ocio o reflexión inclusive, una porción espacial de sitio, del conjunto, designada para este propósito, o sencillamente para estar, para ser, para resguardarse de los factores ambientales, climáticos. El aprovechamiento de vegetación propia y de origen de sitio da las pautas para un configuración espacial y delimitaciones funcionales que den como resultado uno de tantos (y tan pocos) espacios verdes que el habitador ha de apropiarse.

Ilustración 11 León, Guanajuato, 2011. Interior del conjunto "Fórum Cultural Guanajuato", vista hacia el Teatro. Foto: Christian Jurado



Calzada dominatriz

Un espacio conformado de manera totalmente lineal que domina la configuración general de un conjunto, a manera de eje simétrico clásico, esta espina dorsal que va de punto extremo a otro punto extremo de los límites del conjunto y que lo parte por la mitad en sentido longitudinal, funge como una conexión interna que cumple distintas funciones y resguarda distintas actividades de acuerdo a la temporalidad. En esta particularidad, esta calzada dominatriz como objeto-vacío se une y remata con el objeto-volumen protagonista de este conjunto en particular, mismo que se percibe como un final, como un destino dentro de las siluetas dadas por la conjunción objetual.



Ilustración 12 León, Guanajuato, 2011. Interior del conjunto "Fórum Cultural Guanajuato", vista hacia el Museo. Foto: Christian Jurado

Pasaje de "sombra"

Una derivación de la calzada dominatriz, una porción de este espacio abierto se consolida como un pasaje que al mostrarse rodeado y alineado por elementos naturales que dan un sentido de intermisión a la posible fatiga provocada en un trayecto bajo el rayo del sol. Árboles dispuestos en un orden lineal y en pares a lo largo de ese tramo de calzada, con la intención de lograr una estancia ahí, a partir del cambio de temperatura que se obtiene por la sombra proyectada desde la copa de los árboles. Así entonces se configura un pasaje que otorga un paso o estancia con el beneficio de la sombra.



Ilustración 13 León, Guanajuato, 2011. Interior del conjunto "Fórum Cultural Guanajuato", vista desde la Biblioteca hacia poniente. Foto: Christian Jurado

Callejón utilitario

Un espacio entre volúmenes sirve como acceso desde una aparente parte posterior, pero, ¿Por qué es que la percibo como una parte posterior? Un pasillo de acceso tanto vehicular como peatonal que une una calle con la calzada dominatriz, denota un carácter introspectivo en su ubicación más que en su configuración ya que dada la amplitud de su espacialidad, se creería con ciertas oportunidades de ocupación hacia una habitación. Sin embargo, la timidez y el ejercicio de control de la accesibilidad provocan que este espacio sea encontrado como un callejón que de servicio, algo utilitario en el sentido más simple de su acepción.

Ilustración 14. León, Guanajuato, 2011.
Interior del conjunto "Fórum Cultural Guanajuato", vista hacia el "jardín escultórico". Foto: Christian Jurado



Jardín escultórico

Un espacio donde las intensidades humanas dan muestra de distintas ocupaciones donde se crean distintas relaciones afluentes a este sitio en particular. La conjugación de las formas azarasas de los elementos naturales con los artificios ahí mostrados crea un ambiente peculiar que atrae al habitador de manera que su uso no es determinado por función, sino por apropiación. Deleite, descanso, vinculación humana, etc. Son las capas que se perciben y observan.

Ilustración 15 León, Guanajuato, 2011.
Interior del conjunto "Fórum Cultural Guanajuato", vista hacia el Teatro con más cercanía. Foto: Christian Jurado



Explanada antesala

La monumentalidad de un objeto-vacío, de un espacio abierto que se antepone al volumen y que se configura en función a éste de manera tal que se prolongan las perspectivas hacia éste, dándole potestad jerárquica. De manera independiente, ésta se da como un modelo clásico de explanada extendida donde se intuye se ha de contener la mayor cantidad de personas posibles ante un aforo de lo que ahí preceda.



Ilustración 16 León, Guanajuato, 2011. Interior del conjunto "Fórum Cultural Guanajuato", vista hacia Oriente desde "Vestíbulo exterior-interior del Teatro Bicentenario. Foto: Christian Jurado

Vestíbulo exterior-interior

Una composición de elementos formales muy claros a la percepción visual da como resultado un espacio que está prácticamente entre lo exterior y lo interior. El objeto monumental que se recubre así mismo otorga una volumetría en vacío que estimula los sentidos haciendo sentir este mismo como una atmósfera que denota el sentido mismo de monumento y a la vez de objeto referente hacia una actividad propia del mismo.



Ilustración 17 León, Guanajuato, 2011. Interior del conjunto "Fórum Cultural Guanajuato", vista hacia las puertas de vidrio para acceder al Teatro Bicentenario. Foto: Christian Jurado

Transparencia trunca

Un volumen prismático soportado por columnas de sección circular esbeltas dan la sensación de si éste pudiera flotar, y en esa aparente levitación, el espacio delgadamente horizontal de entre la masa y entre el suelo, crean la percepción visual de una continuidad, sin embargo ésta se trunca por una sutil pantalla material transparente que delimita una frontera de lo interior con lo exterior.



*Ilustración 18 León, Guanajuato, 2011.
Interior del conjunto "Fórum Cultural
Guanajuato", vista hacia el muro de vidrio
del Teatro Bicentenario.
Foto: Christian Jurado*

Vitrina curva

Un plano curvo sostenido por una trama de soportes reticulares, dando un sentido de inmaterialidad a causa de su transparencia, muestra un cuerpo en su interior, que es sentido otorgado por esa delgada línea de reflejos. Un aparador, una vitrina, permite una exhibición de lo que pueda acontecer en un plano intermedio a la función designada para este objeto. Un espectáculo de los habitantes para los habitantes.



*Ilustración 19 León, Guanajuato, 2011.
Interior del conjunto "Fórum Cultural
Guanajuato", vista hacia el espejo de agua
del Teatro Bicentenario.
Foto: Christian Jurado*

Espejo natura

Un elemento muy recurrido en la composición de lo arquitectónico es sin duda el espejo de agua, que más allá de ser un simple motivo decorativo donde se busca el reflejo de algún poderío personal desde un objeto, puede simbolizar un reencuentro con lo que entiendo como naturaleza, un simbolismo de lo vital que la humanidad tiene como esencia de si mismo, de su origen.

Estas categorías de espacios conceptuales que fueron aprehendidos a partir de las construcciones de un conjunto, nos dan razón de cómo es que se comportan entre ellos, es decir, que las conjunciones generadas al estar uno frente o al lado de otro, los hace partícipes de los espacios entre ellos. En estos espacios es donde se asumiría que la vivencia humana se manifiesta, las intensidades que los usuarios de éste conjunto, si bien puede que sea específico el motivo, hacia un objeto en particular, es ineludible que los demás coparticipan de la vivencia de este usuario en vías de una fluidez espacio-comunicacional que de sentido de acontecimiento a esas vivencias.



*Ilustración 20 León, Guanajuato, 2011. Conjunto "Fórum Cultural Guanajuato",
vista aérea desde el norte hacia el Teatro Bicentenario.
Imagen tomada del sitio WEB:*

<https://media-cdn.tripadvisor.com/media/photo-s/0e/93/40/6e/getlstd-property-photo.jpg>

Se observa entonces cómo es que un objeto arquitectónico ha de convivir con otros, tomando en cuenta que algunos casos como éste hayan sido diseñados pensando en que sería parte de un conjunto en un plan mayor. Lo irreverente ocurre cuando éste se plantea propositivo de inclusión desde un supuesto formal, que llevado a cabo en ejecución edificatoria material, **no se cumple por factores ajenos a la idea inicial de la forma** que se pretendía para una fluidez espacial que probablemente propiciaría una fluidez social como consecuencia (Contexto social).

Con antelación he vislumbrado las causas y efectos percibidos tras un recorrido peatonal hacia el interior del conjunto donde se encuentra el objeto arquitectónico paradigmático *per sé*. Ahora bien, la imagen me ha servido como testigo del tiempo capturado en un recuadro de realidad “congelada”, siendo el sentido de la vista el que me ha ayudado a desglosar los elementos evidentes del fenómeno rupturoso haciendo uso de la fotografía semi aérea (Ver ilustración 20 en Pág. 96). Es evidente aquí la composición de un conjunto con orden ortogonal donde se denota la linealidad de una *Calzada interior* de orden peatonal lógicamente, donde una serie de objetos volumen (Biblioteca Pública Estatal y la Escuela de Artes UG en el lado Oriente y Museo de Historia y Arte Regional) son “colgados” a sus costados a manera de puntas en una espina dorsal del conjunto.

Uno de los propósitos primordiales era el generar un espacio general transitable hacia un interior, y dicho interior es complementado precisamente con el elemento “Remate” del conjunto (Sur): El Teatro de Ópera. Se antoja adecuado a primera vista, y puede decirse que en realidad se logran ciertos cometidos aquí, como el de un orden visual en las formas de los objetos y su disposición así como el de la conjunción con elementos de vegetación rescatada en un gesto de

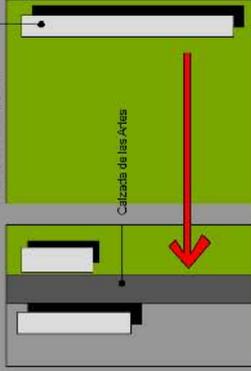
“consciencia ecológica” y que es aprovechada para generar una polaridad en el conjunto desde éste punto que es el Acceso Norte, respecto del Teatro de Ópera en el lado Sur.

En contraste a ésta imagen que denota una realidad construida y que a su vez evidencia el contexto físico inmediato en donde está inmerso el sistema de objetos arquitectónicos del cual es protagonista el Teatro, es necesario mostrar de dónde viene o surge esto edificado. Para esto, es de gran utilidad el material proyectual dónde se plasman los puntos conceptuales que dieron forma al proyecto específico del Teatro de ópera, y cómo es que se reconfiguró el planteamiento general del conjunto en relación con su entorno, razón por la cual se supone ha sido elegida como propuesta ganadora.

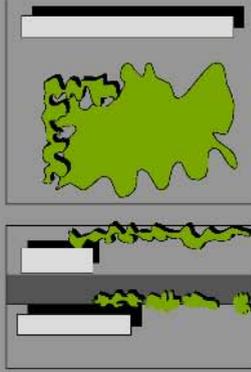
Ilustración 21 Lámina conceptual de la propuesta ganadora del concurso para el proyecto del “Teatro de ópera Guanajuato Bicentenario” en el año 2004. Cortesía del Arquitecto Augusto Quijano Axle.

Sobre lo urbano y el sitio

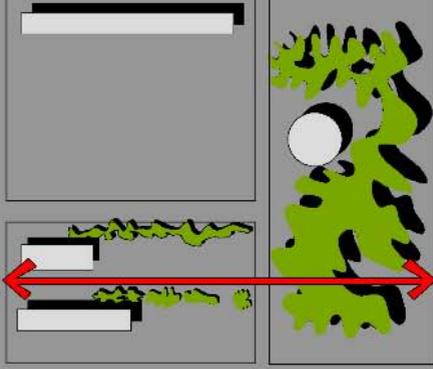
El contexto



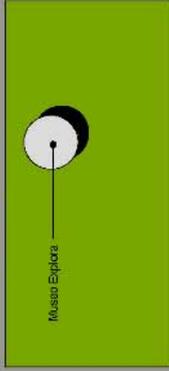
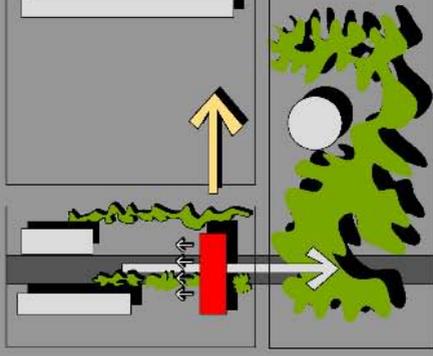
La vegetación



El espacio abierto



La respuesta



La relación con el edificio del Centro de Convenciones y de todo el conjunto Pofiforum, genera una fuerte dualidad con el conjunto de las artes, por lo que es necesario contemplar más allá de los límites del terreno para resolver el edificio del Teatro. Es un Teatro de la ciudad y para la ciudad.

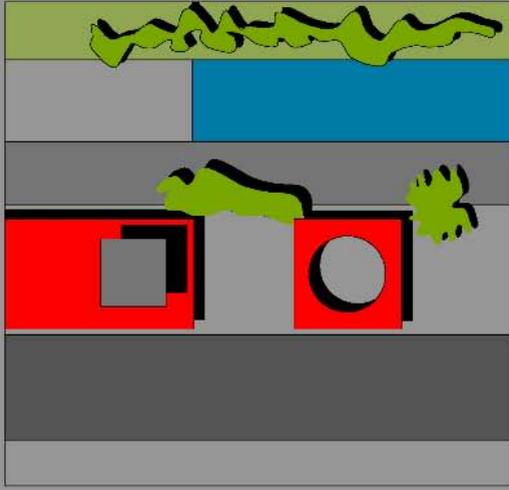
La vegetación actúa como elementos de relación y conclusión de visuales.
Las dos orillas de vegetación que llegan al terreno.
La masa de vegetación del Parque Explora.
El espacio abierto entre el Centro de Convenciones y la Calzada de las Artes.

Direccionalidad producida por la vegetación.
Reactor el gran espacio vacío.
El teatro como filtro entre la Calzada de las Artes y el espacio del Parque Explora.
El edificio del Teatro deberá ACTUAR como articulador de secuencias.

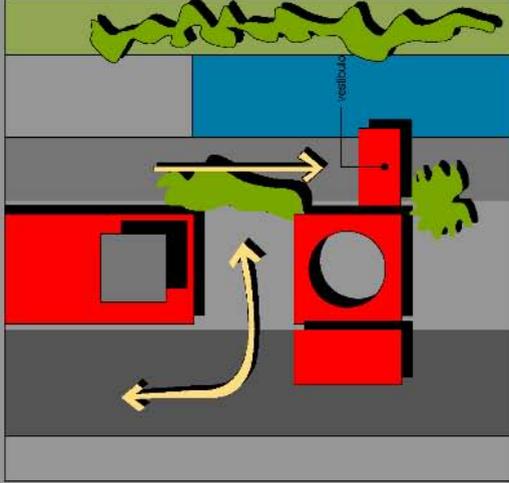
Apertura hacia el conjunto del Pofiforum.
Remate de secuencia de la Calzada de las Artes.
Traspasar.
Continuidad con el Parque Explora.

Sobre lo arquitectónico

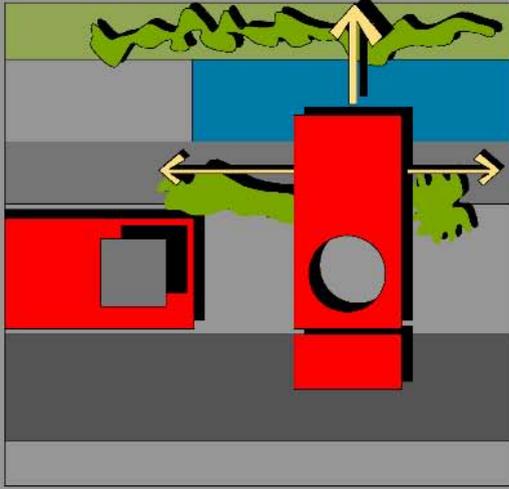
La integración



El remate visual



La apertura

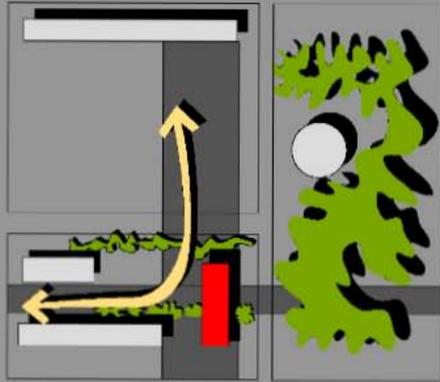


Continuidad de masas. El Teatro responde al orden establecido.
Orden urbano.
Respuesta a la Calzada de las Artes.
Respuesta a la vegetación.

El Teatro se ASOMA a la Calzada de las Artes.
Genera un remate visual dentro del conjunto.
Articula y define el acceso desde el estacionamiento.
Un espejo de agua responde a los árboles y los reflejos.

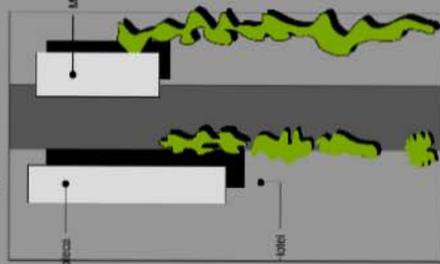
Apertura de visuales desde el interior del Teatro.
Hacia la Calzada de las Artes.
Hacia el conjunto del Pofiforum.
Hacia el Parque Explora.

La articulación



El teatro opera como articulador de las secuencias de todo el conjunto.

El espacio existente



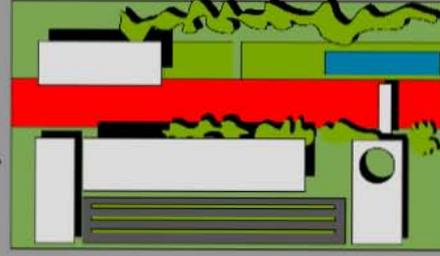
El sitio presenta una fuerte linealidad respaldada por los árboles.

El esquema urbano



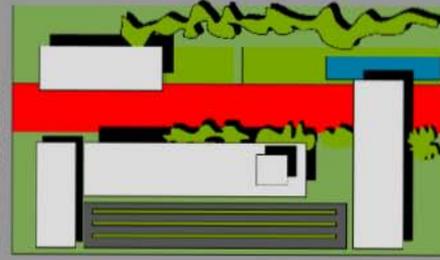
El teatro deberá continuar con el sentido de linealidad del sitio, ubicándose en un costado de la Calzada de las Artes.

El conjunto



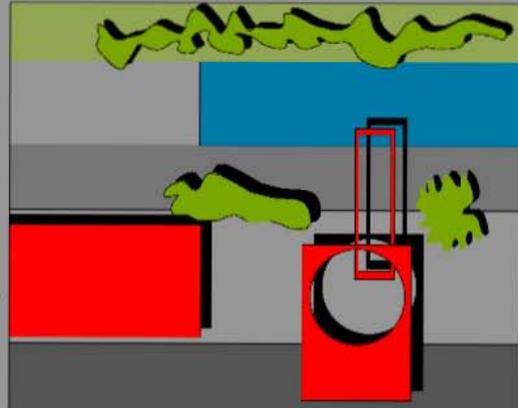
El Teatro
Cierra el conjunto
Consolida el esquema general
Reinicia las visuales
Define el acceso desde el estacionamiento
Responde al Parque Explora

La volumetría



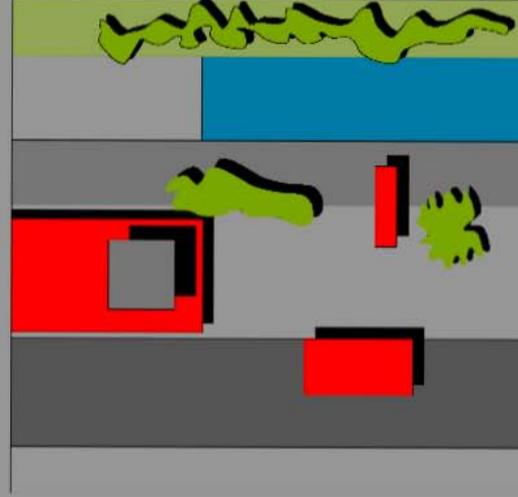
Misma geometría de conjunto
Ortogonal
Manejo de cubierta
Remate de visuales
Apertura

El esquema arquitectónico



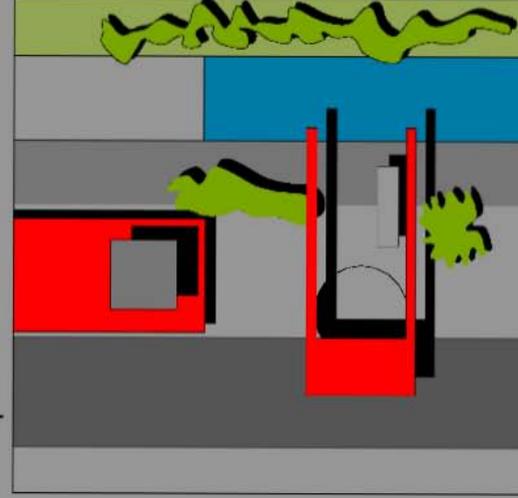
La composición se basa en dos elementos fundamentales:
El espacio transparente que opera como vestíbulo
El volumen principal, el Foro
El teatro maneja su cualidad intrínseca, vacio y lleno a la vez.

Los volúmenes



El foro del Teatro se define entre dos volúmenes:
el volumen que define el espacio de vestíbulo (suspendido) y el volumen de las áreas de apoyo ubicadas al poniente.
Entre estos dos se inserta el foro.

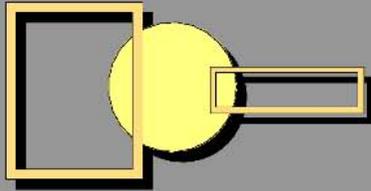
El espacio



Un solo espacio conectará el vestíbulo y las circulaciones que conducen al interior del Teatro, al foro. En este espacio se dan todas las actividades de apoyo al público, los bares, terrazas y miradores, que se abren al exterior y a la vegetación existente.

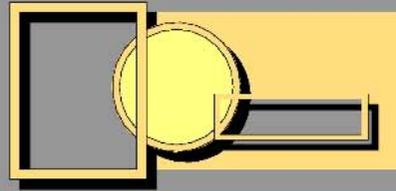
Sobre el programa

I La demanda



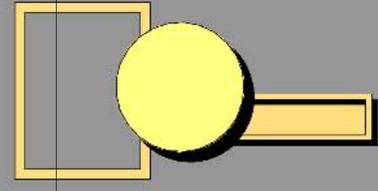
Tres elementos básicos: área técnica, foro y vestíbulo

II El vestíbulo exterior



El vestíbulo se retrae para producir un espacio exterior para actividades al aire libre y como transición al espacio interior. De sol a sombra exterior a sombra interior.

III El vestíbulo interior



Transparente. Transición del exterior al interior. Actividades de esparcimiento. Liga entre exterior-abierto a interior-abierto. Diferentes calidades espaciales.

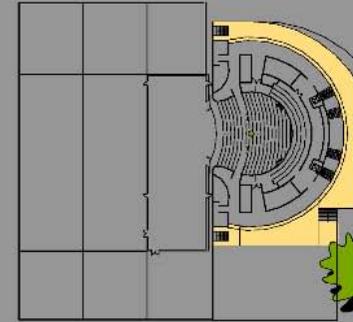
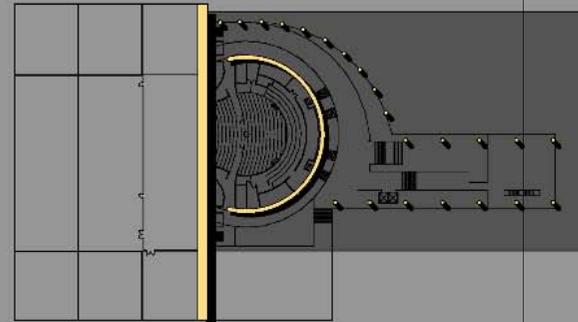
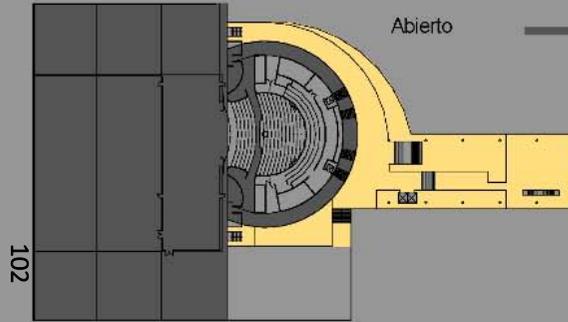
Sobre la estructura espacial

Cerrado

Abierto

Privado

Público



102

La estructura espacial surge al diferenciar las actividades del Teatro. Por un lado los espacios abiertos, transparentes, de dominio público, con mayor riqueza espacial, relacionados con el exterior; y por otro, los cerrados, más operativos y funcionales, más internos.

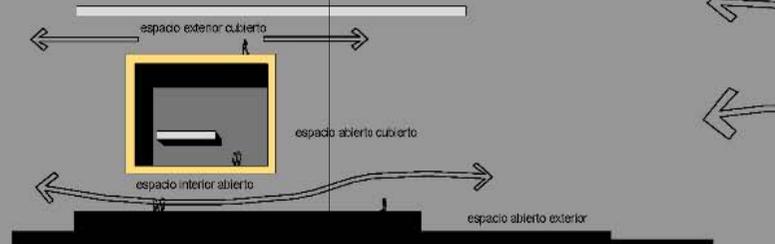
Espacios de dominio público en contrapunto de los espacios privados. El espacio exterior forma parte del espacio interior, generando una serie de espacios intercomunicados que permite leerse como un todo. Apertura e integración de los espacios públicos. Pórtico, parque y Calzada de las Artes.

Dinámica que logra una fluidez espacial, enlazando las partes, logrando una lectura unitaria para la consecuencia de un todo.

Sobre el tratamiento formal



Carácter
La imagen del edificio pretende destacar el elemento más representativo: el foro. La vida interior del Teatro que se proyecta al exterior, hacia la ciudad.

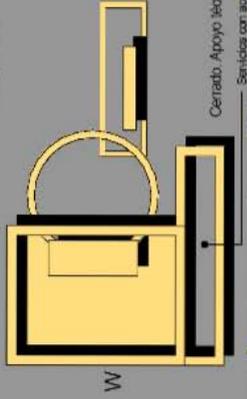


Manejo de las diferentes visuales, tanto hacia el edificio como desde su interior. Manejo de las diferentes escalas, que van de lo abierto exterior a lo abierto interior, buscando una serie de transiciones entre ambos. Lectura de solidez y manejo de visuales hacia los puntos de interés.

TEATRO

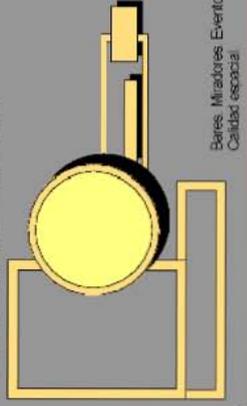
Centro Cultur

IV Los espacios de soporte



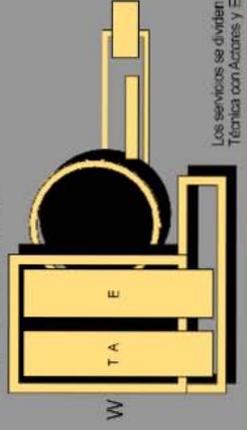
Cerrado. Apoyo técnico. Apoyo Servicios. Servicios con acceso tanto público como privado

V Los espacios de ocio

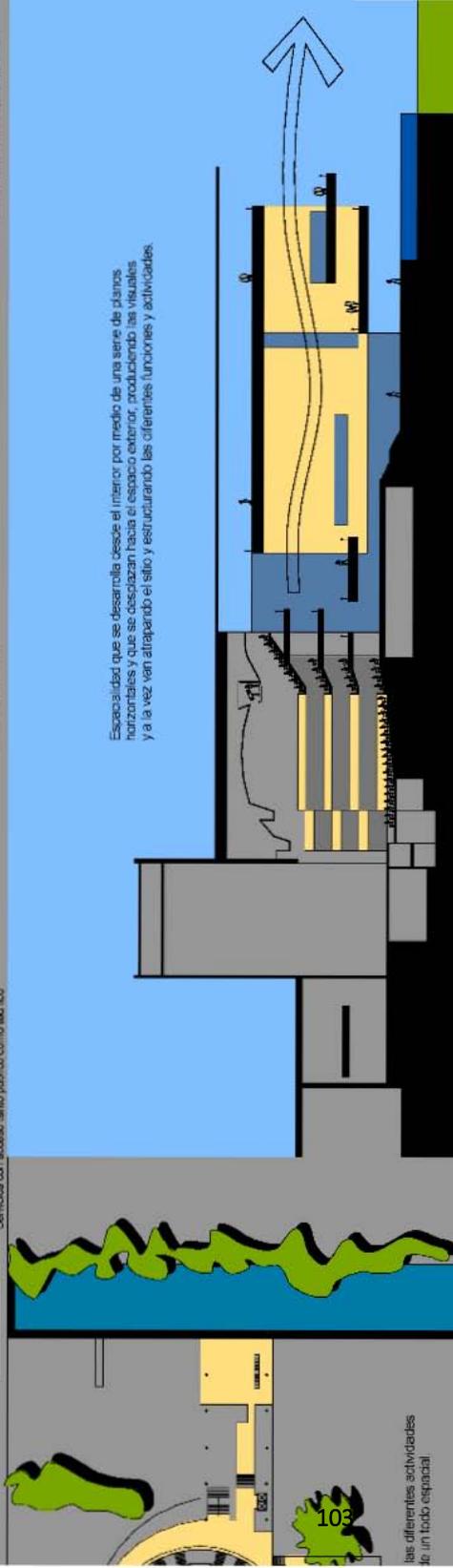


Bares. Miradores. Eventos. Calidad espacial

VI Los servicios

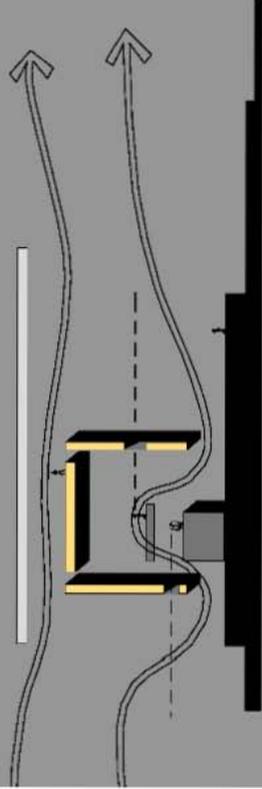


Los servicios se divierten en dos orillas. Técnica con Actores y Espectador



Espacialidad que se desarrolla desde el interior por medio de una serie de planos horizontales y que se desplazan hacia el espacio exterior, produciendo las visuales y a la vez van atrayendo el sitio y estructurando las diferentes funciones y actividades.

Las diferentes actividades de un todo espacial



La composición espacial y formal a base de un juego de planos que genera una dialéctica entre interior y exterior, consiguiendo una riqueza en el manejo de diferentes calidades espaciales y de visuales. Solidez en la lectura exterior y transparencia al interior logrando visuales controladas.

El tratamiento formal responde a la estructura espacial planteada. Dos grandes espacios, cada uno con sus funciones, enlazados por una gran cubierta que produce un vacío en donde se ubica el foro y que liga ambos costados.

El tratamiento formal es respuesta al comentario: un volumen que apunta al resto del conjunto del Poliforum, remata las visuales de las Artes, marca el acceso y permite atravesarse y atravesarse horizontalmente al Parque Explora, el espacio del foro que se abre al exterior y que le da el carácter al edificio, y un gran bloque de servicios, alimentado desde el estacionamiento, bloquea el sol del poniente.

La cubierta, a manera de gran sombra, unifica las diferentes respuestas formales y define sobre el volumen del vestíbulo, un espacio que opera tanto como mirador a todo el conjunto del Poliforum, como espacio para eventos.

Imagen fuerte de gran presencia, manejando diferentes escalas, buscando recibir el peso del conjunto tanto a escala urbana como a distancia de mayor envergadura, como el Centro de Convenciones, a los de escala continental como los edificios de la Catedral de las Artes, hasta la escala humana con el tratamiento del acceso, las plataformas y el espacio interior del vestíbulo y las circulaciones al foro.

EJERCICIO PROYECTUAL

Así mismo, como parte primordial del entendimiento que he de aprender bajo éste estudio, con el paradigma del objeto arquitectónico Teatro Bicentenario, se ha de contraponer la parte de su origen, como menciono anteriormente: la parte proyectual. Y de ésta, lógicamente se presenta con relevancia la prefiguración y su autor. Entonces, tomando en cuenta que todos los procesos creativos tienen sus particularidades, aquí menciono la expresión directa del autor de diseño, a ocho años de realizada la lámina conceptual (Ver Ilustración 21) que viene a bien explicar gráficamente la conceptualización del paradigma.

En entrevista breve que realicé al autor intelectual principal⁵⁸ de la propuesta se realzan algunos puntos clave para entender de dónde surgieron las premisas que dieron pie al diseño, y de ésta manera puedo comprobar por una parte las intenciones de diseño que se tenían en ese momento en contraste de lo que resultó ya edificado.

CJ: ¿Cómo se da la respuesta ante el reto del concurso para el Teatro Bicentenario Guanajuato?

AQ: La idea era resolver el teatro desde el punto de vista de lo arquitectónico y lo urbano...no perderse en esta primera etapa en los detalles de acústica, etc. etc.... esa fue la razón que hayamos ganado... nosotros planteamos un edificio con una serie de atributos basados en lo urbano y lo arquitectónico...

⁵⁸ El arquitecto Augusto Quijano Axle (AQ) lideró el equipo de alianza de oficinas participantes, así como la idea principal del proyecto que como menciono en el prefacio, fue en ejercicio de concurso nacional en la época cuando yo (CJ) era estudiante de 7mo semestre de la Licenciatura en arquitectura y colaboraba en la oficina del arquitecto Quijano en Mérida Yucatán.

CJ: ¿Cómo se gesta creativamente el objeto arquitectónico Teatro Bicentenario Guanajuato?

AQ: Tomando en cuenta el contexto...parque posterior Explora y la Calzada de la Artes que recibe las visuales....la idea es atravesarlo para ligar con todo en ambiente urbano

CJ: ¿Cómo se da el proceso de diseño de este objeto? ¿Cómo nace y desarrolla su diseño?

AQ: Te estoy enviando la lámina conceptual donde lo explica (Ver páginas 100-103)

CJ: Las opiniones son ciertamente muy variadas acerca del Teatro ya construido en contraste con lo propuesto para el concurso, que es con lo que se logró el primer lugar.

AQ: El teatro quedó prácticamente igual...en el desarrollo del proyecto vamos incorporando otros materiales....otras soluciones, pero en esencia es lo mismo

CJ: ¿Cuál es la reflexión del autor del diseño acerca de lo que se prometió contra lo que se edificó? ¿Es esta realidad física tangible el real reflejo o resultado de lo que en la mente del diseñador se deseaba lograr? ¿Existen factores ajenos a la propuesta de diseño planteada por el diseñador que provoquen que el edificio no funja como se pretendía? ¿Cuáles serían?

AQ: Siempre lo que se construye es mejor que lo que se piensa...por lo mismo está construido y se tienen experiencias al respecto.

[REFLEXIÓN PARCIAL]

Una vez realizado el contraste de una realidad física por un lado con su supuesto proyectual por otro lado, en una revisión del material del concurso dónde se muestran los puntos conceptuales que llevaron al diseño del objeto arquitectónico Teatro Bicentenario así como en la voz del autor intelectual, me detengo a reflexionar parcialmente: Me doy cuenta de que la **percepción** es primordial en el entendimiento de lo construido y que se puede ocupar en vías de vivirse. Y principalmente la percepción es primordial en la opinión de quien exprese algo al respecto del tema, que puede ser visto desde muchos lados y con muchas perspectivas. Por tanto, me es posible comentar en primera instancia que desde mi perspectiva, en un principio pensaba que lo que se planteó como proyecto era ideal, y puedo aún creerlo como partícipe del equipo de diseño. Sin embargo, reitero, al materializarse esto, percibo una falla respecto de lo que se supuso, motivo por el cual comienzo a indagar. Ya en el contexto de la Maestría y habiendo desarrollado ésta parte, me encuentro con respuestas que varían de mis supuestos en gran medida, pues evidentemente percibo elementos ajenos a lo proyectado que aíslan el objeto provocando una falta de comunicación. Si bien la concordancia proyecto-materialidad iba muy adecuada y prácticamente fiel, ésta se ve coartada por otros contextos que inciden en el objeto. Por supuesto, aquí he contrastado mi percepción con la del autor intelectual principal del objeto, de manera que observo la posibilidad de una diferencia sustancial entre ambas percepciones, ya que yo me instalé en la posición de *habitador* urbano y no meramente de un usuario del Teatro en su función principal. Y como compruebo con la entrevista, él arroja una reflexión puntual de que *“lo que se construye es mejor de lo que se piensa”*, creo que puede estar sesgada desde una perspectiva de un usuario del Teatro como tal, y no de un *habitador urbano*, además de la evidente perspectiva de autor, la cual es muy valiosa para el entendimiento del tema, sin embargo pueda no ser determinante en la percepción del objeto autista, ya que ésta tiene que ver más con la colectividad. De manera que planteo un ejercicio posterior para intentar comprobar la percepción del objeto arquitectónico autista.⁵⁹

⁵⁹ En el capítulo 5 EL MURO DE LA NOSTALGIA, muestro una parte referente a un experimento colectivo llamado: “Experienciación urbano arquitectónica”, que es un taller único vivencial con el cual observo el comportamiento de un grupo de posibles habitantes y con el cual compruebo, dentro de dicha esfera experimental, “que no siempre lo que se construye es mejor de lo que se piensa”. Claro está que sigue siendo determinado por quien lo usa.



LA PERCEPCIÓN DEL OBJETO MONUMENTAL

Biblioteca Vasconcelos

Las construcciones monumentales muestran como su intencionalidad en lo urbano la incorporación en la propia forma del edificio de las condiciones que el mencionado monumento va a establecer con el lugar que ocupará en la ciudad.⁶⁰

Los objetos arquitectónicos se denotan en diferentes escalas, los más notables o sencillos de identificar probablemente sean los rascacielos. Aquí lo monumental en un carácter simple es percibido como tal por su masa característica, y que como usuario urbano denota y comprendo de acuerdo a las proporciones que su volumen irradia en haber mental. Si bien lo monumental es lógica y enciclopédicamente entendida como lo relacionado al monumento⁶¹, lo cual el ser humano tiene en cierta medida muy presente y le causa un impacto inmediato al percatarse de

60 De Solà-Morales, Ignasi. *Territorios*. Gustavo Gili. Barcelona. 2003. P. 23

61 Para tener entendimiento básico de la palabra que denota término. Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española *Real Academia Española © Todos los derechos reservados*

http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=monumentalidad

monumento.

(Del lat. *monumentum*).

1. m. Obra pública y patente, como una estatua, una inscripción o un sepulcro, puesta en memoria de una acción heroica u otra cosa singular.

2. m. Construcción que posee valor artístico, arqueológico, histórico, etc.

3. m. Objeto o documento de utilidad para la historia, o para la averiguación de cualquier hecho.

4. m. Obra científica, artística o literaria, que se hace memorable por su mérito excepcional.

5. m. Obra en que se sepulta un cadáver.

6. m. Túmulo, altar que el Jueves Santo se forma en las iglesias, colocando en él, en un arca pequeña a manera de sepulcro, la segunda hostia que se consagra en la misa de aquel día, para reservarla hasta los oficios del Viernes Santo, en que se consume.

7. m. coloj. Persona de gran belleza y bien proporcionada físicamente.

~ **nacional.**

1. m. Obra artística o edificio que toma bajo su protección el Estado.

éste. Sin embargo, sin anotar de manera un tanto negativa o positiva respecto a lo que la monumentalidad ha de ser para cada usuario, éste es sin duda muestra y reflejo de una posición histórica del momento en que se presenta, y habrá de tomarse en cuenta para entender por qué un objeto de ciertas características es tomado en una apropiación humana que lo lleve a considerarse un ente abierto que permita y propicie (o no) fluidez espacio comunicacional en lo urbano arquitectónico respecto a donde se emplace y de donde se deriven los puntos conceptuales que se refieren a los contextos de la arquitectura. Para este propósito, mi segundo paradigma de interés de estudio ha sido fuertemente un aliciente para mi ejercicio académico: *La Megabiblioteca Vasconcelos*, nombre con el cual la conocí y con el cual se dio a conocer en principio. Casi de manera fortuita llegó a mi conocimiento éste ejemplo (siendo también estudiante de licenciatura), ya cuando fue anunciado como propuesta proyectual ganadora de un concurso convocado por el gobierno federal en el año del 2003 en un paralelismo de paradigmas de estudio, dentro de la esfera contextual temporal de la próxima y cercana “celebración” del Bicentenario de la Independencia de México. Ambos objetos de deseo para “auto coronarse” como patria debido a lo ganado hace dos siglos. Además, en el caso específico de la Mega biblioteca, se torna evidente el planteamiento de un proyecto de dimensiones “faraónicas” que dieran la consolidación a una hegemonía político gubernamental que ha desplazado a otra, pues después de 70 años de gobierno del PRI en la presidencia de México, un partido opositor, gana en el 2000 las elecciones presidenciales (Vicente Fox presidente). Es así que éste proyecto se antoja lógicamente como aquel que representase el poder de su gobierno, es decir: una iconografía política de la arquitectura monumental y no-contextual (**Contexto político**).

CONTEXTUALIDAD URBANO ARQUITECTÓNICA

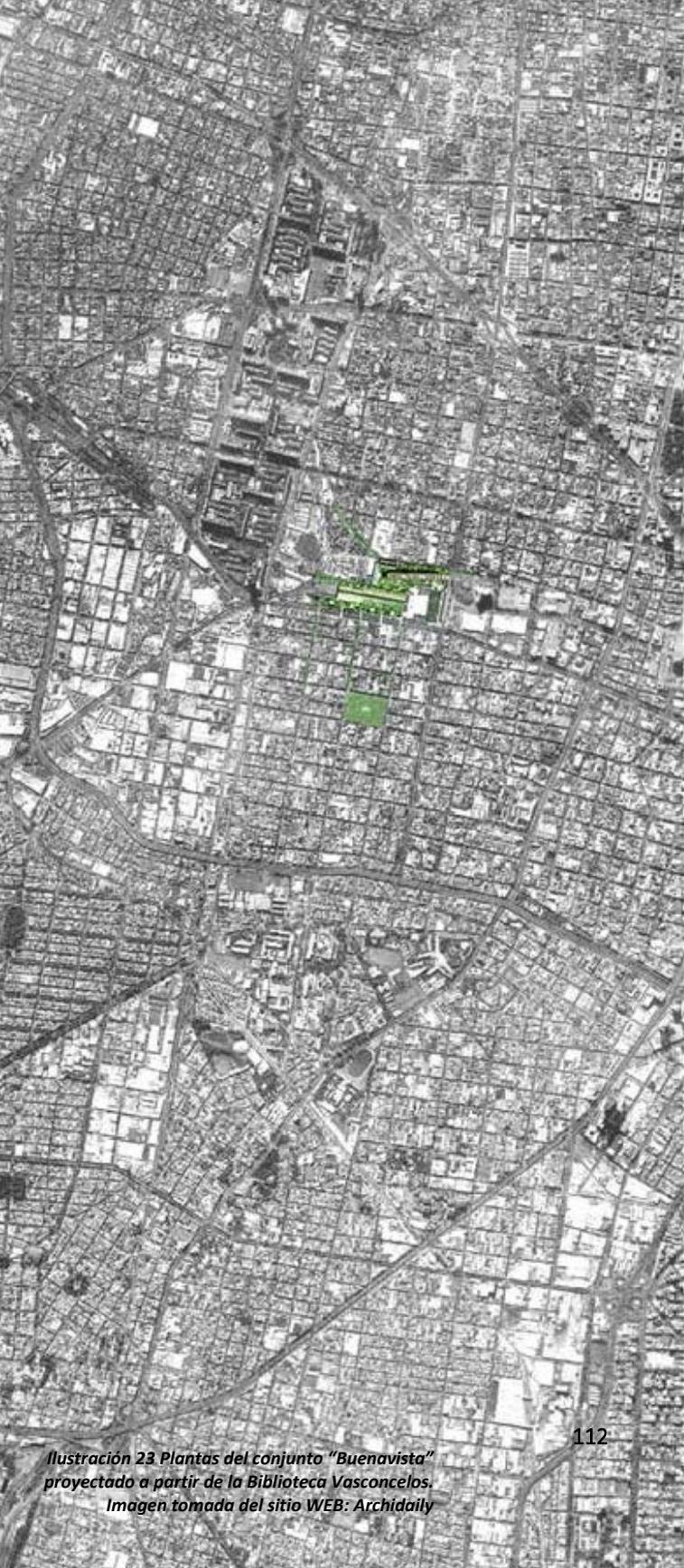
En este apartado muestro una propuesta de categorización tanto de los contextos físicos de la arquitectura como de los virtuales a partir de la revisión empírica vivencial del paradigma entendido como objeto monumental además de autista en un contraste transdisciplinario de teorizaciones que surgen de lo filosófico, económico, político, social y psicológico. Para esto llevo a cabo un ejercicio similar al del Teatro Bicentenario Guanajuato de exploración perceptual en la esfera urbana donde se encuentra enclavado el objeto arquitectónico Biblioteca Vasconcelos, y así mismo un ejercicio de investigación documental para obtener datos relevantes que nos lleven a entender holísticamente el ente como se presenta.

Los contextos físicos de la arquitectura

- Circundantes inmediatos
- Circundantes extendidos

Dentro de la esfera contextual física urbana de la Ciudad de México, es notorio el caso específico y que ha de servir de explicación introductoria para una comprensión de los contextos físicos de la arquitectura, el caso Biblioteca Vasconcelos. Creo necesario la expansión territorial del estudio en recorrido vivencial personal hacia el espacio urbano (comúnmente referido como: Zona de la Ciudad) en el cual se enclava, de manera que arroje una descripción inicial hacia un contraste conceptual. De inicio, sigo las directrices evidentes o vialidades que

sugieren la aproximación física al objeto. Surge la Avenida Insurgentes como referente de esto. Dicha avenida es y ha sido una de las más representativas de esta urbe, por su gran longitud, por su utilidad, por su historia, etc. Así como por ejemplo la Av. Paseo de la Reforma o la Calzada de Tlalpan. En específico, la parte correspondiente al paradigma de estudio es en gran medida en función de lo que se desarrolla en este punto, que puedo considerar como realmente paradigmático, en muchas maneras confuso, pero interesante, la zona de Buenavista. En su parte Sur se encuentra el objeto arquitectónico Megabiblioteca Vasconcelos, que desde su propuesta arquitectónica particular prometía ser un punto clave positivo a nivel contextual, y que por opiniones populares y lógica empírica personal, se percibe distinto. Indagando, se observa que dicho objeto hace conjunto con la actual estación de tren suburbano que conecta a la Ciudad de México con el Estado de México por su parte norte, además de que en la parte oriente del conjunto, en la calle Ignacio Aldama de la Colonia Guerrero y desde el Eje 1 Norte que colinda con la biblioteca, se desarrolla un lugar singular, el tianguis cultural del Chopo, un punto que cobra relevancia por la tradición que se ha formado alrededor de éste. Sin dejar a un lado que aquí confluyen varios transportes colectivos públicos, metro, metrobús, etc. Convirtiéndolo en un punto de transferencia y movilidad urbana. Así como otro edificio en particular que estando en primeras instancias *in situ*, llama la atención por su escala monumental y forma particular, la antigua sede de las oficinas de Ferrocarriles Nacionales de México. A partir del recorrido de los contextos físicos, donde se denotan volúmenes alrededor del paradigma y que en “vista de plano de conjunto” (Ver Ilustración 24) puedo suponer diálogo entre ellos, es propicio movernos a otro nivel perceptual donde encuentro intersticios entre lo físico y lo virtual, con base en las intensidades humanas encontradas en el sitio en una suerte de aparente caos.





Es entonces que el caos, la diversidad de “cosas” que coexisten en este sitio, descubiertas a partir de conocimiento de la Megabiblioteca, un edificio que se ha tornado de escándalo, provoca el primordial interés de saber más acerca de él, a gran escala, en conjunto a partir de la Avenida Insurgentes y su contexto, que es de donde se origina⁶², para mí la Megabiblioteca Vasconcelos, como piedra del escándalo que se convierte en piedra filosofal⁶³.

“Es, probable que el análisis de la contextualidad ayude a entender los factores determinantes de nuestra sociedad, y posiblemente, con la participación del arquitecto, cambiarlos”⁶⁴

Peter Krieger comenta acerca del estudio de los contextos de la Arquitectura, y yo complementarí­a diciendo que, efectivamente entendiendo estos factores de nuestra sociedad, más que cambiarlos, sería conveniente mejorarlos, titánica labor quizás, sin embargo creo que enfocar el trabajo en esto puede ser benéfico.

De éste precepto, puntualizo para ordenar lo observado y encontrado a partir de lo percibido e investigado acerca del objeto, tres partes identificadas como objeto, conjunto y anexo, lo que se percibe como fragmentado y ajeno, dando pauta a la patología autista de la Biblioteca.

62 De manera similar con el estudio realizado por el Dr. Krieger y alumnos en *Aprendiendo de Insurgentes* (en su parte Sur), un edificio se convierte en una vertiente para ampliar un estudio, el actual edificio de la Comisión Nacional del Agua (CNA) para ellos, para mí: La Biblioteca Vasconcelos.

63 Krieger Peter. *Paisajes Urbanos*. UNAM. Ciudad Universitaria. 1999. pp. 228-230

64 Krieger, Peter. *Cátedra regular Seminario [de área] Contextos de la Arquitectura*. Ciudad Universitaria UNAM. 2010

Biblioteca Vasconcelos. **Objeto**. Un centro del conocimiento, concebido por su autor como un “edificio sustentable” que ofrecería a su medio un jardín botánico público, no deja de ser un bloque entre los arboles de su jardín particular, inserto en el conjunto como a la fuerza, sin convivencia real. Entrando en imaginación un poco y con el riesgo interpretativo que nos permite la analogía formal, podemos ver un tren de 7 niveles y tres mega vagones enraizado entre plantas y árboles, lo cual tiene su lógica, aquí siempre ha sido zona de trenes.

Fórum Buenavista. **Conjunto**. Multiplicidad pretendida, centro comercial, hotel, estación de tren, todo en un mismo punto de convergencia. Proyecto de gran ambición económica que recalca las intenciones una propuesta comercial en varios sentidos.

Colonia Guerrero (El chopo). **Anexo**. “El Tianguis Cultural del Chopo es un espacio autónomo que otorga al rock un lugar preponderante. El Chopo, como se le conoce cotidianamente, alberga todo tipo de expresiones surgidas de y alrededor del rock. psicodelia, punk, metal, blues, jazz y progresivo conviven en un espacio de comercio basado en el trueque o intercambio, que tiene, como principal objetivo, difundir música subterránea y legendaria de todos los movimientos juveniles de la segunda mitad del siglo XX hasta nuestros días”⁶⁵ Es denotada aquí como algo que se anexa “sin pedir permiso” al objeto arquitectónico.

Estos tres componentes básicos del “sistema urbano arquitectónico” Buenavista, sirven para identificar actividades humanas y contrastar lo pensado con lo edificado.

⁶⁵ Descripción hecha por Gilberto Galindo Página web oficial del Tianguis Cultural del Chopo.
Sitio WEB: <http://www.chilango.com/general/santa-maria-la-ribera/tianguis-cultural-del-chopo>

LOS CONTEXTOS VIRTUALES DE LA ARQUITECTURA

Cada objeto es parte de un todo, y ese todo contiene partes que conforman el objeto. Algunas de estas partes no son tangibles, es decir, no materialmente en un sentido literal más si en un sentido cognitivo que nos implanta la idea acerca de un objeto inclusive antes de que éste exista físicamente, empero ya pueda existir en nuestro imaginario.



The image is a screenshot of the digital newspaper 'La Jornada' website. At the top, the logo 'La Jornada' is displayed in red and white, with the text 'Directora General: Carmen Lira Saade' below it. The page is dated 'México D.F., Sábado 4 de octubre de 2003'. The main headline reads: 'Ayer un jurado internacional dio a conocer el fallo en el Palacio de Bellas Artes' followed by 'Kalach, autor del proyecto ganador para construir la megabiblioteca José Vasconcelos'. The author is identified as 'ANGEL VARGAS'. The article text states: 'El arquitecto mexicano Alberto Kalach y su equipo ganaron el Concurso Internacional de Arquitectura Proyecto de la Biblioteca de México José Vasconcelos, que se construirá en la antigua estación ferroviaria de Buenavista, se informó este viernes en el Palacio de Bellas Artes.' and 'El proyecto de Kalach, en coautoría con Gustavo Lipkan, Juan Palomar y Tonatihu Martínez, privilegia la ecología, como publicó La Jornada el pasado 3 de julio. Es una biblioteca que está dentro de un jardín botánico; es un edificio simple, como mucha luz, pero de todas las salas se ve el jardín que será un eco de la biblioteca, pues contará con especies catalogadas provenientes de la cuenca de México.' To the right of the text is a small image showing a modern building structure within a garden setting. The website interface includes a left sidebar with various categories like 'Mundo', 'Política', and 'Economía', and a bottom navigation bar with search and distribution options.

Ilustración 24 Periódico "La jornada" en su versión digital.
Portada de la noticia del ganador del concurso de la
"Megabiblioteca José Vasconcelos" en el años 2003.
Imagen: Sitio WEB Periódico "La jornada"

Y entonces se ha divulgado la noticia, ya hay un ganador de la propuesta arquitectónica para la Megabiblioteca Vasconcelos, con lo cual se han derivado muchas opiniones y controversias al respecto. Sin abundar en todas y cada una, rescato una reseña que me parece en algunas de sus partes interesante, más no del todo reflexiva ni mucho menos objetiva de algún tema relevante que aporte un aprendizaje académico o que nutra sanamente, puesto su claro “corte periodístico”. Sin embargo, aporta datos específicos de quienes fueron los involucrados en la parte del concurso, con lo cual puedo indagar en el contexto virtual específico del concurso y quienes y como designaron al ganador. Presento la nota íntegra tal y como aparece en el sitio web “especializado” en arquitectura:

⁶⁶Mega Biblioteca José Vasconcelos: un proyecto pretencioso y fallido [Alberto Kalach].

La Mega Biblioteca José Vasconcelos promovida al final del sexenio de Vicente Fox como -un nuevo paradigma- ha sido desde su origen, un proyecto sumamente cuestionado, que incluso antes de haber sido concebido generó mucha polémica. (Dom, 08 Jun 2008)

[biblioteca](#), [Alberto Kalach](#), [Biblioteca José Vasconcelos](#), [museo](#), [México](#), Más...

El argumento que motivó el proyecto de la Mega Biblioteca fue el de la “necesidad” de tener un cerebro central de alta tecnología para la Red Nacional de Bibliotecas públicas y la recuperación de la Estación de trenes de Buenavista –terreno donde se erigió la Mega Biblioteca-.

Dicho argumento, suponía que este “monumento a la sabiduría” único en su tipo, podía fomentar el interés de la gente por la lectura y generar diversas actividades culturales en torno al edificio, además de regenerar e integrar el entorno urbano, así como sucedió con el Centro Georges Pompidou en Francia [Richard Rogers y Renzo Piano] o en el Museo Guggenheim de Bilbao [Frank O’Ghery].

Un anhelo faraónico.

Muchos han sido los cuestionamientos de los que ha sido objeto la Mega [Biblioteca José Vasconcelos](#), lo que es comprensible, pues de origen representaba un gasto tan extraordinario como... inútil, sobre todo si consideramos que a lo largo de la gestión de Vicente Fox era necesario resolver otras necesidades más apremiantes que requerían quizá de una inversión mucho menor que la que se llevó a cabo para la construcción de este enorme “recinto de la sabiduría”.

Como ha sucedido a lo largo de los últimos sexenios, la construcción de esta obra calificada por el mismo Vicente Fox como la “catedral de la sabiduría” respondió más a los anhelos faraónicos –o de megalomanía- de un presidente que paradójicamente, es uno de los menos letrados –por no calificarlo de ignorante -que haya existido en la historia de [México](#)-. Desde el comienzo, éste proyecto se desarrolló más como un capricho que como una obra que verdaderamente resolvería las necesidades de la sociedad mexicana en materia de cultura.

Al parecer, para los gobernantes mexicanos –sobre todo durante los últimos cuatro sexenios- ha sido de suma importancia concluir su mandato con una “obra magna”, con la que puedan pasar a la historia. Y su majestad... el entonces presidente Vicente Fox Quezada no hizo la excepción.

Este proyecto surgió por iniciativa de la entonces titular del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes [CONACULTA], Sari Bermúdez, ilustrísimo personaje que se ganó un espacio en el gobierno de Vicente Fox más por una estrecha amistad personal con la entonces pareja presidencial Fox-Sahagún que por sus logros académicos o profesionales -no hay que olvidar que el único mérito o atributo de Sari Bermúdez para dirigir el destino cultural de este país fue haber sido conductora de un noticiero cultural, y de lo que quizá definió su posición en este gobierno: haber escrito un libro denominado “Martha Sahagún, la fuerza del espíritu”-.

El concurso, un evento polémico y lleno de irregularidades.

Así, entonces en el 2003 el CONACULTA abrió la convocatoria para el concurso internacional a partir del cual se elegiría el proyecto que le daría forma a la Mega Biblioteca José Vasconcelos.

Dicho evento, sirvió más que para promover la realización de propuestas arquitectónicas innovadoras y de calidad, para disfrazar de democrático un evento que de origen respondía más a un acto de imposición, al que siguieron toda una serie irregularidades.

En este concurso participaron casi 600 proyectos de diversas partes del mundo, y el proyecto ganador fue el de un grupo de arquitectos mexicanos encabezados por [Alberto Kalach](#).

El resultado de este certamen también generó muchos comentarios, pues para algunos el proceso de selección y por consiguiente el resultado del mismo, estuvieron plagados de anomalías. El proyecto ganador para muchos no fue el mejor, sobre todo si se le analiza en relación a los de los otros despachos finalistas –varios de ellos desarrollados por connotados profesionales de la arquitectura a nivel internacional-.

El proyecto.

El argumento de la entonces responsable de CONACULTA, Sari Bermúdez para justificar esta obra fue que el proyecto para llevar a cabo la Mega Biblioteca José Vasconcelos respondía a la necesidad de tener un nodo central desde el que se interconectarán más de 7000 [bibliotecas](#) públicas; así también proponía la recuperación de la Estación de Ferrocarriles de Buena Vista y la regeneración del entorno urbano de la colonia Guerrero. Esta última propuesta fue quizá la que de alguna manera podía convencer a la opinión pública, pues proyectos como el Centro Georges Pompidou en Francia, diseñado por los arquitectos Richard Rogers y Renzo Piano; y el Museo Guggenheim Bilbao en España, diseñado

⁶⁶ Ilustración *¡Error! solo el documento principal.* Periódico “La jornada” en su versión digital. Portada de la noticia del ganador del concurso de la

“Megabiblioteca José Vasconcelos” en el año 2003. Imagen: Sitio WEB Periódico “La jornada”

por el arquitecto canadiense Frank O'Ghery lograron con éxito regenerar las localidades en donde se ubicaron, además de generar una gran cantidad de actividades culturales en torno a ellos.

El terreno donde se ubica este "nuevo paradigma" –el proyecto de la Biblioteca José Vasconcelos fue denominado así por la misma Sari Bermúdez- se encuentra a un costado de la estación de ferrocarriles de Buenavista y cuenta con un área de 37,692m².

La propuesta de Alberto Kalach buscó combinar modernidad, tecnología y naturaleza bajo el concepto de "arca", en donde de acuerdo a las pretensiones del mismo Kalach habita "el conocimiento humano". Partiendo de estos conceptos, en este proyecto se propusieron la creación de un edificio y de un jardín botánico. En el proyecto de la biblioteca estaba previsto albergar dos millones de volúmenes y servir a cuatro millones de visitantes al año.

Una propuesta pretenciosa y fallida.

La propuesta arquitectónica de Alberto Kalach es clara: crear un recinto monumental, que al parecer se erige como un monasterio en donde ni la calle, el movimiento y mucho menos el desagradable espacio urbano que la rodean tienen cabida. El contexto urbano pobre, deteriorado y sucio se niega totalmente al interior de esta "magna obra". De esta forma el edificio se erige como una "fortaleza" que aísla y protege a los usuarios de la Mega Biblioteca del degradado entorno, lejos de generar la integración y la reconstrucción urbana que proponía Sari Bermúdez y que fue decisiva para "convencer" a la opinión pública.

Esta monumental obra, pareciera que fue concebida para resguardar a los libros de la irracionalidad de la ciudad más poblada del mundo, quizá por eso la disposición de las áreas verdes que envuelven la gran y pesada masa de concreto aleja a la Mega Biblioteca José Vasconcelos de la gente que circula alrededor, en lugar de brindarles la posibilidad de disfrutar del prometido jardín botánico.

La solución arquitectónica de Kalach es, como menciona Miquel Adrià en el artículo denominado "el Arca y el Jardín" atemporal y esquemática como una ruina que se muestra indiferente a las corrientes de arquitectura contemporáneas.

Este edificio, denominado por el ex-presidente Vicente Fox como la "catedral de la lectura" tampoco en el interior invita a habitarlo, pues el hecho de que los estantes de la biblioteca "floten", el juego de plataformas, las escaleras centrales y el enorme esqueleto de ballena que cuelga sobre el vestíbulo, generan en el espacio un permanente estado de tensión, que parece haber sido inspirado por las Cárceles de Giovanni Battista Piranesi.

Lo verdaderamente importante en realidad siempre fue el cascarón, lo que se percibe en la superficie. Quizá por eso en esta obra lo obscuro se impone a lo íntimo: todo se ve, nada seduce.

En este edificio lo que menos interesa son los libros.

Así como en este edificio los usuarios no importan, tampoco los libros interesan, y mucho menos la promoción de la lectura. Pues el acervo que en un principio estaba conformado por 500 mil volúmenes poco a poco ha ido descendiendo. Casi la mitad de los anaqueles de la Mega Biblioteca están vacíos, debido a la falta de organización de los trabajadores que por su inexperiencia no han podido todavía clasificar el acervo.

Una de las cosas más lamentables es que debido al deplorable estado del edificio fueron afectados más de 30 mil volúmenes a causa de las lluvias, pues en todo el edificio hay goteras y humedad.

A menos de un año de inaugurada, el estado de la Mega Biblioteca es deplorable.

Por lo apresurado de su inauguración –no hay que olvidar que esta obra tenía que inaugurarse antes de la campaña electoral del 2006-, la Mega Biblioteca presenta una serie de errores que han hecho de este edificio un lugar inhabitable, lleno de goteras y filtraciones que han provocado humedad en todo el edificio; además de que la impresionante solución de colgar los estantes está resultando sumamente peligrosa debido a que varios de ellos corren el riesgo de derrumbarse. De tal suerte, que a menos de un año ésta tuviera que cerrar sus puertas al público.

En el exterior la situación es semejante, ya que los 26 mil metros cuadrados de jardín botánico están prácticamente abandonados.

Este enorme proyecto, al que Vicente Fox calificó el día de su inauguración como "una de las obras más avanzadas del siglo XXI" está lleno de goteras, filtraciones y todo tipo de riesgos por lo cual el edificio permanecerá cerrado por lo menos tres meses para poder ser reparado.

Mega Biblioteca: monumento al corrupto poder político mexicano.

La Mega Biblioteca José Vasconcelos se ha convertido en una estructura que sólo refleja la ineptitud y la corrupción de un gobierno jerárquico y autoritario, al que en realidad nunca le importó ni el bienestar de la sociedad ni mucho menos la cultura.

Sin lugar a dudas, esta obra es el resultado de un proyecto polémico, justificado desde su origen por un endeble argumento, que solamente ha puesto de manifiesto que una vez más este tipo de edificios siguen siendo "monumentos" que más que proponer soluciones a las necesidades de la sociedad son objetos conmemorativos del corrupto poder político mexicano.

El Concurso.

El 16 de mayo de 2003 se publicó la convocatoria a un concurso internacional abierto en dos etapas para seleccionar al arquitecto o grupo de arquitectos que se encargaran de elaborar el proyecto arquitectónico del nuevo edificio de la Biblioteca de México en Buenavista.

Primera etapa:

* Evaluación de un boceto o esquema conceptual y el currículum del candidato, para la selección de los 7 mejores. [2 de julio, 2003]

Segunda etapa:

* Evaluación de los anteproyectos de los 7 finalistas y selección del ganador. [3 de octubre, 2003]

Para la primera etapa, se recibieron 592 propuestas [459 mexicanos y 133 de otros 31 países], lo que significó una respuesta extraordinaria que rebasó todas las expectativas.

El jurado estuvo integrado por 11 miembros [6 mexicanos y 5 extranjeros]:

Miembros del jurado primera etapa fue integrado por 11 miembros [6 mexicanos y 5 extranjeros]:

Mexicanos.

Mario Shejtman [arquitecto]

José Luis Cortés [arquitecto]

Felipe Leal [arquitecto]

Francisco de Pablo [ingeniero civil]

Elsa Ramírez Leyva [bibliotecóloga]

Jorge von Ziegler [escritor, Director General de Bibliotecas / Secretario]

Extranjeros.

Carlos Morales [arquitecto colombiano / Presidente]

Carlos Jiménez [arquitecto costarricense]

Carmen Pinós [arquitecta española]

Mark Robbins [arquitecto estadounidense]

Brigitt Shim [arquitecta canadiense]

El jurado para la segunda etapa fue integrado por 11 miembros [5 mexicanos y 6 extranjeros]:

Mexicanos.

Carlos Mijares [arquitecto / Presidente]

Ricardo Rodríguez [arquitecto]

Jorge Gamboa de Buen [arquitecto]

Daniel Ruiz [ingeniero civil]

Jorge von Ziegler [escritor, Director General de Bibliotecas / Secretario]

Extranjeros.

Shigeru Ban [arquitecto japonés]

Aaron Betsky [arquitecto norteamericano/holandés]

Todd Williams [arquitecto norteamericano]

Mark Robbins [arquitecto norteamericano]

Peter Rowe [arquitecto norteamericano]

Luis Fernández Galiano [crítico de arte español]

En total, participaron en el proceso de selección, un total de:

. 20 expertos [8 países / 3 continentes]:

** México [10]

** Estados Unidos [3]

** España [2]

** Japón [1]

** Países Bajos [1]

** Colombia [1]

** Costa Rica [1]

** Canadá [1]

Los 7 finalistas seleccionados en la primera etapa fueron:

Mexicanos.

Isaac Broid

Alberto Kalach

Juan Carlos Tello

Extranjeros.

Josep Lluís Mateo [España]

David Chipperfield [Reino Unido]

Eric Owen Moss [Estados Unidos]

Hector Viggliecca [Uruguay/Brasil]

El ganador del concurso fue Alberto Kalach y su equipo, integrado por los también mexicanos Juan Palomar, Tonatiuh Martínez y Gustavo Lipkau.

*** Para deleitarse de un recorrido virtual del Mega proyecto y conocer cada uno de los espacios arquitectónicos que lo componen, visita:
<http://www.bibliotecavasconcelos.gob.mx/bibfiles/interactivo.html>

Autor: Valentina Olmedo [editor www.arq.com.mx]

De acuerdo a la información periodística, se decía que el objeto arquitectónico como generador de “una cultura de lectura” es un grupo de términos pertenecientes a un espacio geográfico específico a los cuales se les caracteriza con una nacionalidad. Entonces, ¿Hasta qué punto se puede pretender que una edificación sea el inicio de una estrategia generalizada de cultura cómo se mencionaba en el contexto virtual periodístico?

Lo que gira alrededor de cualquier objeto puede ser determinado de acuerdo al peso de las incidencias de cada una de las partes involucradas.

¿De qué manera un objeto arquitectónico puede generar una cultura de lectura?

Alrededor de este objeto existen las caras o facetas que harán surgir la intencionalidad de esta edificación como el propiciador de dicho cultura. Sin embargo, y conociendo estas caras conformantes, se establece una tendencia popular. Acerca de que es lo que lo haría ver dicho generador cultural. Su forma como supuesto categórico principal del interés arquitectónico y la delineación de la masa que da volúmenes, lo expresivo de una cultura, al menos de una parte de ésta, la que pretende moldear un pueblo a través de una cierta estrategia educativa. Evidentemente lo que entenderíamos como ésta cultura, está regida por un sistema de gobierno el cual permite y alienta la identificación a posteriori de lo hecho durante su gestión. Es el **contexto virtual histórico** lo que pueda pesar en las formas del manejo gubernamental, y probablemente en las mismas formas de los objetos que a éste periodo han de representar en un futuro. De acuerdo a un pensamiento de un proceso de producción de lo arquitectónico, cada objeto tiene propósito, el cual es dado lógicamente por quien lo promueve, el dueño de éste.

Será el propósito de cada objeto el que marque la pauta para realizar una cierta medición de los resultados. Aun siendo estos previos o

subsecuentes. Si bien podemos de manera práctica realizar los análisis y críticas que se nos vengan a la mente una vez tangible el objeto, en lo virtual el objeto ya es generador de percepciones.

Las percepciones que éste pueda provocar en la gente como usuario potencial, no son responsabilidad de lo materializado, pues es aun inexistente. El ente promotor es quien le da forma virtual a lo intangible con base en discurso y promoción de supuesta estrategia política, da muestra del plan para deseable mejora o impronta en la cultura de un pueblo. El anuncio primero, inserta en la mente de quienes escuchan una idea de algo que recoge tantos aspectos como responsabilidades atribuibles a algo en apariencia física inerte, un edificio.

El gobierno anuncia plan, hace menciones sistemáticas en distintos puntos de entrada el periodo de gestión y provoca la descontextualización de las obras arquitectónicas respecto a las condiciones de su producción. Algo que podemos comprobar con la reseña periodística citada, dónde las alusiones al objeto son precisamente objeto de crítica inmediata moldeando un aislamiento.

Contextos Social, Político y económico.

Fenómeno socio espacial. A manera de entrada a una indagación de los contextos virtuales de la arquitectura en relación al autismo arquitectónico, sírvase esta breve reseña acerca del caos como concepto que es experimentado en lo urbano arquitectónico y específicamente en algún punto de entorno físico del paradigma de estudio, la Biblioteca Vasconcelos, objeto alrededor del cual irán

infinidad de circunstancias que tienen que ver con lo social en contraste a lo político y económico⁶⁷.

El caos no es que sea un desorden en sí, es un *“comportamiento aparentemente errático e impredecible de algunos sistemas dinámicos, aunque su formulación matemática sea en principio determinista”*⁶⁸, lo puedo interpretar de acuerdo a esta definición como un sistema no lineal de multiplicidad, y se presenta claramente en este sitio conocido como el distrito Buenavista, donde convergen todo tipo de personas, donde confluyen infinidad de actividades, contrastes, colores, olores, y más. De esta forma, tomando en cuenta lo observado en el sitio, como lo es la coexistencia de diversidad de usos, apropiaciones, actividades, acontecimientos, etc., una relación con el concepto de caos, en el sentido más abstracto de la definición, como una realidad bastante más sutil que la idea común de una confusión que ocurre al azar, y del término científico que se refiere a la interconexión subyacente que se manifiesta en acontecimientos aparentemente aleatorios, como mencionan John Briggs y F. David Peat en su libro las siete leyes

67 Por supuesto este apartado es introductorio y mencionado como una experimentación que se intuye dentro de lo que se entiende como caótico. Por lo tanto se tendrá que extender el desarrollo para algo concluyente y más útil para la investigación.

68 *Francoise, Choay. Lo urbano. En 20 autores contemporáneos. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona. 2004. p. 71*

del caos⁶⁹. Donde lo subyacente lo encuentro en las capas de apropiación del sitio, mismas que lo convierte en *lugar* o *no lugar* según la temporalidad de estas⁷⁰.

Como si fuera una caricatura, la escena urbana que se presenta en estos espacios, y que se configura a pesar o propiciada por la propia configuración urbana arquitectónica, es multicolor, multitud, caótica, pero ordenada, donde a pesar de los límites físicos marcados por la arquitectura, esto se da, y no parece desfallecer. Es el caso del mercado del chopo, del mercado de artesanías, que se vuelve un foco de intensidades cada sábado, y que tensiona al lugar como polo de atracción, en conjunto con las demás tipologías.

69 John Briggs y F. David Peat. *Las 7 leyes del caos*. Revelaciones. GRIJALBO. Barcelona. 1999 (versión en castellano) pp. 16-37

70 Augé, Marc. *Los no lugares, espacios del anonimato*. Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa. 2001 (Versión en castellano) pp. 43-46



*Ilustración 25 "Multiplicidad espacio social" Christian Jurado.
 "Collage" de imágenes representativas de la zona "Buenavista"*

Esto lleva a formar un collage urbano que busca una reconfiguración, pues negarse a él sería inadecuado, ya que se sigue dando, y que propicia la confluencia de personas en un lugar que por uso, historia, costumbre y cultura urbana, pretende seguir funcionando (Ver ilustración 25).

A manera de mención, sin indagar más allá del propio interés personal de encontrar la relación en ciertos aspectos de las cosas en la filosofía, doy una forma sintética de definir al caos que nos brindan los filósofos franceses Deleuze y Guattari, donde el caos se define no tanto por su trastorno así como por la velocidad infinita con la que toda cosa toma forma en desvanecer, es decir, una velocidad infinita de nacimiento y desaparición⁷¹, que como la misma definición, está en constante movimiento, como el lugar de estudio mismo, de orden caótico en su generalidad, y pertinentemente en una de sus partes que ya se anotaban en la interpretación, el tianguis de Chopo, que dentro de la ramificación del *Strip*, es un punto preponderante, y que lo relaciono con este concepto de “orden desordenado”, el cual fue ya, desde el libro *Aprendiendo de Las Vegas*⁷², para Venturi, una cierta preocupación, al constatarlo empíricamente en la imagen del *Strip* de Las Vegas, y que percibe como un caos en la vía comercial, mencionando que en este paisaje no es evidente el orden, sin embargo, encuentra coherencia en su funcionalidad⁷³.

71 Andrew Ballantyne. *Deleuze y Guattari for architects*. Routledge. Axon UK. 2007. p. 50 (Traducción Christian Jurado)

72 Robert Venturi, Steven Izenour, Denise Scott Brown. *Aprendiendo de Las Vegas: el simbolismo olvidado de la forma arquitectónica*. Gustavo Gili, 1998- Es propicio hacer una revisión de la totalidad del libro.

73 Ibídem

Jurisdicciones humanas [Espacio público o privado... propio y extraño]

De lo contextual tanto virtual como físico, es que encuentro remanencias de poder que se manifiestan en las jurisdicciones creadas a manera de separatismo, que bien puede ser en lo social, antropológico y cultural, esto desde lo arquitectónico donde ha de comportarse como elemento separativo. Que esto pase es sin duda una muestra de cómo es que actúo y entiendo entorno y los objetos que lo forman y comparten. De tal suerte que se generan ámbitos denotados hacia una discriminación casi natural del ser humano hacia el ser humano, reflejado en sus creaciones, como lo es la arquitectura. Así entonces el ser humano en su sapiencia innata y en con su capacidad de territorialidad, enmarca las trazas tanto físicas y virtuales que han de definir sitios, cohibiendo en gran medida un sentido de lugar. Lugar, concepto reconocido escuetamente en la trayectoria de este escrito, más con un gran significado. Ahora bien, el ser humano delimita, y paradójicamente con esto busca lo que el lugar le signifique, evocando en manera comunitaria, lo público en contraste de lo privado.

Tomando en cuenta esto, se hace presente el hecho de que en comúnmente todos invocamos el espacio público, intuitivo como un factor de cohesión y propiciador de la comunicación espacial urbano arquitectónica.

“Hoy están los que dicen que ya no es lo que era y quienes afirman que nunca fue.”⁷⁴

Lo público puede ser entendido de diversas maneras y puede hacer referencia muchas otras. Es pertinente tomar base de entendimiento,

74 Rabotnikof, Nora. *En busca de un lugar común. El espacio público en la teoría política contemporánea*. Instituto de investigaciones filosóficas, UNAM. 2005. p. 9

para esto y tendiente a lo introductorio de lo que lugar ha de comprender, la mención de tres sentidos básicos asociados al término *público*⁷⁵.

- a. La tradición de asociar lo público a lo común y lo general en contraposición a lo individual y lo particular. El interés público en contraposición al interés privado. Lo público alude a lo que es de interés o de utilidad común a todos los miembros de la comunidad política, a lo que añade al colectivo y a la autoridad que de allí emana. Aquí *público* se vuelve de manera progresiva en sinónimo de *político*.
- b. Un segundo sentido alude a lo público en contraposición a lo oculto. Lo público como lo no secreto, manifiesto y ostensible. Una cuestión ya es pública en el sentido de conocida o sabida. Se hace referencia a la dimensión privada como lo oculto. La vida a la luz de las miradas de los demás.
- c. El tercer sentido es derivado de los anteriores dos y remite a lo público como lo abierto en contraposición de lo cerrado. Aquí se enfatiza la accesibilidad en contraposición a la clausura. Se estaría hablando e los lugares públicos, los paseos públicos.

“Cuando invocamos la necesidad de un espacio de lo público, a menudo los tres sentidos convergen. Intuitivamente, el espacio público, o espacio de lo público, parece hacer referencia tanto a los *lugares comunes*, compartidos o compartibles (plazas, calles, foros), como aquellos donde aparecen, se dramatizan o se ventilan, entre todos y para todos, cuestiones de interés común.”⁷⁶

75 Estos tres puntos son anotaciones fieles de lo expresado por Nora Rabotnikof en su libro mencionado en cita a pie de página no. 74.

76 Rabotnikof, Nora. *En busca de un lugar común. El espacio público en la teoría política contemporánea*. Instituto de investigaciones filosóficas, UNAM. 2005. pp. 9-11



Ilustración 26 Ciudad de México, 2010. En ésta imagen se aprecia el muro del lado Oriente del predio donde se emplaza la Biblioteca Vasconcelos, justo hacia la calle donde se desarrolla el Tianguis Cultural del Chopo. Foto: Christian Jurado

En referencia a la imagen del muro que resguarda el recinto de la Biblioteca Vasconcelos en su colindancia Oriente con la colonia Guerrero, que es dónde se desarrolla el fenómeno “Tianguis cultural del Chopo”, rescato un cuestionario que elaboré como parte de un estudio de dicho tianguis con base en la Psicología ambiental⁷⁷, donde resalto mi interés principal que es el elemento Muro, el cual ya dilucidaba como el que rompe la comunicación espacial entre el objeto y sus contextos. Suponiendo que a partir de la ruptura con los físicos, se da la repercusión en los virtuales, dando al aislamiento del objeto y su negación propia. De manera que con estos ejercicios contrastaba paso a paso mi hipótesis en la búsqueda de un entendimiento de la misma.

CUESTIONARIO

1. ¿A qué vienes a este lugar?
2. ¿Qué espacio en particular te gusta del lugar?
3. ¿Qué actividad te gusta más del lugar?
4. ¿Cómo te sientes respecto a la biblioteca Vasconcelos cuando vienes?
5. ¿Usas la biblioteca Vasconcelos? ¿Cómo?
6. ¿Piensas que estaría mejor si la calle fuera solo para peatones y no para automóviles?
7. ¿Qué otras actividades te gustaría que hubiera además de las que ya hay?
8. Cuando vienes, ¿encuentras algún lugar para descansar al menos un momento? ¿Cuál?
9. ¿Cuánto tiempo permaneces aquí?
- 10. ¿Qué opinas del muro que delimita a la biblioteca Vasconcelos?**
11. ¿Te gustaría que hubiera actividades por la noche y no solo durante el día como ocurre actualmente? ¿Cuáles?
12. ¿Qué es lo que no te gusta del lugar?
13. ¿Te identificas con el lugar? ¿Por qué?
14. ¿Te gustaría que se diera algo entre semana y no solo los sábados?
15. ¿Qué mejorarías del “lugar”?

⁷⁷ Dentro de la esfera contextual académica del tema selecto del mismo nombre en la Maestría dado por el Dr. Víctor Coreno correspondiente al semestre Agosto- Diciembre 2010, donde a partir de la similitud de estudios con metodologías propias de la materia, específicamente la táctica de la entrevista directa bajo un cuestionario dirigido y con la temática del elemento Muro, en la esperanza de que el posible habitador tuviera la percepción de éste de manera que concordara con mi discurso al respecto. Seleccioné 15 personas al azar, solo con el juicio de la aparente edad, de manera que pudiera tener un cierto rango para comparar opiniones.

De igual forma, dicho ejercicio de entrevista, lo complementé con la elaboración de un mapa mental simple por cada participante para contrastar sus respuestas con lo que ellos mismos expresaran gráficamente, pretendiendo con éste ejercicio psicológico, tener una lectura del individuo y su percepción del sitio. A manera de ejemplificación, muestro tres casos de los quince que posibles habitantes que entreviste, lo cuales son muestra representativa bajo el sesgo específico del tema que me desde siempre me ha consternado al respecto del proyecto vs realidad tangible. Efectivamente observo que se denota elemento Muro, sin embargo, haciendo simple estadística, anoto que si bien, (y bajo la pregunta directa No. 10 del cuestionario) todos los participantes del ejercicio percibían claramente el elemento, las percepciones se dividían en una relación de nueve personas como elemento negativo, por la razón principal de que lo sienten como “agresión, división del poder y negación al pueblo”, los otros seis lo percibían como positivo en el sentido de la seguridad que éste representa para la biblioteca como tal y en menor medida (dos de ellos) como una división necesaria “para saber el lugar de cada quien”.



Ilustración 27 Mapa mental de Sergio Martínez Rodríguez, es artista visual. 36 años. Respondió a la pregunta No. 10:

“Veo al muro como una agresión... como un discurso de estado que vez de acercar a la gente a la cultura de elite, la separa de la cultura urbana”

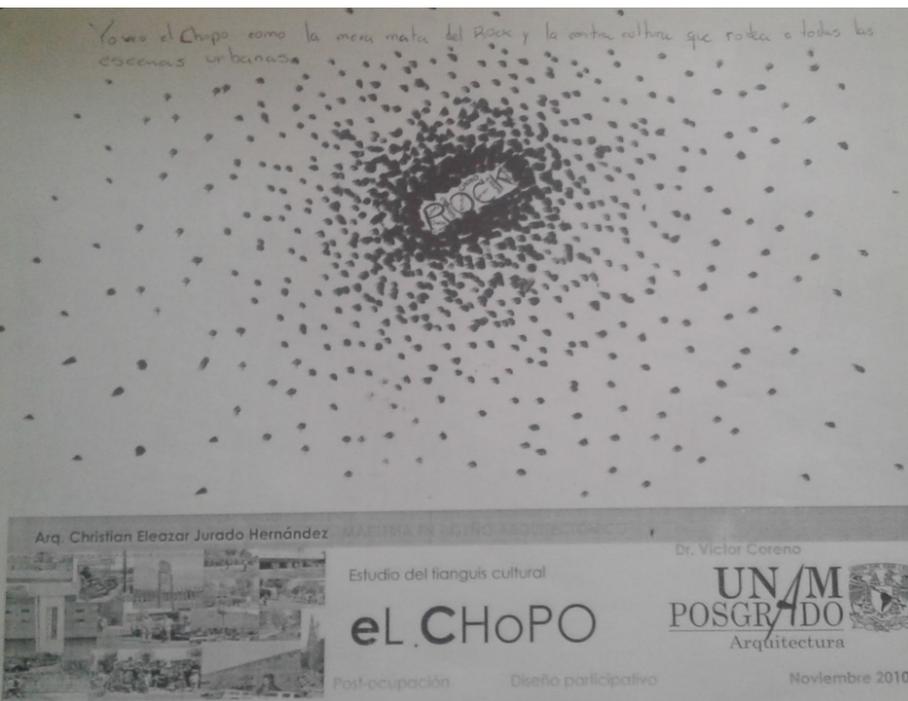


Ilustración 28 Mapa mental de Alma Esperanza Aguirre. Estudiante de Artes plásticas. 23 años. Respondió a la pregunta No. 10:

“No lo he visto... ah ah ya... el que está aquí enfrente... pues... está bien ¿no? Digo, yo no lo percibo como sea una limitante, o algo así...”

Ilustración 29 Mapa mental de
Jasmín Madagal. Estudiante de
preparatoria. 20 años. Respondió
a la pregunta No. 10:

*“Pue está bien porque marca el
límite de la seriedad de la
biblioteca y la rebeldía del
chopo... conociendo a la gente, si
hubiera una reja ya la hubieran
“volado” (destruido).”*







Ilustración 28 Corte conceptual para la presentación de la propuesta ganadora del concurso Para la Megabiblioteca José Vasconcelos en el año 2003 del Arquitecto Alberto Kalach. Imagen tomada del sitio WEB: Buscador de Arquitectura

ACERCAMIENTO PROYECTUAL

De manera similar al caso Teatro Bicentenario Guanajuato, con la Biblioteca Vasconcelos realicé un acercamiento con el autor intelectual del objeto arquitectónico Biblioteca Vasconcelos, el arquitecto Alberto Kalach (AK), aprovechando la relativa cercanía que tuve con él gracias a las constantes visitas que realizaba a la oficina del Arquitecto Teodoro González de León (TGL), donde colaboraba enseguida de la Maestría. Muy a mi pesar, no tuve la respuesta a mi formato de entrevista que había utilizado con el arquitecto Augusto Quijano Axle, de la cual obtuve datos importantes para contrastar. Con Alberto Kalach fue diferente, más si, de cierta forma, muy útil, pues pude tener la opinión honesta del autor intelectual del objeto a casi 10 años del concurso ganado, aquí presento la plática:

Un encuentro un tanto peculiar con AK ante la visita que realiza a *TGL's atelier* para ver algo acerca de algún proyecto en común que tiene que ver con lo aéreo...entonces aprovecho la oportunidad preguntarle de primera mano acerca de los correos que hemos intercambiado en referencia a la biblioteca Vasconcelos...

Yo: ¡Alberto! –grito para lograr que me escuche y no avance más, ya que él iba en su bicicleta- Hola- le saludo una vez que ha parado su marcha.

AK: Hola-me contesta-

Yo: Soy Christian, hemos estado enviándonos correos respecto a la biblioteca Vasconcelos –Le reitero y me contesta no tan alentadoramente como yo hubiera querido-

AK: Ah si, ya... ok... mira, la neta es que me dio hueva al final. Después de leerlo y leerlo y comenzar a escribir, terminé borrándolo

porque ya no le encuentro caso. La biblioteca ahí está ya, ¿yo ya qué? Lo importante es que la gente opine, que se use.

Yo: ok, si, de acuerdo con eso...

AK: Los proyectos se discuten cuando son proyectos, ahorita ya es algo que ha quedado atrás, ya en el pasado, ya lo dejé ir, pues ya hace años de eso. Lo que pase ahora yo ya no puedo hacer nada, opinar acerca de eso no tiene mucho caso.

Yo: ok, entiendo, sin embargo creo que sería útil una opinión de quien tiene la autoría del diseño como contraparte a lo vertido precisamente del estudio con la gente y demás fuentes para aclarar algunos puntos.

AK: -un tanto reflexivo aparentemente, mira hacia otra parte y comenta: -Hay una filosofía milenaria que nos enseña que las cosas son y hay que dejarlas donde están, quedar en el pasado y así debe ser. La biblioteca ahí está, ya hace años de eso.

Yo: ¿qué filosofía es esa? -le pregunto

AK: una milenaria...

Yo: ok, claro -sin mucho más que opinar respecto a dicha filosofía no aclarada, le comento: - entonces la tendré muy en cuenta... (la filosofía que nunca aclaró)

AK: Así es... bueno Christian, nos vemos eh, gracias... hasta luego - se despide y me estrecha la mano-

Yo: Ok, muchas gracias Alberto, hasta pronto. -me despido también estrechando la mano-

Esto en un viernes de primavera al medio día...

[REFLEXIÓN PARCIAL]

En éste punto de la investigación, me encontré con respuestas que no esperaba pero que me sirvieron mucho para entender algo que normalmente solo suponemos cuando se trata de un proyecto del cual no conocemos a su autor intelectual y solo podemos conformarnos con lo que leemos en alguna publicación que aunque sea oficial, siempre puede ser en connotación mediática que deje ver “lo mejor de sí”. De este modo me siento afortunado de haber podido recibir directamente la opinión de los dos autores de los paradigmas principales de mi investigación. Así, con la claridad que caracterizó la breve plática que sostuve con el arquitecto Alberto Kalach respecto a la Biblioteca Vasconcelos, pude abrir más los ojos ante una realidad que acontece alrededor de un objeto arquitectónico. Con esto contrasté la información que con los procedimientos planteados recibí acerca del paradigma. Si bien, de la parte proyectual es sumamente importante la voz del autor intelectual del proyecto, la cual no era lo que esperaba *per se*, creo que ésta voz, lejos de restarle importancia al proceso, la enriqueció. Digo esto porque más allá de la actitud desinteresada que percibí de su parte, si en algo estoy de acuerdo con Alberto Kalach, es que “lo que importa es lo que diga la gente”. Esto me conduce hacia la posible comprobación del planteamiento del capítulo siguiente. Ya que es precisamente la apropiación y vivencia del usuario en vías de ser habitador, lo que aporta gran parte de la sustancial para que un sitio tenga cualidad de lugar, muy a pesar de algunos factores que provoquen el autismo en lo arquitectónico. De manera similar, planteo el ejercicio que mencionaba en el paradigma Teatro Bicentenario Guanajuato y de hecho, para el paradigma Biblioteca Vasconcelos, lo he realizado primero con resultados muy enriquecedores.⁷⁸

⁷⁸ En el capítulo 5 EL MURO DE LA NOSTALGIA, muestro una parte referente a un experimento colectivo llamado: “Experienciación urbano arquitectónica”, que es un taller único vivencial con el cual observo el comportamiento de un grupo de posibles habitantes y con el cual compruebo, dentro de dicha esfera experimental, “que no siempre lo que se construye es mejor de lo que se piensa”. Claro está que sigue siendo determinado por quien lo usa.

Capítulo 4. COMUNICACIÓN ESPACIAL COMO CUALIDAD DE LUGAR

LUGAR EN LO URBANO ARQUITECTÓNICO

Se observa la arquitectura como una actividad destinada a señalar lugares, esta noción de visualizarla así, lleva, según De Solà-Morales, a entender el concepto *lugar* como un reconocimiento, delimitación o establecimiento de confines⁷⁹, límites que delinear la figura, la forma del espacio, es decir, el diseño del espacio, el lugar como el diseño del espacio, o en sí mismo, el diseño del lugar, a partir de un sitio ya existente, con un *Genius Loci* particular que habita ahí y que la arquitectura atiende⁸⁰, dando la idea de espacio y tiempo con base en la cual se da una prefiguración de lo nuevo, al lugar diseñado, donde la arquitectura tuviese, en su proceso, la vocación de servir al descubrimiento de lo que ya está ahí, y que se convierte en el fondo permanente del cual la arquitectura realiza las variantes que darán lugar al espacio construido⁸¹ y su contexto. De Solà-Morales desde Robert Venturi, menciona que *“el contextualismo es también el resultado de una concepción por la cual ni los cambios son mucho más que ligeros deslizamientos, ni la pervivencia de una suerte de clasicismo difuso, popular, culto, áulico o doméstico, no es otra cosa sino la demostración, en clave lingüística, de la condición central de la arquitectura como una meditación reflexiva sobre un mundo de palabras ya escritas”*⁸², un texto

79 De Solà-Morales, Ignasi. *Diferencias: Topografía de la arquitectura contemporánea*. Gili. Barcelona. 2003 pp. 26-31

80 *Ibidem*

81 *Ibidem*

82 *Ibidem*

inmerso en un contexto que hace suyo, le aporta o no, convive o no, se sostiene o no.

En primera instancia hago la pronunciación de *lugar* como una ilusión⁸³, ya como algo creado, una idea en el sentido no geográfico, es un ámbito étnico visible, tangible y sensible, a su vez, se constituye como una imagen geográfica, un territorio virtual delimitado por percepción del espacio en el que encuentro y ocupo, y denota características de auto organización como principio de ser algo funcional y visible, en el sentido de lo tangible de un mundo virtual, que va más allá de lo que puedo tocar y entender como físico o material, que si bien es evidente que lo físico tiene que ver con lo que acontezca en un espacio producto del devenir humano, que es dado a designar fronteras y límites en los espacios, sin embargo, que adquieran la cualidad de lugar, no es siempre por distintas razones y motivos, puesto que como individuo, interpreto la realidad personalmente. Para adoptar una postura respecto al concepto de lugar, es factible entenderlo con visión transdisciplinaria, en un momento pertinente, desde la arquitectura y a través de la arquitectura pasar por otras ciencias que den luz en referencia a lugar, por tanto, una revisión de algunas disciplinas es propicio, tales como la filosofía y la antropología.

Del lugar en la Filosofía

“La filosofía es el arte de formar, de inventar, de fabricar conceptos”⁸⁴

Pienso en la vida misma como escenas improvisadas, como recuadros que se componen conforme se va dando la eventualidad cotidiana en cada parte del hábitat. En la vivencia misma de la ciudad, a cada paso que doy, en cada calle que recorro, en cada edificio que puedo ocupar, se me presentan innumerables escenas que van marcando en mi memoria la manera de comportar el ser humano, la manera en que busco continuar con haberes, y de esa manera comienzo en cada instante a preguntarme de acuerdo a mi percepción, cómo es que vivimos la ciudad, y como ésta hace vivirla, pienso de manera fragmentada en los elementos que la componen, en un ensamblaje de imágenes y situaciones dado en la ciudad que en repetidas ocasiones se encuentra interrumpido en particularidades que reflejan las generalidades de una cultura, la que puedo considerar como tal.

Entre edificaciones doy cuenta de que estoy inmerso entre sistemas urbanos, redes físicas, tangibles, de igual forma redes que no lo son, al menos no perceptibles con ciertos sentidos, sin embargo ahí se encuentran en la virtualidad de lo cotidiano, así mismo los espacios que se dan y se forman en la ciudad, en los umbrales de entre lo que delimito como arquitectura y urbanismo, lo urbano, lo arquitectónico, lo urbano arquitectónico, ése ámbito que nos ha de pertenecer, y al que he de pertenecer, donde transito día a día, donde muevo, donde deseo habitar.

84 Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *¿Qué es la filosofía?* Anagrama, Colección Argumentos. Barcelona. 8va. Edición en Castellano. Traducción de Thomas Kauf. 2009 [Título de la edición original: *Qu'est-ce que la philosophie?* Les Éditions de Minuit. París, 1991]. P. 8

En la *maraña* caótica de sistemas entre sistemas y empalmes de flujos humanos, las intensidades humanas están presentes en variadas formas, de maneras que percibo en ocasiones con tal premura que no las distingo con claridad, no hay reparo ni aparente necesidad de pausar andar para una sencilla reflexión de donde estoy parado, de cómo vivo los sitios donde forjo una ocupación, estos sitios que deseablemente se pretenderían en calidad de *lugar*. Sin lugar a dudas, puesto que lo vivo en cada momento que entro al espacio de lo urbano arquitectónico, adentro en lo abierto de lo que se supone público, en los sistemas espaciales conformantes de la ciudad, rodeo las formas de lo edificado, ando en los límites de esto, en los umbrales de lo desocupado por sólido. De manera prácticamente inconsciente tendré las trayectorias de andanza formando patrones conductuales a partir de mapas mentales de los espacios que ocupo y transito, mismos que pierden sentido de relevancia más allá de una simple habituación por la estancia sin significación personal, sin embargo, pueda ser que no se trate solamente de la cotidianidad adquirida por el hecho de la rutina, que si bien por supuesto que tiene que ver, son demasiados los factores que tienen una injerencia para que simplemente no se dé un acontecimiento en la vida presentada en el ámbito de lo urbano arquitectónico. En esto, que si bien sucede en tanto que situación habitual, en eventos que forman los planos de realidad conformantes de las escenas cotidianas, se asemejan estáticas al no haber un “más que esto”, un “más allá”, es decir, un acontecer en un espacio físico y temporal, supuesto en parte de acuerdo a mi percepción, por la forma de lo edificado, presumiblemente de lo arquitectónico, que no permite, auspicia o provoca el devenir lugar del sitio que pueda cuestionarse. Dentro de todo lo que se presenta en los sistemas urbanos arquitectónicos, en la complejidad de la ciudad, entre los objetos que puedo entender como arquitectónicos , los sucesos presentados de

variadas maneras, se suceden fenómenos que son propios de ésta, las características de lo urbano arquitectónico se apuntan en la complejidad de los fenómenos dados, de carácter de movilidad intraurbana, de transporte, de ocupación de viviendas, la expansión desmedida de la mancha urbana, las conurbaciones, entre escalas macro, mezo y micro me percató de algunas cosas y de otras no, aunque bastaría con tener una amplitud un poco mayor de los sentidos para percibir los eventos y fenómenos, de cómo es que está funcionando todo esto.

Arrojado de lo mencionado, cuando un objeto arquitectónico sugiere, presenta o tiene ciertas características que más que peculiares de manera positiva, se dan adversas con su contextualidad en general, las nombro como características de autismo en la arquitectura, es decir, **arquitectura autista** en tanto que aislada, es decir, aquella arquitectura que se niega a todo lo referente a su entorno, suscita uno de los fenómenos que adolecen a la ciudad, un resalte característico que acaece en lo urbano arquitectónico, que es un fenómeno dado entre lo no ocupado y lo ocupado, entre lo edificado y no, el fenómeno de **la ruptura en la comunicación espacial**, comunicación que se supondría debiera existir entre el objeto arquitectónico y lo que lo rodea, su entorno, sus contextos, en la multiplicidad de lo que se presenta alrededor de lo arquitectónico, la cual se coarta por diversos factores provocadores de este fenómeno y que hace que la arquitectura se presente como tal para sí, sin posibilidad mayor del devenir urbano arquitectónico de lugar.

Para comenzar a comprender el concepto de *lugar*, me parece importante revisar lo que desde la filosofía decía Aristóteles⁸⁵, que menciona el *lugar* como límite, partiendo de la idea de que el vacío no existe, y para él, *lugar* es una magnitud ideal de la que se ocupa la matemática, siendo esto simultáneamente una propiedad de los cuerpos, no es una sustancia en tanto que propiedad, por el contrario, depende de las sustancias para ser, y le da propiedades cualitativas al lugar, para las clases de cuerpos, considerando que el *lugar* ejerce influencia sobre los cuerpos mismo. De esta forma, Aristóteles define el *lugar* como el límite que circunda un cuerpo o lo que es igual, se refiera al primer límite del cuerpo envolvente, como la superficie que cubre algo o le da forma a algo, y ese algo es espacio, sin embargo aquí, denotado como espacio contenido solamente, aunque se puede entender mejor con la reflexión de qué *lugar* es un intervalo corporal entre lo que envuelve y lo envuelto o lo continente y lo contenido, donde el lugar no es ni forma, ni materia, ni extensión⁸⁶, comprensión que nos lleva ya un tanto lo que antropológicamente sería, y que es adecuado para el estudio. En otra época, Descartes concibe el estudio de la física a partir de la matemática, y desaparece la consideración cualitativa de la noción de lugar dado el estudio del movimiento

85 Ver "*Phisís*" en Aristóteles, Física IV. Editorial Gredos. Madrid. 1995, que significa naturaleza haciendo referencia al lugar físico que es aquel que contiene objetos, cosas o cuerpos. p. 128-135

86 Hennings Hinojosa, Vania Verónica. *Arquitectura y Lugar. El objeto arquitectónico y su relación con el fenómeno de la generación del lugar*. Tesis doctoral. UNAM. 2008. pp. 2-64

a partir de puntos matemáticos, proporcionando la consideración de la noción de lugar como equivalente a la de espacio, que ya se mostraba en Aristóteles con anterioridad, para esto, Descartes hace la proposición de que tanto lugar como espacio denotan el sitio donde un cuerpo se halla entre los demás cuerpos, y en donde se indica de su magnitud, su figura y la relatividad de su movimiento, y en relación al movimiento, se muestra la relación de un cuerpo con otro, el cual es tomado como sistema de referencia, es decir, su relatividad ⁸⁷.

Hablar de **lugar**, conlleva implicaciones tales como el pensar que se puede construir una realidad física donde se llevan a cabo las manifestaciones de lo humano. Habitualmente se puede pensar en lugar como sinónimo de sitio, como sinónimo de paraje, o como un espacio que está ocupado o que puede ser ocupado por un cuerpo cualquiera⁸⁸, aquí pueda ser observable algo implícito. El hecho de denotar algo en lo espacial que pueda ser ocupado, habla de la existencia de ese algo necesario para poder considerarlo como lugar, aunque de manera un tanto escueta, se da muestra de tal característica.

87 Ibídem

88 Diccionario de la lengua española. Real academia de la lengua española:

Lugar (De *logar*³).

1. m. Espacio ocupado o que puede ser ocupado por un cuerpo cualquiera.

2. m. Sitio o paraje.

3. m. Ciudad, villa o aldea.

4. m. Población pequeña, menor que villa y mayor que aldea.

5. m. Pasaje, texto, autoridad o sentencia; expresión o conjunto de expresiones de un autor, o de un libro escrito.

6. m. Tiempo, ocasión, oportunidad.

7. m. Puesto, empleo, dignidad, oficio o ministerio.

8. m. Sitio que en una serie ordenada de nombres ocupa cada uno de ellos.

9. m. En Galicia, casería dada en arriendo.

Sitio WEB: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=lugar

Pudiera pensarse que es muy simple y obvio el pensar en esta palabra como un término que ha de ser, en calidad de finito, lugar en tanto que lugar, palabra de designio acerca de un espacio o sitio ocupado por algo o por alguien. Sin embargo, pienso que no habría de ser la determinación misma por la finalización de una palabra en tanto que concepto. Tendría que ir más allá, la cosa no podría adquirir significación o sentido o más profundo que el entendimiento de un espacio simplemente ocupado. Derivaría evidentemente en las dudas de ¿Quién lo ocupa? ¿Por qué ocupa o no ese espacio determinado? ¿Cómo se determina ese espacio? ¿Quién lo determina y porque de ese modo? Y una vez determinado o delimitado, ¿Se liga este espacio con otros? ¿Cómo se da esta liga de este espacio con otros?

La búsqueda de percepciones que propicien una expresión de *acontecimiento*⁸⁹ provocado a partir de la conjunción de factores que den la significación a un espacio cualquiera el cual pueda ser habitado por alguien, va más allá del solo tránsito de uno o de varios individuos. Habría que tomarse en cuenta que esto lleva a la clara enunciación de quien ocupa no necesariamente habita, aunque ideal, no es así. En Heidegger encuentro posiblemente un malentendido de la lengua a partir de una palabra que habría que distinguir y denominar solamente con el fin de tener en claro los argumentos que

89 Ver en: Deleuze, Gilles. *El pliegue, Leibniz y el barroco*. Paidós Ibérica básica. Barcelona. 1989. Traducción al castellano por José Vázquez y Umbelina Larraceleta con ayuda del Ministerio francés de cultura. Título original en francés: Le pli. *Leinibz et le baroque*. Minuit. París. 1988.

El entendimiento del concepto de **acontecimiento** de acuerdo a Gilles Deleuze. "*El acontecimiento es una vibración, con una infinidad de armónicos o de submúltiplos, como una onda sonora, una onda luminosa, o incluso un parte de espacio cada vez más pequeña durante una duración cada vez más pequeña. Pues el espacio y el tiempo no son límites, sino las coordenadas abstractas de todas las series, ellas mismas en extensión...*"[...] De este concepto de acontecimiento, Deleuze da los tres componentes:

- a. Extensión
- b. Grados de intensidad
- c. Individuo

aquí expongo, *morar*⁹⁰, que cotidianamente tenemos (al menos en el ámbito hispanoparlante) como sinónimo de habitar, o por lo menos así lo uso y he entendido coloquialmente. Inclusive es notorio el significado que le doy a esa palabra, a ese verbo que al adjetivarlo se convierte en *morada*⁹¹, sigue teniendo una connotación de lugar de acuerdo a la lengua del español, asociada a estancia. Inclusive la *morada* se da como entendida a manera de lugar que se habita, sin embargo, en el idioma alemán, al menos en Heidegger, está expresada como algo menos que habitación (habitación del acto y efecto de habitar).

Estas aparentes “sutilezas sin relevancia” del lenguaje, estoy convencido de que han de tener que tomarse en cuenta a cada paso literario o proyectual que emprendo, pues de ahí depende el entendimiento de las cosas que planteo y los conceptos que pretendo alcanzar. En este tenor, la palabra *morar* es entonces vista para este cometido escrito como algo que no ha de significar en sí la propiedad de lugar. ¿Empero lugar? ¿Exactamente qué vendría a significar esto? Sería algo que se relaciona directamente con el sentido de habitar un espacio, no solamente ocuparlo.

No solo sería la *morada* que albergaría a alguien no importando en sí el tiempo que éste ha de permanecer ahí. Si bien la temporalidad se

90 Diccionario de la lengua española. Real academia de la lengua española:

morar (Del lat. *morāre*).

1. intr. cult. Habitar o residir habitualmente en un lugar. U. t. en sent. fig.

Sitio WEB: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=morar

91 Ibidem:

morada.

(De *morar* y *-ada*).

1. f. Estancia de asiento o residencia algo continuada en un lugar.

2. f. cult. Lugar donde se habita. U. t. en sent. fig.

Sitio WEB: http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=morada

considera como un factor preponderante para que un espacio a ser ocupado adquiriera la cualidad de lugar, se observa que no es necesariamente una determinante. De manera precaria, bajo la lupa de un estudio aislado, la observación de un espacio delimitado tanto físicamente por elementos construidos, así como virtualmente por el imaginario de las personas que ahí se encuentren, puede ser de ayuda para indagar en los cuestionamientos de la ocupación y la habitación de un sitio. Es en este sentido entonces que la incidencia de lo edificado es significativa con base en la manera en que se comporta o se da una escena en un espacio determinado. Esto no es exclusivo de lo que considero como “casa habitación” o “vivienda”, se extiende a otros ámbitos fuera de esta delimitación que he convenido.

El ámbito de lo urbano arquitectónico, en tanto que multiplicidad, es ineludible encontrarse con diversos fenómenos dados en él. Fenómenos que han traspasado inclusive las barreras de lo tipológico, que a manera de escenas situacionales las cuales se entendían dentro de una esfera de vivienda, las actividades realizadas ahí se han estado dando en lo público. Es probable que la alusión a lo planteado por Heidegger respecto de lo que es habitar como la finalidad del construir, donde conforme al análisis que realiza en el idioma alemán, la palabra *construir* significa originariamente *habitar*, y habitar en ese sentido está dado el sentido del ser hombre, que significa el estar en la tierra como mortal, esto sería el habitar. Un sentido de la esencia del paso del ente que es hombre, hombre sobre, entre, o en este territorio llamado, mundo. Sin ahondar en este sentido de existencia humana, se infiere que la parte primordial, y que debe de ser lógica, es el individuo. Sin individuo es imposible un acontecimiento que dé significación a la cualidad de lugar, puesto que es el protagonista y tiene que ver por supuesto con la construcción no solo física de nuestro entorno y sus vínculos con lo edificado, sino también con la

construcción vivencial e imaginarios personales que se funden en colectividades determinadas por las abstracciones que son los ámbitos denominados por el hombre en su estancia en la tierra.

El hombre transita, el hombre se estaciona, como ente individual, se conjunta y da paso a lo colectivo. Esto de lo colectivo se comporta como un elemento único, como otro ente, sin embargo fluye, o no, se mueve o se queda estático. En un sentido de experiencia de la fluidez en el ser, el movimiento del ser en las dimensiones de lo espacial y de lo temporal, se supondría el devenir de sitio en lugar. Más allá de una llana ocupación de un espacio, que puede causar acumulación en ésta, más no habitación, no otorgaría una significación profunda de apropiación de éste, por lo tanto, el movimiento le daría este refuerzo, el movimiento como el sentido de la fluidez de las intensidades humanas dadas en un sitio, que den o no en ese sentido. En su transitar por los pasajes de lo terrenal, el hombre busca y rebusca la territorialización, una manera de sentirse seguro de su propia existencia. Es esta territorialización lo que lleva a crear las delimitantes de las cosas, así como delimitamos o parcelamos la tierra, el suelo, también delimitamos el propio entendimiento. Probablemente es ineludible el pensar que no ha de ser así. De este modo, es lógico tener en cuenta siempre que la forma de algo define ese espacio, o porción a este respecto a lo que lo contiene o lo que lo detiene. Si es entonces que un límite contiene o detiene el espacio y lo define, entonces se está hablando que de lo físico puede venir un factor que determine a este espacio, luego entonces, a lo que contenga, por lo tanto, a lo que ahí acontezca.

La arquitectura, en enfoque general acerca de lo que creemos que es, actividad, objeto, concepto, etc. Se presenta como aquel algo que funge como el colonizador del entorno, entorno en tanto que algo lo

referencia. Un objeto por sí solo no existe, existe en referencia a otro algo, espacio o vacío. Así entonces, la arquitectura, delimitadora por excelencia de aquello que se nos presenta como los espacios que habitamos, o debiera decir tal vez ocupamos, dicta también la noción de racionalización y la transformación de lo aquellos “espacios vacíos” en “espacios construidos”⁹², de lo público y lo privado, de lo cerrado y lo abierto. De este modo, la arquitectura delimita, da sentido de territorio al espacio mismo y al que lo rodea. Creyendo esto, un objeto de lo arquitectónico es un ente que propicia una espacialidad además de dentro de sí, fuera de éste. Sin embargo, que la forma determine ineludiblemente una posibilidad espacial a partir de su diseño, esta posibilidad o posibilidades no son necesariamente las más adecuadas para una finalidad idealizada, hablando una finalidad idealizada, no como en la coloquial forma de ver la vida color de rosa”, más si con una intencionalidad más enfocada en términos de configuración idónea, adecuada, propicia respecto del habitador, del individuo, que no es solamente aquel que ocupa el interior del objeto en cuestión.

El enfoque de lo arquitectónico que representaría para un sentido profundo de apropiación de esta misma, es aquel que llegue a tener una relevancia tal que exista una conjunción, una cohesión entre lo construido y lo no construido. Puesto que la arquitectura como se llega a entender, se presenta como una infinidad de entidades, objetos inertes y aislados que nos es difícil dar una expresión explicativa acerca de su comportamiento. Entonces, se dice de estos objetos inertes no solamente en la connotación lógica de lo estático que proviene evidentemente de lo edificado, plantado y desplantado en cimientos firmes elaborados generalmente de concreto armado que permiten a

92

De Solà-Morales, Ignasi. *Territorios*. Gustavo Gili. Barcelona. 2003. pp. 23-52

dichos objetos estar y permanecer erigidos. Inertes en un sentido preponderantemente de una comunicación trunca, de una comunicación coartada o inexistente respecto de su entorno, mismo que da el significado de aislamiento a la arquitectura, lo que llamo una arquitectura ensimismada, una arquitectura con autismo. En este sentido, el utilizar el término autismo para designar la arquitectura que no permite la comunicación espacial con su entorno, que se niega, es precisamente en la noción de su connotación psiquiátrica, aislada, y que analógicamente, muestra cómo en ocasiones, desde el desarrollo del objeto arquitectónico puede tener la característica de ensimismarse y aislarse ante su entorno, negando la posibilidad de cohesión, del acontecimiento espacio-temporal, impidiendo la fluidez del lugar que se pueda dar en el espacio propiciado desde la forma del objeto arquitectónico⁹³.

Entre el objeto arquitectónico y lo que lo rodea, es decir, su entorno, sus contextos, es entonces en donde y cuando se presentaría aquellos acontecimientos que den el sentido profundo del lugar. Es claro y lógico pensar entonces que para que se pueda lograr una significación por parte del individuo el cual es quien llegue a obtener el acontecimiento, el cual sea quien colectivamente fluya en la espacialidad que se configura respecto a la delimitación física de lo construido tangible. Esa forma del objeto arquitectónico, el diseño de

93 Ver: Frith, Uta. *Autism: Explaining the enigma*. Blackwell Publishing, Oxford. 1989. *Revisar completo*. "El autismo es ahora firmemente establecido como un desorden del desarrollo de la mente y el cerebro"

La palabra Autismo para designar este espectro patológico, fue utilizada por primera vez por el psiquiatra suizo Eugene Bleuler en un tomo del *American Journal of Insanity*, en 1912. Sin embargo fue en 1943 cuando el Doctor austriaco Leo Kanner propone la clasificación para este desorden mental, al que denotaba como un *disturbio de contacto*, tras realizar pruebas, específicamente con niños, introduce la caracterización de autismo infantil, que posteriormente se observaría lo que ya comentaba, que aunque se presenta en la infancia, es un desorden del desarrollo. p.133

También ver: Thomas R. Insel, «Circuitos defectuosos», *Investigación y Ciencia*, 405, junio de 2010

Su origen obedece a una anomalía en las conexiones neuronales que es atribuible, con frecuencia, a mutaciones genéticas.

éste, que es perceptible tanto visual como táctilmente, es el diseño proyectual que inclusive se percibe sonoramente, de este modo sea pues la forma la que provoque la fluidez del aire provocando la elongación de las ondas sonoras inmersas en este elemento invisible.

Fluidez

La fluidez es la cualidad de los líquidos y los gases. Según nos informa la autoridad de la Enciclopedia Británica, lo que los distingue de los sólidos es que “en descanso, no pueden sostener una fuerza tangencial o cortante” y, por tanto, “sufren un continuo cambio de forma cuando se los somete a esa tensión”⁹⁴

Sírvase la analogía del aire en su propiedad de *fluidez*⁹⁵ con el colectivo de los individuos como ese elemento, como ese ente que se mueve entre las formas de lo construido, es decir, la fluidez como cualidad que los sólidos no tienen, a diferencia de los líquidos y los gases, en tanto que fluidos, cualidad usada como metáfora para referirse a la época actual de la era moderna, tal que como líquido, no conserva su forma, y aunque ciertos discursos acerca de lo que la modernidad es, como movimiento, puede haber contradicción, sin embargo, el tomar en cuenta este concepto en este estudio, no es más que para mencionarlo como propiedad del lugar, en dinamismo de los

94 Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica. México 2003. Traducción de Mirta Rosenberg [Título original: *Liquid Modernity*. Polity Press y Blackwell Publishes Ltd.]. p. 7

95 Bauman, Zygmunt. *Modernidad líquida*. Fondo de Cultura Económica. México 2003. Traducción de Mirta Rosenberg [Título original: *Liquid Modernity*. Polity Press y Blackwell Publishes Ltd.]. pp. 7-10

acontecimientos, y es un concepto que se habrá de profundizar con base en lo conveniente para el entendimiento de la espacialidad formada a partir de la propia forma del objeto arquitectónico, y que supongo sería un factor que implica el hecho de que no se propicie el fenómeno de la ruptura espacial entre el objeto arquitectónico y su entorno. El concepto de fluidez es tomado en la arquitectura de manera asertiva por Ignasi de Solà-Morales, configurando el concepto de arquitectura líquida, la cual pretende ser una arquitectura de la eventualidad temporal capturada en la intersección de lo urbano y lo arquitectónico, es decir, en lo urbano arquitectónico, cuya tarea actual consiste en dar forma física al tiempo, a la duración en el cambio, al movimiento, a la duración del acontecimiento, sin pretensiones de orden espacial⁹⁶. Aquí es un punto de debate interesante, ya que lo que se pretende explicar aquí es que a partir de la espacialidad generada por la forma del objeto arquitectónico, es que se lograría esta fluidez, y él menciona que la arquitectura líquida no pretende aspiraciones espaciales, sin embargo, la postura de De Solà-Morales, abre la posibilidad de entender la relación entre el sólido y vacío, el espacio en donde se presente la experiencia de los flujos y sus intensidades, dando pie a una *sostenibilidad* del espacio urbano arquitectónico, y se dé la cualidad de lugar, evitando así la ruptura espacial.

¿Cómo es entonces que ha de presentarse un enlace, un vínculo entre el objeto arquitectónico y su entorno? Probablemente este vínculo está dado, aunque no perceptible visualmente, no físico, se presenta en lo intangible, lo ilusorio e imaginable. Retornando a la relación del habitar como la esencia del construir, donde el construir normalmente lo entendemos desde una perspectiva de lo material, de

96

De Solà-Morales, Ignasi. *Territorios*. Gustavo Gili. Barcelona. 2003. p. 128

lo que podemos tocar o romper. No obstante lo que tocamos con las manos lo podemos representar en lo imaginario como algo que en su firmeza nos brinda la posibilidad de unión entre elementos, esto no necesariamente provoca una idea vinculatoria que se pudiera aprehender como en el sentido propio de la fluidez ahí acontecida. He comentado acerca de un fenómeno por el cual adolece la arquitectura en tanto que no se comunica de manera apropiada con lo que lo rodea respecto de sus diferentes contextos. Hablando de lo que rodea a la arquitectura tomando en cuenta una preexistencia de una relación, en la cual se presenta la ruptura que provoque la no comunicación espacial. Sin embargo, a la vez, pueda que algo no necesariamente preexistente sea lo que se rompe. Esto significaría que jamás existió, que algo nunca se logró, no se connotó el puente necesario para dar esa significación de lugar a ese enlace deseable entre el objeto arquitectónico y sus contextos.

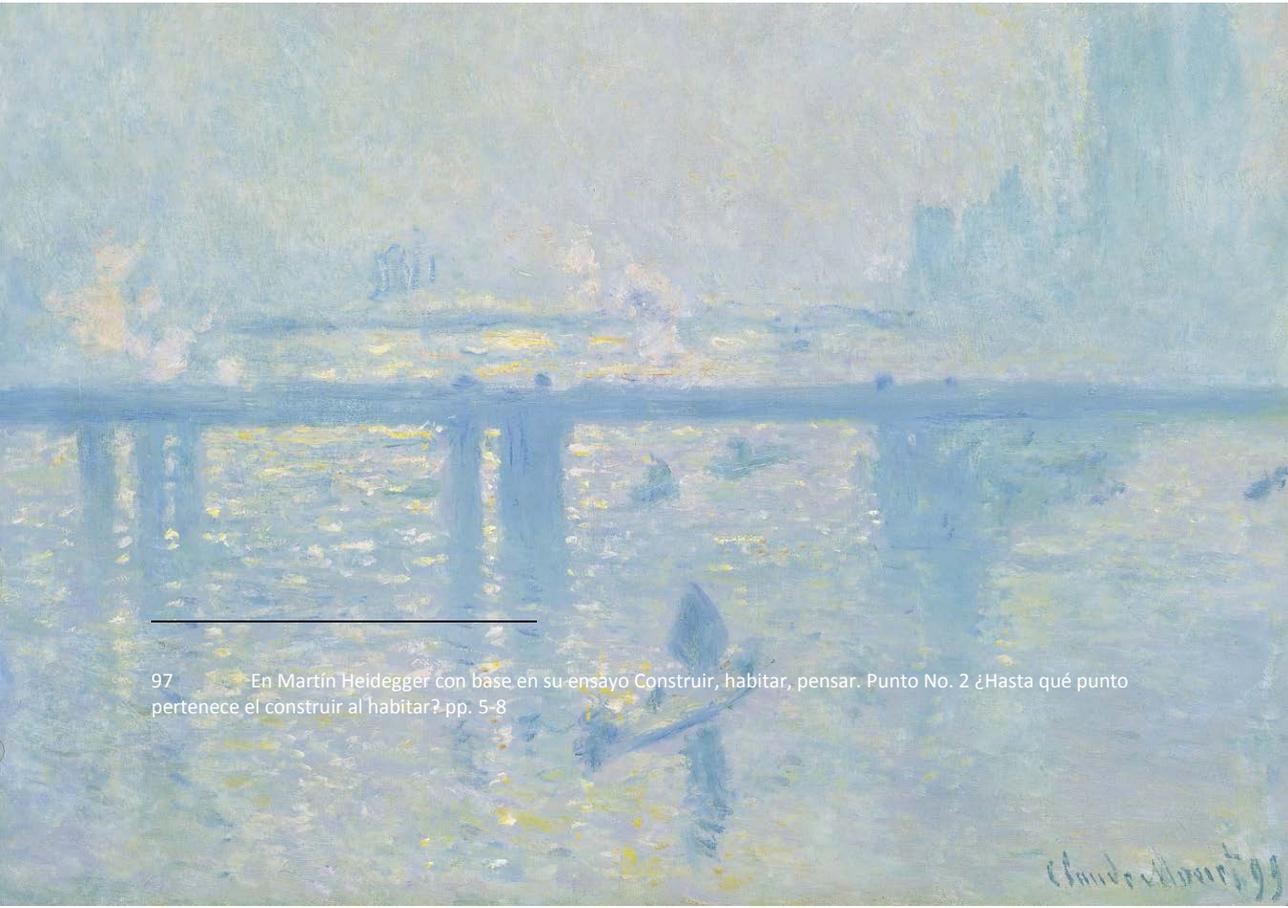
EL PUENTE TIEMPO

El **punteo**⁹⁷, un elemento demasiado entendido aparentemente por cualquier persona, más aun se supondría por cualquier individuo con el contacto adquirido por el estudio y conocimiento de lo arquitectónico y lo urbano, de lo constructivo y de lo estructural. Probablemente la serie de imágenes que brotarían en la mente de cada persona que escuche esta palabra sería la de un puente que va de lado a lado sobre un riachuelo o un río. Ese cruzar de un extremo a otro es una ilusoria afirmación si observo que la liga que se formaría gracias a este elemento es simplemente coartada por otro elemento. Otro elemento que se interpone al sentido de vínculo entre dos entes.

Ilustración 29 "El puente de charing cross", Claude Augustre Monet, 1899.

Imagen tomada del sitio WEB:

<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/el-puente-de-charing-cross/KgH54ckcTgsH2Q?hl=es>



97 En Martín Heidegger con base en su ensayo Construir, habitar, pensar. Punto No. 2 ¿Hasta qué punto pertenece el construir al habitar? pp. 5-8

El puente coliga

Según su manera junto tierra y cielo, los divinos y los mortales...

“El puente se tiende “ligero y fuerte” por encima de la corriente. No junta sólo dos orillas ya existentes. Es pasando por el puente como aparecen las orillas en tanto que orillas. El puente es propiamente lo que deja que una yazga frente a la otra. Es por el puente por el que el otro lado se opone al primero. Las orillas tampoco discurren a lo largo de la corriente como franjas fronterizas indiferente de la tierra firme, el puente, con las orillas, lleva a la corriente las dos extensiones de paisaje que se encuentran detrás de estas orillas. De este modo conduce a ésta por las vegas. Los pilares del puente, que descansan en el lecho del río, aguantan el impulso de los arcos que dejan seguir su camino a las aguas de la corriente. Tanto si las aguas avanzan tranquilas y alegres, como si las lluvias del cielo, en las tormentas, o en el deshielo, se precipitan en olas furiosas contra los arcos, el puente está preparado para los tiempos del cielo y la esencia tornadiza de éstos. Incluso allí donde el puente cubre el río, él mantiene la corriente dirigida al cielo, recibéndola por unos momentos en el vano de sus arcos y soltándola de nuevo. El puente deja a la corriente su curso y al mismo tiempo garantiza a los mortales su camino, para que vayan de un país a otro, a pie, en tren o en coche. Los puentes conducen de distintas maneras. El puente de la ciudad lleva del recinto del castillo a la plaza de la catedral; el puente de la cabeza de distrito, atravesando el río, lleva a los

coches y a las caballerías enganchadas a ellos a los pueblos de los alrededores, [...] El puente reúne, como el paso que se lanza al otro lado, llevando ante los divinos. Tanto si la presencia de éstos está considerada de propio y agradecido de un modo visible, en la figura del santo del puente, como si queda ignorada o incluso arrumbada”⁹⁸

Pensar en un puente como un elemento no solamente de unión de dos cosas, sino más allá de esta reflexión, sería bastante adecuado el imaginarlo más que en lo tangible, en lo no físico, como un elemento que se forma para dar sentido a partir de esa unión de dos elementos a estos como a sí mismo. En una instancia temporal que se conforma de la duración de un hecho. Hecho que al denotarse dentro de la esfera de la vibración que es acontecimiento, provoca el sentido de duración en la habitación de un sitio. La ocupación se despliega en una evocación de significaciones de lo humano que dan la cabida al sentido de apropiación que el puente otorga. El puente es lugar, el lugar es lo que se vive, lo que se aprehende, lo que se toma como propio y se cohesiona no como un espacio vacío, sino como un espacio que está lleno de intensidades, intensidades humanas, las que dan ese sentido de lugar a un espacio que presumiblemente no contiene nada, en tanto que la nada no he de entenderla u observarla como tal *un no ser*, sería apropiado ver que la nada como vacío, más bien como una baja de intensidades, de vibraciones, donde las moléculas de aire y energía no perceptible al sentido de la vista están presentes, sin embargo tendientes a lo estático. Es que a través de la vibración humana éstas cobren el movimiento que se conjunte para provocar la

fluidez del sitio, deviniendo lugar. El puente es el elemento que coliga a los entes, al objeto arquitectónico con sus contextos. No solo los liga como conector hueco que se traza de manera escueta con la finalidad de tener un paso de tránsito y no más. Este camino que ha de marcarse, trazarse y por demás direccionarse, es lo inclusivo de las partes. Es más que eso, el realizar un puente entre entes, es hacer plaza, donde plaza en tanto que lugar, es el espacio que se habita, no solo que se ocupa. Visto de esta manera, es contradictorio el ver por ejemplo las “plazas” que configuro para un proyecto de lo arquitectónico, las cuales más que significar este sentido de plaza, de lugar, se queda en la entonación de un espacio que ha de servir a lo más como un paso, como un andador del aspecto funcional de unión transitoria entre espacios programáticos y no más. Sin una transición más profunda que su propia utilización básica donde lo temporal pierde peso en lo relevante de composición espacial.

Por modo de indicación, se mostró esto: Como sentido del ser del ente que llamamos “ser ahí”, se muestra la “temporalidad”. Que es así, tiene que comprobarse en la exégesis reiterada, de las estructuras del “ser ahí” señaladas provisionalmente, como modos de temporalidad. [...] El “ser ahí” es en el modo de, siendo, comprender lo que se dice “ser”. [...] aquello desde lo cual el “ser ahí” en general comprende e interpreta, aunque no expresamente, lo que se dice “ser”, es el tiempo.⁹⁹

99 Heidegger, Martín. *El ser y el tiempo*. Fondo de cultura económica. 2da edición. México, DF. 1971. Traducción: José Gaos. Título original en alemán: *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen. 1927. p. 27

Lo Temporal en el enfoque del ser, de lo que se presenta en el sitio, el sitio que se presta para devenir lugar. El factor de lo temporal en el espacio, lo que permite la duración del movimiento, del flujo de las intensidades, se demarca en el aspecto ontológico de la permutabilidad del ser, cuando lo que se pretendería es no el cambio por el cambio, sino el movimiento del ser, del individuo. A este respecto, se puede atribuir la incapacidad del colectivo conformado por la suma de individuos como algo que detiene la fluidez de ésta, aunque con potencial de movimiento, se permanece estática, y solo radica en los cambios que son del sentido falaz del ser respecto a espacio en que se ocupa o transita, sin crear mayor vibración que la necesaria para ir de un punto a otro.

Conceptualizando

Evidentemente el entendimiento tratado hacia lo que lugar refiere es un estadio donde confluye factores diversos. A partir de un punto a otro se enmarcaría una elongación lógica de la determinación del concepto. Sin embargo, el puente es lugar, el lugar es plaza, la plaza se habita, en la plaza se es, el “ser ahí” se presenta en ese espacio de tiempo e intensidades, donde estas intensidades se mueven, fluyen, cobran sentido de apropiación, devienen su multiplicidad en aspectos humanos que se entienden desde la perspectiva de la percepción del individuo. El puente no se impone, se crea, se adopta en la temporalidad que se obtiene, no se determina por segundos, ni minutos u horas. El tiempo es perceptual, la mente dicta en lo caótico de la realidad un acercamiento de la significación personal dentro de lo colectivo. En tanto que social, el individuo se promulga como un ente entre entes que se juntan, a riesgo de acumulación en multitudes que no son multiplicidad, se rompe con el sentido de extensión a partir del individuo y la forma, el espacio configurado y su comunicación

desde el contenedor para el contenido, el diseño como contenedor de su propio espacio y contenido de su propio entorno. Una distinción hasta ahora aceptada como ineludible, sin embargo, la forma no se ha dado cuenta de que ya ha sido partícipe de la producción de más formas de espacialidades alrededor de sí. En su autismo le ha sido imposible darse cuenta de ello. Se ha negado a reconocer que existe la posibilidad de una comunicación más conveniente para con los actuantes y los habitantes. En el lugar de la fenomenología Heideggeriana se tiene implícita las condiciones características de esto. Los elementos que han de constituir a este sentido que giran alrededor de una consideración dada y derivada del análisis del lenguaje que Heidegger realiza y con el cual incita a demasiadas instancias. El sentido de cuidado, del cuidar la tierra donde estamos, donde vivimos, donde esto se referiría a habitarla. Mas nosotros nos empeñamos en no hacerlo así. Entonces, el habitar, que da el sentido de lugar se lleva a cabo en la simplicidad de la cuaternidad que ha de dar ese cuidado entre sí.

- La Tierra es la que sirviendo sostiene
- El cielo es el camino arqueado del sol, el resplandor ambulante de las estrellas, las estaciones del año, la luz y el crepúsculo del día, la obscuridad y la noche.
- Los divinos son los mensajeros de la divinidad que nos hacen señas.
- Los mortales son los hombres, mortales en tanto que pueden morir.

Puesto que estar en la tierra significa estar debajo del cielo, es que se permanece ante los divinos dentro de la comunidad de los hombres,

estos se correlacionan en una hermenéutica personalizada acerca del ser y su existencia en lo terrenal, siempre apuntando hacia una visión de la divinidad deseada. Esto se contrapone a una explicación de que a partir del individuo se dan las cuestiones de lo que acontece en lo terrenal.

“Los mortales habitan en la medida en que salvan la tierra –retten (salvar) no solo arrancando algo de un peligro, propiamente sería franquearle a algo la entrada a su propia esencia. Salvar la tierra es más que explotarla. No es adueñarse de ella ni hacerla nuestro súbdito, de donde solo un paso lleva a la explotación sin límites. El habitar como ciudad guarda (en verdad) la cuaternidad en aquello junto a lo cual los mortales residen: en las cosas. El residir junto a las cosas es la única manera como se lleva a cabo cada vez de un modo unitario la cuádruple residencia en la cuaternidad. El habitar cuida la cuaternidad llevando la esencia de esta a las cosas. Las cosas mismas albergan la cuaternidad con cuando ellas mismas, en tanto que cosas, son dejadas en su esencia. Los mortales abrigan y cuidan las cosas que crecen, erigen propiamente las cosas que no crecen. El cuidar es el construir en el sentido estricto. El habitar, en la medida en que guarda (en verdad) a la cuaternidad en las cosas, es, en tanto que este guardar (en verdad), un construir”¹⁰⁰

El puente se extiende plaza

El puente es una expresión del espacio que comunica, del espacio no solo físico, sino del tiempo que se percibe en él. El puente es conducto, es plaza, la plaza es estancia, es comunicación en tanto que temporalidad adquirida. La ruptura se presenta, coarta, prohíbe. Elementos ajenos a este vínculo lo interfieren. Los contextos se separan, más no se despliegan, desplegarse sería óptimo para con el objeto arquitectónico, pues darían paso a la multiplicidad que es la fluidez espacial. Devenir lugar el objetivo. La cuaternidad se conjuga, se mantiene, se conserva y se cuida. Los mortales nos encargamos de romper vínculos, negarnos. El diagnóstico se va vislumbrando, existe una patología en lo urbano arquitectónico que sesga las posibilidades tanto en lo táctil como en lo virtual. Sean entonces los contextos aquellos que no se unen al objeto arquitectónico, mientras éste se encierra en su propio ser. Su forma contenedora no lo permite, contiene y detiene. Sin embargo existen indicios de forma provocadora de fluidez, aun así se mantiene autista. Los puentes que se habrían de desplegar a partir de este ente se ven interrumpidos por elementos externos. Barreras, algunas físicas, otras virtuales, el control de lo ajeno, el control de lo propio. ¿Qué es privado y qué es público? ¿En qué punto se mantiene un deseo de balance entre entes que se contienen entre sí?

El puente tiempo es un concepto que se pretende presente cada vez que se construye lo material y que habita en la mente del individuo. La permanencia y el movimiento conviviendo en un estadio físico temporal dado en un ámbito físico. La intención primordial de la existencia del puente tiempo es la pretensión del devenir lugar en un sentido espacial de lo físico, un

sitio, un terreno, una porción de tierra que se delimita por distintas razones. El puente es la coliga del objeto erigido y su entorno. Las posibilidades de multiplicidad surgen con esto. La conjunción, la cohesión de los factores urbanos arquitectónicos en los grados de intensidad que estos presentan a partir del individuo.

En sí es el ideal de comunicación espacial en tanto que vinculación objetual-contextual en el ámbito de lo urbano arquitectónico. Un muro delimita, un paramento detiene, el puente une. El espacio se funde, fluye en lo físico y en lo temporal. El colectivo se mantiene exhorto de las condicionantes de esto, el individuo pueda ejecutar su intensidad propia, se suman, no se acumulan, se conjugan, fluyen. El puente tiempo es el elemento básico y necesario para que exista la comunicación adecuada entre el objeto arquitectónico y sus contextos, así no estén como entidades separadas, aisladas...autistas. Heidegger se hace el cuestionamiento de lo que es habitar y su esencia, así como en qué medida el construir pertenece al habitar. Según él, para llegar al habitar, era solamente por medio del construir, y por tanto el habitar era la meta del construir, y habla de dos modos de construir, uno es el construir como cuidar, que tiene que ver con cultura¹⁰¹, y el otro es el construir como levantar edificios. Habitar y construir están el uno con respecto al otro en la relación de fin a medio, por tanto, "*todo construir es en sí un habitar*"¹⁰², y la esencia del habitar está en el sentido de cuidar residir en paz, de este modo, el habitar es para Heidegger:

101 En una postura personal que adopto, *Cultura* como la implicación de la conciencia colectiva de valores y restricciones a favor de la comunidad. Ver *El nuevo sueño de la Malinche* en Krieger Peter. *Paisajes Urbanos, imagen y memoria*. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas. México, D.F. 2006. 264

102 Hennings Hinojosa, Vania Verónica. *Arquitectura y Lugar. El objeto arquitectónico y su relación con el fenómeno de la generación del lugar*. Tesis doctoral. UNAM. 2008. p. 12

*“haber sido llevado a la paz, permanecer a buen recaudo, libre, es decir, en lo libre que cuida toda cosa llevándola a su esencia”*¹⁰³

El lugar antropológico

Esta disciplina entendida como el estudio del ser humano desde una perspectiva biológica, social y humanista¹⁰⁴, y que es desarrollada a partir de su división en dos campos, tales son el de la antropología *física*, que habla de la adaptación fisiológica del ser humano así como el tratado de la evolución biológica, y la antropología *cultural* o *social*, conocida o nombrada actualmente como *etnología*, es la parte de la antropología, en general, que se encarga de estudiar las maneras en que el ser humano vive en sociedad, de este modo, se puede decir que se encarga del cómo se dan las formas de evolución de su lengua, costumbres y cultura. Esta última es de gran utilidad dado que la cultura es uno de los preceptos que durante la tesis se menciona en un carácter de vía implícita a partir de la cual se estarán derivando puntos de relevancia en los análisis, pues de cultura, como compleja unidad que está comprendida por el conocimiento, la fe, las leyes, la moral, las costumbres y cualquier otra habilidad o hábito adquiridos por el hombre dentro de una sociedad, así como el modo de utilizar lugares¹⁰⁵, nos da referencia a la habitación del espacio hacia una sostenibilidad de esto como estado de fluidez humana que se lo apropia.

103 Ibídem

104 Entendimiento básico a partir de su acepción enciclopédica *Antropología*: (de ἄνθρωπος *hombre* y λόγος *tratado*): ciencia que estudia al hombre según sus aspectos culturales, históricos, evolución, etc.

105 Rapoport, Amos. *Cultura, arquitectura y diseño*. Universidad de Catalunya. Barcelona. 2003. P. 60

Así entonces, desde la antropología, Michel De Certeau (si bien es filósofo e historiador) se enfocó en observar las *artes del hacer* que organizan la vida cotidiana del hombre común, debatió muchos postulados de las ciencias sociales y humanas, lo que lo lleva al estudio de la etnología. De Certeau nos dice que lugar surge por la intervención del ser humano, de las personas que se encargan de volver a dar las relaciones latentes alguna vez en el espacio, de igual manera, con una noción de tiempo, esa temporalidad que es factor para que esas *artes del hacer* humano, las prácticas humanas que posibilitan el contenido del espacio, dándole cualidad de lugar, a través de las prácticas sociales, que son las que construyen el lugar¹⁰⁶. El concepto de lugar, como ya implícitamente he mencionado, es basado más que otra cosa en el decir del etnólogo francés Marc Augé, para quien, el fenómeno de la *sobremodernidad*, ha llevado a vivir la ciudad de tal forma que no existe sentido de identidad con los espacios de ésta, y al simple transitar pierden la cualidad de *lugar*, o simplemente no la adquieren, convirtiéndose en *no lugar*¹⁰⁷, esto se entiende entonces como el *lugar antropológico*, el cual tiene características tales como la identidad, la relación y la historia. Estos rasgos le dan un sentido en el ser humano creando la representación de idea de lugar en determinado grupo de humanos, que se basa en la relación que existe entre el entorno físico y social, siendo lo cultural un aspecto que determina que esto acontezca o no. Además, el lugar antropológico se determina como la línea de la intersección de líneas y el punto de intersección, y a decir de Augé, si es posible definir un

106 Hennings Hinojosa, Vania Verónica. *Arquitectura y Lugar. El objeto arquitectónico y su relación con el fenómeno de la generación del lugar*. Tesis doctoral. UNAM. 2008. pp. 19-25

107 Augé, Marc. *El sentido de los otros: actualidad de la antropología*. Paidós. Barcelona. 1996. p. 95

lugar (espacio¹⁰⁸) como lugar de identidad, relacional o histórico, entonces se tiene que si no te llega a percibir de esta manera, con estas características, se tiene entonces lo que ya mencionaba, sería este espacio, un *no lugar*, siendo estos los polos del complicado juego de la relación y de la identidad humana, en donde el tiempo es un factor que prevalece y permite que el fenómeno de generación de lugar se concrete, ya Hegel lo mostraba en su tríada filosófica.

El arquitecto y antropólogo polaco Amos Rapoport, plantea la relación entre el hombre y el espacio físico, donde toca el concepto del *entorno construido*, el cual es de sumo interés para esta aproximación investigativa, para esto, Rapoport señala que el entorno es el escenario generador de las señales que el humano decodifican de acuerdo a la forma particular de ser de éste, y de la manera en que reacciona y por tanto actúa en este escenario, es decir, que facilita o los posibles comportamientos del ser humano, mas no que los genere, ya que son el resultado de la percepción de éste. Otro concepto que trata Rapoport, es el asentamiento de las actividades humanas en el espacio donde el ser humano actúa y de esta manera, tal espacio cobra sentido con base en las actividades que ahí se realizan es decir, a los acontecimientos dados. En esta misma línea, otro concepto que plantea acerca de la relación del hombre con el espacio físico, es *la organización espacial*, es decir, la manera en que las formas construidas con las cualidades sensoriales y las valoraciones del humano se vinculan por la aprehensión de de las cualidades del entorno construido a través de los filtros culturales, personales y temporales que cada humano tiene o usa. En todo esto, es preponderante señalar

108 Habría que entender *lugar* como es tratado aquí, me refiero a una cualidad que puede o no adquirir un sitio, en sí no sería lugar aún, más bien, me refiero a el espacio que se habitaría de tal manera que adquiriría dicha cualidad.

los rasgos y aspectos que influyen y de cierta manera, definen a un grupo de humanos, tales son los recurrentes rasgos sociales y culturales, así como la dimensión temporal en el que estos actúan. El concepto de fluidez es tomado en la arquitectura de manera asertiva por Ignasi de Solà-Morales, configurando el concepto de arquitectura líquida, la cual pretende ser una arquitectura de la eventualidad temporal capturada en la intersección de lo urbano y lo arquitectónico, es decir, en lo urbano arquitectónico, cuya tarea actual consiste en dar forma física al tiempo, a la duración en el cambio, al movimiento, a la duración del acontecimiento, sin pretensiones de orden espacial¹⁰⁹. Aquí es un punto de debate interesante, ya que lo que pretendo explicar aquí es que a partir de la espacialidad generada por la forma del objeto arquitectónico, es que se lograría esta fluidez, y él menciona que la arquitectura líquida no pretende aspiraciones espaciales, sin embargo, la postura de De Solà-Morales, abre la posibilidad entender la relación entre el sólido y vacío, el espacio en donde se presente la experiencia de los flujos como la *sostenibilidad* del espacio urbano arquitectónico, y se de la cualidad de lugar, evitando así la ruptura espacial.

Considerando el hecho de que el objeto arquitectónico es un ente¹¹⁰ que no está solo en su entorno, que crea ineludiblemente relaciones con éste y los demás objetos arquitectónicos que lo rodean, o con los que hace conjunto, no se toma en cuenta con un énfasis adecuado o deseablemente idónea en las relaciones que justamente se forman entre estos entes arquitectónicos, y este es un problema que podemos considerar una crisis del objeto arquitectónico¹¹¹ en la historiografía de la arquitectura, en la que se ha puesto mucha atención al objeto arquitectónico como aislado, siendo que es innegable la complejidad que se crea a partir de la reunión de varios objetos, se crean espacios entre ellos, relaciones, propiciando los sistemas, donde el sistema mayor de estudio es la ciudad. En este sentido, la manera en que entiendo lo que un sistema es, y que me servirá para entender las relaciones entre objeto arquitectónico, ese conjunto de elementos que pueden ser materiales o no, empero heterogéneos de características diversas, con la relevancia de que están relacionados entre sí, y de acuerdo a Montaner¹¹², cada parte conformante de un sistema ha de estar en función de las demás, así entonces, no existen elementos aislados, aquí el autismo no es protagonista, ya que la total interrelación es lo que cuenta en la complejidad de los sistemas, y de los cuales son parte tanto los objetos arquitectónicos como sus contextos, que se interrelacionan entre sí, sin embargo, no siempre de la mejor manera.

110 Ente en el sentido de *ser*, lo que *es* o *puede existir*, es decir que no se puede negar que al momento en que el objeto arquitectónico se emplaza en un sitio, existe, y por tanto modifica a su entorno.

111 Montaner, Josep María. *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Gustavo Gili. Barcelona. 2008. p. 26-30

112 *Ibídem*

Capítulo 5. EL MURO DE LA NOSTALGIA



*“All in all it's just another brick in the wall
All in all we're just another brick in the Wall”*

“Todo en todo es solo otro ladrillo en el muro
Todo en todo somos sólo otro ladrillo en el muro”

Pink Floyd

El muro como elemento arquitectónico que se transpola en lo mental y hacia lo metafórico de lo humano y las barreras autogenerados desde la consciencia restringida por la dogmatización del ser. Elemento del cual todos somos parte y partícipes conscientes e inconscientes, resilientes u obligados, no somos otra cosa que otro ladrillo en la pared... en un muro virtual que refleja lo físico. Somos un ladrillo en el muro de la nostalgia que delimita, que aísla el objeto de ser, que aísla el objeto y volumen, que niega el lugar. Así, a manera de montaje, el muro se contrapone al puente tiempo, que ya esbozaba en la mención del ejemplo del muro de Berlín y que paradójicamente, observo en Heidegger una oposición al mismo.

Ilustración 30 Fotograma abstraído del filme cinematográfico 1982 “The Wall” dirigida por Alan Parker y escrita por Roger Waters, basada en el álbum musical homólogo del grupo británico de Rock alternativo “Pink Floyd”. Imagen tomada del sitio WEB: <http://rockthebestmusic.com/2014/12/pink-floyd-the-wall.html>





*Ilustración 32
Ciudad de México, 2011. Biblioteca
Vasconcelos,
Plaza de acceso. Foto: Christian Jurado*



*Ilustración 31 León, Guanajuato, 2011.
Detalle de reja perimetral del conjunto
“Fórum cultural Guanajuato”, vista
hacia parte frontal del Teatro
Bicentenario. Foto: Agustina
Hernández Limón*

DIVISIÓN FÍSICO MENTAL DEL ESPACIO URBANO ARQUITECTÓNICO

Las barreras físicas son factores que cobran relevancia en el sistema urbano, pues coartan la fluidez de los vínculos espaciales entre objetos y con sus contextos. Como ejemplo el Muro, presente en la Biblioteca Vasconcelos que prohíbe una comunicación más adecuada, elemento que se denota diferente de la proyección inicial de la propuesta urbano arquitectónica para la biblioteca Vasconcelos (Ilustración 31), así también se presenta en el Teatro Bicentenario (Ilustración 32), que aunque visualmente permeable, es físicamente impenetrable.

Factores determinativos

Objeto de lo público y privado en el espacio de pertenencia

Las caras que tiene lo urbano arquitectónico son demasiadas aunque estas confluyan en una complejidad que muchas ocasiones no alcanzamos a digerir y por tanto se torna confusa. Estas caras o facetas son imágenes que van generando día a día nuestras percepciones. Estas imágenes se van subordinando por factores que se presentan en la esfera urbana, y que dan contundente definición en la vivencia del espacio urbano arquitectónico, de manera que pueden permitir o no que la comunicación espacial fluya entre objetos y conjuntos. Se decía ya que a partir de un objeto un sitio se modifica, y se generan vínculos entre entes. Sin embargo, existen claros elementos que no permiten una óptima relación, por tanto las intensidades humanas bajan y no se llega a lograr una apropiación espacial de tal forma que éste sea lugar para un usuario.

0 1 2 3 4 5 10
CORTE TRANSVERSAL

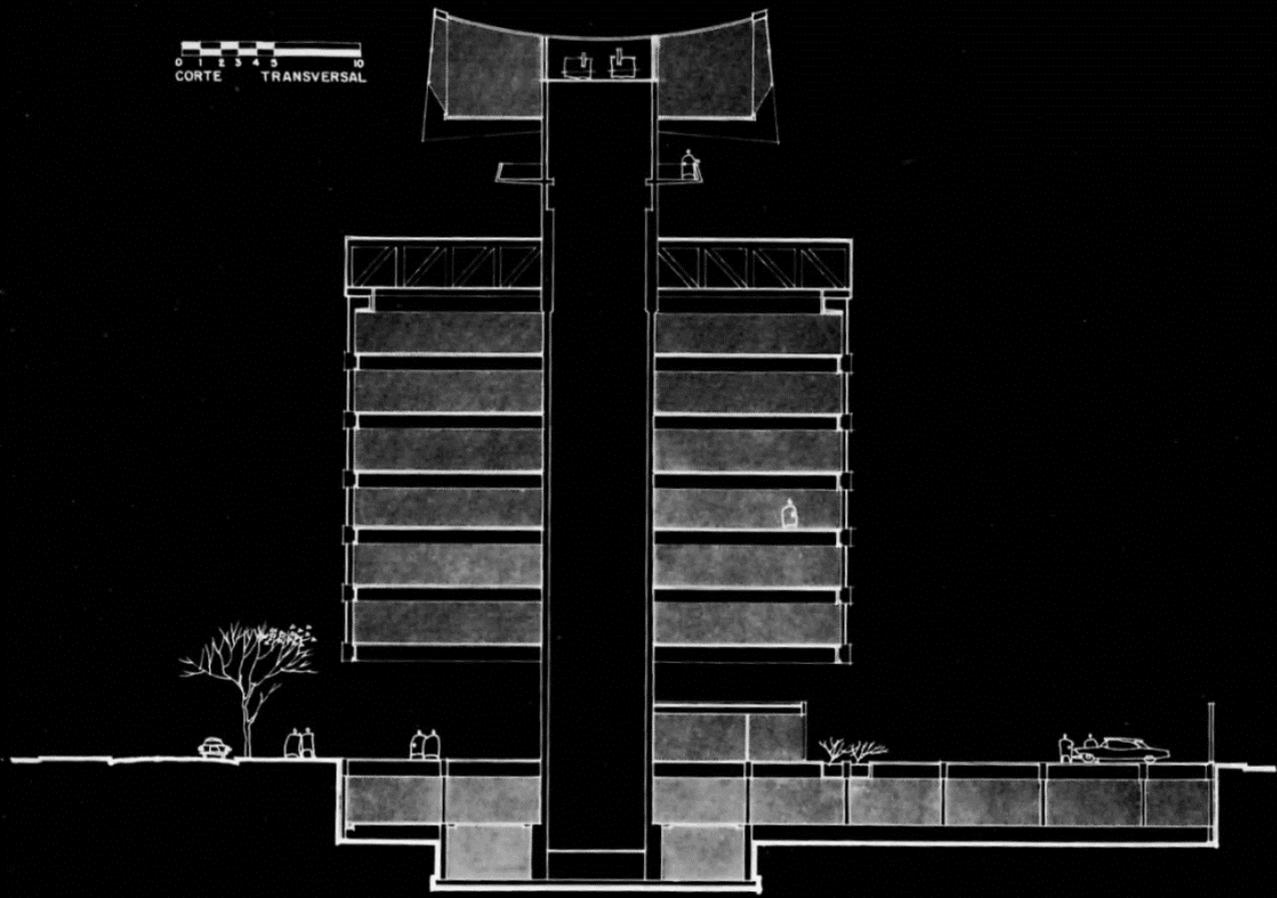


Ilustración 33 Corte transversal del edificio Edificio "Seguros Monterrey" diseño del arquitecto Enrique de la Mora y Palomar en colaboración del arquitecto Alberto González Pozos en el año 1962. Imagen tomada del sitio WEB: <http://unavidamoderna.tumblr.com/image/156934195704>



Ilustración 34 Ciudad de México, 2012. Edificio del Sindicato Banorte CDMX, antes Edificio "Seguros Monterrey" diseño del arquitecto Enrique de la Mora y Palomar en colaboración del arquitecto Alberto González Pozos. Foto: Christian Jurado.

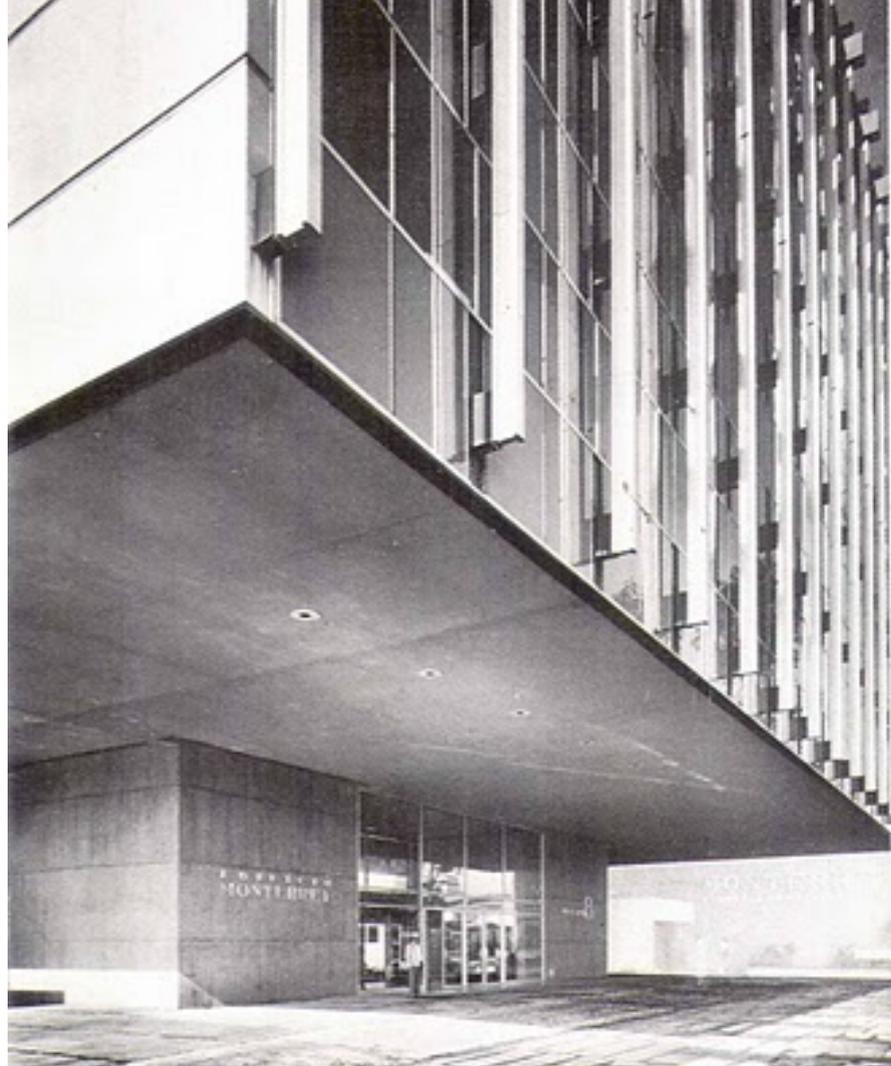


Ilustración 35 Edificio "Seguros Monterrey" diseño del arquitecto Enrique de la Mora y Palomar en colaboración del arquitecto Alberto González Pozos en el año 1962. Imagen tomada del Sitio WEB: <http://polancoayerhoy.blogspot.mx/201>

La prohibición

Comunicación espacial trunca

Limitantes (Físicas, perceptuales, políticas, económicas, sociales)

Como reflexión parcial, se prepondera una significación en relación a estos elementos de corte espacial, que paradójicamente generan ruptura, pues dividen el espacio, dividen las posibilidades de vínculo. En presunta protección al objeto, se niega la relación socio cultural de lo urbano arquitectónico que pudiera ser propiciada desde la arquitectura.

En el caso del Teatro Bicentenario Guanajuato sucede de manera muy similar, se percibe un objeto que ostenta una forma peculiar, la cual era un supuesto de articulación urbana a partir de éste, de manera que se crearían las conexiones espaciales adecuadas para que la esfera local se integrara y así se supondría una cohesión social, sin embargo surge contundente a pesar de su ligereza formal un elemento que corta cualquier intento de conexión maquínica entre este objeto y su entorno. Una simple reja metálica asemeja una jaula para este objeto al delimitar el conjunto de edificaciones del que jurisdiccionalmente forma parte.

Experienciación urbano arquitectónica

Visita / Taller único **vivencial**

En este apartado presento el ejercicio experimental que realicé con ayuda de un grupo de alumnos de arquitectura. Consistió en un día de observación y estudio empírico de un objeto arquitectónico determinado con antelación:

Versión DF¹¹³ :La Biblioteca Vasconcelos y

Versión GTO¹¹⁴: el Teatro bicentenario Guanajuato. Esto respondiendo al interés de trabajo de investigación de Maestría, donde dicho objeto paradigmático funge como foco de análisis e interés primario acerca de la temática tratada: *El fenómeno rupturoso en los vínculos de comunicación espacial entre el objeto arquitectónico y sus distintos contextos*¹¹⁵.

Ejercicio donde la exploración sensorial será apoyo para medir la **calidad de vinculación espacial** del objeto arquitectónico con su entorno inmediato a través de la **PERCEPCIÓN**. No solo del objeto, sino del conjunto de objetos del que éste es parte. Así de manera holística se buscará *habitar* por una temporalidad corta el escenario urbano arquitectónico, y detectar las características o rasgos de significación personal y grupal que le hayan dado (o no) sentido de habitación en el usuario inducido, con el que probablemente se pueda intuir y esperadamente a observar sentido (o aproximación) de apropiación y fluidez espacial hacia el concepto de **LUGAR**.

113 Cuando realicé el Taller aún era el Distrito Federal.

114 Abreviatura de Guanajuato, nombre del Estado dónde se realizó esta versión, específicamente en la Ciudad de León.

115 Fenómeno intuido, observado y estudiado en mi trabajo personal de investigación de Maestría hacia la Tesis que lleva por título: **Arquitectura Autista. Ruptura espacio-comunicacional del objeto arquitectónico y sus contextos**. Elaborada en la esfera académica de la *Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (FAUNAM)* a través de su **centro de investigación y estudios de posgrado**. Este ejercicio será parte relevante para la reflexión y comprobación de la hipótesis acerca de cómo es que el objeto arquitectónico se comporta desde sí mismo y dentro de un entorno próximo y hacia este. Es decir, la parte de cómo se da la relación de este con su entorno físico inmediato, y como su *diseño* (*diseño* entendido como su definición formal construida) tiene o no la cualidad o cualidades espaciales que permitan al usuario la estimulación adecuada para percibirlo de tal forma que le signifique **lugar** (dicho escuetamente, *lugar* en *sentido filosófico-antropológico-social*, cuando el usuario se apropia del sitio a partir de la fluida comunicación espacial, significándole pertenencia y dándose sentido propio de habitador, más que de simple usuario).

Para esto, un grupo de estudiantes de arquitectura¹¹⁶, personas con características académicas similares, estará inmerso en una jornada de trabajo cognoscitivo provocado y dado por y en la **experienciación** del sitio donde se encuentra emplazado el objeto arquitectónico en estudio. Por un lado, el grupo de estudiantes participante, hará las veces de muestra de análisis para el observador externo, esto en función al comportamiento que se hará notario durante el ejercicio (en este caso yo), de tal manera que se podrán observar patrones conductuales en relación al sitio. A su vez, el *grupo experienciador* será crítico reflexivo de lo situacional que el mismo ha de observar. Es con base en la experiencia vivencial acotada en el ejercicio, que se expresarán las percepciones surgidas a través de la elaboración de mapas mentales por parte de cada uno de los miembros.

1. Percepción PRE inicial

TRAYECTO AL SITIO

¿Cómo fue tu recorrido hasta aquí?

Esta pregunta sirve de primer estímulo para los participantes y permite un reconocimiento personalizado de estos por el *observador externo*. Es de suma importancia el conocer los diversos puntos de partida para el ejercicio y así tener la posibilidad de entender la perspectiva del momento que cada quien ha de poder adoptar. Este primer paso ya es en sí parte del ejercicio. Se puede tener una lectura inicial desde la cual se dará la aproximación empírica *in situ*.

Para esta parte, de manera inmediata y conforme vayan arribando al sitio, realizaré esta pregunta: *¿Cómo fue tú recorrido hasta aquí?*

Con la complementaria *petición-indicación* de que lo expresen una hoja de papel¹¹⁷. Lo pretendido aquí es descubrir las formas que cada quien adopta de dar a conocer

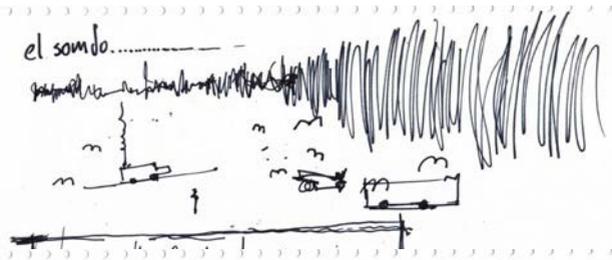
116 Para la versión DF: El grupo de estudiantes es conformado por alumnos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México (FAUNAM), Facultad de Arquitectura de la Universidad Iberoamericana Ciudad de México (FAUIA-DF) y La Facultad de Arquitectura de la UAM Azcapotzalco(FAUAM-A). Para la versión GTO: El grupo de estudiantes es conformado por alumnos de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Guanajuato (FAUG), Facultad de Arquitectura de la Universidad Iberoamericana León (FAUIA-L) y La Facultad de Arquitectura de La Salle León (FAUDLS-L).

117 Este ejercicio obedece ya un tanto a la técnica de elaboración de mapas mentales de acuerdo a Kevin Lynch. Sin embargo, parte fundamental del proceso de experienciación es que sea lo más libre posible, aunque se trate de un grupo de personas participando en un ejercicio con ciertos parámetros de control que permitan una

primaria acerca del objeto arquitectónico y su escenario urbano. Para esto se dará la indicación de **hacer un recorrido libre y conocer** el sitio en una hora.

Lo que necesitan saber solamente es que deben estar en ese sitio, el encuadre de acción se daría únicamente bajo la anterior indicación, conocer (cada quien tendrá su entendimiento de la palabra y actuará conforme a éste). Para complementar la indicación, se intentará estimular el modo de acción con un simple comentario: *“recordemos que tenemos 5 sentidos básicos”*. Con esto pretendería implantar la idea de que es conveniente realizar registros de la percepción de los 5 sentidos: vista, olfato, oído, tacto y gusto. Ya que normalmente se da privilegio a lo visual. El reto sería obtener resultados en una suerte de sinestesia que expresen en una primera instancia la cognición acerca de este escenario urbano arquitectónico, así como el proceso personal llevado a cabo.

Revisión de resultados Enseguida de terminar el ejercicio de recorrido libre, se hará el recuento rápido de los resultados iniciales obtenidos. Así se pretendería medir un tanto que es lo que les ha provocado el escenario en una primera instancia.



LA TEXTURA

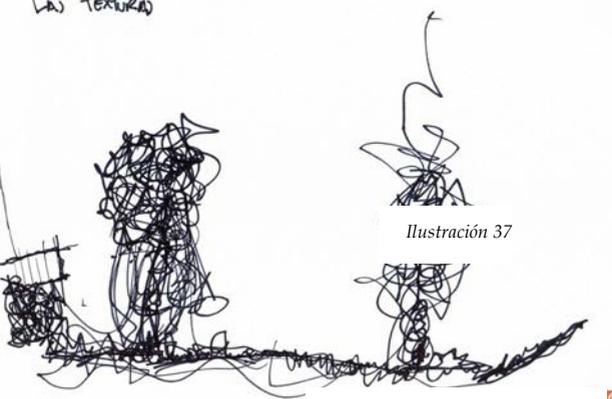
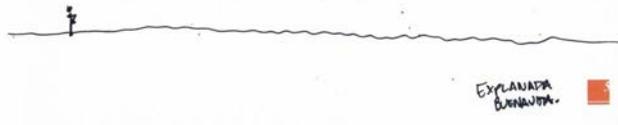


Ilustración 37

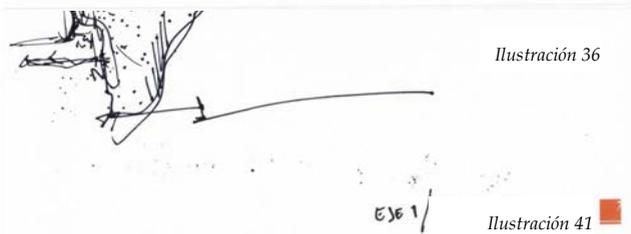
Ilustración 40

LA LUZ Y EL CALOR.



EXPLANADA BUENAVISTA.

Ilustración 36



EJE 1

Ilustración 41

TEXTURA.



Ilustración 42

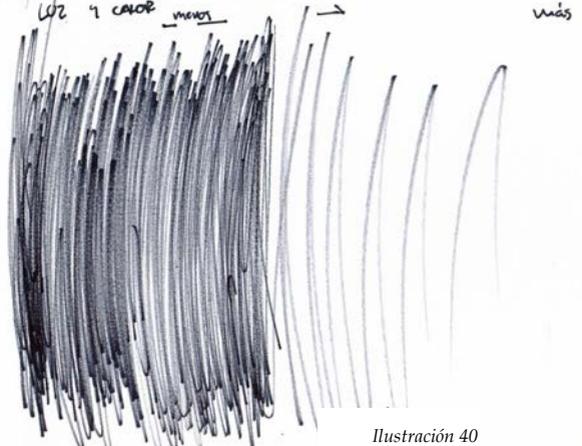


Ilustración 40

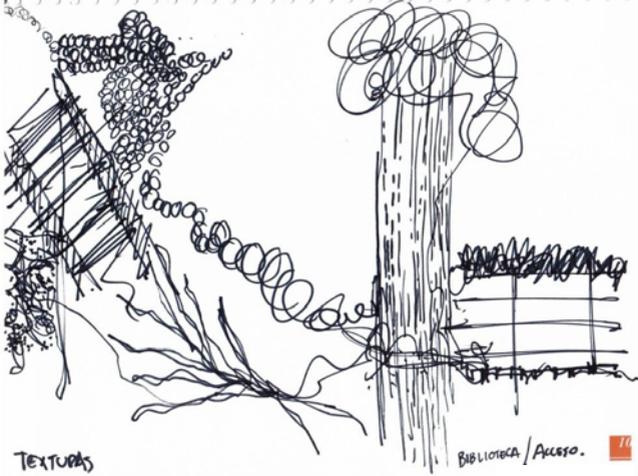


Ilustración 41

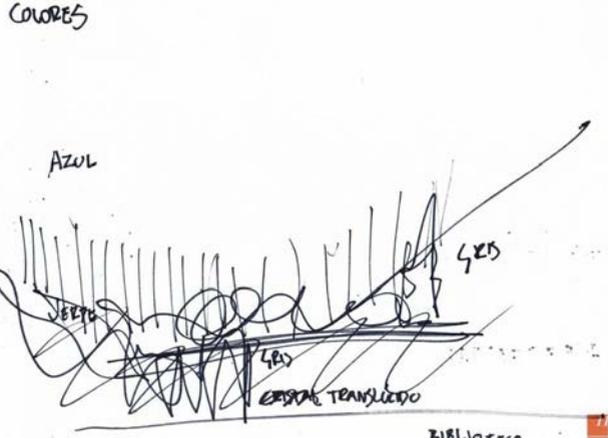


Ilustración 39

LOS COLORES



Ilustración 38

QUE NO RECIBO
en todos
lados :)

EL VIENTO

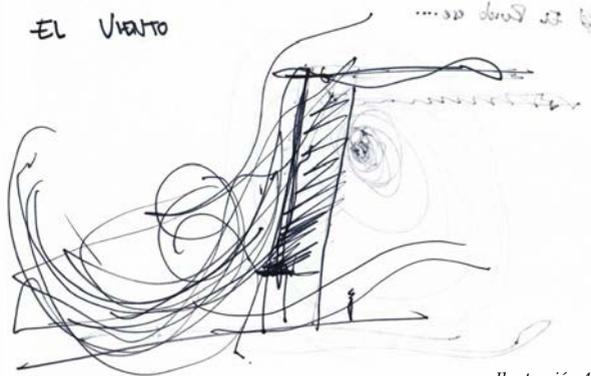


Ilustración 47

3. Expresión descriptiva general

MAPA MENTAL PRIMARIO

La indicación siguiente es en referencia al paso anterior. Se pedirá realizar una descripción acerca del escenario urbano arquitectónico que se ha recorrido. La única especificación mostrada sería una impronta sobre algunas formas para expresar una descripción. Con ayuda de frases simples a manera de menciones tales como:

“Las formas de expresión son tantas y tan bastas que parecen rebasar la misma idea que se quiere expresar”...“Dibujo, pintura, música, narrativa, cuentos, fábulas, novelas, poesías, teatro...y tantas que no me alcanza la voz...”

Con estas dos simples frases buscaría provocar una inducción, un estímulo a la creatividad de los participantes, que de manera libre puedan expresar sus ideas de la manera que ellos crean mejor tanto para entenderse como para expresarse.

Revisión de resultados Enseguida de terminar el ejercicio de expresión descriptiva general del recorrido libre, se hará el recuento rápido de los resultados obtenidos. Así se pretendería medir un tanto la evolución del proceso del ejercicio, y que es lo que les ha provocado el escenario hasta este punto.

MAPA MENTAL PRIMARIO

"Las formas de expresión son tantas y tan vastas que parecen rebasar la misma idea que se quiere expresar"... "Dibujo, pintura, música, narrativa, cuentos, fábulas, novelas, poesías, teatro... y tantas que no me alcanza la voz..."

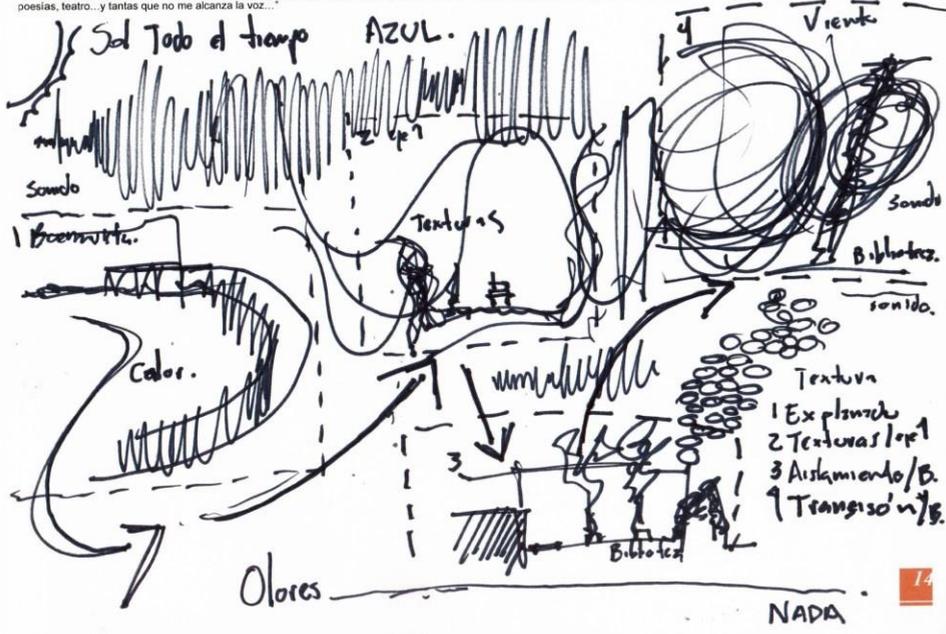


Ilustración 42

4. Implantación temática

ARQUITECTURA AUTISTA

En este paso daré una explicación sintetizada acerca de la temática del trabajo de investigación que estoy realizando y del cual ya estarían siendo partícipes con este ejercicio. Esta explicación va dirigida e intencionada ya puntualmente para estimular el pensamiento del participante (hasta este punto deseablemente ya esté siendo un habitador más que un simple usuario) y tenga un entendimiento del fenómeno de interés. De tal forma que con el tópico “implantado como nuevo acervo mental”, aunque breve, se supondría que el participante contaría con información de apoyo para una percepción enfocada al objeto arquitectónico paradigmático (El Teatro).

5. Percepción final

MAPA COGNOSCITIVO “AUTISTA “

Aislando el conocimiento en un todo

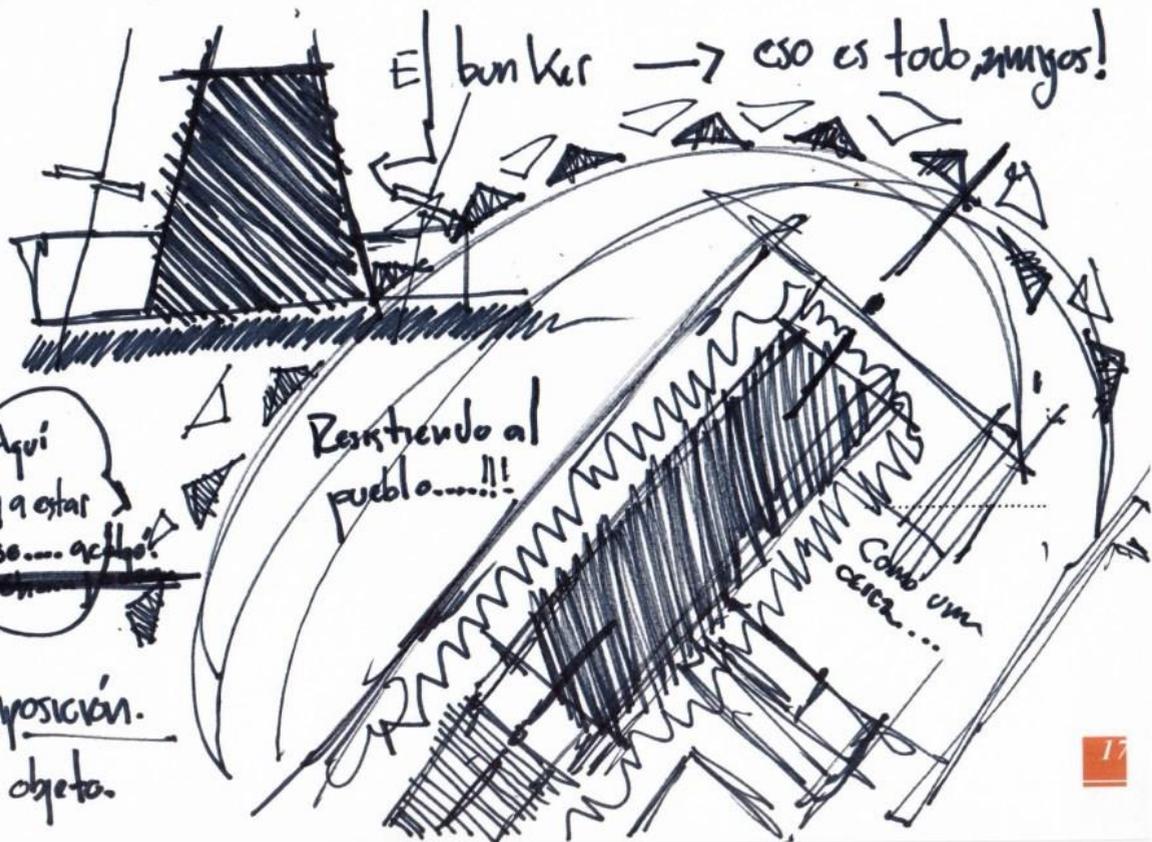
De acuerdo a la explicación anterior, se buscaría poder contrastar lo observado y caracterizar la percepción obtenida. Valorarla a través de la expresión gráfica del esquema mental obtenido sobre el objeto y su entorno, con la intención de demostrar como que el diseño de dicho objeto guarda una relación con su entorno físico construido inmediato y que esta puede ser o no coartada por distintos elementos, ajenos o propios.

Para este paso, que es el final de este ejercicio, se lleva a cabo la elaboración tradicional de la representación gráfica del mapa mental obtenido hasta este punto. En el supuesto de que se mostrará la mixtura del proceso llevado a cabo con el contraste de la temática que funge como modelo base de experimentación para una interpretación casi espontánea resultado de la PERCEPCIÓN.

Adicionalmente, los alumnos explicarán el dibujo de su mapa mental como respuesta a la previa interpretación de los demás miembros del grupo, con la intención de experimentar una variable de la elaboración de mapas mentales y complementar la valoración del observador externo.

El Oasis privado!

— destinado al olvido.



TIEMPOS.....
LLEGADA A SITIO

09:00 HRS

EJERCICIO

1. Percepción PRE inicial

EXPRESION TRAYECTO: 09:30 A 10:00 HRS

REVISION DE RESULTADOS: 10:00 A 10:30 HRS

2. Percepción INICIAL

RECORRIDO: 10:30 A 11:30 HRS

REVISION DE RESULTADOS: 11:30 A 12:00 HRS

3. Expresión descriptiva general

EXPRESION RECORRIDO: 12:00 A 13:00 HRS

REVISION DE RESULTADOS: 13:00 A 13:30 HRS

4. Inducción temática

Exposición breve: 13:30 A 13:45-14:00 HRS

5. Expresión final

REPRESENTACION MAPA: 14:00 A 15:00 HRS

EXPOSICION DE RESULTADOS: 15:00 A 16:00 HRS

Ilustración 43

[REFLEXIÓN PARCIAL]

Una vez que he entendido como se comporta un grupo de personas específicas respecto a un objeto arquitectónico, en específico los ejemplos de estudio, puedo empezar a entender lo que ya intuía parcialmente respecto a mis ideas iniciales. Efectivamente creo que si algo compruebo cada vez más fuertemente, es que cualquier objeto intenta decir algo, pero el punto es entenderlo. No obstante, el lenguaje que pueda suscitarse entre los posibles habitares de un sitio en deseo de cualidad de lugar, si está determinado en gran medida por factores no propiamente del objeto o su forma. El taller vivencial que elaboré con los alumnos de arquitectura arrojó muchas luces de entendimiento. Pues si bien, una de las premisas principales es la diversidad de percepciones, hay constantes en los elementos presentes en cada escenario que nos dictan una visualización del tema. Aunque muy claro he notado contrastes entre mis pensamientos y percepciones con la colectividad convocada. Como era de esperarse, siempre existen divisiones de opiniones que ayuden a las confrontaciones y comprobaciones de ideas hipotéticas. Aun así, comprobé que el objeto arquitectónico específico no era el principal atractor en la mayoría de los casos, y constaté que la actuación de los diferentes contextos tanto físicos como virtuales eran factor primordial para que no hubiera una comunicación directa, ni siquiera visual muy a pesar de la monumentalidad. De este modo, pude comprobar que el elemento físico que ya desde siempre percibía como aquel que provocaba la ruptura, efectivamente era muy notorio y siempre estuvo presente en los registros gráficos de los alumnos participantes del taller.

Capítulo 6. UTOPIA URBANO ARQUITECTÓNICA



Ilustración 44 "Ambientación urbana verde". Christian Jurado.

EN BUSCA DE UN ACONTECIMIENTO DEL ESPACIO URBANO ARQUITECTÓNICO

- Apropiación del espacio urbano-arquitectónico

Pienso en el *acontecimiento* de lo urbano arquitectónico como el factor contra restante de la ruptura espacio comunicacional, ya que significaría el reflejo de apropiación del espacio y su comunicación objeto entorno, más allá de una resignación socio cultural de algo que aparentemente no tiene remedio, en pleno uso adecuado que dé consideración de un habitar óptimo de un sitio, en la búsqueda del lugar en función de las intensidades humanas positivas en congruencia vivencial de esto. Punto que en cierta medida se logró en el experimento del taller vivencial.



Ilustración 45 León, Guanajuato, 2011. "Collage" fotográfico donde represento algunas formas de uso del espacio (espacios) urbano arquitectónicos del conjunto "Fórum cultural Guanajuato". Fotografías: Christian Jurado

Sin embargo, nunca he buscado llegar a un idealismo inocente de las cosas y sus realidades, pues como actuante del diseño de lo arquitectónico en mi haber profesional, estoy consciente (y debo estarlo siempre) de todos los factores que giran alrededor de un ejercicio proyectual en vías de una materialización edificada. Empero también estoy consciente de la responsabilidad que tenemos como diseñadores al abordar un tema proyectual. Y por supuesto que depende de todos los contextos de la arquitectura, mismos que en el trayecto de esta tesis he revisado y mostrado para su reflexión.

Bajo la temática central y en el contexto de mi investigación académica y práctica profesional, he comprobado en cada momento que los objetos arquitectónicos son susceptibles de la patología que he denominado como **Arquitectura autista**. Y habiendo explicado algunas referencias de los porqués llegan a padecer dicha patología, reflexiono que existen formas de atenderla como diseñadores, aunque nos enfrentemos en muchos de los casos a factores tan adversos que nuestras posibilidades se ven limitadas. Y pasa que esto provoca que no solo el objeto se vuelva autista sin importar las intenciones positivas del diseñador, sino que también el diseñador mismo es relegado de una realidad que alguien más ha decidido que sea, dicho propia y generalmente, el cliente o dueño que se convierte en el “diseñador del objeto de deseo”.

Ahora bien, hablar del dueño como “diseñador del deseo” nos da una veta de investigación bastante amplia, me remito a realizar el comentario, ya que si bien es uno de los factores preponderantes que orillan a cualquier objeto a padecer la patología urbano arquitectónica, he demostrado en esta investigación dicho padecimiento a partir de otros factores específicos, siendo estos por supuesto relacionados también con éste. De este modo, es mi empeño reflexivo el aportar algunas sugerencias en términos urbano arquitectónicos para una posible manera de crear formas de objetos de lo arquitectónico, en una suerte de utopía realista de la conformación de Ciudad.



Ilustración 46 Vista aérea de la sede del senado de la República. Foto archivo periódico "El Universal"

- **Aspectos crítico conceptuales de diseño arquitectónico contextual**¹¹⁸

Para éste propósito, he decidido apoyarme del análisis de otro ejemplo de estudio: El Senado de la República. Caso que considero adecuado dada la relevancia que tiene en el país por sí mismo, y además la fortuita y relativa cercanía que tengo con su autor intelectual¹¹⁹, Ahora bien, el punto aquí no es como en los casos paradigmáticos de profundizar en el autor propiamente o en el proceso de diseño del objeto arquitectónico, sino explorar la realidad tangible edificada donde observo especificidades que me ayudan a entender algunas características tales que, pueden derivar en reflexiones útiles para el diseño de edificios de carácter público o privado de proporciones monumentales y que como hemos revisado aquí, tienen una fuerte incidencia en la construcción de la Ciudad.

La nueva sede del Senado de la República, es sí mismo un objeto arquitectónico paradigmático de este tipo de edificios, y su evidente relevancia en el país, arroja puntos de reflexión. Con base en la temática “Ciudad, Arquitectura y Naturaleza”, intentaré proponer, como anteriormente mencionaba ya, algunas reflexiones conceptuales de diseño, los cuales, menciono a manera de nombramiento particular o categorías espaciales, como:

10 Espacios urbano arquitectónicos para una arquitectura contextual que atienda el padecimiento del autismo arquitectónico.

¹¹⁸ Para este apartado, tomo como un ejemplo un ejercicio realizado en el Seminario de Área Contextos de la arquitectura 2 “Arquitectura y Naturaleza” Semestre 2011/2 del Dr. Peter Krieger, donde estudié el edificio nueva sede del Senado de la República Mexicana, donde se buscaba la relación y entendimiento primeramente de la naturaleza con la arquitectura, de donde se apuntaron cotas conceptuales acerca de los espacios idóneos para lo urbano arquitectónico.

¹¹⁹ El arquitecto Javier Muñoz es el responsable del diseño del senado, y siendo éste amigo y colaborador del arquitecto Augusto Quijano Axle (Teatro Bicentenario), tuve la oportunidad de estrechar pláticas al respecto. Ahora bien, el punto aquí no es como en los casos paradigmáticos de profundizar en el autor propiamente o en el proceso de diseño del objeto arquitectónico, sino explorar la

Espacios unificadores

El objeto arquitectónico deberá contar con espacios que partan del diseño de éste, y que sean los que propicien la integración del objeto arquitectónico como tal con el contexto físico inmediato, y que permitan la permeabilidad espacial hacia éste, de manera que se configure como espacio público, permitiendo un flujo adecuado de personas, sin que se provoque la interrupción de las actividades propias del edificio, o del espacio privado como tal.

Espacios de acceso

Los accesos del objeto arquitectónico deberán ser diseñados de tal manera que permitan una permeabilidad a través de éste, así como una transparencia visual adecuada hacia los espacios internos y propios del edificio. De igual manera los accesos tendrían que contar con espacios de transición que provoquen el recibimiento del habitador conforme vaya adentrándose en el objeto arquitectónico. Así mismo, estos espacios de acceso, deberán poder servir de manera que puedan albergar cantidades considerables de personas, no sólo a manera de vestíbulo de acceso típico que resguardan a las personas consideradas como sólo usuarios que esperan de pie para poder ingresar a algún evento, sino un espacio que permita la estancia en él, haciendo las veces de espacio amortiguador entre la escala urbana de las avenidas y lo que pueda ya considerarse como el interior privado del objeto arquitectónico.

Espacios lacustres

Sin lugar a dudas, la integración a la arquitectura de elementos naturales es (o debería ser) preponderante en ésta, de manera lógica

desde el diseño, más que incorporarlos como anexos, o añadiduras a la arquitectura, el diseño sea hecho basado en estos, pues considero que de manera que ya están presentes en el entorno físico antes de los asentamientos humanos, y en convivencia con este entorno considerado de alguna manera natural, y llamándola según mi entendimiento, naturaleza de origen. De este modo, hago la consideración en el diseño arquitectónico contextual, a algunos elementos presentes en esta naturaleza, y que más que ornamentaciones, presumo deben estar presentes en la arquitectura urbana, y darle de alguna manera ese sentido “natural de origen” a los espacios urbano arquitectónicos dados a partir de la arquitectura construida. El elemento agua, propongo que siempre esté presente en un diseño arquitectónico contextual, que si bien, por decir ejemplos, los espejos de agua, fuentes, etc., son elementos arquitectónicos favorables para cualquier objeto arquitectónico, serían de manera obvia, si son utilizados de manera adecuada para un buen propósito, y de manera que como es fundamental la adecuada y razonada utilización de este recurso natural, habría que pensar en la forma de tener elementos arquitectónicos “de agua” que sean sostenibles, es decir, que pueda ser hoy y también en lo sucesivo, para lo cual se tendría que implementar la tecnología adecuada para captar el agua de lluvia y almacenarla de manera que no merme el suministro cotidiano de agua del edificio, a fin de lograr tener y mantener dichos elementos arquitectónicos “de agua”, a fin de cumplir con los propósitos que el elemento agua da por ende y desde esa naturaleza de origen, como pueden ser la contemplación, la meditación, la climatización de un espacio urbano arquitectónico, propiciadora de reunión social, etc. Este punto, así como en general todos los aquí planteados, son referidos a un diseño más allá de las limitantes que se supondrían hacia lo privado del objeto arquitectónico, sin en una interacción con el contexto.

Espacios de Luz

Un elemento natural que está indudablemente presente en cualquier momento (obviamente en el horario del día que se da), es la luz natural, refiriéndome a la luz generada a partir del sol, y que nos marca la temporalidad del día, y que así mismo denota etapas que podemos aprovechar. Los espacios que aquí menciono, pueden ser cualquiera de los que aquí menciono, y es precisamente esa una intención implícita, que estos espacios que menciono, sean características que puedan estar presentes en cualquier espacio formado en y a partir del objeto arquitectónico, con la premisa de que estos sean configurados de manera que integren el contexto en el que se emplace, y a su vez propicie la creación de ciudad a partir de este. Por tanto, el elemento Luz, aunque pueda aparentar ser una obviedad que deba estar presente en la arquitectura, en ocasiones no lo está, al menos no de manera lógica, no hablemos de alguna manera “espectacular” u “ostentosa”, y que en muchos casos eso se puede lograr con luz artificial. De lo que aquí trato es, de luz solar a través de la arquitectura como filtro de matices hacia sí mismo de esta luz y energía benéfica para la calidad del cualquier espacio.

Espacios vegetales

Hago referencia de estos espacios a aquellos que alberguen elementos vegetales naturales, los cuales sean parte integral del diseño, y reitero enfáticamente, no con el orden de ornamentación, aunque evidentemente deberán ser tratados de manera que provoquen perceptos estéticos al habitante del lugar que se cree a partir de la composición arquitectónica que se proponga. La intención de estos espacios vegetales, es que la vegetación sea primordialmente nativa del sitio en donde vaya a estar emplazado el objeto arquitectónico, con

el propósito de que si bien, de alguna manera, reflexiono acerca de que si el entorno alguna vez “virgen”, al emplazar arquitectura, obviamente se modifica y cambia sus sistemas ecológicos, se puede pensar que a manera de “agresor de la naturaleza”, poder con esto recuperar algo de lo que modificamos, y con el supuesto de que al ser nativas del sitio, responderán al clima de manera adecuada de manera tal que puedan lograr cierta sostenibilidad, y su mantenimiento sea el mínimo, y de manera “natural” esta vegetación se desarrolle en el contexto urbano arquitectónico.

Espacios de reguladores de temperatura

Los espacios de regulación térmica son espacios de transiciones o secuencias que van graduando y regulando la temperatura entre lo exterior y lo interior, de manera que se propicie el poco uso de los sistemas de aire acondicionado en los interiores del objeto arquitectónico. Estos espacios de conexión e integración contextual, tendrán como principal objetivo, el otorgar al habitante del lugar, una bienvenida al objeto arquitectónico, o sencillamente una estancia confortable a este. Todo esto, a partir de la utilización de los elementos antes descritos, como ya anticipaba, estas características espaciales no son dogmas o reglas específicas, son las recomendaciones con las que el diseñador deberá realizar sus diseños de la manera más adecuada y creativa de forma tal que propicie un espacio urbano arquitectónico adecuado.

Espacios de perfil Urbano

La forma del objeto arquitectónico debería guardar proporciones tales que en conjunto contextual donde éste esté dispuesto, se funde de manera “natural” con éste, haciéndose parte de un perfil urbano que dé continuidad a la visual en escala urbana, compartiendo con elementos complementarios vegetales adecuados según el clima del lugar.

Espacios de exhibición

En este punto, recomiendo que los objetos arquitectónicos de carácter público, cuenten en su diseño con espacios en los cuales puedan llevarse a cabo actividades dirigidas al público en general, a manera de galería urbana, dar muestras de arte en una oportunidad de apertura fomentada por la misma arquitectura, y nuevamente con la premisa de que este espacio o espacios, sean públicos y a su vez parte del objeto arquitectónico, que sea a partir de éste que se cree el espacio mismo con la comunicación contextual, de alguna manera que no se distinga en dónde comienza o dónde termina, que se pueda apropiar el habitante este espacio y convertirlo en lugar.

Espacios de almacenamiento vehicular

Este espacio es obviamente el estacionamiento que es parte necesaria del programa arquitectónico para resguardar los vehículos, lo que propongo es que este espacio no sea solamente un sótano configurado espacialmente por la consecuencia estructural del edificio, que sea un diseño de alguna manera con cierta prioridad, que tenga la ventilación adecuada y además la implementación de vegetación en este espacio como parte integral del diseño, esto con la intención de que la

vegetación funja como un dispositivo de absorción de los gases emitidos por los vehículos.

Espacios de contemplación

En todo el objeto arquitectónico, se buscaría la manera de proponer espacios de que sirvan para la contemplación de los mismos espacios contextuales, de los elementos naturales, configurados como espacios en donde los habitantes, tanto los internos como los considerados externos, puedan tener un momento de restauración, ya sea restauración de los efectos causados por las actividades mismas que se desarrollen dentro del objeto arquitectónico, así como por los causados por los efectos del transitar la ciudad misma, compuestos con las características que he venido mencionando en estos puntos, y los cuales evidentemente, he de seguir analizando y complementando, pues la labor nunca termina, solo es continua al tiempo vivido en el presente.

[REFLEXIÓN PARCIAL]

A manera de desahogo personal, estos puntos conceptuales vertidos a partir de un objeto arquitectónico específico me provoca la reflexión. Ya lo mencionaba al principio de esta parte, no pretendo ser un idealista, más si un realista e mi quehacer arquitectónico. Es por ello que no solo en la palabra arrojo las recomendaciones, en cada oportunidad propongo los espacios conceptuales urbano arquitectónicos que estoy convencido propiciarían la apropiación del sitio que deviene Lugar. Aunque claro está, en muchas ocasiones se quedan en la etapa de “buenas intenciones gráficas”, que en sí ya constituyen una evidencia propositiva.

REINTERPRETACIÓN REFERENCIAL DE UNA APROXIMACIÓN TEÓRICA CONCEPTUAL

*Ilustración 53 Ciudad de México 2016. Torre Virreyes
(Proyecto Pedregal 24), diseño del Arquitecto Teodoro
González de León (1926-2016). Foto: José María Larios*



A manera de reflexión particular y actualización conceptual de lo que la arquitectura autista puede ser, muestro brevemente un último paradigma personal que sin duda ha venido a marcar y refrescar nuevamente la conceptualización que he indagado a lo largo de mi investigación. Creo muy apropiado mostrar para ésta tesis y en éste capítulo final, una idea de **la utopía urbano arquitectónica** en un punto particular que se vierte de todo lo concentrado aquí, y en síntesis, como todos los contextos planteados y revisados a partir de los ejemplos de investigación (a los cuales he nombrado enfáticamente paradigmas dada la relevancia en mi haber tanto personal como profesional) devienen espacio conceptual propicio para cualquier objeto arquitectónico monumental. De todos los casos aprehendo ciertas características que me lleven idealmente hacia propuestas urbano arquitectónicas que atiendan las siempre presentes problemáticas y los retos que estos conllevan en cada caso específico. Más si con una cierta guía crítica y reflexiva del haber del diseño y en la búsqueda de los espacios urbano arquitectónicos que generen la cualidad de Lugar, donde la actividad humana y sus intensidades sean canalizadas de manera propicia para una vitalidad de ciudad en conectividad adecuada, es decir, en una comunicación espacial con el objeto arquitectónico, en una suerte de relación urbano arquitectónica con calidad de lugar en vías de una conformación de Ciudad.

Éste paradigma de lo urbano arquitectónico, es en sí mismo un caso tan polémico cómo interesante, pues precisamente por su naturaleza, está inmerso en un *“mar de contextos”* los cuales le han otorgado una atención particular desde su origen proyectual, pues guarda un telón de fondo que sin duda lo pone en la mira de la sociedad como un ejemplo más de arquitectura autista en función de lo que la gente percibe del objeto construido. Mencionado en un esbozo de historia inmediata, esta torre es el sucesor proyectual de la *“Torre bicentenario”* Diseñada por el arquitecto holandés Rem Koolhaas en el año 2007 dentro del contexto de las próximas celebraciones del bicentenario de la independencia de México, misma que por muchos factores (contextos de la arquitectura), se declinó su construcción,

dando paso en un futuro cercano a que los propietarios abrieran la oportunidad de la encomienda directa al Arquitecto mexicano Teodoro González de León para el diseño de otra torre de menor altura. La cual se logra después de un proceso en gran manera lleno de contextos virtuales que le dieron un sentido muy particular al objeto arquitectónico.

Hago la aclaración que ésta última mención no tiene la intención de comparar los proyectos mencionados, la intención única es mostrar algo particular acerca de la forma del objeto y que en el contexto de ésta tesis, ayuda a entender una aproximación a lo reflexionado aquí. De esta manera, por más polémico que sea o haya sido La torre Virreyes o proyecto Pedregal 24, quiero enfatizar “*un pequeño detalle espacial*” que funge como esa aproximación de conexión espacial propicia por la que abogo en mi tesis, aun así su supuesta y visualmente naturaleza autista como objeto monumental que yace enclavado entre las redes y sistemas de la estructura caótica de la megalópolis CDMX y con la fortuita oportunidad del privilegio de un espacio “jardín boscoso natural” protegido dada su importancia ecológica.

La *Torre virreyes* o el Proyecto *Pedregal 24* del arquitecto Teodoro González de León, propuesta de la cual fui parte del equipo de Diseño y desarrollo proyectual, es sin duda un paradigma personal que tiene y contiene en demasía lo estudiado en esta tesis. Pues es evidente en su monumentalidad y proporciones dentro de lo urbano, que está enclavado en los contextos de contextos, y a simple vista, yace como Arquitectura Autista. Lo cual es totalmente provocador y estimulante para la reflexión acerca del diseño arquitectónico.

En este contexto académico, quiero mostrar de éste ejemplo personal y profesional, muy puntualmente y sin abundar en un desarrollo de estrategias, tácticas, técnicas y métodos, un punto conceptual que es motivo reflexivo. Me permito hacer la mención de primera mano acerca de éste objeto arquitectónico tan significativo para mi persona

y desarrollo personal, como un claro ejemplo de que la arquitectura autista tiene mucho que decirnos, y aunque soy más que consciente de las deficiencias e impactos que lógicamente ha de tener y provocar la inserción de un objeto de tal magnitud en una esfera urbana, también soy más que consciente de las aportaciones que pueda tener, las cuales son la voz del objeto que nos comunica y que logra hacernos entender su lenguaje en una suerte de comunicación a partir de lo espacial urbano arquitectónico.

“Es una vista urbana y ya... Cuando un objeto arquitectónico infiltra el exterior que lo rodea en un ambiente compacto, las edificaciones a su alrededor pueden no ser lo más estéticamente “armónicas” o vulgarmente dicho, no son “bonitas”. Se busca desde el interior de éste captarlas a través de capas dentro de éste, apoyándose con elementos de distintas formas y orígenes con el fin de lograr una estética más adecuada... aun así, es lo que existe, es lo que hay, lo que se precede, tal vez en contraste importante, aun así una vista urbana y ya... no se puede solo negar... mejor aportar” Teodoro González de León¹²⁰

Sirva para este propósito una imagen del objeto urbano arquitectónico como herramienta para una narrativa reflexiva acerca de una percepción de éste, de manera que se pueda entender las cualidades que alberga muy a pesar de su naturaleza de *“arquitectura del poder”*. Si bien en una iconología de la ciudad, percibida a primera vista como la negación y la no sostenibilidad urbana, el acercamiento al primer nivel de percepción.

¹²⁰ En un plática cotidiana en el Taller TGL, se hablaba al respecto de las construcciones que rodean la torre virreyes, donde uno de los colaboradores se refirió a esto como “hay unos edificios muy feos que manchan la visual del edificio”, lo que el arquitecto Teodoro se pronunció de manera que no podemos negar lo existente, por el contrario, habría que buscar las formas de integrarse y hacer Ciudad.



*Ilustración 54 Ciudad de México
2016. Torre Virreyes (Proyecto
Pedregal 24), diseño del Arquitecto
Teodoro González de León (1926-
2016). Visto desde el sur oriente
2017. Foto: Christian Jurado*

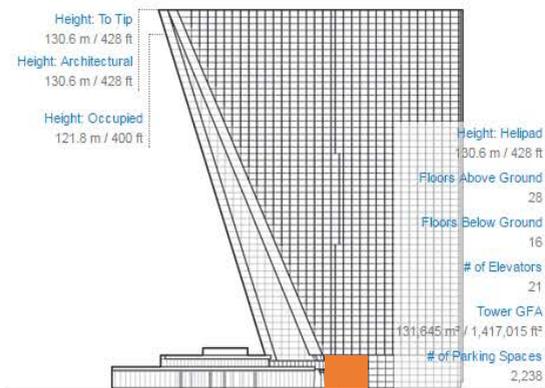


Ilustración 49 Fachada Poniente. Imagen: Archivo TGL

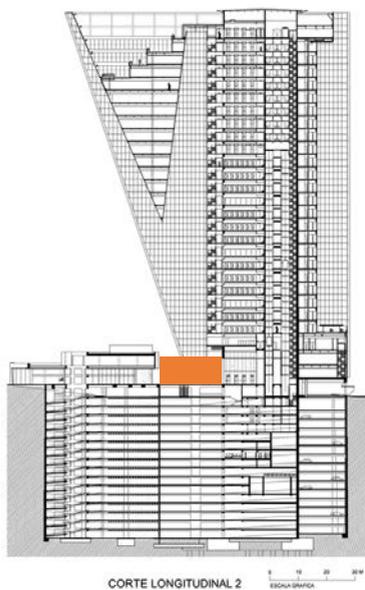


Ilustración 47 Corte Longitudinal. Imagen: Archivo TGL

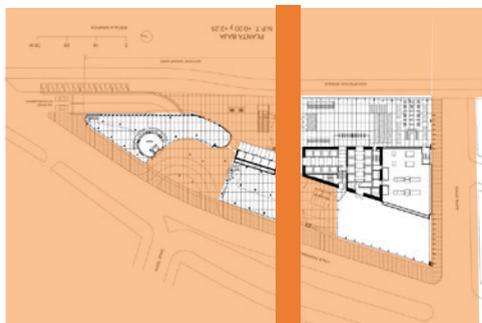


Ilustración 48 Planta baja de la Torre. Imagen: Archivo TGL

De manera muy puntual, denoto una de las propiedades que alberga este objeto arquitectónico y que guardan la coherencia proyectual-materialidad que trato en mi tesis: El pasaje que comunica la calle Pedregal con la parte del bosque de Chapultepec al abrirse por su planta baja el objeto, permitiendo una vinculación espacial tal que como espacio conceptual en el papel se pretendía, intuía y deseaba, se comprueba al ser edificado en una suerte de cualidad de Lugar, y que muy a pesar de su impactante primera percepción de lo monumental, permite precisamente esa comunicación espacial provocando la apropiación del espacio urbano arquitectónico. El puente se denota y realmente coliga las partes para beneficio de sus habitantes, cediendo parte de sí para sus contextos físicos y provocando los enlaces de la Ciudad. Así entonces, abstraigo de un monumental objeto, un espacio conceptual que le permite comunicarse¹²¹, demostrando que más allá de un idealismo inocente, el realismo del diseño entendido como prefiguración proyectual, puede materializarse como tal.

¹²¹ Cómo bien dice **Paul watzlawick** en uno de sus axiomas: "Todo comportamiento es una forma de comunicación. Como no existe forma contraria al comportamiento («no comportamiento» o «anticomportamiento»), tampoco existe «no comunicación»". que refiera justamente Título original: Mann kann nicht nicht kommunizieren. Clase de producto: Ensayos, Editorial: [Herder Editorial](#)



Es conveniente mencionar que entre tantas reflexiones provocadas a través de éste estudio analítico, caigo en el convencimiento de que el autismo como patología presente en la arquitectura, es provocado por variados factores, no solo de origen. Y si bien, el diseño puede ser el mismo causante de esta sintomatología, pues el objeto puede crearse así, y de entrada, se puede haber planeado así desde un principio. He demostrado que no es exclusivo de esto, si bien el fenómeno rupturoso puede estar presente a partir de su diseño, y desde su concepción, así el diseño puede ser el que se denote como tal, autista. Por otro lado, es a partir de factores externos que no tienen que ver en sí con el diseño de éste lo que provoque la ruptura espacio comunicacional, aunque se haya pretendido lo contrario. Por tanto, atendiendo a la hipótesis planteada, el diseño puede ser un factor preponderante para que se logre una comunicación espacial adecuada en vías del acontecimiento en lo urbano arquitectónico desde una apropiación por parte del ser humano, con lo que se encuentre el concepto de lugar en esta comunicación física que se refleje en los contextos de la arquitectura. Sin embargo, el diseño **NO** es el factor determinante para que esto ocurra, puesto que lo edificado puede ser susceptible de modificación a discreción de quien tiene la posibilidad de hacer el ejercicio de poder en una suerte de cambio en el planteamiento de diseño arquitectónico muy a nuestro pesar como diseñadores de lo arquitectónico. Más culmino ésta tesis con la reflexión de que sin duda, como diseñadores de lo urbano arquitectónico, tenemos la oportunidad de conceptualizar los espacios adecuados para que un objeto arquitectónico se comunique con sus contextos... y desde mi posición, estoy convencido que es nuestra responsabilidad primordial.

Bibliografía

- Andrew Ballantyme. Deleuze y Guattari for architects. Routledge. Axon UK. 2007.
- Aristóteles, Física IV. Editorial Gredos. Madrid. 1995
- Augé, Marc. El sentido de los otros: actualidad de la antropología. Paidós. Barcelona 1996.
- Augé, Marc. Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Gedisa. 2001
- Augé, Marc. Los no lugares, espacios del anonimato. Una antropología de la sobremodernidad. Título del original en francés: Non-lieux. Introduction á une anthropologie de la surmodernité© Edition de Seuil, 1992 Colección La Librairie du XX^e siècle, sous la direction de Maurice Olender Traducción: Margarita Mizraji Ilustración de cubierta: Alma Larroca Quinta reimpresión; septiembre del 2000, Barcelona Derechos reservados para todas las ediciones en castellano© Editorial Gedisa, S.A.
- Battista, Leon Alberti. De re aedificatoria (en castellano: El arte de edificar). Tratado en diez libros acerca de la arquitectura que escribió alrededor del año 1450 como lectura y crítica del texto vitruviano.
- Bauman, Zygmunt. Modernidad líquida. Fondo de Cultura Económica. México 2003. Traducción de Mirta Rosenberg [Título original: Liquid Modernity. Polity Press y Blackwell Publishes Ltd.]
- Beatly, Timothy. The Sustainable Urban Development Reader. 2004, Routledge, London.
- Briggs, John y F. David Peat. Las 7 leyes del caos. Revelaciones. GRIJALBO. Barcelona. 1999
- Broadbent, Bunt, Jencks. El lenguaje de la arquitectura, un análisis semiótico. México, Ed. Limusa; 1991.
- Burns, Carol. Site matters: design concepts, histories, and strategies/edited by Carol J. Burns and Andrea Kahn. NY. 2005
- Casanova, M.F. La esquizofrenia como condición neurológica debida a un fallo en la lateralización del cerebro: observaciones macro y microscópicas. Ensayo. Revista NEUROL 2009
- Charles J. Holahan. Psicología ambiental, un enfoque general. Limusa. Noriega editores. México. 2000
- Cohen, Alan. Ensayo: La realidad del diseño sustentable. UIA.
- Cornejo, José Manuel. El análisis de las interacciones grupales: las aplicaciones socios. Universitat de Barcelona
- De Certeau, Michel, La invención de lo cotidiano, las artes de hacer. Nueva edición, establecida y presentada por Luce Giard. UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA. DEPARTAMENTO DE HISTORIA. INSTITUTO TECNOLÓGICO Y DE ESTUDIOS SUPERIORES DE OCCIDENTE. Título en francés: L'invention du quotidien I. Arts de faire Gallimard, 1990 (Folio / essais, 146) ISBN 2-07-032576
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. El Anti Edipo, capitalismo y esquizofrenia. Paidós Ibérica. Barcelona. 1985. Nueva edición ampliada en castellano. Traducción: Francisco Monge [Título original: L'Anti-Oedipe. Capitalisme et schizophrénie Publicado en francés por Les Éditions de Minuit, París, 1972]

Deleuze, Gilles. El pliegue, Leibniz y el barroco. Paidós Ibérica básica. Barcelona. 1989. Traducción al castellano por José Vázquez y Umbelina Larraceleta con ayuda del Ministerio francés de cultura. Título original en francés: *Le pli. Leibniz et le baroque*. Minuit. París. 1988

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. ¿Qué es la filosofía? Anagrama, Colección Argumentos. Barcelona. 8va. Edición en Castellano. Traducción de Thomas Kauf. 2009 [Título de la edición original: *Qu'est-ce que la philosophie?* Les Éditions de Minuit. París, 1991]

De Luxán García de Diego, Margarita. Prestigio, Arquitectura y Sostenibilidad. UPM.

De Solà-Morales, Ignasi. Diferencias: Topografía de la arquitectura contemporánea. Gili. Barcelona. 2003

De Solà-Morales, Ignasi. Introducción a la arquitectura: conceptos fundamentales. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona. 2000

De Solà-Morales, Ignasi. Territorios. Gustavo Gili. Barcelona. 2003

Farías Villanueva, Consuelo. Anatomía de una mente visionaria obsesionada por el presente: Rem Koolhaas. Tesis Doctoral. 2003.

Flemming, Thomas. El Muro de Berlín: La frontera a través de una ciudad.

Frith, Uta. Autism: Explaining the enigma. Blackwell Publishing. Oxford. 1989

Foster, Norman. Preface. 3rd European Conference on Architecture. Solar Energy in Architecture and Urban Planning. Proceedings of an International Conference. Florence. ISBN 0-9521452-1-9, Ed. 1993 pág. III (traducción J.M. Ramos)

Francoise, Choay. Lo urbano. En 20 autores contemporáneos. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona. 2004.

García Mira, Ricardo y Pedro Vega. Sostenibilidad, Valores y Cultura Ambiental. Pirámide, S.A. Madrid. 2009

Gehl, Jan. La humanización del espacio urbano: la vida social entre los edificios. España. Reverté, 2006.

Giedion, Sigfried. Espacio, tiempo y arquitectura: origen y desarrollo de una nueva tradición. Reverté. Barcelona. 1941

Hegel, G.W. Enciclopedia de las ciencias filosóficas. México, Ed. Porrúa, 1971.

Hernández, Carlos Pezzi. Vitruvio ecológico. Principios y práctica del proyecto arquitectónico sostenible. Gili. Barcelona

Heidegger, Martín. Ensayo Construir, habitar, pensar.

Heidegger, Martín. El ser y el tiempo. Fondo de cultura económica. 2da edición. México, DF. 1971. Traducción: José Gaos. Título original en alemán: *Sein und Zeit*. Max Niemeyer Verlag, Tübingen. 1927

Hennings Hinojosa, Vania Verónica. Arquitectura y Lugar. El objeto arquitectónico y su relación con el fenómeno de la generación del lugar. Tesis doctoral. UNAM. 2008 listo

Hierro, Miguel. Ensayo: "El propósito final del diseño es la forma del objeto". CIEPFAUNAM. Ciudad Universitaria. 2010

Irigoyen Castillo, Jaime. Filosofía y diseño. Una aproximación epistemológica. UAM, Xochimilco, División de Ciencias y Artes para el Diseño, 2008. México, DF.

Krieger Peter. Aprendiendo de Insurgentes. UNAM. Ciudad Universitaria. 1999

Krieger Peter. Paisajes Urbanos. [México: UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas] UNAM. 1999 listoç

Krieger, Peter. Cátedra regular Seminario [de área]" Contextos de la Arquitectura". Ciudad Universitaria UNAM. 2010

Krier, Rob. El espacio urbano. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. 1981. (buscar en internet)

Landes, David. Progreso y Revolución Industrial. Ed. Tecnos. Madrid. 1979

Leland M. Roth. Entender la Arquitectura. Gustavo Gili. Publicación periódica Perspecta 9/10: "The Yale Architectural Journal". "Remarks" de 1965. Editor Robert A.M. Stern Louis I. Kahn, "remarks", en Perspecta, The Yale Architectural Journal

McHarg, Ian L. Proyectar con la naturaleza / Ian L. McHarg; tr. Purificación Fernández Nistal. Gilli. España. 2000.

Montaner, Josep María. Sistemas arquitectónicos contemporáneos. Gustavo Gili. Barcelona. 2008

Muntañola, Josep. Arquitectura: Texto y contexto. Universitat Politècnica de Catalunya. Barcelona. 1999.

Muntañola Josep. Comprender la arquitectura. Barcelona, Edit. Teide, 1985.

Odum, Eugene P., Gary W. Barret. Fundamentos de ecología. Advanced Marketing. 2006. Quinta edición

Pérez, Fabián Gabriel. Teorías de la arquitectura: Ignasi de Solà-Morales. UPC. 2003

Piano, Renzo. Entrevista: La arquitectura debe ser comprometida. ANATXU ZABALBEASCOA 1999 arqa.com

Rabotnikof, Nora. En busca de un lugar común. El espacio público en la teoría política contemporánea. Instituto de investigaciones filosóficas, UNAM. 2005

Rapoport, Amos. Cultura, arquitectura y diseño. Universidad de Catalunya. Barcelona. 2003

Rapoport, Amos. Cultura, arquitectura y diseño. Universidad de Catalunya. Barcelona. 2003

Reznikoff, S. C. Normas de diseño arquitectónico. Trillas. México 2007. 591 p

Usón Ezequiel Guardiola. Dimensiones de la sostenibilidad. Universidad Politècnica de Catalunya. Barcelona 2004.

Rogers Richard, Philip Gumuchdjian. Ciudades para un pequeño planeta. Editorial Gustavo Gili, SL. Rosselló 87-89, 08029 Barcelona, España. Título original: Cities for a small planet. Richard Rogers, publicado por Faber and Faber Limited, Londres. Versión castellana: De Miguel Izquierdo y Carlos Sáenz de Valicourt, Del

prólogo, Pasqual Maragall, 2000. Richard Rogers, 1997 y para la edición castellana, Editorial Gustavo Gili, SL, Barcelona 2000

Sammartino, María Elena Rovirosa Enclaves y Refugios Autistas. Publicacion17/03/09 Nota: Este artículo ha sido presentado en las III Jornadas de Intercambio en Psicoanálisis organizadas por GRADIVA, Associació d'Estudis Psicoanalítics, 30 y 31 de octubre de 1998. Barcelona. Publicado en el libro EL NARCISISMO A DEBATE, GRADIVA, Barcelona, 2000

Susan E Levy, David S Mandell, Robert T Schultz, «Autism», Lancet 2009

Suzanne K. Langer en Feeling and Form. A Theory of Art. 1953

Thomas R. Insel, «Circuitos defectuosos», Investigación y Ciencia, 405, junio de 2010

Vitruvio, Polion. Los diez libros de arquitectura. Fabregat, Joaquín. 1789

Watzlawick, Paul. Mann kann nicht nicht kommunizieren Clase de producto: Ensayos, Editorial: Herder Editorial

Wheeler, Stephen. Planning For Sustainability: creating livable, equitable, and economical communities. 2004, Routledge, Oxon.

World Commission on Environment and Development (WCED) 1987 titulado "Our common future" (Nuestro futuro común) y conocido también como "Brundtland report".

Zabalbeascoa, Anaxu. Entrevista a Renzo Piano: La arquitectura debe ser comprometida. arqa.com 1999

Fuentes de información de internet:

Asociación Americana de Arquitectos Paisajistas. (ASLA). <http://www.asla.org/>

Cambridge Advanced Learner's Dictionary). <http://dictionary.cambridge.org>

Consejo de la Construcción Ecológica de Estados Unidos (USGBC). <http://www.usgbc.org>

Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua. <http://buscon.rae.es>

SEMARNAT. <http://www.semarnat.gob.mx>

The Pritzker Price. <http://www.pritzkerprize.com>

De lo arquitectónico y su diseño es posible extender innumerables posibilidades de entendimientos y aprendizajes consecuentes. Este ejemplo escrito es un punto que hace referencia a una de estas posibilidades en una amplia generación reflexiva de lo concurrente dentro de la esfera urbano arquitectónica. La ciudad como estructura primordial de conocimiento empírico acerca de lo arquitectónico en lo urbano, y cómo ésta se va conformando partícula a partícula edificada estando en constante transformación, como punto focal. De esto, y considerando las diferentes escalas que se presentan en las ciudades, las cuales pueden dar inclusive una manera de identificación a cada una, llámese ciudad horizontal o ciudad vertical por ejemplo, se denota evidente la aparición de elementos edificados aislados que yacen entre características propias por las cuales se llegan a percibir como entes ajenos a lo generado a su alrededor. De manera inclusiva a la producción de estos elementos que han de considerarse como objetos edificados y presumiblemente como objetos de lo arquitectónico, está la parte que corresponde a la realización proyectual de los mismos, su diseño. Mencionado así, surge el interés primario y personal acerca de cómo es que se presenta uno de esos objetos inicialmente en una realidad a nivel de imaginario de diseño y cómo es expresado de manera que muestre lo pretendido para el momento en que éste sea tangible en una entendida materialidad edificada. Dicha materialidad edificada, o supuesta realidad tangible, de acuerdo a la propia experiencia, se da en una no correspondencia de lo planteado en proyecto con lo dado en esa realidad, dando a pie al fenómeno rupturoso en la relación que debía guardar el objeto de lo arquitectónico. Dicha relación enmarcaría, en un supuesto de diseño, características propias de éste elemento de manera tal que sirviera precisamente como un elemento propositivo en vías de una integración y cohesión urbana a partir de sí, es decir, hacer ciudad desde la arquitectura. Sin embargo, al no presentarse de esta manera y aunque es lógico que fuera un tanto improbable que se presentara así en su totalidad, se supondría algo cercano a esta hipótesis proyectual teniendo, sin embargo, características distintas, deviniendo en Arquitectura Autista.



diseño arquitectónico

