



Universidad Nacional Autónoma de México

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura

Campo de conocimiento: Diseño Arquitectónico

EL DISEÑO DE LO ARQUITECTÓNICO COMO PRÁCTICA CULTURAL

Tesis que presenta

Daniela Patricia Osorio Olave

Para optar por el grado de

Maestra en Arquitectura

Tutor

Dr. en Arq. Miguel Hierro Gómez (Facultad de Arquitectura UNAM)

Sinodales

M. en Arq. y M. en D.I. Héctor García Olvera (Facultad de Arquitectura UNAM)

Dr. En Arq. Adrián Baltierra Magaña (Facultad de Arquitectura UNAM)

M. en Arq. Alejandro Cabeza Pérez (Facultad de Arquitectura UNAM)

Dra. En Arq. Gemma Verduzco Chirino (Facultad de Arquitectura UNAM)

Ciudad Universitaria, Cd. de México - Agosto de 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis hijas:

Julia, la compañera de mis días

Isabel, la luz de mi camino

A mis padres:

Jaime, por siempre empujarme y sostenerme

Patricia, por tu constante presencia



Paisaje, Egon Schiele, 1915

Agradecimientos

Este trabajo no habría sido posible sin la generosidad y la paciencia de mis maestros, Miguel y Héctor, con quienes he compartido a lo largo de los años múltiples horas de pláticas, discusiones y debates; espero que este documento dé cuenta de algunas de las dudas que han logrado sembrar en mi pensamiento.

Agradezco también y de manera especial a Adrián, por ser cómplice en los caminos de la *teorización* y por los muchos cafés robados a las agendas, en los que hemos acordado que no estamos de acuerdo en todo.

Gracias a Gustavo Romero por permitirme descubrir el mundo de las ONGs vinculadas con la vivienda popular y por darme la oportunidad de colaborar en varias publicaciones relativas a los procesos del diseño participativo.

Un agradecimiento particular va para Ada Avendaño, por abrirme (varias) puertas –especialmente la que me lleva hoy a presentar esta tesis- y por siempre confiar en mi trabajo.

Para Juan José Astorga, mi agradecimiento por darme la oportunidad de trabajar con varios grupos de diferentes niveles en el Taller José Villagrán García y así poder ampliar mi perspectiva como docente.

A Emilio Canek Fernández, gracias por hacer posibles mis horarios imposibles, y por abrir ventanas que refrescan los discursos en la Facultad.

A Verónica Rodríguez, por su generoso apoyo tras bambalinas desde la Coordinación de Personal Académico.

Por último, agradezco a mi hermana *Male* y a mi cuñado *Feli* por compartir con mucha generosidad sus bibliotecas y por ser siempre una inspiración.

ÍNDICE

Planteamientos iniciales	1
Introducción	4
Capítulo 1: Una crítica a la noción de la arquitectura como disciplina	6
1.1 La naturaleza multidisciplinaria del saber en el campo de la arquitectura	7
1.2 ¿Qué son las disciplinas?	10
1.3 Explorando los campos de conocimiento de la arquitectura	12
1.4 Una revisión histórica sobre distintos modos de conocer en la arquitectura en el siglo XX: racionalismo, fenomenología y estructuralismo	17
1.5 Sobre la formación del arquitecto en el siglo XXI: una formación multidisciplinaria para actuar en un campo transdisciplinario	28

Capítulo 2: Espacio /lugar /entorno	32
2.1 Una revisión histórica de los ámbitos de acción de la arquitectura: del siglo XX al siglo XXI	33
2.2 El término <i>espacio</i> desde el conocimiento racional y el conocimiento empírico: misma palabra, diferentes conceptos	34
2.3 La condición conceptual y la condición existencial de la palabra <i>espacio</i>	38
2.4 La noción de <i>lugar</i> : una mirada desde la fenomenología	44
2.5 La idea de <i>entorno</i> : su connotación histórica y medioambiental	51
2.6 Entorno <i>natural</i> , entorno <i>edificado</i> y entorno <i>construido</i> : una propuesta teórica	57
Capítulo 3: La producción de <i>lo arquitectónico</i> como hecho cultural	61
3.1 Hacia una caracterización de <i>lo arquitectónico</i>	62
3.2 Reflexiones en torno a la producción de lo arquitectónico	69
3.3 Una crítica a la noción de <i>función</i> en el pensamiento sobre lo arquitectónico.	75
3.4 Hacia una comprensión del término <i>cultura</i> y su relación con lo arquitectónico	82

Capítulo 4: Sobre el papel del diseño en la producción de lo arquitectónico	98
4.1 El diseño en la producción de lo arquitectónico	99
4.2 El diseñador como actor social	101
4.3 Sobre las finalidades y la materia del diseño	103
Notas finales	
El diseño y la forma inacabada de lo vivo	110
Fuentes de información	112

PLANTEAMIENTOS INICIALES

Las inquietudes que me llevan al proceso de indagación relatado en el presente documento son fruto de mi experiencia en la carrera de arquitectura en la Facultad de Arquitectura de la UNAM, inicialmente como alumna-aprendiz, y posteriormente como docente en las materias del área de Teoría, así como en el Taller de Arquitectura¹, tanto en su componente de Investigación como de Diseño (o Proyectos).

La escasa vinculación entre los aprendizajes derivados de los contenidos de las materias de Teoría y los procesos desarrollados en el Taller de Arquitectura ha sido una de las principales inquietudes en mi ejercicio docente. En el momento presente, al interior de la Facultad nos encontramos inmersos en un muy interesante proceso de implementación de un nuevo Plan de Estudios; pasados los dos primeros semestres en los cuales ya se ha comenzado a aplicar este nuevo modelo, comienza una fase de revisión y ajuste. Es una coyuntura interesante para plantear diferentes puntos de vista sobre la formación de los futuros arquitectos, tanto de los contenidos de las diferentes áreas, como de las posibles (y necesarias) vinculaciones entre ellos.

A partir, pues, de mi propia experiencia en la Facultad, puedo afirmar que en el marco de la enseñanza en el Taller de Arquitectura comúnmente se ha hecho énfasis en el ejercicio del *diseño de objetos* arquitectónicos, así como en el *estudio de los productos* derivados este ejercicio, por un lado las representaciones de los edificios (fotografías, planos, maquetas) y por otro los objetos diseñados-construidos (análisis de casos basado en el estudio de edificios), y poco se ha

¹ Taller Integral de Arquitectura: espacio académico que funcionan como el núcleo de la formación en la licenciatura en arquitectura y que integra, dependiendo del nivel, conocimientos de diversas áreas: diseño, construcción, investigación y urbanismo.

abordado el tema del proceso humano, socio cultural, a través del cual acontece la producción, modificación, ocupación (habitación) del entorno.² En el trabajo del Taller muy pocas veces tenemos la oportunidad de reflexionar desde una perspectiva más amplia sobre los complejos procesos en los cuales acontece la producción y el uso de objetos y entornos para habitar: el desarrollo de la vida humana (individual-social), las relaciones familiares, las redes comunitarias, las relaciones que las personas establecen con el lugar, el territorio, la memoria; los imaginarios colectivos, la enorme diversidad de aspiraciones, intereses y recursos de los individuos, las familias y los grupos que producen los objetos arquitectónicos, etc. en donde *lo arquitectónico* no es más que la materialización temporal de un vasto conjunto de aspectos inmateriales, que generalmente no se consideran, o solo de forma parcial, en el planteamiento del llamado *programa arquitectónico*.

El presente documento pretende abonar a la discusión de varios de los supuestos que informan, a veces de manera explícita, aunque muchas veces de manera implícita, *una visión* sobre la docencia y la práctica de la arquitectura que ha estado basada en un modo de conocimiento de la realidad cuyas raíces se remontan al siglo XIX, y que, si bien ya ha sido puesto en crisis desde distintos campos del conocimiento, aún siguen vigentes en las aulas de la Facultad. Al mismo tiempo, se pone de manifiesto la situación paradójica en la cual resulta que la mayor parte del entorno construido se produce sin intervención de profesionales³, mientras que en las aulas de la Facultad de Arquitectura de la UNAM formamos año con año varios cientos de jóvenes arquitectos que

2 Gran parte de las reflexiones contenidas en el primer capítulo de este documento se sustentan en los argumentos sostenidos por Héctor García Olvera en el artículo “De la relación entre lo arquitectónico y otras disciplinas: hacia un enfoque bio-psico-antropológico del diseño de lo arquitectónico”, en *Lo arquitectónico desde un enfoque bio-psico-antropológico*. (México: F.A. UNAM, 2012)

³ Esta problemática se trata con mayor detalle en el apartado 1.5

muchas veces no logran insertarse en el mercado de trabajo tradicional (despachos de arquitectura o constructoras).

Se plantea en este documento que la noción de la arquitectura como campo profesional, la caracterización de sus productos y, derivado de ello, la naturaleza de los conocimientos que se consideran necesarios para ejercer su práctica (o, al menos, para obtener un título universitario profesional de arquitecto/a), han de ser cuestionados permanentemente y contrastados con los requerimientos y las demandas de la sociedad en aras de actualizar su pertinencia, de tal suerte que una de las preguntas que me hago es: ¿qué tipo de profesionistas se requieren para incidir en el actual (complejo y diverso) marco de la producción del entorno construido? Y, planteando que hay una gama muy amplia y variada de formas de ejercer profesionalmente en este proceso social-cultural de producción del entorno⁴, de manera específica me cuestiono sobre el papel del *diseñador* en ello: ¿Quién es? ¿Cuál es el sentido de su hacer? ¿Cuál es su campo de acción? ¿Cuál es el producto de su trabajo? Y por último, ¿de qué (múltiples) maneras su trabajo (en tanto que diseñador) se vincula e interactúa con otros componentes del proceso socio-cultural de producción del entorno?

⁴ Por solo mencionar algunas: la docencia y la investigación académica, la construcción, la administración, el mantenimiento, la restauración, la creación de políticas públicas, y un largo etcétera.

INTRODUCCIÓN

El presente documento está estructurado en cuatro capítulos. El primero de ellos trata de manera general sobre cuestiones relativas al campo de conocimiento de la arquitectura, planteando una visión crítica frente a la idea de que la arquitectura sea considerada una disciplina. Se aborda en este capítulo una revisión histórica crítica sobre distintos modos de conocer que han sido relevantes en la construcción teórica-metodológica de la práctica arquitectónica durante el siglo XX, para llegar a una propuesta actual sobre un enfoque humanista y multidisciplinario de la formación de los futuros arquitectos del s. XXI.

El segundo capítulo originalmente fue planteado como un estudio cronológico del uso de los términos *espacio*, *lugar* y *entorno*. Durante el desarrollo de la investigación se fue haciendo evidente que esta intención apriorística de narrar un recuento histórico *evolutivo* sobre la introducción de estos términos en el vocabulario arquitectónico me limitaba para observar que hay continuidades en el uso de los términos, que hay inflexiones en su significado, y que, si bien hay una relativa correspondencia en el uso de ciertos términos con periodos históricos, no hay una ruptura abrupta en su uso en tal o cual momento, sino que sus significados se van imbricando, a veces sumando, a veces contraponiendo, pero que, en suma, todos ellos co-existen en la jerga académica actual. De tal suerte que me pareció más atinado plantear los contenidos en la forma de una indagación semántica, para identificar y evidenciar la gran variedad de significados que pueden tener estos tres términos. Este capítulo cierra con una propuesta teórica metodológica que diferencia *lo natural* de *lo construido* y de *lo edificado*.

En el tercer capítulo se trata sobre los vínculos entre *lo humano* y *lo arquitectónico*. Se desarrolla inicialmente una aproximación a la noción de *lo arquitectónico*, y se plantea un modelo explicativo sobre los procesos de su

producción. Se construye también un argumento crítico frente a la noción de función, especialmente frente a su uso como herramienta metodológica para referirse a las actividades humanas. Finalmente se propone una aproximación que vincula lo arquitectónico con la cultura.

El último capítulo trata específicamente sobre la práctica del diseño, inserto en el proceso (cultural) de producción de lo arquitectónico. Se hace una revisión sobre la figura del diseñador como actor social y como agente activo en la producción y reproducción de modelos culturales; se analiza la naturaleza y la especificidad de la labor del diseño y se presenta una reflexión sobre sus métodos y materiales de trabajo.

A través de estas indagaciones, se pretende contextualizar la labor del diseñador: ubicarla como *una* de las múltiples piezas que constituyen el proceso de producción de lo arquitectónico; señalar su vínculo con las prácticas de producción y reproducción de la sociedad y la cultura; así como ubicarla como una de las prácticas humanas que cualifican el entorno.

CAPÍTULO 1:

UNA CRÍTICA A LA NOCIÓN DE LA ARQUITECTURA COMO DISCIPLINA

1.1 La naturaleza multidisciplinaria del saber⁵ en el campo de la arquitectura

Comenzaremos este capítulo señalando que hay pocas palabras que tengan una gama tan amplia de significados como la palabra *arquitectura*. Con éste término se evocan indistintamente objetos (“la arquitectura de Ciudad Universitaria”), un ámbito profesional productivo (“el arte de proyectar y construir edificios”), un campo de conocimiento (en la Facultad de Arquitectura se estudia *arquitectura*) e inclusive la estructura física de objetos o procesos (la *arquitectura* de una organización o de un programa de cómputo). En este sentido, hago mías las palabras de Marina Waisman, expresadas en la introducción de su libro *La estructura histórica del entorno*: “si yo afirmara, desde aquí y ahora, que sé exactamente lo que es la arquitectura y -peor aún- lo que es el arquitecto, no hay duda de que caería inmediatamente en el mayor de los descréditos...”⁶

Proponiendo una aproximación hacia las particularidades de la arquitectura como campo de conocimiento, y por ende, de la posibilidad de su enseñanza en la universidad, podríamos empezar por plantear una pregunta, en apariencia sencilla: ¿cuáles son los conocimientos básicos que debe adquirir hoy un estudiante de la carrera de arquitectura? Esta pregunta desde luego no es nueva, y es un cuestionamiento que ha tenido réplicas variadas a lo largo de la historia. Quizá una de las primeras respuestas que se conocen en el ámbito del pensamiento sobre la arquitectura y la delimitación de sus contenidos es aquella que se le atribuye a Vitruvio, cuando da cuenta de que el arquitecto “será

⁵ Para efectos del presente documento, las palabras *saber* y *conocer* serán empleadas de manera indistinta. Se asume la simplificación que esta decisión comporta, sin ignorar que de ser necesaria una profundización en el estudio de la diferencia entre estos dos términos, se pueden consultar los textos del filósofo Luis Villoro, entre ellos *Creer, saber, conocer*.

⁶ Marina Waisman, *La estructura histórica del entorno* (Córdoba: EDUCC, 2013)

instruido en las Buenas Letras, diestro en el Dibujo, hábil en la Geometría, inteligente en la Óptica, instruido en la Aritmética, versado en Historia, Filósofo, Médico, Jurisconsulto y Astrólogo”⁷. Ya desde el siglo 1 A.C. había una noción básica de que, para el adecuado ejercicio de su oficio, el arquitecto requería de saberes emanados de múltiples campos del conocimiento.

Planteada en nuestro momento histórico, en los albores del siglo XXI, esta pregunta puede provocar airadas discusiones entre el claustro de profesores, sobre todo en una universidad tan grande y tan rica en puntos de vista como la nuestra. Una breve revisión del Plan de Estudios⁸ de la carrera de arquitectura da cuenta de que los estudiantes deben aprender una gama amplísima de contenidos, que van desde la teoría hasta la administración, pasando por la geometría, la representación gráfica, la historia, los sistemas estructurales, las instalaciones, los métodos y sistemas de la edificación y por supuesto, el diseño; todo ello inserto en un momento histórico en el que cada una de las subdisciplinas que configuran este gran rompecabezas, a su vez, amplía los límites de su campo de conocimiento a una velocidad vertiginosa, situación que puede constatarse fácilmente en el campo de la construcción / administración / representación, con las nuevas dinámicas que introduce la tecnología digital BIM⁹, o bien, las posibilidades de exploración formal / representación tridimensional / fabricación a partir de geometrías complejas que se hacen factibles gracias a la implementación de distintas aplicaciones de diseño paramétrico. Por otro lado, la emergencia de los temas medioambientales, que sin duda ha sido uno de los grandes asuntos pendientes que heredamos del S.

⁷ Maco Vitruvio Polion, citado por García Olvera (2012), OpCit.

⁸ A lo largo del documento se harán múltiples referencias al Plan de Estudios 2017 de la carrera de Arquitectura de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Todas las menciones al “Plan de Estudios” serán relativas a este documento, salvo que se señale expresamente que se trata de alguna versión anterior.

⁹ BIM Building Information Modeling (Modelado de Información para la Edificación, tecnología que empezó su desarrollo a mediados de los 80s).

XX, ha dado pie al desarrollo de una tecnología de materiales, sistemas constructivos, sistemas de tratamiento de aguas, sistemas de ahorro energético y un largo etcétera, cuya culminación, desde el punto de vista de la industria de la construcción, es la creación de un sistema de certificaciones otorgado a los edificios¹⁰.

Ante toda esta profusión tecnológica, resulta tentadora la idea de convertir la formación arquitectónica en un ámbito de conocimiento más vinculado con las ingenierías, los modelos matemáticos, la informática... pero se corre el riesgo de olvidar que, en el marco de lo arquitectónico, todo este desarrollo de la técnica solo encuentra su sentido en tanto sirve para albergar la vida humana en sociedad; por ello, los saberes emanados de las Humanidades y las Ciencias Sociales son una parte fundamental del campo de conocimiento del arquitecto.

¹⁰ Se hace referencia a la certificación LEED , otorgada por el US Green Building Council; o la certificación BREEAM, otorgada por el organismo BRE, y que básicamente se aplica en el Reino Unido y los países europeos.

1.2 ¿Qué son las disciplinas?

“Toda reflexión científica, de manera abierta u oculta, se realiza a partir de ciertas concepciones, sea sobre la realidad, sobre qué significa conocer y cómo alcanzar el conocimiento, sobre la relación individuo-sociedad, y muchas otras. Ellas definen el horizonte de visibilidad de la reflexión, los problemas y preguntas que se plantea, lo que ilumina y lo que queda a oscuras.”

Jaime Osorio, Fundamentos del análisis social¹¹

En su breve texto “Sobre la interdisciplinariedad”, Edgar Morin¹² plantea que una disciplina es “una categoría organizacional en el seno del conocimiento científico” que tiene su razón de ser en la división y especialización del trabajo. El autor apunta a que las disciplinas tienden a la autonomía, en tanto delimitan sus fronteras, desarrollan un lenguaje, unas técnicas y unas teorías que les son propias. Morin también señala que la parcelación del conocimiento a través de la organización disciplinaria corresponde con la formación de las universidades modernas, en el siglo XIX y se desarrolló durante el siglo XX en paralelo con la investigación científica.

Si bien Morin reconoce que la organización del conocimiento en disciplinas tiene la virtud de permitir la especialización y la delimitación de un dominio de competencia, también señala los riesgos de lo que él llama *la institución disciplinaria*, entre ellos, que desde dentro de la disciplina se pierda la noción de que el objeto de estudio ha sido extraído y construido, de tal suerte que éste “será entonces percibido como una cosa en sí; las relaciones y solidaridades de este

¹¹ Jaime Osorio, “Sobre epistemología y método en Marx”, en *Fundamentos del análisis social* (México : FCE , 2016), 71.

¹² E. Morin. (s/f) “Sobre la interdisciplinariedad”. Consultado en http://pensamientocomplejo.com.ar/docs/files/morin_sobre_la_interdisciplinariedad.pdf

objeto con otros, tratados por otras disciplinas, serán dejadas de lado, así como también las ligazones y solidaridades con el universo del cual el objeto es parte.”¹³

En suma, los campos disciplinares, tal como se desarrollaron a lo largo del siglo XIX y buena parte del siglo XX no tienen nada de “naturales”, sino que han sido parcelas selectivamente sustraídas del gran universo de “la realidad cognoscible”. En este marco, podemos afirmar que a lo largo de su historia el saber arquitectónico ha configurado núcleos de conocimiento que han ido auto delimitándose, generando su propio lenguaje y sus propias teorías, construyendo fronteras en torno a su campo de acción, y generando una hiper especialización, ya sea en los dominios de la técnica edificatoria; en los sofismas y las búsquedas autoafirmativas del sobre-diseño; en una particular versión de la historia constituida por edificios y arquitectos, o incluso en la creación de teorías ininteligibles y autoreferenciales. Ahora bien, en los márgenes de esos núcleos disciplinares se han desarrollado otras maneras de concebir y de actuar en el campo de lo arquitectónico, que han reconocido, por ejemplo, las relaciones y solidaridades entre los “objetos arquitectónicos” y el territorio donde se asientan; entre los edificios y la memoria; entre la arquitectura y las condiciones de su producción, y de manera importante, entre lo arquitectónico y lo humano, en toda su diversidad. Este tipo de prácticas son únicamente posibles a través del contacto y la permeabilidad entre el saber arquitectónico y otras áreas del conocimiento y gracias a ellas, el campo de acción de lo arquitectónico se extiende y se enriquece, permitiendo, al mismo tiempo, una ampliación del espectro de la actividad profesional del arquitecto. Sobre estos dos temas: la ampliación del campo del conocimiento de la arquitectura, y la consecuente

13 Morin, *Ibid*

diversificación del campo profesional, se seguirá profundizando en los siguientes capítulos.

1.3 Explorando los campos de conocimiento de la arquitectura

En aras de una aproximación a la comprensión del conocimiento en el campo de la arquitectura, un par de preguntas nos pueden servir de base: ¿qué se conoce? y ¿cómo se conoce? Por supuesto, una pregunta que subyace en las dos anteriores sería ¿cuál es el sentido de ese conocimiento?

Una respuesta a estas preguntas la podemos encontrar en el capítulo “Conocimiento y representación del entorno habitable”, del arquitecto colombiano Alberto Saldarriaga Roa¹⁴. En dicho texto, Saldarriaga señala: “La idea de la arquitectura como un saber especializado dirigido a una práctica es la base para distinguir la actividad del arquitecto de la del artesano o constructor”. En términos generales, podemos afirmar que un profesionalista que ejerce la arquitectura no es alguien que construye con sus propias manos, de tal suerte que la labor del arquitecto no está propiamente en el *hacer* (entendido como edificar, construir, materializar), sino en el *pensar* lo relativo al hacer (imaginar, planear, anticipar, proyectar, dirigir, presupuestar, reflexionar) y en el *comunicar lo pensado*.

La noción de *pensar el hacer* se enriquece si la articulamos junto con algunas preposiciones: pensar PARA el hacer, pensar DESDE el hacer, pensar HACIA

14 Saldarriaga, Alberto. “Conocimiento y representación del entorno habitable”, en *Arquitectura para todos los días, la práctica cultural de la arquitectura*. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1988), 45-53.

el hacer, pensar SOBRE el hacer. Y, añadiendo un marco referencial a este *pensar el hacer*, sosteniendo el punto de vista de que la arquitectura no es una labor de invención si no de transformación, también se puede integrar la recursividad¹⁵ en esta labor del arquitecto, enunciado un pensar “*lo hecho*”: pensar DESDE lo hecho, pensar CON lo hecho, pensar SEGÚN lo hecho, etc.

Lejos de ser ociosa, esta reflexión sobre el sentido del conocer en arquitectura señala hacia los múltiples campos donde se ejerce ese conocer, y apunta hacia la diversidad de saberes que son necesarios en esos campos. Se puede distinguir, por ejemplo, un campo muy operativo e instrumental en el *pensar para el hacer*, que engloba los aspectos prácticos, tecnológicos, administrativos y normativos de la profesión; un campo más reflexivo, discursivo, en el *pensar sobre el hacer*, que abarca cuestiones filosóficas, de orden ontológico, hermenéutico o axiológico; y un campo necesariamente histórico, en el *pensar sobre y a partir de lo hecho*, que, además del estudio de lo histórico y lo patrimonial, incorpora el ejercicio de la evaluación y la crítica.

Mención aparte, por su relevancia en la caracterización de la naturaleza misma de la profesión, merece el campo de la expresión y la comunicación. En este dominio encontraremos saberes relativos tanto a la expresión *gráfica* de información PARA el hacer, que incluye todo tipo de técnicas, desde las más básicas y analógicas (como los dibujos a mano), hasta las más sofisticadas (como los modelos digitales tridimensionales), como aquellos saberes relativos a la expresión de información *cuantitativa* PARA el hacer, que incluye los presupuestos, catálogos de conceptos y todo tipo de documentos administrativos. Menos evidentes (y menos desarrollados al interior de la disciplina) resultan los medios de comunicación para expresar el pensamiento

¹⁵ Recursividad: El efecto se vuelve causa, la causa se vuelve efecto; los productos son productores, el individuo hace cultura y la cultura hace a los individuos. Tomado de Rafael Reyes Galindo, “Edgar Morin y el pensamiento complejo”. Consultado en <http://letras-uruguay.espaciolatino.com>

SOBRE el hacer, o SOBRE lo hecho, y que pueden implicar saberes vinculados con la expresión escrita, oral, gráfica y multimedia.

En una sociedad que privilegia lo visual sobre lo reflexivo, no es de extrañar la aparente autonomía que han ido adquiriendo los saberes vinculados a la comunicación gráfica, volviendo casi imperativa para la formación de un profesionalista de la arquitectura la adquisición de conocimientos y habilidades en el manejo de distintas aplicaciones especializadas para la representación digital.

Ahora bien, la distinción mencionada con anterioridad entre la práctica y el saber especializado, entre el construir y el anticipar el construir, ha dado pie, entre otras cosas, a la necesidad de la formación de los arquitectos en el marco institucional de las escuelas¹⁶ de arquitectura. A diferencia de un Maestro de Obras, que se forma directamente en el hacer y cuyo conocimiento se dirige hacia la resolución de problemas prácticos vinculados con la edificación, el profesionalista arquitecto se forma en una escuela en donde adquiere aprendizajes acotados por una visión de lo que es la arquitectura como campo de conocimiento.

En el contexto de una universidad como la nuestra, pública y masiva, día con día se crea y se re-crea aquello que Saldarriaga¹⁷, citando a Foucault, llama una “práctica discursiva”, entendida ésta como “la delimitación de un campo de objetos, la definición de una perspectiva legítima (para el agente del conocimiento) y la fijación de normas para la elaboración de conceptos y teorías. Así, *cada práctica discursiva implica un juego de prescripciones que designan sus exclusiones y escogencias.*” Subrayo estas últimas palabras, porque nos permiten advertir que una práctica discursiva no sólo se configura por aquello que escoge o incluye, sino,

¹⁶ Aquí el término “escuelas de arquitectura” se usa para referirse a cualquier lugar donde se imparte una educación formal destinada a profesionalizar arquitectos, ya sean universidades, institutos, academias, etc.

¹⁷ Saldarriaga, *OpCit.* p. 46

de manera más contundente, por aquello que queda fuera del discurso, por sus exclusiones. Uno de los imaginarios más íntimos sobre los que se construye la práctica discursiva de la arquitectura, es aquel que distingue a una *verdadera obra de arquitectura* como un tipo de edificación perteneciente a una categoría superior dentro del campo de los objetos construidos para ser habitados. La literatura arquitectónica da vasta cuenta de esta distinción, siendo quizás el texto de Nickolaus Pevsner uno de los más citados a este respecto, cuando afirmaba: “Un cobertizo para bicicletas es una construcción, la Catedral de Lincoln es una pieza de arquitectura. Casi todo lo que encierra el espacio en una escala suficiente para que un ser humano se mueva es una construcción; el término arquitectura sólo se aplica a los edificios diseñados con un fin estético.”¹⁸

Una de las consecuencias visibles de estas exclusiones, incorporadas en las prácticas discursivas hegemónicas en las escuelas de arquitectura, es la escasa o nula participación de arquitectos profesionales en la configuración y edificación de la mayor parte del entorno construido. Esto implica, a su vez, que hay grandes sectores de la población que construyen sin recurrir a los arquitectos¹⁹. Esta situación sin duda constituye una paradoja: por un lado, las escuelas de arquitectura han contribuido a formar profesionistas que intentan insertarse en un mercado laboral tradicional, que se encuentra saturado y se abarata debido a la gran cantidad de jóvenes que egresan cada semestre²⁰; y por

¹⁸ En el texto original en inglés: “A bicycle shed is a building; Lincoln Cathedral is a piece of architecture. Nearly everything that encloses space on a scale sufficient for a human being to move in is a building; the term architecture applies only to buildings designed with a view to aesthetic appeal”. *An Outline of European Architecture* (Harmondsworth: Penguin, [1942] 1957), p. 23.

¹⁹ A este respecto, cabe recordar el texto de la Carta UNESCO UIA, donde se expone que : “Somos conscientes del hecho de que, a pesar de la gran cantidad de contribuciones extraordinarias y a veces espectaculares de nuestra profesión, existe un porcentaje sorprendentemente pequeño del entorno construido que ha sido concebido y realizado por arquitectos y urbanistas.”

²⁰ De acuerdo con datos presentados en el documento del Plan de Estudios 2017, en el periodo comprendido entre 2011 y 2015, se graduaron cada año en la Facultad de Arquitectura de la UNAM entre 500 y 590 nuevos arquitectos. (p. 12)

otro lado, gran parte del entorno urbano se sigue construyendo y reconfigurando sin una presencia de profesionistas con la formación adecuada para atender las diversas problemáticas urbano-arquitectónicas contemporáneas: las áreas periféricas de las ciudades crecen, la migración del campo a la ciudad no cesa, la especulación inmobiliaria expulsa de las zonas céntricas a los sectores con menos recursos, al tiempo que la introducción de la agenda medioambiental exige soluciones para paliar el impacto de los edificios en el territorio y los recursos naturales; por solo mencionar algunas de las condiciones en las cuales se produce cotidianamente el entorno urbano.

Los problemas que plantea la realidad de *lo arquitectónico*, sobre todo en el ámbito urbano, son de una magnitud y una complejidad tal, que requieren no sólo de más presencia de los arquitectos, sino de un cambio en la visión y el planteamiento del hacer de la arquitectura, en aras de formar profesionistas con un mayor nivel de pertinencia social. A este respecto, vale la pena recordar unas líneas de la Ley Orgánica de la UNAM (1945) contenidas en el Plan de Estudios: “...la UNAM como institución pública comprometida con la equidad social tiene la obligación, como lo establece su legislación, de «impartir educación superior para formar profesionistas, investigadores, profesores universitarios y técnicos útiles a la sociedad...»”

La sobreespecialización del conocimiento arquitectónico, así como la delimitación de su campo de acción a *cierta parte* del campo del entorno construido presenta un reto que debe ser discutido en el seno de los círculos académicos y profesionales. Como se ha señalado en los párrafos anteriores, la elección del campo del saber relativo a lo arquitectónico, no está dado por “la realidad” en sí misma, sino por el recorte epistemológico que se hace sobre el campo “total” y que se asume como propio. Delimitar y acotar el campo del saber, es en sí, el primer acto de conocimiento.

1.4 Una revisión histórica sobre distintos modos de conocer en la arquitectura del siglo XX: racionalismo, fenomenología y estructuralismo

En el texto “Conocimiento y representación del entorno habitable”, Alberto Saldarriaga²¹ distingue dos formas o niveles de conocimiento, el “común” y el “especializado”:

El conocimiento común corresponde con lo que Christian Norberg Schulz (1975) ha denominado “conocimiento existencial”, el resultado de experiencias vividas en el entorno habitable, enmarcadas por estructuras culturales de nociones y prácticas. Coincide también con lo que Jean Francois Lyotard (1984) distingue como “conocimiento narrativo”: “saber hacer”, “saber vivir”, diferente del conocimiento discursivo. El conocimiento especializado o “teórico” es consecuencia de la posibilidad de representar la existencia humana en el espacio y de proyectar esa representación en respuesta a problemas particulares de organización y construcción de ese espacio.

La estrecha vinculación del “conocimiento común” con la cultura es relativamente fácil de visualizar y asumir, tal como queda caracterizada en el texto de Saldarriaga. Menos evidente y visibilizada resulta la distancia y el alejamiento que se ha establecido entre el “conocimiento especializado” y la cultura²². Desde luego esta disociación entre niveles o formas del conocimiento no es particular a la arquitectura, sino que “deriva claramente de la delimitación filosófica y científica del saber en el mundo occidental. El discurso básico del conocimiento en la filosofía y la ciencia se refiere principalmente a los procesos

²¹ Saldarriaga, *OpCit.*

²² El tema de las vinculaciones entre el conocimiento arquitectónico y la cultura serán motivo de desarrollo en el capítulo 3.

trascendentales, científicos y lógicos y solo trata periféricamente el asunto del conocimiento común.”²³

Una de las formas que adoptó el conocimiento especializado en el campo de la arquitectura y que nutrió el pensamiento arquitectónico de principios del siglo XX²⁴ es aquella vinculada con el racionalismo. La modernidad arquitectónica europea, que posteriormente se entremezcló con aquella desarrollada en Estados Unidos y se diseminó al resto del mundo occidentalizado, estuvo marcada por teorías y métodos emanados de una lectura racionalista del mundo, a tal grado que se ha producido una identificación entre el discurso del Movimiento Moderno y el pensamiento racionalista. Como señala J.M. Montaner, “...la arquitectura de principios del siglo XX entronca especialmente con la razón analítica, aquella que se basa en la distinción y clasificación, utilizando procesos lógicos y matemáticos que tienden a la abstracción.”²⁵

El conocimiento de la realidad a partir de un método cartesiano, analítico, tendiente a la abstracción, la simplificación y la universalidad hizo eco en diversos campos del hacer científico, de las ciencias sociales, y del arte, alcanzando, por supuesto, al pensamiento y la práctica profesional arquitectónica. Como sucede con diversos discursos que tienen influencia en el ámbito arquitectónico, el discurso racionalista tuvo implicaciones instrumentales, en campos como la composición, la edificación y la planeación, pero también tuvo implicaciones epistemológicas en tanto sentó las bases para un modo de considerar los problemas urbanos y arquitectónicos. Esta forma de

²³ Saldarriaga, *Ibid*

²⁴ Podríamos hacer hincapié en el hecho de que esta afirmación se refiere a la arquitectura europea dominante en el siglo XX, cuya influencia marcó gran parte de las prácticas discursivas de las escuelas de arquitectura en México.

²⁵ Montaner, “El racionalismo del movimiento moderno” en *La modernidad superada, arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1997) 67

pensamiento-acción se corresponde con el desarrollo de la industrialización de la construcción, y con la masificación de la producción de objetos para el consumo. Hay también una vinculación entre el método, las formas de producción y la emergencia de nuevos problemas socio-espaciales que se plantean en la primera mitad del siglo XX: la vivienda colectiva obrera, el crecimiento de los asentamientos urbanos, la introducción del automóvil como modo de transporte, el cambio en los modos de vida derivado de la incorporación de nuevas tecnologías y aparatos en la vida cotidiana, etc.

Asociada con el método racionalista, la noción de *función* también formó parte sustantiva del discurso del Movimiento Moderno, implementando una aproximación simplificadora a las complejas variedades de los usos del espacio social – habitacional – urbano. Esta dupla racional-funcionalista alimentó la etapa más heroica del Movimiento Moderno, pretendiendo establecer soluciones universales a problemas como la vivienda colectiva para los trabajadores urbanos, pero también sentó las bases para su decadencia en el Estilo Internacional, que se apropió de los métodos y principios (sobre todo de la estética derivada de su implementación), adaptándolos a otros programas, como los modernos edificios de oficinas, vinculados con la producción comercial y la estandarización edificatoria, ambas muy acordes con los intereses de la industria de la construcción.

La noción de progreso a través de la razón, que originalmente se asumía como una posibilidad para el conjunto de la sociedad, entra en crisis hacia finales de la Segunda Guerra Mundial: “Tal como ya había señalado Walter Benjamin, la razón y el progreso tienen un carácter ambivalente: si por una parte comportan la mejora de la vida humana, el desarrollo tecnológico y el aumento de la socialización, por otra aportan instrumentos más perfeccionados de dominación

del individuo y de explotación de la naturaleza”.²⁶ Diversos autores han sintetizado las ideas centrales que caracterizaron la episteme²⁷ del Movimiento Moderno. Maurice Lagueux, filósofo canadiense, plantea las siguientes proposiciones²⁸:

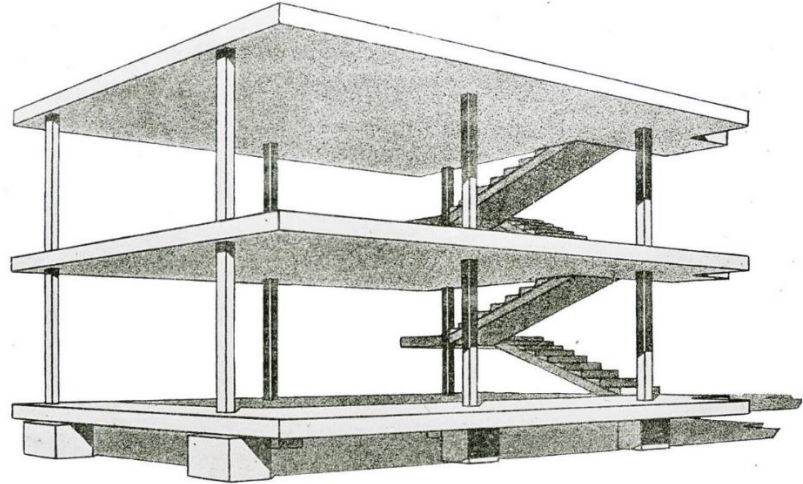
1. En nombre de la razón, origen de la ciencia y de la tecnología, es conveniente hacer *tabula rasa* de todas las tradiciones y comenzar nuevamente a partir de cero sin aceptar una autoridad diferente de dicha razón.
2. Ya que la razón y la ciencia permiten llegar a conclusiones universalmente válidas, es necesario buscar lo objetivo en detrimento de aquello que busca tener en cuenta las dimensiones subjetivas e idiosincráticas.
3. Ya que la ciencia y la técnica se encuentran en el origen de todo progreso conocido por la humanidad, su aplicación a los problemas de ésta no puede dar otro resultado que contribuir a su solución.

Desde el punto de vista del distanciamiento entre la práctica “común” de la arquitectura, y la práctica basada en el conocimiento especializado, el racionalismo sentó las bases para una ruptura casi irreconciliable. Los postulados teóricos, los métodos y el lenguaje de los arquitectos profesionales adquirieron una relativa autonomía, a costa de su desvinculación con las formas tradicionales de concebir y construir lo arquitectónico.

²⁶ En Montaner, *Ibid*.

²⁷ *Episteme*, en este texto, se interpreta como “Conjunto de conocimientos que condicionan las formas de entender e interpretar el mundo en determinadas épocas”. Diccionario de la Lengua Española, RAE.

²⁸ Lagueux “La cabeza del arquitecto” (1995) consultado en <http://revistas.unal.edu.co>



Maison Domino. Le Corbusier, 1914.
Prototipo de "vivienda" para ser producido industrialmente.

La disociación entre modernidad y tradición, entre las formas derivadas de los nuevos métodos compositivos y edificatorios analíticos, y aquellas transmitidas a través de prácticas culturales por varias generaciones, acentuada por la adopción hegemónica de los discursos modernos (con sus implicaciones estéticas) tanto por el sector público como el privado, dio pie, hacia mediados del siglo XX, a diversos discursos críticos frente a los planteamientos del Movimiento Moderno. Más allá de las variadas lecturas de orden estilístico, para efectos del presente documento nos interesa indagar en los cambios de orden epistemológico, aquellos que afectan la demarcación del campo del hacer de la arquitectura y sus modos de conocer y actuar en la realidad.

Las fuentes que nutren el pensamiento crítico al Movimiento Moderno son variadas: el existencialismo, principalmente heredado del ámbito literario a través de autores como Jean Paul Sartre; la fenomenología, desarrollada en varios campos filosóficos y científicos por pensadores como Edmund Husserl, Gastón Bachelard, Maurice Merleau Ponty y Martin Heidegger, así como la perspectiva antropológica apoyada en los trabajos de Claude Lévi-Strauss, son solo algunos ejemplos del conjunto de visiones que integran lo que Solá Morales llama "el

difuso clima cultural” en el que se gesta el pensamiento arquitectónico de la segunda mitad del sigloXX.²⁹ La integración y el diálogo que establece el pensamiento arquitectónico con otras disciplinas entraña una revisión profunda sobre la ética y la estética, así como sobre el método y los instrumentos de la práctica arquitectónica.

El marco de referentes conceptuales relativos a lo arquitectónico empieza a integrar nociones como *la experiencia, la emoción, lo espiritual, lo auténtico* (Van Eyck, Bakema), así como la idea de *identidad*, vinculada a la experiencia social del espacio urbano (Alison y Peter Smithson.) En el ámbito europeo, la generación que representa esta primera ruptura crítica con los postulados del Movimiento Moderno se agrupa en el llamado TEAM 10, denominación que reúne a un conjunto cambiante de arquitectos que abiertamente manifiestan su desacuerdo con las “inadecuaciones del proceso de pensamiento heredadas del movimiento moderno”³⁰

Uno de los textos que tuvo mayor impacto en este replanteamiento de principios de la arquitectura fue el famoso “Construir, Habitar, Pensar” del filósofo alemán Martin Heidegger, publicado en 1952. En él se introduce la noción del *habitar* como sentido fundamental de la arquitectura, y se establece la condición *existencial del espacio* como el ámbito donde acontece el habitar y por ende el construir. La vinculación del espacio de lo arquitectónico con la experiencia fenomenológica empezó a constituir el referente para la emergencia de la noción de *lugar*. La teoría de la arquitectura empieza a replantearse, y a partir de un nuevo campo epistemológico, se empiezan a proponer diferentes métodos para la práctica arquitectónica que articulan herramientas para una comprensión del espacio existencial, y que traza una nueva línea para el pensamiento

²⁹ Ignasi de Solá Morales, “Arquitectura y existencialismo”, en *Annals d’arquitectura*, No. 5, 1991

³⁰ Introducción del *Team 10 primer*, editado por Alison M. Smithson

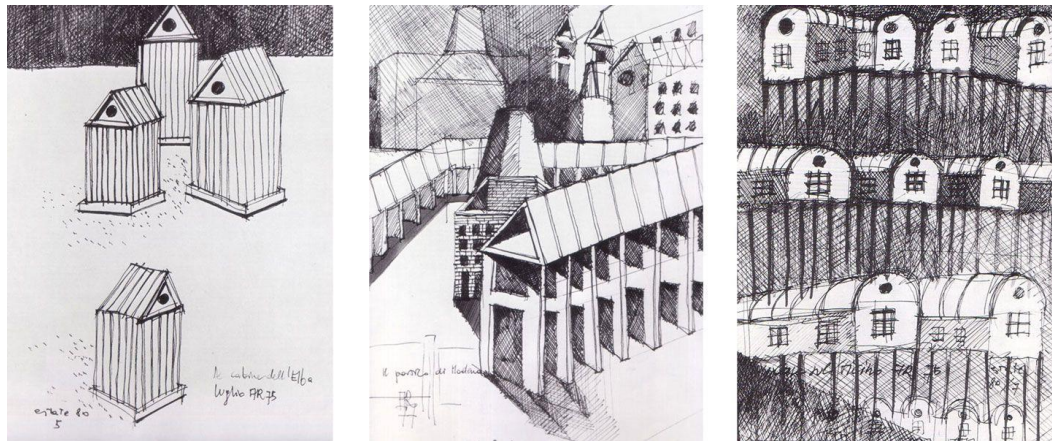
arquitectónico a partir de la comprensión fenomenológica del espacio. Se reconoce como el pionero en la introducción del discurso fenomenológico-existencial al pensamiento arquitectónico al arquitecto noruego Christian Norberg Schulz, quien escribió, entre otros, los libros *Existencia, espacio y arquitectura* (1971), o *Genius Loci, Towards a Phenomenology of Architecture* (1979). El linaje de esta aproximación a lo arquitectónico ha sido extenso, y sigue muy vigente hoy en día, e incluye a autores contemporáneos como Peter Zumthor o Juhani Pallasmaa.

En una línea paralela, también crítica al funcionalismo “ingenuo” de principios del siglo XX, comienza a desarrollarse en los años 60s otra vertiente de pensamiento sobre la arquitectura, nutrida por los postulados de la semiótica estructuralista, principalmente de las ideas del lingüista suizo Ferdinand de Saussure. Preocupada por asuntos como una *búsqueda de significado* en la arquitectura, y la necesidad de interpretar las preexistencias urbanas construidas a lo largo del tiempo (es decir, de una postura muy distinta respecto a la Historia que aquella planteada por el Movimiento Moderno), diversos autores construyen un marco teórico-metodológico que permita *leer* la estructura de la ciudad e *interpretar* los edificios dentro del tejido urbano. La idea de la arquitectura como lenguaje comienza a hacer eco en la teoría, y las referencias a la *estructura*, como sistema profundo que organiza el lenguaje, así como la distinción entre *palabra* y *lengua*, junto con las nociones de *signo* y *significado*, empezaron a permear la teoría urbano-arquitectónica (y una cierta praxis derivada de esta teoría) a través de autores como Aldo Rossi (*La arquitectura de la ciudad*, 1966).

El pensamiento de Rossi es al mismo tiempo, urbano y arquitectónico, “La ciudad...como una arquitectura... la arquitectura como construcción de la ciudad en el tiempo.”³¹ Para Rossi, la arquitectura primigenia, de “los primeros

³¹ A. Rossi, *La arquitectura de la ciudad*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1995) 9ª ed. p 60.

hombres”, entendida como la construcción de sus moradas, establece también el primer trazo de la ciudad. Además de plantear el vínculo indisoluble entre ciudad y arquitectura, Rossi integra la historicidad de los hechos urbanos como factor clave en su pensamiento, “con el tiempo, la ciudad crece sobre sí misma; adquiere conciencia y memoria de sí misma. En su construcción permanecen sus motivos originales, pero con el tiempo concreta y modifica los motivos de su mismo desarrollo.”³² Rossi se plantea la posibilidad de llevar a cabo una *ciencia urbana* con autonomía propia, que integra una buena cantidad de información cuantitativa derivada del estudio de los que él llama “los hechos urbanos” y “los hechos arquitectónicos”. Entre los problemas que se plantea en términos metodológicos, Rossi encuentra una “dificultad de establecer una síntesis y de poder proceder tranquilamente a una valoración cuantitativa del material analítico.” Hay, pues, en Rossi, una actitud positivista, en la búsqueda de un método de “criterio unitario” que sirva para valorar y analizar los hechos urbanos particulares (concretos), realizados a partir de estudios monográficos.



Dibujos de Aldo Rossi. 1975.

Sobre la influencia de los métodos derivados de la lingüística, Rossi no deja ninguna duda al plantear: “Los puntos fijados por De Saussure para el

³² A. Rossi. *Ibid.* p 61.

desarrollo de la lingüística podrían ser traspuestos como programa para el desarrollo de la ciencia urbana: descripción e historia de las ciudades existentes, investigación de las fuerzas que están en juego de modo permanente y universal en todos los hechos urbanos...” (p. 64) Si bien Rossi considera de alguna manera la influencia de fuerzas económicas, políticas y sociales en su estudio de la ciudad, su énfasis está puesto en la estructura espacial (la *forma*) de la ciudad y en cómo ésta se va configurando durante el tiempo. Para aterrizar la idea de estructura de la forma de los hechos urbanos y arquitectónicos, Rossi utiliza el concepto de *tipo*, como un elemento constante y esencial de la arquitectura.

La influencia de Rossi (y, a través suyo, del estructuralismo y la semiótica) en el pensamiento arquitectónico del siglo XX fue amplia, tanto en la praxis de arquitectos identificados con el movimiento italiano de *La Tendenza*, como a nivel internacional en la obra de arquitectos como español Rafael Moneo, o el suizo Mario Botta. Una derivación de orden más bien estilístico, integrando el *revival* arquitectónico, quedó plasmado en el (ignominioso) estilo Posmoderno.

En un ejercicio autocrítico, desde dentro del conocimiento arquitectónico se hace necesario reconocer las limitantes de los distintos enfoques hasta aquí planteados en la adecuada comprensión de los complejos fenómenos urbano-arquitectónicos a los que nos enfrentamos en el S. XXI³³:

Cuando el racional funcionalismo deviene positivismo, se sobresimplifica la complejidad social, en aras de una respuesta tecnológica, necesaria para un modo estandarizado de fabricación industrial, pero cuyos productos (edificios y conjuntos de edificios) pueden generar grandes dificultades de apropiación cultural (como ha sido notoriamente el caso de grandes conjuntos

³³ Cabe señalar que el énfasis de esta tesis está puesto en algunos temas centrales: la vivienda y los barrios de los sectores sociales que no son atendidos ni por el mercado inmobiliario ni por los organismos públicos de financiamiento; el espacio público, la movilidad urbana y, en general, en la arquitectura (y la ciudad) producida con recursos del Estado.

de viviendas “sociales”) al tiempo que se genera una visión muy idealizada de la función social de trabajo del arquitecto. *Form follows Function, Less is More, La Maison est une machine á habiter.*

Por su parte la fenomenología pone su atención en la experiencia sensorial del ser humano-habitante, y tiende a subjetivizar y relativizar la experiencia individual, creando una poética del espacio que puede ser muy rica, y generar productos muy interesantes en la pequeña escala, en una práctica artesanal e íntima de la arquitectura (quizá el ejemplo más representativo de esta concepción de la arquitectura sea la obra del suizo Peter Zumthor) pero que no necesariamente puede replicarse en proyectos de gran escala o de mayor complejidad social (con diversos actores, recursos limitados, etc.)



Imágenes del exterior e interior de la capilla Bruder Klaus, Colonia, Alemania.
Proyecto: Peter Zumthor. Fotografías: Aldo Amoretti. Fuente: www.aldoamoretti.it

Cuando la noción de lugar, que integra una visión fenomenológica y estructural del entorno, pone su mirada en las condiciones *materiales y formales* que caracterizan un sitio determinado (topografía, variantes climáticas, paisaje, materialidad de las preexistencias, memoria histórica expresada en tipos

espaciales – formales), puede perder de vista la integración de *lo social-humano* del lugar....



San Miguel de Allende, calle vacía.



San Miguel de Allende, calle con gente esperando el desfile del Día de los Locos.

¿Es posible construir otro tipo de mirada? ¿Otras herramientas para organizar, integrar y articular el conocimiento de lo arquitectónico? ¿Sobre todo,

para entender y articular el conocimiento de lo social-humano y lo arquitectónico y sus múltiples (y complejas) vinculaciones?

En los capítulos siguientes se desarrollarán algunas ideas a este respecto.

1.5 Sobre la formación del arquitecto en el siglo XXI: una formación multidisciplinar para actuar en un campo transdisciplinario

“En los últimos años del siglo XX, una época marcada por un condición finisecular, empezó a tomarse consciencia de una serie de cambios estructurales estrechamente relacionados: la globalización neoliberal, las sociedades poscoloniales, los fuertes movimientos migratorios, los cambios sustanciales en los modos de vivir el espacio y el tiempo introducidos por las nuevas tecnologías de la comunicación y la información, la crisis ecológica (con fenómenos trascendentales como el calentamiento global), las ciudades que han apostado por la arquitectura genérica de los objetos aislados y un planeta repleto de slums...”

J.M Montaner y Z. Muxí

Los distintos modos de conocer hasta aquí descritos, aplicados al campo de la arquitectura, de manera general atienden a dos entidades principales de estudio: por un lado la escala de observación es el objeto arquitectónico (edificio) o el objeto urbano (ciudad), y por otro, el énfasis está puesto en la configuración de ese objeto. La especialidad del conocimiento del arquitecto del siglo XX ha sido la configuración (formal-espacial) de los objetos arquitectónicos y urbanos. Hoy, a principios del siglo XXI, esta visión ha hecho crisis por distintas circunstancias que serán analizadas más adelante, sin embargo, es interesante

hacer notar que en el ámbito de la reflexión sobre el campo del quehacer del arquitecto, así como de la delimitación de los conocimientos necesarios para tal quehacer, si bien hay varias visiones encontradas, es posible notar un cambio en la percepción del arquitecto como *un profesionalista que diseña y construye edificios*, hacia la comprensión de su papel como *un profesionalista que se integra en los procesos socioculturales de producción del entorno construido*.

A este respecto, en una breve revisión de algunos documentos que dan cuenta de esta inflexión en la forma cómo se concibe el quehacer profesional y, a partir de ello, sobre la formación de los arquitectos, encontramos en el ámbito internacional la Carta UNESCO UIA de la formación en arquitectura³⁴, que declara:

Nosotros, los arquitectos implicados en el futuro desarrollo de la calidad del entorno construido en un mundo en rápida transformación, creemos que **todo lo que afecta al modo en que el entorno se planea, se diseña, se construye, se utiliza, se acondiciona interiormente, se incorpora al paisaje y se mantiene, atañe al ámbito de la arquitectura**. Nosotros, los arquitectos, asumimos la responsabilidad de mejorar la formación teórica y práctica de los futuros arquitectos para que les permita cumplir con las expectativas de las sociedades del siglo XXI en todo el mundo en relación a los asentamientos humanos sostenibles en el contexto de cada patrimonio cultural.

En el contexto mexicano, la ASINEA³⁵ en el prólogo de un documento titulado *Seguimiento de la inserción del egresado en el ejercicio de la profesión* señala de manera crítica:

³⁴ La Carta UNESCO UIA se redactó originalmente en 1996, y en su redacción participaron un grupo de 10 expertos, entre ellos el Dr. Xavier Cortés Rocha, en ese entonces Director de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

³⁵ La ASINEA es la Asociación de Instituciones de Enseñanza de la Arquitectura de la República Mexicana.. El documento referido es: Kasis Ariceagaga, Anuar Et Alt. *Seguimiento de la inserción del egresado en el ejercicio de la profesión*. (México: ASINEA, 2017)

...el perfil tradicional del arquitecto ha quedado al margen de la construcción social del espacio y se ha visto rebasada su actuación profesional en los procesos productivos.

Consideramos que la disciplina de la arquitectura ha sido trastocada.

Nuevas herramientas que asisten en el proceso de creación y realización de la obra necesitan de una constante actualización y adaptación a los entornos cambiantes.

Más adelante, al cuestionarse sobre el papel de las instituciones de enseñanza en este marco, agrega:

¿Cómo desarrollar los perfiles profesionales que atiendan los actuales y futuros retos en **la producción del espacio social**? En este sentido, las instituciones de enseñanza de arquitectura deben definir y actualizar los perfiles que respondan a estos nuevos retos que demandan modificar la perspectiva disciplinar y, desde la arquitectura, construir la crítica y tener una actuación proactiva ante el conocimiento y realización del espacio habitado.

Y en el marco de nuestra institución, el Plan de Estudios 2017 señala que:

El profesional egresado de la Licenciatura de Arquitectura:

Comprende la realidad del país, defiende el equilibrio ecológico y la conservación de las condiciones naturales del sitio, reconoce la función cultural de la arquitectura y su relación con el contexto nacional y mundial.

A través de este breve recuento se hace patente la necesidad de replantear cuál es *hoy* el campo del conocimiento-acción de la arquitectura, con un consecuente planteamiento sobre los contenidos de la formación de un arquitecto. Es evidente que una respuesta a estos cuestionamientos no puede darse a través de una visión individual, sino a través de una discusión colectiva, en la que la Universidad debería participar como un agente principal. Lo que se

va perfilando de manera bastante clara es que el campo del entorno humano³⁶ es de naturaleza transdisciplinar, y que en aras de su mejor entendimiento es necesario construir una mirada compleja que articule e integre conocimientos emanados desde distintos ámbitos del saber: una formación multidisciplinaria para actuar en un campo transdisciplinario.

³⁶ El capítulo 2 aborda una aproximación a la caracterización del entorno.

CAPÍTULO 2:

ESPACIO /LUGAR /ENTORNO

2.1 Una revisión histórica de los ámbitos de acción de la arquitectura: del siglo XX al siglo XXI

Pocos términos usados en el pensamiento arquitectónico son tan polisémicos como la palabra *espacio*. En el marco de la teoría de la arquitectura, con esa misma palabra diversos autores se refieren a conceptos distintos, de tal suerte que no siempre es sencillo inferir cuál es su significado en un texto. También, al ser un vocablo de uso cotidiano en la práctica docente y en el ejercicio profesional, la comprensión de aquello a lo que se refiere es bastante difusa. Lo mismo sucede con los términos *lugar* y *entorno*. Las tres palabras forman parte del vocabulario vigente en nuestro ámbito académico, si bien no siempre resulta evidente que pueden tener connotaciones diferentes. El presente apartado se plantea como una aproximación a la comprensión de cada uno de estos conceptos y a los modos como se incluyen y recrean dentro del discurso arquitectónico del siglo XX y lo que va del XXI.

Si bien los tres términos *espacio*, *lugar* y *entorno* son palabras de uso común, y que en algunos ámbitos o contextos incluso se usan de manera indiferenciada, veremos que la predilección por uno u otro término en distintos momentos históricos se deriva del particular sentido (o significado) que se da a la palabra en la construcción de un discurso específico. A través de este breve recuento histórico-semántico me interesa también evidenciar que el uso de una u otra palabra lleva implícita una cierta mirada sobre lo que se entiende como el ámbito de acción de la arquitectura.

2.2 El término *espacio* desde el conocimiento racional y el conocimiento empírico: misma palabra, diferentes conceptos

Para empezar a plantear la complejidad semántica del término *espacio* y de su influencia en el pensamiento sobre lo arquitectónico en el siglo XX, podemos comenzar analizando dos modos de construir el concepto de espacio en tanto objeto de estudio filosófico y científico.

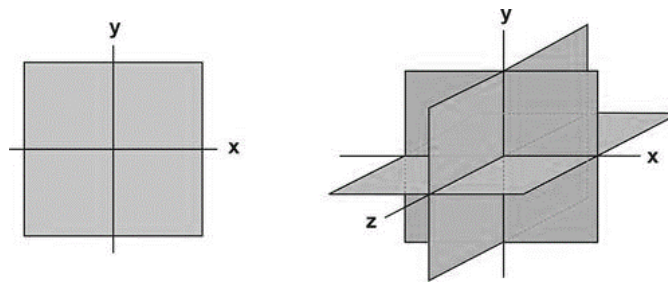
De manera simplificada, podemos enunciar que hay dos lecturas sobre la naturaleza del *espacio*: una de ellas, de carácter empírico y vinculada con los orígenes de la Física clásica, ubica el *espacio* como una propiedad o condición de la materia, y por ende, observable en el mundo físico. Otra lectura lo ubica como una construcción cognitiva abstracta, fruto de un proceso racional de pensamiento, emparentado en sus orígenes con la forma de conocer de la Geometría, más específicamente de la geometría euclidiana (descriptiva) y cartesiana (analítica).

Como señala Luis Santaló (1989) “La Física tiene por objeto el conocimiento del mundo exterior, vale decir, la comprensión de las leyes que rigen la naturaleza y sus fenómenos. La Geometría, como parte de la Matemática, pertenece más al mundo de las ideas y puede crearse, ella misma, los objetos que luego va a estudiar.”

El espacio físico o sensible, que puede percibirse a través de los sentidos y de la experiencia - y que por ello se considera “real” y objetivo- es representado por la física clásica como un ente contenedor donde existen los objetos y las personas, donde pueden establecerse relaciones entre las cosas y los fenómenos observados. El espacio así concebido se vincula a su vez con la noción de *tiempo*, y esta dupla de conceptos espacio/tiempo permite observar, describir y representar el *movimiento*. A partir de los sentidos, notoriamente a partir de la vista

y el tacto, se puede percibir que los objetos que *existen* están en el mundo porque ocupan un espacio, y que entre ellos se establecen relaciones de proximidad: cercanía/lejanía, o de posición: arriba/ abajo, de tamaño: grande/pequeño, o de proporción: mayor que/menor que, etc.

Por su parte, el espacio en tanto construcción conceptual, deriva de la posibilidad de abstraer e imaginar una entidad delimitada por las nociones empíricas de dirección; adelante/atrás, arriba/abajo, izquierda/derecha, y representadas de manera abstracta por los ejes X,Y,Z. Al desvincular la *noción* de espacio de la *experiencia* del espacio, éste deviene un ente conceptual matemático, infinito, constante e indiferenciado, homogéneo e isotrópico. El “punto 0” u origen del modelo no está dado por una localización específica, sino que es indistintamente ubicado y a partir de él se despliegan una serie de valores matemáticos que permiten identificar la posición de cualquier punto dado (valores x,y,z). Entendido así, el espacio geométrico no existe en el mundo real o sensible, sino que pertenece al mundo de las ideas³⁷.



Ahora bien, ¿cómo se vincula la condición material/sensible o racional/ideal del espacio con la arquitectura? Esta relación no siempre ha sido problemática: durante gran parte de la historia, la sola condición material de las

³⁷ Esta distinción tiene su origen en las ideas de Platón, que distingue el “mundo sensible”, lo que se muestra a los sentidos, del “mundo inteligible”, al que sólo se llega a través de la razón.

edificaciones, dada desde mucho antes de la aparición de la arquitectura como campo del hacer especializado, ancló naturalmente el pensamiento arquitectónico a las formas empíricas del conocimiento y por tanto a una comprensión empírica del espacio a partir de sus delimitantes materiales. La percepción del espacio como vacío delimitado está en la base de la praxis edificatoria, en tanto sienta los fundamentos de la aprehensión sensible del mundo (a través de llenos, vacíos y límites) y da pautas para el hacer arquitectónico (a través de la delimitación y la cualificación del espacio). Esta particular comprensión del espacio como algo dado (real) y aprehensible a través de los sentidos está presente en gran parte de la teoría arquitectónica del siglo XX. Un buen ejemplo de ello lo podemos encontrar en los textos de Bruno Zevi, especialmente en su *Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura* (1951). En él, Zevi defiende que “la esencia substantiva de la arquitectura” es el espacio, concretamente, lo que él llama “el espacio interno”, delimitado, arquitectónico, (si bien posteriormente hace malabares explicativos para extender las cualidades del espacio arquitectónico al espacio urbano). El espacio, según Zevi, es algo que debe ser comprendido por el ser humano, empezando por los críticos e historiadores, para poder ser apreciado. “La arquitectura ... es como una gran escultura excavada, en cuyo interior el hombre penetra y camina.”³⁸ Sobre el carácter empírico de la teoría del espacio en Zevi, encontramos que “el espacio interno... no puede ser representado completamente en ninguna forma, ni aprehendido ni vivido, sino por experiencia directa... Tomar posesión del espacio, saberlo *ver*, constituye la llave de ingreso a la comprensión de los edificios.”

Si la arquitectura se entiende como una praxis, como un saber encaminado al hacer, y éste hacer se entiende como construir objetos (de

³⁸ B. Zevi. *Saber ver la arquitectura, ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. (Barcelona: Apóstrofe, 1998), 19.

distintas escalas y naturalezas, pero vinculados con el habitar humano), de manera natural parecería que la arquitectura se hermana con el conocimiento empírico del mundo y con los saberes dados por las propiedades observadas en las cosas: las dimensiones, las texturas, los colores, el peso, las proporciones, etc. pero, precisamente es la paulatina definición del arquitecto como agente externo a la materialización de los objetos la que impone un campo distinto de acción para la práctica arquitectónica: el de la representación.

La ruptura histórica que supuso la separación del hacer del arquitecto entre la práctica artesanal y la práctica intelectual, marcó también la forma y la naturaleza de los conocimientos necesarios, de los materiales de su trabajo, de los procedimientos que utiliza, así como de los productos que genera. El ámbito del trabajo arquitectónico dejó de estar sólo en el mundo tangible de los objetos, para colocarse también en el mundo intangible de la representación de los objetos, situación que ha presentado no pocas paradojas entre *lo edificado* (de orden material) y *lo representado* (de orden inmaterial). El mismo Zevi plantea que la separación entre la experiencia del espacio y los diferentes medios usados para su representación resulta problemática, tanto para la difusión de una “cultura arquitectónica” (que es lo que le motiva a escribir su libro), como para la educación arquitectónica³⁹. Se establece así una clara diferenciación entre el espacio experimentado y el espacio representado.

³⁹ *Ibid.* p 34

2.3 La condición conceptual y la condición existencial de la palabra espacio

...todo concepto remite no sólo al objeto concebido, sino al sujeto conceptuador.

E. Morin, El Método.

Continuando con la indagación sobre la complejidad semántica del término espacio en el pensamiento arquitectónico, hasta ahora hemos tratado la comprensión del espacio (ideal o sensible) como un *objeto* de conocimiento, como un ente con una presencia propia, cuya existencia no depende de ninguna subjetividad, y que puede ser aprehendido a través de la percepción y/o del pensamiento.

Esta *objetivación* del espacio, ya sea éste de naturaleza conceptual o material, queda manifiesta, por ejemplo, en el texto *Questions of Space*, escrito por Bernard Tschumi en 1975⁴⁰:

- 1.0 **¿Es el espacio una cosa material en donde todas las cosas materiales se localizan?**
- 1.1 Si el espacio es una cosa material, ¿tiene delimitantes?
- 1.11 Si el espacio tiene delimitantes, ¿Hay otro espacio fuera de esas delimitantes?

⁴⁰ Textos seleccionados del libro *Architecture and Dsjunction*. Bernard Tschumi. (1996) Cambridge: MIT Press. Traducción propia. Vale la pena señalar que la traducción del inglés al español comporta la dificultad de comprender y traducir el significado de la preposición *of*, que en español puede lo mismo implicar la preposición *de*, lo mismo que *del*; de tal suerte por ejemplo, en el apartado 1.121, hay matices entre: “Como toda extensión finita DE espacio” y “Como toda extensión finita DEL espacio”. Dado que estos matices no alteran sustantivamente el argumento de mi documento, valga esta nota solo para enunciarlos.

- 1.12 Si el espacio no tiene delimitantes, ¿Las cosas entonces se extienden infinitamente?
- 1.121 Como toda extensión finita del espacio es infinitamente divisible (ya que cada espacio puede contener espacios menores), ¿puede una colección infinita de espacios entonces formar un espacio finito?
- 1.13 En todo caso, si el espacio es una extensión de la materia, ¿puede una parte del espacio distinguirse de otra?
- 1.2 **Si el espacio no es materia, ¿es simplemente la suma de todas las relaciones espaciales entre las cosas materiales?**
- 1.3 **Si el espacio no es ni materia ni un grupo de relaciones objetivas entre las cosas, ¿es algo subjetivo⁴¹ con lo cual la mente categoriza las cosas?**
- 1.31 Si la estructura de la mente impone una forma a priori (que precede toda experiencia) a la percepción del mundo externo, ¿es el espacio tal forma?
- 1.32 Si el espacio es tal forma, ¿tiene precedencia sobre todas las otras percepciones?
- ...⁴²

Tschumi se pregunta en estas *Cuestiones...* sobre la naturaleza misma del espacio, haciendo una indagación de orden filosófico-ontológico. Para tal fin, comienza en el apartado 1.0 planteándose si el espacio es una “cosa material”. Si bien en el apartado 1.3 se pregunta si el espacio puede ser *algo* “subjetivo”, se refiere a ello como una categoría de la mente, y en el apartado siguiente se cuestiona si esa “estructura de la mente” (la idea de espacio) puede preceder a la percepción. En mi interpretación, Tschumi se refiere al espacio como *ente*

⁴² Este es sólo un fragmento del texto, que continua con otros 55 enunciados o *Cuestiones del espacio*.

conceptual en ambas acepciones, en una de ellas como un concepto que define objetos (cosas), y en la otra como un concepto que define ideas (una estructura de la mente). En estos enunciados, no se percibe la presencia de un sujeto que experimenta (o vive) el espacio, sino de un sujeto que lo conoce. El espacio de Tschumi tiene una dimensión filosófica, abstracta, casi metafísica. Sus indagaciones sobre el espacio plantean una reflexión en la cual la dimensión existencial humana no es relevante. El ser humano en la teoría arquitectónica de Tschumi es cuerpo y experiencia estética, y el espacio, la estructura conceptual donde suceden eventos y movimiento. Lo que ancla la estructura conceptual del espacio y su condición material, es la localización específica, que Tschumi llama el *contexto*. En el libro *Event Cities 3: Concept vs. Context vs. Content*, publicado en 2005, queda evidenciado que para Tschumi, el *espacio* pertenece al universo de lo conceptual, mientras que el *contexto* sienta las condiciones (históricas, económicas y materiales) de una localización precisa. Las nociones de espacio y contexto pueden estar (y en la obra de Tschumi *están*) disociadas y ser autónomas.

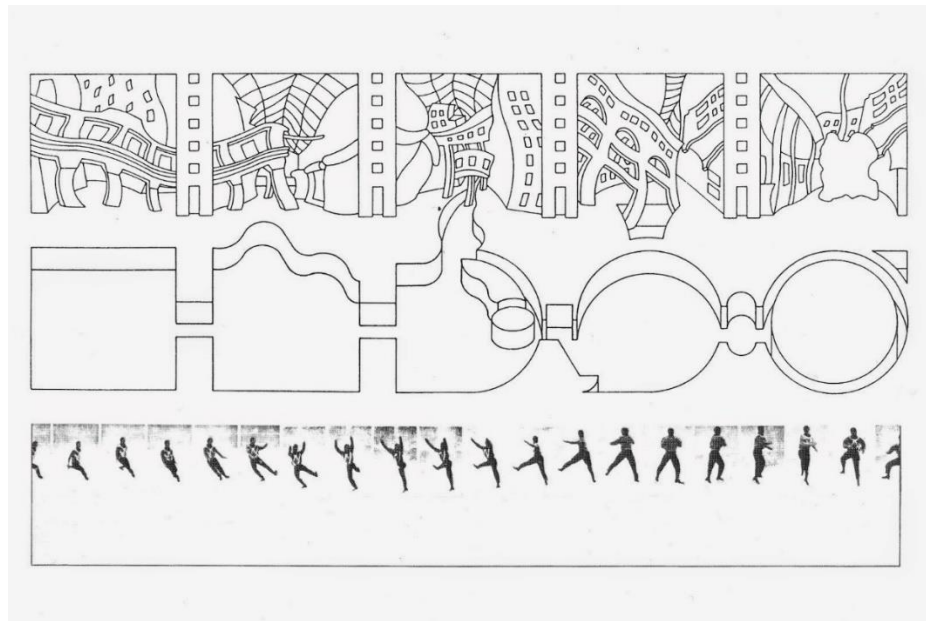


Imagen tomada de la serie de dibujos *Manhattan Transcripts*. Bernard Tschumi.

Sentando las bases para una interpretación radicalmente diferente del término espacio, en 1971 apareció la edición inglesa del libro *Existencia, espacio y arquitectura*, del arquitecto noruego Christian Norberg Schulz⁴³. En el prólogo de este texto, el autor apunta a que su indagación pretende ofrecer una nueva mirada sobre el problema del espacio arquitectónico, dirigida a elaborar “una teoría en que el espacio está realmente interpretado como una dimensión de (la) existencia humana más que como una dimensión del pensamiento o de la percepción.”

Norberg Schulz plantea una crítica al modo cómo se había entendido el concepto de espacio en relación a la arquitectura, señalando que varios estudios conocidos en su momento “han tendido a excluir al hombre discutiendo geometría abstracta o han hecho entrar al hombre reduciendo el espacio y la arquitectura a impresiones, sensaciones y estudios de “efectos”. En ambos casos el espacio como dimensión existencial y como relación entre el hombre y el ambiente que le rodea, ha sido olvidado.”⁴⁴

Con miras a lograr un método que permita entender las condiciones del espacio existencial, y a través de ello, del espacio arquitectónico, el autor plantea un “sistema de espacios” (en realidad, una visión sistemática de diferentes concepciones del espacio) que establece una serie de categorías con distintos niveles de abstracción: el espacio pragmático, el espacio perceptivo, el espacio existencial, el espacio cognoscitivo y el espacio abstracto. Una categoría separada, es la que Norberg Schulz llama el espacio arquitectónico. Quizás vale la pena insistir en el hecho de que el autor no señala que existan ciertos espacios *arquitectónicos*, diferentes de otros espacios *pragmáticos*, sino que los adjetivos refieren a diferentes modos de entender el concepto espacio, de tal suerte que

⁴³ La edición española aparecería en 1975.

⁴⁴ Christian Norberg Schulz. *Existencia, espacio y arquitectura*. (Barcelona: Blume, 1980), 15

un caso de estudio dado (un edificio, una plaza, etc.) puede ser observado metodológicamente desde estos distintos modos de entender *lo espacial*.

En esta categorización, el espacio pragmático es el de la acción física, que integra al ser humano (y a los animales) con su ambiente natural; el espacio perceptivo da la orientación y es esencial para la identidad de la persona; el espacio existencial otorga al ser humano la imagen estable del ambiente que le rodea mientras le da pertenencia en una totalidad social; el espacio cognoscitivo implica que el ser humano es capaz de pensar acerca del espacio, y finalmente el espacio abstracto está definido por relaciones lógicas y permite describir a los anteriores.

En el libro en cuestión, el autor desarrolla con profundidad una definición del espacio existencial, y posteriormente del espacio arquitectónico. Ubicando los referentes filosóficos que nutren su caracterización del espacio existencial, el autor señala como referentes las ideas de varios filósofos, entre ellos: Gaston Bachelard, Otto Friederich Bolnow, Merleau-Ponty y Martin Heidegger. De éste último, recoge la noción primigenia de que “la existencia es espacial”, por tanto “no puede dissociarse al hombre del espacio”.

El espacio, afirma Norberg Schulz, es de carácter objetivo, no así la imagen o percepción del espacio, que es condición necesaria al ser humano para orientar y significar la condición espacial de su existencia, a partir de esquemas psicológicos más o menos estables, que le permiten reconocer y dotar de significados a las condiciones físicas del entorno. A diferencia del espacio *perceptivo*, que es de carácter netamente subjetivo, y en el cual las distancias y direcciones están fijadas por el ser humano que percibe, el espacio *existencial* es un constructo conceptual que articula la subjetividad de la experiencia con la objetividad del entorno, resolviendo así (de acuerdo al autor) las limitaciones que ubicaban al concepto de espacio en una condición binaria: el *espacio existencial* integra la multiplicidad fenoménica de las experiencias, con la capacidad de

abstraer y ubicar en un sistema de esquemas algunas imágenes estables y más o menos permanentes de la experiencia, generando una estructura constituida por distintos elementos y jerarquizada en diferentes niveles. La temporalidad del espacio perceptivo es corta, mientras que la temporalidad del espacio existencial es larga y se va desarrollando y construyendo⁴⁵ con el tiempo.

Entre los elementos que constituyen el espacio existencial, encontramos las nociones de Centro y Lugar, Dirección y Camino, Área y Región. La “dimensión real de la experiencia humana” estaría articulada en las diversas combinaciones de estos elementos. A su vez, los niveles en los cuales aparecen los elementos del espacio existencial, pueden jerarquizarse por su extensión, abarcando desde el nivel de la Geografía, el del Paisaje Rural o Campiña, el Nivel Urbano, La Casa y La Cosa.

Cabe señalar que en la obra teórica de Norberg Schulz, naturaleza y edificación no están dissociadas, sino que se articulan como componentes indisolubles del espacio existencial. De igual manera, al entender el espacio existencial como un campo complejo en donde sus elementos y niveles se interrelacionan y se influyen mutuamente, la separación entre lo arquitectónico y lo urbano, o la escala de lo edificado y la escala de los objetos, no implica una barrera de orden disciplinar. Finalmente, para el autor, el espacio arquitectónico no es más que la concretización del espacio existencial, “La relación entre el hombre y su entorno es ... un proceso de dos vías, una interacción real. El “espacio arquitectónico” es un aspecto de ese proceso.”⁴⁶

⁴⁵ Las bases teóricas sobre la construcción de esquemas como parte del desarrollo mental del ser humano, por efecto de la influencia recíproca entre el individuo y su ambiente, especialmente en los años de la infancia, Norberg Schulz las retoma de Piaget.

⁴⁶ N. Schulz. *Ibid*, p 46

2.4 La noción de lugar, una mirada desde la fenomenología

El origen etimológico de la palabra *lugar* no tiene una definición unívoca. La revisión de distintos diccionarios etimológicos dan cuenta de una divergencia en las lecturas: mientras algunos autores señalan su origen en el vocablo latino *Locus*, que tiene la acepción de sitio, ubicación, posición etc., hay otros autores que señalan que se deriva del vocablo *Lucaris* “claro en el bosque que se destinaba a la protección de una deidad, o que se consagraba como espacio de habitación, o como sede del establecimiento de una aldea o pequeña población”⁴⁷

Continuando con la caracterización del espacio existencial, y su concretización manifiesta a través del espacio arquitectónico, ambos términos expuestos por Christian Norberg Schulz en su libro *Espacio Tiempo y Arquitectura*, el mismo autor desarrolla una caracterización más puntual y pormenorizada de la noción de *lugar* en el libro *Genius Loci, Hacia una fenomenología de la arquitectura*.⁴⁸ En este texto, Norberg Schulz indaga en lo que él llama la “estructura del lugar”; para empezar a comprenderla, hace una distinción primaria entre los fenómenos naturales del lugar (paisaje) y aquellos hechos por el ser humano (asentamientos). El siguiente nivel de análisis se da entre las categorías tierra-cielo (horizontal-vertical), y entre exterior-interior. Estas categorías tienen implicaciones espaciales, y reintroducen la noción de espacio en su dimensión existencial (como se planteó en el apartado 2.3). Finalmente, Norberg Schulz trata sobre la idea del *carácter*, visto desde una perspectiva fenomenológica, que informa sobre *cómo* son las cosas en la

⁴⁷ <http://etimologias.dechile.net/?lugar>

⁴⁸ *Genius Loci* (1979). En relación a la dificultad de comprender y precisar el *significado* de los términos, vale la pena aclarar que el autor es de origen noruego, el libro fue originalmente publicado en italiano, y la versión que yo consulté es la traducción al inglés norteamericano, desde la cual yo hago mi traducción e interpretación en español...

experiencia cotidiana del mundo y que da cuenta de la *atmósfera* como cualidad de un lugar. “La estructura del lugar se hace manifiesta como totalidades ambientales, que comprenden los aspectos del carácter y el espacio.”⁴⁹



En la estructura del lugar intervienen tanto el *paisaje* como el *asentamiento*, y se percibe la condición *horizontal-vertical*, y la existencia de un *adentro* y un *afuera*.

Foto: Ivan Castro

Haciendo énfasis en la diferenciación que establece ante la noción abstracta del espacio, que es matemáticamente ilimitado e indiferenciado, Norberg Schulz acentúa la idea de que el espacio *percibido* siempre tiene límites, aún en el caso de paisajes extensos, de tal suerte que hace un paralelismo entre el piso, los muros y el techo (componentes del espacio edificado), y aquellos elementos que delimitan la percepción del paisaje: el suelo, el horizonte y el cielo. El espacio vivido siempre se presenta a través de condiciones topológicas: extensión, confinamiento, centralidad, dirección, ritmo, proximidad, límites, etc.

⁴⁹ Norberg Schulz. *Genius Loci*. p. 15



Paisaje delimitado: suelo, cielo y horizonte
Foto: Ivan Castro



Interior delimitado: piso, muros, techo. Foto:Deepak Verma

El carácter estaría dado por las condiciones materiales precisas de los elementos delimitantes (su presencia). El autor enfatiza que *todos los lugares poseen un carácter*, ya que este es el modo básico en el que se presenta o se manifiesta “el mundo”. Tanto los paisajes como los asentamientos tienen un carácter que los define, que es cambiante con el tiempo (depende de las estaciones, del cambio de la luz, del clima, etc.) El carácter estaría definido por las condiciones materiales y la constitución formal del lugar: *cómo* es el suelo, *cómo* es el cielo, *cómo* son los elementos que delimitan del lugar. Esta condición, muy dependiente de la materialidad de los elementos delimitantes, señala la importancia del aspecto técnico edificatorio: la decisión sobre *cómo* y *con qué* se delimitan los lugares tiene una fuerte consecuencia sobre el carácter de aquello que se produce.



Carácter y materialidad:
Calle de piedra en Praga. Foto: Jiri Ruzicka



Carácter y materialidad:
Calle de asfalto en Nueva York. Foto: Katia Lima

Los *lugares* son “cosas que existen”: la ventana, la puerta, el muro, el patio, la plaza, el bosque, y por tanto se pueden nombrar con *sustantivos*. Las *relaciones espaciales* relativas a los objetos y personas dentro de los lugares pueden definirse con *preposiciones*: sobre, debajo de, delante, detrás, cerca, lejos, etc. Finalmente, los aspectos relativos al *carácter*, quedarían denotados por el uso de *adjetivos*: ligero, alegre, pesado, oscuro, luminoso, etc.

Norberg Schulz señala que la estructura del lugar no es una condición fija o permanente, en algunas situaciones puede cambiar rápidamente⁵⁰. Sin embargo esto no implica que el *genius loci* se pierda por completo. Este término de origen romano designa al “espíritu del lugar”, y se refiere al carácter o esencia de los lugares, aquello que los hace únicos.

⁵⁰ A este respecto, podemos recordar cómo cambió drásticamente la percepción de varias zonas de la Ciudad de México cuando se construyeron los segundos pisos del Periférico.



Cambios rápidos en la estructura del entorno: Segundo piso del Periférico

En la teoría del lugar de Norberg Schulz, dos condiciones aparecen como centrales en la relación del ser humano y su capacidad de habitar un lugar⁵¹: la *orientación* y la *identificación*. La primera de ellas estaría vinculada con la capacidad de reconocimiento de una cierta estructura en las imágenes percibidas y experimentadas en el lugar (dónde estoy), una permanencia y significación (*stabilitas loci*) que hace posible la ubicación de lugares específicos (centros, hitos) y la direccionalidad del movimiento (rutas, caminos). En reiteradas ocasiones, Norberg Schulz recurre a los planteamientos de Kevin Lynch, y lo refiere en su texto: “Una imagen ambiental adecuada le otorga a su poseedor una importante sensación de seguridad emocional.”⁵²

⁵¹ Habitar entendido el sentido expresado por Heidegger en “Construir, Habitar, Pensar”.

⁵² Kevin Lynch, citado por C.Norberg Schulz en *Genius Loci* p. 19



La capacidad de orientarse en un lugar no coincide necesariamente con el sentido de pertenencia.
Biblioteca de Stuttgart. Foto: P. Costas

Complementando los planteamientos de Lynch, Norberg Schulz enfatiza que para el proceso humano del habitar es tan importante la orientación como la capacidad de *identificación* con el lugar. En este sentido, nuestro autor plantea una postura crítica con respecto a las teorías urbanas, que han hecho mucho énfasis en las cuestiones de orden práctico vinculadas con la orientación de las personas en la ciudad, y han dejado de lado la importancia de la identificación del ser humano con su entorno. Para evitar la sensación de alienación, el ser humano debe tener una relación significativa con aquello que lo rodea. En la experiencia urbana, esta identificación se da de forma tangencial con el paisaje, pero de manera prioritaria con el entorno construido: con las edificaciones, las calles, los espacios públicos, las *cosas concretas* que configuran el lugar y que, existencialmente, determinan “el mundo” que es accesible a cada persona a través de su experiencia. Esta identificación con cosas concretas de un lugar, en la teoría de Norberg Schulz, es lo que permite el sentido humano de *pertenencia*.

“La arquitectura pertenece a la poesía, y su propósito es ayudar al hombre a habitar. Pero la arquitectura es un arte difícil. Hacer pueblos y edificios prácticos no es suficiente. La arquitectura sucede cuando “un ambiente total se hace visible”... En general, esto significa concretizar el *genius loci*... El arte básico de la arquitectura es entonces entender la “vocación” del lugar. De esta manera protegemos la Tierra y nos volvemos nosotros mismos una parte de una totalidad comprensiva. Lo que se defiende aquí no es una especie de “determinismo ambiental”. Solo reconocemos el hecho de que el hombre es una parte integral del ambiente, y que solo puede llevar a la alienación humana y la disrupción ambiental si lo olvida. Pertener a un lugar significa tener un asidero existencial, en un sentido concreto y cotidiano...”⁵³



Alienación y falta de identidad: vista de un conjunto de vivienda suburbano en la Ciudad de México.
Fotografía: Oscar Ruiz Cardeña

⁵³ C. Norberg Schulz. *Ibid* p.23



Identificación, pertenencia: Calle del centro de Quito, Ecuador.
Fotografía: Ulises Solís

2.5 La idea de *entorno*: su connotación histórica y medioambiental

La vocación de un arquitecto debería ser pensar en la función que cumplirá un edificio en su entorno; en un nivel, tiene que mirar las cosas pequeñas que las personas necesitan; y en otro nivel, las cuestiones globales, como el cambio climático.

Richard Rogers, entrevista (s.f.)

La palabra entorno (sustantivo masculino que denota el “ambiente” o “lo que rodea”⁵⁴), es de uso relativamente reciente en el ámbito de la teoría arquitectónica. En su libro *La estructura histórica del entorno*, Marina Waisman

⁵⁴ Según el Diccionario panhispánico de dudas, RAE. Consultado el 3 de junio 2018.

(1977) plantea que se trata de un neologismo que intenta traducir (aunque de manera aproximativa) la palabra inglesa de *Environment*. Cuando se plantea una aproximación y delimitación del objeto de estudio de dicho libro, Waisman señala el vínculo semántico que existe entre las palabras *entorno*, *medio ambiente* y *hábitat*. Sobre éste último, la autora señala que es un término usado tanto en las ciencias biológicas como en la antropología, y que denota el vínculo estrecho entre el medio ambiente y la vida de los grupos humanos que lo habitan. La conexión entre el pensamiento antropológico y la arquitectura moderna se planteó de manera importante en la segunda mitad del siglo XX a través de los escritos y conferencias del Team X (ver apartado 1.4), quienes introdujeron el concepto de *hábitat* para formular propuestas urbano arquitectónicas con un enfoque crítico respecto a los postulados del Movimiento Moderno, señalando que el espacio urbano debía ser “el lugar para la vida del hombre y los grupos humanos”.



Aldo van Eyck diseñó cientos de espacios para juegos infantiles en la ciudad de Amsterdam, entre 1947 y 1978, algunos de ellos en predios que quedaron vacíos tras los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial.

Por cuanto toca a la palabra *entorno*, Waisman ubica que el “significado ideológico” del término corresponde más al ámbito de las ciencias y la tecnología, y señala que la idea de *Diseño del Entorno* ya existía como objeto de estudio en diversas universidades, entre ellas Berkeley y la Universidad de Londres (sic). No está de más señalar que dichas universidades son de habla inglesa, y que muy seguramente el campo de estudios al que se refiere la autora argentina es el de *Environmental Design*. Una rápida mirada al sitio WEB del College of Environmental Design, de la Universidad de California en Berkeley, permite ver que bajo esta denominación se engloban tres carreras: Arquitectura, Arquitectura de Paisaje y Planeación Urbana y Regional. En el apartado que narra la historia de este *College* se da cuenta del proceso a través del cual, bajo la iniciativa del arquitecto William Wurster, los distintos departamentos, que hasta entonces trabajaban de manera aislada, llegaron al acuerdo de vincularse, y fundaron en 1959 la primera institución universitaria que de manera articulada trabajaba con un enfoque multidisciplinario sobre el tema del entorno construido.

Dado que el presente capítulo trata sobre los aspectos semánticos de las palabras y sus diferentes connotaciones en el ámbito del pensamiento arquitectónico, vale la pena señalar que el término inglés *Environment* ha sido traducido de diferentes maneras al español, y que no hay una palabra en nuestra lengua que dé cuenta de todas sus acepciones. De manera aproximativa, podemos señalar que en Argentina en los 70s (cuando Marina Waisman escribió el libro que estamos revisando) se usaba de manera corriente la palabra *entorno*, como queda de manifiesto a través de la publicación periódica Cuadernos Summa- Nueva visión⁵⁵, que bajo la dirección de Leonardo Aisenberg, dedicó

⁵⁵ Cuadernos Summa-Nueva visión fue un proyecto editorial publicado en Buenos Aires, entre 1967 y 1970

algunos números relativos al tema, entre ellos, el número 17 “El diseño del entorno”, y el número 23 “El entorno en la historia”. Cabe señalar que algunos de los trabajos publicados eran traducciones al español de artículos originalmente escritos en inglés, cuyos título originales trataban del *Environment*.

En otros ámbitos de habla española, entre ellos México, la palabra *Environment* ha sido más frecuentemente traducida como *ambiente* o *medioambiente*, de tal suerte que en nuestro país el trabajo de diversos autores, entre ellos Amos Rapoport, ha sido entendido como “Diseño ambiental” (Environmental Design), o “Estudios del comportamiento y el ambiente” (Environment-Behaviour Studies)⁵⁶. Para quienes esperan encontrar información sobre la relación entre la arquitectura y las condiciones “naturales” del ambiente (clima, temperatura, etc.) en los libros de Rapoport, tal vez sea una sorpresa descubrir que en realidad en sus libros lo que hay es un enfoque antropológico – cultural sobre la estructura del entorno y la conducta humana y sus mutuas influencias⁵⁷. La visión de Rapoport sobre el entorno (o ambiente) construido por el ser humano aporta una mirada al tiempo histórica (la historicidad del entorno construido, señalando que la humanidad construye edificios y sistemas organizados de edificios desde hace miles de años) e intercultural (acentuando el hecho que hay enormes variaciones en el uso de los espacios entre diferentes grupos culturales). Las propuestas de Rapoport serán analizadas con mayor detalle en el capítulo 3.

⁵⁶ Resulta curioso que cuando el término buscado es *Built Environment*, sí se traduce mayoritariamente como entorno construido.

⁵⁷ De hecho, en su libro *Vivienda y cultura*, Rapoport llega a una conclusión muy interesante cuando establece -después de un exhaustivo estudio comparado entre la forma de las viviendas en diferentes regiones del mundo, con condiciones climáticas totalmente diversas – que la forma de la vivienda está mucho más condicionada por factores socioculturales que por factores vinculados al clima.



Hombres asando corderos en la Patagonia Chilena. Esta actividad es realizada primordialmente por hombres, y se lleva a cabo en espacios abiertos.



Mujer cocinando totopos en la región del Istmo, Oaxaca

Una revisión a las distintas traducciones posibles de la palabra *Environment* da cuenta de que se le puede entender como:

1. *medio ambiente*, con connotaciones vinculadas al medio natural, de orden biológico – ecológico (p. ej. “Las condiciones medioambientales están cambiando por el Calentamiento Global”).

2. *ambiente*, como un fragmento del territorio, de orden geográfico-ecológico (p. ej. “El ambiente de la Reserva Ecológica del Pedregal es propicio para el desarrollo de vegetación endémica”)
3. *entorno*, como el medio físico de un asentamiento, con connotaciones geográfico-urbanas; (p. ej. “El entorno de las periferias de la ciudad se ha degradado en los últimos 20 años”)
4. y finalmente, como *entorno relacional*, con derivaciones socio-antropológicas (p. ej. el entorno familiar, el entorno universitario, el entorno político, etc.)



Imagen que ilustra la oferta educativa del campo *Environmental Studies* de la UiB en Noruega

Precisamente esta condición polisémica y multireferencial de la palabra *entorno* hacen que sea un término muy rico para la reflexión sobre el ámbito del hacer arquitectónico en el siglo XXI: un ámbito que permite integrar el estudio de los asentamientos humanos con el medio natural donde aquellos se insertan; que admite la integración de las diferentes escalas en las que acontece la vida humana (desde el territorio hasta el objeto); que permite reflexionar con una perspectiva histórica sobre el hacer presente a partir del

pasado y con visión hacia lo por venir; y que articula la visión ecológica con la visión antropológica del hábitat humano contemporáneo.

2.6 Entorno *natural*, entorno *edificado* y entorno *construido*: una propuesta teórica

Una vez trazada la noción de *entorno* y señalada su riqueza conceptual así como algunas posibles aplicaciones en el ámbito de la reflexión sobre la arquitectura (o quizá deberíamos decir ya sobre lo arquitectónico, anticipando el tema que será desarrollado con mayor amplitud en el siguiente capítulo), podemos articular una teorización sobre distintos modos o variaciones del entorno que son relevantes para tratar sobre lo arquitectónico.

La primera de estas categorías sería aquella referida al entorno *natural*, indicando una condición primigenia del entorno que estaría caracterizada por una ausencia de huellas o rastros de lo humano. Ciertamente, esta definición no puede ser absoluta (lo que apuntaría hacia la utopía de un entorno prístino e inmaculado donde no habría siquiera un sendero o una piedra tocada por un ser humano), sino relativa (que daría cuenta de entornos donde lo natural está más presente que aquello alterado por los humanos). Vale la pena señalar que un entorno “completamente” natural es prácticamente inasequible para el común de la humanidad, al tiempo que entornos comúnmente referidos como “naturales” - tal es el caso de los campos cultivados, las reservas ecológicas, los parques y bosques (atravesados por senderos), así como todas las variantes de lugares para el

eco-turismo - son entornos delimitados, intervenidos, alterados y/o modificados en mayor o menor medida, por el ser humano.

En ciertos lugares, como es el caso con los sitios de asentamiento de los grupos humanos sedentarios, esta condición relativa de lo natural del entorno se va desdibujando en un continuum hacia lo opuesto: el entorno *edificado* por y para los humanos, hasta llegar al entorno más artificial (por tanto, menos natural), es decir, la ciudad. El término *edificado* supone una condición de objeto fijo (inmueble o no móvil), ejecutado a partir de la configuración y acomodo de determinados materiales con la finalidad de *situar* una actividad humana. Hacer sitio (o señalar el lugar) para una actividad humana a través de un objeto fijo, implica una acción habitual (que se realiza con cierta constancia) y una condición temporal (implica una relativa permanencia). La colocación de la “primera piedra”, acción de orden ritual que se perpetúa hasta nuestros días, rememora la forma primigenia de la acción humana de edificar: situar, consagrar y ejecutar. Edificar es un acto humano que implica una transformación de la naturaleza por medio del trabajo con la finalidad de “crear el mundo”. Es en este sentido que Vittorio Gregotti señala que “...los orígenes de la arquitectura no residen en la cabaña primitiva, sino en el acto primordial de marcar la tierra para delinear un mundo humano frente a la indiferencia informe y caótica del cosmos; en breve, en el acto de la cultura en el vacío de la naturaleza.”⁵⁸

Mediando entre el entorno *natural* (cosa dada) y el entorno *edificado* (objeto producido), ubicaremos la noción del entorno *construido*. La palabra construcción es usada aquí en su acepción, derivada de la epistemología constructivista, de “proceso humano de elaboración de esquemas y conjuntos de esquemas”: aquello que permite a un sujeto actuar de manera

⁵⁸ Vittorio Gregotti, citado por Kenneth Frampton en el prólogo del libro *Inside Architecture*. P. XVII

apropiada sobre una realidad, darle un significado, comprenderla y, eventualmente, crearla.⁵⁹ Siguiendo con algunos postulados de Jean Piaget, la distinción entre el ser humano (en la infancia) y el entorno, es un proceso que se va construyendo... produciendo al entorno, y también produciendo al ser humano y su conciencia de sí: “el yo se libera de sí mismo al descubrirse y se sitúa así como una cosa entre las cosas, un evento entre los eventos.” Es decir, previo a la edificación del entorno, el ser humano se sitúa y construye una noción de sí en relación con lo que le rodea. Cognitivamente, construye el mundo en el proceso de construirse a sí mismo, y se construye a sí mismo en relación con los objetos que le rodean.

Se plantea, pues, una forma de entender la palabra *construcción* más vinculada con el verbo francés de origen latino *construire*, diferente de *bâtir*, de origen germánico y que corresponde con el sentido de *edificar*, tratado en los párrafos anteriores. Es en este sentido que la *construcción del entorno* es un acto cognoscitivo-operativo que abarca acciones y procesos como planear, idear, imaginar, proyectar, diseñar, anticipar, discutir, estudiar, investigar, definir... lo relativo al entorno.

Construir y edificar son acciones humanas que se vinculan recursivamente, si bien sus productos son distinguibles: lo edificado es fabricado (pertenece al ámbito de la cultura material), mientras que lo construido es *socialmente* aprendido, pensado, experimentado, imaginado, conceptualizado (en el ámbito inmaterial de lo cultural – si bien puede ser representado a través de objetos materiales: tal es el caso de los dibujos, maquetas y/o documentos de diverso orden).

Como última reflexión de este capítulo, podemos dejar asentado que el término *entorno* también es utilizado en el campo de las Tecnologías de

⁵⁹ www.fondationjeanpiaget.ch Traducción propia.

Información y Comunicación (TIC), para denominar los *entornos virtuales*. El desarrollo de este tema no es motivo del presente estudio, sin embargo vale la pena apuntar a que, en los tiempos que corren, la creación y multiplicación exponencial de los entornos virtuales donde suceden diferentes tipos de intercambios humanos (desde comerciales, hasta sexuales, pasando por laborales, educativos, recreativos, etc.) están modificando notoriamente las relaciones humanas, y seguramente, también terminarán modificando de forma importante la manera como los entornos se construyen y se edifican.



Imagen tomada del sitio ticbeat.com, en un artículo que trata sobre la incorporación de las gafas de realidad virtual en el aula.

CAPÍTULO 3:

LA PRODUCCIÓN DE *LO ARQUITECTÓNICO* COMO HECHO CULTURAL

3.1 Hacia una caracterización de lo arquitectónico

*Quien se sabe en el caos tiene fantasías de orden, asume la reiteración como
sinónimo de la cordura y cree en el hábito como generador de significado.*

*Juan Villoro*⁶⁰

Para aproximarnos a una caracterización de lo que en este documento se entiende por *lo arquitectónico*, conviene inicialmente hacer una revisión de algunas definiciones que se han dado sobre un vocablo más conocido: el de *arquitectura*.⁶¹ Por supuesto, no se pretende agotar todos los significados posibles, sino tan solo señalar algunos que se consideran pertinentes para la argumentación de este apartado, a saber, los que permitan establecer un marco de referencia (por contraste o semejanza) para la construcción de una noción de *lo arquitectónico*.

Con esta intención, se plantea una clasificación inicial en la cual se distinguen dos categorías: una de ellas se refiere a la *extensión*⁶² de lo que se considera como arquitectura, en tanto *objeto* o *grupos de objetos* (puede incluir edificaciones individuales, grupos de edificaciones y/o espacios abiertos). La segunda categoría es relativa al *sentido*⁶³ de lo que se considera como arquitectura, que si bien incluye a lo edificado, se refiere también a los *procesos* humanos

⁶⁰ Juan Villoro, “El taller del cerrajero”, prólogo a *Las llaves de la ciudad, un mosaico de México*, de David Lida. (México: Sexto piso, 2014. 2ª ed.

⁶¹ Dejaremos de lado aquí las acepciones que se han dado a este término relacionándolo con una noción de estructura de procesos o de objetos, especialmente en el ámbito de la informática y la computación (i.g. “la arquitectura de la información”), para enfocarnos en las definiciones que remiten al ámbito físico donde se desarrolla la vida humana en sociedad.

⁶² Por *extensión* entendemos que es el “Conjunto de los elementos a los que se puede aplicar el significado de un término...” (Diccionario de la Lengua Española, RAE. Consultado en internet, junio 2018)

⁶³ El término *sentido*, se usa en su acepción de “Razón de ser, finalidad o justificación de algo”. DLE, *Ibid.*

relativos a la producción de lo edificado y/o a lo edificado como ámbito donde se produce lo humano.

En la primera categoría, la relativa a la *extensión* de aquello incluido en el término arquitectura, encontramos dos tradiciones principales: aquella que considera como arquitectura a *todo* lo edificado, y otra que considera como arquitectura sólo a ciertos casos de lo edificado: aquellos que corresponden con una serie de características y valores particulares (definidos éstos de formas muy variables por distintos grupos sociales).

Para ejemplificar esta distinción, podemos referir las definiciones que sobre la palabra *arquitectura* han planteado algunos autores: En el texto introductorio “La arquitectura, el arte inevitable”⁶⁴, de Leland Roth, podemos leer: “En tiempos no muy lejanos era frecuente pensar que la arquitectura consistía únicamente en los edificios considerados *importantes*, es decir en los grandes edificios para la Iglesia y el Estado, que precisaban del dispendio de muchas energías y grandes sumas de dinero.” Esta situación podría deberse, según Roth, a que “en el pasado, las historias de la arquitectura fueron escritas principalmente por arquitectos, espléndidos mecenas, o cronistas de la corte que querían agudizar la distinción entre sus propias obras y la masa circundante de los edificios populares”. A este respecto, el autor señala como ejemplo la postura de Nickolaus Pevsner, quien en 1943 escribía: “un cobertizo para una bicicleta es un edificio; la catedral de Lincoln es una obra de arquitectura.”⁶⁵ El resto de la frase de Pevsner (no citado por Roth) continúa: “Casi todo lo que encierra el espacio en una escala suficiente para que un ser humano se mueva, es una

⁶⁴ Leland M. Roth. “La arquitectura: el arte inevitable”, en *Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2013), 3-5.

⁶⁵ Nickolaus Pevsner, citado por Roth. *Ibid*

construcción; el término arquitectura solo se aplica a los edificios diseñados con un fin estético”.⁶⁶

Anteponiendo su propio punto de vista frente a aquel expresado por Pevsner, Roth señala que “si queremos comprender la totalidad de la arquitectura de la ciudad contemporánea, tendremos que considerar todos sus elementos componentes”, articulando una caracterización de “la totalidad del entorno construido⁶⁷ entendido como arquitectura.”

La inclusión *de la totalidad del entorno construido (edificado)*, es decir, de todos los elementos que lo componen así como de las relaciones que se establecen entre ellos, supone una ampliación fundamental de la *extensión* del término *arquitectura*, ya que considera una enorme variabilidad de escalas, de géneros y tipos de edificaciones, así como también lleva implícito un reconocimiento a la arquitectura vernácula, a las formas tradicionales de construir edificios y asentamientos y a las producciones no formales como integrantes o componentes de esa totalidad que se considera arquitectónica. Visto en esta consideración, el ámbito de la arquitectura no estaría dado únicamente por lo que se produce con intervención de los arquitectos (o, para el caso, cualquier especialista vinculado con el ramo), antes bien, esta caracterización abre las posibilidades hacia todo aquello donde los arquitectos profesionales *podrían* incidir.

⁶⁶ El texto completo en inglés es: “A bicycle shed is a building; Lincoln Cathedral is a piece of architecture. Nearly everything that encloses space on a scale sufficient for a human being to move in is a building; the term architecture applies only to buildings designed with a view to aesthetic appeal.” Se hace notar que la palabra inglesa *building*, se traduce indistintamente como *construcción* o como *edificio*.

⁶⁷ Al tratarse de un texto traducido del inglés, muy probablemente el autor se refiera al *built environment*, más cercano a la idea de entorno edificado, como se sostiene en el capítulo anterior del presente documento.

En el camino de establecer una caracterización de *lo arquitectónico*, esta inicial identificación con la totalidad del entorno edificado nos da una primera pauta, que irá complementándose en los párrafos siguientes.

Corresponde ahora tratar sobre la cuestión del *sentido* en relación con lo que se considera arquitectura, indagando en su razón de ser y en su finalidad: su ser para algo o la intencionalidad de su producción. O quizá sería más adecuado hablar sobre *el sentido que se ha dado a lo que se ha considerado arquitectura*, para hacer énfasis en la condición histórica del término y en la multiplicidad de sus significaciones.

Indagar en el sentido de lo que se ha considerado arquitectura supone un cuestionamiento sobre su naturaleza, sobre su ser esencial. A este respecto, resulta interesante revisar los planteamientos del escritor chileno, de origen español, José Ricardo Morales⁶⁸: “El ser de la arquitectura es un ser para; de ahí que el ser y el haber de la arquitectura supongan y requieran, previamente, un hacer, pues el espacio arquitectónico no pertenece al mundo de lo dado, sino de lo hecho con determinada finalidad.”⁶⁹ Sobre esta distinción entre lo *dado* y lo *hecho*, el autor señala que lo primero “carece de sujeto y, por ello, carece de intenciones”, mientras que “aquello hecho lo fue por alguien, según ciertos supuestos...”.⁷⁰ Los *objetos*, según Morales, se diferencian de las *cosas*, por cuanto han sido hechos por el ser humano con una finalidad, misma que no se agota ni se manifiesta como cualidad del objeto, sino como posibilidad y que solo se verifica en y a través del uso.

Un árbol es una *cosa*. Un jardín donde se han sembrado árboles, una banca colocada a la sombra de un árbol, una hamaca sostenida de su tronco, un farol

⁶⁸ José Ricardo Morales, *Arquitectónica, sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. (Concepción: Universidad del Bío Bío, 1984) 2ª ed., originalmente publicado en 1966.

⁶⁹ José Ricardo Morales. *Op cit.* 141.

⁷⁰ *Ibid.* 152

colgado de una rama: todos ellos son *objetos*, productos del trabajo de seres humanos y acompañados, ineludiblemente, de un sentido: una razón de ser y una finalidad. De igual manera, la cosa agua *es*, y su ser no lleva en sí una intencionalidad o un ser para; no así el vaso, que es para beber agua; la taza, que es para beber agua caliente sin quemarse los dedos; la cantimplora, que es para transportar y beber agua; la fuente, que es para surtir agua (aunque también puede ser para jugar, conversar, socializar...)

Esta interpretación de lo edificado como objetos hechos por el ser humano según una finalidad, y el énfasis puesto en que es esa finalidad (en tanto intencionalidad) la que da sentido a la edificación, subvierte la importancia de los objetos edificados, para señalar que la naturaleza de lo arquitectónico radica en el cumplimiento o la realización de la finalidad, la cual solo se concreta a través del uso. La noción de uso conlleva un “servir una cosa para algo”, así como un “ejecutar o practicar algo habitualmente o por costumbre.”⁷¹ Solo a través de su uso es que lo arquitectónico se realiza y verifica su razón de ser. No es, pues, el objeto edificado el que da el sentido a la producción de lo arquitectónico, sino el acto humano de producirse y conservarse en el mundo, especialmente (como condición inherente a su existencia corpórea), socialmente (como condición de su desarrollo en grupos organizados), y culturalmente (en una amplia diversidad de modalidades), el que da sustancia a lo arquitectónico.

El siguiente fragmento del capítulo “El hombre, un ser arquitectónico”⁷² da cuenta de esta compleja relación entre lo humano y lo arquitectónico:

Hemos considerado la arquitectura como la técnica del estar, de manifiesto en las principales actividades establecedoras del hombre. Tales actividades tienen por objeto otorgarnos permanencia y situación. El hombre ha de hacerse un mundo arquitectónicamente, en el sentido de que debe crear el orden para su vida, por medio de

⁷¹ Diccionario de la Lengua Española, *Op cit.*

⁷² J. R. Morales, *Op cit.* 243.

referencias claras y de lugares habitables. Para ello ha de efectuar operaciones situantes de índole espacial, mediante las que el espacio genérico de la vastedad se transforme en otro "distinto", es decir, "distinguible" en lugares producidos artificialmente. Este "hacer" arquitectónico nos "hace", y contribuye a convertir al hombre en persona, hominizándolo —como ser consigo— y humanizándolo —en el ser con los demás—. Las unidades de vida y convivencia que la arquitectura brinda, permiten el repliegue y el despliegue del ser que somos. Y este ser es arquitectónico, dado que todas las modalidades del establecimiento tienen como origen la regulación del mundo circundante, por medio de referencias cualitativas que revelen y hagan reconocible nuestras formas de vida, representándolas.

Las formas de vida, las modalidades y diversidades de lo arquitectónico, son de orden cultural. Esta idea es la que se desarrollará con más detenimiento en los siguientes apartados.

La finalidad (el sentido) de lo arquitectónico responde a una condición esencial (la producción y conservación de lo humano), y se manifiesta en prácticas concretas, reproducidas bajo determinadas circunstancias (lo cultural):

-Aspectos inmateriales (a través de acciones), por ejemplo: nombrarse, delimitarse, unirse, separarse, distinguirse, aislarse, agruparse, reunirse.

-Aspectos bio-sociales (a través de actividades, usos y hábitos), por ejemplo: dormir, comer, orinar, defecar, reproducirse, guardar, limpiar, alimentar, trabajar, fabricar, circular...

-Aspectos simbólicos (a través de rituales), por ejemplo: consagrar, venerar, sacrificar, comulgar, festejar, sanar, proteger, orar, conmemorar, fundar, arraigarse, trascender...

-Aspectos estéticos (a través de prácticas y objetos), por ejemplo: gozar, expresar, representar, manifestar, interpretar, mimetizar, diferenciar, decorar.

Todo ello estableciendo una serie de requerimientos y condicionamientos sobre aquellos objetos donde se sitúan y se ordenan las actividades humanas en sociedad: incluyendo-excluyendo a determinadas personas, de determinada

manera, en determinados sitios, a través de determinados dispositivos, con determinados recursos, materiales y técnicas, etc.

Lo arquitectónico queda así caracterizado como una condición inherente a lo humano, que sitúa y ordena espacialmente las actividades en sociedad. Se manifiesta a través del uso (hábitos y costumbres) por medio de prácticas y objetos (la *totalidad* del entorno edificado). Lo humano es cultural, es decir, se manifiesta en una gran diversidad de modalidades. Lo arquitectónico es uno de los aspectos de lo humano-cultural: aquel relativo a la situación (en dónde) y el orden (cómo) de los lugares donde acontecen las actividades (qué/para qué) del ser humano en sociedad (quién/para quién).

En este sentido, resulta interesante la propuesta de Aldo Rossi en *La arquitectura de la ciudad*, donde plantea que la arquitectura es una “cosa humana que forma la realidad y conforma la materia según una concepción estética... es ella misma no sólo el lugar de la condición humana, sino una parte misma de esa condición; que se representa en la ciudad y en sus monumentos, en los barrios, en las casas, en todos los hechos urbanos que emergen del espacio habitado.”⁷³

El *ser para*, aquel que indica el *sentido*, está presente en el origen y fin de la producción de lo arquitectónico. El *ser para* origina el proyecto, informa el diseño, fundamenta la edificación y se consume y se verifica en el uso, es decir, permea todas las fases de producción de los objetos arquitectónicos. ¿Para qué es? ¿Para qué se produce? ¿Para quién se produce? Estas son algunas de las preguntas que indican el sentido de la producción.

⁷³ Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1997)76

3.2 Reflexiones en torno a la producción de lo arquitectónico

Lo arquitectónico se manifiesta en prácticas concretas, como se señala en el apartado anterior, y materialmente se expresa a través de obras edificadas: objetos producidos con la finalidad de *situar* con relativa permanencia actividades humanas que suceden habitualmente: de ahí el vínculo entre lo arquitectónico y lo habitable, que se forja en la interacción constante entre el sitio, la permanencia y el hábito.

Las caracterizaciones que se propusieron en el capítulo anterior para referirnos a diferentes condiciones del entorno, pueden también ser aplicadas en la consideración de lo arquitectónico y sus procesos de producción. En este sentido lo arquitectónico *edificado* en tanto obra realizada, de naturaleza material, presupone las acciones necesarias para producir objetos urbano-arquitectónicos de diferentes escalas, géneros y tipos: la casa, el barrio, la ciudad, pero también el paisaje, los caminos, las plazas, etc. Por su parte, lo arquitectónico *construido*, en tanto esquema o conjuntos de esquemas, implica procesos de comprensión-significación-operación, de naturaleza cognoscitiva, cuyos productos son ideas, conceptos, imágenes, teorías, así como tradiciones, mitos y discursos sobre lo arquitectónico. Ambas condiciones de lo arquitectónico, tanto la obra material como los elementos conceptuales-discursivos, son mutuamente interdependientes y son productos humanos social y culturalmente condicionados.

El presente apartado tratará de forma más específica sobre el aspecto de lo arquitectónico *edificado*, en tanto producto humano, inmerso en el amplio campo de la producción de objetos, habida cuenta de que es precisamente en este proceso donde se inserta la actividad concreta del *diseño*. Ahora bien, dentro del marco general de las actividades humanas dirigidas a la producción de

objetos, la producción de objetos arquitectónicos reviste una particular complejidad debida, entre otros factores, a su magnitud, a la cantidad de recursos (naturales, humanos, materiales, económicos) que requiere su producción, a la permanencia o durabilidad de sus productos, así como a la dificultad técnica de sus procesos y a la compleja red de actores e intereses que involucra.

Una caracterización general de las formas de producción de objetos urbano arquitectónicos, referida al ámbito mexicano actual, ubica diferentes fases del proceso, que engloban diversas acciones⁷⁴:

PROMOCIÓN, PLANEACIÓN, GESTIÓN Y PROYECTO

Puede comprender: Adquisición de la tierra, planificación, delimitación de la demanda (requerimientos/posibilidades), elaboración de estudios previos, diseño arquitectónico, cálculos, presupuestos, trámite de permisos y licencias, gestión de financiamiento o de acceso a recursos, etc.

EDIFICACIÓN

Puede comprender: Ejecución de la obra, gestión de personal, adquisición de materiales, control de presupuestos, administración de recursos, supervisión, etc.

DISTRIBUCIÓN

Puede comprender: asignación, adjudicación o venta, mercadeo, publicidad, gestión de créditos hipotecarios (aplica en el caso de producción para terceros), o bien, la ocupación (en el caso de la autoproducción), etc.

⁷⁴ Una versión ligeramente diferente de esta tabla se puede consultar en: Gustavo Romero, Rosendo Mesías *et al.* "La producción social del hábitat", en *La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat*. (México: CYTED-HABYTED, 2004) 29.

USO

Considera el período de vida útil del edificio. Puede comprender: consolidación, mejoramiento, apropiación, mantenimiento, administración, renovación, reparación, evaluación, etc.

Eventualmente, durante el uso pueden emerger nuevos requerimientos, producto de diversas circunstancias: ampliación, modificación, adecuación a nuevos usos, demolición (parcial o total), restauración, venta o renta, etc. En algunas situaciones, se puede requerir re-comenzar el proceso de producción en alguna de sus fases, así como también existe la posibilidad de que las fases se traslapen o sigan un orden distinto al señalado, (dado que este modelo lineal del proceso se plantea con un interés didáctico; en la realidad existen muchos ejemplos, notoriamente en los procesos llamados *informales*, en los que las distintas fases de producción se dan de forma caótica y siguiendo la lógica de “lo posible”, antes que aquella de “lo planeado”).

No está de más señalar algo que, a estas alturas, puede parecer una obviedad pero que en el ámbito de la enseñanza de la arquitectura, específicamente de los ejercicios académicos realizados en el Taller, no se hace suficientemente explícito: la persona (o el actor social) que detona el proceso de producción de un edificio rara vez es el arquitecto, lo más común es que la actividad de un profesional de la arquitectura se inserte al servicio de un *productor*.

Es interesante hacer notar que en prácticamente en todas las fases y procesos hay un campo laboral posible para los arquitectos profesionistas, cuestión que ha sido largamente ignorada en el ámbito de la formación universitaria, que ha tendido a centrarse en los aspectos relativos al diseño y a la edificación. En el ámbito profesional, la realidad es que el arquitecto participa en distintas fases del proceso, desarrollando diversos roles e interactuando con muchos otros actores sociales.

Al hablar de los actores sociales involucrados en el proceso de producción de lo arquitectónico planteamos que se trata de agentes (individuos o grupos) que ejecutan diferentes roles y que representan diversos intereses, atendiendo a una gran variedad de motivaciones, necesidades o anhelos. Su grado de participación puede ser variable, dependiendo de las circunstancias particulares, sin embargo pueden distinguirse dos roles principales.

Ubicamos en primera instancia al *usuario*⁷⁵ o habitador de lo arquitectónico, es decir, quien goza del servicio y aprovechamiento del producto final edificado. En el ámbito académico el usuario es considerado el natural receptor de la producción de lo arquitectónico, y por ello diversos datos (generalmente cuantitativos) relativos al usuario se integran de múltiples maneras en la consideración y “planteamiento de la demanda”. Mucho menos discutido en las aulas del Taller, -al grado que a veces es completamente ignorado- es el papel del *productor*. Esta denominación se aplica para el agente que genera o inicia el proceso productivo, aporta y/o gestiona los recursos, y guía y supervisa el proceso.

Esta distinción marca una primaria diferenciación entre los procesos de auto-producción y aquellos de producción para terceros. El primer caso apunta a situaciones donde la producción de lo arquitectónico se da para el uso propio: aquí el usuario (persona o grupo) es a su vez el agente productor. Esta forma de producción se realiza comúnmente en la vivienda, sobre todo en los sectores de alto nivel adquisitivo y en los sectores populares.⁷⁶

En el segundo caso, el agente productor es diferente del usuario, y su participación no va asociada al beneficio del uso, sino de alguna condición de

⁷⁵ Para facilidad de redacción usaremos el sustantivo singular, considerando en todos los casos que se puede tratar de individuos o grupos de individuos (parejas, familias, colectivos, comunidades, empresas, etc.)

⁷⁶ G. Romero y R. Mesías, *Op cit.*

valor asociada al producto. En este sentido podemos distinguir tres sectores principales de agentes productores: los que pertenecen al sector privado (empresas, iniciativa privada), los que pertenecen al sector público (agentes del Estado), y una tercera variante que llamaremos sector social (ejidos, cooperativas, ONG's, instituciones de asistencia, etc.) La finalidad de la producción para terceros es variable, y depende de los intereses y las motivaciones involucradas: típicamente para el sector privado la finalidad es el lucro, la generación de utilidades o la rentabilidad de la inversión; para el sector público la finalidad es la satisfacción de intereses colectivos a través de la administración de los recursos públicos, mientras que para el sector social las motivaciones pueden ser variables, pero generalmente implican un beneficio social sin fines de lucro.

Además de los dos actores sociales ya mencionados: el *productor* como el agente que detona el proceso y el *usuario* como beneficiario final, pueden participar en el proceso productivo una amplia gama de actores, dependiendo de múltiples variables de orden normativo, económico, social o cultural, y dependiendo a su vez del grado de complejidad y la magnitud de la obra, así como de los recursos disponibles: gestores, diseñadores, urbanistas, calculistas, ingenieros, financieros, inversionistas, funcionarios públicos, constructores, operarios, abogados, mercadólogos, financieros, y un largo etcétera.

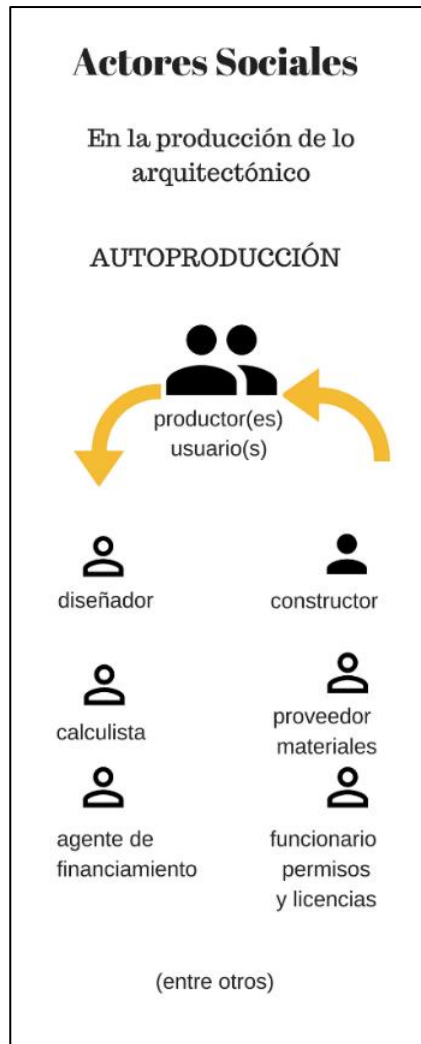


Gráfico 1.
Actores sociales en el proceso de autoproducción

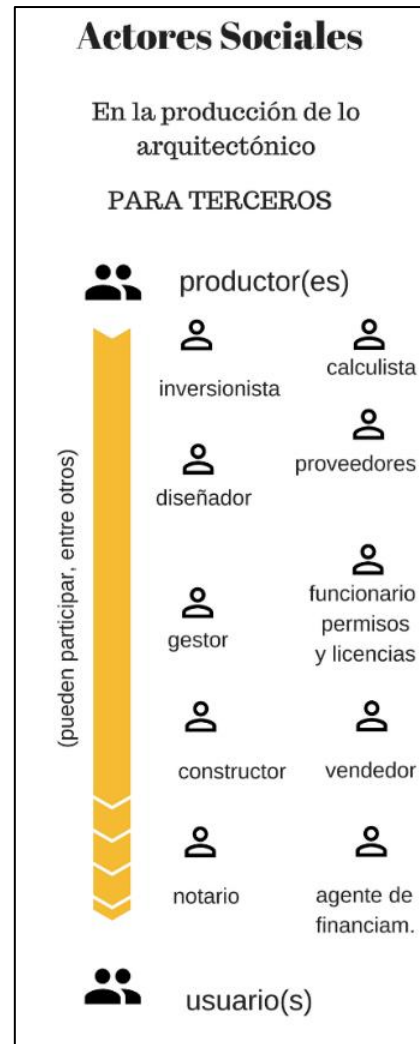


Gráfico 2.
Actores sociales en el proceso de producción para terceros

Vale la pena recordar que una parte muy importante del entorno edificado se produce sin participación directa de profesionistas, es decir, sin asistencia técnica, tal como se estipula en la Carta Unesco UIA de la formación en arquitectura:

...existe un porcentaje sorprendentemente pequeño del entorno construido que ha sido concebido y realizado por arquitectos y urbanistas. Existe aún espacio para el desarrollo de nuevas tareas para la profesión, si los arquitectos llegan a ser conscientes de las crecientes necesidades identificadas y las posibilidades ofrecidas

en áreas que, hasta ahora, no han sido de gran preocupación para la profesión. En este sentido, es necesaria una mayor diversidad en el ejercicio profesional y, en consecuencia, en la formación teórica y práctica de los arquitectos.

La “mayor diversidad en el ejercicio profesional” a la que alude el párrafo anterior viene acompañada con la necesidad de una mayor riqueza en la formación teórico práctica. La apertura hacia “otros” ámbitos laborales supone una capacidad para interactuar, por ejemplo, con grupos sociales con los que el arquitecto tradicionalmente no ha trabajado, como es el caso de los sectores populares que edifican sus viviendas, barrios y colonias en las periferias urbanas; o con las poblaciones rurales que configuran y edifican su entorno en un marco de conflicto entre los saberes tradicionales heredados y las técnicas modernas de edificación⁷⁷. La inserción del arquitecto en procesos de producción con actores *culturalmente* diferentes, supone el desarrollo de actitudes, capacidades y habilidades particulares y de una ampliación de la definición de lo que se considera *arquitectónico*.

3.3 Una crítica a la noción de *función* en el pensamiento sobre lo arquitectónico

Antes de adentrarnos en la revisión de la noción de cultura y su vinculación con las modalidades de lo arquitectónico, se hace necesario evocar de manera crítica uno de los mitos más interiorizados (y desde mi punto de vista, más perniciosos)

⁷⁷ En la coyuntura reciente, la devastación ocasionada por los sismos de septiembre de 2017 y los procesos de reconstrucción generados a raíz de ello han dado lugar a una muy importante participación de la comunidad universitaria y de diversos sectores profesionales y productivos. Con el tiempo, deberá hacerse un necesario análisis sobre la pertinencia social de las soluciones propuestas y de su grado de adecuación a los modos de habitar de los grupos a los que van destinadas.

en la comprensión de lo humano desde “la teoría de la arquitectura”, a saber, aquel que vincula la noción de actividad humana con la de *función*.

La idea de función incorporada al pensamiento de lo arquitectónico, históricamente representó una voluntad de racionalizar la relación entre *el edificio* y *el habitante* a través de la consideración dinámica de sus acciones y movimientos, en contraposición con una visión *clásica* de la arquitectura que se centraba en la definición estática de la forma edificada⁷⁸. Lo que podría haber sido considerado como una metáfora -a saber, que los edificios *funcionan* en cuanto se hallan adecuadamente organizados, y en ellos acontecen procesos dinámicos (flujos de aire, agua, personas, etc.)- para una fracción del pensamiento arquitectónico en el siglo XIX se convirtió en una afirmación en su sentido literal; llegando incluso a subvertir la escala axiológica con la que se valoraba a las edificaciones: *lo bello* pasó a ser menos importante que *lo funcional*.

En la historiografía de la teoría arquitectónica, se ha extendido un mito en el cual la frase de Louis Sullivan “Form follows Function” representaría la síntesis de este movimiento llamado *funcionalista*.⁷⁹ Basta una rápida mirada a la obra de Sullivan para entender que su lema no puede ser interpretado como perteneciente a la visión estereotipada de una arquitectura funcional sin interés por la belleza, por la cual se decantó una de las vertientes más radicales del funcionalismo, de las cuales abrevaron y en las que participaron como agentes activos en el ámbito mexicano, entre otros, Juan O’Gorman y Juan Legarreta.

⁷⁸ J.R. Morales, *Op cit*, 126.

⁷⁹ A este respecto, H. F. Koepfer señala que la famosa frase de Sullivan “no debería llevarnos a concluir que Sullivan creía que el diseño debería ser una afirmación visual mecánica de la utilidad. Más bien, él creía que la arquitectura debe evolucionar desde el entorno y expresarlo, además de expresar su particular función y su base estructural.” H.F. Koepfer, “Louis Sullivan, American Architect”, en Encyclopaedia Britannica, (www.britannica.com, consultada el 20 de junio de 2018). Traducción personal.



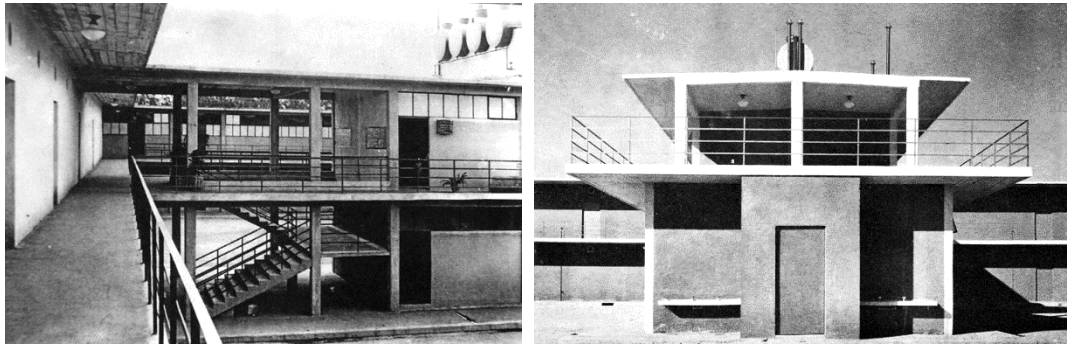
Vistas del Auditorium Building y Auditorium Theater, Sullivan y Adler, 1889, Chicago.

Respecto al *ideal funcionalista* de algunos de los jóvenes arquitectos posrevolucionarios en México, podemos citar un texto que escribió Juan Legarreta en 1932, para explicar el proyecto de las escuelas primarias promovido y llevado a cabo por la SEP bajo la dirección de Narciso Bassols:

El aspecto de estas escuelas ha sorprendido, como es natural, a muchas personas apegadas al llamado estilo colonial y a las imitaciones extranjeras, aunque la Secretaría explicó oportunamente que dicha forma obedecía a dos factores: primero, llenar una necesidad humana material; segundo, el empleo racional de estructuras y materiales, sin disfrazarlos, recubrirlos o cambiarlos, bajo el pretexto de embellecerlos... Esta arquitectura escolar funcional se propone garantizar la estabilidad de los edificios y asegurar la vida y la salud de los niños que se educan en estos planteles. Tales fueron los móviles que se tuvieron en cuenta en estos proyectos. Sin embargo, será necesario que pase algún tiempo para que se adviertan plenamente las razones de realidad económica y social que han impuesto, en México, una arquitectura escolar simple, desnuda, fuerte, perdurable, cuya

belleza consiste solamente en la armonía a la cual se sujetan las condiciones técnicas.⁸⁰

El proyecto político-histórico en el cual participaban las propuestas de Legarreta y de O’Gorman (funcionarios de la SCOP y la SEP respectivamente), a inicios de los 1930’s queda bastante bien expuesto y descrito en el texto de Legarreta: emplear de manera racional los recursos públicos disponibles con la finalidad de proveer de entornos estables, seguros y salubres (sobretudo ventilados e iluminados) a un gran número de niños y maestros. O, dicho en palabras de O’Gorman, lograr el “máximo de eficiencia por mínimo esfuerzo.”⁸¹



Fotografías de época de las escuelas de la colonia Portales (izq.) y la colonia ProHogar, Juan O’Gorman, 1932.

Por supuesto, estos principios, y los valores que los sustentan, nos siguen resultando fundamentales en el momento histórico actual. Lo que puede resultar cuestionable es el modo en que se dio respuesta a estas demandas sociales: a través de la estandarización, la universalización y la uniformidad de las obras específicas, así como a la consideración mecanicista de sus usuarios, y a la

⁸⁰ Juan Legarreta. “Escuelas primarias, 1932”, en Vargas Salguero, Ramón y Arias Montes, J. Víctor, *Ideario de los arquitectos mexicanos*. Tomo. III: Las nuevas propuestas. (México: Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2010) 131-133. Vale la pena hacer notar que este mismo texto es atribuido a Juan O’Gorman en el libro *Juan O’Gorman, Arquitectura escolar*, editado por J. Víctor Arias Montes.

⁸¹ Juan O’Gorman, “Mas allá del funcionalismo”, en Vargas Salguero y Arias Montes, *Op cit*, 174.

reducción de sus *problemas materiales* a aspectos de orden técnico cuantitativo: a saber, *sujetos* que requieren de determinados metros cuadrados de superficie, determinada cantidad de aire o de luz.

La polarización manifiesta entre funcionalistas (o técnicos) y academicistas (o artísticos) que se evidenció en México entre los profesionales de la arquitectura en la década de los 30's, se debió, en gran medida, a una disección analítica de la *totalidad* de lo arquitectónico, de tal suerte que se articuló una maniquea competencia valorativa entre los aspectos técnicos de lo arquitectónico (sus materiales y técnicas de edificación, la lógica de la distribución de sus componentes, etc.) y los aspectos llamados “espirituales o estéticos”. En los discursos detrás de esta polarización participó de manera activa Juan O’Gorman. Citamos algunos fragmentos de su “Intervención en las Pláticas sobre arquitectura en 1933”:⁸²

Al hablar sobre “*Los factores sentimentales, las llamadas necesidades espirituales*” se pregunta si “*la presencia de estos factores está en detrimento y en mutilación de las otras necesidades materiales más importantes, más palpitantes y por lo tanto más profundamente humanas.*”

“...*las necesidades esenciales* (a diferencia de las espirituales) *son para todos los hombres valores conocidos, exactos y precisos.*”

Al hablar de los diversos gustos expresados en objetos como “...*la maceta o el balcón cubiertos de pedazos de plato... todas estas manifestaciones las unas más vulgares y ridículas que las otras, son el ambiente que se crean a su alrededor las personas para satisfacer sus necesidades de gusto espiritual.*”

“*Por razones espirituales se entiende también la satisfacción de ciertos gustos, caprichos o necedades de personas que encuentran perfectamente racional satisfacer estos*

⁸² Juan O’Gorman, “Intervención en las Pláticas sobre arquitectura en 1933”, en Vargas Salguero y Arias Montes, *Op cit*, 135-155

caprichos o estos gustos por el simple deseo de ser mejor, o más elegante, o más distinguido que el vecino: razón de la vanidad...que se traduce en el deseo de poseer algo que no tienen otras personas, algo distinto, diverso, por lo cual pueda diferenciarse de los demás humanos.”

Para efectos de la argumentación del presente apartado, queda bastante bien ilustrada la postura crítica de Juan O’Gorman en sus años de juventud respecto varios aspectos que hoy consideramos *culturales* en relación a lo arquitectónico: su oposición frente a la diversidad del gusto, a la condición humana de la búsqueda de la identidad (y por ende, de la diferenciación) y el planteamiento de una pretendida universalidad de las necesidades materiales del ser humano -que podrían conocerse de manera científica, y precisa- y por tanto, de los medios necesarios para su satisfacción.

El mismo Juan O’Gorman en años posteriores hace una revisión autocrítica a estos planteamientos. En la conferencia presentada ante la Sociedad de Arquitectos Mexicanos en octubre de 1955, titulada “Más allá del funcionalismo.”⁸³, O’Gorman se plantea: “...entre los años de 1926 a 1935 trabajé activamente por la implantación del funcionalismo en México, tomando como modelo para mi propio trabajo la arquitectura de Le Corbusier.” Reconociendo en aquel momento su desconocimiento sobre la obra de Frank Lloyd Wright, a quien en su vida madura considera su nuevo modelo, plantea esta situación como una falla que atribuye tanto a la enseñanza universitaria como a su propia falta de talento (sic). “De este grave error me di cuenta por el año de 1938, en el que dejé la arquitectura para dedicarme a la pintura. Ya en ese año se veían claramente las consecuencias degenerativas que resultan lógicamente de la continuación del funcionalismo mecánico, que solo puede tener aplicación completa cuando la arquitectura se convierte en ingeniería y por tanto deja de ser arquitectura.”

⁸³ Juan O’Gorman. “Más allá del funcionalismo. La arquitectura moderna y sus relaciones ¿Su aceptación popular?” en Vargas Salguero y Arias Montes, *Op cit*, 156-179.

En una conferencia posterior, presentada en la Unidad Profesional de Zacatenco, del Instituto Politécnico Nacional, O'Gorman planteaba: “*Al hombre no le basta el funcionalismo, no es suficiente que los edificios sean solamente útiles... porque el lugar donde el hombre habita no es sólo mecánicamente útil. El hombre requiere algo más que es el aspecto, el ambiente, la proporción bella, la apariencia, el espacio que le da la sensación de agrado, la forma y el color que le produce satisfacción, gusto y placer.*”

Sin que los argumentos de O'Gorman coincidan con los míos, sirvan estas reflexiones como ilustración del desacierto que, en el pensamiento sobre lo arquitectónico, pretende asimilar, reducir y universalizar la complejidad de las actividades humanas detrás de la idea de *función*, término que, dicho sea de paso, sigue siendo ampliamente utilizado en las aulas de la Facultad.

J. R. Morales atribuye varios equívocos a la incorrecta comprensión de la noción de *función* en el pensamiento arquitectónico: por un lado, equiparar la finalidad del uso al que están destinadas las obras con su función (por ejemplo al afirmar que la función de un edificio es ser una escuela o un mercado.) En segundo lugar, al centrar la atención en los aspectos motores y vegetativos del ser humano (en paralelo con el desarrollo de un interés por la antropo-metría), se reducen las “funciones” humanas a esquemas nominales-representativos como *dormir, comer o descansar*, en detrimento de una comprensión sobre los distintos modos como estas actividades se llevan a cabo. Por último, al enfatizar una perspectiva biológica de lo funcional, se terminó por encubrir la naturaleza auténtica de las “*maneras de hacer uso... según las usanzas o costumbres y necesidades del hombre... Urge, pues, sustituir ese concepto alterador y sucedáneo por nociones más rigurosas, que desplieguen adecuadamente aquello que éste nos oculta: usos, hábitos, costumbres, necesidades, servicios, empleos...*”⁸⁴

⁸⁴ *Ibid.* 130

La visión llamada *funcionalista* de la arquitectura, que permeó gran parte del pensamiento y la producción arquitectónica en el mundo –y que, como se ha expuesto en los párrafos anteriores, tuvo sus fieles representantes en México- da cuenta, precisamente, de una visión antagónica a la planteada en esta tesis, a saber, la de una visión *cultural*, variada y diversa, sobre la dimensión humana en lo arquitectónico.

3.4 Hacia una comprensión del término *cultura* y su relación con lo arquitectónico

“El observador que observa, el espíritu que piensa y concibe, son indisociables de una cultura y, por tanto, de una sociedad hic et nunc.”

E. Morin, El Método

Construyendo un acercamiento hacia la comprensión de la razón de ser de lo arquitectónico, es decir, sobre aquello que le da fundamento en tanto actividad humana, J.R. Morales se plantea que las preguntas elementales serían: “... *qué hace el hombre en el hacer arquitectónico y qué hace del hombre la arquitectura*, es decir, qué necesidades e intenciones le mueven a efectuarla y, a su vez, cómo reobra sobre el hombre la arquitectura, una vez hecha y empleada”.⁸⁵

⁸⁵ J.R. Morales. Op cit. 158

Esta reflexión recuerda lo dicho con anterioridad: que lo humano (y la producción de lo humano) y lo arquitectónico (y la producción de lo arquitectónico) son interdependientes, en una condición recursiva o, como señala el maestro Héctor García Olvera, transactiva.

Las modalidades de lo arquitectónico son fruto de la diversidad de las formas en las que se produce la vida humana en sociedad, es decir, son de orden cultural. Es en este sentido que se articula una visión crítica respecto de la noción de “la Arquitectura” que pretendería dar cuenta de una idea simplificadora, universalista y excluyente de aquello que en la realidad es una compleja práctica humana.

En este apartado se propone una revisión del vínculo existente entre lo humano y lo arquitectónico, visto desde la Antropología Cultural, es decir, desde la rama de la antropología que estudia “el conjunto aprendido de tradiciones y estilos de vida, socialmente adquiridos, de los miembros de una sociedad, incluyendo sus modos pautados y repetitivos de pensar, sentir y actuar (es decir, su conducta).”⁸⁶

En la obra *Diccionario de Antropología* (Barfield, 2000, p.111), la entrada referente al término *Arquitectura* consigna que ésta “Consiste en las dimensiones materiales de la cultura que los humanos construyen con el fin de (1) proporcionar una protección para resguardarse a sí mismos y sus bienes de los elementos; (2) incluir actividades dentro de espacios físicamente acotados o definidos; y (3) expresar los significados simbólicos y valores colectivos de su sociedad o cultura”. Curiosamente, en el mismo texto, se señala que “la arquitectura es un rasgo cultural que se define en función de estructuras relativamente permanentes y monumentales, financiadas a menudo por las élites,

⁸⁶ Marvin Harris, *Antropología cultural*. (Madrid: Alianza, 1997) 4.

diseñadas y construidas por especialistas, y asociadas a las sociedades complejas.”
(Barfield, 2000, p.13)

Resulta interesante encontrar bajo la misma entrada de este diccionario las dos definiciones aquí reproducidas, por cuanto ambas señalan acepciones totalmente diferentes: la primera de ellas se refiere a la arquitectura como una parte de las dimensiones materiales de la cultura (cercano a lo que entendemos aquí por “lo arquitectónico”), mientras que la segunda señala a una visión de la arquitectura como un campo de objetos diseñados y construidos por especialistas (entre ellos, los arquitectos).

Para comprender las diferencias fundamentales entre ambas definiciones del término arquitectura, comenzaremos por analizar la primera de ellas, relativa a la arquitectura como un hecho cultural de toda sociedad humana. Como apunta Ismael Sarmiento en su texto *Cultura y cultura material, aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico* (2007, pag. 217) no existe en el campo de la antropología y las ciencias sociales una definición universal del término *cultura*.

Existen múltiples definiciones, emanadas desde distintos campos de conocimiento y a su vez ubicadas geográfica y lingüísticamente en contextos diferentes.⁸⁷ Varios autores, entre ellos Sarmiento, ubican a Taylor (1871) como el pionero en la definición de la cultura dentro del campo de la antropología: “...cultura o civilización es ese todo complejo que comprende conocimientos, creencias, arte, moral, ley, costumbres, y cualquier otra facultad y hábito adquiridos por el hombre como miembro de la sociedad”. Después de hacer una breve narración histórica sobre múltiples definiciones del término, Sarmiento propone una interpretación más reciente de la definición de cultura, que es la

⁸⁷ A este respecto, el autor refiere un par de textos en los cuales se recogen y clasifican múltiples definiciones de cultura desde disciplinas como la antropología, la sociología, la psicología y otros estudios de lo humano. Recoge además una clasificación de definiciones en seis grupos: descriptivas, históricas, nominativas, psicológicas, estructurales y genéticas. Para mayor detalle, consultar Sarmiento R. I. (2007 pag. 219)

adoptada por la UNESCO en la Declaración de México de 1982: “En su sentido más amplio, la cultura puede considerarse como el conjunto de rasgos distintivos, espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o un grupo social. Además de las letras y las artes, comprende los modos de vivir, los derechos fundamentales del ser humano, los sistemas de valores, las tradiciones y las creencias”.⁸⁸

Si vinculamos la definición inicial del diccionario de Barfield, en donde se señala a la arquitectura como parte de la cultura material de los grupos sociales, con las definiciones de cultura expuestas por Sarmiento, que dan cuenta de un variado abanico de rasgos que caracterizan a los grupos sociales, entre los que se encuentran “los modos de vivir”, “las costumbres y los hábitos” así como también “las creencias y los sistemas de valores” adquiridos en sociedad, tenemos un buen punto de partida para empezar a perfilar la idea de *lo arquitectónico* como un aspecto de lo humano que se manifiesta en una diversidad de modalidades a través de objetos y comportamientos que denotan rasgos culturales.

La referencia que en estas definiciones se hace a los modos de vivir – o modos de habitar- puede interpretarse como el conjunto de las reglas y acciones, socialmente aprendidos que establecen los límites aceptables de la conducta socio-espacial, y que se manifiestan en formas concretas: en dónde se lleva a cabo una actividad, cómo, con quién, con qué objetos, etc.

Es un hecho bastante conocido entre los antropólogos que al hablar sobre el conocimiento del comportamiento y las prácticas llevadas a cabo por grupos culturalmente diferentes al del observador, que hay una natural tendencia al *etnocentrismo*, es decir, al hábito de creer que la conducta propia es la “natural,

⁸⁸ El documento referido es la *Declaración de México sobre las políticas culturales, de la Conferencia Mundial sobre las Políticas Culturales*, sostenida en México entre el 26 de julio y el 6 de agosto de 1982.

buena, hermosa o importante”. El etnocentrismo implica a su vez una extrapolación de la propia escala de creencias y valores al juzgar el comportamiento y las prácticas ajenas. Marvin Harris señala a este respecto que las actitudes de intolerancia hacia lo ajeno o lo diverso, parten de la ignorancia sobre los propios procesos de *endoculturación*, es decir, del hecho de que todos los humanos aprendemos a comportarnos de acuerdo a los modos que se consideran adecuados en nuestros respectivos grupos sociales. Esto apunta a que no hay conductas “naturales”, sino culturalmente aprendidas. Una vez superada la descripción biológica sobre los aspectos comunes a lo humano – es decir, que una persona nace y muere, que come, bebe, orina, defeca, respira, y duerme –, la diversidad de modalidades en las que se ordenan y organizan todos los aspectos de la existencia humana, desde los más básicos hasta los más complejos, en los diferentes grupos sociales, merecería cuando menos un mínimo de sensibilidad y curiosidad por parte de un estudiante de arquitectura.

La siguiente serie de fotografías ofrece una pequeña muestra de la diversidad de las modalidades en las que se desarrollan estas actividades humanas “básicas”: vale la pena observar aspectos como las relaciones proxémicas (entre las personas, la relaciones de las personas con los objetos y las relaciones entre las personas y el espacio), la diversidad de los locales en donde acontecen los eventos, las diferentes gradaciones de la cercanía, el contacto y la intimidad visual, la vestimenta y los objetos que se consideran apropiados en cada caso, etc.

Nacer



Nacimiento en un hospital en Estados Unidos



Nacimiento en una vivienda andina

Preparar alimentos

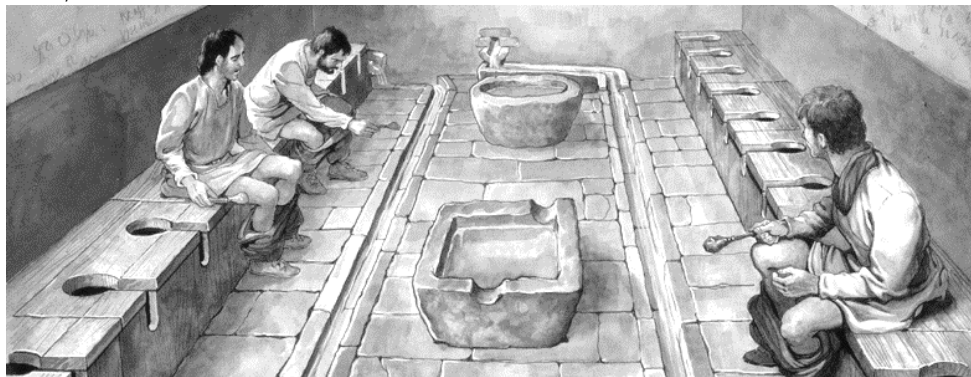


Mujeres oaxaqueñas preparando alimentos.



Hombres paquistaníes bendiciendo sus alimentos.

Defecar/Orinar



(Ilustración que recrea unos sanitarios colectivos de la época romana en Bretaña, Philip Corke)



Local privado para defecar/orinar
en la Sierra de Piura, Perú



Local privado para defecar/orinar y asearse
en Nueva York, E.U.

En el campo del estudio sobre los vínculos entre lo arquitectónico y la cultura, destacan las propuestas del arquitecto y antropólogo Amos Rapoport por cuanto ofrecen métodos y herramientas para el estudio y conocimiento del comportamiento humano en el entorno, así como instrumentos de operación sobre la configuración de dicho entorno.

En su primer libro publicado, *House Form and Culture* (1969), Rapoport llega a la conclusión, a partir de múltiples estudios comparativos, de que la enorme diversidad de formas de las viviendas y los asentamientos que producen diferentes grupos sociales se deriva de una combinación de variables, entre ellas: el clima, los materiales y la tecnología, el sitio, factores económicos y religiosos, así como diversos factores socioculturales. Desde su punto de vista, serían éstos últimos los que tendrían mayor peso en la explicación de la diversidad de formas de la vivienda y los asentamientos, no los factores de orden “físico” (clima, materiales, etc.)

Más allá de la idea de “proporcionar refugio”, Rapoport ubica el sentido de la vivienda como “la creación de un entorno que se adapte de la mejor manera a los modos de vida de las personas – en otras palabras, (la vivienda) es una

unidad social de espacio.”⁸⁹ Considerada así, la vivienda a su vez se agrupa con otras viviendas y con otros tipos de edificaciones, generando sistemas socio-espaciales donde se da la vida de las diferentes escalas: la unidad individual-familiar (con sus múltiples variables y relaciones de parentesco-filiación) y la vida y la organización comunitaria y de diversas colectividades (las redes y relaciones sociales que se establecen entre vecinos, en los grupos religiosos, en torno a los centros escolares, etc.)

Tres décadas después, en 2003, Rapoport publicó *Culture, Architecture and Design*. En este libro el autor sienta las bases para un estudio sistemático de la relación entre el entorno y el comportamiento, así como de los mecanismos que los vinculan. En la búsqueda de generar una propuesta operativa, aplicable a las distintas fases de estudio, análisis, diseño y evaluación del entorno, Rapoport construye lo que él llama una aproximación *utilizable* de la noción de cultura, al analizar distintas manifestaciones de lo cultural en el entorno. En este sentido, construye dos esquemas con conceptos que sintetizan algunos de estos aspectos. El primero de ellos va de lo abstracto a lo concreto de las expresiones sociales de la cultura; el segundo, de lo general a lo específico en la relación con el entorno:

⁸⁹ Amos Rapoport. *House form and culture*. (New Jersey: Prentice Hall, 1969) 46.

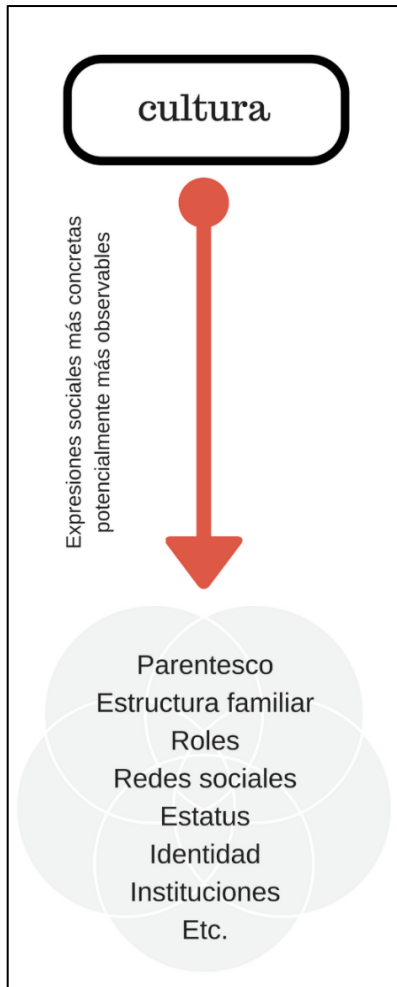


Gráfico 3.
Expresiones concretas de la cultura
Elaboración propia, con base en los gráficos de A. Rapoport, *Culture, Architecture and Design*.



Gráfico 4.
Expresiones específicas de la cultura
Elaboración propia, con base en los gráficos de A. Rapoport, *Culture, Architecture and Design*.

La propuesta metodológica de Rapoport nos permite estudiar los aspectos más específicos y observables del comportamiento de un grupo social (una familia, los vecinos de un edificio, un grupo de estudiantes, etc.), como los *sistemas de actividades*, y vincularlos con los *modos de habitar*⁹⁰. Estos a su vez estarían

⁹⁰ En el texto en inglés, la expresión usada es *lifestyle*, que bien podría traducirse como “estilo de vida”, sin embargo, dada la acepción actual de esta expresión, que la vincula con una mercantilizada idea de un

condicionados por una serie de *normas y expectativas* y por determinados *esquemas e ideas*, y de manera especial por una serie de *valores*. Todo ello en su conjunto da cuenta de una determinada visión del mundo (o *cosmovisión*), emanada de una noción general de su *cultura*. (Ver gráfico 4).

Un ejemplo de aplicación de estos conceptos en un ejercicio académico de Taller Integral de Arquitectura podría ser el siguiente:

En el supuesto de un ejercicio de diseño, cuya finalidad fuera proponer un proyecto para un nuevo salón de clase para la asignatura de Taller, se podría realizar un ejercicio de observación que sirviera como base para el planteamiento del programa y los criterios de diseño del nuevo salón, tomando como “grupo observable” al conjunto de los estudiantes de 4o semestre del Taller José Villagrán (generación 2018-2, aproximadamente 70 estudiantes), y teniendo como objeto de estudio su comportamiento en el salón de clase.

Algunas de las actividades observables de este grupo de estudiantes al interior del salón son:

Al principio del semestre, los chicos *se ubican en el espacio del salón* y seleccionan *su* lugar. Esta ubicación es relativamente estable, y algunos de ellos la repiten durante ciertos periodos de tiempo. Se observa que algunos de ellos tienden a ubicarse al frente, y otros tienden a ubicarse al fondo. (Algunas preguntas que pueden plantearse en este nivel de observación serían ¿Cómo y por qué seleccionan determinado lugar? ¿Cómo y por qué deciden cambiar de ubicación? ¿En qué momentos/para qué actividades?)

Básicamente, los estudiantes ocupan el salón para sentarse a tomar apuntes en clase y para trabajar en taller (dibujar sobre papel con diversos instrumentos, cortar y pegar materiales para hacer maquetas, trabajar con computadoras, etc.).

“estilo de vida saludable” obtenido a partir de ciertos hábitos y el consumo de determinados productos, preferí traducirlo como “modos de habitar”.

(¿Cómo toman apuntes? ¿Cómo dibujan/hacen maquetas? ¿Permanecen sentados o parados? ¿De qué muebles disponen? ¿De qué manera los usan?)

Parte de sus trabajos escolares son individuales y parte son en equipos con números variables de integrantes. La conformación de los grupos de trabajo generalmente recae sobre los estudiantes, que tienen que organizarse con dicho fin. (¿Cómo se agrupan? ¿Quiénes se incluye/excluyen de ciertos equipos? ¿Por qué? ¿Cómo afectan estas actividades en equipos a la configuración general del salón y su mobiliario?)

Mientras desarrollan estas actividades, los estudiantes necesitan resguardar sus pertenencias (generalmente mochilas, portaplanos, ropa de abrigo). (¿En dónde y cómo resguardan sus pertenencias? ¿Hay muebles/equipo para resguardar sus pertenencias? ¿Cómo se distribuye el uso de los muebles de resguardo? ¿Es suficiente?)

De forma secundaria, los estudiantes hacen otras actividades como hacer tareas, conversar, comer, dormir, escuchar música, así como diversas actividades “virtuales” con sus teléfonos u otros dispositivos electrónicos. Suelen usar los contactos eléctricos para cargar la batería de sus teléfonos celulares; como hay relativamente pocos contactos, se tienen que organizar para asignar turnos.⁹¹

Siguiendo con el método de análisis propuesto, veremos que la forma específica como se llevan a cabo las actividades (los modos de habitar) de este grupo concreto, dependen de una serie de normas, reglas y expectativas. Es interesante notar que

⁹¹ Es interesante señalar que estas actividades, que desde mi condición de profesora considero “secundarias”, muy posiblemente ocupen una importancia relativamente mayor desde el punto de vista de los estudiantes (en su mayoría jóvenes entre 19 y 20 años), es decir, que para ellos su significado sea más importante del que mi análisis les concedió originalmente. Y es muy probable también, que actividades *latentes* (no explícitas) como la socialización, el cortejo y la generación de vínculos afectivos-identitarios, que generacionalmente son de gran importancia para los jóvenes en este rango de edad, de hecho sucedan en el salón, en el taller y en su entorno inmediato.

este nivel de análisis ya nos permite observar la presencia de comportamientos diferenciados entre diversos subgrupos, que, dependiendo de distintas variables, puede o no ser motivo de conflictos.

Por ejemplo, ¿qué actividades no están permitidas o son socialmente sancionadas? ¿Es adecuado fumar /comer /beber /maquillarse/besarse /vender algún producto /correr /gritar en el salón? ¿Cuáles son los códigos de vestimenta adecuados? ¿Cómo, cuándo y de qué manera cambian esos códigos? ¿Quién los determina? ¿Afectan de alguna manera el uso/configuración del espacio? ¿Cómo se supone que debe comportarse un estudiante universitario? ¿Los hombres se deben comportar igual que las mujeres?, etc.

Sumando a los diversos factores que afectan los modos de habitar, encontramos factores más abstractos como los esquemas, los ideales, las imágenes y los significados asociados a ellos. Por ejemplo: ¿Qué es un salón de clase? ¿Cómo debe ser el salón en una escuela de arquitectura? ¿Cómo se usa? ¿Qué significa ir a la universidad para el estudiante/para su familia/para su grupo social? ¿Qué significados se asocian a determinadas conductas? En este nivel también se pueden presentar variantes en los distintos subgrupos.

Asociados a estos esquemas, que se manifiestan a su vez en los modos de habitar, se encuentran una serie de valores, que desde el punto de vista de Rapoport, se refiere a la condición de cómo se asigna valor a la conducta y/ al entorno, y en base a ello, cómo se toman decisiones. Una manifestación de ello por ejemplo, lo vemos en procesos de decisión como: si los estudiantes decidieron (o no) estudiar en la UNAM, si eligieron estar en este Taller, si tienen libertad para elegir cuestiones como el lugar donde se quieren sentar, la configuración de su lugar de trabajo, elegir a sus maestros, elegir a los integrantes de sus equipos, etc. Es interesante notar que estos procesos de decisión (y la asignación de valor que subyace estas decisiones) pueden ir afirmando un proceso de identidad y pertenencia con la comunidad y con el entorno correspondiente. Aspectos visibles de la conducta como asistir a clase-no asistir, cuidar- no cuidar, ensuciar-limpiar, estudiar-no estudiar, cumplir-no cumplir, así como las modalidades en que se presentan estas

conductas, pueden estar fuertemente condicionadas por valores adquiridos en sus diferentes entornos relacionales: familiares, amigos, compañeros, al tiempo que se ven permeados por sistemas de valores (muchas veces conflictivos) que corresponden a una generación, a una clase social, a una condición de origen (rural-urbano), a una etnia, etc.

Llegados a este nivel, si regresamos al punto de partida, es decir, a la descripción de los sistemas de actividades, tenemos mejores herramientas para identificar conductas comunes a todo el grupo y conductas diferentes según los distintos subgrupos (*variables* y *universales*). Podemos hablar ya de la *multiculturalidad* que está presente en lo que originalmente se nos presentaba como un grupo homogéneo y tendremos mejores herramientas para estudiar qué aspectos de la configuración del entorno podrían estar vinculados con estas expresiones culturales.

Es evidente que el ejercicio aquí planteado es solo una pequeña y delimitada ilustración de un modo de aplicación del método propuesto por Rapoport. Si el objetivo del ejercicio fuera elaborar el programa y los criterios de diseño de un nuevo edificio para el Taller, habría que explorar de manera más extensa las modalidades de la experiencia y la conducta socio-espacial de los alumnos inscritos en todos los niveles en el Taller, y se podría (y debería) extender la observación hacia una comunidad más amplia (la totalidad de alumnos-profesores-personal administrativo y de intendencia del Taller y sus sistemas de relaciones), así como al análisis de un sistema socio espacial mayor que comprendiera, al menos, las instalaciones de la Facultad y su entorno inmediato.⁹²

⁹² En relación al planteamiento de este ejercicio resultaría interesante, a su vez, hacer un estudio comparativo entre grupos de estudiantes de arquitectura en distintos momentos históricos (cómo se comportaban/qué actividades hacían/cómo las hacían... etc.), con miras a identificar constantes y

En la propuesta metodológica de Rapoport, las expresiones culturales en el entorno se pueden manifestar a través de:

- La organización del espacio, el tiempo, el significado y la comunicación.

El primer aspecto de esta apartado, relativo a la *organización del espacio*, nos es bastante familiar como arquitectos, y es un tema bastante estudiado, discutido y ejercitado en el ámbito de la enseñanza de la arquitectura. No sucede así con la variable de la *temporalidad* de la organización del espacio (sus variaciones durante el día y la noche, durante el año, en estaciones o temporalidades precisas, etc.) Un tema de particular importancia en este método es el relativo a los procesos de *significación* de la organización del espacio, y a las claves que permiten su *comunicación* y legibilidad por distintos usuarios.

- El sistema de configuraciones del ambiente⁹³

Este aspecto se refiere a las preguntas básicas *qué actividades suceden y dónde*. Cuál es la extensión del ambiente donde se realiza la actividad, quién y cómo se delimita esa extensión, quién puede o no traspasar los límites, y de manera muy importante, cuál es la conducta socialmente esperada, cuáles son las reglas explícitas e implícitas que regulan la conducta.

- El paisaje cultural

Este concepto, tomado de la geografía cultural, se refiere a la interacción entre las actividades humanas y el “paisaje natural” a

rupturas. Finalmente, sería necesario ejercitar una mirada proyectiva (cómo pensamos o nos imaginamos que será a futuro).

⁹³ En el texto en inglés: *systems of settings*.

través del tiempo. En este sentido, todos los asentamientos humanos son paisajes culturales y forman un sistema unificado que vincula el entorno natural con el entorno edificado.⁹⁴ Esta visión sistémica integra diferentes escalas del entorno, y propone que las distintas “disciplinas” que tratan sobre su diseño (la arquitectura de paisaje, el diseño urbano, el diseño arquitectónico y el diseño de interiores -que podría incluir el diseño de objetos-) tratan simplemente con partes diferenciadas de un único sistema.

- La organización a partir de componentes fijos, semifijos y no-fijos.

Los componentes fijos serían aquellos considerados en la infraestructura material: las edificaciones y sus componentes: muros, pisos, techos, instalaciones, etc. Si bien son elementos que pueden cambiar, este proceso es lento y costoso.

Los componentes semifijos serían los *accesorios* del entorno, tanto interiores como exteriores: plantas, jardines, cercas, anuncios, muebles, decoraciones, etc. Son elementos que pueden modificarse con relativa facilidad.

Los componentes no-fijos serían las personas y sus actividades, su conducta, su vestimenta y su apariencia general. En esta categoría se incluyen también los vehículos y los animales.

Es importante señalar la importancia que en este modelo se le concede a los elementos semifijos para “personalizar” el entorno. En situaciones donde los usuarios no pueden participar en las decisiones sobre los elementos fijos (es decir, sobre la configuración de lo edificado, particularmente los elementos estructurales), la forma de generar apropiación e identidad es a través de

⁹⁴ Para mayor detalle sobre las definiciones de entorno natural y entorno edificado, consultar el apartado 2.6 del presente documento.

elementos como la distribución del mobiliario y la decoración (colores, acabados, texturas, tapetes, plantas, ornamentos etc.). En este proceso, como bien advierte Rapoport, puede suceder que las escalas de valor de los usuarios (familias o grupos) sean muy diferentes de aquellas de los diseñadores, generando los consabidos conflictos sobre el tema del “gusto”.



Mirce Mladenov, Modificación de la Villa Savoye.
Proyecto hipotético para el concurso “SketchUp- Out of Place”. Fuente: Architizer

CAPÍTULO 4:

SOBRE EL PAPEL DEL DISEÑO EN LA PRODUCCIÓN DE LO ARQUITECTÓNICO

4.1 El diseño en la producción de lo arquitectónico

Una vez que hemos ubicado el campo general de lo arquitectónico, que se manifiesta a través de prácticas socioculturales y de la producción de objetos destinados a situar y ordenar espacialmente las actividades en sociedad, tenemos ya un marco de referencia para ubicar con relativa precisión el campo de acción concreto del diseño. Retomando los contenidos planteados en el apartado 3.2, hablamos de un esquema que ubica cuatro fases diferenciadas en el proceso de producción de objetos urbano-arquitectónicos. La actividad específica del diseño quedaría comprendida en la primera fase llamada de *Promoción, planeación, gestión y proyecto*, concretamente en el apartado del *proyecto* que se desarrolla (idealmente) en un tiempo previo a la fase de *Edificación*.

Al ubicar el diseño en el marco de un proceso de producción, hacemos referencia a una actividad profesional concreta, fruto de una particular organización del trabajo en donde el agente que edifica o fabrica el objeto es distinto de aquel que previamente concibe su forma. Es decir, nos ubicamos históricamente en una práctica llevada a cabo a partir de las sociedades industriales.

Hay diversas maneras de entender y analizar el proceso del proyecto arquitectónico, y de diferenciar sus métodos, sus materiales y sus productos. Una forma esquemática y simplificada de entender el proceso daría cuenta de las siguientes fases del proyecto:

PLANTEAMIENTO INICIAL DE LA DEMANDA. En esta fase se plantean los alcances y objetivos de la producción: ¿Qué se quiere/desea/planea hacer? ¿Para quién? ¿En dónde? ¿Con qué recursos se cuenta? El agente principal en esta fase es el *productor*, en un proceso dialógico con el *diseñador*.

ELABORACIÓN DE UN PROGRAMA ARQUITECTÓNICO. Partiendo de la comprensión/interpretación de la demanda, se elabora un documento, cuya complejidad depende en gran medida de la magnitud y la naturaleza del proyecto. Para su elaboración, puede ser necesario llevar a cabo un trabajo de documentación en donde se recopila y procesa información cuantitativa y cualitativa sobre distintos factores: los usuarios, sus actividades, el mobiliario y equipamiento, el sitio, la normatividad aplicable, los materiales disponibles, etc. La información recabada, procesada y sintetizada se organiza y se presenta a través de un documento que habitualmente contiene datos en forma de conceptos y cifras, entre ellos, una estimación de la superficie a edificar. Puede o no contener algunas imágenes de referencia. La elaboración de este documento, tradicionalmente se considera parte del trabajo del *arquitecto*. Su producto es un *programa arquitectónico*. Eventualmente se puede acompañar de un *presupuesto* aproximativo.

DISEÑO: se trata de un proceso de toma de decisiones cuya finalidad es generar representaciones de la forma del objeto a producir, para ser comunicadas al agente encargado de su edificación. Es la actividad que define el trabajo del *diseñador*. Lo que genera es un *proyecto arquitectónico*.

Como señalamos con anterioridad, este es un esquema simplificado, que da cuenta de las tres fases principales del proyecto arquitectónico. Si bien este esquema (con variantes) suele ser el que se aplica con frecuencia en los ejercicios académicos del Taller de Arquitectura, es necesario no perder de vista que fuera del ámbito académico éste es solo uno de los fragmentos de un proceso mayor de producción de objeto urbano arquitectónicos.

Visto en términos de los actores sociales que participan en el proceso de proyecto, la unidad más básica es la de un arquitecto-diseñador trabajando para un productor-usuario -unidad que funciona con relativa frecuencia en los procesos de autoproducción de la vivienda-; a partir de ahí, la cantidad de los

actores y la complejidad los roles que desempeñan puede ir creciendo, dependiendo de la magnitud y la naturaleza del objeto a producir.⁹⁵

Abordando con mayor detenimiento el tema del *diseño* entendido como la actividad llevada a cabo por el *diseñador* en el marco de la producción social de lo arquitectónico, regresamos a las preguntas que nos hacíamos en los planteamientos iniciales de esta tesis: ¿quién es el diseñador (como actor social)? ¿Cuál es su campo de acción? ¿Cuál es el sentido de su hacer? ¿Cuál es el producto de su trabajo? Y por último, ¿de qué (múltiples) maneras su actividad se vincula e interactúa con otros componentes del proceso? Al mismo tiempo, nos preguntamos cómo se integra una visión cultural en su hacer, o de qué manera el diseñador toma conciencia y hace evidente su condición de agente de la cultura.

4.2 El diseñador como actor social

A partir de la primera pregunta, planteamos una caracterización del diseñador como un *individuo social* que ejerce, entre otros roles, la práctica profesional del *diseño*. En tanto *individuo social*, a lo largo de su vida pertenece a varios colectivos y a partir de ellos participa de varios modelos culturales (la familia, las comunidades escolares, gremiales, religiosas, políticas, asociativas, etc.) Pertenece a una determinada clase social, y participa de una ideología. Todo este conjunto de factores va condicionando sus intereses, motivaciones y aspiraciones, que pueden ir variando con el tiempo. Es interesante resaltar el

⁹⁵ Podemos imaginar, por ejemplo, la complejidad del proceso de proyecto para el Nuevo Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, donde han participado equipos multidisciplinarios de diferentes nacionalidades, múltiples agentes productores, y donde es imposible conocer a los futuros usuarios...

papel que juegan en este proceso las escuelas de diseño/arquitectura en tanto grupos sociales que producen y reproducen una especie de “cultura propia”.

A su vez, el actor social-diseñador participa de una cultura socio-espacial (en un vínculo ineludible con/entre los otros, con/en el entorno). Esta forma de la cultura se construye partir de sus propias experiencias (en la casa familiar, la calle, la escuela, el barrio, la ciudad y visitando otros lugares) y de la exposición al conocimiento de otros modos del habitar (a través de distintos medios como la literatura, el cine, la televisión, los medios digitales, etc.) Mediante procesos de socialización /individuación construye sus propias pautas y modelos de conducta, sus modos de relacionarse con las personas, con las cosas, con los edificios, con el espacio público, etc.

Haciendo eco del modelo propuesto por Amos Rapoport, el diseñador es un individuo social que participa de una cosmovisión, y desarrolla sus juicios de valor, esquemas, expectativas e ideales sobre los modos de habitar. Como actor social, al ejercer las prácticas del diseño, voluntaria o involuntariamente se convierte en un agente que reproduce una visión del mundo a través de la elección de ciertos lenguajes e imaginarios. El diseño de lo arquitectónico tiene el potencial de afectar las condiciones del entorno en donde acontece la vida de muchas personas –pensemos, por ejemplo, en el diseño de un gran espacio público o el diseño de un conjunto habitacional –lo que de alguna manera marca la pauta para plantear una responsabilidad social en el ejercicio del diseño.

4.3 Sobre las finalidades y la materia del diseño

“...the typical architect’s desire to over-design, needs to be replaced by efforts to under-design, to discover the extents to which one can do so.”

A. Rappoport

El siguiente grupo de preguntas que nos hacemos son relativas a las prácticas del diseño: qué tipo de trabajo hace el diseñador, para qué lo hace, y, fundamentalmente, para quién lo hace, es decir, cuáles son las *finalidades* de su trabajo.

El diseño puede ser visto como una traducción del programa, que opera a través de *decisiones sobre la forma* del objeto a edificar. En este sentido, supone la proyección de “diseños” o intenciones taxativas (determinantes) que se representan en planos “anticipados a la obra construida, mediante los que se eliminan los accidentes con los que se tropieza en el hacer incierto...la condición previsor del hombre adquiere una de sus expresiones más claras en la labor del arquitecto.”⁹⁶ Visto en esta óptica, el proyecto implica “providencia y promesa”, es decir, “un futuro previsto de acuerdo con ciertas condiciones determinadas que lo hacen factible”⁹⁷.

Respecto a la idea de *forma* a la que nos referimos, se trata de un principio de organización que determina la materia para que ésta sea algo concreto, (definición basada en la entrada *Forma* en el Diccionario de la Lengua

⁹⁶ J.M. Morales. *Op cit*, 167

⁹⁷ *Ibid*

Española).⁹⁸ A diferencia de la *figura*, la *forma* lleva implícita una materialidad, ya que “...no es posible pensar en Formas al margen de la materia, siendo ellas mismas materiales.”⁹⁹ En el caso del diseño de objetos, el vínculo entre la forma y la materia es esencial para distinguirlo de la actividad del dibujo, que, si bien es una de las herramientas de las que se vale el acto de diseñar, no se identifica con ello: no basta con *dibujar* para *diseñar*.

Reflexionando en torno a las técnicas, los métodos, y el material de trabajo del diseño, encontraremos que sus formas de trabajo específicas se diferencian de otras actividades humanas a tal grado que algunos autores han considerado que hay una modalidad específica de pensamiento en el hacer del diseño¹⁰⁰. Se trata de una práctica que transita entre lo *abstracto* de la visualización (imaginación) y lo *concreto* de su representación. Como se señaló anteriormente, el proyecto plantea una hipótesis sobre la forma, representada a través de algún medio que permita su comunicación clara y precisa para los agentes encargados de edificar el objeto.

Es posible plantear que el acto de diseñar es semejante al de traducir o interpretar, ya que los códigos y el lenguaje con el que opera el diseño son diferentes al de la palabra escrita o hablada. Tradicionalmente el diseño se practica y se representa a través de un lenguaje gráfico¹⁰¹, mediante una utilización *intencionada* de trazos y diagramas. Esta suerte de “salto lingüístico” es una de las mayores dificultades que entraña el proceso de aprendizaje del diseño

⁹⁸ dle.rae.es, consultado el 20 de junio de 2018.

⁹⁹ Pelayo García Sierra. *Diccionario Filosófico, Manual de materialismo filosófico*. (2018) p.85

Consultado en www.filosofia.org/filomat/index.htm , el 20 de junio de 2018. Entrada: *forma en sentido materialista, conformación*

¹⁰⁰ En el mundo anglosajón, incluso se han acuñado términos como *Design Thinking*.

¹⁰¹ La práctica tradicional del diseño ha operado históricamente a través del recurso gráfico, en diferentes medios. Sin embargo, ante la emergencia de diversas aplicaciones informáticas y de nuevos medios de comunicación (TIC), la generación de la forma a través de modelos y procesos matemáticos está reconfigurando el campo de las prácticas del diseño de objetos.

arquitectónico, ya que implica conocer un código y una forma de visualización-representación-comunicación que para la mayoría de los estudiantes es desconocida en los primeros meses de su formación.

Las prácticas del dibujo proyectual y el dibujo artístico tienen límites difusos, pero se distinguen por la finalidad de sus productos: el dibujo proyectual no es autoexpresivo -en el sentido de que su finalidad no es artística- sino propositiva y representativa, aquello que comunica no está consumado en sí mismo, sino que se proyecta hacia otra cosa: la materialización del objeto y su posterior uso. Los productos de la práctica proyectual son variados de acuerdo a su nivel de precisión: pueden ir desde un croquis, hasta el proyecto ejecutivo más detallado. La cantidad y la naturaleza de información contenida en la representación del diseño dependerá del grado de previsión deseado o necesario previo al proceso de edificación.

Ahora bien, en el campo de la práctica del diseño de lo arquitectónico es ineludible pensar en el vínculo entre el diseño (en tanto proceso y producto) y la forma y el uso de los objetos diseñados. Como quedó planteado en el apartado 3.3 relativo a una postura crítica frente la visión funcionalista de lo arquitectónico, lo que aquí se sugiere es que *no existe una relación directa entre la forma y el uso de los objetos*. De acuerdo con los planteamientos de Rapoport, es más factible que la forma impida o dificulte ciertos usos (o conductas) a que los promueva. En cierto sentido, podríamos pensar que el uso de los objetos arquitectónicos tiene como límites la biomecánica (las posibilidades de movimiento y posición del cuerpo) y la imaginación. Son numerosos los ejemplos de objetos y edificaciones que son usados de maneras no previstas por el diseñador: desde muebles urbanos o juegos infantiles convertidos en superficies y aparatos para hacer ejercicio, hasta piezas de aviones o barcos reconvertidos en habitaciones, pasando, por supuesto, por toda la gama posible de recuperación y resignificación de objetos y edificios. A contrasentido de la

famosa frase “Form follows Function” diríamos que “el uso se adapta a la forma.”



Ilustración del uso de un objeto para un fin diferente al diseñado.
Personas sentadas en torno a la Capilla Bruder Klaus, Colonia, Alemania.

Proyecto arquitectónico: Peter Zumthor.
Fotografía : John Pawson. Fuente: www.phaidon.com



Ilustración de un objeto diseñado para *impedir* ciertos usos: la presencia de los “separadores” metálicos imposibilita que una persona pueda acostarse sobre la superficie del banco, o que se puedan hacer piruetas en patineta. Nueva York. s/a

Dicho lo anterior, también es cierto que las convenciones del uso de los espacios y los objetos están reguladas por esquemas culturales (lo que se considera *habitual*). En condiciones normales, una persona no está constantemente imaginando cómo y por dónde caminar, cómo y en dónde sentarse, cómo y en dónde acostarse, sino que tiende a repetir las formas culturalmente aprendidas para esa conducta.



Personas sentadas alrededor de un *kotatsu*. Se ilustra un modo de sentarse que es culturalmente adecuado en ciertos sectores de la sociedad en Japón.
Foto: TokioWeekender.com

Continuando con las reflexiones sobre la posible relación entre el diseño y el uso, participamos de la idea de que el diseño se plantea a partir de hipótesis sobre los usos posibles o deseables de los objetos. En ese sentido, el diseño *proyecta* hipótesis sobre la forma y el uso y con ellos pretende dar respuesta a los objetivos planteados en las fases *previas* al diseño. Es decir, el *planteamiento* de los objetivos de la producción anteceden al diseño, mientras que la *realización* de dichos objetivos le rebasan. La temporalidad de la práctica concreta del diseño es relativamente corta y acotada, sin embargo las consecuencias de las decisiones sobre la *forma* tomadas en esta fase de la producción pueden ser permanentes durante toda la vida útil del objeto.

Al hablar sobre el sentido de la práctica del diseño, es necesario enfatizar que sus fines no son ajenos o autónomos en relación a los objetivos de la producción del objeto, sino que participan de ellos. Es decir, el diseño de lo arquitectónico y sus productos no son un fin en sí mismos, sino un medio cuya finalidad específica es la anticipación de la forma de *algo* que se decide antes de diseñar.

La práctica profesional del diseño, al igual que otras prácticas ejercidas en el marco de la producción social de objetos arquitectónicos, es básicamente una forma de trabajo que provee un servicio a *otros* (es decir, en términos generales el diseñador no diseña para sí mismo). Sin importar si se trata de un proceso de autoproducción (mismo productor-usuario) o de producción para terceros (diferentes actores), una práctica ética y culturalmente pertinente del diseño de lo arquitectónico idealmente debería buscar la adecuación de la forma del objeto a los modos de habitar de los usuarios, al tiempo que debería dirigirse hacia una mejoría de la calidad general del entorno, considerando, entre otros, factores de orden sociocultural, económico, estético y ecológico.¹⁰²

En el presente documento hemos argumentado la construcción de una visión de la práctica profesional del diseño de lo arquitectónico que tome en consideración las diversas formas del habitar en toda su complejidad individual y social, lejos de la estandarización y la sobre simplificación; un ejercicio del diseño que tome a su vez consciencia del impacto que cada obra arquitectónica, por pequeña que sea, genera en el entorno, tanto en sus aspectos histórico culturales, como en sus condiciones bio-ambientales.

¹⁰² A este respecto, podemos citar el *Código de ética profesional para los miembros del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México*, en el cual se establece que el arquitecto debe “Actuar con responsabilidad social buscando el beneficio de los habitantes de la ciudad, colonia, barrio o espacio público de que se trate, evitando anteponer el interés particular al bienestar colectivo.” CAM-SAM (1995)

Son muchos y variados los retos que los profesionales de la arquitectura deberán afrontar en el siglo XXI: la sobrecongestión urbana, el deterioro del espacio público, la segregación socio-espacial, la gestión del agua, la calidad del aire, etc. La experiencia del siglo XX nos ha demostrado que las soluciones tecnocráticas, universales, basadas en argumentos *científicos*, no han resuelto de forma adecuada las condiciones del entorno habitable - de manera particular en el caso de la vivienda popular y de la planeación urbana-. Tal como se ha señalado a lo largo del documento, cada vez se hace más necesario ampliar el campo de conocimiento sobre lo arquitectónico integrando conocimientos emanados de otras disciplinas (por ejemplo, de la Antropología Cultural) para mejorar la comprensión, el conocimiento y la actuación de los profesionistas en la producción del entorno construido. Quedan muchas discusiones abiertas, el presente documento pretende sumar un punto de vista sobre algunos de los temas que pueden ser trabajados y discutidos en las aulas.

Notas finales:

El diseño y la forma inacabada de *lo vivo*

Sobre *la forma de lo vivo*:

Miro un árbol a través de la ventana; es el mismo árbol de siempre, hace varios años que lo veo todos los días... Por alguna razón hoy percibo claramente que su forma (en la cual no había reparado y que asumía que era fija y permanente) está cambiando constantemente... Está anocheciendo y solo percibo el árbol como una sombra oscura que se recorta contra un cielo gris azulado... La sombra-contorno del árbol se mueve... el tronco se mece suavemente; los manchones de las hojas agrupadas siguen el ritmo del tronco, de las ramas... cada hoja (intuyo) tiene también su propio movimiento... ¡El árbol está vivo!... Es el mismo árbol pero su forma cambia a cada segundo... Haciendo memoria, ahora recuerdo haber visto al árbol bajo la luz, de muchos colores diferentes, en días soleados o en días grises... Lo he visto meciéndose para un lado y otro cuando hay rachas de viento fuerte... Muy probablemente nunca lo he visto igual... y sin embargo es el mismo árbol de siempre...

Esta breve narración trata sobre una experiencia que tuve mientras trabajaba en los contenidos del presente documento. Puede haber sido una sencilla reflexión después de horas de lectura, pero para mí tuvo la intensidad de una pequeña epifanía. Lo vivo está en cambio permanente; su configuración es variable. Es *lo mismo*, y cada día es *diferente*.

Esta tesis trata sobre lo vivo en lo arquitectónico, fundamentalmente sobre la vida humana y sobre la cantidad de objetos que producimos y usamos los seres humanos para encontrarnos, acomodarnos y hacer lugar a los acontecimientos de la vida de la mejor manera que nos es posible.

A partir de esta reflexión me pregunto ¿hasta dónde el diseño puede determinar la forma de lo arquitectónico? Si la forma de lo vivo es siempre

variable, si lo vivo está siempre en movimiento, si el cambio y el movimiento son inevitables, ¿por qué tendemos a pensar en la forma de lo arquitectónico como algo estático o permanente? Lo edificado está en intercambio permanente con su entorno: se abren ventanas para dejar pasar el aire, se cierran cortinas para tapar el paso de la luz, se abren puertas para que entren y salgan personas, se abre una llave para dejar correr el agua, crecen plantas en las macetas, sale humo de las cocinas...

¿Puede el diseño de lo arquitectónico anticipar el cambio, favorecerlo o limitarlo? A diferencia del diseño de objetos como los muebles, las televisiones o los teléfonos celulares, que por su escala/ precio / cantidad, pueden ser desechados o sustituidos con relativa facilidad... los objetos arquitectónicos tienden a conservarse y durar mucho más tiempo. Lejos de desecharse, se preservan, se adecúan, se personalizan, *cambian* y se reconfiguran de acuerdo con los recursos, los deseos y las posibilidades de sus habitantes.

La cultura misma es algo que permanece y cambia, es reflejo de la vida humana en sociedad, abierta a otros mundos y conservadora de identidad.

Concluyo este documento con un texto de Oscar Hagerman:

*“En la escuela debería haber una asignatura que te enseñe a relacionarte con los demás, que te muestre cómo entender las necesidades de la gente. Para lograr esto es necesario aprender a escuchar. Los proyectos nunca vienen solos. Siempre traen consigo cierto ambiente, un paisaje que los rodea, una situación económica, una cultura y distintas maneras de amar.”*¹⁰³

¹⁰³ Oscar Hagerman, citado por Elena Poniatowska en *Oscar Hagerman, arquitectura y diseño*. (México: Arquine/CONACULTA, 2014), 22.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Libros

Alberti, León Baptista. *Los diez libros de arquitectura* (Madrid : J. Franganillo, 1797) 2ª edición en castellano.

Barfield, Thomas (Ed.) *Diccionario de Antropología*. Edicions Bellaterra. (consultado en pdf. Reeditado por ed. Siglo XXI, 2000)

García Olvera, Héctor y Hierro Gómez, Miguel. *Lo arquitectónico desde un enfoque bio-psico-antropológico*. (México: Facultad de Arquitectura- UNAM, 2012)

Geertz, Clifford. *Conocimiento local: ensayos sobre la interpretación de las culturas*. (Barcelona: Paidós, 1994)

Gregotti, Vittorio. *Inside Architecture*. (Cambridge: MIT, 1996)

Harris, Marvin. *Antropología cultural*. (Madrid: Alianza, 2011)

Teorías sobre la cultura en la era posmoderna. (Barcelona: Crítica, 2004)

El desarrollo de la teoría antropológica: Historia de las teorías de la cultura. (México: Siglo XXI, 1988)

López, Platas, Romero, Salceda. *La complejidad y la participación en la producción de arquitectura y ciudad*. (México: Facultad de Arquitectura-UNAM, 2014).

Montaner, Josep María. *La condición contemporánea de la arquitectura*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2015).

La modernidad superada: arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX. (Barcelona: Gustavo Gili, 1997)

Montaner, J.M y Muxí, Zaida. *Arquitectura y política, ensayos para mundos alternativos*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2017)

Morales, José Ricardo. *Arquitectónica, sobre la idea y el sentido de la arquitectura*. (Concepción: Universidad del BíoBío, 1984), 2ª ed. Originalmente publicado en 1966.

Norberg Schulz, Christian. *Existencia, espacio y arquitectura*. (Barcelona: Editorial Blume, 1980)

Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture. (Nueva York: Rizzoli, 1980)

Osorio, Jaime. *Fundamentos del análisis social. La realidad social y su conocimiento*. (México: FCE, 2016) 2a ed.

Rapoport, Amos. *Culture, Architecture, and Design*. (Chicago: Locke Science Publishing Company, 2005)

Vivienda y cultura. (Barcelona: Gustavo Gili, 1972) (Traducción de House form and Culture, 1969)

Roth, Leland M. *Entender la arquitectura: sus elementos, historia y significado*. (Barcelona: Gustavo Gili, 2013).

Rosi, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1997)

Saldarriaga Roa, Alberto. *Arquitectura para todos los días. La práctica cultural de la arquitectura*. (Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1988).

Vargas Salguero, Ramón y Arias Montes, Víctor. *Ideario de los arquitectos mexicanos, Tomo III: Las nuevas propuestas*. (México: INBA, 2010)

Waisman, Marina. *La estructura histórica de entorno*. (Córdoba: EDUCC, 2013) Originalmente publicado en 1972.

Zevi, Bruno. *Saber ver la arquitectura, ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. (Barcelona: Apóstrofe, 1998)

Artículos

Díaz-Pines, Fernando. “Exilio de la Teoría. El malestar en la cultura arquitectónica y la ajenidad de la teoría.” En *rita_revista indexada de textos académicos*, Num. 5. Madrid, 2016.

Lageaux, Maurice. “La cabeza del arquitecto”, en *Ideas y Valores*, Volumen 44, Número 96-97, p. 143-178, 1995.

<https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/18428/19345> (consultado mayo 2018)

Morin, Edgar. (s/f) “Sobre la interdisciplinariedad”.

http://www.pensamientocomplejo.com.ar/docs/files/morin_sobre_la_interdisciplinaridad.pdf

Sarmiento Ramírez, Ismael. “Cultura y cultura material, aproximaciones a los conceptos e inventario epistemológico”. En *Anales del Museo de América*, Num. 15, Madrid, 2007, pags. 217-236.

Solá Morales, Ignasi. (s/f) “Arquitectura y existencialismo: una crisis de la arquitectura moderna”. En *Annals d’arquitectura*, No. 5