

ARTÍCULOS

Mtro. Omar Alejandro Gómez Carbajal:
ONTOLOGÍA DEL PROCESO DE DISEÑO
Y SU APLICACIÓN EN LA ENSEÑANZA

Dra. Eugenia María Azevedo Salomao:
ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA
EN SITIOS TRADICIONALES

Mtro. Rogelio Hernández-Almanza:
LA ATENCIÓN PLENA COMO POTENCIADOR
DE LA CREATIVIDAD

Mtro. José de Jesús Ortega Martínez: ENSEÑANZA
DEL CONCEPTO ARQUITECTÓNICO EN EL HÁBITAT

Dr. Adrián Baltierra Magaña:
UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA A LA FASE
DE CONCEPTUALIZACIÓN

Dr. David Eugenio Ríos García / Dra. Guadalupe
Lambarria Gopar / Mtro. Joel Hernández Ruíz:
TEORÍA DE LAS ATMÓSFERAS EN PROYECTOS
RESIDENCIALES DEL SIGLO XXI

ENSAYOS

Dra. Catherine R. Ettinger:
RECONSIDERAR LA MONOGRAFÍA EN ARQUITECTURA

Dra. Guadalupe Salazar González:
TECNOLOGÍA Y NATURALEZA. RECONSTRUCCIÓN CULTURAL

Dr. Francisco Hernández Serrano:
LA PROBLEMÁTICA EN LA PRÁCTICA ARQUITECTÓNICA
PARA LOS PROYECTOS DE CONSERVACIÓN

ENTREVISTA

MTRO. MARCOS MAZARI HIRIART, PRESIDENTE DE LA ASINEA

revista ASINEA^{aei}

MAYO — OCTUBRE 2020
AÑO XXVII
ISSN 2954-4688

ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA

52

CONSEJO
DIRECTIVO

Presidente

Mtro. Marcos
Mazari Hiriart
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma
de México

Vicepresidenta

Mtra. María Dolores
del Río López
Ejecutiva
Centro Universitario de Arte,
Arquitectura y Diseño
Universidad de Guadalajara

Vicepresidente

Mtro. Juan Homero
Hernández Tena
Académico
Facultad Mexicana de Arquitectura,
Diseño y Comunicación
Universidad La Salle Ciudad
de México

Responsable de la Secretaría

Mtra. Ilitia Angélica
Sauer Vera
Técnica
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma
de México

Vicepresidenta

Arq. Angélica Carlota
Castro Félix
Región Noroeste
Departamento de Ciencias de la Tierra
Instituto Tecnológico de los Mochis

Vicepresidente

Ing. Jorge
Cepeda Vigil
Región Norte
Corporativo Universitario
de Capacitación Profesional

Vicepresidenta

Dra. María
Teresa Ledezma
Región Noreste
Facultad de Arquitectura
Universidad Autónoma de Nuevo León

Vicepresidenta

Mtra. Ma. Guadalupe
García Ochoa
Región Centro
Licenciatura en Arquitectura
Universidad Iberoamericana de León

Vicepresidente

Mtro. Hugo Gilberto
Pérez Pérez
Región Metropolitana
Escuela de Arquitectura, Diseño
y Comunicación visual
Universidad Justo Sierra,
Campus 100 Metros

Vicepresidente

Arq. Ezequiel
Hernández Pérez
Región Pacífico
Departamento de Ciencias
de la Tierra
Instituto Tecnológico de Pachuca

Vicepresidente

Arq. Jaime
Martínez Casados
Región Golfo
Facultad de Arquitectura
Universidad de Sotavento

Vicepresidente

Mtro. Joel
Hernández Ruiz
Región Sur
Facultad de Arquitectura
Universidad Autónoma "Benito
Juárez" de Oaxaca, C.U.

Vicepresidente

Mtra. Jaqueline
Tapia Chávez
Región Este
Escuela de Arquitectura y Diseño
Universidad Marista de Mérida

Presidente del Consejo

Mtro. Marco Antonio
Fernández Casas
Consultivo
Facultad de Arquitectura, Decanato
de Artes y Humanidades
Universidad Popular Autónoma
del Estado de Puebla



DIRECTORIO REVISTA ASINEA

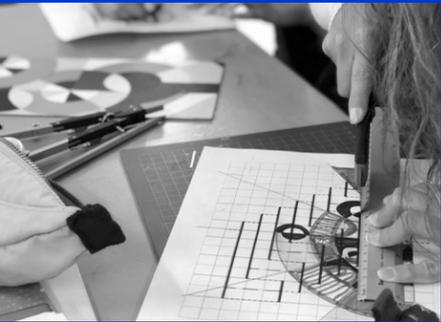
<i>Editor</i>	Leonardo Solórzano Sánchez	revista@asineamx.com
<i>Diseño</i>	Hg Estudio	info@hgestudio.com
<i>Formación editorial</i>	Emicel Guillén Heriberto Guerrero	
<i>Corrección de estilo</i>	Luisa Miranda	

COMITÉ EDITORIAL

Dr. Alberto Álvarez Vallejo	Universidad Autónoma del Estado de México garrafus2002@yahoo.com.mx
Dr. Carlos Estuardo Aparicio Moreno	Universidad Autónoma de Nuevo León carlos.apariciomn@uanl.edu.mx
Dr. José Francisco Armendáriz López	Universidad Autónoma de Baja California farmendariz@uabc.edu.mx
Dr. Carlos Alberto Hiriart Pardo	Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo carlos.hiriart@umich.mx
Dra. Jimena Vanina Odetti	Instituto Tecnológico José Mario Molina Pasquel y Henríquez, Campus Puerto Vallarta Jimena.odetti@vallarta.tecmm.edu.mx
Dr. Roberto Pliego Martínez	Facultad de Estudios Superiores Aragón, UNAM pliegoroberto@comunidad.unam.mx
Dr. Carlos Ríos Llamas	Universidad De La Salle Bajío carlosrios@delasalle.edu.mx
Dr. Antonio Rodríguez Alcalá	Universidad Anáhuac Mayab antonio.rodriguez@anahuac.mx
Dr. Ivan San Martín Córdova	Facultad de Arquitectura, UNAM ivan.san.martin@fa.unam.mx
Dra. Bertha Lilia Salazar Martínez	Universidad Veracruzana, Xalapa lsalazar@uv.mx

CARTERA DE ÁRBITROS

Dr. Ricardo Alonso Rivera	Universidad Autónoma de San Luis Potosí alonsor@fh.uaslp.mx
Dr. Gonzalo Bojórquez Morales	Universidad Autónoma de Baja California, Mexicali gonzalobojorquez@uabc.edu.mx
Dra. Lourdes Cruz González Franco	Facultad de Arquitectura, UNAM lourdescgonzalezf@comunidad.unam.mx
Mtra. María de la Paz Díaz Infante Aguirre	Universidad De La Salle Bajío minfante@delasalle.edu.mx
Dra. Edith Rosario Jiménez Huerta	Universidad de Guadalajara edith.jimenezh@cuaad.udg.mx
Dra. Lucía Tello Peón	Universidad Autónoma de Yucatán lucia.tello@correo.uady.mx
Dra. Sonia Fuentes Padilla	Universidad de San Carlos Guatemala, Guatemala sonia.fuentes@farusac.edu.gt
Dr. Pablo Sztulwark	Universidad de Buenos Aires, Argentina pablosztulwark@gmail.com



Nueva
Época

NÚMERO — 52



ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA



52

Con este número, la Revista ASINEA comienza una nueva época con el objetivo de consolidarla como un foro abierto a las ideas en temas concernientes a las experiencias y los procesos en la enseñanza-aprendizaje de la arquitectura. Varios aspectos fundamentales destacan de esta nueva etapa: primero, la reorganización interna de la revista, la cual parte de una política editorial sólida, que sienta las bases para que el proyecto editorial pueda continuar y crecer con el tiempo –independientemente de quién presida la Asociación o dirija la revista–, cuyo principio se basa en la calidad de los contenidos y la pluralidad de voces, pues no debemos perder de vista la diversidad de perspectivas, ideas y realidades que conforman nuestro país. Como parte de estas políticas, se definió el perfil de la publicación y se creó un plan de contenidos. Así, docentes, investigadores y alumnos cuentan con un espacio de expresión para debatir y dialogar sobre los procesos y experiencias en la enseñanza, el aprendizaje y la profesión de la arquitectura.

Un aspecto notable es que por primera vez en la historia de la revista se conformó un Comité editorial; asimismo, se renovó la Cartera de árbitros. Ambos, órganos editoriales indispensables en una publicación acadé-

mica, integrados por destacados académicos nacionales de diversas instituciones de educación superior, y de dos investigadores internacionales de universidades latinoamericanas, quienes en conjunto aportan importantes perspectivas al debate en el ejercicio editorial y, sobre todo, velan por la imparcialidad y la calidad de la publicación.

Un aspecto evidente de esta nueva historia es la renovada identidad visual de la publicación y su consecuente rediseño, que atienden a la comunicación visual contemporánea –muy importante en el medio editorial–, pues el objetivo es acercar a las nuevas generaciones de estudiantes, sin dejar de lado a los docentes e investigadores de larga trayectoria, pilar fundamental de la educación.

Producto de esta renovación, en esta edición –número 52 de la historia de la revista– se incluyen artículos, ensayos, trabajos académicos de estudiantes, una entrevista y reseñas de libros de más de una decena de instituciones de educación superior que imparten la licenciatura en arquitectura en diferentes regiones de la República. En el caso de los artículos –uno de investigación y cinco de divulgación–, se aborda el tema del concepto y la conceptualización del proceso arquitectónico desde diversas

CARTA EDITORIAL

perspectivas, como la metodología empleada para la enseñanza del concepto arquitectónico en la licenciatura en Arquitectura en la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y los aspectos teórico-metodológicos para conceptualizar y realizar propuestas de diseño de arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales, para lo cual se toma como ejemplo un ejercicio realizado por estudiantes de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo en la comunidad de Charapan, en la Sierra Purépecha.

Además, los efectos de la práctica continua de la atención plena –aquello que muchos conocen como *mindfulness*– en el desarrollo de la creatividad en la carrera de arquitectura son explorados en un artículo de la Universidad de Ixtlahuaca, mientras que otro texto, proveniente de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca, indaga en la llamada teoría de las atmósferas, a través de la cual se presenta una metodología para analizar las posibles soluciones en un espacio habitable. Por su parte, dos artículos abordan el tema del proceso de diseño urbano-arquitectónico, uno desde una perspectiva crítica y filosófica, explorando, por un lado, la noción del concepto en tres niveles académicos: teórico general, teórico particular y su aplicación en la enseñanza

en la Facultad de Arquitectura de la UNAM; mientras que otro lo hace reflexionando sobre la fase de la ‘conceptualización’.

Por su parte, en uno de los tres ensayos publicados en este número de la revista, se habla sobre el papel importante de la monografía en arquitectura, reconociendo la importancia que tiene en la difusión de la disciplina; en otro, se reflexiona sobre la técnica, la tecnología y su impacto en la sociedad y la cultura a partir de textos de Heidegger. Mientras que en el tercero se analizan los vacíos en la formación de los arquitectos, que los limitan para atender las necesidades requeridas en la intervención de inmuebles y espacios históricos para la conservación del patrimonio cultural del país.

Conscientes de que el universo académico lo conforman docentes, investigadores y alumnos, la participación de estos últimos en un proyecto editorial como la Revista ASINEA es fundamental. Así, en la sección Trabajos Académicos de Estudiantes, se presentan, los proyectos ganadores de los concursos 35 Premio a la composición arquitectónica Alberto J. Pani, edición 2019; y 19 Concurso Académico de Escuelas de Arquitectura, edición 2020.

Con el mismo ánimo de establecer una plataforma de diálogo

académico, se incluye una entrevista al Mtro. Marcos Mazari Hiriart, presidente de la ASINEA desde 2018 y actual director de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, quien habló sobre el valor de la Asociación que preside y de la importancia de la educación de la arquitectura en la actualidad y en el futuro.

Por último, pero no menos importante, se publican las reseñas de cuatro libros que en su esencia aportan al argumento de la enseñanza y el aprendizaje de la arquitectura y la difusión del conocimiento, pilar de la educación.

Hacer una revista es un trabajo colectivo y multidisciplinario. Sin un esfuerzo conjunto, las publicaciones no verían la luz con la calidad y periodicidad necesarias para consolidarse como plataformas de difusión de las ideas, sobre todo hoy, en un momento histórico en el que los retos son muchos y muy grandes, donde la pertinencia en dialogar y debatir sobre la enseñanza de la arquitectura cobra vital importancia; diálogo que, no debemos perder de vista, se da también con los lectores de las publicaciones, por lo que los invitamos a formar parte de esta nueva historia que día a día se construye entre todos.

LEONARDO SOLÓRZANO

EDITOR

ARTÍCULOS

El concepto arquitectónico desde una ontología del proceso de diseño y su aplicación en la enseñanza

The architectural concept from an ontology of the design process and its application in education

OMAR ALEJANDRO GÓMEZ CARBAJAL – Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México

12

Enseñanza del concepto arquitectónico en el hábitat

Teaching of the architectural concept in the habitat

JOSÉ DE JESÚS ORTEGA MARTÍNEZ – Universidad Autónoma de San Luis Potosí

26

La atención plena (*mindfulness*) como potenciador de la creatividad en el proceso conceptual del diseño arquitectónico

Mindfulness as an enhancer of creativity in the conceptual process of architectural design

ROGELIO HERNÁNDEZ ALMANZA – Universidad de Ixtlahuaca CUI

34

Arquitectura contemporánea en sitios tradicionales. Conceptos básicos de diseño aplicados en la comunidad de Charapan, Michoacán, México

Contemporary architecture in traditional sites. Basic design concepts applied in the community of Charapan, Michoacán, Mexico

EUGENIA MARÍA AZEVEDO SALOMAO – Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

44

Una aproximación crítica a la fase de la ‘conceptualización’ en el proceso del diseño urbano-arquitectónico

A critical approach to the ‘conceptualization’ phase in the urban-architectural design process

ADRIÁN BALTIERRA MAGAÑA – Facultad de Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México

58

Diseño arquitectónico a través de la teoría de las atmósferas en proyectos residenciales para el siglo XXI

Architectural design through the theory of atmospheres in residential projects for the 21st century

DAVID EUGENIO RÍOS GARCÍA, GLORIA GUADALUPE LAMBARRIA GOPAR Y JOEL HERNÁNDEZ RUÍZ – Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca

70

ENSAYOS

Reconsiderar la monografía en arquitectura

Rethinking the architectural monograph

CATHERINE R. ETTINGER – Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

78

Tecnología y Naturaleza. Reconstrucción cultural

Technology and Nature. Cultural reconstruction

GUADALUPE SALAZAR GONZÁLEZ – Universidad Autónoma de San Luis Potosí

84

La problemática en la práctica de la arquitectura de proyectos de conservación de edificios históricos

The problem in the practice of architecture of historical buildings conservation projects

FRANCISCO HERNÁNDEZ SERRANO – Facultad de Estudios Superiores Aragón, Universidad Nacional Autónoma de México

92

TRABAJOS ACÁDEMICOS DE ESTUDIANTES

19 Concurso Académico de Escuelas de Arquitectura, edición 2020

PROYECTOS DE LOS ALUMNOS GANADORES DE LA EDICIÓN 2020

102

35 Premio a la composición arquitectónica Alberto J. Pani, edición 2019

PROYECTOS DEL ALUMNO GANADOR DEL PRIMER LUGAR

110

ENTREVISTA

Enseñanza de la arquitectura. Presente y futuro

UNA CONVERSACIÓN CON EL MTRO. MARCOS MAZARI HIRIART, PRESIDENTE DE LA ASINEA

124

RESEÑAS

Libro *Educación por proyectos y productos. Un aprendizaje eficaz y significativo para profesores y alumnos*

POR ALMA HERRERA MÁRQUEZ

132

Libro *Diversidad e Identidad. Contextos del patrimonio cultural edificado*

POR MARCO TULLIO PERAZA GUZMÁN

134

Libro *Tránsitos e intervalos de lo privado y lo público. Arquitectura y ciudad del Movimiento Moderno en México*

POR JUAN MANUEL GASTÉLLUM ALVARADO

136

Libro *Imágenes de la modernidad: arquitectura y ciudad*

POR CATHERINE R. ETTINGER

138

EL CONCEPTO ARQUITECTÓNICO DESDE UNA ONTOLOGÍA DEL PROCESO DE DISEÑO Y SU APLICACIÓN EN LA ENSEÑANZA

*The architectural concept from an ontology of the design
process and its application in education*

OMAR ALEJANDRO GÓMEZ CARBAJAL
Facultad de Arquitectura, UNAM

Resumen

En el presente documento se explora la noción de *concepto* en el proceso de diseño urbano-arquitectónico en tres niveles académicos distintos: teórico general, teórico particular, y su aplicación en la enseñanza en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. El primero consiste en una revisión del *concepto arquitectónico* desde la filosofía en la ontología de Hegel y Heidegger. El segundo, trata de la definición de *concepto* y su lugar en los procesos de diseño urbano-arquitectónicos; se acompaña de ejemplos elaborados por alumnos del Taller Integral de Arquitectura (TIA) en el octavo semestre. El tercero describe la experiencia y aplicación procedimental en la enseñanza del diseño en un ejercicio que hemos llevado a cabo junto con los alumnos del TIA - Proyecto del tercer semestre.

Abstract

This document explores the notion of *concept* in the process of urban-architectural design in three different academic levels: general theoretical, particular theoretical and its application in teaching at the Faculty of Architecture of the UNAM. The first is a review of the architectural concept from the philosophy in the ontology of Hegel and Heidegger. The second deals with the definition of the concept and its place in the urban-architectural design processes; it is presented with examples prepared by students of the *Taller Integral de Arquitectura* (TIA) in the 8th semester. The third describes the experience and procedural application in the teaching of design in an exercise that we have carried out together with the students of the TIA - 3rd semester Project.

Palabras clave /
Keywords
CONCEPTO
ARQUITECTÓNICO,
ONTOLOGÍA,
PROCESO DE DISEÑO,
ENSEÑANZA.
—
ARCHITECTURAL
CONCEPT,
ONTOLOGY,
DESIGN PROCESS,
TEACHING.

AQUÍ, DONDE COMIENZA EL TRATADO QUE TIENE EL CONCEPTO POR CONTENIDO, HAY QUE VOLVER A ENTENDER OTRA VEZ A SU GÉNESIS. LA ESENCIA HA VENIDO A SER A PARTIR DEL SER, Y EL CONCEPTO A PARTIR DE LA ESENCIA Y, POR ENDE, TAMBIÉN A PARTIR DEL SER.

(HEGEL, 2015, P. 151)

INTRODUCCIÓN A LA NOCIÓN DEL "CONCEPTO" EN LA ONTOLOGÍA

La ontología es la rama de la filosofía que estudia al *ser* (fundamento) de todo aquello que aparece o se presenta a la consciencia y a los sentidos. A este *aparecer* se le denomina *fenómeno*. En el pensamiento del filósofo alemán Friedrich Hegel, el concepto de un fenómeno es fundado (definido) por algo que le precede. El *ser* es su fundamento (su sentido último anterior a todos los actos y hechos interpretados); su devenir consiste en momentos esenciales que desempeñan el papel de *mediaciones* o *determinaciones* para realizar el fundamento; la reunión de determinaciones constituye su *esencia*. De esta manera, la esencia o el sistema de mediaciones se convierte, al mismo tiempo, en el desarrollo del concepto que, como se mencionó, parte de un fundamento. Así, cabe preguntarse, ¿tiene el proceso de diseño, en su fase de conceptualización, un comportamiento coincidente a los planteamientos de Hegel sobre el concepto en la filosofía? Si fuera el caso, ¿cuáles serían estas mediaciones o determinaciones esenciales que constituyen el concepto en el proceso de diseño? Si partimos de la experiencia práctica, la definición de concepto en Hegel coincide, y se expresa en lo siguiente:

14

15

El concepto deviene de un proceso. Por ello se trata de una conceptualización del diseño arquitectónico y no de un concepto pensado a priori; es decir, el concepto no es espontáneo, sino que su representación/materialización es sistémica y deviene necesariamente de un proceso intencionado de toma de decisiones. Así, se presenta como un devenir de múltiples determinaciones. Lo que se intentará demostrar es que el concepto arquitectónico contiene elementos que le preceden para su formulación y que se construyen en un proceso reflexivo.

En el caso de la arquitectura, de manera generalizada, podríamos decir que el fundamento último reside en el *habitar* (aludiendo a los escritos ontológicos de Martin Heidegger como el clásico *Construir, habitar, pensar*); su esencia consistiría en las determinaciones que el habitar exige (por ejemplo: habitabilidad, factibilidad, inclusión y sustentabilidad). El concepto apenas aparecería como la representación sintética abstracta pero explícita de cada proyecto diseñado respecto a su ser y esencia.

En su sentido etimológico, el término concepto viene del latín *conceptum* o *conceptus* ("acción de contener") y este del verbo *concipere*, que significa "concebir", "contener en el interior". Por eso, concebir puede ocuparse para referir una idea (contenida en las conexiones neuronales localizadas en el cerebro), o bien, en el sentido biológico, a un hijo que es resultante de un proceso anterior. La idea contiene la síntesis de la experiencia vivida y un hijo de la fecundación; en ambos casos, son un resultante de algo que les precede.

El concepto, en el caso del diseño urbano-arquitectónico, puede ser también una idea o representación (explícita) intencionada proveniente de un proceso previo, que tiene como fin consumarse en el proyecto y obra. El concepto arquitectónico, veremos, se trata de un sistema de intenciones o ideas intencionadas pero expresadas, representadas, materializadas. Entiéndase la *intencionalidad* del concepto arquitectónico como aquel acto psíquico de la consciencia humana que deviene de una preocupación, interés, propósito o voluntad de constituir un objeto u ordenar un espacio con cierto sentido, es decir, desde ciertos referentes o fundamento.

Cabe señalar que la relación entre el concepto de un objeto urbano-arquitectónico y su realidad (realización) puede presentarse primero de manera referente, lo cual, finalmente tendrá que identificarse con el objeto constituido. Es posible decir que el concepto y su realización discurren simultáneamente como dos líneas que se van acercando hasta coincidir y conformar una totalidad que realiza la idea en producto. Es por ello que el concepto aparecería como una *re-presentación* de la realidad, que en su desarrollo coincidiría con la realidad concreta.

En muchas ocasiones el concepto ha sido referido análogamente a la forma de otro objeto o ser vivo, por ejemplo, existente en la naturaleza: una planta, un pez, un ave, etc. Esto ha derivado en la banalización del uso del término "concepto arquitectónico", plasmado en representaciones formalistas (basadas prioritariamente en la forma). Si bien, no estamos de acuerdo en esta manera de entender y proceder frente al concepto arquitectónico, vemos que, en parte y solo en parte, es posible su uso siempre y cuando se comprenda el contenido de fondo. El concepto de un avión en general no sería burdamente la forma del ave sino la condición de su forma que proyecta en la máquina la cualidad aerodinámica que permite realizar su vuelo; la máquina no es el ave, pero las dos usan a su favor las mismas leyes de la física para volar. En una vivienda, que se pretende progresiva o evolutiva, su concepto sería la capacidad de adaptación al cambio, y esta tendría que coincidir, por ejemplo, con el desdoblamiento, decrecimiento o transformación de la familia, formando una totalidad orgánica a la condición y demanda de los habitantes. Las estructuras del arquitecto español Santiago Calatrava contienen referencias análogas de las estructuras de la naturaleza (por ejemplo, el ala de un ave), pero no son más que referentes análogos que se pueden usar en una parte de la etapa de conceptualización sin ser el concepto en sí.

DEL CONCEPTO EN EL DISEÑO URBANO-ARQUITECTÓNICO

Ya que el concepto es fundado por algo que le precede, se sostiene que una definición del concepto arquitectónico debe comprenderse inscrita o integrada al proceso de diseño. Entiéndase como proceso a la consecución de momentos esenciales que deben cumplirse para llegar a un resultado o un producto requerido. Aquellos momentos se dicen esenciales porque no importan las diferentes maneras en que se realicen o las diversas estrategias empleadas, sino que pueden aparecer en todo proceso de diseño urbano-arquitectónico donde se lleven a cabo de manera más o menos con la intención de construir un procedimiento. Supone momentos esenciales que debieron haber sido cumplidos con anterioridad como: la investigación o la búsqueda de información suficiente y necesaria, análisis y diagnóstico urbano, es decir, de la caracterización de los actores sociales o habitantes, de la morfología y estructura urbano-arquitectónica existentes, así como de los ámbitos socioeconómicos, político y ambiental. En palabras sucintas, del reconocimiento del lugar y la demanda de los habitantes.



Ilustración del concepto arquitectónico: "Representaciones de las intenciones espaciales en el plan general de intervención".
Realización: Abraham Zarazúa Fragoso y Sebastián Canales Cota, alumnos del octavo semestre del Taller Integral de Arquitectura vi (2019-2), Taller Carlos Leduc Montaña, Facultad de Arquitectura, UNAM.

16

17

Habitadores y actividades que construyen una demanda serán precedentes esenciales dentro del proceso de diseño en el que el concepto tiene su lugar o énfasis específico. En esta etapa, será importante la construcción de contenido programático y su diagramación aún abstracta por tipos de espacios que requiere el proyecto, según la demanda identificada; enseguida, las estrategias de diseño general y particulares que van configurando o dando forma inicial al proyecto arquitectónico. Solo hasta este momento podríamos dar marcha a la tarea de conceptualización del proyecto en el diseño urbano-arquitectónico, la cual contendrá ya –como se verá más adelante– una síntesis aún abstracta pero compuesta de elementos concretos identificados (en la demanda de los habitantes y del lugar); formularlo con anticipación a este momento sería problemático.

Como evidencia basta decir que:

Es frecuente ver estudiantes que antes de conocer bien el lugar, el programa u otros condicionantes, se lanzan a trazar sus primeros bocetos, como respuesta a un ansia de creación incontenible. Esta postura impaciente es perfectamente comprensible, pero suele ser contraproducente, ya que a menudo hay que volver atrás cuando se analizan las bases de partida del proyecto, y en el transcurso no solo se ha perdido tiempo precioso, sino también cierta inocencia en el enfrentamiento con el problema, que ya estará marcado por lo pensado y diseñado en las infructuosas tentativas previas (Muñoz Cosme, 2008, p. 96).

Según autores como Alfonso Muñoz Cosme (2008), el concepto en el proyecto de arquitectura, o bien el proceso de diseño, consiste en una red, sistema o constelación de ideas interconectadas, intenciones que serán el auténtico motor del proyecto. Se trata de un sistema compuesto por una serie de ideas y de relaciones que entre ellas se establecen. Estas relaciones conforman una imagen intencionada, una representación cargada de significado que se convierte en una guía esencial, que dirige los pasos hacia el resultado final.

Se analizan las opciones de primeras propuestas espaciales a través de estrategias de diseño: formales-funcionales y constructivas de manera esquemática, ilustrativa, indicativa. Es el germen inicial del concepto en el proceso de diseño urbano-arquitectónico. Estas pueden partir de aspectos funcionales (respecto al reconocimiento crítico de las dinámicas del lugar, de la inclusión de los actores sociales identificados y las actividades requeridas), formales (respecto al lenguaje plástico que exprese y sea consecuente con el sistema de ideas) o constructiva-estructural (que la puede hacer factible y también cumpla con la intencionalidad del sistema de ideas). El concepto comienza a tener un aspecto material y otro formal. Lo material es el contenido programático (*in-forme*) respecto a las actividades requeridas que tendrá lugar en un proyecto urbano-arquitectónico. El formal será la determinación plástica del cómo se desarrollará el programa de actividades y espacios que las contienen; en su desarrollo discurren de lo abstracto a lo concreto.

Y ahora, ¿cómo se expresa esa representación mental, ese sistema de ideas proyectuales? El sistema de ideas proyectuales tiene a la mano las herramientas clásicas de la arquitectura: diagramas, ilustraciones e, incluso, texto constituido de enunciados sintéticos.

La ilustración de la página 16 fue elaborada por alumnos del octavo semestre (2019-2) del Taller Integral de Arquitectura vi, Taller Carlos Leduc Montaña de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, deno-

minada por ellos mismos "Representaciones de las intenciones espaciales en el plan general de intervención". Fue realizada bajo el entendido crítico de la problemática del lugar (la colonia Portales, al Sur en la Ciudad de México) y propuesta inicialmente ante el acoso de los desarrollos inmobiliarios y la pérdida del espacio público efectivo dentro del polígono de intervención.

La ilustración contiene la idea de la reactivación de la calle y su relación con la planta baja, a través de actividades comerciales o de servicios, y en los demás niveles con terrazas o zonas de uso común. La tipología del mercado inmobiliario dominante se rompe ante una nueva tipología preocupada por los aspectos de habitabilidad. Para llegar a esta imagen se les planteó la técnica denominada "Cadáver exquisito".

A nivel anteproyecto –una etapa más avanzada que respondería o realizaría el concepto o concepción primera del proyecto y diseño urbano-arquitectónico– luciría como la imagen de la página 18, realizada por alumnos del mismo grupo y semestre que los autores de la imagen anterior, quienes trabajaron la misma poligonal de intervención. En ella plantean que "mediante las exploraciones de los diferentes predios, encontramos que la potencialidad de Saratoga 714+720 puede satisfacer las necesidades básicas con la implementación de un mercado que busca hilvanar a las personas para ampliar la convivencia social y expandir su relación con la calle. A la vez buscamos romper el lenguaje hermético de la colonia a través del diseño urbano/arquitectónico [...]" (Hernández Reyes, Macedo Herrera, Martínez Martínez, Mendoza Torres, Ramírez Ochoa y Reyes Colin, 2019). El concepto inicial en el que coincidieron ambos equipos impactó al programa arquitectónico, la distribución funcional del inmueble, así como la forma que albergaba accesos, vestibulaciones y fachadas con referencia a la calle. Las actividades en la planta baja y fachada del edificio propuesto se convertían en la articulación con el espacio público que ahora se expresa a nivel anteproyecto, a través del trabajo de la escala, la diferenciación de accesos y fachada por usos, manteniendo conexión entre interior y exterior.

Ahora, comenzamos a visualizar dos cuestiones distintas pero complementarias: el diseño y el proyecto, ambos formando parte del mismo proceso en nuestro caso. El diseño, al ser la prefiguración o *designio* anticipado de los objetos (de variables escalas), y el proyecto, como el resultado de la conceptualización del diseño urbano-arquitectónico, es decir, el *pro-yecto* (por su etimología *pro*, "por delante", y *yecto*, "arrojado"), serán el sistema de ideas intencionadas desarrolladas y puestas en evidencia, por delante, antes de su construcción; la entrega de un proyecto arquitectónico se trata de eso. Dicho de paso, el proyecto realizado se convierte en una obra (arquitectónica).

Por su parte, el diagrama, en tanto herramienta del proceso de diseño, aparece como un elemento clave que puede ser acompañado por un enunciado o enunciados sintéticos significativos. Por su etimología, diagrama (*dia*, "a través de", y *gramma*, "cosa escrita") significa "a través de la cosa escrita". El diagrama consiste en un gráfico que muestra relaciones. Según Josep María Montaner la función del diagrama consiste en "expresar una nueva organización de las experiencias vitales" (Montaner, 2015, p. 20). Como representación que es, el diagrama (dentro del proceso de diseño) expresa una nueva organización espacial para la experiencia vivida que supone un proyecto urbano-arquitectónico en su etapa de conceptualización. Así pues, nos dice Montaner, los diagramas en arquitectura permiten comunicar, pero también son útiles para hacer preguntas, poner a prueba funcionamientos y comprobar las relaciones entre los espacios y el contexto.



Imagen del proyecto
Saratoga 714+720
realizado por Hernández
Reyes, Macedo Herrera,
Martínez Martínez,
Mendoza Torres, Ramírez
Ochoa y Reyes Colin,
alumnos del octavo
semestre del Taller Inte-
gral de Arquitectura vi
(2019-2), Taller Carlos
Leduc Montaña, Facultad
de Arquitectura, UNAM.

18

19

**APLICACIÓN INTEGRAL EN LA ENSEÑANZA EN EL 3^{ER} SEMESTRE DEL
TALLER INTEGRAL DE ARQUITECTURA - PROYECTO. EJERCICIO: VIVIENDA
MULTIFUNCIONAL PARA UN ARTISTA PLÁSTICO EN COPILCO EL ALTO,
CIUDAD DE MÉXICO**

Ahora, se presentará diacrónicamente un caso académico en el que se registró el proceso de diseño bajo el planteamiento teórico y procedimental antes expuesto, con los alcances exigidos de un segundo nivel del Taller Integral de Arquitectura 1 - Proyecto, en el Taller Federico Mariscal y Piña de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Se decidió exponer alternamente dos trabajos a través del mismo ejercicio desarrollado por diferentes alumnas, que en suma evidenciaban mejor el procedimiento o proceso.

El ejercicio, llamado inicialmente “Vivienda multifuncional para un artista” con un predio ubicado en la colonia Copilco el Alto de la Ciudad de México, fue el último del tercer semestre 2019-1, con una duración de seis semanas. Los profesores que compartimos el semestre nos dividimos en células de trabajo por ejercicio, correspondiéndonos llevar el proceso y su evaluación de 10 a 12 alumnos aproximadamente. En este caso específico, comparto créditos directos con el colega arquitecto Leonel Alcántara Hernández, en las asesorías y construcción de la metodología aplicada al proceso de diseño en la realización del proyecto que se presenta líneas abajo; e, indirectamente, con el equipo de profesores del semestre mencionado, integrado por la arquitecta Mercedes Oliveros y coordinado por el arquitecto Enrique Salazar.

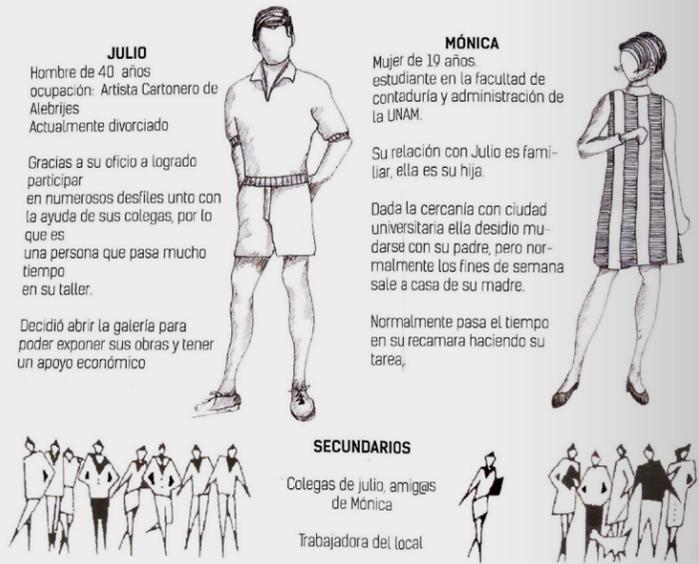
Como investigación inicial se dividieron las células de trabajo por temas: el sitio (levantamiento del predio), la estructura urbana, la imagen urbana y la parte del reconocimiento social. A nuestra célula de trabajo le correspondió la parte social y, desde ahí, profundizamos en el desarrollo del proyecto en nuestra célula o estación de trabajo particular. El planteamiento inicial, asignado por el grupo de profesores que colaboran en el semestre, únicamente consistió en dar la ubicación del predio específico; el habitante principal sería un artista plástico y tendría que vivir junto con otras personas, que el alumno definiría.

A partir de este momento, el ejercicio se llevó a cabo solo en la célula de trabajo mencionada. Las etapas desarrolladas por los alumnos las registramos gráficamente, en particular con material de dos procesos diferentes de alumnas del semestre (Alejandra Vázquez Moctezuma y Claudia López Reyes), quienes cumplieron regularmente en la constancia del trabajo.

Los gráficos que aparecen en las siguientes páginas son representativos del material elaborado en el proceso más amplio realizado por las dos alumnas. Aunque son consecutivos a las etapas, se optó por alternar según la evidencia fuera más clara en uno de los dos casos. Por ello, la secuencia no corresponde a un mismo proyecto. Los dos, aunque se trate del mismo ejercicio, parten de diferentes caracterizaciones de los habitantes: en uno, el artista es un cartonero de alebrijes que vivirá con su hija adolescente, y el otro parte de un artista que es tatuador y vivirá con sus padres con espacios diferenciados. Esto provoca que tomen desarrollos formales y funcionales distintos; será la primera lección del procedimiento, antes incluso de la reflexión crítica sobre el arte a través de una lectura asignada. Aquello derivó en elegir este tipo de artistas, más adecuados a la zona de carácter más popular por su estrato social.

Lo siguiente es entender la consecución de las etapas o momentos del proceso de diseño y su referencia siempre a las anteriores; su reflexión en cada una de ellas facilita la toma de decisiones que permiten avanzar a las siguientes etapas. De esta manera, se presenta el desarrollo del concepto arquitectónico en sus distintas determinaciones esenciales.

USUARIOS



Esquema de caracterización de los habitantes. Realización: Alejandra Vázquez.

Mapa o diagrama de relaciones espaciales. Realización: Alejandra Vázquez.

Etapas de estudio e investigación preliminar al proyecto

Aquí se lleva a cabo la investigación (análisis y diagnóstico), la cual se complementa con el resto de las estaciones de trabajo por medio de la exposición de cada una, así como la socialización del material producido, incluyendo la poligonal del sitio, el análisis del contexto físico inmediato, los datos sociodemográficos y las tipologías de vivienda, entre otros elementos. Se hizo énfasis en el reconocimiento del lugar y caracterización de los habitantes específicos.

Enseguida, de manera particular en la estación de trabajo, se revisan referentes teóricos en relación con al tema (en este caso, el arte), a través de la elección de un texto a debatir. ¿Qué es el arte? ¿Existe el arte popular? ¿En qué consiste? En esta ocasión elegimos un texto del francés Pierre Bourdieu sobre la sociología del arte, en donde se discute cómo y quiénes deciden qué es una obra artística y qué no. Posteriormente se tomó una postura crítica ante el tema. A partir de la investigación social previa, se designó y caracterizó (de manera hipotética) a los habitantes concretos con los que se desarrollaría el proyecto.

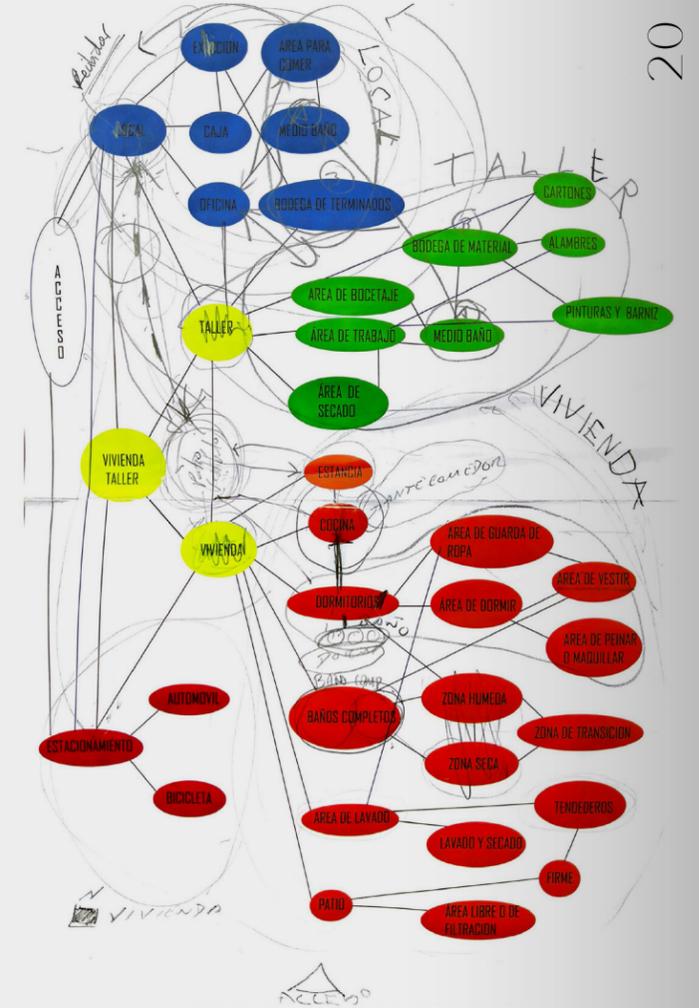
CONTENIDO PROGRAMÁTICO:

TRES ESPACIOS: EL ESTUDIO, UNA VIVIENDA PARA EL ARTISTA Y OTRA PARA LOS PADRES. ESTO CON EL FIN DE TENER PRIVACIDAD ENTRE ELLOS.

EL ESTUDIO DE TATUAJES DEBERÁ DE TENER UN ÁREA SEPARADA DEL RESTO, BIEN ILUMINADA, CON LAVAMANOS DE ACCIONAMIENTO NO MANUAL EQUIPADO CON AGUA CORRIENTE CALIENTE Y FRÍA, JABÓN LÍQUIDO Y TOALLAS DE UN SOLO USO O SECADOR AUTOMÁTICO. POR OTRA PARTE, LAS PAREDES DE DICHA ÁREA DONDE SE REALIZARÁN LOS TATUAJES DEBERÁN DE ESTAR ALICATADAS, CUBIERTAS CON PÁNELES O PINTADAS SIN SOLUCIÓN DE CONTINUIDAD CON PINTURA IMPERMEABLE DE FÁCIL LIMPIEZA.

ESTUDIO	<p>USUARIOS: Tatuador, recepcionista, clientes.</p> <p>ACTIVIDADES: Recibir a los clientes, agendar citas, tatuar, almacenar el material desinfectado y estéril, exhibir sus diseños, tirar la basura, preparar los utensilios.</p> <p>MOBILIARIO Sillón para tatuar Banco Mesa de trabajo Pedal Computadora Impresora Lavabo Autoclave Fuente de energía Sillón Guarda de utensilios Escritorio</p>
VIVIENDA DEL ARTISTA	<p>USUARIO: Artista</p> <p>ACTIVIDADES: Comer, cocinar, dormir, dibujar, vestirse, escuchar música, guardar ropa, estar con sus amigos, fumar, bañarse, hacer del baño.</p> <p>ÁREAS: Sala, terraza, cocineta, baño completo, dormitorio, área de dibujo.</p>
VIVIENDA DE LOS PADRES	<p>USUARIO: Artista</p> <p>ACTIVIDADES: Cocinar, comer, descansar, dormir, bañarse, hacer del baño, lavarse los dientes, ver la televisión, almacenar alimentos, lavar alimentos, lavar trastes, tirar basura.</p> <p>ÁREAS: Vestidor, sala, cocina, área de lavado.</p>

Cuadro del contenido programático. Realización: Claudia López.



20

21

ZONIFICACION 1

Dos volúmenes interconectados + conexión con área pública y privada

PB

Ventajas:

- Tiene una mejor visual para el público de la zona del comercio y una zona publica amplia, además de un espacio de estacionamiento con fácil carga y descarga desde y para el taller.
- Al tener el taller doble altura cuenta con una zona con tapanco que separa las áreas y también tener un área de diseño y ploteo junto a la de descanso.
- El taller es una zona flexible y amplia con capacidad para varias personas.
- El acceso a la vivienda es por medio del taller, lo que privatiza el paso, pero no estorba el área de trabajo.

Desventajas:

- Mónica no puede escaparse ya que Claudio trabaja en el taller hasta tarde

N1

Ventajas:

- La orientación de la cocina es buena y tiene visual hacia la calle y el área pública, por lo que permite vigilancia por parte de Claudio.

Desventajas:

- Las escaleras son cerradas por lo que no hay visuales.

N2

Ventajas:

- El cuarto de lavado y tendido se encuentra en la misma planta que las habitaciones.
- La recamara de Claudio está orientada hacia la calle lo que ayuda a vigilar, pero también tiene visual del área pública.

Escritos sobre opciones de zonificación.
Realización: Alejandra Vázquez (arriba) y Claudia López (derecha).

ZONIFICACION 2

Tres accesos separados-no hay conexión entre vivienda y taller y jardín privado.

PB

Ventajas:

- El acceso a la vivienda es directo de la calle
- La vivienda encuentra prioridad en cuanto al espacio.

Desventajas:

- El estacionamiento queda del otro lado del taller, por lo que el traslado de material u obras es complicado.

N1

Ventajas:

- Las recamaras con más amplias en comparación con las otras zonificaciones.

Desventajas:

- El taller se encuentra en esta planta, por lo que para el transporte de materiales y alebrijes tendría que pensarse un montacargas.
- Para acceder al taller se pasa por la vivienda por lo que el espacio no es privado.

N2

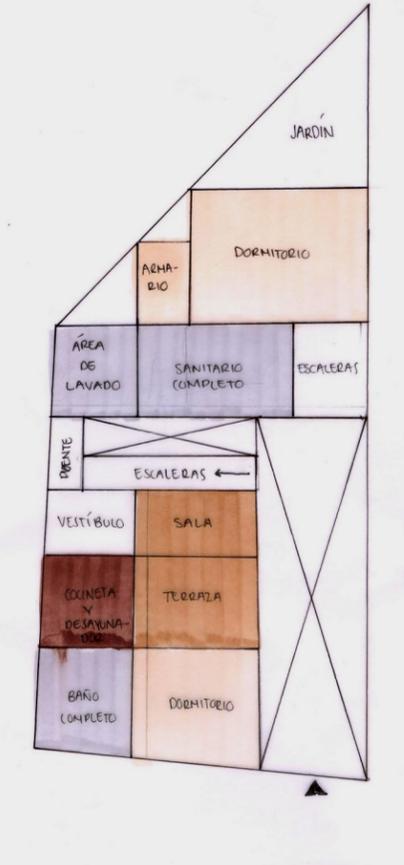
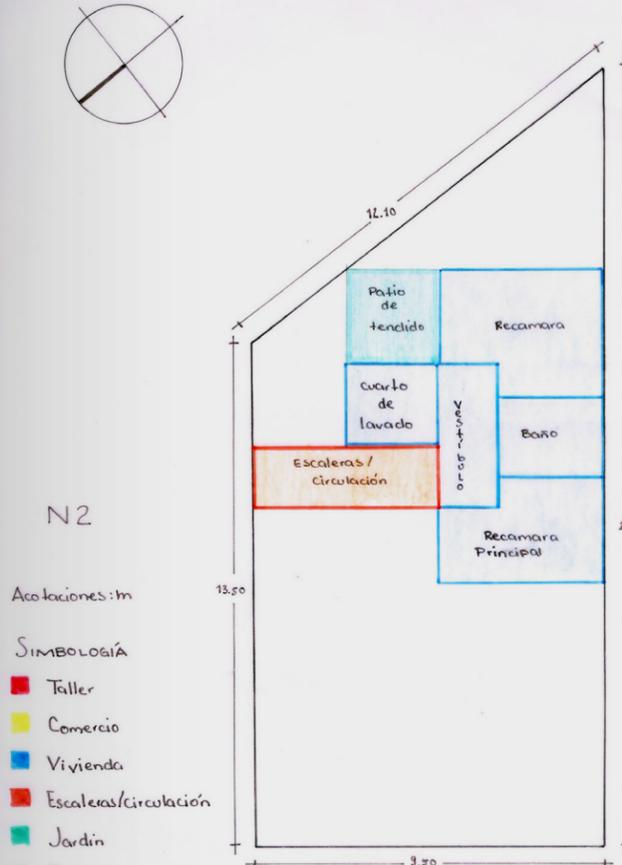
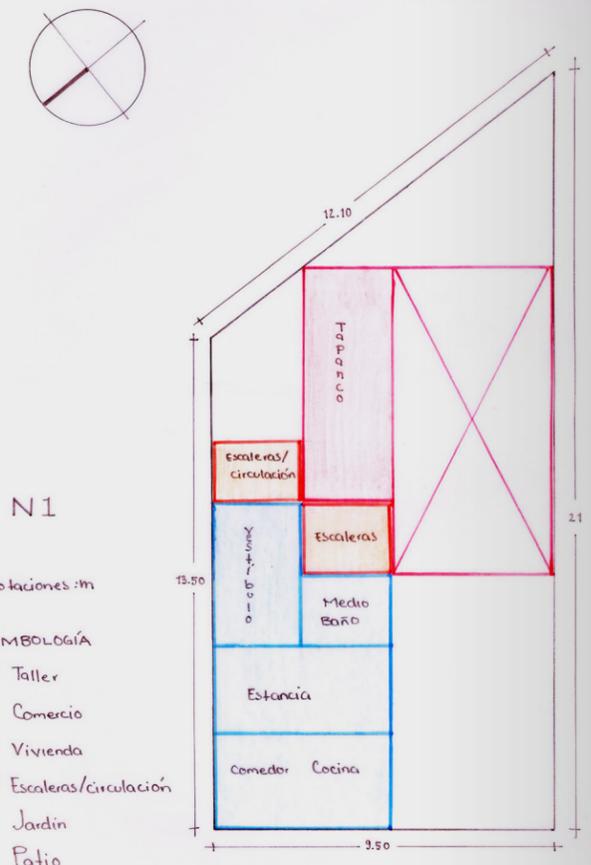
Ventajas:

- El patio de tendido es más amplio en comparación con las otras zonificaciones.
- Al encontrarse el taller también en esta planta cuenta con una mayor iluminación natural.

Desventajas:

- El patio de tendido no está en la misma planta que las recamaras por lo que puede llegar a ser incomodo transportar la ropa.

OPCIÓN ③ DE ZONIFICACIÓN		ESTRATEGIA DE DISEÑO ESPACIOS CONECTADOS PERO CON ESPACIOS PRIVADOS	
	ARTISTA	PADRES	
① VENTAJAS PLANTA BAJA	<ul style="list-style-type: none"> - Tiene acceso directo al estudio y este a su vez a la vivienda - Tiene acceso independiente a la vivienda - El área de vinculación con el exterior es la de espera - Está bien definida el área de estudio - Orientación - Es independiente su estudio en relación con la vivienda de sus padres 	<ul style="list-style-type: none"> - Acceso independiente a su vivienda en relación con el estudio - En esta planta se concentra los espacios de convivencia - Cuenta con un jardín privado - Buena distribución de espacios 	
① DESVENTAJAS PRIMER PLANTA BAJA	<ul style="list-style-type: none"> - El recorrido para las escaleras que suceden a la vivienda 		
② VENTAJAS PRIMER NIVEL	<ul style="list-style-type: none"> - La vinculación de las áreas de convivencia, el dibujo, la terraza y la sala - vinculación con el área de lavado de la vivienda de sus padres - La distribución de los áreas - Que a pesar de estar vinculadas por el área de lavado cuenta con privacidad 	<ul style="list-style-type: none"> - En este nivel se concentra el área privada - La orientación de los espacios - El área de lavado del hijo al lavar su ropa gracias a su vinculación. 	
② DESVENTAJAS PRIMER NIVEL		<ul style="list-style-type: none"> - El hijo puede pasar al área de lavado 	



22

23

Etapa de conceptualización básica con referencia a los habitantes y actividades

En esta etapa se realiza la construcción del contenido programático elemental: se establecen las actividades y tipos de espacios requeridos a partir de las actividades (véase Cuadro del contenido programático en página 20) y, consecuentemente, se diagraman las relaciones espaciales básicas (véase Diagrama de relaciones espaciales en página 20).

Etapa de conceptualización intermedia

En este punto, se construyen las estrategias de diseño general y particulares referidos a las actividades y sus relaciones: proximidad, contigüidad, dimensión, contenido-contenedor espacial, incluyendo la relación entre el interior y exterior, con énfasis en construir espacio público desde el privado, todo ya emplazado dentro del predio.

Además, se realizan –por ejemplo, en nuestro caso– opciones de zonificación señalando las ventajas y desventajas de cada una. En los esquemas de zonificación, aunque no aparece el contexto físico inmediato (alturas, asoleamiento, circulaciones) se incluyó también en las reflexiones.

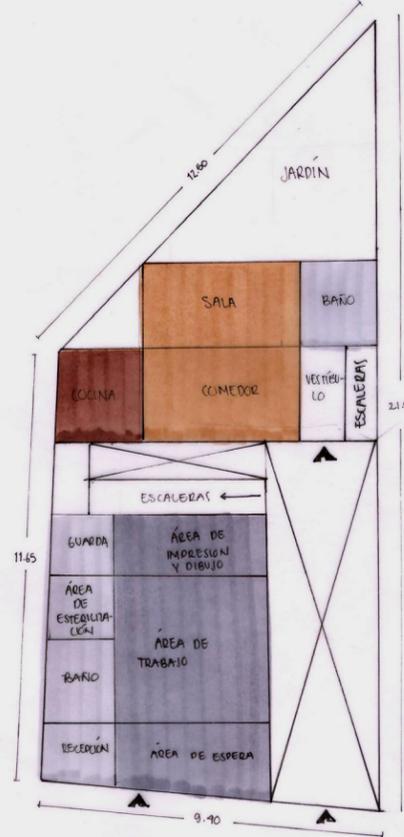
Etapa de conceptualización avanzada

En este momento se define el sistema de estrategias de diseño, emplazamiento y generación de partido arquitectónico expresado en la distribución arquitectónica de los espacios. Las estrategias en este momento son consecuentes con las etapas previas. Por ejemplo, en la primera conceptualización volumétrica (véase imagen en página 24) retoma, entre otras cosas, la caracterización de los habitantes y su relación en cuanto que el artista tatuador y sus padres (en el caso de la propuesta elaborada por Claudia López) desean vivir en espacios diferenciados dentro del predio, aislados, manteniendo privacidad, pero comunicados entre ellos.

Aquello puede derivar ya en el desarrollo del llamado anteproyecto, a través de plantas, cortes y fachadas, las cuales se llevan a cabo en las siguientes etapas.

Graficación de las opciones. Plano de zonificación que responde a las estrategias de diseño planteadas en las opciones de zonificación escritas, en la etapa de conceptualización intermedia. Realización: Alejandra Vázquez (arriba) y Claudia López (derecha).

PRIMER NIVEL



PLANTA BAJA

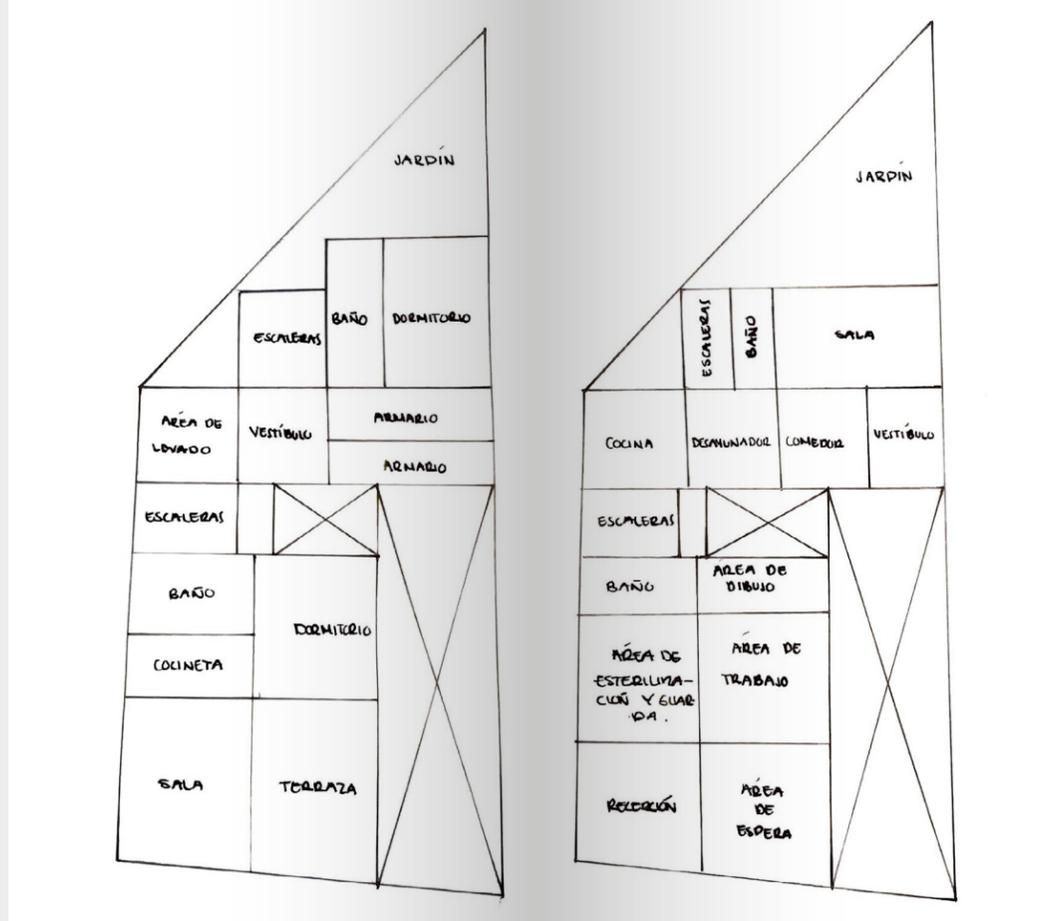
REFLEXIONES FINALES

En nuestra propuesta, la conceptualización en el proceso de diseño constituye la manera en que el proyectista (en este caso, el alumno en proceso de formación) responde a las diversas mediaciones referidas al lugar, a los habitantes, a las actividades y a los usos y significados de los espacios. Por ello, podemos plantear que el concepto (urbano-arquitectónico) es concebido y que, dicha concepción, se construye en el movimiento y articulación de las determinaciones, es decir, su conceptualización está inscrita en el ámbito más general, correspondiente al proyecto arquitectónico. De esta manera, debemos aclarar y distinguir el diseño y el proyecto: diseño es la prefiguración creativa de un objeto o espacio, mientras que el proyecto es el establecimiento de un modo determinado para concretar una idea intencionada en una obra futura y sus medios. En términos arquitectónicos, el diseño es al concepto, como el proyecto a su conceptualización.

El concepto se expone como una representación del resultado de una cadena argumentativa, o bien, argumento que parte de la identificación de la temática y la investigación aplicada al proyecto hasta los primeros esbozos expresados en diagramas, ilustraciones o textos sintéticos.

El concepto arquitectónico asciende de lo concreto (real), es decir, la realidad, pero aún no reflexionada, a lo abstracto (ideas ordenadas o representación mental de lo real), y puede volver a lo concreto (pero ya explicado) en su ejecución en proyecto y obra habitada. Después de la mirada analítica del lugar (socioespacial, ambiental) o síntesis analítica de lo real existente, el concepto aparece en un espiral ascendente en diferentes momentos a partir de referentes previos:

- La interpretación del lugar, correspondiente al análisis y diagnóstico (investigación aplicada al proyecto arquitectónico en el ámbito socioespacial). En este sentido, definimos la interpretación como el establecimiento de una relación (cognitiva) entre la cosa real y la idea que se tiene de ella, a partir de ciertos referentes (enfoques, perspectivas) e instrumentos de análisis.
- La idea intencionada de transformación del lugar a partir de su lectura crítica.



Primera aproximación al partido arquitectónico, en la etapa de conceptualización avanzada. Realización: Claudia López.

24

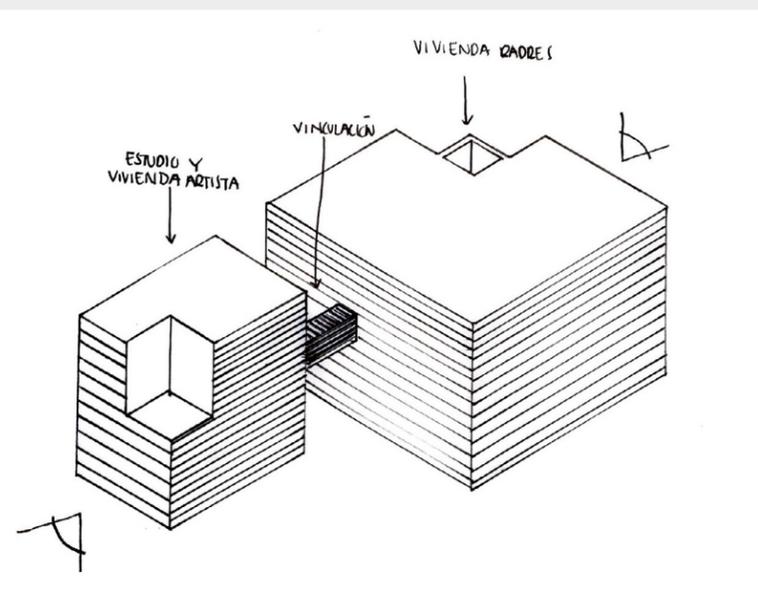
25

OMAR ALEJANDRO GÓMEZ CARBAJAL
omargomezc.fa@gmail.com

Arquitecto y maestro en Urbanismo por la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Actualmente cursa el doctorado en el Programa de Doctorado en Estudios Latinoamericanos en la Facultad de Filosofía y Letras de la misma universidad. Es profesor de asignatura en la FA-UNAM, donde imparte el curso Taller Integral de Arquitectura – Proyecto en los semestres tercero y octavo.

Referencias

- HEGEL, G.W.F. (2015). *Ciencia de la lógica*. Volumen II: La lógica subjetiva o la doctrina del concepto (traductor Duque, Félix). Madrid: Abada Editores (1816).
- HEIDEGGER, MARTIN (1994). "Construir, habitar, pensar", en Heidegger, Martin, *Conferencias y artículos* (traductor Barjau, Eustaquio). Barcelona: Ediciones del Serbal.
- MONTANER, JOSEP MARIA (2015). *Del diagrama a las experiencias, hacia una arquitectura de la acción*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MUÑOZ COSME, ALFONSO (2008). *El proyecto de arquitectura. Concepto, proceso y representación*. Barcelona: Editorial Reverté.



Primera conceptualización volumétrica, en la etapa de conceptualización avanzada. Realización: Claudia López.

ENSEÑANZA DEL CONCEPTO ARQUITECTÓNICO EN EL HÁBITAT

Teaching of the architectural concept in the habitat

JOSÉ DE JESÚS ORTEGA MARTÍNEZ
Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Resumen

El presente trabajo es un análisis de la metodología empleada para la enseñanza del concepto arquitectónico en la licenciatura en Arquitectura, impartida en la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, en donde el proceso de diseño se sustenta en una posición que busca en el fenómeno existente entre la relación hombre-entorno para forjar una postura para resolver problemas de habitabilidad.

Las estrategias de aprendizaje integradas en el Plan de estudios vigente se estructuran a partir de tres enfoques: suceso, territorio y discurso, cuyo objetivo es proporcionar al proceso de diseño el conocimiento y habilidades necesarias para que el estudiante en formación pueda conceptualizar un proyecto arquitectónico.

Abstract

This article is an analysis of the methodology used for teaching the architectural concept in the Bachelor of Architecture, taught at the Faculty of Habitat of the Autonomous University of San Luis Potosí, where the design process is based on a position that seeks in the existing phenomenon between the man-environment relationship to forge a posture to solve habitability problems.

The learning strategies integrated into the current study plan are structured around three approaches: event, territory and discourse, the objective of which is to provide the design process with the knowledge and skills necessary for the student in training to conceptualize an architectural project.

Palabras clave /

Keywords

CONCEPTO, HÁBITAT,
SUCESO, TERRITORIO,
DISCURSO

CONCEPT, HABITAT,
EVENT, TERRITORY,
SPEECH

G

enerar conceptos es fundamental en el proceso de diseño arquitectónico, ya que brinda la consistencia y pertinencia que deviene en la generación del espacio; es, además, una base que requiere de un método que depende propiamente de quien lo concibe como idea. Un concepto para la arquitectura es producto de la cultura y complejidad de su contexto; está influido por experiencias de vida, se nutre del conocimiento, retoma el acontecer cotidiano, pero sobre todo es responsivo al fenómeno del hábitat.

El presente trabajo es un análisis de la metodología que se implementa en el proceso formativo del estudiante de arquitectura en la Facultad del Hábitat de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP), durante el tercer semestre de la carrera, a través del Taller de síntesis de arquitectura III. La exploración en este estudio describe la integración de estrategias de aprendizaje que tienen como objetivo brindar herramientas para dar respuesta a las demandas actuales de habitabilidad, sensibles a las problemáticas sociales y a su entorno físico.

MARCO TEÓRICO REFERENCIAL

José Villagrán (1989) dice que el concepto es la forma que da idea al proyecto. Esta definición es sin duda aceptada en las escuelas donde se instruye la arquitectura como disciplina, en donde la composición arquitectónica equivale a un proceso de investigación cognoscitivo que extrae metodologías, teorías, formas, técnicas y soluciones de la historia, las cuales temporaliza respetando su contexto original y las inserta en un plano específico disciplinar propio del acto creador (Noguera, 1996). Dicho proceso de investigación implica una serie de fases que comienzan con el conocimiento del problema (problematización), de donde se obtiene información que se sintetiza en un programa arquitectónico cuyo propósito es desarrollar conceptos abstractos, los cuales siempre estarán fundamentados en nuestra realidad (Salazar, 2000).

Los procedimientos a los que se recurre para poder generar esa idea esencial que rige el proyecto pueden ser variados y dependen del bagaje cultural, de la condición y el contexto temporal y espacial del arquitecto; en buena medida son el resultado de su formación profesional y de la experiencia laboral. Pelli (2005) sugiere que debemos observar objetivamente cómo hacemos lo que hacemos y reservar nuestra pasión para nuestros diseños. Por eso podemos aceptar que la arquitectura requiere colaboración, que un proceso bien estructurado es beneficioso para el edificio y para el arte, y que nuestra práctica profesional también requiere ser diseñada, organizada y registrada para sustentar cada propuesta mediante algún método donde generar espacios requiere, como primer paso, el enfrentamiento del hombre con el problema de resolver necesidades mediante la creación de algo que antes no existía (Muñoz, 2008). *Conceptualizar* es más que una etapa de un proceso; es crear y, aunque no es exclusivo de la arquitectura, se asume como actividad que involucra la presencia del intelecto humano, que nos refiere a la personalidad del arquitecto que proyecta espacios y que plasma parte de sí en la búsqueda de la habitabilidad. Como complemento a esta idea, Cantú (2009) nos dice que es el acto donde se consideran algunos de los principales elementos cognitivos, afectivos y procedimentales que intervienen durante el proceso de diseño, para llegar a lo más importante: concretar las ideas y materializarlas en un proyecto edificable.

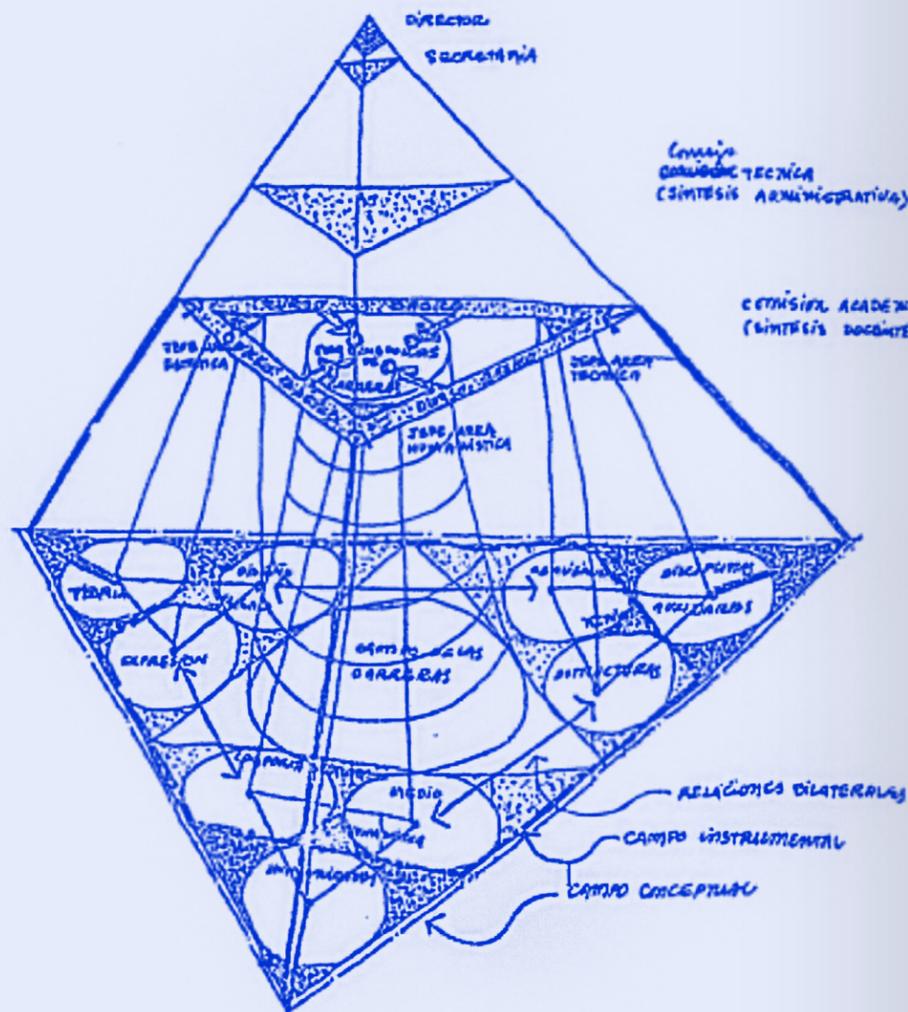
Derivada de la importancia científica que requiere tener un método específico para generar conceptos durante la proyección arquitectónica, es importante destacar que cada institución de nivel superior en México posee su forma particular de enseñar arquitectura. Dentro de esa diversidad, este trabajo se enfoca en analizar el proceso implemen-

tado en la UASLP, entidad académica que se caracteriza por tener una filosofía fundamentada en el fenómeno del hábitat como totalidad, postura que da un especial valor a la intervención del humano en su contexto para crear el medio habitable, tanto en lo individual como en lo social, a través de la formación de profesionales que coadyuven en su concepción, adecuación, preservación, transformación, desarrollo y realización (UASLP, 2013).

La enseñanza de la arquitectura en la Facultad del Hábitat –nombre que diferencia a esta entidad académica en el ámbito nacional y le confiere una característica derivada de su postura de enseñanza– tiene ciertas particularidades; una de las más importantes es la síntesis como un rasgo distintivo de aprendizaje, el cual ha perdurado y es aceptado, además de reconocido, por la comunidad.

La síntesis como estrategia educativa es conceptual, instrumental y académica, y busca reunir los conocimientos técnicos y teóricos necesarios a partir de asignaturas que aportan conocimientos que el estudiante pueda aplicar en la generación de proyectos de arquitectura. Este rasgo fundamental es muy marcado y pertenece al modelo original de conformación de la unidad del Hábitat como entidad académica, que data de 1977, el cual forja el perfil profesional del egresado, que es la transformación del medio habitable del hombre y la sociedad, creación, desarrollo y realización (Palau, 2000).

A partir de la conformación de la Escuela del Hábitat, el Plan de estudios de la licenciatura en Arquitectura ha evolucionado dependiendo de las necesidades de la sociedad. Es por ello que en el último proceso de reestructuración –2013– se buscó la participación de la planta docente y de académicos expertos para contribuir con un programa académico que permitiera afrontar la enseñanza del concepto arquitectónico bajo un esquema que conservara las fortalezas académicas, producto de la experiencia que respalda la calidad educativa con la que cuenta la institución y, además, aportara un modelo diferente de aplicación congruente con las necesidades actuales. La propuesta metodológica realizada para la enseñanza del concepto arquitectónico toma las dimensiones espacial, técnica y funcional, que ya formaban parte de su enseñanza, e integra de manera importante el desarrollo de la capacidad de analizar problemas presentes en el hábitat (problematización) en el estudiante, para su posterior intervención a través de proyectos, ya sea de diseño o investigación, a partir de tres enfoques conceptuales: el suceso, el territorio y el discurso, perspectivas que fundamentan las propuestas y permiten asumir responsabilidades bajo criterios de calidad y pertinencia hacia la sociedad, contribuyendo activamente en la identificación y solución de las problemáticas bajo posturas sostenibles.



Esquema original que explica la fundamentación de la Facultad del Hábitat de la UASLP. Fuente: Letellier y Santelices, 1977.

METODOLOGÍA DE ENSEÑANZA DEL CONCEPTO PARA EL ESTUDIANTE DE ARQUITECTURA

La población estudiantil de la licenciatura en Arquitectura de la Facultad del Hábitat, en la que ha impactado la implementación del Plan de estudios, corresponde a las generaciones de 2013 a 2019. El objetivo de esta metodología es desarrollar el pensamiento divergente, al realizar síntesis creativas e innovadoras para el campo de la arquitectura, por lo que se ha estructurado en tres etapas: suceso, territorio y discurso, que se describen a continuación.

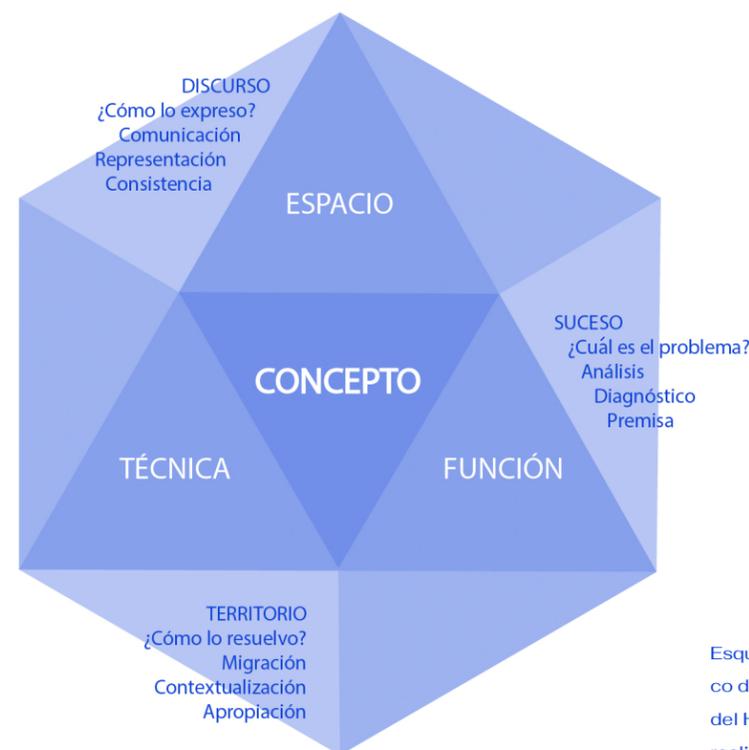
Suceso

Mediante esta estrategia, se busca partir de los problemas de habitabilidad a través de un sentido crítico que disponga las condiciones para obtener una argumentación consistente. En esta fase, se experimenta con el concepto como una construcción abstracta que, como parte de un sistema, nos puede remitir a un problema concreto que surge del análisis y no a una cuestión analógico-metafórica, que es propiamente subjetiva. La problematización es detonada por un “suceso”, el cual es todo aquello que ocurre o lo que se desencadena, y que además posee cierta trascendencia que nos permite dar respuesta a necesidades de habitabilidad mediante una propuesta que parta de un sustento real, acotado, y que, en consecuencia, será útil y buscará su permanencia y pertinencia para quienes lo habiten. En este proceso flexible, cada elemento analizado permitirá generar diagnósticos y pronósticos; no es solo un conjunto de información que conforma un problema sino un suceso con sus causas y consecuencias. Bajo esta perspectiva se busca una fundamentación teórica y metodológica sólida que permita generar conceptos convergentes para arquitecturas trascendentes.



Ejemplo del enfoque “suceso” aplicado en el proceso de análisis para proyecto académico situado en el centro histórico de Tampico, Tamaulipas. Fuente: Ortega, 2019.

30



Esquema metodológico de conceptualización del Hábitat. Fuente: realización del autor.



El enfoque “territorio” puesto en práctica en un proyecto académico de vivienda, donde se exploró la desterritorialización del concepto. Fuente: Ortega, 2019.

31



El “discurso” como enfoque para aprender herramientas para expresar el concepto. Fuente: Ortega, 2019.

Territorio

Después de comprender que toda proposición espacial debe responder a un problema específico para tener una congruencia, es necesario desarrollar el pensamiento divergente en el estudiante a través de la realización de síntesis creativas para el desarrollo de la arquitectura. El objetivo en esta estrategia es analizar relaciones que marcan diferencias de espacialidad, como zonificaciones, posicionamientos, desplazamientos, flujos, etc., en un territorio específico (espacio), para después establecer su funcionamiento en el concepto de diseño, entendido bajo la perspectiva de hábitat como un sistema en el que se puede experimentar con los elementos que lo conforman y sus relaciones hacia el interior o exterior (en esta parte es donde una idea puede migrar de contexto y puede compararse para señalar diferencias y similitudes).

Territorio es un concepto amplio y puede ser interpretado como un resultado cultural, el cual es asumido, reconocido, gestionado y debatido en su evolución por todos los que lo utilizan, especialmente por los que viven en él (IAPH, 1996); se entiende como una configuración de prácticas sociales y políticas cuyo funcionamiento nos permite identificarlo como dinámico y en conformación. Deleuze y Guattari (1985) sostienen que no hay territorio sin un vector de salida del territorio, y no hay salida del territorio o desterritorialización, sin que al mismo tiempo se dé un esfuerzo para reterritorializarse en otro lugar, en otra cosa. La territorialización nos hace poner en valor la apropiación de procesos que no solo pueden ser alusivos a la espacialidad, sino que retoman formas y métodos propios de otros saberes. Territorializar un concepto que implica más que un planteamiento sobre una realidad física del espacio, ya que la habitabilidad nos demanda pensar los territorios como procesos “de dominio (político-económico) o de apropiación (simbólico-cultural) del espacio por grupos humanos, en un conjunto complejo y variado ejercicio de poder, producto de diversas relaciones entre individuos, sistemas, épocas y espacios” (Haesbaert, 2011).

Discurso

Implica comprender al espacio arquitectónico como un fenómeno heterogéneo que tiene la necesidad de expresarse, presentarse y argumentarse. No hay buen concepto de diseño sin una buena representación, lo que exige del arquitecto la habilidad para poder comunicarlo. En esta fase se busca construir un discurso compuesto por diferentes contenidos y expresiones articuladas bajo un mismo eje conductor, que enriquecerá el proceso creativo, así como de las distintas operaciones desarrolladas como parte de un método. La tecnología es un aliado importante en este enfoque de la propuesta metodológica, ya que permite el desarrollo de habilidades de representación y exige una constante actualización del arquitecto para poder exponer, difundir y comunicar sus proyectos.

RESULTADOS OBSERVADOS EN LA APLICACIÓN DE LA ESTRATEGIA METODOLÓGICA

Los resultados obtenidos mediante la implementación de la metodología de enseñanza del concepto arquitectónico, a través del planteamiento expuesto en este análisis, han llevado a estudiar el proceso en tres etapas, las cuales han repercutido en la forma en que el estudiante puede obtener un concepto. Dentro de las principales habilidades desarrolladas tenemos:

En el enfoque denominado “suceso” se analiza, diagnostica y establecen premisas sólidas en las cuales han colaborado al estudiante a:

- Elaborar análisis que parten de las necesidades de habitabilidad estudiadas en un entorno real, las cuales nos describen una realidad objetiva; las principales problemáticas que pueden evidenciar la implementación de esta estrategia se derivan de la falta de herramientas de interpretación de información para su posible tratamiento cuantitativo.
- Argumentar y sustentar sus propuestas de manera sólida y convincente le otorgan seguridad para defender sus decisiones, certeza y confiabilidad a su trabajo.
- El estudiante tiene un acercamiento a las dinámicas de la investigación, que seguramente les mostrará el camino para incursionar en una especialidad o posgrado.

En la fase de la estrategia denominada “territorio” se ha observado que el estudiante estimula competencias que le permiten:

- Experimentar la migración de sus ideas en espacio y tiempo; entender que un mismo concepto puede ser adaptado con la posibilidad de diversificarse, evolucionar y responder a la dinámica de cada caso al que se enfrenten.
- Adaptarse a diferentes panoramas profesionales, preparándolo para su quehacer profesional en contextos variados, congruentes con la globalización actual y con la inclusión de nuevas metodologías y saberes de otras disciplinas.
- Ser conscientes de la evolución de las ideas, en donde el tiempo y el espacio son agentes que determinan de manera directa cualquier planteamiento.
- Comprender el espacio como un sistema complejo que incluye una multiplicidad de relaciones y redes de acción.

Por último, en la denominada fase “discurso”, cuyo propósito es expresar la propuesta conceptual, se puede observar que el estudiante:

- Asume una postura de representación en la que se imprime su personalidad y le abre un abanico de oportunidades de expresión.
- Desarrolla habilidades para el uso de herramientas tecnológicas, que le permiten representar de forma gráfica, volumétrica o virtual sus ideas, explorando las posibilidades digitales y tradicionales.
- Aprende a comunicar sus ideas, buscando claridad e impacto con su receptor. En esta parte asume la relevancia de transmitir de forma visual su proyecto a través de un discurso coherente con la idea que lo generó, además de que expone las competencias adquiridas en comunicación oral y escrita.

JOSÉ DE JESÚS
ORTEGA MARTÍNEZ
jesus.ortega@uaslp.mx

Arquitecto por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí y maestro en Ciencias del Hábitat por el Instituto de Investigación y Posgrado del Hábitat de la misma institución. Actualmente es profesor de asignatura en la Facultad del Hábitat de la UASLP, donde desarrolla estrategias de aprendizaje en líneas de investigación de simbiosis, nuevas tecnologías e interdisciplina. Desde 2013 es Coordinador de producción artística para la Coordinación Académica en Arte de la UASLP.

32

33

CONCLUSIONES

Ante los resultados obtenidos por la implementación del Plan de estudios 2013 de la licenciatura en Arquitectura en la UASLP, y con la metodología de enseñanza del concepto expuesta en este análisis, se puede concluir que el concepto arquitectónico es una síntesis de conocimientos basado en competencias y habilidades como parte de las metas que buscan desarrollar los modelos educativos universitarios; en la medida en que su enseñanza sea práctica y aplicada se pueden visualizar mejores resultados de aplicación (aprendizaje significativo). La comprensión del estudiante sobre el método aplicado es relevante, ya que permite que el estudiante comprenda que los procesos de diseño son flexibles y evolutivos, además le ofrece la libertad de defender sus ideas, sin estar sujetas al juicio del docente, quien a su vez debe ofrecer libertad de propuesta sin coartar la expresión y la creación.

Los procesos de enseñanza-aprendizaje deben estar abiertos a la inclusión de nuevas tecnologías de información y comunicación, ya que son herramientas que permiten explorar en un universo de posibilidades de organización y de creación. La única desventaja de la incorporación de procesos técnicos novedosos es la diferencia generacional que existe entre el estudiante y el docente, ya que se demanda que este último tenga un perfil abierto a la constante actualización, al cambio y a nutrirse de diferentes alternativas de trabajo.

El trabajo inter, multi y transdisciplinar se puede concebir desde procesos de ideación del proyecto, por lo que es trascendente la inclusión del intercambio de conocimientos entre disciplinas, que tiene como resultado generar equipos de trabajo y despertar el sentido de colaboración profesional, lo cual implica adaptarse a los requerimientos actuales del quehacer arquitectónico, buscando desarrollar profesionales sensibles a las necesidades sociales, laborales y ambientales.

Cada enfoque de este análisis expuesto abre posibilidades para generar metodologías que respondan a las circunstancias en las que decida incluirse el futuro arquitecto, determinadas por un contexto social, espacial y temporal, que le dará particularidad y sentido a su arquitectura. Nada perdura más que un concepto arraigado; es una poderosa convicción que surge de la pasión del arquitecto por crear. ■

Referencias

- CANTÚ, I. (2009). El Modelo para la Conceptualización del Diseño Arquitectónico (MCDA) presente en los mejores estudiantes de arquitectura y diseño industrial. Estudio longitudinal del 2004 al 2006. *Nova Scientia*, 2-1 (3).
- DELEUZE, G. Y GUATTARI, F. (1985). *El Anti-Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia, España: Paidós.
- HAESBAERT, R. (2011). *El mito de la desterritorialización. Del «fin de los territorios» a la multiterritorialidad*. México: Siglo XXI.
- IAPH (1996). *Bases para una Carta sobre Patrimonio y Desarrollo en Andalucía*. Sevilla, España: Junta de Andalucía, Consejería de Medio Ambiente.
- MUÑOZ, A. (2008). *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*. Barcelona: Reverté.
- NOGUERA, J. (1996). *Composición II: la idea de la arquitectura: metodología y filosofía de la composición*. España: Universidad Politécnica de Valencia.
- PALAU, T. (2000). *Facultad del Hábitat: historia y perspectivas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- PELLI, C. (2000). *Observaciones sobre arquitectura*. Buenos Aires, Argentina: Infinito.
- SALAZAR, G. (2000). Programa arquitectural como conceptualización y preconfiguración del proyecto arquitectónico. *Revista ASINEA*, 17.
- _____. (2000). Teoría de la arquitectura. Tres posibles sistemas de contenidos. *Revista ASINEA*, 16.
- UASLP (2013). *Propuesta curricular, Facultad del Hábitat*. México: UASLP.
- VILLAGRÁN, J. (1989). *Teoría de la arquitectura*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- WHITE, E. (2010). *Manual de Conceptos y Formas Arquitectónicas*. México: Trillas.

LA ATENCIÓN PLENA (MINDFULNESS) COMO POTENCIADOR DE LA CREATIVIDAD EN EL PROCESO CONCEPTUAL DEL DISEÑO ARQUITECTÓNICO

*Mindfulness as an enhancer of creativity in the conceptual
process of architectural design*

ROGELIO HERNÁNDEZ ALMANZA
Universidad de Ixtlahuaca CUI

Resumen

En este estudio se exploran los efectos de la práctica continua de la atención plena (*mindfulness*) en el desarrollo de la creatividad, dentro de los procesos de conceptualización del diseño arquitectónico. Partiendo de una revisión bibliográfica, se contextualizan los conceptos de creatividad y atención plena (AP) y se refieren evidencias recientes sobre su impacto en la estimulación del potencial creativo humano; además, se analiza la variable afectiva del estrés, obstáculo frecuente en el desempeño académico y creativo de los estudiantes de arquitectura, para, a partir de la premisa de que la AP incide en el manejo eficaz del estrés, introducir algunos ejercicios básicos, los cuales, centrados en la dimensión del sujeto creador, se espera contribuyan a incrementar sensiblemente dicha capacidad creativa.

Abstract

This study explores the effects of the continuous practice of mindfulness in creativity development, within the conceptualization processes of architectural design. Based on a bibliographic review, the concepts of creativity and mindfulness (PA) are contextualized and present recent evidence on their impact on the stimulation of human creative potential; the affective variable of stress is analyzed, as a frequent obstacle in the architecture students' academic and creative performance, to sustain that the PA in addition to helping in the effective management of stress, can contribute to increase the creative capacity significantly.

Palabras clave /

Keywords

ATENCIÓN PLENA,
ESTRÉS, ESTRÉS
ACADÉMICO,
CREATIVIDAD.

MINDFULNESS, STRESS,
ACADEMIC STRESS,
CREATIVITY.

El estrés provocado por factores académicos es identificado como una de las mayores preocupaciones a las que se enfrenta la población estudiantil. Si bien su presencia en niveles moderados resulta estimulante académicamente, las consecuencias físicas (dolor de cabeza, migrañas y fatiga crónica) y psicológicas (incapacidad para relajarse, desgano para realizar las labores académicas) pueden agravarse, desencadenando estados clínicos de ansiedad cuando los niveles aumentan, como sucede durante los periodos de exámenes. En el ámbito universitario, se ha observado que los retos y responsabilidades a los cuales se ven sometidos los estudiantes inciden emocional y motivacionalmente en su desempeño académico; cuando los recursos personales para enfrentar eficazmente estas situaciones son insuficientes, aparecen dificultades para avanzar, que pueden conducir a la deserción.

En el caso de la carrera de arquitectura, los estudiantes de nuevo ingreso viven intensos momentos de cambio en el tránsito de la educación media superior a la superior, lo que les exige una adaptación a nuevos procesos y situaciones, además del ejercicio de capacidades socioemocionales para participar activamente en los nuevos roles. Así, los tiempos de traslado de la casa a la escuela, la sobrecarga académica, la escasez de tiempo para alimentarse correctamente entre horarios de clase, la presión para cumplir a tiempo con las tareas, y la necesidad de continuar con su vida social y familiar, configuran un conjunto de estresores que afecta el desempeño. De esta manera, lograr la adaptación y la respuesta eficaz a estos procesos exige al novel estudiante de arquitectura una alta capacidad de autorregulación académica y emocional, que le permita, por un lado, organizar y ajustar sus estrategias de estudio y, por otro, mantener la automotivación y capacidad para enfrentar eficazmente el estrés académico.

En este contexto, una de las capacidades que en su mayoría se ve afectada, y que más preocupación despierta por el valor que tradicionalmente se le ha asignado dentro de la profesión, es la capacidad creativa, pues el exceso de privaciones (sueño, alimento, recreación), la presión y exigencia externa (carga académica, horarios, plazos de entrega y recompensas o castigos a través de la calificación), los fracasos iniciales y el miedo (a la evaluación, a la competencia, a la crítica negativa o la burla), son estresores que conducen a la desmotivación, la apatía y la falta de entusiasmo para enfrentar los proyectos creativos (Guilera, 2011).

ESTRÉS ACADÉMICO Y CREATIVIDAD

El estrés ha sido definido por Hans Selye como una respuesta de adaptación del organismo ante las demandas del medio que amenazan la supervivencia y la integridad física (Selye en Cólica, 2012), y se habla de estrés académico cuando la activación de las reacciones fisiológicas, emocionales, cognitivas y conductuales es producida por eventos que se dan en este contexto (Berrío y Mazo, 2011), cuando el conjunto de reacciones nocivas concurre a partir de las exigencias institucionales y docentes, superando las capacidades y recursos de los estudiantes (Nájera y Fernández, 2011).

Diversos estudios han mostrado que el estrés académico aparece desde de la educación básica, tiende a aumentar conforme los estudiantes avanzan y alcanza sus cuotas más altas cuando llegan a la universidad (Dyson y Renk en Pulido et al., 2011). Si bien, los niveles de estrés varían en función de las carreras, la percepción y la forma de afrontarlo por parte de los estudiantes, está visto que aquellas carreras con alto grado de exigencia académica y requerimiento de habilidades creativas, como la arquitectura y el diseño, se ubican entre las que más altos índices generan (Pulido et al., 2011).

Entre los estresores más comunes en el contexto académico se encuentran la sobrecarga de tareas y la evaluación, mientras que las consecuencias nocivas se expresan en los ámbitos *físico*, como náuseas, opresión en el pecho, dolores de cabeza, sudoración, indigestión, síndrome de colon irritable, dolores musculares, afecciones cutáneas y reducción de la eficiencia en el sistema inmunitario; *emocional*, como falta de concentración, pérdida de memoria, dificultades para tomar decisiones, desvanecimiento del sentido del humor, irritabilidad creciente y oscilaciones en el estado de ánimo; y *conductuales*, como hábitos nerviosos, falta de flexibilidad para abordar los problemas, cometer más errores y propensión a accidentes (Williamson, 2006). Esto crea barreras que afectan el desarrollo pleno de la creatividad, pues en tanto la condición natural del ser humano, se bloquea cuando desaparecen el juego libre del pensamiento y el movimiento autónomo de la consciencia, y se le imponen exigencias externas (Bohm y Peat, 1988).

Como es sabido, la creatividad no es exclusiva de algunas personas o de determinadas disciplinas, más bien puede encontrarse en la diversidad de actividades humanas y, se puede decir, prácticamente todas las personas cuentan con ella, aunque en diferentes grados de desarrollo. De acuerdo con Angélica Sátilo (2012), crear es una capacidad humana para generar nuevas, más y mejores ideas, y alcanza una dimensión social cuando es canalizada hacia la búsqueda de mejores modos de vivir en sociedad y hacia el desarrollo humano integral, es decir, cuando se orienta hacia el encuentro de salidas para los problemas sociales que bloquean el desarrollo de las personas, de las comunidades, de los grupos, de los pueblos, de las sociedades, etc. En este

sentido, formar personas creativas, como se pretende en la carrera de arquitectura, requiere concebir la educación misma como un macroproceso creativo sistémico, que facilite el desarrollo de “ideas con valor” a partir de un planteamiento equilibrado de los elementos del sistema propuesto por Makinon: la persona creativa (estudiantes y educadores), la metodología, que permite generar los productos, y el ambiente, el cual favorece el desarrollo de la capacidad creativa de las personas (Sátilo, 2012).

Tradicionalmente, en la formación de los arquitectos como profesionistas creativos, los mayores esfuerzos se canalizan hacia el desarrollo de metodologías innovadoras y hacia la calidad de los productos, de forma menor hacia el bienestar y la salud emocional de la persona creativa, y mucho menos hacia el clima y ambiente para el desarrollo de la creatividad, pues las historias de humillación y menosprecio son lugar común en los talleres de diseño, de composición o de creatividad arquitectónica. Así lo deja ver la persistencia de los estresores anteriormente descritos y la transmisión de una cultura de trabajo de “toda la noche”, que lejos de ser una cuestión de estilo o preferencia de trabajo, se ha convertido por generaciones en parte de la formación de los arquitectos (Stott, 2015), esto, por supuesto, con sensibles efectos en el desarrollo de la capacidad creativa de los estudiantes.

LA AP EN EL BIENESTAR EMOCIONAL Y EL DESARROLLO DE LA CREATIVIDAD

Los primeros intentos desde la psicología occidental por aplicar las técnicas orientales de la meditación en el bienestar emocional se iniciaron en los años sesenta, una década antes de que el Dr. Jon Kabat-Zin, de la Universidad de Massachusetts, creara el Centro Mindfulness en Medicina, el Cuidado de la Salud y la Sociedad, y desarrollara los programas de Mindfulness-Based Stress Reduction (MBSR). A partir de entonces, el interés de la comunidad científica por la meditación y la AP se ha acrecentado y ha dado origen a la creación de una disciplina médica orientada al entrenamiento de la mente, así como a una serie de terapias psicológicas con resultados irrefutables, que aumentan año con año la lista de artículos científicos sobre el tema y lo colocan en portadas de revistas de difusión internacional como *National Geographic* y *Time*. Así, en las últimas décadas, los psicólogos y expertos han perfeccionado numerosos programas académicos y de entrenamiento para enseñar la AP, entre los que destacan la Reducción del estrés basada en la atención plena (MBSR); la Terapia cognitiva basada en el *mindfulness* (MBCT); la Terapia dialéctico conductual (DBT) y la Terapia de aceptación y compromiso (ACT), que cuentan con amplio respaldo científico por su aplicabilidad a problemas de depresión, ansiedad, estrés y adicciones, así como en el incremento de las emociones positivas y la satisfacción general con la vida (Baer, 2014).

De manera que, durante los últimos años, la meditación basada en la AP, también conocida como *mindfulness*, ha ganado popularidad y aceptación gracias a numerosos estudios que aportan evidencia científica sobre su utilidad como herramienta para desarrollar habilidades en el manejo eficaz del estrés (Amutio, 2002; Alvarado-García, Burmester, y Soto, 2018; Pérez, Martín, Borda, y del Río, 2003); alcanzar mayores niveles de relajación y bienestar (Amutio, 2013; Franco, 2009); mejorar el desempeño y rendimiento académico (Amutio, Franco, Gázquez, y Mañas, 2015; Leon, 2008); desarrollar las habilidades sociales (De la Fuente, Franco, y Mañas, 2010); acrecentar habilidades como la curiosidad, la apertura, la aceptación, la mente de principiante y la ausencia de juicios (Kabat-Zinn, 2013); y, por supuesto, estimular el desarrollo de la creatividad (Carpuso, Fabbro, y Cresentini, 2014; Dhiman, 2012; Keller, Ruthruff, y Keller, 2017).

Según ha definido Jon Kabat-Zinn, la atención plena o *mindfulness* es “una consciencia sin juicios que se cultiva instante tras instante mediante un tipo especial de atención, no relativa y sin juicios en el momento presente” (Kabat-Zinn, 2010, p. 115), es decir, estar presente y plenamente consciente de nuestros pensamientos, sentimientos y reacciones emocionales, tal como suceden en el momento presente; ser conscientes de su carácter transitorio, sin identificarse o emitir valoraciones y sin reaccionar automáticamente frente a ellos (Amutio-Kareaga, Franco, Gázquez, y Mañas, 2015). A partir de esto podemos destacar tres elementos básicos: la *atención* o elección mental consciente de uno o varios objetos, entre los cuales tenemos opción; el *presente*, este momento, que a diferencia del pasado y el futuro es lo único real; y el *no juzgar*, que representa una renuncia a las interpretaciones y valoraciones en las que nuestra mente suele estar encarcelada y constituyen la base del estrés (Acosta, 2014).

LA PRÁCTICA DE LA AP Y LA ARQUITECTURA

Si bien las prácticas de diferentes formas de meditación y concentración no han sido ampliamente aceptadas y difundidas en las disciplinas profesionales que exigen un alto desempeño creativo, como la arquitectura y el diseño, tampoco resultan ser algo totalmente nuevo, pues ya el pintor suizo Johannes Itten las había introducido en su curso preliminar de la Bauhaus, desarrollado entre 1922 y 1923. Y aun cuando la inclusión de ejercicios de concentración, respiración consciente y ritmo para inducir a los estudiantes a explorar sus propios sentimientos subjetivos le ganó la burla de algunos de ellos y las diferencias con Walter Gropius, situación que lo orilló a abandonar esta icónica escuela, su puesta en práctica era fundamental en el curso para hacer fluir la creatividad. En nuestros días, desde otras disciplinas, grandes creadores como los cineastas Clint Eastwood, Martin Scorsese y David Lynch, o los músicos Paul McCartney, Ringo Starr, Mike Olfield y Moby, reconocen los beneficios que la práctica de diversas formas de meditación les ha aportado en su desempeño creativo.

En el campo de la arquitectura, como respuesta a las alarmantes historias y estadísticas que se generan a partir de las prácticas laborales tóxicas como las largas horas subvalorándonos, el pobre autocuidado, el escaso balance entre vida-trabajo y la lucha por la perfección, van surgiendo interesantes iniciativas dedicadas a proveer bienestar mental a la comunidad profesional de la arquitectura, como *#AnxietyArch*, y el *Architects' mental Wellbeing Forum*, ambos auspiciados por la RIBA y la

Architects Benevolent Society del Reino Unido. En la misma dirección, es una buena referencia el caso del arquitecto vietnamita Vo Trong Nghia cuya firma, caracterizada por el enfoque sustentable y reconocida con varios premios internacionales, paga para que todo el personal de su oficina asista a retiros de meditación Vipassana, e incorpora a su día laboral una sesión obligatoria de esta disciplina; por su parte, la firma Assael Arquitectura del Reino Unido incluye en su despacho una sesión semanal de *mindfulness* con positivos resultados tanto en el trabajo de oficina como en el de campo (Channon, 2017).

LO QUE LA AP PUEDE HACER PARA POTENCIAR NUESTRA CREATIVIDAD

Desde su desarrollo a partir de los años sesenta, los estudios científicos sobre la meditación basada en la AP han centrado su interés en el impacto que esta tiene sobre la salud integral. Numerosos estudios recientes han abonado a la valoración de sus efectos en el pensamiento creativo. En esta línea, Langer (2007) ha resaltado el hecho de que la creatividad no es exclusiva de unos cuantos elegidos, sino que es parte integral de nuestra vida; sin embargo, cuando nos subestimamos, como suele suceder con los errores que cometemos, con el hábito de compararnos socialmente y ante la “tiranía de la evaluación”, impedimos la posibilidad de vivir una vida creativa, lo que hace necesario aprender a actuar y relacionarnos de manera consciente, creativa, activa y feliz con nosotros mismos. Para ello, según esta autora, la AP constituye una base de transformación personal, que permite eliminar los obstáculos que minan nuestra creatividad.

En el mismo tenor, Hassan (2019), al reconocer que todos somos creativos, plantea que para hacer uso de esta capacidad es preciso tomar la decisión de cambiar de un modo de pensamiento convencional a otro no convencional, y que las evidencias resaltan que la atención plena es junto con la alegría y la improvisación, una herramienta que puede acercarnos al descubrimiento de nuestro potencial creativo.

Según insiste Hassan, a través de la AP aprendemos a tomar control de nuestros pensamientos, en lugar de que estos nos controlen a nosotros, al permitir su libre flujo y aceptarlos sin juzgarlos. De esta manera, la apertura y aceptación de las experiencias estimula la imaginación activa, la curiosidad intelectual y la preferencia por la variedad, facilitando tanto el registro de la novedad y utilidad de las ideas como la aceptación de la ambigüedad y de la complejidad; en otras palabras, resulta más fácil tener la flexibilidad cognitiva que facilita la aceptación de enfoques alternativos a problemas complejos.

Por su parte, Vázquez (2014) ha establecido una relación entre los rasgos distintivos de la persona creadora identificados por Mihaly Csikszentmihalyi en su libro *La creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento* y los beneficios de la práctica de la meditación basada en la AP, los cuales se resumen en la siguiente tabla:

PERSONALIDAD CREATIVA Y PRÁCTICA DE LA AP	
Rasgos de la persona creativa (Mihaly Csikszentmihalyi, 1998)	Beneficios de la práctica de la AP (Vázquez, 2014)
Tienen una gran cantidad de energía física, pero también están a menudo callados y en reposo.	Permite balancear esta dinámica e incrementar y cualificar positiva y operativamente la energía en los momentos de actividad.
Tienden a ser vivos, pero también ingenuos al mismo tiempo.	Incrementa la vivacidad, como la incapacidad de hacer daño a través del cultivo de la alteridad y la compasión.
Combinan carácter lúdico y disciplina, o responsabilidad e irresponsabilidad.	Ejercita e incrementa la responsabilidad y la disciplina, al mismo tiempo que una relación más lúdica y desapegada.
Alternan entre la imaginación y la fantasía en un extremo, y un arraigado sentido de la realidad en el otro.	Posibilita una experiencia más plena del presente, de la realidad tal como es y potencia nuestra propia capacidad mental para plantear otras realidades posibles y alcanzar nuestros objetivos.
Parecen albergar tendencias opuestas entre intraversión e introversión.	Permite alcanzar un alto grado de autocomprensión y autoaceptación, y nos capacita más y mejor para la extraversión.
Son también notablemente humildes y orgullosos al mismo tiempo.	Permite apreciar al mismo tiempo lo contingente e insignificante de cuanto somos y alcanzar una visión profunda de la plenitud que está en cada uno de nosotros.
Escapan en cierta medida al estereotipo de los papeles por razón de género.	Establece una perspectiva que supera la dualidad “masculino/femenino”, y permite el contacto profundo con nuestra realidad humana que nos constituye y que es, incluso, previa a esa oposición.
Son rebeldes e independientes, aunque en cierta medida tradicionalistas.	Incorpora experiencias acrisoladas desde hace milenios, actualizadas al momento presente, proporcionando una perspectiva unificada que rompe las oposiciones “tradición vs. innovación”, “conservación vs. rebeldía”.
Sienten gran pasión por su trabajo, aunque también pueden ser sumamente objetivas con respecto a él. Este conflicto entre apego y desapego es una parte importante de su trabajo.	Enseña que pasión y desapego no solo no son términos contradictorios y en conflicto, sino que, cuando son auténticos, se implican y requieren.
Su apertura y sensibilidad a menudo los expone al sufrimiento y al dolor, pero también a una gran cantidad de placer.	La práctica asidua, regular y prolongada es altamente positiva para el incremento de las capacidades creadoras de todos los individuos.

Fuente: elaboración del autor con información de Vázquez (2014).

CÓMO INTRODUCIR LA PRÁCTICA DE LA AP PARA POTENCIAR LA CREATIVIDAD EN LOS ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA

Si bien, son múltiples los factores que en la práctica educativa inducen hacia una desatención extendida, es evidente que, con grupos de estudiantes agobiados por el exceso de tareas, el cansancio, el hambre y la preocupación, sobreviene la divagación mental y el estrés y, en este marco, resulta comprensible que la mente salga en busca de distracción y alivio, atendiendo deliberadamente cosas distintas a las que como docentes consideramos importantes. Que la atención se vuelva errante y evasiva, con efectos nocivos para la creatividad, se entiende en una sociedad que sobrecarga de estímulos, informaciones e impulsos, privilegia el desempeño de múltiples tareas a un mismo tiempo, y sobrevalora el exceso de trabajo, de manera que, si entendemos la atención como proceso de orientar la mente exclusivamente hacia un objeto determinado y reconocemos su importancia para el desarrollo de las capacidades creativas de los estudiantes, resulta fundamental y apremiante entrenarla mediante una práctica consciente, como la que, según hemos descrito líneas atrás, puede aportarnos la introducción de la AP.

La práctica de la AP en la formación de los estudiantes de arquitectura puede introducirse a través de algunos ejercicios básicos de meditación, orientados a entrenar la atención y, a partir de las cuales, avanzar gradualmente hacia una propuesta integral que involucre una enseñanza y un aprendizaje más conscientes, es decir, la participación activa de docentes y discentes en un mismo proceso, considerando los beneficios fisiológicos, cognitivos y psicológicos, como su repercusión positiva en la gestión eficaz del estrés y el desarrollo de las capacidades creativas. Para este propósito, y como entrenamiento básico de la atención, podríamos destacar, siguiendo a Luis López González (2018), la importancia de entrenar el cuerpo a través de la respiración consciente, los gestos y las posturas; las emociones, en tanto patrones de la memoria vital; la sensorialidad, particularmente –pero no en detrimento de los otros canales– la mirada, como conducto del asombro y la admiración; y la voluntad, como condición de madurez que permite la transformación de nuestros hábitos. De esta manera, sobre esta base podríamos considerar tres momentos:

Primero, entrenar la *consciencia corporal*, teniendo en cuenta que nuestros procesos mentales no solamente pasan por el cerebro, sino que el cuerpo participa activamente en su construcción, apropiándose del entorno a través de la respiración, la consciencia sensorial, la consciencia corporal, las posturas y el movimiento. Así, hacer cambios en nuestras posturas o en nuestros movimientos mejora sensiblemente la calidad de la atención, de la misma manera que una respiración consciente ayuda a controlar el flujo de los pensamientos y disminuir las distracciones (López, 2018). En este sentido, hacer ejercicios de relajación y respiración consciente previos al inicio de algún trabajo creativo puede contribuir a generar un ambiente de autonomía y libre juego de la expresión.

EJERCICIO: adoptar una postura relajada (según lo permitan las condiciones del aula), soltando los brazos de manera natural y asentando los pies en el piso; cerrar los ojos llevando la atención mental a la respiración y procurando que el aire ocupe hasta la parte baja de los pulmones –para confirmarlo se puede llevar una mano a la parte superior del vientre y seguir el movimiento–. Enseguida, contar un número de respiraciones completas hasta que nuestra atención lo permita. Al término del ejercicio, identificar qué factores internos y externos distrajeran la atención, sin juzgarlos ni evaluarlos, solo con el fin de hacer consciencia de ellos.

Ejercicios similares se pueden hacer para entrenar la sensorialidad: para el tacto, con diferentes objetos o materiales de construcción; para el olfato, con flores, esencias o maderas; para el oído, con campanas, chorros de agua, viento o música; para el gusto, con frutas o dulces; y para la vista, a través de pinturas o trazos armónicos de obras arquitectónicas.

Segundo, entrenar la *afectividad*, involucrando el corazón en el proceso de atención para darnos cuenta de lo que nos pasa, de lo que les pasa a los demás y de lo que pasa en el entorno. Es común que, por cuestiones metodológicas, la evaluación de los trabajos creativos se centre en los procesos y en los productos, no tanto así en la persona y en el ambiente, lo cual limita la concepción integral de la creatividad y elude el factor afectivo en el proceso de enseñanza-aprendizaje. En este sentido, integrar ejercicios, al término de una evaluación, de auto-observación y observación del entorno puede permitir al sujeto creador reconocer los obstáculos (estresores) en sus procesos creativos y a prender a gestionarlos.

EJERCICIO: a través de una relajación y visualización consciente, conducir a los estudiantes hacia la identificación de sus emociones a través de tres preguntas básicas, ¿qué emociones sentí?: durante el desarrollo del ejercicio, en la competencia con los compañeros de grupo, y ante los tiempos de entrega y los parámetros de calificación (el número de preguntas puede ampliarse según sea necesario). El objetivo es identificar las emociones sin juzgarlas, aceptarlas compasivamente y desidentificarse de ellas.

Tercero, entrenar la *voluntad*, las resistencias atencionales se sustentan en hábitos adquiridos previamente, por lo que la construcción de nuevos hábitos precisa reconocer y valorar el uso de nuestra atención para gestionar el estrés y potenciar la capacidad creativa. La voluntad se relaciona con la madurez y, en este sentido, el autoexamen y el diagnóstico de la atención son de gran ayuda, de manera que para este fin pueden aplicarse diversas pruebas de atención plena, de fácil acceso en internet. Por otra parte, en relación con los procesos de conceptualización en el diseño, resulta muy productivo el trabajo con imágenes o palabras evocadoras.

EJERCICIO: posterior a una relajación dirigida, seleccionar tres palabras que definan un mensaje a transmitir mediante la creación de un objeto de diseño –por ejemplo, serenidad, valor, alegría–; escribirlas en tarjetas y observarlas atentamente durante unos minutos, en silencio; permitir que emerjan del inconsciente ideas o imágenes asociadas a ellas; reflexionar sobre el significado de las palabras; tratar de identificar la cualidad psicológica de cada una de ellas; identificarse y dejarse impregnar por ellas, sin juzgar, sin evaluar. Enseguida, tomar el cuaderno de dibujo y traducir en imágenes gráficas los significados.

Sin duda, una de las prácticas más completas y enriquecedoras para nuestro interés será la introducción de ejercicios más completos de meditación, y una forma de hacerlo gradualmente puede ser, en una primera etapa, trabajar con la respiración consciente, contando repeticiones, asignando tiempos de inhalación y exhalación e introduciendo breves pausas entre una y otra; en una segunda etapa, trabajar con la atención mental dirigida hacia un objeto de apoyo, como pueden ser diferentes composiciones musicales que ayudan a inducir estados de relajación (ondas Alfa, 8-13 Hz), de concentración (ondas SMR, 12-20 Hz), y de atención plena (ondas Gamma 13-40 Hz), o bien los gráficos de composiciones plásticas o arquitectónicas y su análisis armónico (rectángulos dinámicos, proporción áurea o arqueometría); y, finalmente, practicar la meditación basada en la AP.

En la meditación, según enseña Kabat-Zinn (2010), no tiene que ver con llegar a un lugar determinado, sino darnos permiso de estar en donde

estamos, tal y como estamos en el momento presente y siendo el mundo como es. De esta manera, uno de los grandes beneficios que trae su práctica es superar la tiranía del perfeccionismo y la auto-crítica destructiva que nutren el estrés negativo (distrés) y minan el potencial creativo de muchos de los estudiantes de arquitectura.

CONCLUSIÓN

La práctica de la AP, antes que un escape de la vida es entrada hacia una experiencia de interconexión e interdependencia que nos acerca a estados de mayor claridad, sabiduría y bondad, por lo que contribuye a crear condiciones mentales y emocionales para el juego libre del pensamiento y el movimiento autónomo de la consciencia. Si bien no nos libera de la ansiedad y del estrés académico, su práctica asidua nos permite manejarlos de manera constructiva y, a través de ello, acercarnos a una vida más plena, feliz y, sobre todo, con mayor capacidad para generar nuevas y mejores ideas.

Según las referencias aquí expuestas, la práctica continua de la meditación basada en la AP puede constituirse como una valiosa herramienta para hacer frente a la cultura de las noches en vela, del estrés como forma de navegar por la vida académica y de malestar mental que ha caracterizado tanto a la etapa de formación como a la vida profesional de los arquitectos. De manera más específica, la práctica continua de esta forma de meditación puede desencadenar efectos positivos en el desarrollo de la capacidad creativa de los estudiantes de arquitectura, entre los que podemos destacar:

- El equilibrio en el manejo de la energía creativa que, aunada al incremento de la responsabilidad y disciplina, contribuye a un mejor manejo de los tiempos de trabajo productivo y al cumplimiento de las tareas.
- El cultivo y desarrollo de capacidades socioafectivas como la pasión y el desapego o la compasión, la aceptación y la tolerancia, que estimulan la extraversión y la tolerancia hacia la crítica y hacia la frustración por los propios tropiezos creativos.
- El desarrollo de una visión integradora de la realidad, de las experiencias culturales y de nosotros mismos, que potencia la capacidad mental para imaginar y construir otras realidades, más plenas y humanas, y en este sentido enriquecer el proceso conceptual en el diseño arquitectónico.

Dichas posibilidades incitan a explorar “creativamente” el mundo que nos muestra la atención plena, tanto en el aula como en el campo de la investigación, de manera que podamos contar con indicadores para incidir positivamente en las relaciones docente-discente, en el currículum y prácticas que involucra el proceso conceptual. 

ROGELIO
HERNÁNDEZ ALMANZA
rogelio.hernandez@uicui.edu.mx

Arquitecto por la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Maestro en Educación para la Paz por la Universidad Albert Einstein. Candidato a doctor por el Programa Interinstitucional de Doctorado en Arquitectura de la Universidad de Guanajuato. Actualmente es profesor-investigador de la Universidad de Ixtlahuaca en la línea de Educación y Arquitectura, donde realiza el proyecto de investigación sobre los efectos de la atención plena en el desarrollo de la capacidad creativa en estudiantes de arquitectura.

Referencias

- ACOSTA, P. (2014). *Mindfulness para el mundo: Vivir en el presente sin juzgar*. República Dominicana: Editora Bhúo.
- ALVARADO-GARCIA, P., BURMESTER, J., & SOTO, R. (2018). Efecto de un programa basado en atención plena sobre los niveles de estrés académico de estudiantes universitarios. *Medicina Naturista*, 12 (2), pp. 35-39.
- AMUTIO, A. (2002). Estrategias del manejo de estrés: el papel de la relajación. *Cuadernos de Medicina pscosomática y Psiquiatría de Enlace*, 62 (63), pp.19-31.
- _____. (2013). Mindfulness y bienestar: resultados de un estudio longitudinal . *Libro de resúmenes del VI Congreso Internacional y XI Nacional de Psicología Clínica, Santiago de compostela, Galicia, España*.
- AMUTIO, A., FRANCO, C., GÁZQUEZ, J. J., Y MAÑAS, I. (abril-junio de 2015). Aprendizaje y práctica de la conciencia plena en estudiantes de bachillerato para potenciar la relajación y el rendimiento escolar. *Universitas Psychologica*, 14 (2), pp. 433-443.
- BAER, R. (2014). *Mindfulness para la felicidad*. Barcelona: Urano.
- BERRIO, N., Y MAZO, R. (2011). Estrés académico. *Revista de psicología Universidad de Antioquía*, 3 (2), pp. 55-82.

42

43

- BOHM, D., Y PEAT, D. (1988). *Ciencia, orden y creatividad*. Barcelona: Kairós.
- CHANNON, B. (2017). *Cómo utilizar mindfulness para escapar del estrés de la vida arquitectónica*. <https://www.archdaily.mx/mx/869840/como-utilizar-la-concienciacion-para-escapar-del-estres-de-la-vida-arquitectonica>.
- CARPUSO, V., FABBRO, F., Y CRESENTINI, C. (enero de 2014). Mindful creativity: the influence of mindfulness meditation on creative thinking. *Frontiers in Psychology*, 4, 1020.
- CÓLICA, P. (2012). *Estrés: Lo que usted quería preguntar y debe saber*. Córdoba: Brujas.
- DE LA FUENTE, J., FRANCO, C., Y MAÑAS, I. (2010). Efectos de un programa de entrenamiento en conciencia plena (mindfulness en el estado emocional de estudiantes universitarios). *Estudios sobre educación*, 19, pp. 31-52.
- DHIMAN, S. (2012). Mindfulness and the art of living creatively: Cultivating a crative life by minding our mind. *Journal of Social Change*, 4 (1), pp. 24-33.
- FRANCO, C. (2009). *Meditación Fluir para serenar el cuerpo y la mente*. Madrid: Bubok.
- GUILERA, L. (2011). *Anatomía de la creatividad* [PDF]. <https://esdi.es/wp-content/uploads/2018/04/Anatomia-de-la-creatividad.pdf>
- HASSAN, D. (2019). Creativity trilateral dynamics: playfulness, mindfulness and improvisation. *Creativity Studies*, 12 (1), pp. 1-14.
- KABAT-ZINN, J. (2010). *La práctica de la atención plena*. Barcelona: Kairós.
- _____. (2013). *Mindfulness para principiantes*. Barcelona: Kairós.
- KELLER, J., RUTHRUFF, E., Y KELLER, P. (2017). Mindfulness and divergent thinking: The value of heart Rate Variability as an Objective Manipulation Check. *Universal Journal of Psychology*, 5 (3), pp. 95-104.
- LANGER, E. (2007). *On becoming an artist*. Ballantine Books.
- LEON, B. (2008). Atención plena y rendimiento académico en estudiantes de enseñanza secundaria. *European Journal of Education and Psychology*, 1 (3), pp. 17-26.
- LÓPEZ, L. (2018). Educar la atención: cómo entrenar esta habilidad en niños y adultos. Plataforma Editorial.
- NÁJERA, F., Y FERNÁNDEZ, T. (2011). El estrés académico y sus tensiones en la escuela normal. En A. Barraza, & A. Jaik, *Estrés, burnout y bienestar subjetivo. Investigaciones sobre la salud mental de los agentes educativos* (pp. 10-33). México: REDIE-IUNAES.
- PÉREZ, M. A., MARTÍN, A., BORDA, M., Y DEL RÍO, C. (2003). Estrés y rendimiento académico en estudiantes universitarios. *Cuadernos de Medicina Pscosomática y Psiquiatría de enlace*, 67, pp. 25-33.
- PULIDO, M. A., SERRANO, M. L., VALDÉS, E., CHÁVEZ, M. T., HIDALGO, P., Y VERA, F. (2011). Estrés académico en estudiantes univesitarios. *Psicología y salud*, 21 (1), pp. 31-37.
- SÁTIRO, A. (2012). *Pedagogía para una ciudadanía creativa* [Tesis doctoral, Universidad de Barcelona].
- STOTT, R. (2015). *Is a 24-hour studio culture a good thing in universities?* <https://www.archdaily.com/611433/is-a-24-hour-studio-culture-a-good-thing-in-universities>
- VAZQUEZ, M. (2014). Creatividad y Mindfulness. *Investigación y docencia en la creación artística*, pp. 11-27.
- WILLIAMSON, A. (2006). *Manejar y superar el estrés. Cómo alcanzar una vida más equilibrada*. Sevilla: Desclée de Brouwer.

Resumen

El artículo tiene como objetivo presentar aspectos teórico-metodológicos para conceptualizar y realizar propuestas de diseño de arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales; de manera específica se enfatiza en asentamientos con arquitectura que obedecen a una tradición constructiva vernácula. La metodología propuesta se ejemplifica con un ejercicio de conceptualización de diseño arquitectónico realizado por estudiantes de licenciatura, en la comunidad de Charapan, ubicada en la Sierra Purépecha del estado de Michoacán. Se resalta que, en la problemática de insertar arquitectura contemporánea en lugares tradicionales, se debe considerar el respeto a la cultura, lugar y sistemas tradicionales de diseño y construcción.

Palabras clave /
Keywords
CONCEPTUALIZACIÓN
DE DISEÑO,
INTEGRACIÓN
ARQUITECTÓNICA,
POBLADOS
TRADICIONALES,
CULTURA PURÉPECHA
—
DESIGN
CONCEPTUALIZATION,
ARCHITECTURAL
INTEGRATION,
TRADITIONAL TOWNS,
PURÉPECHA CULTURE

ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN SITIOS TRADICIONALES. CONCEPTOS BÁSICOS DE DISEÑO APLICADOS EN LA COMUNIDAD DE CHARAPAN, MICHOACÁN, MÉXICO

Contemporary architecture in traditional sites.

*Basic design concepts applied in the community of Charapan,
Michoacán, Mexico*

Abstract

45 The objective of the article is to present theoretical-methodological aspects to conceptualize and make proposals for contemporary architecture design in heritage contexts, specifically emphasizing settlements with architecture that obey a vernacular construction tradition. The proposed methodology is exemplified by an architectural design conceptualization exercise carried out by undergraduate students in the community of Charapan, located in the Sierra *Purépecha* in the state of Michoacán, Mexico. It is highlighted that, in the problem of inserting contemporary architecture in traditional places, consideration must be given to the culture, place and traditional systems of design and construction.

La inserción de edificaciones en contextos tradicionales es una práctica que se realiza continuamente, la mayoría de las veces de manera poco afortunada. En las últimas décadas, se ha observado una transformación acelerada de la imagen urbano-arquitectónica de los poblados tradicionales mexicanos por múltiples factores, entre ellos la ruptura con las prácticas constructivas tradicionales y cambios en los modos y formas de vida.

Son varios los factores que inciden en la modificación de las viviendas tradicionales y, por ende, de los contextos urbanos. Algunas de las causas que inciden en las transformaciones físicas y simbólicas de la vivienda son los cambios en la economía familiar, el crecimiento de la familia y la penetración cultural que viven algunos o varios de los miembros de la familia con la migración a otras ciudades del país y de Estados Unidos; también, la globalización, la saturación de los medios de comunicación, junto a modas y tipologías comerciales de viviendas, y la realización de una vida moderna, aunado al continuo desarrollo lógico de las poblaciones al ser estas sociedades vivas.

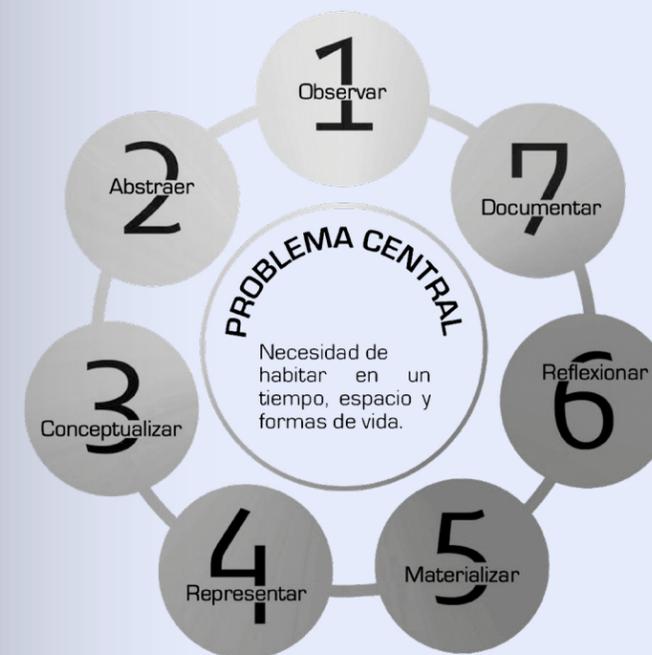


Diagrama del proceso del pensamiento arquitectónico. Fuente: Eugenia María Azevedo Salomao y Axel Becerra Santacruz. Taller de Rediseño Curricular, Facultad de Arquitectura, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (UMSNH), agosto de 2013.

3. Conceptualizar: identificar ideas generadoras de solución que deben ir más allá de la forma y establecer estrategias preliminares de solución al problema central. El ¿cómo pudiera ser?

4. Representar: primera concreción de la realidad.

5. Materializar: el saber construir, que significa transformar el medio natural en un medio artificial más adaptado a nuestras necesidades sociales.

6. Reflexionar: hacer la crítica a la solución dada.

7. Documentar: el sustento gráfico y escrito de las soluciones dadas al problema central.

1. Observar: significa leer el contexto (urbano-arquitectónico, sociocultural, físico-ambiental, económico, ideológico, político, normativo, entre otros) en el cual se inserta el problema central. El ¿cómo está?

2. Abstractar: saber entender e interpretar el problema central. El ¿cómo es?

46

47

Por otro lado, se ha visto que los arquitectos han tenido una participación poco activa en beneficio de estos contextos urbano-arquitectónicos tradicionales. La riqueza del patrimonio urbano-arquitectónico en México está representada en las ciudades históricas y en los poblados tradicionales vernáculos. En general, las ciudades históricas tienen protección legal y varios centros históricos mexicanos cuentan con la declaratoria federal de Zona de Monumentos por el Instituto Nacional de Antropología e Historia; incluso 10 de estas ciudades están insertas en la Lista de Patrimonio Mundial por la UNESCO. En su mayoría, los poblados tradicionales vernáculos no cuentan con protección legal y las alteraciones en su patrimonio edificado se están dando de manera acelerada.

El proceso formativo del arquitecto mexicano no ha incidido de manera contundente en el tema de inserción de arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales, tanto en ciudades históricas reconocidas por sus valores urbano-arquitectónicos, como en poblados con tradición constructiva vernácula. Pocos actores del proceso de enseñanza-aprendizaje del diseño urbano-arquitectónico logran entender la responsabilidad que significa proyectar en lugares altamente significativos y fuertemente caracterizados por arquitecturas preexistentes de valor patrimonial, en cualquiera de sus ámbitos culturales (centros históricos o poblados tradicionales vernáculos).

Es bien sabido que las transformaciones urbano-arquitectónicas son parte de los procesos de cambios inherentes a las sociedades; sin

embargo, la situación presentada puede encontrar soluciones de diseño que dialoguen con las preexistencias urbano-arquitectónicas y paisajísticas de estas comunidades, que son representativas de los aportes de las culturas autóctonas y europea, perpetuando costumbres ancestrales en sus modos de habitar.

Este artículo tiene como objetivo presentar una propuesta de los aspectos teórico-metodológicos necesarios para la conceptualización del diseño de inserción de arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales, con énfasis en los poblados tradicionales vernáculos. Se seleccionó como estudio de caso la población de Charapan, ubicada en la Sierra Purépecha del estado de Michoacán. En esta comunidad, la conservación de la troje, como vivienda tradicional purépecha, se convierte en el punto neurálgico del diseño de arquitectura de integración.

La metodología propuesta se ejemplifica con un ejercicio de conceptualización de diseño arquitectónico realizado por estudiantes de licenciatura. Es importante dejar claro que este ejercicio de conceptualización fue parte de un taller tipo repentina, con la participación de cinco equipos, con un total de 23 estudiantes. Se contó con información previa sobre la comunidad tanto en lo cultural como en lo urbano-arquitectónico; además, la propuesta surgió de la necesidad real de una familia de la población seleccionada. La visita al lugar fue parte fundamental del proceso y los futuros usuarios tuvieron un papel destacado en el ejercicio.

Así, para lograr el objetivo planteado en este artículo, se presenta en un primer apartado un breve acercamiento teórico referencial del proceso de diseño, posteriormente se define el concepto de arquitectura de integración, enseguida se presenta una propuesta metodológica de cómo abordar la conceptualización de diseño de integración en contextos patrimoniales, específicamente en poblados tradicionales. Después, se expone el caso de estudio y, finalmente, se concluye resaltando la importancia de la acertada conceptualización del diseño de arquitectura de integración para la conservación del patrimonio cultural edificado.

ACERCAMIENTO TEÓRICO REFERENCIAL

El pensamiento arquitectónico es un proceso eslabonado en espiral, el cual integra saberes a partir de situaciones contextuales emanadas de las necesidades de habitar en un tiempo, espacio y formas de vida. Se parte de la premisa de que se debe atender a las demandas de un usuario en función de condicionantes socioculturales, físico-ambientales, ideológicas, económicas y políticas, entre otras.

La arquitectura ha sido y es una respuesta social. El significado mismo de la arquitectura está en la coordinación entre la práctica de un construir y el pensamiento de un diseño ordenador, en función de una serie de determinantes que emanan de la problemática específica de diseño (Muntañola, 2002).

El problema central en el proceso de diseño es atender a las necesidades del habitar en función de los contextos culturales, modos y formas de vida. Cuando el problema de diseño es la integración de arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales, el arquitecto debe estar consciente de la responsabilidad que implica. Es necesario comprender la importancia de la conservación del patrimonio cultural edificado, su continuidad histórica y, de esa manera, realizar la lectura crítica y el análisis del lugar como verdadero inspirador de la forma arquitectónica, realizando en los conjuntos urbanos patrimoniales y sitios tradicionales vernáculos nuevas arquitecturas integradoras, donde su presencia resulte determinante para la continuidad histórica y constitución del espacio doméstico y urbano.

En el arte-ciencia de diseñar se pueden considerar tres de sus aspectos más esenciales: el aspecto tipológico, el aspecto retórico y el aspecto poético. Para el diseñador, las tipologías son importantes, pues contribuyen a conservar la memoria de lo que es una cultura y permiten empezar a diseñar desde una tradición y no desde cero. Las tipologías nos enseñan que no todas las combinaciones de elementos arquitectónicos son habitables y que el cruce de un ritual social con uno constructivo no siempre es aceptado por una cultura, salvo en casos determinados (Muntañola, 2002).

Muntañola (2002), con quien se está de acuerdo, dice que los diseñadores transforman las tipologías para adaptarlas a las nuevas necesidades y a las nuevas “modas”. Para transformar estas tipologías existen muchas estrategias retóricas de muy diversa naturaleza, aunque tie-

nen como objetivos comunes los siguientes aspectos de la arquitectura y el urbanismo: ponen de manifiesto un uso y los intereses del cliente; ayudan a componer el edificio o grupo de edificios –una arquitectura mal compuesta siempre será una arquitectura mal diseñada–; y relacionan un edificio con los de su entorno y con el contexto físico próximo.

La poética es siempre lo que otorga el nivel de habilidad estética de un diseñador y de su sensibilidad hacia el objeto que proyecta en el seno de una sociedad (Muntañola, 2002). En ese sentido, los poblados tradicionales mexicanos presentan características estéticas únicas, pues su arquitectura implica el uso de técnicas artesanales ancestrales, generalmente asociada a una organización social basada en el trabajo comunitario; no es producto del quehacer arquitectónico con criterios académicos y profesionales. Como menciona Serrano (2013) “[...] son obras de tradiciones constructivas y tecnológicas con diversos acentos indígenas e hispanicos, según se trate de la región, de las corrientes telúricas y antropológicas” (p. 8).

De acuerdo con Oliver (1997) toda arquitectura vernácula es construida para satisfacer necesidades específicas de acuerdo con los valores, economías y modos de vida de los grupos culturales que la producen. La intervención de integración de arquitectura nueva en estos contextos culturales implica una lectura amplia, pues su vínculo con las tradiciones de las comunidades indígenas es contundente; en general, su espacialidad se vincula con actividades agropecuarias y existe una relación indisoluble con el entorno inmediato.

ARQUITECTURA DE INTEGRACIÓN EN CONTEXTOS PATRIMONIALES

Después de las consideraciones anteriores, es importante dejar claro que se entiende por arquitectura de integración contemporánea en contextos patrimoniales y, de manera específica, en sitios tradicionales vernáculos.

El concepto de integración arquitectónica se refiere al conocimiento de algo ya existente (contexto) y la búsqueda de cohesión de algo nuevo, de tal forma que ambos elementos puedan conservarse unidos pero independientes, respetándose entre ellos mismos y formando un todo (Vázquez, 2009). La integración de arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales se ha dado en dos vertientes: adaptaciones de nuevos elementos a edificios existentes, como un tipo de prótesis en función de las nuevas necesidades demandadas, y en estructuras urbanas para completar las partes faltantes del tejido urbano con nueva arquitectura, con el objetivo de dar unidad y armonía al conjunto histórico sin provocar una ruptura, así como lograr relaciones coherentes y visualmente homogéneas entre las preexistencias arquitectónicas y el nuevo objeto arquitectónico o urbano (Terán, 1996).

El objetivo del diseño de integración arquitectónica es asegurar la conservación de la imagen urbana de los conjuntos patrimoniales, tanto en los ámbitos monumentales como en los sitios tradicionales, y coadyuvar a frenar la alteración que ocasionan inserciones que rompen con el pai-

48

49

saje natural y edificado. De la misma manera deberá ser una arquitectura que responda a las necesidades de la vida contemporánea. Se deberá evitar “resucitar o revivir lo antiguo como modelo a copiar, sino de entenderlo e interpretarlo para que pueda servir y ayudar en los varios problemas de diseño, entre otros el de integración” (Brolin, 1984, p. 10).

Es importante resaltar que la conceptualización de una correcta arquitectura de integración debe fundamentarse en los análisis contextuales de manera integral, en donde las edificaciones relevantes y contextuales, el paisaje natural, la historia, lo cotidiano y lo nuevo sirvan de referencia creativa. En el caso de poblados tradicionales con arquitectura vernácula, el análisis contextual no puede perder de vista los elementos culturales, es decir las manifestaciones inmateriales que permean la conducta humana y la percepción de la realidad social. Según Gracia (1992) la creación arquitectónica debe fundamentarse en la indagación formal, en el conocimiento de la historia y en la observación del lugar.

Para una acertada arquitectura de integración, Andrade (2006) propone que la nueva arquitectura deberá estar basada en la lectura acertada de las preexistencias arquitectónicas del lugar en los siguientes elementos: volumetría, ubicación en el terreno, escala, constructividad, ritmo, color y textura. Andrade (2006) comenta que los aspectos anteriormente mencionados no son los únicos que posibilitan caracterizar la forma arquitectónica de la propuesta de integración a partir de la lectura del espacio urbano, pero son parámetros que facilitan entender la forma arquitectónica predominante en el lugar que se va a insertar la nueva arquitectura.

Lo anterior no limita la concepción o imaginación del arquitecto, más bien invita a utilizar toda su capacidad creativa para lograr la interrelación entre lo nuevo y lo histórico. Para el arquitecto, el desafío que representa el contexto reside en ser capaz de comprender la unidad que existe entre aquello que circunda el emplazamiento de su obra y ejercer la virtud de la humildad cuando el entorno así lo demande.

METODOLOGÍA

A continuación se expone una propuesta metodológica que cuenta con los elementos de análisis que se consideran básicos para la conceptualización y propuesta de diseño de integración de arquitectura nueva en un sitio tradicional. Como ejemplo se presenta la población de Charapan, ubicada en la Sierra Purépecha, Michoacán.

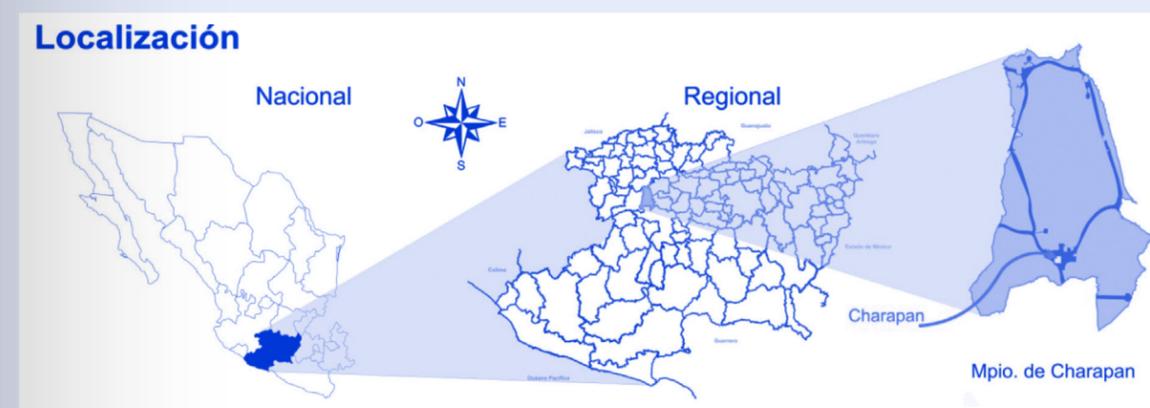
El lugar

Charapan es la cabecera del municipio del mismo nombre; se encuentra ubicada al noroeste del estado de Michoacán, a los 19° 37' de latitud Norte y 102° 15' de longitud Oeste, con una altura sobre el nivel del mar de 2,360 metros, lo que la hace ser una de las poblaciones más altas y frías de la Sierra Purépecha.

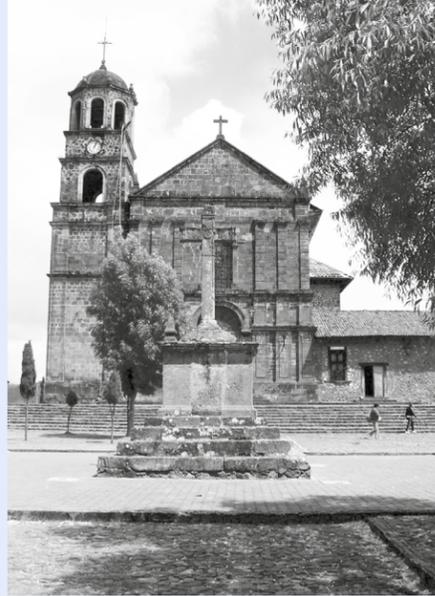
Ubicación de Charapan.

Elaboración: Eugenia

María Azevedo Salomao.



Charapan: conjunto religioso y vista aérea. Fuente: archivo fotográfico Torres Salomao. Fotografías de Luis Alberto Torres Salomao, 2010.



La comunidad es de origen mesoamericano y fue evangelizada por los franciscanos. No se tienen noticias de haber participado en el programa de congregaciones; tampoco es mencionada en las descripciones del obispado del siglo XVII. Sin embargo, su traza corresponde al modelo urbano impuesto por las autoridades españolas, lo que hace suponer que es fruto de las políticas de reasentamientos de la época virreinal (Azevedo, 2003). La población de Charapan se asienta sobre una topografía que presenta partes planas y otras accidentadas. La traza es reticular regular, las manzanas son cuadradas y homogéneas en sus dimensiones. El sistema de edificaciones está compuesto de volúmenes rectangulares de pequeñas dimensiones, cubiertos en su mayoría con techos de vertientes inclinadas, cuyos paramentos delimitan el entramado urbano; se observa la permanencia de la arquitectura hecha de madera (la troje), la arquitectura de adobe con cubiertas de teja, así como el cambio de las

Charapan: vistas del conjunto urbano-arquitectónico. Fuente: archivo fotográfico Torres Salomao. Fotografías de Luis Alberto Torres Salomao, 2010.



técnicas típicas de construcción por el tabique, tabicón y concreto, alterando la homogeneidad del conjunto. Completa la imagen del poblado el entorno natural que confiere al sitio un carácter singular.

El conocimiento del sitio es fundamental en una primera etapa, tanto en los aspectos físico-geográficos como morfológicos y culturales. Con relación a la vivienda vernácula conocida como "troje", se trata de casas de madera que tienen un doble uso: habitación y –el tapanco– un espacio para almacenar el grano. En Charapan, como en otros poblados de la Sierra Purépecha, el tamaño de la propiedad familiar depende de muchos factores como la disponibilidad de tierra y la familia extensa. La mayoría de las veces, el espacio doméstico está delimitado por una cerca de piedra y en el interior se distribuyen los distintos espacios cerrados y abiertos. Estos últimos son básicos para las actividades cotidianas y especiales, y se distinguen de la siguiente manera: patio, huerto y corral. El patio es imprescindible, pues en él se llevan a cabo gran parte de las actividades cotidianas y sociales. En el solar se siembran la milpa, hortalizas y se cultivan árboles frutales; en los corrales se resguardan los animales domésticos.

Síntesis de la propuesta metodológica

En las siguientes tablas, se sintetizan la metodología propuesta: la primera (derecha) corresponde a la primera fase del proceso (investigación histórica y análisis del lugar) y la segunda (abajo) a la etapa de síntesis del proceso (conceptualización y proyecto arquitectónico).

Como se puede observar, la propuesta metodológica engloba, en un primer momento del proceso, la lectura del lugar en los distintos ámbitos (histórico, morfológico, significativo y sociocultural, entre otros). En esta primera etapa, se invita a comprender la importancia de la conservación del patrimonio cultural edificado del caso de estudio, su continuidad histórica y la necesidad de la lectura crítica y analítica del lugar como verdadero inspirador de la forma arquitectónica.

INSERCIÓN DE ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN SITIOS TRADICIONALES			
Fases	Temas específicos Actividades	Objetivos Específicos de Aprendizaje por Tema	Producto Esperado
"Primera Fase: Investigación histórica y Análisis del lugar.	<p>Planteamiento del problema:</p> <p>1.a "Inserción en un contexto vernáculo, de arquitectura contemporánea habitacional que logre un discurso espacial comprometido con el entorno y sus preexistencias."</p> <p>1.b Prospección de la zona de estudio.</p> <p>1.b Observación, análisis y síntesis del sitio: Las categorías de análisis serán: físico (topogenético), contextual (tipológico), significativo (semiológico), socioculturales y urbano arquitectónicos.</p> <p>1.c. Investigación general histórica del sitio propuesto.</p>	<p>Acercamiento del participante a la realidad física y urbana del sitio donde se encuentra ubicado el predio, establecer una metodología de análisis crítico del entorno, que permita deducir del estudio y lectura del sitio e inmueble, los elementos del lenguaje tectónico y espacial con los cuales realizar dicha intervención.</p> <p>Identificar en el marco teórico de la vivienda vernácula los elementos espaciales y culturales de la cosmovisión propia de la cultura, sobre todo aquellos factores ideológicos, sociales y tecnológicos que dieron como producto las manifestaciones urbano arquitectónicas de la cultura.</p>	<p>Metodología sugerida: Análisis y levantamiento.</p> <p>1.b.1 Toma de datos, Recopilación y conformación: Fotográfica y analítica del sitio y su entorno bajo las variables: (ecológicas, físicas, socioculturales y urbano-arquitectónicas).</p> <p>1.b.2 Plano (s) del levantamiento del sitio y las fachadas contextuales.</p> <p>1.c.1 Síntesis y evaluación de la investigación histórica del sitio y su contexto.</p>

Tabla-síntesis de la primera fase del proceso de inserción de arquitectura contemporánea en un contexto vernáculo. Fuente: 2º Workshop Internacional, UMSNH, Facultad de Arquitectura, julio de 2010.

INSERCIÓN DE ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN SITIOS TRADICIONALES			
Fases	Temas específicos Actividades	Objetivos Específicos de Aprendizaje por Tema	Producto Esperado
"Segunda Fase: Conceptualización y Proyecto Arquitectónico	<p>2. Concepto:</p> <p>2.a. Modelo conceptual preliminar a la fase arquitectónica con las variables de diseño que se pretende interactúen en el modelo.</p> <p>2.b. Generación de ideas sobre el modelo de acuerdo a: a) Identificación de subsistemas, b) Definición de los atributos espaciales c) Dimensionamiento de los espacios, d) Análisis de las condicionantes y determinantes del modelo.</p> <p>3. Proyecto de vivienda</p> <p>3.a. Estructuración de los espacios, vinculación e interacción de las variables formales, funcionales y estructurales.</p> <p>3.b. Planteamiento del proyecto de diseño en términos arquitectónicos.</p>	<p>Identificará las variables arquitectónicas que a su criterio deban interactuar para lograr la óptima correspondencia entre la forma, la solución del problema y el contexto.</p> <p>Reconocerá como fase analítica del proceso de diseño al programa arquitectónico al entenderlo como el problema en términos de diseño y al utilizarlo como un organizador del modo en que piensa resolver el problema planteado.</p> <p>Formulará las hipótesis de diseño del proyecto sustentadas en las posturas teóricas y en el análisis realizado.</p>	<p>Entrega láminas de conceptualización y propuesta de proyecto arquitectónico</p> <p>2.a.1. Realización del modelo conceptual.</p> <p>2.b.2 Esquemas bi y tridimensionales de relaciones y jerarquía de espacios.</p> <p>3.a.1 Hipótesis de diseño</p> <p>3.b.1 Propuesta de diseño del proyecto. Memoria del proceso de conceptualización del diseño.</p>

Tabla-síntesis de la segunda fase del proceso de inserción de arquitectura contemporánea en un contexto vernáculo. Fuente: 2º Workshop Internacional, UMSNH, Facultad de Arquitectura, julio de 2010.

En la segunda etapa, después del acercamiento directo al contexto, corresponde a la definición del modelo conceptual para culminar con el proyecto arquitectónico. Es esta fase de conclusión se deberá demostrar la habilidad del diseñador para encontrar soluciones arquitectónicas integradas a los sitios tradicionales a partir de la lectura exhaustiva del lugar.

RESULTADOS: CONCEPTUALIZACIÓN DE DISEÑO DE ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA EN CHARAPAN

En este apartado se presenta un ejercicio de conceptualización de integración de elementos contemporáneos a un espacio doméstico en Charapan, como parte de un taller interinstitucional realizado con estudiantes de licenciatura en arquitectura y de ingeniería civil, en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo en 2010.

El taller se elaboró bajo la técnica didáctica de Aprendizaje Orientado a Proyectos, lo cual implicó la elaboración de una serie de actividades que permitieron al participante analizar todas las variables que se presentan en este tipo de intervenciones, desde aspectos contextuales y arquitectónicos de habitabilidad y forma de vida hasta la realización de hipótesis de diseño y sustentación de las propuestas. La metodología usada fue la descrita con anterioridad y se contó con la asesoría de especialistas en el tema.

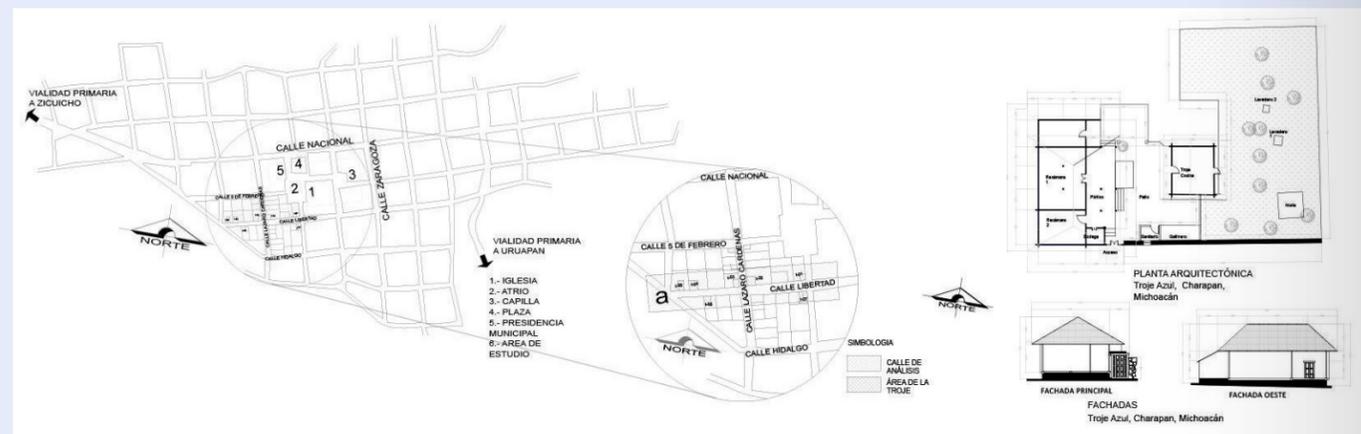
La vivienda purépecha tipo troje –su evolución histórica y sus permanencias espaciales transhistóricas– fue el elemento de reflexión para la conceptualización proyectual. Las formulaciones del concepto habitar, tiempo y lugar, vinculadas al proceso de diseño, se plantearon como una constante en las distintas fases del ejercicio.

El paso del tiempo en la vida de una familia altera su composición. En el ejemplo seleccionado los miembros de la familia aumentaron y era necesario integrar nuevos espacios habitacionales en el predio para atender a las nuevas demandas. Una constante común del ejercicio fue la conservación del espacio de la troje como habitación primigenia que pudiera evolucionar y contener nuevos usos. Con relación al espacio de la cocina, hubo la posibilidad de su movilidad en función de la reorganización de los nuevos elementos habitacionales proyectados. El ejercicio fue el diseño y distribución en la parcela de tres espacios modulares



Visita de los estudiantes a Charapan. Fuente: archivo fotográfico Torres Salomao. Fotografía de Luis Alberto Torres Salomao, 2010.

Ubicación del predio en el contexto de Charapan y preexistencias arquitectónicas en el espacio doméstico seleccionado. Fuente: 2º Workshop Internacional, UMSNH, Facultad de Arquitectura, julio de 2010.



subdivisibles con baños compartidos, un patio central, un huerto familiar y la permanencia de la troje y la cocina. El objetivo principal fue desarrollar un concepto de proyecto arquitectónico contemporáneo, basado en el material histórico del contexto a intervenir (hechos urbanos) y lograr una dialéctica entre historia y nueva arquitectura.

Un aspecto interesante fue la participación de la comunidad y de los propietarios del solar seleccionado en la toma de decisiones. Por otro lado, los estudiantes tuvieron un contacto directo con el lugar a través de la visita realizada. De esa manera convivieron con los dueños de la propiedad y pudieron darse cuenta de la importancia de la forma de vida y las costumbres locales.

Como se mencionó en la introducción, el ejercicio fue realizado por cinco equipos; sin embargo, por la imposibilidad de mostrar aquí todas las propuestas realizadas, se presentan únicamente dos láminas que sintetizan el ejercicio elaborado por uno de los equipos, en donde se aprecian los resultados de la conceptualización y propuesta de diseño. Se puede observar que el concepto de diseño tomó en cuenta las preexistencias del predio y retomó el papel importante que desempeñan los espacios abiertos para las comunidades purépechas (el patio y el solar); asimismo, los aspectos simbólicos y de significado como el altar y otros elementos fundamentales para la vida familiar.



Convivio de los estudiantes con los dueños del predio. Fuente: archivo fotográfico Torres Salomao. Fotografía de Luis Alberto Torres Salomao, 2010.

Es importante resaltar que el ejercicio presentado fue un primer acercamiento al tema, con el objeto de motivar a los estudiantes a conocer las implicaciones que tiene el diálogo entre el pasado y el presente. Es bien sabido que la intervención profesional en un sitio tradicional requiere de un trabajo acucioso de lectura del contexto urbano-arquitectónico y una propuesta que contemple la integración de lo nuevo, respetando la cultura, las características morfológicas del sitio, los sistemas tradicionales de diseño y de construcción.

Conceptualización de la propuesta de diseño. Fuente: Vizcaíno, Aguilar, Paredes, Torre de la Cruz, Arriaga, 2º Workshop Internacional, UMSNH, Facultad de Arquitectura, julio de 2010.

INTRODUCCION:

Charapan: esta comunidad michoacana con asentamiento en la sierra purépecha alberga una comunidad con costumbres y tradiciones muy arraigadas las cuales son muy difíciles de romper ya que a lo largo de la historia generación tras generación estas se han ido consolidando y tomando más peso familiar y comunitariamente para así hacer de ellas su forma de vida. Debido a que en esta región algunos de sus pobladores ya tiene un estilo de vida muy marcado y una necesidad de preservar sus costumbres han decidido en algunas ocasiones con intentos fallidos intervenir sus viviendas (trojes) con el deseo de mejorarlas, pero cada vez que esto sucede el entorno inicial que databa de hace cientos de años cambia notablemente ya que hacen nuevas adecuaciones y proponen nuevos elementos que cambian la arquitectura del lugar hasta llegar al día de hoy donde ya está más disperso el estilo arquitectónico constructivo de sus viviendas.

POSTURA:

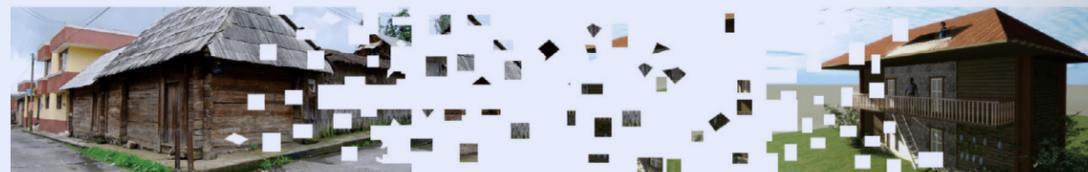
Tomando en cuenta esta problemática se ha decidido hacer un proyecto que brinde a los pobladores de esta región la seguridad y la certeza de que su entorno y modo de vida no ha sido ni serán cambiados, sino integrados el nuevo mundo que ahora se vive sin hacerlos perder sus costumbres y tradiciones. Esto se pretende lograr de forma que haya una unificación entre tradición y contemporaneidad, entre la naturaleza y el hombre mismo, pretendiendo interpretar sus necesidades y costumbres en un nuevo diseño que no afecte sus formas principales sino que se una al sentimiento y nos de ese aire familiar-tradicional y cultural que ellos viven día a día.

ANALISIS DE LOS CÓDIGOS TIPOLOGICOS.

<p>ESPACIAL</p> <p>Dualidades: Interior - Exterior, Negro - Blanco Sombra - Luz</p> <p>Jerarquía</p> <p>Transición</p>	<p>FUNCIONAL</p> <p>Distribución alrededor del patio.</p> <p>Dispersión: No hay relación entre los espacios, únicamente a través del patio.</p> <p>Dualidad (Dos elementos)</p> <p>Intersección (Forman un elemento único Transición)</p>	<p>TECNICO-CONSTRUCTIVO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Sistema de ensamble de elementos. - Uso máximo de la madera. - Desplante de los niveles de piso. - Uso de Columnas, Tabres y Vigas. - Cimientos de piedra o mampostería. - Techumbre (Arastre, Par, Fajillas, Cubierta Final de Material Impermeable.) 	<p>EXPRESIVO (FORMAL - ESTÉTICO)</p> <p>Emprego de Formas Geométricas simples.</p> <p>Cuadrados, Rectángulos, Triángulos, etc.</p> <p>Se interpreta el Prisma Rectangular como elemento principal</p> <p>DUALIDAD</p> <p>Sólido - Vacío</p> <p>Inclinación de las techumbres para recolectar aguas.</p> <p>Desplantes para dar jerarquías.</p>	<p>AMBIENTAL</p> <ul style="list-style-type: none"> - Vientos dominantes Poniente - Oriente en verano, Norte - Sur en invierno - Lluvias Todo el año, que en algunas temporadas provoca inundaciones. - Mínima incidencia Solar - Vegetación abundante. 	<p>SIMBOLICO</p> <ul style="list-style-type: none"> - Religión. - Naturaleza - Unión Familiar. - Decoración.
---	--	--	---	--	---

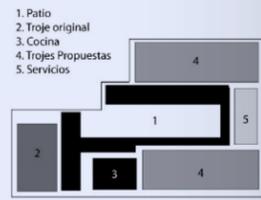
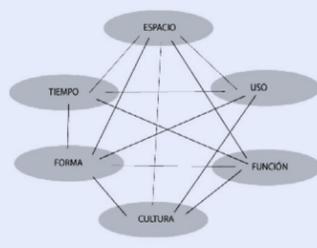
Nuestro proyecto conceptualizado nos da como resultado algo que se mezcla en el tiempo tomándose como acoplamiento de dos mundos: el antiguo (unificando tradiciones y costumbres) y el mundo moderno (reintegrando el pasado a nuestros tiempos).

DUALIDAD CRONOLÓGICA
"REINTERPRETANDO LA TRADICIÓN"

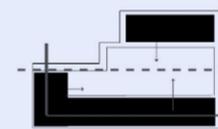


- VARIABLES:**
- CULTURA
 - TRADICIÓN
 - TIEMPO
 - RESPETO
 - INTEGRACION
 - UNION
 - EQUILIBRIO
 - JERARQUÍA

- CONCEPTO**
- DUALIDADES
 - ESPACIO
 - TIEMPO
 - FORMA
 - CULTURA
 - FUNCION
 - USO

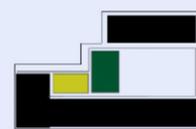


LENGUAJE
Traducción de los códigos al proyecto



TRADICION Y CULTURA.

El esquema surge de la troje principal que se prolonga como extensión para recibir a la familia integrando en forma y proponiendo las nuevas habitaciones cercanas a la calle, destinadas a la familia principalmente, para mantener el vínculo y unión familiar. Al igual se genera otra zona de habitaciones separada del esquema principal, destinada a los extranjeros, para marcar una dualidad entre las culturas.



AMBIENTE Y PAISAJE

Con la intención de respetar la cultura de cultivo y ornamentación de vegetación, se proponen destinar espacios del patio para generar huertos, árboles frutales y de ornamentación. De esta manera se logra crear un microcosmos interior en el patio que adorna el paisaje y crea una vista más amable hacia el interior del patio.



EL PATIO

Uno de los elementos más importantes es el PATIO, el cual se pretende potenciar es espacio, forma y función, esto para enfatizar más la idea de elemento integrador, ya que a través de él se logran los vínculos entre espacios, a manera de vestíbulo. Además, funciona también como integrador social y cultural, ya que en él se desarrollan las actividades más importantes y su uso es de gran importancia para los usuarios.

MATERIALES

Se plantea utilizar los materiales tradicionales para mantener el carácter plástico y estético de la troje, a su vez, se propone jugar con ellos para crear diferentes texturas, reinterpretando el contexto urbano que es rico en texturas y experiencias visuales para los visitantes. Estos materiales también conservan su carácter de calidez y vinculan los nuevos espacios a su contexto inmediato.



MATERIALES

- Techumbres de Tojamanil
- Estructura de Madera
- Muros de Piedra
- Tablones de Madera
- Cimientos de Piedra
- Motivos Religiosos

Planta Baja de Conjunto

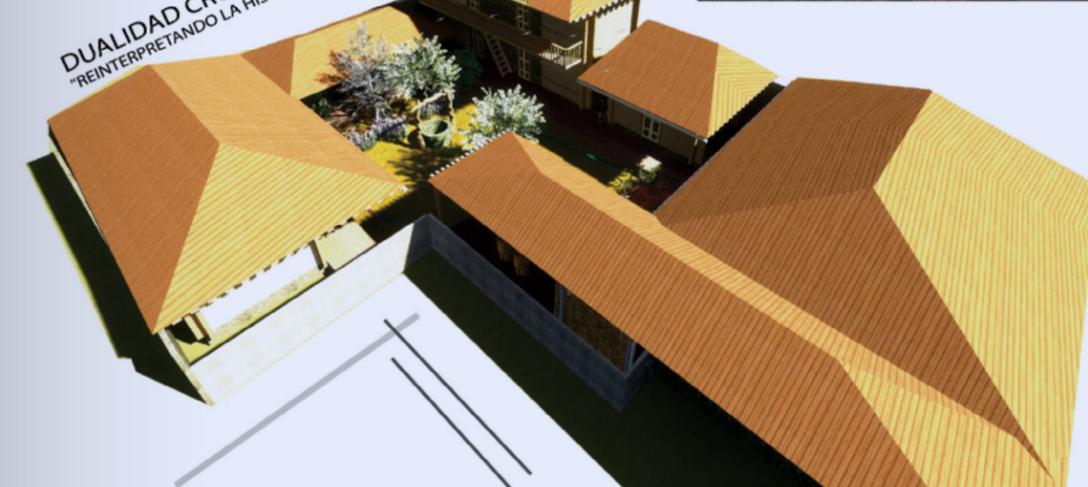
Plana Alta

Corte A - A'

Corte por Fachada

Detalle de Ensamble de Tablones

Vista desde la Troje Principal



DUALIDAD CRONOLÓGICA
"REINTERPRETANDO LA HISTORIA"

Propuesta de diseño arquitectónico de integración. Fuente: Vizcaíno, Aguilar, Paredes, Torre de la Cruz, Arriaga, 2º Workshop Internacional, UMSNH, Facultad de Arquitectura, julio de 2010.

REFLEXIONES FINALES

En el desarrollo del artículo se enfatizó la importancia de ejercicios de diseño que contemplen la inserción de arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales, con el ejemplo de un sitio tradicional. También se dejó asentado que la metodología debe contemplar un pensamiento holístico, destacando tanto aspectos ambientales y morfológicos como socioantropológicos. La continuidad histórica, así como la lectura crítica y el análisis del lugar deben ser el verdadero inspirador de la forma arquitectónica. En los conjuntos urbanos tradicionales, las nuevas arquitecturas integradoras deben resultar determinantes para la continuidad histórica y la constitución del espacio urbano, acordes a las permanencias y cambios en los modos y formas de vida de los pobladores.

Finalmente, se quiere dejar asentado que la arquitectura vernácula está vinculada al concepto de tradición, del cual explica Maldonado (2013), retomando a Nezar AlSayyad (2004), que: “[...] los productos tangibles de la tradición son aquellos procesos por los cuales las identidades son definidas y redefinidas constantemente” (Nezar AlSayyad citado por Maldonado, 2013, p. 4). Así, la tradición no debe ser vista como un legado estático en el tiempo. El diseño de integración permite la lectura del pasado para la reinterpretación dinámica del presente. 

56

57

EUGENIA MARÍA
AZEVEDO SALOMAO
eazevedosa@yahoo.com.mx

Arquitecta por la Universidad Federal de Bahía (Brasil). Maestra en Arquitectura con especialidad en Restauración de Monumentos por el Centro Churubusco, INAH (México). Doctora en Arquitectura por la UNAM, con mención honorífica. Actualmente es profesora e investigadora titular “c” de tiempo completo en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, adscrita a la Facultad de Arquitectura. Perfil PRODEP y miembro del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT, en el nivel Nivel II.

Referencias

- ANDRADE JÚNIOR, NIVALDO VIEIRA (2006). *Metamorfose arquitetônica: intervenções projetuais contemporâneas sobre o patrimônio edificado*. Dissertação (mestrado). Salvador, Brasil: Universidade Federal da Bahia.
- AZEVEDO, EUGENIA MARÍA (2003). *Espacios urbanos comunitarios durante el periodo virreinal en Michoacán*. Morelia, México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Gobierno del Estado de Michoacán, Morevallado Editores.
- BROLIN, C. BRENT (1984). *La arquitectura de integración. Armonización entre edificios antiguos y modernos*. Barcelona, España: CEAC (Biblioteca de Arquitectura y Construcción).
- GRACIA, FRANCISCO DE (1992). *Construir en lo construido*. Guipuzcoa, España: NEREA.
- MALDONADO, DIANA (2013). *¿Arquitectura vernácula urbana?* [https:// www.vitruvius.com.br/revistas/arquitextos/13.154/4664](https://www.vitruvius.com.br/revistas/arquitextos/13.154/4664)
- MUNTAÑOLA, JOSEP (2002). *Arquitectura, modernidad y conocimiento*. Barcelona, España: Ediciones de la Universidad Politécnica de Catalunya.
- OLIVER, PAUL (ED.) (1997). *Encyclopedia of Vernacular Architecture of the World*. Cambridge, Reino Unido: Cambridge University Press.
- SERRANO BARQUÍN, HÉCTOR (COORD.) (2013). *Arquitectura vernácula en el Estado de México*. Toluca de Lerdo, México: Universidad Autónoma del Estado de México, Gobierno del Estado de México.
- TERÁN, JOSÉ ANTONIO (1996). Diseño de arquitectura contemporánea para su integración en centros históricos: un reto para el arquitecto. *H+D Hábitat más Diseño*, 4, pp. 8-12.
- VÁZQUEZ, PABLO (2009). *Arquitectura contemporánea en contextos patrimoniales: una metodología de integración*. Guadalajara, México: ITESO.

UNA APROXIMACIÓN CRÍTICA A LA FASE DE LA 'CONCEPTUALIZACIÓN' EN EL PROCESO DEL DISEÑO URBANO-ARQUITECTÓNICO

*A critical approach to the 'conceptualization' phase
in the urban-architectural design process*

ADRIÁN BALTIERRA MAGAÑA
Facultad de Arquitectura, UNAM

Resumen

Este artículo reflexiona de manera crítica sobre la fase de la 'conceptualización' en el proceso del diseño urbano-arquitectónico. Frente a la tendencia de valorar el 'concepto' como el elemento que guía la actividad proyectual, se hace necesario reconocer cómo es que se consolida este imaginario en el entendimiento de la actividad proyectual, debido a que ello ha influido en los ámbitos académico, profesional y mediático. Se cuestiona la noción de que la 'idea' o el 'concepto' es lo que le da valor al proyecto que se define en el proceso de diseño urbano-arquitectónico. Contrario a esto, se revisan los aspectos que caracterizan la llamada actividad proyectual, para precisar qué le da sentido al proyecto.

Abstract

This article reflects critically on the 'conceptualization' phase in the urban-architectural design process. Faced with the tendency of valuing the 'concept' as the element that guides the project activity, it becomes necessary to recognize how this imaginary is consolidated in the understanding of that activity, because it has influenced the Academic scope, the professional field and the media. What is questioned is the 'idea' or 'concept' is what gives value to the project itself and which is believed to be defined within the urban-architectural design processes. Contrary to this, the aspects that characterize the so-called project activity are reviewed in order to clarify what gives meaning to the project.

Palabras clave /
Keywords
CONCEPTUALIZACIÓN,
CONCEPTO, IDEA,
DISEÑAR, DISEÑO,
PROYECTAR, PROYECTO.

CONCEPTUALIZATION,
CONCEPT, IDEA,
DESIGN, PROJECT.

PIENSO QUE UNA DE LAS DIFERENCIAS CARDINALES ENTRE LA GRAN ARQUITECTURA Y LA QUE NO LLEGÓ A SERLO, ES QUE DETRÁS DE LA PRIMERA HAY UN CONCEPTO, Y DETRÁS DE LA SEGUNDA, SÓLO UNA SOLUCIÓN.

(GONZÁLEZ GORTÁZAR, 2014)

INTRODUCCIÓN

Las siguientes notas reflexionan de manera crítica sobre la fase de la ‘conceptualización’ en el proceso del diseño urbano-arquitectónico. Frente a la tendencia de valorar el ‘concepto’ como el elemento que guía la actividad proyectual, se hace necesario reconocer cómo es que ello se ha naturalizado y cómo es que se ha consolidado en el ámbito académico, profesional y mediático, al grado de conformar un imaginario que incide sobre el entendimiento del proyecto. El siguiente planteamiento cuestiona lo propuesto por la ‘conceptualización’ y su producto, el ‘concepto’, y que las ideas son las que dan valor al proyecto que se define en el proceso de diseño urbano-arquitectónico.

La ruta que sigue la argumentación de este artículo es revisar, en primer lugar, las diferentes maneras en que se ha naturalizado la noción de la ‘conceptualización’ y el ‘concepto’ en el ámbito profesional, académico y mediático, al grado que resultan ser operativas en la práctica. Con ello se plantea elaborar las preguntas que permiten identificar aquello que hace problemática la noción del ‘concepto’ en el campo de la arquitectura.

Señalado lo que constituye el problema de conocimiento alrededor de las nociones de ‘conceptualización’ y del ‘concepto’, se revisa el mecanismo por el cual estas nociones se han institucionalizado, al grado que son parte de los recursos bibliográficos a los cuales arquitectos, profesores y estudiantes tienen acceso. Estas publicaciones, apoyadas y avaladas por los autores, las editoriales, la circulación de la publicación, etcétera, son una de las plataformas a través de la cual se transmiten y se consolidan los imaginarios de la ‘conceptualización’ y el ‘concepto’.

Posteriormente, se establece la crítica hacia las nociones de la ‘conceptualización’ y el ‘concepto’ a partir de la caracterización de la actividad proyectual. Con ello se busca identificar el sentido que históricamente tiene el proyecto como medio de previsión y anticipación del entorno humano habitado antes de su materialización.

Al cierre del texto, se reflexiona sobre la actividad proyectual como un proceso de ‘formalización’ del entorno humano habitado y se plantea una alternativa para el desempeño de la actividad proyectual entendida como una actividad no de ‘conceptualización’ sino de formalización. Es decir, un proceso cuyo sentido no es el definir el ‘concepto’ de lo que se proyecta sino la forma del entorno humano habitado.

SOBRE LAS NOCIONES DE LA ‘CONCEPTUALIZACIÓN’ Y EL ‘CONCEPTO’ EN LOS ÁMBITOS ACADÉMICO, PROFESIONAL Y MEDIÁTICO

60

61

Resulta natural que, en los ámbitos académico, profesional y mediático, se hable de la fase de ‘conceptualización’ –y dentro de esta, del ‘concepto’–, al grado que se ha consolidado y naturalizado de tal manera que se vuelve algo incuestionable.

Si revisamos el ámbito de la academia, se ha institucionalizado a tal grado que para explicar la propuesta proyectual se solicita una “lámina de concepto”, en donde se pide a los alumnos que describan la ‘idea’ que guía el proyecto. A esta fase, llamada de ‘conceptualización’ y a su producto, el ‘concepto’, se le adjudica un rol determinante en el proceso de diseño urbano-arquitectónico. Basta observar en las diversas fuentes mediáticas (digitales o impresas) las expresiones que se dan alrededor del ‘concepto’; no extraña que se le llame la “esencia del diseño”, el “alma del diseño”, la “columna vertebral del diseño”, la “idea rectora del diseño”, la “raíz del diseño”, la “idea generadora del diseño” y un largo etcétera. Lo que se sugiere con estas frases es que tanto la ‘conceptualización’ y su producto, el ‘concepto’, son piezas fundamentales de una cierta instrumentación didáctica. De todas las frases sobre el ‘concepto’, la más entusiasta es la que señala que “no hay arquitectura sin concepto”.

En el ámbito profesional, del que se nutre el ámbito académico, la situación con respecto a la ‘conceptualización’ y al ‘concepto’ no resulta diferente. En lugar de aclarar la manera en cómo proceden, los arquitectos-practicantes se encargan de envolver de misticismo su labor y mistifican la comunicación de aquello que hacen a manera de legitimar su propia práctica.

En lo general, se pueden identificar en el ámbito profesional cuatro nociones que se vinculan con la ‘conceptualización’ y con el ‘concepto’. Estas se encuentran representadas por diferentes actitudes de arquitectos, que para efectos de la reflexión que se propone se omiten sus nombres:

La primera de ellas entiende al ‘concepto’ como una ‘idea’ rectora capaz de significar el conjunto de acciones que se toman durante el proceso de diseño urbano-arquitectónico. Se considera que esa ‘idea’ dirige la totalidad de la actividad proyectual y, en esa medida, adquiere su sentido teleológico.¹ De ahí que se entienda al ‘concepto’ como idea rectora del proyecto.

1 ——— El término teleología designa, según el *Diccionario de la Lengua Española*, la “doctrina de las causas finales” (Real Academia Española, 2018); de esto se desprende que tanto la fase de ‘conceptualización’ y el producto que es el ‘concepto’, al ser planteados como guía del proceso de diseño urbano-arquitectónico, ya sugieren una manera de entender la actividad proyectual a partir de un enfoque teleológico.

La segunda plantea que la ‘conceptualización’ se caracteriza por la elaboración, alrededor del proyecto, de un discurso que acompaña y justifica la toma de decisiones. Aquí hay un componente narrativo en torno al proyecto que parece concebir al ‘concepto’ como discurso, normalmente poético o metafórico.

La tercera se presenta como una descripción del proyecto que plantea que el ‘concepto’ es la analogía figurativa de algo. Por ejemplo, cuando se dice, al explicar un proyecto, que el ‘concepto’ es una ‘flor’, entonces el proyecto arquitectónico tendrá la figura de una flor. Por lo que se establece la noción del ‘concepto’ como analogía figurativa que se retoma para definir el proyecto.

La cuarta plantea que el ‘concepto’ es aquello que está contenido en los primeros croquis, bosquejos o dibujos. De ahí que cuando se compara el boceto inicial con la obra edificada se observa cierta cercanía figurativa. En este sentido, se considera al ‘concepto’ como esencia, en tanto se presupone que esta se encuentra en el dibujo del proyecto.

Este panorama es generador de prácticas académicas y profesionales, de contenidos que se transmiten a través de programas académicos o de las redes sociales, que son consumidos por los diferentes agentes sociales (profesionales, docentes, alumnos) vinculados con la arquitectura. Lo curioso es que cuando a los alumnos se les pregunta sobre la fase de ‘conceptualización’ o el ‘concepto’, no hay claridad sobre dicho asunto, ni tampoco saben lo que se les pide cuando se les señala que lo primero para proyectar es “captar el concepto”.

Lo que sucede en el ámbito académico, profesional y mediático es generador de varias cuestiones: ¿Es relevante la fase de ‘conceptualización’ en el proceso de diseño urbano-arquitectónico? ¿Es el ‘concepto’ la esencia, lo que caracteriza, lo que guía el proyecto que se lleva a cabo en el proceso de diseño urbano-arquitectónico? ¿Se puede realizar un proyecto arquitectónico sin atender al planteamiento que institucionalmente asigna la academia o el que se naturaliza profesionalmente con relación al ‘concepto’? ¿Sigue vigente, tanto la consideración de la fase de ‘conceptualización’ y el ‘concepto’ dentro del proceso de enseñanza del diseño urbano-arquitectónico? ¿Acaso hablar de ‘conceptualización’ y de ‘concepto’ dentro del proceso de diseño urbano-arquitectónico no es perpetuar un cierto entendimiento sobre la actividad que realizan los arquitectos y las arquitectas en donde se supone que son las ‘ideas’ las que le dan valor al proyecto?

SOBRE LA HEGEMONÍA DE LA FASE DE LA ‘CONCEPTUALIZACIÓN’ Y EL ‘CONCEPTO’ DENTRO DEL IMAGINARIO DEL PROCESO DE DISEÑO URBANO-ARQUITECTÓNICO

La constatación de que la ‘conceptualización’ y el ‘concepto’ constituyen una perspectiva dominante sobre el pensamiento y que se desenvuelven en el proceso de diseño urbano-arquitectónico, queda de manifiesto en algunas publicaciones que circulan en el ámbito mediático, las cuales son consumidas por profesores, arquitectos y alumnos. Estas llegan a fijar el imaginario² con el que nos vinculamos.

Por ejemplo, en el texto *El proyecto de arquitectura: Concepto, proceso y representación* se señala que “la fase de ideación tiene como objetivo la definición del concepto del proyecto, entendido como una realidad compleja, un sistema compuesto por una serie de ideas y de las rela-

ciones que entre ellas se establecen. Una vez que ha sido desarrollado, este concepto tiene la fuerza suficiente para impulsar la creación proyectual” (Muñoz, 2016, p. 13). De lo anterior, se desprende que la fase de la ‘conceptualización’ se constituye como un momento previo de suma importancia para que comience el acto proyectual en el proceso de diseño urbano-arquitectónico.

En un sentido similar, en la publicación *Proyecto y análisis. Evolución de los principios en arquitectura* se plantea que “el punto de vista del proyectista sobre la misión que le ha sido encomendada conduce a un concepto. El concepto no tiene por qué definir nada sobre la forma que va a adoptar el ‘proyecto’, sino que, por encima de todo, expresa la idea subyacente en el diseño y orienta las decisiones del proyecto en una determinada dirección, organizándolas y excluyendo variantes. Un concepto puede adoptar multitud de formas: puede materializarse en un diagrama, una ilustración o, incluso, en un texto” (Leupen, 1999, p. 13). Con esto, se sugiere que aquello que es resultado de la ‘conceptualización’ y que se llama ‘concepto’ hace referencia a la idea o ideas que guían al diseño, estas no tienen necesariamente algún referente figurativo que indique la forma de lo que se proyecta.

En el artículo “Concepto, contexto, contenido” se plantea una postura mucho más extrema, al grado de señalar que “no hay arquitectura sin concepto –una idea general, un diagrama o un esquema que da coherencia e identidad a un edificio. El concepto, no la forma, es lo que distingue a la arquitectura de la mera construcción” (Tschumi, 2005, p. 78). Con lo anterior, se plantea la fase de la ‘conceptualización’ y la noción del ‘concepto’ como programática dentro del propio proceso del diseño urbano-arquitectónico, al grado que se instituye como una herramienta cuyo sentido es teleológico, es decir, que guía no solo la actividad proyectual sino el de la producción de la arquitectura.

Como se puede inferir, detrás de la fase de ‘conceptualización’ y del ‘concepto’ se encuentra un cierto entendimiento sobre la actividad proyectual que propone que el valor del diseño urbano-arquitectónico está en las ideas. Tratar de esbozar una genealogía que permita rastrear los orígenes y la naturalización de la ‘conceptualización’ y el ‘concepto’ en el pensamiento y la práctica de la arquitectura, tanto en el ámbito académico como en el profesional, sería una labor que requeriría una mayor extensión y profundización de lo que estas notas pueden abarcar. A manera de aproximación se puede aventurar como una plausible hipótesis que el comienzo de ese proceso, que lleva a la ‘conceptualización’ y al ‘concepto’ como parte relevante en las prácticas y contenidos académicos y profesionales, pudo haberse gestado hacia el siglo xv, en la época del Renacimiento.

Cabe recordar que el pensamiento del siglo I y subsiguientes estaban representados por el romano Marco Vitruvio Polión, el cual ponía énfasis en la actividad del arquitecto como un ‘hacedor’, es decir, un constructor con múltiples saberes. En el texto *De Architectura, o Los diez libros de Arquitectura*, se señala que la arquitectura está conformada por “enseñanzas teóricas” y “diversas instrucciones”. En este sentido, “la práctica consiste en una consideración perseverante y frecuente de la obra que se lleva a término mediante las manos, a partir de una materia cualquiera, de cualquier clase, hasta el ajuste final de su diseño. El razonamiento es una actividad intelectual que permite interpretar y descubrir las obras construidas, con relación a la habilidad y a la proporción de sus medidas” (Vitruvio, 2004, p. 54). Como se puede inferir, en Vitruvio no hay separación entre el ‘hacer’ y el ‘pensar sobre ese hacer’; incluso se puede llegar a plantear que más que complementarios, el pensar estaba supeditado al hacer. El pensar no tenía valor en sí mismo, sino en dependencia del hacer. La dependencia del razonamiento a la práctica era lo que caracterizaba a la arquitectura cuyo sentido y valor se encontraba en ser conceptualizada como una labor primordialmente constructiva.

62

63

2 ——— La noción de imaginario es tomada de Charles Taylor, quien señala que este es un término que tiene tres características: refiere a “la forma en que las personas corrientes ‘imaginan’ su entorno social, algo que la mayoría de las veces no se expresa en términos teóricos, sino que se manifiesta a través de imágenes, historias y leyendas”; indica “lo que comparten amplios grupos de personas”, y manifiesta “la concepción colectiva que hace posibles las prácticas comunes y un sentimiento compartido de legitimidad” (Taylor, 2006, p. 37).

Pero hacia el siglo xv se presenta un momento que plantea un antes y un después dentro del entendimiento de la arquitectura. Fue en el texto *De Re Aedificatoria*, de Leon Battista Alberti, donde quedó evidenciada una postura distinta sobre el entendimiento de la arquitectura. Ahí, se propone la separación ‘construcción’ y ‘proyecto’, es decir, entre el ‘hacer’ y el ‘pensar sobre ese hacer’. Alberti señala que el arquitecto no es propiamente un constructor, alguien que se caracteriza por hacer de manera práctica. De ahí que, cuando señala que “las manos de un obrero le sirven de herramienta a un arquitecto” (Alberti, 200, p. 57), no solo se está señalando la diferencia entre los constructores y los arquitectos, sino la separación de quienes ‘hacen’ y los que ‘piensan sobre ese hacer’. Se propone la separación entre construir y proyectar como dos actividades con cierta autonomía entre sí. Alberti diría con ello que “el arquitecto será aquel que con método y un procedimiento determinados y dignos de admiración haya estudiado el modo de proyectar en teoría y también de llevar acabo en la práctica cualquier obra” (Alberti, 2007, p. 57). De ahí se desprende que el arquitecto no es el que hace sino el que piensa sobre cómo proyectar y cómo hacer.

Hay una brecha insalvable entre el arquitecto-constructor de Vitruvio y el arquitecto-proyectista de Alberti. En este sentido, se puede pensar que la autonomía relativa del proyecto es también el origen que dio lugar, en los siglos posteriores, al valor de las ideas del proyecto sobre la materialidad de la construcción. Es probable que sea ahí donde comienza un progresivo avance y, con el tiempo, la consagración de la ‘conceptualización’ y el ‘concepto’, es decir, la relevancia de la idea como parte importante del proceso de diseño urbano-arquitectónico.

Es quizá a finales de siglo xx que la ‘conceptualización’ y el ‘concepto’ encuentran su consolidación, al grado de lograr su instrumentalización académica y profesional en el ámbito de la arquitectura. Ello quizás debido a procesos y contenidos de la propia disciplina, pero también por el influjo que pudo haber llegado del ámbito artístico, especialmente de lo que se llamó a finales de los años sesenta como ‘arte conceptual’. Cabe señalar que entre el campo del arte y el de la arquitectura han existido múltiples paralelismos, por lo que no debe resultar raro plantear la influencia del arte conceptual al campo de la arquitectura. Desde una perspectiva histórica se han dado influjos entre ambos campos, un ejemplo lo representan los ‘elementos de composición’ utilizados en la pintura, los cuales migraron para ser utilizados en la organización del proyecto arquitectónico (ritmo, proporción, figura, color, escala, perspectiva, etc.)

Ahora, en el ámbito contemporáneo las conexiones entre el arte conceptual y la arquitectura se siguen dando de manera intensa, como lo atestigua el texto de Hal Foster (2013) llamado “El complejo arte-arquitectura”. En específico, señala que “la teorización era casi un requisito de la arquitectura de vanguardia; últimamente, la familiaridad con el arte ha llegado a serlo. Esta conexión resulta ser significativa, al menos desde un punto de vista estratégico: Hadid lanzó su carrera con un regreso al suprematismo y constructivismo rusos, y Diller Scofidio + Renfro comenzaron la suya con la fusión de arquitectura con el arte conceptual” (Foster, 2013, p. 10), con lo cual se sugiere el influjo entre el arte conceptual y la arquitectura como medio de justificación y legitimidad.

De la relación entre el mundo del arte conceptual y la arquitectura también da cuenta Javier Maderuelo (2008) en el texto “La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989”, donde señala que “el artista conceptual necesita tiempo para pensar. Su trabajo, al ‘no ensuciarse las manos’ con la realización material del ‘objeto artístico’, consiste en pensar la obra, prever su resultado final. Esto es llevado hasta el extremo de desmaterializar la obra de arte y reducirla a la enunciación de una simple idea del artista, como sucede con las propuestas del arte conceptual” (Maderuelo, 2008, p. 144), y en seguida establece un paralelismo con la arquitectura. Señala que esta práctica se la han apropiado algunos arquitectos, como Ieoh Ming Pei y Cesar Pelli, quienes han planteado que lo primero que hay que hacer es “dibujar mentalmente” el proyecto antes de presentarlo. Se refuerza con ello el valor que se le otorga a la idea, es decir, al ‘concepto’ en la práctica del proyecto arquitectónico.

64

65

Esta influencia entre el arte conceptual y la arquitectura hace necesario revisar el punto en el que coinciden y que permite consolidar la noción del ‘concepto’ y la ‘conceptualización’ dentro del proceso de diseño urbano-arquitectónico. En el mundo del arte de finales de los años sesenta aparece el arte conceptual, el cual era un “arte basado en la idea y anunció la desaparición del objeto como un componente necesario en el arte” (Morgan, 2003, p. 9). Este influjo que se pudo dar desde el ámbito artístico hacia el ámbito arquitectónico merece la pena ser considerado como una vía de exploración en la consolidación de la ‘conceptualización’ y el ‘concepto’ como elemento paradigmático en el proceso del diseño urbano-arquitectónico, en tanto que esta tendencia consigue privilegiar las ideas con respecto a la imagen. Para 1968 en el campo artístico “había un sentimiento claro de que el arte había pasado del objeto a la idea, de que el arte había pasado de una definición material a ser considerado un sistema de pensamiento” (Morgan, 2003, p. 12). Al hacer un paralelismo con la práctica proyectual puede sugerir que el sentido y el valor del proyecto no está en la imagen ni en la obra sino en la idea. Por lo menos en este aspecto se puede encontrar un vínculo con el arte conceptual, el cual fue promotor a finales de los años sesenta de que “el arte había entrado en el reino de las ideas” (Morgan, 2003, p. 9). Este panorama bien pudo influir, en el ámbito de la arquitectura, a popularizar la idea de la ‘conceptualización’ y el ‘concepto’ como parte del proceso de diseño urbano-arquitectónico en las décadas posteriores.

ALGUNAS OBJECIONES EPISTÉMICAS A LA FASE DE CONCEPTUALIZACIÓN Y AL CONCEPTO DESDE EL CAMPO DE CONOCIMIENTO DEL DISEÑO URBANO-ARQUITECTÓNICO

La revisión de la fase de ‘conceptualización’ y el ‘concepto’ como parte determinante del diseño urbano-arquitectónico es algo que se requiere hacer de manera reflexiva. La principal razón es que el significado al que se refieren los términos de ‘conceptualización’ y ‘concepto’ no permite reconocer el sentido de la actividad proyectual y los procesos que están involucrados en la definición del proyecto.

Lo primero que hay que señalar es que la actividad en la que se produce el proyecto a través de la fase de diseño urbano-arquitectónico se inserta dentro un proceso productivo más extenso, el cual está condicionado por factores políticos, económicos, sociales, culturales, ideológicos, estéticos, tecnológicos, ambientales y constructivos, entre otros, necesarios para producir el entorno humano habitado. En dicho ámbito productivo se inserta la fase del diseño urbano-arquitectónico, en el que se realiza lo que se ha llamado proyecto y que se desenvuelve en el campo profesional. Cabe señalar que el ámbito académico prescinde, en muchos sentidos, de estar influido por estas características productivas, ya que su campo de inserción social es formativo y no

productivo. No obstante, en la academia hay algunos factores productivos que se simulan en ejercicios de proyecto para establecer algunos elementos que condicionen lo que se proyecta.

Reconocida la diferencia entre la elaboración del proyecto en el ámbito profesional y el académico, se puede considerar que la actividad proyectual plantea de manera específica un cuestionamiento tanto a la fase de ‘conceptualización’ como actividad teleológica que guía al diseño urbano-arquitectónico y al ‘concepto’ como elemento programático para la “realización creativa y su concreción en el proyecto” (ASINEA, 2019, p. 1).

Conviene aquí señalar la pregunta ¿cuál es el sentido, el valor y el producto de la actividad proyectual que se inserta en la fase de diseño urbano-arquitectónico? La actividad proyectual se inserta en la fase de diseño urbano-arquitectónico, que a su vez forma parte de un proceso productivo más extenso dirigido a la producción del entorno humano habitado. En dicho proceso se pueden encontrar fases como el origen de la producción, la gestión de la edificación, el diseño urbano-arquitectónico, la materialización de la obra, y la apropiación del entorno humano, por nombrar algunas. En este sentido, la fase de diseño ha sido considerada históricamente como aquella en donde se establece anticipadamente cómo va a ser y cómo se va a construir la forma del entorno humano habitado que se va a materializar.

El producto de la fase de diseño urbano-arquitectónico es lo que se ha llamado el ‘proyecto’. Proyectar³ es anticipar, prever en el campo de la arquitectura la forma del entorno humano habitado. En este sentido, hay que señalar que las actividades que están ligadas al proyectar son muy diversas: “el proyecto abarca tanto la simple decisión de hacer algo como el de fijar, mediante una serie de anotaciones, nuestras intenciones en función de cierta operación, hasta la completa coincidencia de la acción ejecutiva con el proyecto” (Gregotti, 1972, p. 14).

Tanto en el ámbito académico como profesional y mediático hay una tendencia a olvidar que “el proyecto arquitectónico no es aún arquitectura, sino solo un conjunto de símbolos que nos sirven para fijar y comunicar nuestra intención arquitectónica; planos, secciones, plantas, detalles y perspectivas no son más que apuntes convencionales, que intentamos concretar a través del proyecto” (Gregotti, 1972, p. 15). No reconocer que la fase del diseño urbano-arquitectónico presenta una cierta independencia relativa con respecto al proceso productivo en su totalidad, contribuye a no diferenciar la actividad proyectual en la que se produce el proyecto y aquella dirigida a la materialización de la obra construida. Esto trae consigo que, tanto en el campo profesional como en el académico y el mediático, se genere la tentación de adjudicarle al proyecto un sentido y una serie de valores que no se pueden verificar. Por ejemplo, el proyecto urbano-arquitectónico no se puede juzgar en términos de si podrá o no ser habitado, ya que lo habitado solo se constata cuando el ser humano entra en interacción con la obra construida.

3 ——— De acuerdo con el *Diccionario de la Lengua Española*, “proyectar” refiere a: “1. tr. Lanzar, dirigir hacia delante o a distancia. 2. tr. Idear, trazar o proponer el plan y los medios para la ejecución de algo. 3. tr. Hacer un proyecto de arquitectura o ingeniería” (Real Academia Española, 2018). Como se puede observar, proyectar indica planear, pero en el caso de la actividad de la arquitectura, ello tiene algunas singularidades en función del sentido de la actividad. El proyecto urbano-arquitectónico se relaciona con intervenir en la producción del entorno humano habitado a partir de especificar, a través de la forma, dos aspectos: “cómo es aquello que se planea” y “cómo se va a construir aquello que se planea”.

En este sentido, lo que se llama proyecto en la fase de diseño urbano-arquitectónico refiere tanto a la documentación como al conjunto de elementos gráficos (dibujos, planos, renders, maquetas, modelos, etcétera), que son parciales y no están aislados al momento de elaborar la forma del entorno humano habitado que se proyecta. Tales gráficos son parciales, pero no autónomos de la forma que se precisa. Este planteamiento no es reconocido académica, profesional ni mediáticamente, ya que es común suponer que cuando se habla sobre el sentido del proyecto urbano-arquitectónico, se tenga la creencia que aquello que lo caracteriza es “hacer espacios habitables”, “resolver problemas” o “satisfacer necesidades”. Parece que al arquitecto-diseñador no le es suficiente, cuando se insertan en la actividad proyectual, afrontar la formalización del entorno humano habitado; de ahí que supone hacer un conjunto de cosas que están fuera de su alcance. No se reflexiona que el proyecto urbano-arquitectónico tiene como sentido definir anticipadamente cómo es y cómo se va a construir la forma del entorno humano habitado; esto lo hace a través de graficar un conjunto de signos que contienen las imágenes visuales que han sido cargadas de significado.

El sentido del proyecto no es totalmente autónomo, se encuentra inserto dentro de un proceso mucho más extenso ligado a la producción del entorno humano habitado, pero también presenta una cierta autonomía relativa. De ahí que el proyecto se presenta de manera dual, tanto como fin, pero también como medio. Fin ya que se encarga de precisar la forma del entorno humano habitado; y medio ya que a través de ello se procede a la materialización del entorno humano habitado. Bajo este marco reflexivo se establece que el sentido del proyecto es distinto del sentido de la materialización que se liga con el proceso constructivo de la forma.

La producción del entorno humano habitado engloba al proyecto y la materialización, cuyo sentido es poner en marcha un proceso que lleve a producir entornos en los que el ser humano habite (cabe precisar que puede haber múltiples sentidos por los cuales se produce el entorno). Para ello gestiona y establece la demanda de algún objeto que es parte del entorno y que requiere ser proyectado. De ahí que, a través del proyecto, se precisa de manera anticipada la forma del entorno humano habitado para con ello pasar al proceso de materialización cuyo sentido es la construcción de la forma del entorno humano habitado.

La actividad proyectual se caracteriza por graficar imágenes intencionales de la forma⁴ del entorno humano habitado. Ello requiere el desarrollo de un proceso de exploración para precisarlas y que se puedan comunicar de manera documental. Esto se realiza previo a la materialización de la forma del entorno humano habitado.

Frente al planteamiento que se da con respecto a la fase de ‘conceptualización’ y al ‘concepto’ como guía, eje, columna o esencia de la actividad proyectual, es decir, al planteamiento teleológico que hay en ello, conviene precisar que proyectar no es un proceso lineal, por el contrario:

[...] es una paciente y continua reelaboración, un intento de solidificación del proyecto en torno a algunos elementos de unión que pueden desmoronarse con la simple introducción de un dato imprevisto o diversamente interpretable, con la aparición de una posibilidad de construcción y con la presencia de una incongruencia. Mediante este trabajo paciente, largo, cansado y manual... el tema es explorado; nuestra concepción, en un principio general y esquemático, es luego recorrida en todas direcciones con la finalidad de fijar la imagen; puede tener su centro en cualquier punto del proyecto, en una sección, en un detalle; cada vez nos capacita más para reelaborar completamente el tema al tiempo que se va precisando el concepto lo hace también la figura. Desde este punto de vista, el medio de representación no resulta jamás ni indiferente ni objetivo; más aún, jamás es medio pues indica y forma parte de la intención proyectual (Gregotti, 1972, p. 15).

Tal descripción permite pensar que la fase de ‘conceptualización’ y, por ende, el ‘concepto’, no se constituye como el centro de la actividad proyectual. Cuando se proyecta se trata de precisar algo que no es, es decir, el proyecto que se realiza en la fase del diseño urbano-arquitectónico no es la obra urbano-arquitectónica. El proyecto es un conjunto de gráficos que indican aproximaciones parciales de la imagen que ha sido significada de manera intencional sobre la forma del entorno humano habitado. Su definición se lleva a cabo a través de un proceso que implica un conjunto de procesos simultáneos, debido a las características de lo que se trata de proyectar.

La definición de la forma del entorno humano habitado, que se concreta en el proyecto a través de la fase de diseño urbano-arquitectónico, resulta ser una actividad secundaria dentro del proceso de producción del entorno humano habitado. Decir secundaria es señalar su condición de medio dentro de la producción del entorno humano habitado y también como algo que puede no estar presente cuando este se produce. Bajo ciertas condiciones productivas se requiere de una fase de diseño que implica la elaboración de proyectos urbano-arquitectónicos, pero históricamente ello no es algo que se requiera en todos los

casos para intervenir en el entorno humano habitado, lo cual no significa que la actividad proyectual deje de ser relevante cuando se presenta en la producción. Más aún, es ahí donde se encuentra lo propio del desempeño del arquitecto-diseñador y el contenido proyectual con el que se piensa y hace el proyecto.

LA ACTIVIDAD PROYECTUAL COMO UN PROCESO DE FORMALIZACIÓN DEL ENTORNO HUMANO HABITADO

La crítica que se puede elaborar hacia la noción de la ‘conceptualización’ y el ‘concepto’ en el campo de la academia tiene dos aspectos principales de orden teleológico: el ‘concepto’ o la idea es lo que guía y le da sentido al proyecto urbano-arquitectónico; y la ‘conceptualización’ es lo que inicia y caracteriza la actividad proyectual. Si bien en el ámbito académico, profesional y mediático es habitual hacer uso de los términos de ‘conceptualización’ y de ‘concepto’ para caracterizar la actividad proyectual, esto quizás se deba a una estrategia que se ha adoptado del campo de la publicidad. En este sentido, conviene apuntar el cuestionamiento realizado por Deleuze y Guattari hacia el campo de las ciencias o las artes, que puede también aplicarse al campo de la arquitectura, cuando puntualizan que es solo la filosofía a la que corresponde, en estricto sentido, la “creación de conceptos”. Lo anterior no quiere decir que los otros campos del conocimiento humano, como el de las ciencias, las artes o la arquitectura, no impliquen algún contenido que requiera ser pensado para con ello acompañar la práctica. Hay ideas que se vinculan a la actividad proyectual y que podría adquirir la denominación de pensamiento proyectual pero no como ‘concepto’ o ‘conceptualización’.

Si se considera que “la filosofía consiste en esta creación continuada de conceptos, cabe evidentemente preguntar qué es un concepto en tanto que Idea filosófica, pero también en qué consisten las demás Ideas creadoras que no son conceptos, que pertenecen a las ciencias y a las artes, que tienen su propia historia y su propio devenir, y sus propias relaciones variables entre ellas y con la filosofía” (Deleuze y Guattari, 1997, p. 14). Entonces, en atención a lo anterior, quizás convenga revisar aquello que en el campo de la arquitectura se ha dado en llamar ‘concepto’.

Incluso llegan a señalar como las diferentes ciencias de lo humano se fueron apropiando de la noción del ‘concepto’, desde la sociología, la epistemológica, la lingüística, el psicoanálisis o la lógica hasta llegar:

[...] al colmo de la vergüenza cuando la informática, la mercadotecnia, el diseño, la publicidad, todas las disciplinas de la comunicación se apoderaron de la propia palabra concepto, y dijeron: ¡Es asunto nuestro, somos nosotros los creativos, nosotros somos los conceptores! Somos nosotros los amigos del concepto, lo metemos dentro de nuestros ordenadores... La mercadotecnia ha conservado la idea de una cierta relación entre concepto y el acontecimiento; pero ahora resulta que se ha convertido en el conjunto de las presentaciones de un producto (histórico, científico, sexual, pragmático...) y el acontecimiento en la exposición que escenifica las presentaciones diversas y el ‘intercambio de ideas’ al que supuestamente da lugar. Los acontecimientos por sí solos son exposiciones, y los conceptos por sí solos, productos que se pueden vender (Deleuze y Guattari, 1997, p. 16).

Actualmente, esta lógica es posible encontrarla en el empleo que se hace de los términos de ‘conceptualización’ y ‘concepto’ en el ámbito profesional, mediático y académico de la arquitectura. Si bien su instrumentación didáctica sigue estando muy presente en las diversas escuelas de arquitectura de la República mexicana (como se constató en la ASINEA 102, en Tamaulipas), su contenido reflexivo resulta por lo menos revisable.

4 ——— La noción de forma requiere una explicación mucho más amplia de lo que aquí se puede desarrollar. Pero basta decir que se adopta una de las nociones que señala Nicola Abbagnano, en su *Diccionario de filosofía*, donde se indica que forma refiere a “orden u organización de las partes” (Abbagnano, 2007, p. 510). Noción cercana a la reflexión que realiza Dewey cuando dice que “solo cuando las partes constituyentes del todo tienen el único fin de contribuir a la perfección de una experiencia consciente, el designio y la figura pierden su carácter superpuesto y se convierten en forma” (Abbagnano, 2007, p. 510). En este sentido, la noción de forma, en su relación con el proyecto urbano-arquitectónico, sería la articulación de elementos que permiten definir un conjunto, que en este caso se vincula con el entorno humano habitado. De ahí que el proceso de formalización, a través del cual se precisa la forma del entorno humano habitado por medio del proyecto, estaría dado por un conjunto de elementos que se relacionan entre sí, algunos definidos históricamente desde el propio ámbito disciplinar de la arquitectura. Estos elementos permiten hablar de un pensamiento proyectual a través del cual se precisa la forma del entorno humano habitado y que se definen por las relaciones con lo habitado, lo contextual, lo espacial, lo constructivo, lo ambiental, lo estético, etc.

La crítica a la noción de ‘concepto’ en el ámbito de la arquitectura, de la cual es parte este artículo, ha tenido algunos exponentes. Por ejemplo, Helio Piñón en su libro *Teoría del proyecto* dice que:

El balance del conceptualismo no ha sido, hasta ahora, muy favorable al abuso del término; en su origen, se aprecia ya un estigma antivisual: el concepto ha sido visto desde el principio como una garantía de abstracción y seriedad [...] El conceptualismo, en fin, culmina en la identificación del concepto que determinó el episodio arquitectónico que se considera. Niega, por tanto, la experiencia de la obra: en la medida en que prescinde de lo visual, reduce la apreciación del arte a un puro acto de identificación de naturaleza racional (Piñón, 2006, p. 83).

Los efectos de privilegiar el ‘concepto’, en el ámbito de la práctica profesional y la enseñanza académica del proyecto urbano arquitectónico, tienen hoy repercusiones, contribuyen a:

[...] la creencia de que la calidad de la arquitectura está relacionada con la fidelidad de la obra a un concepto –motor y regla, a la vez– obvia cualquier verificación posterior a la comprobación de que los pormenores del proyecto se ajustan a lo que este prescribe. De modo que desaparece el juicio del proceso de proyecto: la idoneidad de las soluciones viene determinada por su ajuste a declaraciones de intenciones –en ocasiones, solo vagamente conceptuales–, asumidas como garantía de la legalidad de la obra (Piñón, 2006, p. 83).

La consolidación de la idea –el ‘concepto’– en el campo del proyecto contribuye a reforzar la noción de que hay una guía que dirige la actividad proyectual, con lo que se enfatiza un proceso de tipo lineal. Esto no permite reconocer que existen múltiples elementos que intervienen en la definición del proyecto y que el proceso nunca resulta ser unidireccional, sino que se da simultáneamente con otros.

A manera de cierre, lo expuesto propone una reflexión sobre la actividad proyectual a partir de cuestionar la noción de ‘conceptualización’ y ‘concepto’, ya que ello no permite identificar el contenido con el que se plantea el pensar y el hacer del proyectar urbano-arquitectónico.

Queda sugerido que en la actividad proyectual se dan tres procesos de forma simultánea y que ninguno tiene que ver estrictamente con aquel que se designa con la ‘conceptualización’.⁵ Si se parte de que aquello que se hace al proyectar es precisar cómo es y cómo se va a construir la forma del entorno humano habitado, entonces, en la actividad proyectual se precisa por medios gráficos (signos) las imágenes (visuales) cargadas de sentido (intención) sobre la forma del entorno humano habitado. En esto consistiría la actividad del proyecto: graficar imágenes intencionales de la forma del entorno humano habitado.

Si ello es así, se puede aventurar la tesis de que la actividad proyectual se caracteriza por una labor dirigida a la formalización del entorno humano habitado, en el que confluyen tres procesos que se dan de manera simultánea: la graficación (referida en la iconicidad visual del proyecto), la significación (es decir, la construcción de sentido del proyecto), y la figuración (consistente en la exploración de las imágenes del proyecto). Un pensamiento proyectual implicaría estos tres procesos; sin alguno de ellos no se podría llegar a plantear la definición de la forma del entorno humano habitado dentro del proceso de diseño urbano-arquitectónico.

Más que hablar de un proceso de ‘conceptualización’ y del ‘concepto’ como guía del proyecto, se propone pensar en un proceso de formalización cuyo sentido esté dado por la exploración y precisión de la forma del entorno humano habitado. El proceso a través del cual se define la forma está ligado a un conjunto de temas que, al relacionarse entre sí, construyen sentido sobre el proyecto urbano-arquitectónico, en tanto que posibilitan definir algún rasgo del entorno humano habitado mientras se lleva a cabo la actividad proyectual que, como se dijo anteriormente, consiste en graficar imágenes intencionales. Esta temática está caracterizada por las relaciones que establece la forma con lo habitado, lo contextual, lo espacial, lo constructivo, lo ambiental, lo estético, etc. Es sobre este tema que se soporta el pensamiento proyectual, que tiene como eje la definición de la forma del entorno humano habitado y sobre el que puede plantearse una cierta instrumentación didáctica. Una temática proyectual que permita pensar al proyecto mientras se hace el proyecto, lo cual sugiere una alternativa didáctica que implica, para el ámbito académico, la definición de objetivos, contenidos y dispositivos a través de los cuales se pueda afrontar una dinámica de enseñanza sobre el diseño urbano-arquitectónico. [📄](#)

89

69

ADRIÁN
BALTIERRA MAGAÑA
abalti75@yahoo.com

Arquitecto por la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Maestro y doctor en Arquitectura por el Programa de Posgrado en Arquitectura de la misma institución. Actualmente es profesor asociado “c” Tiempo Completo en la FA-UNAM, donde imparte los cursos Teoría de la Arquitectura I y II, Proyectos V y VI (séptimo y octavo semestre), Titulación I y II (noveno y décimo semestre) en la licenciatura en Arquitectura, y Taller de Investigación I, II, III y IV en el Programa de Maestría en Arquitectura de la UNAM.

Referencias

- ABBAGNANO, NICOLA (2007). *Diccionario de filosofía*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ALBERTI, LEÓN BATTISTA (2007). *De Re Aedificatoria*. Madrid: Ediciones Akal.
- ASINEA (2019). “El problema de la conceptualización integral en el proceso creativo del diseño urbano-arquitectónico” (convocatoria ASINEA 102). <http://asinea.org.mx>
- DELEUZE, GUILLES, GUATTARI, FÉLIX (1994). *¿Qué es la filosofía?* Barcelona: Editorial Anagrama.
- FOSTER, HAL (2013). *El complejo arte-arquitectura*. Madrid: Turner Noema.
- GONZÁLEZ GORTÁZAR, FERNANDO (2014). *Arquitectura. Pensamiento y creación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- GREGOTTI, VITTORIO (1972). *El territorio de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- LEUPEN, BERNARD ET AL. (1999). *Proyecto y análisis. Evolución de los principios en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MADERUELO RASO, JAVIER (2008). *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Madrid: Ediciones Akal.
- MORGAN, ROBERT C. (2003). *Del arte a la idea. Ensayos sobre arte conceptual*. Madrid: Ediciones Akal.
- MUÑOZ COSME, ALFONSO (2016). *El proyecto de arquitectura: Concepto, proceso y representación*. Barcelona: Editorial Reverté.
- PIÑÓN, HELIO (2006). *Teoría del proyecto*. Barcelona: Ediciones UPC.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (2018). *Diccionario de lengua española* (23ª ed.)
- TAYLOR, CHARLES (2006). *Imaginario sociales modernos*. Barcelona: Paidós.
- TSCHUMI, BERNARD (2005). Concepto, contexto, contenido. *Arquine*, 34.
- VITRUVIO (2004). *Los diez libros de arquitectura*. Madrid: Alianza Editorial.

5 ——— El término “conceptualización”, según lo señala el *Diccionario de la Lengua Española*, refiere a la “acción de conceptualizar”, y “conceptualizar” indica: “Reducir algo a un concepto o representación mental”, mientras que “concepto” tiene como referencia: “Idea que concibe o forma el entendimiento” (Real Academia Española, 2018).

Cabe señalar que cuando Guilles Deleuze y Félix Guattari preguntaban “¿qué es la filosofía?”, señalan con claridad que “la filosofía es el arte de formar, de investigar, de fabricar conceptos” (Deleuze y Guattari, 1994, p. 8). De esta manera, hablar de ‘conceptualización’ y de ‘concepto’ en el ámbito del diseño urbano-arquitectónico resulta revisable ya que hay una disciplina, la filosofía, que se aboca a formar, investigar y fabricar conceptos, por lo que se hace necesario reflexionar de manera permanente en el ámbito del diseño urbano-arquitectónico, para precisar aquellos contenidos que le son más adecuados para explicar aquello que caracteriza la actividad proyectual.

DISEÑO ARQUITECTÓNICO A TRAVÉS DE LA TEORÍA DE LAS ATMÓSFERAS EN PROYECTOS RESIDENCIALES

PARA EL SIGLO XXI

Architectural design through the theory of atmospheres in residential projects for the 21st century

Resumen

El ser humano, desde la prehistoria hasta la actualidad, ha necesitado un espacio habitable y de resguardo para el desarrollo de la familia. El diseño arquitectónico basado en la teoría de las atmósferas toma como punto de partida sus necesidades holísticas: físicas, emocionales, intelectuales, espirituales y sociales, para así dar forma y solución a un espacio residencial habitable, armónico y perfectamente integrado al usuario, al entorno y a la época, tomando como referencia el módulo geométrico desarrollado a partir del hombre de Vitruvio. Para tal fin, se realiza el estudio de necesidades, se plantea el programa arquitectónico y, posteriormente, a través de la trama geométrica basada en los trazos del hombre de Vitruvio, se procede a trazar un nodo vestibular y comenzar, mediante el diseño pragmático, a generar los espacios requeridos por el usuario. Solucionada la planta arquitectónica se procede a la volumetría definida por la axialidad de los muros mástil, que promueven la integración de la arquitectura con el entorno, la personalidad del usuario y la integración con su época, generando habitabilidad y belleza en la arquitectura residencial.

Abstract

Human beings from prehistory to actual time have needed a habitable shelter space for the development of the family. Architectural Design based on the Theory of Atmospheres takes as a starting point the holistic needs of the human being: Physical, Emotional, Intellectual, Spiritual and Social, to give shape and solution to a residential space habitable, harmonious and perfectly integrated to the user, the environment and the time, taking as a starting point the geometric module based on the man of Vitruvio. For this purpose the study of needs is carried out, the architectural program is proposed and subsequently, through the geometric plot based on the strokes of the man of Vitruvio, proceed to draw a vestibular node and start through the pragmatic design to generate spaces required by the user. Solved the architectural plant proceeds to the volumetry that is defined by the axiality through the mast walls that promote the integration of architecture with the environment, the personality of the user and integration with its time, generating habitability and beauty in residential architecture.

Palabras clave /

Keywords

DISEÑO
ARQUITECTÓNICO,
METODOLOGÍA,
ATMÓSFERA,
RESIDENCIAL.

ARCHITECTURAL
DESIGN,
METHODOLOGY,
ATMOSPHERE,
RESIDENTIAL.

La metodología de diseño a través de la teoría de las atmósferas nace como un método proyectual para la solución de espacios arquitectónicos en diferentes géneros de edificios como los residenciales, de oficinas, para hotelería o restaurantes e, incluso, de orden religioso. Esta metodología es producto de la desconexión de diseño de la firma DR Arquitectos, de la ciudad de Oaxaca, con más de 25 años de praxis en la arquitectura. La estructuración de este proceso metodológico se realiza por recomendación del Dr. Jaime Segura, quien observó los trabajos realizados por la firma y expresó que sería útil para la impartición de la cátedra de diseño arquitectónico en las facultades de arquitectura y así beneficiar el proceso de aprendizaje de los estudiantes.

La metodología es un camino que el creativo recorrerá, basado en una trama reticular inspirada ontológicamente en el módulo geométrico del dibujo del hombre de Vitruvio, realizado por Leonardo da Vinci. A partir de este módulo fractal, se procede a trazar un centro como nodo vestibular, donde se iniciará la solución requerida, complementándose el proceso con los preceptos del diseño pragmático. Este método provee de herramientas para el análisis del espacio-necesidades-funcionamiento-plástica del proyecto a realizar, al permitir la resolución de forma creativa, funcional, estética, cultural de entorno y contexto de cualquier problema de diseño arquitectónico propuesto para un usuario en un tiempo y espacio específico. En este artículo se podrá vislumbrar en forma general la propuesta metodológica de diseño basado en la teoría de las atmósferas para la resolución de espacios residenciales.

METODOLOGÍA DE LA TEORÍA DE DISEÑO

El método es un camino para resolver los diferentes problemas que se presentan en cualquier área del conocimiento. De acuerdo a Tamayo (2002), “entendemos por método un orden epistemológico, a partir de la lógica del pensamiento que surge de la teoría, teoría y método son siempre juntos, mientras que la metodología es la parte instrumental, y como tal me lleva al objeto”. Por su parte, Munari (2010) comenta que “el conocimiento del método proyectual, de qué es lo que hay que hacer para hacer o conocer las cosas, es un valor liberatorio: es un haz de ti mismo”. Es precisamente esta parte instrumental la que permite hacer y conocer el problema a resolver en un proyecto arquitectónico; de ahí el valor de la metodología. Por otra parte Zumthor (2016) menciona que “esta tarea de crear atmósferas arquitectónicas también tiene un lado artesanal. En mi trabajo tiene que haber un procedimiento, unos intereses, unos instrumentos, unas herramientas”.

Se denomina metodología de diseño por atmósferas debido a que el planeta tierra está protegido por una capa que le da sustento a la vida. Sin esta no sería posible la existencia de los seres vivos. Al tomar la idea anterior, se hace una analogía, en donde esta cobertura de la tierra, que cobija al ser humano y lo resguarda del exterior, es semejante a un hábitat arquitectónico, sea este de orden habitacional, comercial, oficinas, hospedaje, recreación, etc. Cada uno de estos tipos de edificios genera un ambiente único, en el que el usuario desarrolla sus diferentes actividades de forma óptima, proporcionándole

cobijo, una estancia placentera, seguridad ante los eventos naturales del planeta y el deleite emocional, intelectual y espiritual del espacio.

MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

La atmósfera

Para Zumthor (2006), “La atmósfera habla a una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una increíble velocidad y que los seres humanos tenemos para sobrevivir”, e indica que “hay un intercambio entre las personas y las cosas. Con esto tengo que trabajar como arquitecto. Y pienso: esta es mi pasión. Existe una magia de lo real. Conozco muy bien la magia del pensamiento. Y la pasión del pensamiento bello. Pero me refiero a algo que con frecuencia, encuentro más increíble: la magia de lo verdadero y de lo real. ¿Puedo proyectar algo con esa atmósfera, con esa densidad, ese tomo? Y si es así ¿Cómo?” (Zumthor, 2006). La atmósfera en un espacio residencial es el sitio donde se habita, donde se crece, se convive, de donde emanan los más profundos recuerdos a través del tiempo; es, también, donde se piensa, se llora, se tiene esperanza, donde crecen los hijos; sirve para resguardar y generar sentimientos de seguridad, amados, aceptados; es donde se toman decisiones trascendentales y donde pasa la vida. Además, la atmósfera tiene una categoría estética.

La trama geométrica de esta atmósfera estará regulada y proporcionada por la geometría del módulo del hombre de Vitruvio y será, a partir del nodo vestibular, donde se genere la génesis del diseño de la planta arquitectónica, debido a que a través de él se desarrollará la secuencia visual y distributiva de todo el espacio desplegado de un programa arquitectónico definido por el usuario.

La necesidad

La necesidad es la generadora de la arquitectura. De acuerdo a su origen etimológico y semántico proviene del latín *necessitas*, y esta, a su vez, de *ne*, que significa “inevitable”. *Necessitas* deriva del prefijo *ne* (no) y el verbo *cedere* (parar), es decir, algo que no para, por eso es inevitable. La palabra necesidad refleja la falta de algo, usualmente indispensable para la vida. Para Kotler, la necesidad es un estado de carencia percibida que incluye necesidades físicas básicas, así como sociales, de pertenencia y de afecto, y necesidades individuales de conocimiento y autoexpresión (Kotler citado en Fischer y Espejo, 2004).

Para la metodología de diseño por atmósferas, la necesidad es la protagonista del espacio. A fin de que un ser humano lo habite de forma inte-

gral u holística, su necesidad debe ser resuelta y tomada en cuenta, ya que cada individuo es poseedor de una forma de ser totalmente distinta a la de los demás. La misión de la arquitectura es generar los satisfactores específicos para un usuario con necesidades únicas desde sus propias perspectivas, es decir, no se puede diseñar un espacio pensando en otro sujeto arquitectónico que no sea el usuario mismo del espacio residencial. Y, si se diseña para un conglomerado social, se pensará en el *focus group* desde su cosmovisión y formas de ser en conjunto en el espacio-tiempo de su desarrollo.

Para esta metodología las necesidades se dividen en cinco grupos: físicas, emocionales, intelectuales, espirituales, y sociales.

Necesidades físicas

Son inherentes al cuerpo, por ello es fundamental conocer al usuario y las formas en cómo las resuelve, para lo cual se realiza un estudio a detalle de la manera en que enfrenta la resolución de cada necesidad; por ejemplo, cocinar, una acción fundamental en un espacio residencial, forma parte de un conjunto de actividades específicas, que pasan primero por elegir los ingredientes, lavarlos y secarlos, para después picar, licuar, asar, freír, saltear, ahumar, macerar, condimentar, sazonar, etc., y, posteriormente, emplatado y darles el acabado y la presentación final antes de servirlos en la mesa. Todo este proceso conlleva la utilización de diferentes enseres e ingredientes que requirieren ser almacenados, refrigerados, congelados, oreados, etc., y para cada una de estas actividades son necesarios espacios para llevarlas a buen fin, los cuales, sin duda, cada usuario generará de manera muy particular. Por ello la importancia de conocer a fondo todas las necesidades físicas que se realizarán en la vivienda, con el objetivo de dar la solución personalizada a cada actividad a realizar en el espacio residencial.

Necesidades emocionales

La arquitectura es una pieza fundamental de las emociones; cada espacio guarda en sí mismo una respuesta emocional. Al final, estamos hechos de emociones. Como afirma el arquitecto Luis Barragán en el discurso que elaboró al recibir el premio Pritzker:

En proporción alarmante han desaparecido en las publicaciones dedicadas a la arquitectura las palabras belleza, inspiración, embrujo, magia, sortilegio, encantamiento y también otras como serenidad, silencio, intimidad y asom-

bro. Todas ellas han encontrado amorosa acogida en mi alma. Soledad: solo en íntima comunión con la soledad puede el hombre hallarse a sí mismo. Es buena compañera, y mi arquitectura no es para quien le tema o le rehuya. Serenidad: es el gran y verdadero antídoto contra la angustia y el temor y hoy, más que nunca, la habitación del hombre debe propiciarla. Es el arquitecto a quien le toca anunciar en su obra el evangelio de la serenidad. Alegría: ¡cómo olvidarla! Pienso que una obra alcanza la perfección cuando no excluye la emoción de alegría, alegría silenciosa y serena para ser disfrutada. Silencio: en mis jardines, en mis casas, siempre he procurado que prive el plácido murmullo del silencio, y en mis fuentes cante el silencio. El arte de ver: es esencial al arquitecto saber ver; quiero decir, ver de manera que no se sobreponga el análisis puramente racional, ojos que nada ven, almas que nada esperan.

La arquitectura es una pieza de arte emocional, es necesario que inspire, de paz, que produzca amor a la vida, sosiego, pertenencia, aceptación, nostalgia, remembranza, solidaridad, amistad, apego, admiración, inspiración, felicidad, seguridad y protección. Ella genera una respuesta emocional al ser que la habita.

El ser humano es inminentemente emocional, por ello es necesario conocer al usuario que habitará el espacio residencial para que la arquitectura responda a sus necesidades emocionales particulares. Las respuestas de esta se lograrán a través de las lecturas personales que el usuario haga mediante la espacialidad, los materiales, los colores, la iluminación, la ventilación, los objetos que decoran el espacio y los textiles, entre otras cosas. Un ejemplo de cómo se refleja la parte emocional en el proyecto puede ser: ¿por qué se coloca un portarretratos en la mesa auxiliar de la sala familiar o sobre la consola del *hall*? Para recordar y saber que pertenecemos a una familia con momentos únicos y maravillosos; como citaba un eslogan de la marca de fotografía Kodak: “Recordar es volver a vivir”.

Las necesidades emocionales se engloban en la pertenencia, reconocimiento, amor, alegría, apropiación, paz, armonía, memorias, desahogo, esperanza, fortaleza, ánimo, admiración, sorpresa, silencio, compañía, celebración, nostalgia y cariño. Cuando se toman en cuenta, se diseña una cocina que invite a guisar, un comedor que aliente a comer, una estancia que motive a celebrar y una recámara a descansar placenteramente.

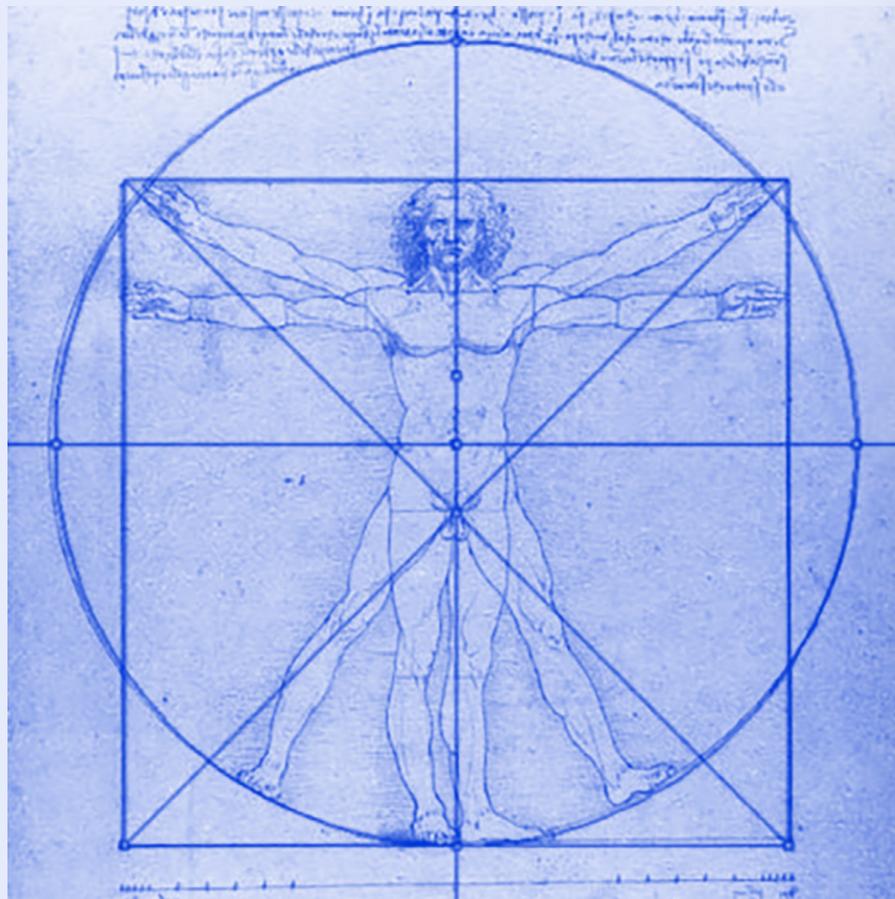
Necesidades intelectuales

Este grupo de necesidades son, por ejemplo, razonar, pensar, meditar, resolver, leer, comprender, explicar, aprender, estudiar, reflexionar, atender y disponer. El proyecto que se diseña tomando en cuenta esta necesidad impulsará que los espacios destinados en específico para estas actividades cuenten con los contenidos y la espacialidad suficientes para promoverlas.

Necesidades espirituales

Se tratan de una experiencia altamente sensible, presente en el ser humano desde la prehistoria, en diferentes facetas, ya sea como Dios, poder superior, "arquitecto del universo" o como cada persona la define. La espiritualidad del ser humano no puede ser negada, pues se han edificado recintos a lo largo y ancho del planeta para identificarse con alguna divinidad. Hasta nuestros días han llegado textos sagrados de la antigüedad relacionados con este tema, como por ejemplo, la *Torá* para los hebreos, de donde se desprende el libro más exitoso y publicado de la historia: la *Biblia*.

Negar la espiritualidad no es la forma correcta de solucionar la arquitectura, ya que el ser humano ha demostrado fe y creencia a lo largo de la historia. Es verdad que también existe la agnosis, y debe ser respetada en el proceso de diseño. En general la espiritualidad es algo que el ser humano lleva presente desde su nacimiento, por lo que se debe tomar como un valor fundamental en el proceso del diseño arquitectónico. Creer, tener fe y esperanza, orar, así como la paz, el sosiego, la meditación son algunos ejemplos de las necesidades espirituales del ser humano y deben estar presentes en la arquitectura de acuerdo a las creencias de los usuarios.



Dibujo del hombre de Vitruvio de Leonardo da Vinci, ca. 1490.

74

Necesidades sociales

La paleontología ha demostrado que el Homo sapiens pudo sobrevivir a su entorno totalmente hostil en comparación con el Homo neandertal, a pesar de que este último era más fuerte y con un cerebro más grande que el primero, por una sola razón: su capacidad de ponerse de acuerdo con otros humanos para un fin en particular. Gracias a ello el ser humano sobrevivió e, incluso, por la misma incapacidad de asociarse para realizar un bien común, el Homo neandertal se extinguió.

La capacidad de asociarse del ser humano ha traído consigo grandes cambios a través de la historia. Somos un ser social. Este convivir en lo social es necesario contemplarlo en la solución de los espacios arquitectónicos residenciales. Convivir, recibir visitas, festejar, celebrar, así como conversar, comer, beber y cocinar en grupo, son algunas de las necesidades a las que debe responder la arquitectura, pero también a otras que, como sociedad, se padecen, como la inseguridad y la criminalidad.

Ontología geométrica

El módulo geométrico utilizado para esta metodología se gesta en el dibujo realizado por Leonardo da Vinci, en donde interpreta al hombre de Vitruvio o estudio de las proporciones ideales del cuerpo humano, que realizó alrededor de 1490 en uno de sus diarios. Representa a una figura masculina desnuda en dos posiciones superpuestas, con los brazos y piernas inscritos en una circunferencia y un cuadrado. Se trata de un estudio de las proporciones del cuerpo humano realizado a partir de los textos de arquitectura de Vitruvio, arquitecto de la antigua Roma.

¿El hombre es armónico con las formas cuadradas? La respuesta es sí. Definitivamente esta es una de las principales soluciones que otorga este dibujo de Leonardo da Vinci, en donde inscribe al hombre en un cuadrado perfecto, y demuestra que la proporción vertical del cuerpo humano es *quadrata*, es decir, la altura del ser humano en relación con sus miembros es uno a cuatro. El primer cuarto está representado de los pies a las rodillas; el segundo, de las rodillas a los genitales; el tercero, de los genitales al pecho; y el cuarto, del pecho a la cima de la cabeza. En este dibujo también el gran maestro del arte demuestra que el hombre es armónico con los círculos, aspecto que es un tanto obvio porque en el cuerpo humano no existen prácticamente las líneas rectas como tales, sino curvas, de amplio o cerrado radio, pero al fin curvas.

Si se trazan diagonales con un punto de origen en las esquinas del cuadrado, se puede observar que las líneas coinciden justo en el centro del hombre. Estas diagonales producen un ángulo de 45°, por lo que no es difícil deducir que el hombre es armónico con ángulos de 90° y 45°. Con ello, se puede afirmar que el ser humano es armónico con las proporciones dupla, sesquiáltera y sesquitercia que han sido ampliamente utilizadas no solo en la arquitectura sino también en la música y la pintura. A través de ellas se puede concluir que la geometría, tanto en el cuadrado como en el círculo, parte del centro del hombre en su génesis. La primera génesis del ser humano es precisamente donde se encuentran sus semillas, las células de fecundación tanto en hombres como en mujeres, y de donde se gesta el ser humano (centro geométrico del cuadrado); la segunda génesis es su ombligo y, por donde, es a través del cordón umbilical que se alimentó hasta el alumbramiento (centro geométrico del círculo). Lo relevante es que ambas génesis

75

parten de un centro y hacen armónico al hombre, reiterado con el cuadrado, el círculo y los ángulos de 45° y 90°.

Lo anterior da pie a una de las interpretaciones de la metodología de diseño por atmósferas: todo lo creado tiene un centro. Diversos teóricos han planteado este aspecto; por ejemplo, la vía láctea, galaxia donde está localizado el sistema solar, "tiene un centro"; el planeta tierra pertenece a un sistema solar cuyo centro es el sol, y a su vez nuestro planeta es el centro sobre el cual gira la luna, y ella misma tiene un centro que es su núcleo. Si se observan las flores, poseen un centro de donde parte su génesis, y los frutos revelan algo interesante: la gran mayoría tienen la tendencia a tener las semillas en el centro. Aun en la gráfica de la sección áurea, que es el módulo con el que todo fue creado en la naturaleza, ha sido demostrado exitosamente que posee un centro, el cual parte de un cuadrado de uno por uno y la proyección de uno de sus lados en arco, lo que produce lo que se ha denominado el número de oro: 1.618, y que el matemático Fibonacci demostró matemáticamente con la secuencia que lleva su nombre.

Por ello, la metodología de diseño por atmósferas comienza a partir de un centro, al que se ha denominado nodo vestibular y que contiene ángulos a partir de 90° y 45°, que también pueden geometrizar con curvas. Es un elemento puntual ordenador de la forma; genera una organización espacial, y se articula y organiza a través de un punto que crea tensión hacia él.

Axialidad

La axialidad es un eje rector que organiza, articula, regula y direcciona una composición. Se genera por la utilización de varios ejes en una composición, los cuales pueden tener como elemento ordenador un centro (espacio, elemento, módulo), y enriquece los volúmenes a través de los muros mástil (protagónicos de las fachadas).

Nodo vestibular

Como se mencionó, el nodo vestibular es el "centro" del espacio arquitectónico a partir del cual se distribuyen, de forma pragmática o lúdica, los requerimientos arquitectónicos; es el elemento que integra los elementos espaciales en un todo armónico, buscando siempre que el espacio sea funcional y estético, que guarde los cánones de la composición, escala, dimensión y proporción, así como el ritmo y dinamismo, de tal manera que se genere una forma bella a nivel de planta arquitectónica. Para enriquecer la atmósfera del diseño arquitectónico a través del nodo vestibular se deben buscar a la par los siguientes componentes espaciales:

Foco visual

Los focos visuales se plantean en los diferentes puntos espaciales de la planta arquitectónica con las siguientes preguntas: ¿qué quiero ver?, ¿qué necesito ver? y ¿qué quiero expresar? Al responderlas, se da forma al espacio creado a partir del nodo vestibular.

Secuencia visual

Busca generar un recorrido dentro del espacio arquitectónico al dar vistas rematadas, autocontenidas, muros que velen vistas, u otros elementos que inviten a descubrir qué hay detrás de ellos y sus contenidos, cuyo objetivo es propiciar la curiosidad, el asombro y la sorpresa.



Planta arquitectónica de una residencia, San Felipe del Agua, Oaxaca de Juárez, Oaxaca, 2018.



Alzado. Vista de terraza, donde se aprecia el muro mástil como axialidad. San Felipe del Agua, Oaxaca de Juárez, Oaxaca, 2018.

DAVID EUGENIO
RÍOS GARCÍA
arqdavri@yahoo.com.mx

Licenciado en Arquitectura, maestro en Desarrollo Urbano y doctor en Arquitectura con especialidad en Patrimonio Histórico por la Universidad de Jaén, España. Actualmente es profesor-investigador de tiempo completo en la Facultad de Arquitectura c.u. de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

GLORIA GUADALUPE
LAMBARRIA GOPAR
glolambarria@hotmail.com

Licenciada en Arquitectura, maestra en Restauración y doctora en Arquitectura con especialidad en Patrimonio Histórico por la Universidad de Jaén, España. Actualmente es profesora-investigadora de tiempo completo en la Facultad de Arquitectura c.u. de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

JOEL HERNÁNDEZ RUIZ
huaxtlajhr22@hotmail.com

Licenciado en Arquitectura, maestro en Ciencias Bioclimáticas y doctorante en Ordenamiento Territorial y Patrimonio Histórico en la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. Es profesor-investigador de tiempo completo en la Facultad de Arquitectura c.u. de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca.

Congruencia visual

Se trata de que todos los paños de los muros sean rematados ortogonalmente para facilitar los accesos, a menos que la intención del diseño sea generar esviajes, lo cual puede ser una búsqueda de secuencia visual en la arquitectura (es decir, no se puede generar una puerta con el remate de un muro a 45° y otro a 90°, porque no tendría cómo sostenerse y rematarse). También este punto expresa la congruencia de las ideas al seguir un hilo conductor del diseño: cada componente de la arquitectura debe ser acorde al todo del espacio, es decir armónico.

APLICACIÓN DE LA TEORÍA DE LAS ATMÓSFERAS EN UNA RESIDENCIA

La residencia aquí presentada (página anterior) fue sometida al proceso metodológico de la teoría de diseño por atmósferas. El proyecto fue solicitado por una familia de clase media alta en la ciudad de Oaxaca. La solución espacial gira en torno a un nodo vestibular a través del cual se integran los espacios. Como se puede apreciar, en la planta arquitectónica la axialidad está expresada por los muros curvos, que son los protagonistas en la planta arquitectónica. En el alzado que se presenta, se puede observar cómo la axialidad es generada a través de muros mástil que enriquecen la vista de la fachada integrada al sitio por los elementos predominantes de la arquitectura oaxaqueña –la piedra y la madera– en un sitio donde se inicia un bosque y colindante con una reserva de la biósfera.

CONCLUSIÓN

Diseñar arquitectura a través de esta metodología ha sido satisfactorio para generar diseños armónicos, acordes a la forma de ser del sujeto arquitectónico, integrándolo a un espacio, a un territorio, a un entorno y contexto espacial y temporal definidos. Las experiencias para quienes habitan hoy espacios generados con esta metodología de diseño han sido ampliamente satisfactorias, pues se han cubierto las demandas más exigentes de sujetos arquitectónicos en todos los ámbitos. ■

Referencias

FISCHER, L. Y ESPEJO, J. (2004). *Mercadotecnia*. México: McGraw-Hill Interamericana.
MUNARI, B. (2010). *¿Cómo nacen los objetos? Apuntes para una metodología proyectual*. Barcelona: GGDiseño.
TAMAYO, M. (2002). *El Proceso de la investigación científica*. México: Limusa.
ZUMTHOR, P. (2006). *Atmósferas. Entornos Arquitectónicos-Las cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili.

Reconsiderar la monografía en arquitectura

RETHINKING THE ARCHITECTURAL MONOGRAPH

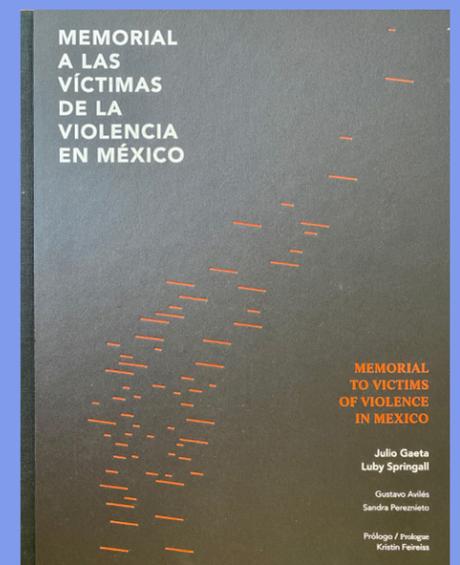
CATHERINE R. ETTINGER
Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Resumen

Este ensayo propone una revisión de la monografía en arquitectura considerando la monografía actual de arquitectos o despachos que producen este tipo de obra como parte de la promoción de su actividad profesional, y la monografía histórica, como un género de larga trayectoria en la disciplina. Se plantea reconocer el rol que juegan en la difusión de la cultura arquitectónica y en la construcción de historias interpretativas desde diferentes perspectivas. Adicionalmente, se aborda su relevancia en la enseñanza por la oportunidad que provee para vincular actividades proyectuales con aspectos históricos y teóricos. Finalmente, se invita a revisar los prejuicios contra este género de texto en arquitectura.

79

Los estudios monográficos sobre proyectos y obras aportan perspectivas que permiten su cabal comprensión, como en el caso de la publicación sobre el *Memorial a las Víctimas de la Violencia en México* (2016).



La monografía tiene mala fama entre arquitectos. Podría ser porque la asociamos con los libros de centro de mesa, con un despliegue fotográfico de obras de algún diseñador estrella, o, en el caso de los académicos, con las historias tradicionales herederas de la historia positivista donde aparecen cronologías y datos de obra, sin trabajo de interpretación. Ninguna de estas concepciones reconoce la importancia de la monografía en la construcción y difusión de la cultura arquitectónica contemporánea, ni en su función en la historia de la arquitectura. En estas líneas se darán argumentos de la relevancia de la monografía en el presente y en el pasado, destacando su rol en la historiografía y su utilidad en la formación del arquitecto y de investigadores en arquitectura.

La monografía es un trabajo enfocado con profundidad en una sola temática. Su etimología lo explica: *mono* de uno solo y *grapho* de delinear o escribir. Típicamente, en el campo de la arquitectura versa sobre un personaje (arquitecto, ingeniero, constructor, planificador urbano) o una obra (un edificio, un conjunto o una intervención urbana) con la finalidad de lograr un análisis profundo con datos verificables. Este trabajo puede realizarse en torno a un arquitecto vivo o despacho actual, o bien sobre obras y personajes del pasado. A menudo trabajos monográficos aparecen en el marco de exposiciones museográficas.

Las monografías contemporáneas, a menudo producidas por los mismos despachos, suelen ser libros lujosos de gran formato con fotografía cuidada y edición esmerada; cumplen la función de difundir la obra a través de fotografías y dibujos, así como relatos del proceso de diseño. Aunque esta imagen del libro-objeto –o libro para centro de mesa– nos puede hacer pensar que son superfluos o superficiales, no hay nada más lejos de la verdad. Estos libros, más allá de promover algún arquitecto o despacho, ayudan a difundir la cultura arquitectónica; usualmente contienen textos explicativos que revelan las ideas de los creadores y generalmente las imágenes se acompañan de textos críticos elaborados por académicos, quienes abonan a la comprensión de las obras y de su recepción por la sociedad. Así, tienen un gran valor para la profesión en la actualidad y, además, serán fuentes invaluable para futuros historiadores de la arquitectura.

Un ejemplo en el ámbito mexicano refiere el Memorial a las Víctimas de la Violencia en México, obra de Julio Gaeta y Luby Springall. El libro sobre el monumento incluye, desde luego, una fotografía espectacular, la cual se complementa con muy diversos textos elaborados por los participantes en el proyecto y por colegas arquitectos, artistas y críticos (Gaeta & Springall, 2016). El ensayo introductorio de Springall provee al lector de una mirada sobre la obra que jamás tendría de otra manera, pues explica su fascinación con la guerra y su exploración del tema a través de la pintura. Este relato personal, junto con el texto de Julio Gaeta sobre la génesis del proyecto, explica el sentido de este proyecto galardonado.

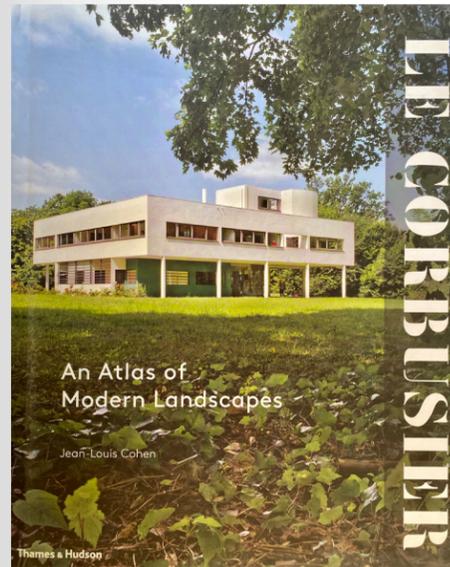
Mark Lamster, quien trabajó como editor de diversas monografías en la Princeton Architectural Press, ha señalado la importancia de los textos críticos que aparecen en las monografías de despachos (Lamster, 2011). Da como ejemplo el libro *Rural Studio: Samuel Mockbee and an Architecture of Decency* (Dean, 2002), que ha tenido éxito no por su fotografía sino por el acercamiento a la filosofía del despacho que aparece en el texto introductorio, los textos críticos y en las entrevistas

tas que se incluyeron en el volumen. Por bello que sea el libro como decoración para centro de mesa, no se puede descalificar su función de difundir ideas en torno al ejercicio de la profesión, en ese caso, en ámbitos de pobreza. Algo similar sucede con el libro *Reyes+Larrain, arquitectos. Lugar, materia y pertenencia* que, además de dar a conocer la obra del despacho yucateco, presenta la base reflexiva para su actividad proyectual a través de ensayos propios y de críticos (Millet, Konzevik, Reyes Ríos, & Castro, 2017).

La historia tiene varias lecciones de cómo algunos arquitectos aseguraron su legado a través de la publicación de trabajos monográficos. Por ejemplo, Frank Lloyd Wright garantizó la difusión de las casas de la pradera en Europa al publicar lo que se conoce como el *Portfolio Wasmuth*, una obra de dos volúmenes publicada en Berlín en 1911 con dibujos de 100 de sus casas. Le Corbusier tuvo una preocupación constante por la sistematización de información sobre su obra y por su publicación desde 1929; para ello trabajó con el diseñador suizo Willy Boesiger con quien editó su obra completa en ocho volúmenes entre 1929 y 1965. Richard Neutra siguió su ejemplo, trabajando con el mismo Boesiger desde 1951 en la publicación de sus obras. Estos volúmenes se convirtieron en fuentes de primera importancia para estudiosos de estos arquitectos.

La obra inaugural de la tradición monográfica en historia de la arquitectura, *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architettori* de Giorgio Vasari (1550), remite a varios problemas centrales en la historia de la arquitectura, entre ellas la relación entre la arquitectura y otras artes, así como el vínculo entre el artista y su obra. Así, estableció una manera de hacer historia de la arquitectura, entendida como historia de los arquitectos en su calidad de artistas, aportando datos biográficos e históricos que darían luz sobre sus obras (Leach, 2010, pp. 20-22).

En el siglo XVIII, con el crecimiento de la investigación empírica, la acumulación de informaciones y datos se volvió central en la tarea historiográfica. Esta manera de hacer historia de la arquitectura dominó hasta



La monografía sobre arquitectos es un género vigente que, no obstante su aspecto de libro de centro de mesa, suele contener ensayos críticos o académicos que revelan otras facetas de arquitectos y sus obras, como es el caso de la obra coordinada por Jean-Louis Cohen (2013) sobre Le Corbusier.

el siglo XIX cuando Heinrich Wölfflin propuso una historia de la arquitectura sin nombres, reconociendo el arte como producto de una época y de una colectividad, lo que derivó en una historia con interés en la evolución formal a través del tiempo basándose en el concepto de estilo. No obstante, ni en el siglo XX, con los cambios operados en la historiografía, desapareció esta forma de hacer historia de la arquitectura. Sin embargo, la biografía empezó a entenderse como “una historia provisional” en palabras de George Kubler, quien advirtió que lo que debía de interesar era la relación entre el personaje y su época (Kubler, 1962, p. 6).

Así, la monografía se ha entendido como un género heredero directo de la historia positivista, que se encarga de ordenar datos y presentarlos objetivamente y sin interpretación para que el lector evalúe y llegue a su propia conclusión. Si fuera así, estaría de acuerdo con el rechazo de este formato, pero viendo algunos libros de relativamente reciente publicación, queda claro que la monografía es mucho más que eso.

Por ejemplo, con motivo de la gran exposición organizada por el Museo de Arte Moderno en Nueva York sobre la obra de Le Corbusier, se publicó una monografía que a todas luces es una obra interpretativa en la que Cohen (2013), curador de la exposición y coordinador del libro, planteó cuestionar la historiografía anterior al reconocer la importancia que daba el arquitecto franco-suizo al paisaje; el libro reúne textos que revisitan obras de *Corbu* en todo el mundo, atendiendo su relación con los paisajes. Los textos, ricamente ilustrados y acuciosamente documentados, de ninguna manera pueden considerarse descriptivos, aunque formen parte de un texto monográfico.

En México, hay numerosos ejemplos de trabajos monográficos producidos por investigadores de la UNAM que van más allá del estereotipo de la monografía descriptiva. En la Facultad de Arquitectura se comenzó hace años con trabajos monográficos que forman la serie Talleres con pequeños libros sobre Max Cetto, Mario Pani, Carlos Leduc, Federico Mariscal, Juan O’Gorman, José Villagrán, entre varios otros. Recientemente se han desarrollado monografías más profundas; por citar solo dos ejemplos menciono los libros *Alfonso Pallares. Sembrador de Ideas* (Drago Quaglia, 2016) y *Alberto J. Pani. Un Promotor de la Arquitectura en México* (Díaz, 2014), que además de aportar cronologías precisas con fuentes inéditas de archivo, realizan la interpretación de los arquitectos, sus obras y su momento y, en este sentido, logran ir más allá de los propios personajes que investigan. También destacaría la obra monográfica sobre géneros edilicios como el trabajo que aborda la vivienda unifamiliar en la Ciudad de México, realizada por Lourdes Cruz (2016), el estudio de edificios de departamentos de Alejandro Leal (2019), el trabajo referente a la arquitectura de los cines de Alejandro Ochoa y Haroldo Alfaro (2015) y la obra que aborda la arquitectura religiosa de Ivan San Martín (2016), que van mucho más allá de la mera descripción para ahondar en la comprensión de la arquitectura como un fenómeno complejo. Como estas obras hay una amplia producción en todo el país gestada desde facultades de arquitectura que abonan a la construcción de historias regionales.

Las monografías de arquitectos y sus obras a menudo se entrelazan con las biografías. Esto remite al debate sobre la relevancia de conocer las historias de vida de los personajes o si la historia y la crítica solo deberían de acercarse a las obras. La biografía ha sido parte de la manera tradicional de presentar la monografía, con datos relacionados no solo con la formación o experiencias del arquitecto, sino también con los episodios de su vida personal que, a juicio de los autores, abonan a la comprensión de la aproximación al diseño y/o la obra misma de los estudiados. ¿Saber que el padre de Le Corbusier era relojero y que él mismo trabajó en el oficio, da luces sobre su aproximación a la arquitectura? ¿Conocer la arquitectura de palafitos sobre el lago de Zúrich donde creció Le Corbusier, ayuda a explicar el uso de pilotis? Adolf Max Vogt (1998) diría que sí, como argumenta en su obra sobre el gran maestro.

Aún si nos vamos al extremo, en el peor de los casos, de los ejemplos más tradicionales de trabajos monográficos donde impera el dato y la descripción, hay una defensa, pues son la base para obras más amplias. Lastípicas “obras completas”, como la realizada por Barbara Lamprecht (2000) sobre Richard Neutra, o la monografía de Thomas Hines (1982) sobre el mismo arquitecto, son importantísimos como base para trabajos interpretativos posteriores. Obras como estas proporcionan a los investigadores datos precisos y correctos o fechas exactas que permitirán a otros relacionar el personaje con más sucesos y desarrollar trabajos de mayor interpretación. La construcción de cronologías y de listas de obras es un trabajo que se tiene que hacer como antecedente a otro tipo de trabajo interpretativo y, si se comparte a través de una publicación, se multiplican las posibilidades de su aprovechamiento para trabajos desde diversas perspectivas. Como ejemplo, menciono una reciente publicación de Marc Treib (2016), quien argumenta la importancia del paisaje en la arquitectura moderna; el autor asevera que usualmente se ignora el gran interés de los arquitectos modernos por el paisaje. Muestra, a través de cinco capítulos monográficos, la importancia del sitio en la obra de Wright, Mies, Neutra, Aalto y Barragán. En una obra con una estructura similar –a partir de trabajos monográficos–, Alice Friedman (2006) postula la importancia del cliente en la vivienda moderna y, en una segunda obra (Friedman, 2010), la del concepto de *glamour* en la modernidad de mediados de siglo en Estados Unidos. En ambos casos la autora despliega su argumentación a través de capítulos monográficos sobre obras o arquitectos.

Algunas contribuciones académicas recientes se basan en trabajos monográficos para construir un argumento más amplio, en el caso de esta obra de Marc Treib (2016), sobre la importancia del paisaje en la arquitectura moderna.



La realización de trabajos monográficos como parte de la formación del arquitecto, o bien como trabajo terminal o de tesis de posgrado, es útil tanto para los estudiantes como para la construcción de historias locales y, sin duda, es una práctica común en muchas escuelas y facultades de arquitectura en el país. En la etapa de pregrado, un trabajo monográfico –ya sea sobre una obra local no estudiada o sobre una obra o arquitecto histórico o contemporáneo reconocido– provee la oportunidad, por un lado, de acercar al estudiante a las herramientas de investigación en arquitectura (trabajo de campo, levantamiento, redibujo, entrevistas, revisión de documentación de archivo o bibliográfico, etc.) y, por otro, de observar el edificio como producto de un proceso de diseño. Meterse a fondo a entender el pensamiento de un diseñador del pasado y ponerse en su lugar a través del dibujo presenta una enorme oportunidad para ligar los procesos de diseño con la reflexión histórica o teórica. De hecho, en la Universidad de Columbia se implementó el formato de la monografía a manera de ejercicio para la revisión de los trabajos de taller de los propios estudiantes de arquitectura (Lamster, 2011).

La elaboración de monografías como trabajo terminal de licenciatura tiene la ventaja adicional –cuando se trabaja sobre arquitectos locales o desconocidos– de aportar elementos para la historia regional de la arquitectura. A través de tesis que se basan en fuentes primarias, como la realización de entrevistas (cuando es de arquitectura reciente), de trabajo de archivo y de acercamiento directo a los inmuebles, se crea un cuerpo de datos que sirve para la realización posterior de trabajos interpretativos, que pueden ligarlos para lograr historias más amplias. Y hay que reconocer que no se pueden hacer trabajos interpretativos si no se cuenta, en primera instancia, con datos duros, sistematizados y confiables.

La monografía en posgrado tiene otra función y se espera una aportación interpretativa o hasta teórica de estudiantes de maestría o doctorado. Aquí, sí es importante recalcar que no por ser monografía, una obra carece de interpretación histórica o de aportaciones teóricas. Asociar irremediamente a la monografía con una herencia positivista es ignorar su vigencia, tanto en la práctica profesional, en la investigación y en la docencia.

Como se ha argumentado a lo largo de este ensayo, las mejores casas editoriales y los historiadores contemporáneos más reconocidos consideran vigente la monografía, trabajada desde las perspectivas historiográficas actuales. Es tan vivo el formato que sigue evolucionando como en el caso de la obra *S, M, L, XL* de Rem Koolhaas y Bruce Mau (1995), quienes presentaron el trabajo de OMA en un formato novedoso que incluía no solo los medios tradicionales como la fotografía y el plano, sino también diarios de viaje, caricaturas y reflexiones, entre otros. En todo caso, la monografía contemporánea es un género vigente que sigue publicándose en casas editoriales de gran prestigio –menciona Lamster (2011) a Princeton Architectural Press, Lars Muller, Aktar, 010 y Birkhauser–, además de abonar a las discusiones en arquitectura. En el ámbito de los trabajos históricos, también sigue dando nuevas perspectivas sobre viejos problemas en formatos muy alejados de su origen *vasariano*. A quienes critican estas obras por sus formatos lujosos y bella fotografía, los invito a abrirlas y leerlas. Se podrán llevar algunas sorpresas. 📖

CATHERINE
R. ETTINGER
ettinger@umich.mx

Doctora en Arquitectura por la UNAM. Profesora-investigadora en la Facultad de Arquitectura de la UMSNH, dedicada a la teoría e historia de la arquitectura. Entre sus publicaciones recientes se encuentran los libros *La arquitectura mexicana desde afuera* (2017) y *Richard Neutra en América Latina* (2018). Ha coordinado proyectos CONACYT y Fondos Mixtos, y ha dirigido tesis doctorales, de maestría y de licenciatura. Es miembro de los capítulos mexicanos de DOCOMOMO e ICOMOS y pertenece al SNI, en el Nivel III.

Referencias

- COHEN, J.L. (2013). *Le Corbusier. An Atlas of Modern Landscapes*. Londres: Thames & Hudson.
- CRUZ GONZÁLEZ FRANCO, L. (2016). *La casa en la Ciudad de México en el siglo xx. Un recorrido por sus espacios*. Ciudad de México: Facultad de Arquitectura, UNAM.
- DEAN, A.O., & HURSLEY, T. (2002). *Rural Studio: Samuel Mockbee and an Architecture of Decency*. Nueva York: Princeton Architectural Press.
- DÍAZ, L. (2014). *Alberto J. Pani. Un promotor de arquitectura en México*. Ciudad de México: Facultad de Arquitectura, UNAM.
- DRAGO QUAGLIA, E. (2016). *Alfonso Pallares. Sembrador de ideas*. Ciudad de México: Facultad de Arquitectura, UNAM.
- FRIEDMAN, A. (2006). *Women and the Making of the Modern House. A Social and Architectural History*. New Haven & Londres: Yale University Press.
- _____. (2010). *American Glamour and the Evolution of Modern Architecture*. New Haven & Londres: Yale University Press.
- GAETA, J., & SPRINGALL, L. (2016). *Memorial a las víctimas de la violencia en México*. Ciudad de México: ELARQA.
- HINES, T. (1982). *Richard Neutra and the Search for Modern Architecture. A Biography and a History*. Nueva York & Oxford: Oxford University Press.
- KOOLHAAS, R., & MAU, B. (1995). *S, M, L, XL*. Nueva York: Monacelli Press.
- KUBLER, G. (1962). *The Shape of Time*. New Haven: Yale University Press.
- LAMPRECHT, B. (2000). *Neutra. Complete Works*. Colonia, Alemania: Taschen.
- LAMSTER, M. (marzo de 2011). *The Architectural Monograph: A Defense*. Recuperado en abril de 2020, de Places Journal.
- LEACH, A. (2010). *What is Architectural History?* Cambridge & Malden: Polity Press.
- LEAL MENEGUS, A. (2019). *La otra vivienda colectiva moderna en México*. Ciudad de México: Facultad de Arquitectura, UNAM.
- MILLET, L., KONZEVIK, G., REYES RÍOS, S., & CASTRO, P. (2017). *Reyes Ríos + Larrain, arquitectos. Lugar, materia y pertenencia*. Ciudad de México: Arquine.
- OCHOA, A., & ALFARO, H. (2015). *Espacios distantes... aún vivos. Las salas cinematográficas en la Ciudad de México*. Ciudad de México: UAM.
- SAN MARTIN, I. (2016). *Estructura, abstracción y sacralidad. La arquitectura religiosa del Movimiento Moderno en la Ciudad de México*. Ciudad de México: Facultad de Arquitectura, UNAM.
- TREIB, M. (2016). *Landscapes of Modern Architecture. Wright, Mies, Neutra, Aalto y Barragán*. New Haven & Londres: Yale University Press.
- VASARI, G. (1550). *Vite de'più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani*. Firenze: Lorenzo Torrentino.
- VOGT, A. M. (1998). *Le Corbusier, the Noble Savage. Toward an Archaeology of Modernism*. Cambridge: MIT Press.



Tecnología y Naturaleza. Reconstrucción cultural

*TECHNOLOGY AND NATURE.
CULTURAL RECONSTRUCTION*

Resumen

Aquí se presenta una reflexión acerca de la técnica, la tecnología y su impacto en la sociedad y en la cultura, con base en textos de Heidegger. Se expone que la tecnología implica el estudio de la técnica, así como su desarrollo en la historia, el modo en que se decide el hacer y el saber hacer de la sociedad y, como medio, cómo ambas determinan sus fines y por ello sus causas. Hacer salir de lo oculto es la característica de la técnica moderna; así, la energía y los recursos ocultos en la Naturaleza son sacados a la luz y se les transforma, almacena, se les distribuye y son conmutados. El *Ge-stell* (estructura de emplazamiento) hace salir de lo oculto lo real y efectivo de existencias, en los que el humano mismo es una de esas existencias, pero solo en su naturaleza física. Bajo esta idea de técnica moderna, la Naturaleza es explotada, generando problemas ambientales, y el desarrollo técnico se desboca sobre sí mismo, ajeno a las necesidades reales, pero genera necesidades y modos de vida.

85

Tecnología es el conjunto de conocimientos técnicos, estructurados de tal modo que permiten diseñar y crear objetos, bienes y servicios que facilitan la adaptación al medio ambiente y el desarrollo de las actividades humanas para satisfacer sus necesidades.

La técnica es una de las características sustantivas de nuestra época y factor absoluto de la cultura occidental (Ellul, 2008),¹ pero poco se le cuestiona, se da por un hecho natural y común que se ha introducido inconscientemente en la vida humana; la cuestión no está en la técnica misma sino en el pensamiento técnico.

Lo importante en torno al tema de la tecnología y la técnica no son aspectos técnicos sino lo que hay tras de ellas, en cuanto a lo que dominan en el desarrollo social, la cultura y la vida misma.

Durante siglos, los espacios y la tecnología fueron dos de las estructuras de larga duración (Braudel, 1968), pues no tenían grandes cambios; sus estructuras permanecían. En el caso de los espacios habitables se conjuntan ambas, situación que los hacen aún más perdurables. Es así como el espacio era estático y permanente, casi inmutable, en gran medida debido a la tecnología, donde los sistemas constructivos a comprensión gracias a la gravedad implicaban límites en dimensión y en forma de los elementos tectónicos en función a la naturaleza de los materiales disponibles, como decía Viollet-le-Duc (1863), naturales casi todos: madera, pétreos y, en menor medida, el metal.

El cambio tecnológico inició con la revolución industrial, debido a la aparición del hierro fundido, el cemento y el vidrio; y, si bien las estructuras aún dependían de la gravedad, se incrementó la dimensión de los espacios, más abiertos. Hasta el siglo xx, los nuevos sistemas estructurales y materiales eliminaron la dependencia de la gravedad – aunque su geometría siguió siendo la de siglos –, y permitieron mayor flexibilidad, planta libre, espacio isomórfico, mayores claros, vanos apaisados y grandes, entre otras cualidades. Al final del siglo xx, con el deconstructivismo, el espacio ensayó con geometrías no euclidianas, tales como la afín, la topología estructural, la fractal o de n-dimensiones; así, desaparecieron el paralelismo euclidiano y los planos independientes, los cuales, a partir de entonces, fueron intersectados.

Interesa resaltar que en los siglos xx y xxi se han realizado cambios tecnológicos acelerados y sucesivos que no permiten definir con claridad las épocas, ni siquiera por medio de las características de los espacios; por otro lado, la tecnología ha marcado su propio desarrollo – la innovación por la innovación –, su propia lógica y no obedece a las necesidades sociales, sino que las crea, las hace deseables y consumibles; también, que el medio se ha convertido en un fin en sí mismo.

Además, la tecnología moderna y contemporánea ha significado la sobreexplotación de recursos naturales y ha coadyuvado a causar problemas de contaminación, desequilibrio ecológico, aumento de las desigualdades sociales, experimentación con humanos, manipulación de conciencias con el *marketing*, mayor consumismo, políticas tecnocráticas, así como modificación de modos de vida y de la relación del humano con la Naturaleza. Para ello, se exponen las nociones de tecnología, técnica, y la relación entre tecnología, habitar y sustentabilidad.

La tecnología es un sistema de saberes, un saber hacer y un artefacto que implica teoría y técnicas, donde técnica es una palabra de origen griego, *τεχνολογία*, de *téchnē* (*τέχνη*, arte, técnica u oficio, o destreza) y *logía* (*λογία*, el estudio de algo), es decir de la técnica o la forma en que se ha desarrollado en la historia, el modo en que se decide el hacer y el saber hacer de la sociedad y, como medio, se determinan sus fines y por ello sus causas.

La técnica es un conjunto de conocimientos, reglas y normas para crear objetos, bienes y servicios para satisfacer las necesidades humanas en su estar (y ser) en el mundo físico y social, u obtener un resultado específico.

El cambio tecnológico a partir de la revolución científica del siglo xvi, del pensamiento ilustrado del siglo xviii, el positivismo y la industrialización del siglo xix, se dio cuando la técnica se vinculó a la ciencia, dando lugar a la tecnología moderna (*tecnociencia*) que caracteriza el mundo de hoy. Esto significa que la técnica es *un medio* (lo instrumental, según Heidegger) para alcanzar fines, pero también es *un hacer humano* (la perspectiva antropológica de Heidegger). La técnica involucra, por un lado, materiales o recursos a procesarse o transformarse, herramientas, equipo y artefactos y, por otra parte, conceptos y principios, modos de emplear los artefactos y de procesar materiales. En conjunto, la técnica se erige en un instrumento para transformar la materia, la Naturaleza y el Mundo, por lo que la técnica es instrumental, lo que al mismo tiempo hace a la técnica un instrumento de dominio sobre el humano y sobre su mundo. En ese contexto hay dos riesgos: que el dominio sobre la técnica escape de las manos de la sociedad; y, porque todo medio tiene un fin, como consecuencia un efecto en algo y en alguien, se convierta en una causa al ser origen y resultado.

En la técnica como medio está la posibilidad productora, pero Heidegger indica que no es solo un medio sino un “modo del salir de lo oculto”, y que arribar a la esencia de la técnica, conduce a la región de la verdad.² Heidegger ve la técnica como un camino para la búsqueda del ser, para *desocultar* el Ser (el ser no como individuo). Para ello, hace un análisis del concepto de *τέχνη* [*téjne*; *tecné*], en su connotación griega, remitiéndose a la idea de creación y las cuatro causas:

1.ª La *causa materialis*, el material, la materia de la que está hecha, por ejemplo, una copa de plata; 2.ª La *causa formal*, la forma [que toma el material], la figura en la que entra el material; 3.ª La *causa final*, el fin [según la forma y su materia], por ejemplo, el servicio sacrificial por medio del que la copa que se necesita está destinada, según su forma y su materia; 4.ª La *causa efficiens*, que produce el efecto, la copa terminada, real, el platero (Heidegger, 1994, p. 9).

1 — En sus textos, Ellul define la técnica como un sistema que traicionó al humano y que, además, lo hace sin empacho y cinismo. También subraya cómo la sociedad se ha transformado por ella y con mayor desnudez expone la advertencia de Heidegger.

2 — La palabra verdad, del latín *veritas*, pretende ser la traducción del griego *alétheia* y Heidegger dice que la palabra más bien quiere decir desocultamiento o mejor descubrimiento.

TECNOLOGÍA, HABITAR Y SUSTENTABILIDAD

Ante los problemas que genera la tecnología es necesario dejar de lado el enfoque de la técnica, pues, como un problema técnico, se reafirma más el dominio de la técnica sobre la sociedad. Eso es lo que en gran medida hace la sustentabilidad, que ha sido propuesta por el mismo sistema para aminorar los efectos de las disfunciones del sistema.

La tecnología es algo que ya está ahí, con la humanidad, hoy no se puede someter, pero sí se pueden reconocer los límites de actuación. Heidegger señala que ser-en-el-mundo coloca a los individuos en una relación anterior al sujeto-objeto; que somos-en-el-mundo antes de conocerlo, que al nacer se nos arroja a él, lo que significa que la relación del humano con el Ser y los entes es un *habitar*, y no una relación epistemológica –no como Descartes proponía: “pienso, luego existo”–. Es así como, para Heidegger, la técnica es una forma de habitar, por eso señala que al construir habitamos. Es decir, que se habita técnicamente el mundo:

- 1) Construir es propiamente morar.
- 2) El morar es la manera como los mortales están sobre la tierra.
- 3) El construir como morar se desarrolla en un construir que cuida, a saber, el crecimiento; y en un construir que erige edificios.

La esencia del construir es el dejar morar. La realización de la esencia del construir es la edificación de los lugares mediante la reunión de sus espacios. *Solo si somos capaces de morar podemos construir (Heidegger, 1997).*

Heidegger recuerda cómo los griegos habitaban el mundo, y su habitar consistía en relacionar el mundo y la *physis* –tierra– (Heidegger, 2003), así el espacio devenía en un medio para aproximar Tierra y Mundo, en el que este útil (el espacio, pero no instrumental) posee “confiabilidad”. Pero la tecnología moderna, su *Gestell* no permite que los artefactos tecnológicos posean confiabilidad ni que se dé el dialogo entre Mundo y Tierra, sino que además convierte al individuo en un útil, porque es necesario para el funcionamiento del *Gestell*, en lo que Heidegger llama *existencias*, es decir el “emplazamiento” de los entes a recursos o almacenes de energía.

La tecnología moderna ha olvidado relacionar la Tierra con el Mundo; para ella, la tierra es solo el almacén de recursos y energías. Por eso la perversión más excelsa sería construir filosofías de la productividad; y precisamente la sustentabilidad lo es, ya que busca el máximo aprovechamiento de todo ente. En esta lógica, el desarrollo sustentable aparece como un metarelato para justificar acciones paliativas a las disfunciones del mismo sistema capitalista o a los problemas que genera, agudizados por el mal capitalismo (Baumol et al., 2007. Mazumdar, 2008. Stiglitz, 2002).³

Por lo tanto, el problema de la tecnología que reconstruya la relación Tierra-Mundo no debe ser abordado en el sentido técnico, sino en el cambio de actitud, hábitos y comportamientos; en tener mayor conocimiento de la Naturaleza, y el Humano verse parte de ella; en, si no eliminar, sí aminorar sustantivamente el dominio del *Gestell*, que ha llevado a que la tecnología ya no sea controlada por la humanidad, debido a que sigue su propio camino y sus avances van más allá de lo necesariamente humano, a pesar de las consecuencias en lo ecológico, social y cultural. Evitar el dominio significaría la reconstrucción del Ser y desvelar la esencia de la cultura que, en el caso de las disciplinas de la arquitectura y el urbanismo, se puede promover por la propuesta de habitar espacios y lugares donde los modos de construir definieron ese habitar, relacionando Tierra y Mundo y, de esta manera, restaurar la relación de la sociedad con el Ser y todos los entes a partir del habitar. Con esto no se quiere volver a decir lo que los modernos pretendieron con sus propuestas: espacios que eduquen a la sociedad ante los problemas de saneamiento e higiene, sino dar las condiciones para restaurar la relación de las personas con la Naturaleza, de que tengan consciencia de su estar en el mundo, ahí, ligados y fusionados a la *cuaternidad*: tierra-cielo y divinidad-mortalidad, donde la casa como habitación es el primer lugar del habitar, el cual recuerda al humano que está en la tierra y es mortal y que morar no solo responde a la necesidad primigenia de cobijo.

Lévi-Strauss consideró a la cultura como un sistema de signos producidos por la actividad simbólica de las personas, aspecto que la antropología recuperó pero que no acepta que su contenido pueda ser conocido por los investigadores, pero sí comprendido como lo indica Geertz: la cultura se compone de tramas simbólicas, y “el análisis de esta no es, por tanto, una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significado” (Geertz, 1990), en donde entre mayor sea el número de interpretaciones mayor acercamiento a comprender los fenómenos. Por su parte, Echeverría (2001) considera como cultura la manera en que se relaciona una comunidad con su medio ambiente. Y en el entendido de que las prácticas y el pensar difieren entre las culturas, Heidegger entiende como cultura de cada persona al entorno social en el cual nace o es “arrojado” al mundo, donde las prácticas sociales de una cultura constituyen el mundo de esa cultura, que son los parámetros en los que actúa el *Dasein* (el ser/estar ahí) de una cultura, que está ahí y se ha heredado, donde la persona es parte de ese mundo (Heidegger, 1972); por lo que, como individuos solos, no se puede dominarlo, pero sí acotar el condicionamiento que implica en la vida individual y colectiva.

Heidegger ve la salida en el *desocultamiento*, de ponerse en contacto con lo que aparece en cuanto presencia, y propone que la actividad será el *arte* una forma de *desocultamiento* cercana a la *aletheia*, a la verdad, alejada de lo técnico, pero no de la *poesis*, al producir con sentido; arte que debe anclarse en el habitar, en la forma de estar-en-el-mundo, a lo cual la arquitectura debería su producción a ello. De este modo, la esencia en la creación de los espacios para la condición humana debe expresar el Ser, y más si es un habitar poético: “Cuando Holderlin habla del habitar humano, está viendo el rasgo fundamental del estar del hombre (*Dasein*),

Pero como nos recuerda Heidegger, causa en griego viene de *casus* del verbo *cadere*, caer; no causa en el sentido actual, sino como aquello que efectúa que algo suceda de un modo o de otro.

Es así como la técnica tradicional de la construcción era manual (aunque se emplearon “ingenios” en madera y fierro para el trabajo rudo). Esta técnica se regía por las cuatro causas o lo que hace que se efectúe la edificación: la *causa materialis* (materia de que está hecha: tierras, cal, puzolana, piedras, madera, mucilagos naturales, fibras...), la *causa formal* (la forma que toma el material: recintos poliédricos con cubiertas planas o inclinadas o abovedadas...), la *causa final* (fin según la forma y su materia: habitación, capilla...) y la *causa efficiens* (el efecto: habitar, dormir, orar...)

Si retomamos el hecho que, en su sentido instrumental, la técnica tiene un fin, que sería lo correcto, esto no es necesariamente lo verdadero; para Heidegger, lo verdadero se tiene cuando se desvela la esencia, a lo que hace ser a la técnica. Heidegger establece que la esencia de la tecnología moderna es el *Gestell*, no como un medio para un fin sino como un modo de la existencia humana, como una segunda naturaleza (Rapp, 1981); es la imposición de la técnica en el mundo, que rige la vida y caracteriza al mundo dominado por la tecnociencia. La esencia en el sentido de hacer salir lo oculto para identificar lo que lo hace ser, en palabras de Heidegger “se reparte en el traer-ahí-delante y hacer salir lo oculto que provoca y asigna como parte al hombre”, que es la *poiesis* de los griegos; así, el *desocultar es poiético* (Heidegger, 1994, pp. 9-37). “El desocultar, que domina completamente la técnica moderna, se despliega ahora, pero no es un producir, traer-ahí-delante en sentido de la poiesis” (Heidegger, 1994, p. 18). Desocultar, recuerda Heidegger, en griego significa verdad, por ello también la técnica se asocia con verdad, pero en el sentido de lo no oculto, de una verdad no proposicional sino óptica. Pero, fundamentalmente lo que lleva a la técnica a transformar todos los entes en recursos a ser almacenados y optimizados para su uso posterior, incluyendo la Naturaleza y el Humano en esa condición, es convertirlos en recurso explotable y desechable. Ese es uno de los riesgos que observa Heidegger, además que así, la Naturaleza y el Humano *se objetivizan* por la tecnociencia.

Por la relación entre creación y producción *poiética*, Heidegger ve que el producir arrastra a nuestra presencia algo del estado de oculto al de no oculto; de este modo vincula el ser (*aletheia*) técnica con la *tecné*, en un acto *poiético*. Pero en la técnica moderna, el *desocultar* no se da en el producir con sentido (*poiesis*) sino en el “provocar”, que significa que demanda a la Naturaleza suministrar energía para extraerla y almacenarla, orientando su tarea a transformar y almacenar energía, imponiéndose a la Naturaleza y al Humano, a diferencia de la técnica tradicional. La técnica ha desvelado de todo misterio la Naturaleza, pero la reduce a mero recurso y se aprovecha hasta agotarla.

La tecnología moderna coloca al humano en un medio artificial y tecnificado, alejándolo de su ser Naturaleza, deshumanizando el mundo. La tecnología moderna, en el sentido de *tecné*, de *desocultar* –que al ser un solo modo impide otros caminos para desocultar–, pone en riesgo el perder el vínculo con el Ser, y así se impone la racionalidad tecnológica o lo que la escuela de Frankfurt llama razón instrumental.

El sistema económico capitalista y globalizado, a partir de la técnica y la tecnología moderna, oculta las contradicciones, disfunciones y riesgos. El ansia de poder y dominio, al ofrecer el progreso un estado de bienestar y comodidad y una aparente libertad (por la democracia representativa), conduce al humano al olvido del Yo, de su mundo interior, ya que el mundo tecnificado lo absorbe. Al hablar de la técnica moderna y de sus consecuencias, la técnica se vuelve paradójicamente contra el individuo en sus aplicaciones actuales, alejándolo de su esencia, del Ser. Como se ve, la tecnología actual ya no obedece a una necesidad social real, ni a la causa *efficiens*.

3 ——— Stiglitz (2002) denomina *crony capitalism* o capitalismo de cuates y cómplices, o de colusión, que no se basa en la competencia sino en la obstaculización y control por oligopolios y poderes fácticos.

pero lo ‘poético’ lo ve desde la relación con este habitar entendido de un modo esencial” (Heidegger, 1994, p. 183).

El ejemplo de dos maestros de la arquitectura del siglo xx, quizás sin proponérselo, se acerca a ese camino. Por un lado, Le Corbusier, quien pronto rebasó los preceptos de la arquitectura moderna, de su furioso pragmatismo economicista y funcionalista, para abordar la arquitectura como arte, entendiéndola como “producto de la ecuación ‘razón-pasión’, es para mí, el lugar de la *felicidad humana*” (Le Corbusier, 1978, p. 90), y agrega:

La arquitectura tiene que establecer con materias primas, relaciones conmovedoras. La arquitectura está más allá de las cosas utilitarias. La arquitectura es plástica. Espíritu de orden unidad de intención. El sentido de las relaciones; la arquitectura rige las cantidades. La pasión hace un drama de las piedras inertes (Le Corbusier, 1978, p. 31).

[...]

No hay arte sin emoción, ni emoción sin pasión. Las piedras son inertes [...] el drama está entorno de las obras decisivas de la humanidad (Le Corbusier, 1978, p. 132).

Por otro lado, Luis Barragán, quien fue más preciso en su concepción, menos abstracto y general que Le Corbusier:

Pienso que el espacio ideal debe contener en sí elementos de magia, serenidad, embrujo y misterio. En mi actividad de arquitecto, los colores y las luces han sido siempre una constante de fundamental importancia. Estudié atentamente luces y colores, porque quería crear una atmósfera de quietud y reflexión espiritual (Barragán citado en Rigen, 2000, p. 129).

REFLEXIÓN FINAL

La tecnología es omnipresente, es una segunda Naturaleza (Rapp, 1981); como puede beneficiar, también hace víctimas a las personas; sus componentes, las técnicas, hacen salir de lo oculto la Naturaleza. Es así como la energía y los recursos se les transforma, almacena, se les distribuye y son conmutados, en el sentido solo utilitario, pero al mismo tiempo oculta el sentido del Ser y al final al Ser mismo. Es el *Ge-stell* (estructura de emplazamiento) que hace salir de lo oculto lo real y efectivo de las existencias, en los que el humano mismo es una de esas existencias. Por ello, el riesgo por el desarrollo técnico de hoy es el olvido del Ser, de la concepción del Mundo que impone. No se puede negar la técnica, pero sí reconocer sus límites y fines, concibiéndola de modo que permita recordar el Ser, que el humano no deje de serlo, no tanto de domeñarla, sino de reformular la propia esencia de la técnica, de tal modo que no siga volcada en sí misma, y evitar que la especialización técnica no fragmente o anule la experiencia y existencia humana, “existencia desde la esencia del habitar; luego pensar la esencia del poetizar en tanto dejar habitar como un construir, incluso como el construir por excelencia” (Heidegger, 1994, p. 184).

Bajo la tecnociencia, la Naturaleza es el almacén principal de existencias, como una trama de fuerzas calculable, disponibles para su explotación irracionales, generando problemas ambientales. Por ello, lo que

propone el desarrollo sostenible no resuelve los problemas que ha generado la tecnología moderna con solo disminuir los consumos.

El hacer salir a la luz a la Naturaleza debe estar orientado a comprenderla, a restablecer la relación Humano-Naturaleza, que vuelvan a verse las personas como parte de ella y deshacer la idea dicotómica de sujeto-objeto; que la técnica no pierda sus fines sociales en detrimento de los económicos ni se vea el desarrollo tecnológico desbocado en sí mismo, generando necesidades y modos de vida ajenos a las necesidades reales, y se aminore la dependencia de la alta tecnología ofertada por la globalización, que por su razón de ser, es injusta, inequitativa e inalcanzable para la mayoría de las comunidades, y perversamente promotora de cambios culturales distorsionados y homogeneizadores, en detrimento de la diversidad y compromete la seguridad y el anonimato de las personas.

En la restauración de la relación entre Tierra y Mundo, la construcción de los espacios y lugares para habitar tiene un papel fundamental, en ello va implícita cómo restablecer la relación del Humano con su Naturaleza, en promover hábitos y costumbres dentro de ese marco y cambios de conductas en el consumo y, por ende, igualmente en el construir. 

GUADALUPE
SALAZAR GONZÁLEZ
salazarg@fh.uaslp.mx

Arquitecta y maestra en Administración por la Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Doctora en Arquitectura por la UNAM. Realizó la especialidad en Estudios de Socioeconomía Agraria en la Universidad de Perpiñán y obtuvo el Certificat de Études Approfondies en Architecture de la Universidad de Marsella, Francia. Actualmente es profesora-investigadora de tiempo completo en la Facultad del Hábitat de la UASLP, así como en la Maestría y Doctorado Interinstitucional en Ciencias del Hábitat.

Referencias

- BAUMOL, WILLIAM, ROBERT, J., LITAN, E., Y SCHRAMM, C. (2007). *Good Capitalism/ Bad Capitalism and the Economics of Growth and Prosperity*. New Haven: Yale University Press.
- BRAUDEL, FERNAND (1968). *La historia y las ciencias sociales*. Madrid: Alianza.
- ECHEVERRÍA, BOLÍVAR (2001). *Definición de la cultura*. México: Itaca-UNAM.
- ECHEVERRÍA, JAVIER (2003). *La revolución tecnocientífica*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- ELLUL, JACQUES (1987). *Le bluff technologique*. París: Hachette.
- ____ (2008 [1954]). *La Technique ou l'Enjeu du siècle*. París: Economica.
- ____ (2012 [1977]). *Le système technicien*. París: Le Cherche Midi.
- GEERTZ, CLIFFORD (1990). *La interpretación de las culturas*. Buenos Aires: Gedisa.
- HEIDEGGER, MARTIN (1972). *El Ser y el tiempo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ____ (1994). La pregunta por la técnica, en *Conferencias y artículos* (pp. 9-37). Barcelona: Ediciones del Serbal.
- ____ (1994). Poéticamente habita el hombre, en *Conferencias y artículos* (pp. 181-178). Barcelona: Ediciones del Serbal.
- ____ (1997). Building, Dwelling, Thinking, en Leach, Neil (Ed.), *Rethinking Architecture. A Reader in Cultural Theory*. Nueva York: Routledge.
- ____ (2003). *Introducción a la metafísica*. Barcelona: Gedisa.
- LE CORBUSIER (1978). *Hacia una arquitectura*. Barcelona: Poseidón.
- ____ (1978). *Precisiones*. Barcelona: Poseidón.
- MARICONDA, P. (2012). Get ready for technoscience: the constant burden of evaluation and domination. *Scientiae Studia*, 10, pp. 151-162.
- MAZUMDAR, SURAJIT (2008). *Crony Capitalism: Caricature or Category?* Inédito, recuperado en mayo de 2010 en <http://mpr.ub.uni-muenchen.de/19626>
- RAPP, FRIEDRICH (1981). *Filosofía analítica de la técnica*. Barcelona: Alfa.
- RIGGEN, ANTONIO (2000). *Luis Barragán*. Madrid: El Croquis Editorial.
- STIGLITZ, JOSEPH (2002). Crony Capitalism, American-Style, en *Project Syndicate*. Recuperado en abril 2010 en <http://www.project-syndicate.org>
- VIOLLET-LE-DUC, EUGENE (1863). *Entretiens sur l'architecture*, t. 1. París: A, Morel et Cie. Éditeurs.

La problemática en la práctica de la arquitectura de proyectos de conservación de edificios históricos

THE PROBLEM IN THE PRACTICE OF ARCHITECTURE OF HISTORICAL BUILDINGS CONSERVATION PROJECTS

FRANCISCO HERNÁNDEZ SERRANO
Facultad de Estudios Superiores Aragón, UNAM

Resumen

Actualmente se han dejado vacíos en la formación de los arquitectos, que los limitan para atender las necesidades requeridas en la intervención de inmuebles y espacios históricos para la conservación del patrimonio cultural del país, en virtud de que se provocan pocas expectativas en la especialización y el trabajo interdisciplinario, además de que, en su formación, poco se aborda el desarrollo de proyectos de restauración e inserción en centros históricos, entre otros aspectos.

Debido a que los esfuerzos en los métodos de enseñanza de las universidades y escuelas de arquitectura en nuestro país se han dirigido a replicar patrones y modelos formales de una arquitectura indiferenciada y globalizada, a través de la utilización de conceptos, sistemas constructivos y materiales contemporáneos, en lugar de proponer como objetivos prioritarios en la formación de los futuros profesionales la búsqueda de nuestra propia identidad y cultura, así como de un carácter y simbolismos propios, se han dejado de lado aspectos tan relevantes como las aproximaciones, la pertenencia y la relevancia social de la arquitectura, con la finalidad de amortiguar las desigualdades existentes en la población; también, el desarrollo de propuestas que coadyuven a la organización de los espacios vacíos o construidos y su interacción con el medio ambiente y su contexto; así como la conservación y reutilización de los espacios privados y públicos en áreas históricas y su integración con las zonas contemporáneas, que las asfixian y compiten por su espacio y usufructo, con el objetivo de preservar la identidad de las comunidades con su patrimonio histórico-arquitectónico, entre otros aspectos igualmente de importantes.



95

Vivimos en un país que admira la cultura y se siente orgulloso de ella, pero la desprecia en términos de inversión económica. En palabras de Piedras (2916), “creo que hemos puesto a la cultura en un pedestal, y no la tocamos, pero tampoco la apoyamos. No somos conscientes de que la cultura la comemos, la bailamos y la vestimos todos los días” (Piedras, 2016, s/p).¹ Además, en forma general, no somos conscientes de la derrama económica que el patrimonio cultural aporta a nuestra sociedad.

Por eso, es importante revalorar las perspectivas sociales, ambientales y otros contextos importantes, que incentivan a los estudiantes al desarrollo de la práctica profesional arquitectónica, la cual se sustenta en la solución de problemas particulares del diseño, en donde la práctica del profesional de la arquitectura pareciera estar más ligada al trabajo personalizado que al grupal o de equipo, dejando de lado como objetivos prioritarios el desarrollo de proyectos interdisciplinarios, e incluso transversales, que promuevan las capacidades de su formación académica en otras especialidades del conocimiento, además de impulsar diversas áreas productivas en beneficio de la sociedad.

Considero que se han fortalecido poco las bases pertinentes para tener una respuesta a las demandas socioculturales de este tipo de proyectos y obras. Esto se refleja en la ejecución limitada, con pocas propuestas para resguardar nuestro enorme patrimonio edificado y con una visión que pareciera poco redituable para la sociedad mexicana y para los profesionistas que abordan los temas de conservación del patrimonio edificado.

LA ENSEÑANZA Y RELEVANCIA DE LA ESPECIALIDAD

El racionalismo contemporáneo retoma y redescubre la importancia de la protección del patrimonio cultural, fomenta su estudio científico y establece directrices de diseño en aras de una modernidad industrial, que ha imperado desde fines del siglo XIX. Durante el siglo XX se produjo un paulatino desplazamiento respecto al objeto de la conservación arquitectónica, desde el monumento aislado hacia su entorno inmediato hasta llegar a la ciudad y al territorio. Si bien ciertos enunciados presentes en los primeros documentos mantienen su vigencia, como la Carta de Venecia, se ha ido produciendo una profundización de las temáticas abordadas que dan cuenta del grado de complejidad y significados, pero también de lo redituable que resulta la conservación del patrimonio debido a las dimensiones que puede representar

para una determinada sociedad, por lo que, en las últimas décadas, ha adquirido una relevancia enorme debido a su usufructo en diferentes partes del mundo.

El criterio de conservación puntual subyacente en la *Carta de Atenas* de 1931 –la cual trataba de las “cosas de notable interés histórico, artístico, arquitectónico, etc.”²– se extiende hasta 1964, cuando el mismo documento hace referencia a la “creación arquitectónica aislada, así como el sitio urbano o rural que nos ofrece el testimonio de una cultura particular, de una fase representativa de la evolución o de un suceso histórico. [...] no solo a las grandes creaciones sino igualmente a las obras que han adquirido con el tiempo un significado cultural.”³

A partir de estos documentos, el interés por la conservación del patrimonio edificado se ha enriquecido con numerosas cartas del patrimonio cultural,⁴ que han coadyuvado a reforzar diferentes visiones y criterios internacionales sobre cómo abordar la protección del patrimonio material e inmaterial de las diversas culturas del mundo.

Las ciudades contemporáneas –en especial en el contexto latinoamericano– sufren un proceso de transformación física, que en numerosos casos tiene como consecuencia una progresiva degradación de sectores de significación histórica, a partir de la destrucción o deformación de centros y obras monumentales de gran relevancia cultural; la ausencia de egresados y postgraduados capaces de conciliar la dinámica urbana con la conservación del patrimonio construido agrava la situación.

De igual forma, frente a las transformaciones que se han producido dentro de la teoría y la práctica de la conservación y la restauración, la consecuente emergencia de un campo interdisciplinario capaz de dar cuenta del problema –parte importante de la dificultad–, resulta de la escasez de recursos humanos con una formación específica que responda a la problemática teórica y práctica estricta, pero que además proponga soluciones a la dificultad y complejidad que representa la intervención en inmuebles históricos.

Aunque “la relación íntima y productiva entre el diseño y la acción de conservación se ha observado a lo largo de los siglos” (Kealy, 2011, p. 24), los trabajos de restauración son una especialidad que pone a prueba al proyectista en todo un proceso para conocer, interpretar y decidir sobre las transformaciones en una obra material preconcebida en alguna etapa histórica de nuestra cultura, con mayores requerimientos y dificultad técnica, que exige a los profesionales dedicados a esta tarea una preparación complementaria.

No obstante que México es uno de los países más reconocidos en el mundo por la cantidad de centros históricos inscritos en la lista de patrimonio mundial de la UNESCO, hace falta una mayor consciencia en la importancia de su preservación. Imágenes: vista del templo de Santo

Domingo (izquierda) e interior del Fondo Nacional para el Fomento de las Artesanías (derecha), ambos ubicados en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Fotografías: Francisco Hernández Serrano, octubre y diciembre de 2019, respectivamente.

1 — En la Reunión Interamericana de Ministros de Cultura de la Organización de Estados Americanos de 2016, efectuada en Asunción, Paraguay, se mencionó que el sector cultural genera alrededor del 7% del Producto Interior Bruto en los diversos países latinoamericanos, por lo que debería ser considerado como una “oportunidad de desarrollo”.

2 — Lo anterior está descrito desde la Carta de Atenas. Conferencia Internacional de Atenas, Grecia, 1931, Párrafo 2, que aún es vigente en diversos criterios, se menciona que cuando sea posible, la ocupación de los monumentos deberá asegurarles su continuidad vital, siempre y cuando el destino moderno sea tal que respete su carácter histórico y artístico.

3 — Carta Internacional sobre la Conservación y la Restauración de Monumentos y Sitios. II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos, Venecia 1964. Adoptada por ICOMOS en 1965. Artículos 1 y 14.

4 — Normas de Quito, vi. La puesta en Valor del Patrimonio Cultural, Quito, Ecuador, 1967; Recomendación Relativa a la Salvaguardia de Conjuntos Históricos y su Función en la Vida Contemporánea. Inciso 23, UNESCO, Nairobi, 1976; Carta de Machu-Pichu. 12 de diciembre de 1977. Preservación y Defensa de los Valores Culturales y Patrimonio Histórico-Monumental; Carta del ICOMOS Australia para Sitios de Significación Cultural. Adoptada el 19 de agosto de 1979 en Burra, Australia del Sur, y actualizada el 23 de febrero de 1981, el 23 de abril de 1988 y el 26 de noviembre de 1999; Carta de Cracovia 2000 26/10/2000. Principios para la conservación y restauración del patrimonio construido; Principios para el análisis, conservación y restauración de las estructuras del patrimonio arquitectónico. Ratificada por la 14ª Asamblea General del ICOMOS, en Victoria Falls, Zimbabwe, octubre de 2003, entre otras.



La realidad es que los modelos de enseñanza en las universidades no han coadyuvado a proponer diferencias sustanciales entre los proyectos en edificios contemporáneos e inmuebles históricos, por lo que las propuestas de intervención realizadas por arquitectos sin una especialidad o una base teórica sólida de los principios de restauración muy pocas veces responden a la exigencia y problemática de la conservación.

Así, de acuerdo a la realidad actual, no podemos dejar de lado que, en virtud de la relevancia del patrimonio histórico-arquitectónico, se requieren de egresados con una calidad moral, conciencia social y capaces de resolver de manera eficiente los cientos de proyectos de intervención que se requieren para la conservación del patrimonio cultural, más aún cuando, por las necesidades de múltiples comunidades, son actividades altamente requeridas, además de la importante oferta que existe para rehabilitar el patrimonio edificado en todo el país y en el extranjero, con diferentes dimensiones y visiones tanto culturales como patrimoniales, además de empresariales o turísticas.

LOS RETOS PARA LA PRESERVACIÓN DEL PATRIMONIO

Las principales instituciones de cultura responsables de aplicar la legislación para la salvaguarda e intervención en inmuebles históricos y artísticos en nuestro país son el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura (INBAL), aunque tienen diferentes competencias; el primero, tiene a su cargo el cuidado de los monumentos históricos de los siglos XVI-XIX,⁵ mientras que el segundo, el patrimonio cultural del siglo XX⁶ y actual.

Sin embargo, no solo ambos institutos, sino también las áreas de cultura de los estados y municipios han sido rebasadas en sus objetivos de preservación, porque para la ejecución de los diversos proyectos sustanciales en los centros históricos se requiere de especialistas para la

96

97

Las modificaciones paulatinas al patrimonio edificado nos han llevado a la destrucción gradual de diferentes áreas históricas de nuestro país. El Barrio Antiguo y Santa Lucía, entre otros sectores patrimoniales en la ciudad de Monterrey, Nuevo León, son un claro ejemplo de las presiones habitacionales y comerciales en la infraestructura histórica. Fotografías: Francisco Hernández Serrano, diciembre de 2019.



conservación del patrimonio. La función de su salvaguarda corresponde a los profesionales de la arquitectura y áreas afines que se forman año con año en los centros de enseñanza, los cuales deben responder a las diferentes problemáticas sociales y culturales, ya que, debido a la falta de aplicación de propuestas de conservación acordes con la normatividad de protección de este tipo de inmuebles, existe un desdén en atender este tipo de edificios, lo que se refleja en el pérdida y detrimento de las áreas históricas de nuestro país.

Si consideramos únicamente al INAH como responsable de más de 120 mil monumentos históricos construidos entre los siglos XVI y XIX, distribuidos en más de tres mil poblaciones (Curiel, 2008, p. 229), además de las aproximadamente 29 mil zonas arqueológicas registradas (aunque se calcula que debe de haber 200 mil con vestigios arqueológicos en todo el país), la responsabilidad del INAH es enorme.

La tarea del INBAL no es menor en cuanto al compromiso para la conservación de los monumentos artísticos inmuebles que revistan valor estético relevante, con base en su representatividad, inserción en una determinada corriente estilística, grado de innovación, materiales y técnicas utilizadas y otras análogas, además de su significación en el contexto urbano contemporáneo. Su tarea refleja un enorme compromiso sociocultural, pero con pocos resultados, ya que, como parte de esta labor, al no haber sido valoradas buena parte de las propuestas posrevolucionarias y corrientes teóricas de la arquitectura que se desarrollaron durante el siglo pasado, así como nuestro patrimonio presente, existen pérdidas sustanciales en el patrimonio edificado de estos periodos históricos. La atención, consciencia y revaloración sobre su conservación, debería ser una constante.

A simple vista, los anteriores datos nos dan una idea, por un lado, del potencial social, económico y cultural que representa nuestro patrimonio y, por otro, la responsabilidad de las autoridades, profesionistas, especialistas y técnicos para conservar la obra histórica-arquitectónica de nuestro país.

LAS VISIONES SOBRE LA CONSERVACIÓN DEL PATRIMONIO CULTURAL

La conservación y restauración del patrimonio inmueble debe tener en cuenta el valor del monumento como documento histórico, el valor arquitectónico del edificio y el valor significativo como vehículo de actividades sociales y símbolo colectivo (Serrano, 2016, p. 6).

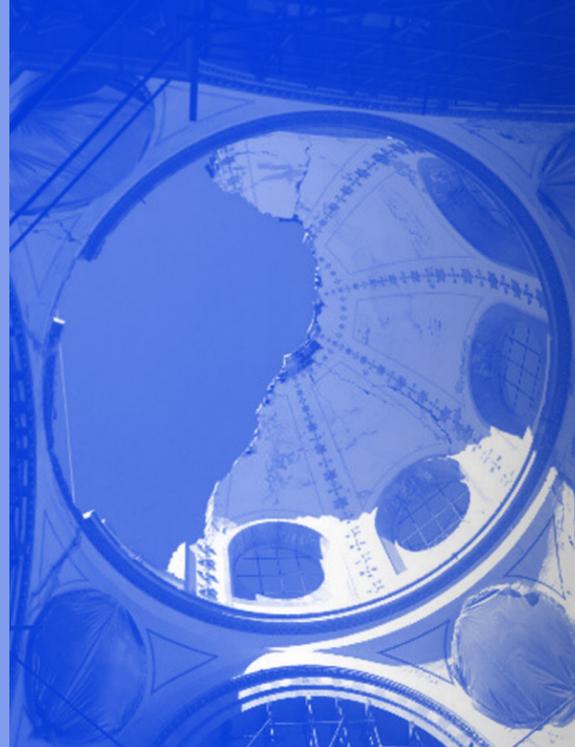
El incremento de los especialistas que trabajan para proteger de todos los factores las obras de conservación lleva consigo un aumento de la complejidad de las restauraciones; sin embargo, esta situación no siempre ha estado acompañada de un aumento en la formación y preparación de los arquitectos (Serrano et al., 2016). Por lo general, se desconocen la historia de los edificios, los sistemas constructivos tradicionales, los métodos específicos a aplicar y las distintas disciplinas que intervienen. No se cuestionan las atribuciones del arquitecto, sino la competencia de este para poder liderar con éxito la conservación y restauración del patrimonio arquitectónico.

Por otro lado, las propuestas actuales sobre la reutilización de los espacios históricos son tan diversas como los edificios mismos; no tienen una visión cultural o neutral del uso del espacio, sino que proponen, perciben, experimentan e interpretan otras funciones basadas en una llamada activación del edificio que genera presiones a los especialistas y a la toma de decisiones en la intervención como inversión, rentabilidad, especulación y plusvalía, factores económicos que no podemos hacer a un lado, ya que inciden y no permiten la recuperación de los espacios, sino que coadyuvan a justificar el funcionamiento, basado en una rentabilidad del espacio, a diferencia de lo que debería ser una “puesta en valor”,⁷ con una visión neutral que no necesariamente se contraponen a esto, en condiciones objetivas y ambientales que, sin desvirtuar su naturaleza, resalten las características histórico-arquitectónicas y aprovechamiento del bien material.

5 — Artículo 7º de la Ley Federal sobre Monumentos y Zonas Arqueológicas, Artísticas e Históricas, LFMZAAH, publicada en el *Diario Oficial de la Federación* el 6 de mayo de 1972, última reforma publicada *d.o.f.* del 28-01-2015, p. 4, “Las autoridades de los Estados, Distrito Federal y Municipios cuando decidan restaurar y conservar los monumentos arqueológicos e históricos lo harán siempre, previo permiso y bajo la dirección del Instituto Nacional de Antropología e Historia”, así como, el Artículo 36º.- “Por determinación de esta Ley son monumentos históricos: I.- Los inmuebles construidos en los siglos XVI al XIX, destinados a templos y sus anexos; arzobispados, obispados y casas curales; seminarios, conventos o cualesquiera otros dedicados a la administración, divulgación, enseñanza o práctica de un culto religioso; así como a la educación y a la enseñanza, a fines asistenciales o benéficos; al servicio y ornato públicos y al uso de las autoridades civiles y militares”.

6 — Artículo 33º, LFMZAAH, p. 8.

7 — El término “puesta en valor” se aborda en las llamadas Normas de Quito, *vi. La Puesta en Valor del Patrimonio Cultural, Inciso 2. Quito, Ecuador, 1967.*



Las instituciones culturales no solo tienen una responsabilidad relevante sobre la preservación del patrimonio histórico y artístico, sino que también manejan pocos recursos, por lo que no pocas veces han sido rebasados en sus tareas esenciales. Uno de los casos es la débil respuesta frente a los sismos de 2017. Imágenes: Santuario de Nuestra Señora de los Ángeles (izquierda) y calle de Moneda en el Centro Histórico de la Ciudad de México (abajo). Fotografías: Francisco Hernández Serrano, noviembre de 2017 y diciembre de 2019, respectivamente.

88

Pero no es solo eso; como ya lo he comentado, las visiones para la conservación son multifactoriales. La regla general en la que el Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico también coincide, y que utiliza como parte fundamental para la intervención de los edificios históricos, es la de considerar que cada inmueble es distinto y diferente en función de los valores que porta, su estado de conservación y el contexto donde se inserta (Fernández-Boca, 2008). Además, destaca la importancia de la interdisciplinariedad y del trabajo en equipo de todos los especialistas que, directa e indirectamente, intervienen, estudian e investigan el bien cultural, complementándose entre sí. Esta interdisciplinariedad debe estar encaminada no solo a establecer un conocimiento exhaustivo y un diagnóstico del bien, sino a valorar la propia metodología de la intervención y garantizar la validez de la actuación.

LA FORMACIÓN DEL ESPECIALISTA/ CONSERVADOR

Me es claro que buena parte de la problemática sobre la conservación de los edificios que conforman el patrimonio material reside en que los criterios para su conservación no son siempre claros; no existe ninguna carta cultural de conservación internacional o normativa nacional que refleje todos los aspectos técnicos y legales para la protección e intervención en los inmuebles, aunque como lo he

expuesto, no solo es este factor el que incide en la preservación de la infraestructura cultural.

El problema no es sencillo, pues debemos partir de reconocer a la ciudad como el complejo fenómeno social y económico resultante de la concentración de la población e instituciones humanas, que implica géneros de vida y ocupación específicos de una población heterogénea, que ha desarrollado una cultura y sociedad de aglomeración, lo cual además se refleja en su dinámica. Es claro que las actividades de los centros poblacionales no se basan en un fenómeno estático sino en un proceso de transformación constante, es decir, de una sucesión de cambios en la que el objeto de práctica del especialista o restaurador es el espacio histórico en una constante presión por modificar su función, ya sea arquitectónica o urbana, que se encuentra contenida y determinada por su permanencia actual –física e histórica en una misma dimensión–, lo cual lleva al profesional no solo a defender y reconocer una constante transformación de la obra edificada, sino a contener los aspectos formales y funcionales, teniendo siempre en cuenta las actividades contemporáneas, las cuales pueden ser más redituables para la preservación de los inmuebles.

Por otro lado, las expectativas que se requieren para el crecimiento y desarrollo de la sociedad mexicana deben revalorizar el patrimonio cultural y, al mismo tiempo, reforzar una sólida preparación que permita a los futuros profesionales incorporarse a la realidad requerida de nues-

89



8 ——— Directrices Profesionales de la Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores-Restauradores E.C.C.O.: La profesión y su código ético. Documento promovido por la Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores-Restauradores y aprobado por su asamblea general. Bruselas, 1 de marzo de 2002.

9 ——— Entre otras y sin ningún orden: Universidad Nacional Autónoma de México. Maestría en Restauración de Monumentos; Universidad de Guanajuato. Maestría en Restauración de Sitios y Monumentos; Universidad Autónoma de Puebla. Maestría en Conservación del Patrimonio Edificado; Universidad Autónoma Metropolitana; Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Maestría en Arquitectura, Investigación y Restauración de Sitios y Monumentos; Escuela Nacional de Restauración, Conservación y Museografía. Maestría en Conservación y Restauración de Bienes Culturales Inmuebles; Universidad Autónoma de Yucatán. Maestría en Conservación del Patrimonio Arquitectónico; Instituto Politécnico Nacional. Especialidad en Restauración Arquitectónica; Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca. Especialidad en Restauración, Conservación y Reutilización del Patrimonio; Escuela Estatal de Conservación y Restauración de Zacatecas. Licenciatura en Conservación y Restauración.

tro país, sin protagonismos por lograr obras únicas sino incluyentes, que la propia preservación del patrimonio le redituen a la sociedad y que a su vez responda a las exigencias del mercado de trabajo.

Aunque efectivamente no hay conservación sin transformación (Musso, 2011, p. 31), el papel del especialista se debe definir como un profesional que tiene el entrenamiento, conocimiento, habilidades, experiencia y comprensión para actuar con el objetivo de preservar el patrimonio cultural, en beneficio de las generaciones presentes y futuras, contribuyendo a la percepción, apreciación y comprensión del patrimonio en lo que se refiere a su contexto ambiental y características físicas e importancia,⁸ por lo que en este sentido su rol no solo es requerido como un profesional de alta especialización, sino también comprometido con la sociedad por su alta capacidad técnica y moral.

Derivado de lo anterior, la situación que hoy día prevalece es la siguiente:

- Es claro que la sociedad ha detectado la necesidad de apoyar con cursos de maestrías y especialidades a la demanda de profesionistas requeridos en estas áreas, tanto en las universidades como en escuelas e institutos de educación superior;⁹ sin embargo, estas afrontan bajos índices de titulación, profesorado con poca experiencia o poca formación pedagógica y actualización profesional.
- A pesar de que la práctica actual en el desarrollo de los proyectos de restauración es una especialidad, no hace ninguna distinción entre el nivel de estudios o especialidad probada por los profesionistas, como tampoco distingue la oferta y demanda para la ejecución de este tipo de trabajos.
- Entre los profesionistas con más experiencia, existe mucho protagonismo, en el sentido de pretender realizar obras únicas en un tipo de práctica profesional que no lleva placas de reconocimiento, por lo que en contrasentido su recompensa profesional se basa en fortalecer su código ético, principios morales y obligaciones para con la sociedad.
- Los profesores o especialistas desde la enseñanza superior deben guardar un estándar o nivel académico estricto en la práctica y teoría de la restauración, apoyado en cargas de trabajo con especialistas y materias optativas relacionadas con el tema.
- La realidad actual en la intervención en edificios históricos refleja que debe existir una estrecha liga en el trabajo que realiza tanto el INAH como el INBAL, así como las instituciones de educación superior formadoras de especialistas en cuanto a los criterios, normatividad y metodologías aplicadas en los proyectos de restauración.
- Además del trabajo práctico, la instrucción teórica deberá ser estricta, ya que debe guardar un equilibrio entre ciencia y humanidades, historia y técnica, y práctica y teoría, con la finalidad de apoyar la formación en esta área de trabajo.

PROPUESTA Y CONCLUSIONES

La conservación y restauración de obras de valor arquitectónico, industrial y urbano de carácter patrimonial son actividades interrelacionadas desde larga data, pero a partir del siglo xx se han consolidado progresivamente, conformando un campo de especialización a partir del desarrollo de un corpus teórico y una praxis que atiende más allá de los aspectos técnico-materiales tendientes a lograr el mantenimiento o recuperación de las características físicas originales de los bienes patrimoniales.

Considero indudable que los conceptos primordiales para la conservación de los edificios históricos deben estar basados en su preservación como una estrategia que coadyuve a un desarrollo sostenible y aprovechamiento para las comunidades presentes y generaciones futuras. Sin esta base, no podremos corregir la pérdida de la infraestructura histórica.

Ya es momento de reconocer que, para sostener nuestro patrimonio cultural con base en estos objetivos, es necesario considerar que los activos culturales aportan ingresos a la actividad económica del país, es decir, ya que al Estado mexicano le son rentables y demandados para actividades culturales, turismo, servicios y demás usufructo, las inversiones gubernamentales destinadas a su protección deben ser responsables y redefinir su aprovechamiento –reflejado en la obra material–, ya que este activo, a pesar de haber superado diversas etapas históricas, no es renovable (Hernández, 2016), por lo que su preservación a través de su valoración socioeconómica, así como la inversión pública y privada son inseparables.

En general, los objetivos planteados como parte de los planes de estudio se refieren a la formación de profesionistas a partir de la determinación de programas y métodos para la conservación o restauración, pero igualmente se debe buscar la formación de profesionistas con capacidades técnico-científicas para recuperar y preservar los testimonios significativos del quehacer humano, así como con un compromiso de respeto de la integridad y autenticidad en el tratamiento de los bienes culturales, de manera que estos sean referencias objetivas de los elementos de identidad que reconozca la sociedad y cumplan a plenitud su función de sustento de nuestro patrimonio cultural.

Dicho perfil plantea un conjunto de rasgos que el arquitecto profesional y/o perito en conservación y restauración debe mostrar durante el proceso de su formación, pero sobre todo la orientación esencialmente práctica de los contenidos recibidos que, partiendo de un planteamiento intelectual sólido, le permita afrontar cualquier intervención en el patrimonio edificado de nuestro país. 

100

101

FRANCISCO
HERNÁNDEZ SERRANO
francisco_hernandez11@hotmail.com

Arquitecto, maestro en Restauración de Monumentos Históricos y doctor en Arquitectura por la Universidad Nacional Autónoma de México. Realizó estudios en el Curso Avanzado en Tecnología de la Construcción en el Instituto de Ingenieros Civiles de Moscú, Rusia. Desde 1998, ha trabajado en áreas de obras y proyectos y es perito en el Instituto Nacional de Antropología e Historia. Actualmente es profesor en la FES Aragón, UNAM, así como miembro activo de ICOMOS México y Conservador del Patrimonio Edificado.

Referencias

- CARTA INTERNACIONAL SOBRE LA CONSERVACIÓN Y LA RESTAURACIÓN DE MONUMENTOS Y SITIOS (1964). II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos.
- CURIEL, D. (2008). *Taxco, la perspectiva urbana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- DIRECTRICES PROFESIONALES DE LA CONFEDERACIÓN EUROPEA DE ORGANIZACIONES DE CONSERVADORES-RESTAURADORES (2002). *E.c.c.o.: La profesión y su código ético*. Documento promovido por la Confederación Europea de Organizaciones de Conservadores-Restauradores y aprobado por su asamblea general.
- FERNÁNDEZ-BOCA, C. (2008). *Restauración española e influencia de Cesare Brandi en el caso de la IAPH*. Comitato nazionale per la celebrazioni e le iniziative culturali per il centenario della nascita di Cesare Brandi (8 aprile 1906 - 19 gennaio 1988).
- HERNÁNDEZ, S. (2016). *Valoración Actual del Patrimonio Histórico-Arquitectónico*. Universidad Nacional de Tucumán.
- KEALY, L., MUSSO, S. (2011) *Conservation/Transformation*. Leuven: EAAE Transactions on Architectural-Education.
- LEY FEDERAL SOBRE MONUMENTOS Y ZONAS ARQUEOLÓGICOS, ARTÍSTICOS E HISTÓRICOS (6 de mayo de 1972). *Diario Oficial de la Federación*.
- NORMAS DE QUITO (1967). *Informe Final de la reunión sobre Conservación y Utilización de Monumentos y Lugares de Interés Histórico y Artístico*.
- PIEDRAS, E. (2016). *vii Reunión Interamericana de ministros y máximas autoridades de cultura de la Organización de Estados Americanos*. Noticias EFE, América Cultura.
- S/A (1931). *Carta de Atenas*. Conferencia Internacional de Atenas.
- SERRANO, M. (2016). Los jóvenes arquitectos y el patrimonio histórico de Madrid. *Boletín Oficial de la Comunidad de Madrid*.

19 CONCURSO ACADÉMICO DE ESCUELAS DE ARQUITECTURA, EDICIÓN 2020

La urbanización de la ciudad conforma un eje ineludible en el campo de la arquitectura. Considerar los fundamentos que estructuran las redes de funcionamiento y su habitabilidad, supone integrar el diseño del espacio colectivo, la gestión urbana sostenible, así como la preservación y regeneración patrimonial.

Ante los retos que plantea la sociedad contemporánea, es posible observar múltiples dinámicas socioespaciales que establecen interrogantes dirigidas hacia los temas enfocados en la ordenación y el desarrollo del tejido urbano, así como analizar la conformación y la morfología existente para identificar las actividades que amenazan la conservación del patrimonio y, a su vez, las posibilidades de regeneración abordadas mediante un proyecto estratégico que promueva la ocupación potencial y recupere el carácter original de la zona.

Derivado de lo anterior, la Escuela de Arquitectura de la Universidad Intercontinental (uic), en colaboración con la Autoridad del Centro Histórico, nombraron el 19 Concurso Académico de Escuelas de Arquitectura "Corredor del Carmen, puesta en valor y regeneración urbana", cuyos objetivos fueron:

DESARROLLAR UN PLAN MAESTRO DE REGENERACIÓN URBANA QUE ARTICULARA EL ESPACIO PÚBLICO Y LA VIVIENDA MIXTA, A TRAVÉS DE UNA INTEGRACIÓN CONJUNTA ENTRE LA MOVILIDAD SOSTENIBLE, LA ACCESIBILIDAD UNIVERSAL Y LA PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO ARQUITECTÓNICO.

FOMENTAR EL USO MIXTO DENTRO DE LOS INMUEBLES PATRIMONIALES EN CONDICIONES DE DETERIORO.

REACTIVAR EL CONTEXTO ESPACIAL MEDIANTE UN EJE URBANO ARTICULADOR AL CONECTAR LOS PERÍMETROS "A" Y "B" DEL CENTRO HISTÓRICO A TRAVÉS DEL POLÍGONO SAN ILDEFONSO-LORETO (DENOMINACIÓN SEÑALADA EN EL PLAN INTEGRAL DE MANEJO DEL CENTRO HISTÓRICO DE LA CDMX).

La planeación de las actividades propias del evento, así como la entrega final y la ceremonia de premiación, fueron pensadas para realizarse en modalidad presencial en las instalaciones de la uic; sin embargo, debido a la condición de emergencia sanitaria actual, la fecha de entrega y la modalidad se modificaron.

El Comité Organizador creó una base de datos vía internet, que recibió 49 propuestas anónimas de 122 participantes adscritos a 19 instituciones de diferente estados del país. Posteriormente, los proyectos se enviaron a los miembros del jurado: Mtra. María Bustamante Harfush, Mtra. Dunia Ludlow Deloya, Arq. Andrés Palafox Hernández, Ing. Arq. Juan Miguel Gutiérrez Rodríguez y Mtro. Roberto Remes Tello de Meneses, quienes después de mantener comunicación constante y sesionar en línea dos veces, emitieron el siguiente fallo:

PRIMER LUGAR: TALLER LUIS BARRAGÁN, FACULTAD DE ARQUITECTURA, UNAM

SEGUNDO LUGAR: UNIVERSIDAD LA SALLE, CDMX

TERCER LUGAR: UNIVERSIDAD LA SALLE, CUERNAVACA

Asimismo, se entregó Mención a los proyectos de: la Universidad de la República Mexicana, por preservar el patrimonio original del Predio Norte; la Universidad Autónoma del Estado de México, por el diseño de pavimentos en el corredor urbano; y el Taller Juan O'Gorman, Facultad de Arquitectura, UNAM, por la presentación integral de sus láminas.

ABRIL LÓPEZ VILLEDA
Universidad Intercontinental

PRIMER LUGAR

AUTORES:

DÉBORAH ELIZABETH CRUZ LICEA
BÁRBARA OCAMPO PÉREZ
RICARDO DE JESÚS RAMÍREZ GUTIÉRREZ

INSTITUCIÓN:

TALLER LUIS BARRAGÁN, FACULTAD
DE ARQUITECTURA, UNAM

El objetivo principal del proyecto es darle una nueva vida al Centro histórico de la Ciudad de México, a través de una reactivación cultural, turística y económica, y generar nuevos puntos de confluencia cultural a fin de lograr una reconversión urbana que le brinde una nueva imagen a la ciudad.

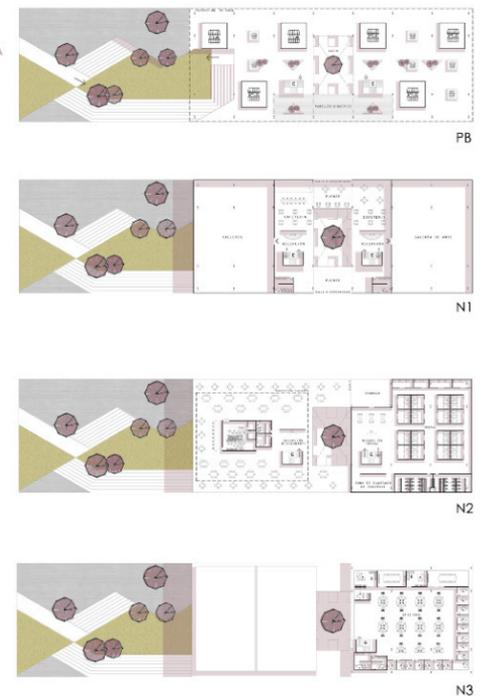
Para ello hemos propuesto una renovación de Corredor dentro del cual se contempla la instauración de los conjuntos Centro y Sur. El primero funge como articulador principal del corredor, logra una integración con su entorno inmediato mediante una gran plaza hundida que invita al usuario a visitar las diversas áreas que en él se encuentran, como galerías, restaurantes, comercio de todo tipo y un hostel que fomenta el turismo.

Por su parte, el conjunto Sur actúa como remate del corredor y, al mismo tiempo, marca una pauta para una futura expansión de regeneración de la ciudad. El reto de este conjunto fue el rescate de las fachadas coloniales, el cual se logra mediante una restauración de los colores originales, herrería de barandales y una integración de elementos que le aportan una nueva vista, más llamativa y contemporánea, pero sin perder la esencia colonial que las caracteriza.



CORTE TRANSVERSAL

CORTE LONGITUDINAL

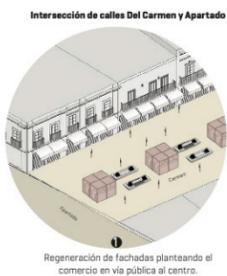


N3

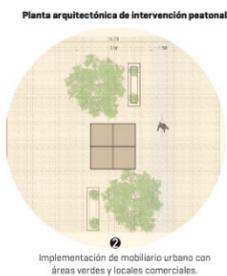
PB

N1

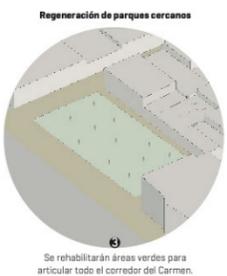
N2



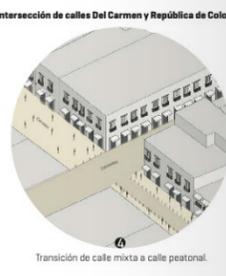
Regeneración de fachadas planteando el comercio en vía pública al centro.



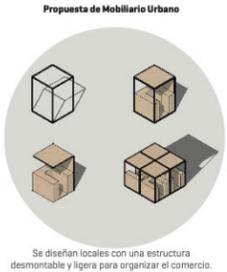
Implementación de mobiliario urbano con áreas verdes y locales comerciales.



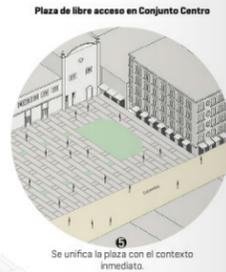
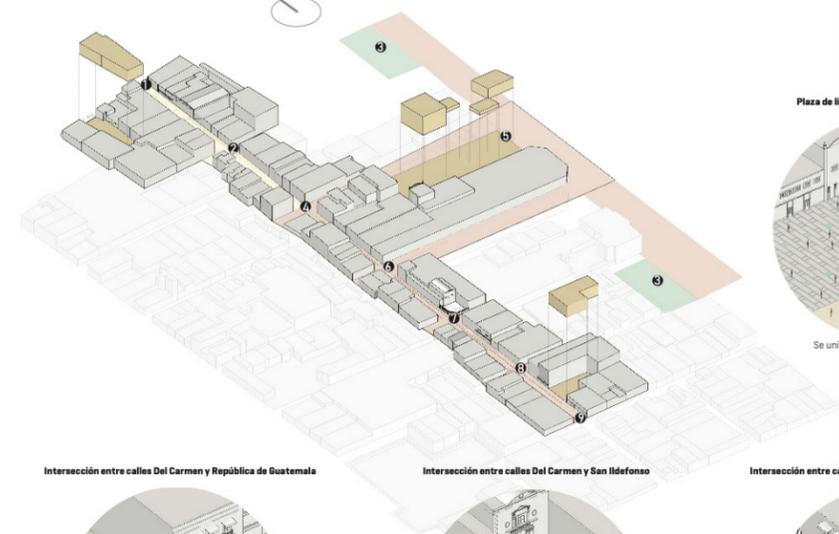
Se rehabilitarán áreas verdes para articular todo el corredor del Carmen.



Transición de calle mixta a calle peatonal.



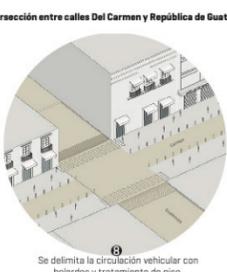
Se diseñan locales con una estructura desmontable y ligera para organizar el comercio.



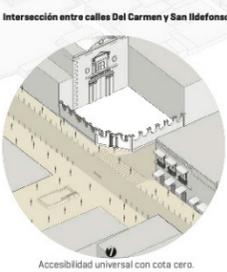
Se unifica la plaza con el contexto inmediato.



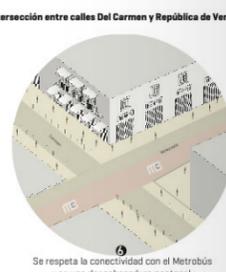
Se diseñan vialidades con prioridad peatonal y de ciclistas, respetando las dinámicas actuales.



Se delimita la circulación vehicular con bollards y tratamiento de piso.



Accesibilidad universal con cota cero.



Se respeta la conectividad con el Metrobús y es una desentorcadura peatonal.



Estado urbano actual calle del Carmen vista a Apartado



Propuesta urbano arquitectónica de regeneración



Estado urbano actual calle del Carmen vista a San Ildefonso



Propuesta urbano arquitectónica de regeneración



Propuesta de peatonalización de calle del Carmen, entre calle República de Colombia y calle Apartado



Propuesta de mobiliario urbano de calle del Carmen, en intersección con calle San Ildefonso



SEGUNDO LUGAR

AUTORES:
CÉSAR BRISEÑO BARAJAS
JOSÉ GARCÍA HERNÁNDEZ
MARIANA DURÁN MARTÍNEZ
INSTITUCIÓN:
UNIVERSIDAD LA SALLE, CDMX

El partido arquitectónico busca un diálogo activo con la arquitectura del Centro Histórico de la Ciudad de México, el contexto inmediato y la arquitectura contemporánea. El proyecto se plantea como un Plan Maestro de regeneración urbana; los ejes rectores se articulan a través del mejoramiento del espacio público, así como la puesta en valor de los conjuntos Norte, Centro y Sur. Las estrategias para regenerar el Corredor del Carmen se basan en la accesibilidad universal con cota cero; diseño de mobiliario urbano, generando calles peatonales y un corredor comercial en vía pública, dando solución a las dinámicas socioeconómicas del sitio.

En el conjunto Centro se opta por generar una colección de objetos arquitectónicos que responden de manera óptima a su operatividad individual y en conjunto. Esta morfología nos permite proponer una plaza con total accesibilidad a usuarios visitantes. En el caso de los conjuntos Norte y Sur, al ser proyectos de vivienda, las premisas de diseño fueron: aprovechamiento máximo del terreno y creación de un bosque urbano que permita una introspección dentro de la ciudad.

TERCER LUGAR

AUTORES:

XIMENA MADRIGAL PAZ
XIMENA FERNÁNDEZ LANUEZ
SAMUEL RODRÍGUEZ MATÚS

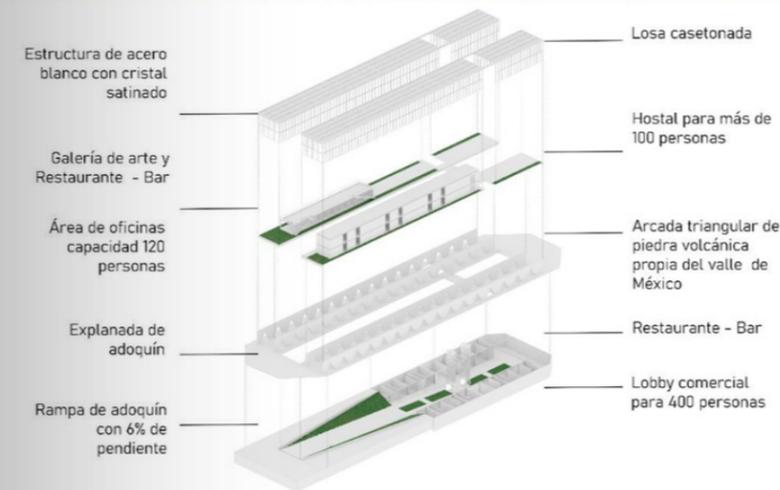
INSTITUCIÓN:

UNIVERSIDAD LA SALLE, CUERNAVACA

Ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México, el proyecto "El Corredor del Carmen" consta de dos complejos:

Complejo Centro. En él se busca la interacción social de los barrios circundantes a partir de corredores compuestos por grandes arcadas triangulares de piedra volcánica, propia del valle de México. La propuesta de diseño está compuesta por dos cuerpos horizontales de usos mixtos con un patio central; cuenta con una gran explanada, la cual invita a una rampa que ofrece la accesibilidad al lobby comercial y al restaurante a nivel sótano. Los cuerpos son pesados en la parte inferior y ligeros de la parte superior.

Complejo Norte. Se trata de un conjunto de viviendas con comercio en fachada, delimitado por una barrera vegetal cuya función es mitigar el caos urbano. De ella surgen las 22 viviendas divididas en dos cuerpos de estructura de madera, que armonizan con vanos y macizos que captan la luz natural.



35 PREMIO A LA COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA

ALBERTO J. PANI, EDICIÓN 2019

La Facultad de Arquitectura de la UNAM organiza anualmente este premio a la composición arquitectónica que permite reunir a los mejores estudiantes del país.

En la primera parte de esta edición, se contó con la participación de 53 alumnos seleccionados como los mejores representantes de su escuela o facultad. Los temas de los proyectos fueron propuestos por el Departamento de Arquitectura de la Universidad de Monterrey, sede de la segunda etapa del concurso.

“Nodo de Servicios en el Parque Ecológico La Huasteca de Monterrey, Nuevo León” fue el tema propuesto para la primera etapa, del que resultaron varias opciones de solución compositiva de acuerdo con el programa arquitectónico relacionado con los aspectos establecidos como alcances: análisis conceptual, carácter, integración al entorno, representación y capacidad de síntesis.

En la segunda etapa, los cinco finalistas seleccionados trabajaron durante tres semanas en el Centro Roberto Garza Sada de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Monterrey, con el tema “Observatorio Medioambiental Metropolitano”. Los proyectos finales mostraron una alta calidad en sus características particulares, con el enfoque arquitectónico de cada uno sin desvirtuar la claridad del planteamiento con relación a la esencia del problema a resolver, su creatividad en la composición, el análisis y fundamentación del concepto, y la calidad en la representación.

Como resultado de la valoración de los trabajos, el jurado consideró que el ganador del concurso a la composición arquitectónica fuese el proyecto presentado por el alumno Santiago Esquivel del Bosque, del Instituto Tecnológico de Estudios Superiores Monterrey, Campus Querétaro, por la consideración del respeto hacia el paisaje y al entorno natural manifestado en la calidad y representación de su propuesta.

Asimismo, el jurado decidió otorgar cuatro Menciones Honoríficas: Fernanda Zamora Cagigas, de la Universidad La Salle, CDMX; Rodrigo Gastelum Garza, de la Universidad de Monterrey; Samuel Lozano Sandoval, del Taller Ramón Marcos Noriega, Facultad de Arquitectura UNAM y a Elías Rizo Oroz, de la Universidad Anáhuac México, campus Norte.

Cabe mencionar que esta edición contó con la participación, como jurado especial, del arquitecto José Rafael Moneo Valléz, premio Pritzker 2001.

LUIS EDUARDO DE LA TORRE ZATARAIN
Facultad de Arquitectura, UNAM

Para conocer los trabajos de los concursantes de esta edición,
entra al siguiente enlace:

<https://arquitectura.unam.mx/pani-galeria-2019.html>

PROYECTO
(PRIMERA ETAPA):
NODO DE SERVICIOS EN
EL PARQUE ECOLÓGICO LA
HUASTECA DE MONTERREY,
NUEVO LEÓN

AUTOR:

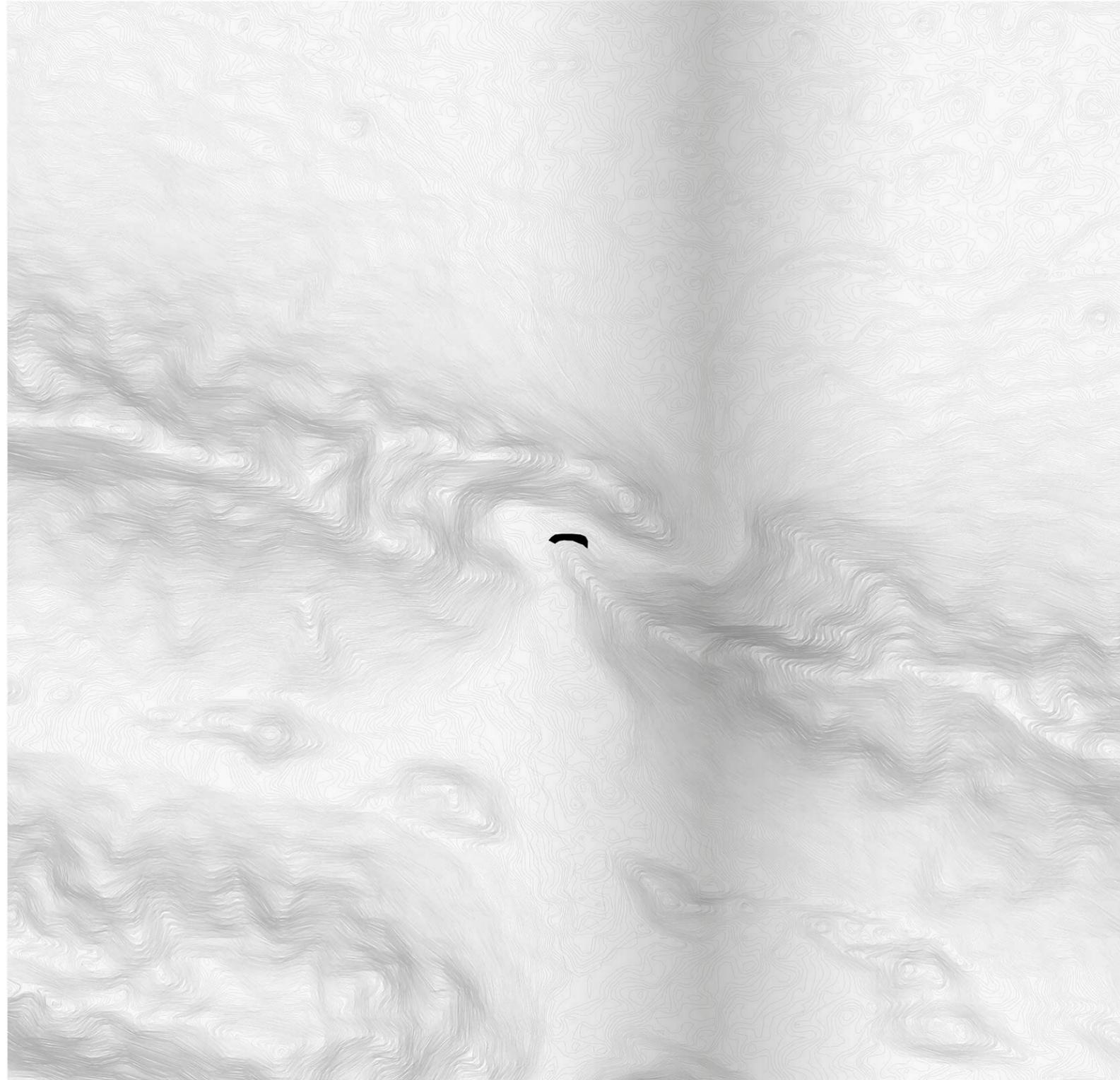
SANTIAGO ESQUIVEL DEL BOSQUE

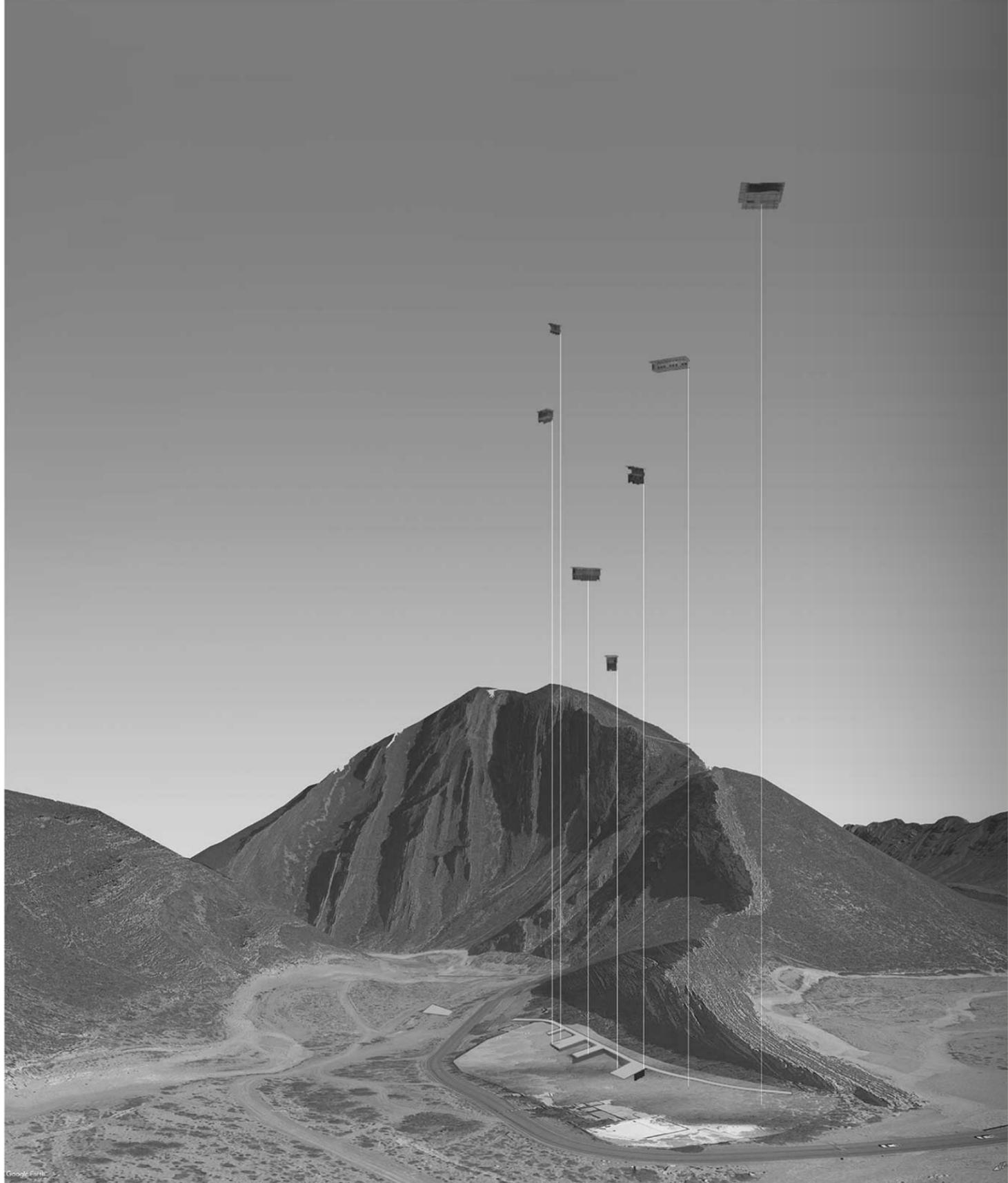
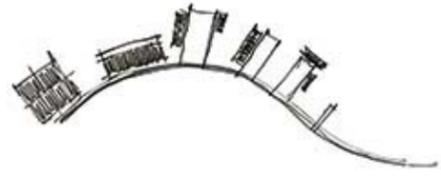
INSTITUCIÓN:

ESCUELA DE ARQUITECTURA, ARTE Y
DISEÑO, ITESM, CAMPUS QUERÉTARO

Los característicos atributos del Parque Ecológico La Huasteca, como sus formaciones geológicas, ubicación privilegiada cerca de la ciudad de Monterrey, especies nativas de flora, fauna y el curso del río Santa Catarina, hacen de él un nodo fundamental para la concientización ambiental y el adecuado disfrute de sus visitantes.

El proyecto busca complementar de manera ordenada, atractiva y funcional una infraestructura de bajo impacto medioambiental, de gran beneficio para los usuarios, pero sobre todo para la salvaguarda de sus ecosistemas, que hoy se ven vulnerados por las malas prácticas, la desinformación y el desorden en las actividades que ahí se practican.

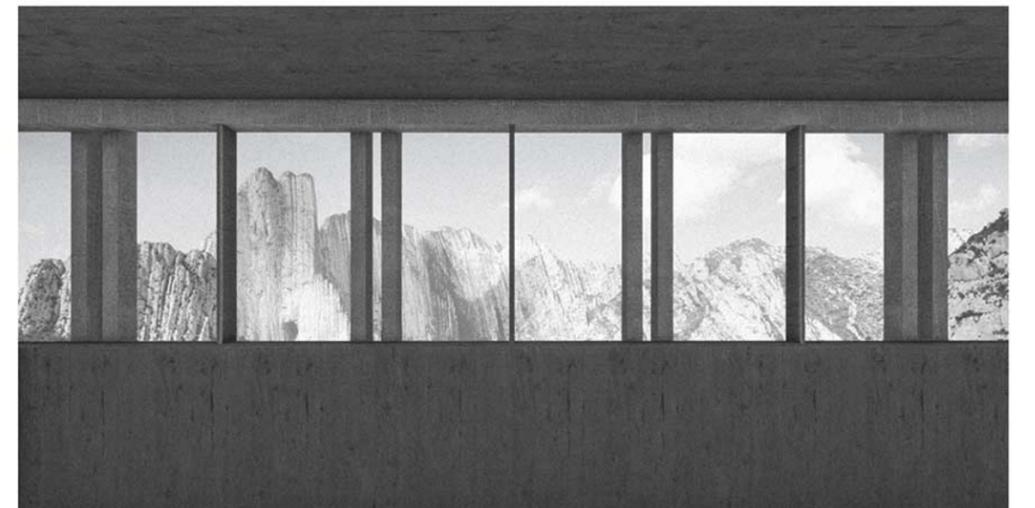






0 10
| | | | |

- 1 Túnel de acceso
- 2 Ascenso por roca
- 3 Módulo de recepción
- 4 Cafetería
- 5 Cuarto de máquinas
- 6 Galería
- 7 Baños
- 8 Gestión de residuos / almacén
- 9 Módulo de ecoturismo
- 10 Rampa de ascenso a talleres
- 11 Pabellón de talleres
- 12 Módulo de servicios
- 13 Descenso por roca





PROYECTO
(SEGUNDA ETAPA):
OBSERVATORIO
MEDIOAMBIENTAL
METROPOLITANO

PRIMER LUGAR

AUTOR:

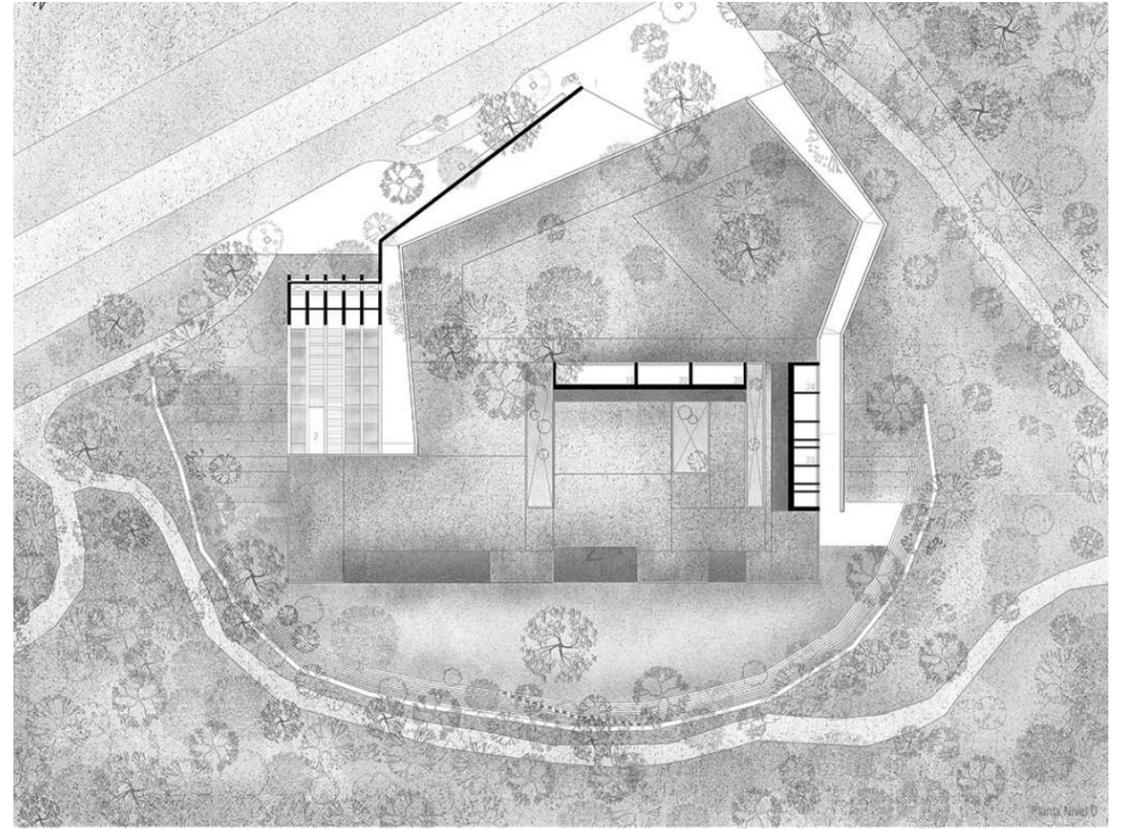
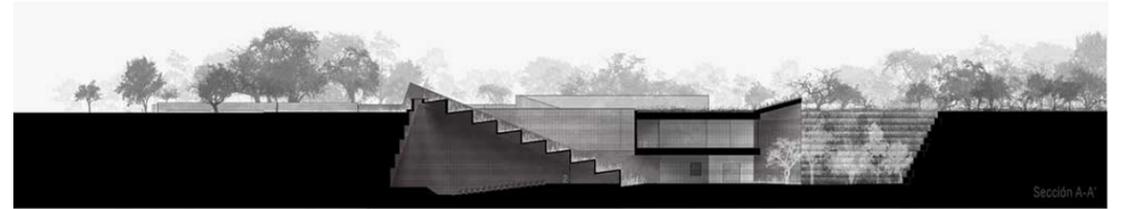
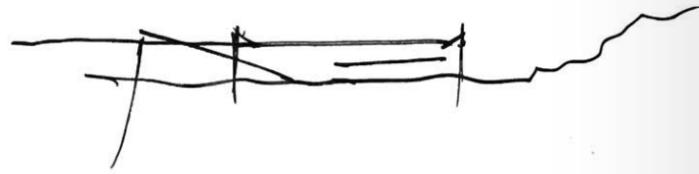
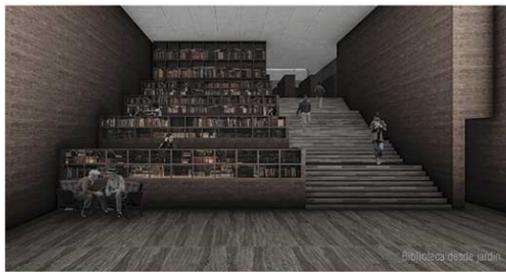
SANTIAGO ESQUIVEL DEL BOSQUE

INSTITUCIÓN:

ESCUELA DE ARQUITECTURA, ARTE
Y DISEÑO, ITESM, CAMPUS QUERÉTARO



El proyecto se plantea como sede de un centro de difusión de temas de gestión medioambiental, así como un laboratorio de innovación de proyectos y soluciones que mejoren la calidad ambiental de la ciudad, un punto de encuentro de eventos y exposiciones que generen una mayor conciencia y repercusión en la sociedad regiomontana. Se hace un especial hincapié en una arquitectura con identidad local, incorporando factores naturales, urbanos, sociales y económicos desde una perspectiva sustentable, a través de la transparencia de la información y su adecuada comunicación.





Acceso por vialidad

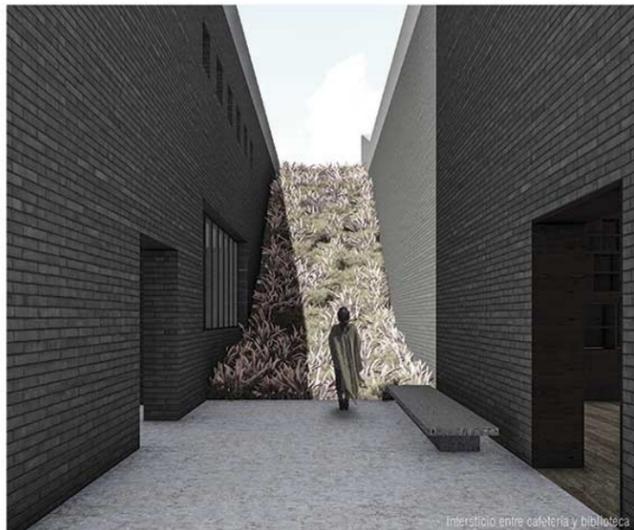


Exterior desde biblioteca

Acceso principal	1	Gestión de residuos	14
Auditorio	2	Cuarto de máquinas	15
Taquilla	3	Elevador	16
Guardaropa	4	Montacargas	17
Cafetería	5	Talleres	18
Tienda	6	Acervo	19
Módulo acceso secundario	7	Laboratorio	20
Biblioteca	8	Site	21
Galería	9	Archivo	22
Acceso colaboradores	10	Almacén	23
Taller	11	Cubículo investigadores	24
Bodega	12	Cubículo oficinistas	25
Baños	13	Sala de juntas	26



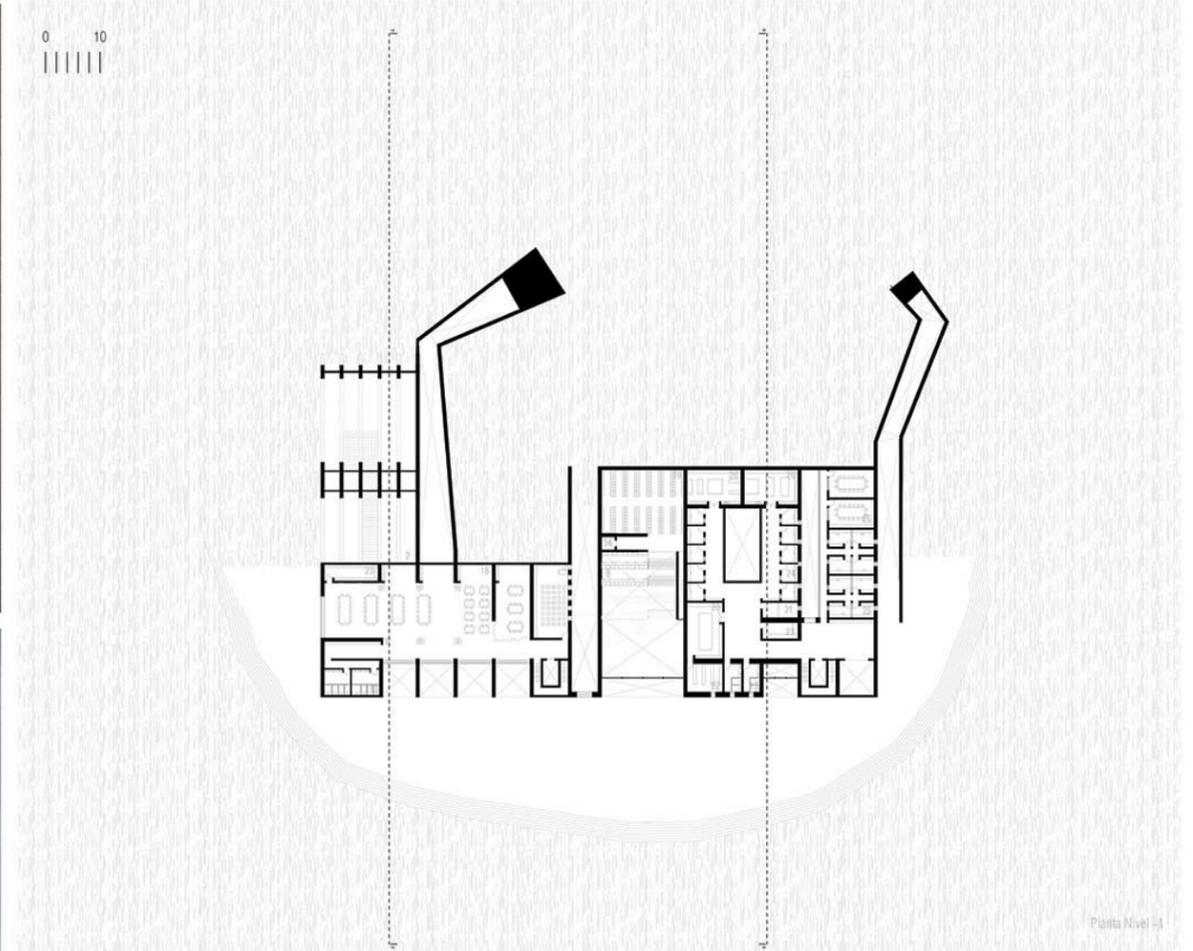
Patio en galerías



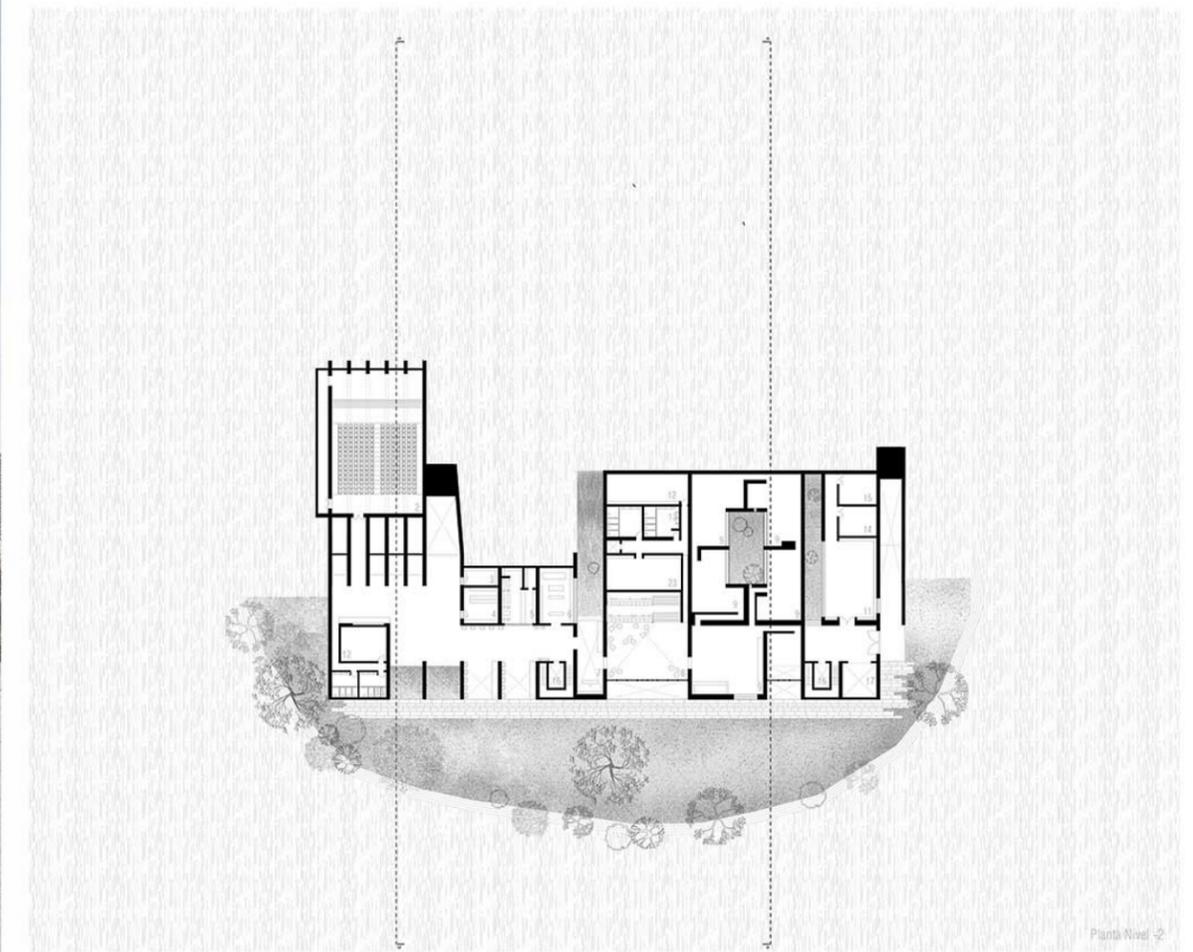
Intersticio entre cafetería y biblioteca



Mirador en cubierta de auditorio



Planta Nivel -1



Planta Nivel -2

Enseñanza de la arquitectura. Presente y futuro

POR
LEONARDO SOLÓRZANO

La Asociación de Instituciones de la Enseñanza de la Arquitectura de la República Mexicana A.C (ASINEA) fue fundada en 1964 bajo la visión de lograr la superación académica y el mejoramiento material de las instituciones afiliadas. A la fecha, las más de 100 escuelas y facultades que forman parte de la Asociación dialogan para identificar fortalezas y debilidades en los procesos de enseñanza-aprendizaje de la arquitectura en México, con el objetivo de atender las necesidades actuales de nuestro país. De esto y otros temas conversamos con el Mtro. Marcos Mazari Hiriart, presidente de la ASINEA desde 2018 y actual director de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.

124



La importancia es, como desde sus inicios, contar con una red de escuelas, facultades y tecnológicos en las que se imparten la licenciatura en Arquitectura. La ASINEA comenzó con 12 escuelas afiliadas. Hoy agrupa a 41 instituciones públicas, 52 privadas y 20 del Tecnológico Nacional de México. En ese sentido, lo que nos da fortaleza como asociación es el hecho de poder establecer un vínculo a partir del cual podamos conocer y compartir las experiencias en torno a la enseñanza de la arquitectura en el ámbito nacional, teniendo en cuenta un aspecto fundamental: la calidad de la enseñanza. La ASINEA es una asociación honoraria, en la que las instituciones que participamos estamos convencidos de que es importante para nuestras escuelas y facultades. Algo que debemos tener presente es que, de la misma forma en que afirmamos que somos un país riquísimo en ecosistemas, también lo somos en otros aspectos como los geográficos, los sociales, los económicos, los políticos y los culturales en los que se desarrolla la enseñanza de la arquitectura. Existe una gran diversidad en nuestro país y la ASINEA nos permite conocer este caleidoscopio de realidades locales que forman parte de nuestra realidad nacional.

Creo que lo mismo que en otras presidencias: buscar las formas de actualizar las redes y fortalecer los vínculos entre las universidades. Actualmente estamos viviendo un momento difícil para el país en muchos sentidos. Por ejemplo, en el ámbito de las universidades públicas, los recortes presupuestales complican la participación de las instituciones en la ASINEA. Desde el punto de vista de las escuelas del Sistema Tecnológico Nacional, está el hecho de que tienen un solo programa que presenta la SEP, independientemente de las regiones y las características de su ubicación, y eso implica tener otra perspectiva diferente. En el caso de las universidades privadas, las fortalezas que puedan tener en los diferentes campus de los sistemas de, por ejemplo, el Tec de Monterrey, La Salle, la Ibero o la Anáhuac, que al mismo tiempo tienen competencias de universidades locales, dependiendo de los diferentes estados de la República. Por otro lado, la emergencia sanitaria por la que atravesamos nos obliga a buscar nuevas y diferentes formas de comunicación, interacción y, por supuesto, educación a distancia. Ahora bien, como lo que en realidad nos aglutina es la enseñanza de la arquitectura, creo que todos los que participamos tenemos el interés de conocer mejores prácticas y formas de enseñanza, aprendiendo de las experiencias de otros para poder, de alguna manera, adecuarnos a las condiciones de nuestras propias instituciones y de la realidad local.

Nos encontramos en un momento donde existe una fuerte dinámica en la forma en la que nos vemos a nosotros mismos y en cómo nos ven desde fuera. Este es el caso de, por ejemplo, la Revista ASINEA, un proyecto sobre el cual hemos estado trabajando, cuyo objetivo hoy no es solo contar con una revista sino con una publicación indizada con una amplia difusión a través de una plataforma digital. Por otro lado, la administración de la Asociación hoy se tiene que realizar de una forma totalmente

EL 30 DE ABRIL DE 2020, LA ASINEA CUMPLE 56 AÑOS DE SU CREACIÓN. DESDE SUS INICIOS EL OBJETIVO HA SIDO CREAR UNA RED PARA

EL INTERCAMBIO DE EXPERIENCIAS DE LOS PROCESOS DE ENSEÑANZA-APRENDIZAJE DE LA ARQUITECTURA EN EL ÁMBITO NACIONAL. A MÁS DE CINCO DÉCADAS DE SU FUNDACIÓN, ¿CUÁL ES HOY LA IMPORTANCIA DE ESTA ASOCIACIÓN?

A DOS AÑOS DE QUE ASUMISTE LA PRESIDENCIA DE LA ASINEA. ¿CUÁLES HAN SIDO LOS MAYORES RETOS A LOS QUE SE HAN ENFRENTADO?

¿CÓMO VES A LA ASINEA EN EL FUTURO A MEDIANO Y LARGO PLAZO?

126

127

COMENTABAS EN UN PRINCIPIO QUE LA ASINEA CONJUNTA A INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN SUPERIOR TANTO PRIVADAS COMO PÚBLICAS, INCLUIDO EL SISTEMA TECNOLÓGICO NACIONAL DE MÉXICO, EN LAS QUE SE IMPARTEN LICENCIATURAS EN ARQUITECTURA. ¿QUÉ SUCEDE CON LOS POSGRADOS?

ENTRE LAS ACCIONES QUE LLEVAN A CABO PARA INTEGRAR A LOS ESTUDIANTES EN LAS ACTIVIDADES DE LA ASINEA, DESTACA EL ENCUENTRO NACIONAL DE ESTUDIANTES DE ESCUELAS DE ARQUITECTURA (ENEA). ¿EN QUÉ CONSISTE Y CÓMO BENEFICIA A LOS ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA?

diferente, a través de procesos transparentes y de acceso a la información. También, la manera en que desarrollamos los congresos nacionales, por medio de la participación de la Vicepresidencia y la Comisión académicas, se han modificado para atender la necesidad y exigencias que se están presentando. En general, considero que se trata de generar una plataforma para que en un futuro se consoliden tanto la revista y los congresos nacionales de la ASINEA como la importancia de esta Asociación como la plataforma indispensable para poder articular bien a las escuelas de arquitectura del país con un nivel académico cada vez mayor.

La vinculación que se establece entre las universidades a través de la ASINEA también contempla a los programas de posgrado. Es importante tomar en cuenta que el conocimiento que se tiene en las escuelas desde el punto de vista de las licenciaturas fortalece las asociaciones a nivel de posgrado. Además, actualmente, gracias a una iniciativa de la Vicepresidencia ejecutiva, estamos tratando de crear vínculos de investigación entre las universidades. Debemos tener presente que no todas las instituciones de la ASINEA cuentan con programas de posgrados ni tampoco con equipos de investigación o de profesores de carrera.

Existen tres grandes eventos que lleva a cabo la ASINEA. Por un lado, los dos congresos nacionales (otoño y primavera); y, por otro, el ENEA, que se convoca directamente desde la ASINEA, y que cuenta con un equipo de trabajo conformado por los coordinadores académicos y una coordinación de logística. La idea principal de este proyecto es compartir experiencias a través de equipos interinstitucionales de alumnos de diferentes regiones. Estamos muy acostumbrados a los concursos y este, en realidad, es un encuentro. Cada universidad selecciona entre uno y tres candidatos; los estudiantes que participan están entre 10 y 12 días en una universidad sede, en donde se desarrolla un tema de carácter local, lo que les da la oportunidad de conocer las diferencias de estructuras urbanas, geográficas, culturales, climáticas y paisajísticas del país, entre otras cosas. Esto permite no solo la interacción entre los estudiantes, sino que los sensibiliza sobre la realidad nacional. El encuentro consta de dos partes: la primera es un trabajo de carácter urbano y, la segunda, un problema de carácter arquitectónico específico. Uno de los aspectos más destacados del ENEA es que es rotativo, es decir, se realiza en diferentes universidades del país. Por otro lado, también tenemos el premio a la mejor composición arquitectónica Alberto J. Pani (AJP), que, si bien es convocado por la UNAM, está vinculado con la ASINEA. Alrededor de hace 20 años se tomó la determinación de que este concurso fuera itinerante. Cada institución selecciona al mejor alumno que esté terminando la carrera o que recién se haya titulado. En este caso, sí se trata de un concurso al que asisten entre 50 y 70 alumnos, uno por escuela. La primera etapa (una semana) se desarrolla en la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Posteriormente, en una segunda etapa de tres semanas, el concurso se vuelve itinerante.

Tanto el ENEA como el concurso AJP nos han permitido establecer un diagnóstico de cuáles son nuestras fortalezas y cuáles nuestras debilidades. Algo que hemos notado es que, en muchos casos, los participantes no conocen la realidad nacional, y es muy interesante ver cómo han podido identificar, por ejemplo, la importancia de las formaciones paisajísticas y geológicas de una región del país y de la escala urbana que representan, además de otras cuestiones como las climáticas, materiales o culturales. También hemos podido reconocer cómo se han modificado el uso de herramientas y equipos digitales, y la enorme diferencia que existe entre el quehacer del arquitecto y la expresión gráfica. De esta forma somos capaces de detectar la importancia de no perder la esencia de esto que llamamos el oficio, y que está ligado con lo que se enseña en las escuelas de arquitectura, donde se debe abordar el quehacer del arquitecto con una consciencia social, un compromiso ambiental y de abordar a la arquitectura desde una posición de servicio. En ese sentido, tanto el ENEA como el concurso AJP nos permiten tener una especie de termómetro. Una vez que concluyen los eventos, se muestran los trabajos en la siguiente reunión de la ASINEA y, con ellos, aprendemos horizontalmente, porque nosotros también aprendemos de los alumnos, de los jurados, de las universidades que son sede, con quienes entablamos un diálogo constante. Es una de las cuestiones que queremos fortalecer desde la ASINEA.

Lo que queremos fortalecer con la Revista ASINEA es que sea la publicación referencia en temas de la enseñanza de la arquitectura. Ha sido tan largo el periodo de la Revista ASINEA, que en algún momento empezó a perder su objetivo y hoy nos damos cuenta de que debemos regresar a la enseñanza de la arquitectura como su esencia. También es importante mencionar que tenemos otras publicaciones, como las memorias de los congresos nacionales, un compendio de las ponencias presentadas que fueron previamente aprobadas por el Comité Académico, lo que fortalece su calidad.

La intención de la ASINEA no es alinearlos, sino compartir experiencias; cuando hablamos de esto nos referimos a encontrar un común denominador en el proceso de enseñanza-aprendizaje y en los cambios que se están generando actualmente, como la horizontalidad de los procesos, es decir, tanto los alumnos aprenden de los profesores como los profesores de los estudiantes. También, hemos cambiado diversas perspectivas en la enseñanza de la arquitectura; ya no se habla de corrección sino de asesoría; se habla de guiar y no de enseñar bajo una sola instrucción del profesor. Otro aspecto fundamental que caracteriza a la enseñanza de la arquitectura actualmente es que debemos abrirnos a una multidisciplinariedad. Las aportaciones que otras áreas del conocimiento otorgan a la arquitectura y viceversa son muy importantes y no se pueden ni deben ignorar. Un ejemplo de ello es la sustentabilidad en todas sus formas: social, política, económica y cultural. En ese sentido la visión multidisciplinaria es indispensable en la arquitectura, algo que también se com-



EL USO DE LAS TECNOLOGÍAS DIGITALES ES ALGO IMPRESCINDIBLE HOY EN EL DESARROLLO DE LOS ESTUDIANTES DE ARQUITECTURA, ¿CUÁLES CONSIDERAS QUE SON SUS VENTAJAS Y CUÁLES LAS DESVENTAJAS EN LA ENSEÑANZA DE LA ARQUITECTURA?

MENCIONASTE EL PROYECTO DE TRANSFORMACIÓN DE LA REVISTA ASINEA, ¿CUÁL ES LA IMPORTANCIA DE UNA PUBLICACIÓN COMO ESTA?

128

CONSIDERANDO LA GRAN DIVERSIDAD DE NUESTRO PAÍS Y LAS DIFERENTES NECESIDADES LOCALES Y REGIONALES EN TÉRMINOS DE ARQUITECTURA Y URBANISMO, ¿CÓMO SE LOGRA UNA SOLA DIRECTRIZ RESPECTO A LAS ACCIONES QUE SE REALIZAN COMO ASOCIACIÓN?



EN UN MUNDO CADA VEZ MÁS GLOBALIZADO, ¿ES POSIBLE HABLAR AÚN DE UNA IDENTIDAD NACIONAL, REGIONAL O LOCAL DE LA ARQUITECTURA?

¿ES FUNDAMENTAL LA PRÁCTICA PROFESIONAL DURANTE LOS ESTUDIOS EN LA FORMACIÓN DEL ARQUITECTO?

parte a través de la ASINEA. Otro común denominador es que todos nos debemos a los alumnos y ellos, a su vez, se deben a las instituciones. Existe una misma plataforma en la que todos trabajamos y en la que también podemos detectar y establecer puntos en común que nos permiten identificar aciertos y problemas. Por ejemplo, la importancia que tienen las herramientas digitales, no como un fin u objetivo último, sino como instrumentos para entender, por mencionar solo una aplicación, la sustentabilidad energética de un edificio.

La ventaja más clara, y esto es algo que ha transformado no solo la enseñanza sino también la profesión, es que los procesos digitales permiten hacer más eficiente el tiempo en el desarrollo de los proyectos; en el ámbito profesional, esto implica que se requiere menos personal. Por eso, desde las instituciones de enseñanza se deben formar integralmente a los estudiantes para que después se puedan insertar de manera óptima a los espacios de trabajo existentes. Por otro lado, debemos tener cuidado con las herramientas digitales. Es importante generar siempre en los estudiantes una formación crítica o autocrítica, en la que puedan conocer y reconocer la diferencia entre manejar una herramienta y, dentro del proceso proyectual de la producción arquitectónica, generar o tener un espacio de oportunidad en diferentes áreas. Así como los arquitectos podemos hacer una valoración energética de un edificio, también tenemos que saber hacer una evaluación humana de cómo fue la apropiación y todos los procesos de identidad, porque vivimos en un mundo global, pero dentro de la arquitectura debemos pensar localmente. Hoy, una de las grandes enseñanzas que tenemos es que el proceso de hacer arquitectura debe realizarse de manera local. Entre más lo hagamos, tendremos una respuesta más adecuada a la realidad de un país que se nos presenta muy diferente a hace unos años y en el que tenemos que transmitir a los estudiantes las oportunidades de desarrollo como arquitectos en todas las etapas del proceso proyectual, pero también en la vinculación con el uso de herramientas e instrumentos de plataformas digitales.

Para hablar de eso hay que irse a los fundamentos, que es una parte primordial de la enseñanza de la arquitectura. Es importantísima la formación en la teoría y la historia y, particularmente, el estudio de la evolución de lo que llamamos identidad local y nacional, la cual se ha construido durante siglos a través de dinámicas que van cambiando, pero que hoy debemos interpretarlas dentro de su implicación dentro de la globalización.

Desde luego la práctica profesional es indispensable. De hecho, en México por ley se deben cumplir 480 horas de servicio social, que representan una práctica de retribución a la sociedad de lo que hemos aprendido. También existen las prácticas profesionales supervisadas, y sus características dependen de los programas de cada una de las instituciones. Es importante tener en

cuenta que se debe realizar una práctica profesional de acuerdo con el perfil profesional que se busca y la inserción en el mercado de trabajo. En ese sentido, me parece muy importante entender que la práctica profesional nos acerca al oficio, pero no podemos hacerlo sin los conocimientos que nos da la academia. Es una mancuerna indisoluble.

La función de las escuelas de arquitectura en los famosos talleres, que los diversos programas llaman de diferentes formas: taller de proyectos, taller de composición o talleres integrales de arquitectura, tratan el aprendizaje a través de casos de estudio, lo que permite —además de reunir ciertas condiciones de los programas,— que el alumno desarrolle habilidades conocimientos y aptitudes que se requieren para poder realizar un proyecto. Pero me parece importante mencionar que, aunque este es el eje del quehacer de la arquitectura, desde el 2000 la Unión Internacional de Arquitectos ha advertido que no más del 10% de los estudiantes en las escuelas de arquitectura del mundo van a participar en lo que llamamos un despacho de proyectos. En la realidad nacional, no más de un 3.5%, es decir, tenemos más arquitectos per cápita en México que en los países europeos. Y esto lo que implica es que la arquitectura tiene que brindar diferentes oportunidades en diversas áreas, en las cuales los arquitectos pueden y deben desarrollar capacidades. En ese sentido, los talleres permiten conocer cómo se desarrolla este eje, pero también debe enseñar a establecer el vínculo con otras áreas como las técnicas, de construcción, supervisión, dirección arquitectónica, las de instalaciones y de proyecto estructural, por mencionar algunas. Debemos romper con la concepción del arquitecto-artista.

Lo recomendable es que sí ejerza o haya ejercido profesionalmente. Sin embargo, dentro del proceso proyectual hay diferentes etapas en las que también otros perfiles de profesor son importantes, como aquellos que realizan investigación o construcción; estos últimos, por supuesto deben reunir este vínculo entre el ejercicio profesional, la experiencia en campo y la academia. Pero, por otro lado, en el área de la investigación es más recomendable tener una amplia experiencia sobre un bagaje teórico, histórico y cultural, que no necesariamente se asocia al quehacer en obra. En ese sentido, en México se ha construido una historiografía de la arquitectura que también es importante conocer para poder entender cómo fuimos, cómo somos y a dónde vamos.

Primero se debe cambiar el imaginario colectivo de lo que es un arquitecto. El arquitecto no es solo el que desarrolla grandes proyectos sobre las avenidas más importantes de las ciudades. Tenemos que centrarnos en la formación de arquitectos que puedan ser visualizados por la sociedad en general como profesionistas que, además de realizar estas obras, optimizan toda la interacción entre el usuario y la arquitectura, entre la arquitectura

¿QUÉ SUCEDE CON EL EJERCICIO DE ENSEÑAR A PROYECTAR EN LA ARQUITECTURA EN TÉRMINOS DE LAS HABILIDADES Y LAS EXPERIENCIAS DE LOS PROFESORES Y ALUMNOS?

¿ES POSIBLE QUE UN PROFESOR IMPARTA LA CLASE DE PROYECTOS SI NO EJERCE PROFESIONALMENTE LA ARQUITECTURA?

¿QUÉ DEBE ESPERAR UNA SOCIEDAD COMO LA MEXICANA EN CUANTO A LA FORMACIÓN DE LOS ARQUITECTOS?

EN ESE SENTIDO, ¿CUÁLES CONSIDERAS QUE SON LOS PRINCIPALES RETOS A LOS QUE SE ENFRENTAN LAS INSTITUCIONES DE EDUCACIÓN SUPERIOR RESPECTO A LA EDUCACIÓN Y FORMACIÓN DE LOS FUTUROS ARQUITECTOS?

y la ciudad, entre la arquitectura y el medio ambiente, entre la arquitectura y el paisaje. Tenemos que fortalecer la imagen del arquitecto como un profesionista que sirve a la sociedad; finalmente no se trata de una profesión de lujo sino de servicio.

Identificar, en un presente que se mueve de forma acelerada, la forma en que día con día se deben actualizar los procesos de enseñanza-aprendizaje, pero también en cómo vincularnos con los cambios que está teniendo la sociedad actualmente. México es un país que se está urbanizando, y no lo hace de la forma deseada, sino de una manera en la que las manchas urbanas se expanden sobre el territorio, lo que complica mucho la conservación ambiental, la movilidad, los espacios públicos de interacción social, los usos de suelo y la conectividad en diferentes áreas de la ciudad. Creo que lo importante es que, desde las escuelas de arquitectura, tenemos que abrir la perspectiva de ver a la arquitectura como un articulador de todas las condicionantes presentes, como las ambientales, las sociales o las políticas, entre otras, que hoy cambian día con día. Es claro que hay una gran demanda de servicios y, en ese sentido, la arquitectura no solo tiene que ver con la creación, sino también con la conservación del patrimonio que forma parte de la identidad, y con dar respuestas a formas de espacio mínimo, de remodelación, de reconstrucción, de readaptación. Debemos pensar en la forma en que podemos incidir a través del manejo del espacio público y privado, porque la arquitectura tiene un impacto directo en la forma y, sobre todo, en la calidad de vida de los mexicanos. ■

130

131



Leonardo Solórzano

HACE CASI UNA DÉCADA THOMAS y Seely (2011) planteaban que en el siglo XXI el aprendizaje no se generaría, en su totalidad, en el salón de clases; señalaban que, en forma preponderante, ocurriría en cualquier escenario de la vida cotidiana. De manera general, hoy día podemos constatar que, en gran medida, estamos transitando de un espacio estructurado (aula presencial) en un tiempo definido (horario escolar) al ciberespacio que amplifica la capacidad humana para acceder a un número ilimitado de recursos educativos, que no dependen de la recomendación de docentes, ni de la determinación de un programa educativo.



Pero el riesgo de este planteamiento, de acuerdo con Biesta (2019) es que la exacerbación de la perspectiva centrada únicamente en el aprendizaje sobrestima la instrumentalidad y subordina el propósito de la educación ligado al contenido, a los fines y a las relaciones entre disciplinas.

En el marco de este debate entre aprendizaje y enseñanza se publica el libro *Educación por proyectos y productos. Un aprendizaje eficaz y significativo para maestros y alumnos*, de Luis Equihua Zamora, el cual a lo largo de sus trescientas hojas problematiza la compleja relación entre la enseñanza y el aprendizaje en un siglo caracterizado por la sobreexposición a las tecnologías digitales en todos los ámbitos de la vida cotidiana, aportándole al lector nuevos ángulos que contribuyen a los cambios necesarios en la educación actual y al

desarrollo de una didáctica coherente y pertinente con la complejidad de nuestro siglo. Una didáctica que mejora la capacidad de actuar del egresado.

De acuerdo con el autor, la primera aproximación al diseño de su propuesta pedagógica, basada en el estímulo a la colaboración entre estudiantes de más de una disciplina, la desarrolló en 1991. Cada nueva experiencia fue aportando dimensiones, estrategias, modelos, preguntas y reflexiones que culminaron en una praxis en la que aprender haciendo proyectos y productos concreta un dispositivo didáctico integral para cualquier disciplina. En este sentido, Equihua describe a partir de diversos casos prácticos el Aprendizaje Orientado a Proyectos y Procesos (AOPP) cuyo propósito es “recuperar el sentido de la complejidad y del todo, no solo de las partes separadas y delgadas [...] es una postura pedagógica que conecta con la realidad profesional, casi idéntica al ámbito profesional, que impregna la educación desde el diseño curricular” (Equihua, 2019, p. 40).

El Dr. Luis Equihua ha formado profesionales universitarios por cuatro décadas y el hilo conductor de su práctica docente ha sido la innovación, aún antes de que la innovación se convirtiera en *ethos*, en finalidad y en propósito. En su formato rompe con la estructura convencional del libro académico, porque es un texto escrito con vocación de maestro, con esa vocación que lleva a explicar de una forma rigurosa y comprensible para cualquier lector no experto en el campo de la Psicología y la Pedagogía, los complejos procesos asociados al aprendizaje significativo.

Por lo anterior es preciso señalar que, este libro es reflexión y propuesta desde la docencia; por lo que, conceptos como sistemas complejos, educación, currículum formal, currículum oculto, currículum cero, aprendizaje, aprendizaje significativo, inteligencia, memoria, pensamiento, evaluación

o colaboración, encuentran sentido en el ejercicio crítico de la docencia y propician la implicación de los estudiantes en su propio proceso de aprendizaje y en su incorporación a proyectos y a equipos colaborativos. En este binomio de docentes-estudiantes, maestros y maestras aportan conocimiento, pero también sensibilidad para saber dónde están los estudiantes y hacia dónde podrían ir.

Ahora bien, las demandas sociales cambiantes requieren conocimientos y habilidades que se pueden aplicar en todas las disciplinas. Los profesionales que analizan y resuelven problemas piensan críticamente, se comunican de manera efectiva y asumen el liderazgo; son esenciales para enfrentar los nuevos desafíos en las sociedades modernas. En este contexto, lo que cuenta no es solo el dominio del conocimiento sino la capacidad de pensar y aprender, comunicarse y colaborar, pues como se reitera a lo largo del libro “para aprender es necesario tener la experiencia directa, arriesgarnos para enfrentar retos y desafíos” (p. 109).

La parte sustantiva del libro desarrolla el dispositivo didáctico AOPP cuyo imperativo es el cultivo de la inteligencia donde la información sea asimilada a partir de estructuras cognitivas personales, pero sintetizadas en experiencias de aprendizaje colaborativas que combinen disciplinas. De esta forma –como lo plantea Equihua– el trabajo concurrente favorece la iniciativa, la apertura mental, la curiosidad y la creatividad.

Las fuerzas propulsoras que propician el aprendizaje son el “Proyecto como simiente y dispositivo didáctico junto a la materialización del resultado final: el producto” (p. 155). “El proyecto como actividad creativa posibilita el nacimiento de ideas que resultan de las combinaciones y extrapolaciones que la inteligencia de cada alumno genera” (p. 160). Cabe destacar que proyectos y productos tienen una misión formativa

fundamental, porque promueven la apropiación y transferencia de conocimientos, habilidades, competencias y valores propios de una profesión. Y ello, por supuesto, no solo abarca la esfera cognitiva, también involucra distintos procesos afectivos que impulsan la actuación profesional, tanto de forma positiva (motivación) como negativa (inseguridad, vulnerabilidad), vinculados al reconocimiento profesional, a la autoevaluación personal y a la evaluación institucional (Gajardo, Ulloa, y Nail, 2017). Un proyecto es una apuesta que lleva al estudiante a arriesgarse, a experimentar, y el producto, desde este enfoque, es la concreción creativa de los aprendizajes adquiridos.

Si bien el AOPP es un dispositivo didáctico, no se limita a la experiencia de aprendizaje desarrollada para una asignatura, pues a lo largo de una pirámide que va creciendo en complejidad, el proyecto escala para transformarse en una asignatura completa, un semestre integrado, un currículum y una institución. A mayor complejidad corresponde una mayor posibilidad para la convergencia de disciplinas y, como señala Luis Equihua, los proyectos que se construyen sobre la base de la combinación de disciplinas son el espacio más propicio de polinización disciplinar.

El trabajo en equipo ocurre en el contexto de la práctica concreta, junto con una división del trabajo flexible y autonomía técnica con interdependencia; por lo tanto, es posible organizar equipos integrados que planifiquen diferentes niveles de integración. Esto presupone no solo compartir premisas técnicas sino, sobre todo, un mismo horizonte ético.

Finalmente, solo resta señalar que este libro es de lectura obligada en la docencia universitaria, porque se publica en un momento en el que la incertidumbre le impone a la realidad desafíos de alcances planetarios; en un momento en el que dispositivos didácticos como el Aprendizaje Orientado a Proyectos

y Productos se convierten en los sistemas pedagógicos que exige la formación de mentalidades críticas y proactivas que definirán el rumbo y las rutas de las sociedades sustentables del siglo XXI. 

DRA. ALMA HERRERA MÁRQUEZ

Profesora titular “c” de tiempo completo, Facultad de Estudios Superiores, Zaragoza, UNAM

Referencias

- GAJARDO, J., ULLOA, J., Y NAIL, O. (2017). *Análisis de incidentes críticos en la sala de clases: una oportunidad de aprendizaje profesional docente*. Nota Técnica N°7, Chile: Universidad de Concepción, Líderes Educativos, Centro de Liderazgo para la Mejora Escolar.
- GERT, B. (2019). Reclaiming Teaching for Teacher Education: Towards a Spiral Curriculum. *Beijing International Review of Education*, 1, pp. 259-272.
- THOMAS, D., Y SEELY, J. (2011). *A new culture of learning. Cultivating the Imagination for a World of Constant Change*, EUA: CreateSpace Independent Publishing Platform.

“LO QUE CUENTA NO ES SOLO EL DOMINIO DEL CONOCIMIENTO SINO LA CAPACIDAD DE PENSAR Y APRENDER, COMUNICARSE Y COLABORAR”

*Globalización, conservación
y participación social.*

POCOS FENÓMENOS PUEDEN EXPRESAR hoy día la diversidad de problemas e inquietudes que nos presentan los cambios asociados a la última etapa modernizadora, que denominamos globalización, como la conservación del patrimonio edificado y su contexto. Sea porque constituyen nuestro ámbito físico de vida o porque su utilización y aprovechamiento conlleva aspectos existenciales e inmateriales que lo impregna, relaciona y abarca gran parte de nuestras preocupaciones cotidianas y, por ello, varias de nuestras necesidades más apremiantes. Tal vez sea por eso que el libro que nos ocupa induce a la inquietud y, a la vez, a la reflexión sobre el cúmulo de problemas que implica y la necesidad de definir con mayor claridad las posturas y acciones en pro de la conservación de nuestro hábitat más cercano.

Dividido en secciones temáticas, la publicación abarca diversos temas y problemáticas abordadas por 30 autores, quienes exploran las diferentes dimensiones de la conservación del patrimonio cultural edificado y su contexto, entre las que destacan los ámbitos identitario, urbano, territorial, arqueológico, legal, de gestión pública y de participación ciudadana en esta materia. Se plantean diversas posturas conceptuales, casos y propuestas que, sin embargo, tienen en común la crítica a las posturas gubernamentales tradicionales con que se ha enfocado e impulsado la conservación del patrimonio hasta ahora y la oposición llana, o en algunos casos suspicaz, respecto a las tendencias globalizadoras que implican la participación del sector turístico o el capital privado en los procesos de modernización de centros o zonas históricas, sitios arqueológicos o poblados patrimoniales, sin la activa participación comunitaria.

Es particularmente sobre este aspecto participativo que me

propongo enfatizar algunos comentarios, sin por esto dejar de lado



opiniones sobre otros aspectos tratados en el texto. Lo primero que habría que agradecer a los autores son los ejemplos referidos a los cambios que la historia impone a los conceptos y postulados de conservación a través del tiempo y que contrastan con los criterios aplicados y consensados en nuestros días en esta materia. Para ello basta constatar los ensanches viales realizados en las ciudades, que implicaron la demolición de una gran cantidad de edificaciones desde la antigüedad romana, sobre todo a partir del siglo XVIII y XIX en Europa, y principios del siglo XX en México, lo que nos ha permitido constatar los cambios de paradigmas asociados al desarrollo urbano y la importancia ganada por la memoria hoy día como fuente de inspiración y pertenencia, vinculados a la construcción de la identidad social y del aprovechamiento y no dispendio del recurso patrimonial.

Lo segundo que se demuestra es la preocupación por la alienación social, respecto al patrimonio, que se desprende de la ejecución de políticas y acciones orientadas sobre la exclusiva participación del Estado o del mercado inmobiliario, que privilegian una sola visión del aprovechamiento patrimonial basados sobre una política vertical y excluyente de la planeación del desarrollo urbano y regional, o bien, centrada solamente sobre los intereses de inversión, sin consideración de las

tradiciones sociales, el cuidado del medio ambiente, el paisaje urbano y rural o sobre las condiciones de vida de los pueblos aledaños a los sitios arqueológicos o a las ciudades con pueblos conurbados, lo que trae diversos impactos que, si bien implican empleos e inversión en infraestructura o equipamiento, no son sustentables a largo plazo por el costo social implícito que conllevan. De esto dan muestra una creciente cantidad de proyectos impugnados, interrumpidos o fracasados que, siendo incluso necesarios, terminan haciendo inviable el desarrollo de regiones o ciudades con potencial patrimonial.

El costo ambiental que implica la pérdida de recursos forestales y de reserva de fauna necesaria para equilibrar la ecología regional, derivados de proyectos de inversión turística o de desarrollo inmobiliarios sobre zonas de patrimonio cultural, conllevan una ruptura abrupta de modos de vida y relaciones de producción agrícola, que conviven con zonas patrimoniales. Proyectos que no tienen en cuenta el entorno integrado socio-ambiental que los caracteriza y que ha permitido una convivencia sustentable a lo largo del tiempo, trayendo como consecuencia el rechazo comunitario a proyectos de inversión que podrían ser de beneficio común para inversores y pobladores, o bien, resultar en una asociación provechosa en la que todos salgan ganando, sustentada en el respeto y conservación de sus valores trascendentales, al mismo tiempo que provecho de su usufructo, que permita su autosustentabilidad económica a largo plazo.

Una visión fragmentada del desarrollo y explotación de la industria turística o del desarrollo inmobiliario que no tome en cuenta las necesidades de conservación del entorno y el contexto ambiental y social donde se ubican los centros, zonas o sitios patrimoniales, implica olvidar la relación vivencial y existencial que tienen las

134

135

comunidades que lo habitan o que preexisten aledañas al patrimonio y que complementan su mismo carácter y riqueza interpretativa y apreciativa de su valor como un todo. El patrimonio espacial sin sujeto y prácticas sociales que lo enmarquen se convierte en espacio vacío, en ámbito inerte o aséptico que lo reduce a su mera expresión tectónica, perdiendo la esencia que lo convierte en lugar, en espacio referenciado históricamente y con vínculos emocionales y afectivos para el visitante, despojándolos del factor vivencial del sujeto social y del cuidado, uso y protección permanente que los mantiene vivos a pesar del tiempo, depreciando el cambio de usos y funciones que determinan las nuevas necesidades de aprovechamiento del patrimonio.

La viabilidad de las intervenciones derivadas del nuevo rol que tienen nuestras regiones y ciudades dentro del mercado global, implica una nueva visión estratégica que incluya la gestión tripartita del Estado, el inversionista y el ciudadano, asociado o comunitario, como sujeto decisorio dentro de un proceso integral de gestión, planeación y ejecución de los proyectos de conservación o regeneración de las zonas patrimoniales urbanas o regionales, para la correspondiente modernización que implica la actualización de usos y funciones asociados a la diversificación de su aprovechamiento como ámbitos turísticos, recreativos o culturales.

La creciente apropiación y defensa manifiesta de los ámbitos vitales de los ciudadanos en urbes o en comunidades rurales va a la par del avance democratizador del país, pero también del nuevo rol que como individuos tenemos, derivado del empoderamiento personal que fomentan las nuevas tecnologías y la simultaneidad comunicativa de los diferentes países y regiones con diferentes niveles de desarrollo. Es parte del proceso globa-

lizador y de nuestra creciente inserción en él que cambia, paulatinamente, la tradicional dependencia y pasividad frente al rol del Estado o el mercado que imponían ritmos, formas y decisiones que alienaban al ciudadano en lo que sucedía con su entorno en el pasado reciente. Cada vez más, la sociedad participa activamente y exige que sean considerados sus intereses dentro de las iniciativas que afectan su patrimonio.

El vínculo de pertenencia que fomenta la progresiva conciencia patrimonial de su entorno y que convierte los espacios públicos en lugares cargados de significados, recuerdos, afectos e imaginarios diversos, que cada cual recrea, pero que comparte con otros a través de vivencias y tradiciones sociales, empodera y responsabiliza progresivamente al ciudadano y las comunidades con su entorno urbano o regional, propiciando una actitud, a veces solo crítica, y en otras ocasiones propositiva, que va haciendo valer cada vez más frente a las iniciativas gubernamentales o empresariales. Solo una creciente organización de gestión y profesionalización de la participación social o de sus propuestas podrá incidir y hacer valer cada vez más y mejor sus intereses en los resultados de su gestión, frente a los poderes públicos, empresariales o incluso gremiales con que se confrontan.

De la otrora cultura de la resistencia que enarbolaron el siglo pasado autores como Kenneth Frampton como camino de reivindicación cultural para América Latina, frente a las oleadas modernizadoras globales, se consolida la cultura de la divergencia que tantoregonaban otros, como Marina Weissman, para encontrar un camino que no tenga como meta la confrontación entre tradición y modernización, sino la búsqueda de una coexistencia crítica, imaginativa y reivindicativa de nuestra cultura en el mundo. Y más aún, como lo quería Christian

Fernández Cox, la construcción de una modernización apropiable y apropiada, en su doble sentido de apertura al cambio renovador, pero en función de las necesidades de conservación y adecuación a nuestras necesidades fundamentales, valorando sus impactos y aportaciones, evitando copias y estereotipos de políticas importadas sin una valoración crítica de su impacto y conveniencia.

Como otras modernizaciones que le precedieron —la borbónica, la liberal, la posrevolucionaria y la sustitutiva de importaciones—, la modernización globalizadora impregna ahora su correspondiente época y habrá que lidiar con ella, evitando sus excesos y aprovechando sus aportaciones para la recuperación del patrimonio edificado. La ventaja ahora es que se da en un contexto social y político más diversificado y participativo y bajo una mayor conciencia histórica que las anteriores. Descubrir los efectos que imprime en nuestro patrimonio cultural, como lo hace este libro, es tarea imprescindible para afrontarla y encauzarla de la manera más conveniente para nuestro país y para su legado patrimonial edificado y su correspondiente contexto cultural y natural. ▣

**DR. MARCO TULLIO
PERAZA GUZMÁN**

Profesor-investigador titular “c” de tiempo completo adscrito a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma de Yucatán

EL CAPÍTULO MEXICANO DE DOCOMOMO (Documentación y Conservación de los edificios, espacios y conjuntos del Movimiento Moderno) agrupa a 36 miembros de instituciones de educación superior en varios estados de México. A través de la documentación y difusión del legado del Movimiento Moderno en nuestro país, pretende incrementar las filas de académicos, profesionistas, estudiantes y ciudadanos que promuevan su estudio, conservación e integración al desarrollo futuro de nuestras ciudades.

“A TRAVÉS DE 23 CAPÍTULOS, SE EXPONEN PROBLEMÁTICAS DE CIUDADES DEL INTERIOR DE LA REPÚBLICA PARA ABONAR A LA HISTORIOGRAFÍA REGIONAL DE LA ARQUITECTURA MODERNA EN MÉXICO”

Los doctores Ivan San Martín Córdoba y Alejandro Leal Menegus coordinaron el libro que nos ocupa, el cual se organiza en dos apartados (con nueve y 14 capítulos, cada uno), en los cuales se exponen problemáticas de ciudades del interior de la República para abonar a la historiografía regional de la arquitectura moderna en México, dejando atrás investigaciones concentradas únicamente en la capital del país, sin olvidarse de la Ciudad de México.

En la primera parte, llamada “La casa mexicana: continuidad y cambio”, se explora el tema habitacional desde su importancia como depositaria de tradiciones, lugar de innovaciones y territorio de conciliación. Ejemplo de ello son las casas paradigmáticas del Movimiento Moderno en América Latina desde su re-uso, preservación y restauración; también, la Casa José Clemente Orozco (1934), última que diseñó Luis Barragán en Guadalajara y primera con lenguaje íntegramente moderno; y las residencias del ingeniero Boris Albin en Tecamachalco, testimonio de la arquitectura de estilo internacional de carácter popular. Por otro lado, se aborda la desaparición de dos casas: la “Lozano

Rodríguez” y la “José Flavio Madrigal”, inmuebles característicos de la modernidad en San Luis Potosí. Asimismo, se analiza la casa-estudio de Mariana Yampolsky (1976) en Tlalpan, proyectada para vivir y trabajar, donde se aprecia una gran sensibilidad hacia la arquitectura, el manejo del espacio doméstico y la iluminación. El capítulo “Diseño y decoración de vanguardia 1930-1960: fabricantes, firmas, difusión” ahonda en cómo el bienestar social posrevolucionario en México repercutió en la producción de objetos, de mobiliario y el diseño de

interiores confortables, acordes a la estética del Movimiento Moderno, en los que se revaloró lo artesanal. Posteriormente, se explica cómo la tecnología constructiva resultó un componente fundamental de la obra habitacional moderna en Mérida.

En la segunda parte, “El edificio público: discursos modernos desde el Estado”, se analiza el papel gubernamental en el desarrollo arquitectónico nacional de la pos-revolución y su ideología, forzando la idea de Estado omnipresente, donde el equipamiento social mantuvo un sitio preponderante dentro del plan nacional de desarrollo. En otro artículo, se revisa la importancia de las fotografías aéreas en informes gubernamentales del Distrito Federal entre 1940 y 1946 para dar testimonio de transformaciones urbanas en pro de la modernidad, mostrando una ciudad completa y definida, que enfatiza obras del gobierno saliente y monumentos del pasado, construyendo a través de la imagen, una urbe ideal. Más adelante se aborda la relevancia de los aeropuertos en el discurso modernizador del presidente Miguel Alemán, centrándose en la Ciudad de México y

Acapulco, con proyectos paradigmáticos de su tiempo que no llegaron hasta nuestros días como fueron concebidos, ya que han sido fuertemente alterados sin que necesariamente representaran mejoras en el servicio que prestan.

En el capítulo “Técnica y estética en edificios para la salud de Enrique Yáñez (1964-1970)” se examinan las transformaciones de la arquitectura hospitalaria que conjugó una expresividad estructural vinculada al concreto armado, con planteamientos racionalistas más ortodoxos, donde el discurso oficial apostó por una arquitectura funcional de riqueza perceptual. En otro artículo se aborda el museo construido exprofeso como arquitectura clave del equipamiento moderno en la segunda mitad del siglo xx y la ideología política que lo posibilitó: el Plan Nacional del Museos, culminación discursiva en torno a la educación. Por otro lado, se examina el turismo y las arquitecturas ligadas a él en Pátzcuaro y pueblos ribereños al lago, como parte de políticas públicas en un tiempo muy corto, y su múltiple relación con discursos oficiales, que revelan matices distintos entre arquitectura e identidad en el México posrevolucionario, donde la “arquitectura regional” cobró renovada importancia.

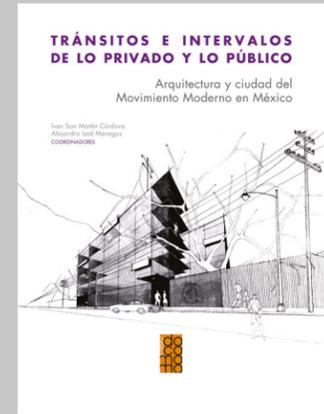
Más adelante, se analizan dos unidades deportivas construidas en Guadalajara (1955-1962); aparentemente de características disímboles, ambas conjugaron programas arquitectónicos que reflejaron el discurso político municipal, estatal y, de forma más amplia, del Estado mexicano posrevolucionario, que permitió a los arquitectos exponer límites entre arquitectura, escultura e ingeniería desde planteamientos comunes del paisaje como elemento generador. Posteriormente, se estudia la relevancia de los teatros mexicanos al aire libre, testimonio del desarrollo arquitectónico autónomo y singular, en

donde experimentaron soluciones plásticas vanguardistas mediante novedosas estructuras, sistemas constructivos, materiales y elementos ornamentales.

Por su parte, el texto “El discurso moderno de la obra pública de Gonzalo Santos en San Luis Potosí” ahonda en el poder, la transformación y la modernización como conceptos detrás de obras representativas de 1943 a 1949, que cambiaron la forma de habitar San Luis Potosí. En el ámbito educativo, se analizan las escuelas “Melchor Ocampo” y “Pedro María Anaya” (1932, Ciudad de México), resultado de la educación socialista del gobierno de Lázaro Cárdenas, donde la arquitectura escolar funcional – desde los prototipos de Juan O’Gorman – jugó un papel decisivo.

El artículo “Arquitectura escolar moderna en la Ciudad de Oaxaca. Un acercamiento a sus estrategias proyectuales” se enfoca en construcciones del gobierno estatal de 1956 a 1962, donde es innegable la influencia proyectual y constructiva de Bassols, O’Gorman y el Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), con la cual ideas de diferentes temporalidades repercutieron en arquitecturas significativas aún en pleno funcionamiento y relativo buen estado de conservación. Posteriormente, dos capítulos refieren a Yucatán: el primero estudia cinco escuelas primarias en el puerto de Progreso como expresión de modernidad arquitectónica y discurso del Estado, evidenciando transformaciones arquitectónicas con giros de la disertación oficial; el segundo evidencia un discurso posrevolucionario en dos sentidos, por un lado, mantenía el imaginario del nacionalismo indigenista para legitimar su poder y, por otro, la obra debía exhibir un lenguaje formal, espacial, funcional y tecnológico como vía hacia la modernidad arquitectónica y modernización del estado.

La relación del proyecto educativo del Plan de Once Años del Estado mexicano y el discurso arquitectónico también es objeto de estudio, el cual se enfoca en el CREN de Ciudad Guzmán, en el que Pedro Ramírez Vázquez, gerente del CAPFCE, Jaime Torres Bodet, secretario de Educación



Pública, y Salvador de Anda Martín, representante de la SEP en Jalisco y arquitecto del CREN Ciudad Guzmán jugaron un papel fundamental. El último capítulo compila la historia (1950-1961) detrás de la construcción de la Ciudad Universitaria de Nuevo León, cuyo origen y evolución estuvieron ligados con el Pedregal en la Ciudad de México; asimismo, se describe cómo se sumaron distintos edificios al conjunto, explicando el desarrollo del campus original.

Lamentablemente gran parte de la arquitectura analizada se encuentra en precario estado de conservación. De ahí que la labor investigativa sea relevante, pues deja testimonio de patrimonios que, en muchos casos, se perderá.

“EL LIBRO ABONA CRÍTICAMENTE AL ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN DEL PASADO ARQUITECTÓNICO INMEDIATO DEL PAÍS Y AL ESTADO DEL ARTE DE LA HISTORIOGRAFÍA NACIONAL PATRIMONIAL MODERNA”

El libro abona críticamente al análisis e interpretación del pasado arquitectónico inmediato del país y al estado del arte de la historiografía nacional patrimonial moderna con temáticas de 10 entidades federativas del país

respaldadas por nueve instituciones académicas a las que están adscritos sus autores: UNAM, UIA, UAGRO, UADY, UMSNH, UDG, UABJO, UDEC y UANL; dos entidades estatales: ITM y Secretaría de Cultura del Estado de San Luis Potosí; una dependencia federal: INAH; una institución extranjera: Universidad de Granada; una asociación cultural: Albertina Proyectos Culturales; y una investigadora independiente.

DR. JUAN MANUEL GASTÉLLUM ALVARADO
 Profesor de la Facultad de Arquitectura c.u. de la Universidad Autónoma Benito Juárez de Oaxaca

Disponible en

LIBRERÍA DEL CUADRO DE LA
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARAUniversidad de Guadalajara
2019 — 111 pp.IMÁGENES DE LA MODERNIDAD: ARQUITECTURA Y CIUDAD
Claudia Rueda Velázquez

LA RELACIÓN ENTRE ARQUITECTURA y fotografía ha despertado un particular interés en las últimas décadas evidenciado en un número relevante de publicaciones sobre la temática, la gran mayoría enfocada a la arquitectura moderna. Esta literatura reciente indaga la interrelación entre estas dos artes y lo hace desde múltiples perspectivas. Hay quienes se interesan por los personajes, los fotógrafos en su relación con los arquitectos (pensemos Ezra Stoller y Mies van der Rohe, Armando Salas Portugal y Luis Barragán, Julius Shulman y Richard Neutra). Otra vertiente indaga la fotografía misma y la mirada que delata sobre la arquitectura o las funciones mediáticas que ha tenido. Y, en relación con los edificios mismos, se reconoce el rol de la imagen fotográfica no solo en documentar procesos y obras, sino en crear íconos, donde parece que el edificio se reduce a la imagen. ¿Quién puede pensar en los jardines del Pedregal de San Ángel de Luis Barragán sin que se le venga a la mente las icónicas fotografías de Armando Salas Portugal, o de la Casa Kaufmann de Richard Neutra sin la elaborada imagen de Julius Shulman que resalta el sitio desértico? Otra línea explora la relación entre la fotografía y los procesos proyectuales, por ejemplo, la relación entre la fotografía y la arquitectura en la obra de Le Corbusier. El trabajo de la doctora Claudia Rueda Velázquez, investigadora del Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño de la Universidad de Guadalajara, se inserta en este campo de indagaciones desde hace varios años, y su nuevo libro, *Imágenes de la Modernidad: Arquitectura y Ciudad*, puntualiza en la ciudad de Guadalajara un tema que ella ha desarrollado con respecto a otras regiones: la relación entre fotografía y arquitectura moderna.

El libro consta de dos grandes secciones, una primera de texto y una segunda de imágenes. La autora se interesa por el periodo de la

modernidad al reconocer paralelismos entre el desarrollo de la arquitectura moderna y la fotografía en ese periodo.

La primera parte reúne tres textos. El primero de ellos “Notas sobre fotografía y arquitectura en Guadalajara” revisa la historia de la fotografía en la capital jalisciense hasta la década de 1930. Este texto aborda precisamente los inicios de la fotografía en Guadalajara, logrando la identificación de los primeros fotógrafos de la ciudad y el rol que jugaron en retratar la incipiente arquitectura moderna. La simple identificación de estos personajes, a menudo poco visibles a pesar de su enorme influencia en la creación de imágenes asociadas a los arquitectos, es de gran relevancia para el estudio de la arquitectura tapatía, porque los fotógrafos fueron cómplices de los arquitectos en la creación de las imágenes icónicas de sus obras.

El segundo texto, “Arquitectos fotógrafos y fotógrafos arquitectos”, revisa la relación entre los dos campos artísticos desde 1930 y 1970. La autora establece una diferencia entre los arquitectos fotógrafos, aquellos que usaron la fotografía como herramienta de trabajo o como pasatiempo, y los fotógrafos arquitectos, quienes con formación profesional en arquitectura se dedicaron a la fotografía. Por su parte, el último texto de esta sección, “Encuadrando la modernidad”, da entrada a las imágenes que forman la segunda parte del libro. Como estas son de edificios y espacios públicos, la autora proporciona un antecedente histórico sobre la ciudad que permita una mejor lectura de ellas.

El material fotográfico que conforma la segunda parte del libro es resultado de dos concursos en los que participaron estudiantes de arquitectura y de fotografía. Está organizado con criterios fotográficos en los que se resaltan los encuadres y las perspectivas. Es muy interesante ver cómo los títulos de las obras fotográficas —“luz y sombra”, “dos planos”, “alma y piel”, “dualidad”,



“inmensidad y dirección”, “volúmenes en movimiento”— reflejan en muchas instancias conceptos que asociamos con la modernidad en arquitectura. En este sentido, las imágenes fotográficas en sí fortalecen el argumento de la autora en términos de la relación entre fotografía y arquitectura, pues ellas delatan los caminos comunes. Otros títulos como “abandono” y “mirada hacia el pasado” describen, al igual que lo hacen las imágenes a las que aluden, la actualidad de deterioro en las obras retratadas de la modernidad tapatía.

Para cerrar, el libro contiene pequeñas fichas que permite ubicar a las fotografías, no solo en un plano sino también en una obra arquitectónica. Como muchas de las imágenes son detalles o secciones no fácilmente reconocibles sin su contexto, la autora incluyó breves textos con información detallada de los edificios y sus constructores para quienes quieren ir más allá de la imagen y explorar las obras mismas.

El libro es pequeño, con un diseño novedoso que gustará a aficionados a la arquitectura y a la fotografía. Es un libro para leer y para mirar y una aportación relevante a la conversación entre imagen fotográfica y arquitectura. 📖

DRA. CATHERINE R. ETtinger

Profesora-investigadora titular adscrita a la Facultad de Arquitectura de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo

Guía para autores

TEMÁTICA Y ALCANCE DE LA REVISTA

La Revista ASINEA es una publicación digital gratuita de divulgación, de periodicidad semestral (mayo-octubre/noviembre-abril), gestionada por la Asociación de Instituciones de la Enseñanza de la Arquitectura de la República Mexicana A.C. (ASINEA).

La misión de la Revista ASINEA es divulgar entre docentes, investigadores y alumnos, así como cualquier persona interesada, artículos inéditos, relevantes y de alta calidad, que propicien la relación entre académicos y estudiantes, en los cuales se expongan conocimientos y experiencias en procesos de enseñanza-aprendizaje de excelencia académica y vanguardia, al mismo tiempo que promuevan el diálogo, el análisis y el debate en torno a la docencia, la investigación y la difusión del conocimiento alrededor de la enseñanza de la arquitectura y temas afines.

PERFIL DEL (LOS) AUTOR(ES)

Cualquier investigador, docente y alumno de licenciatura o posgrado relacionado con la temática de la revista podrá enviar sus contribuciones, las cuales se someterán a una revisión por parte del Comité editorial y, en su caso, por dictaminadores, quienes decidirán la pertinencia o no de su publicación en algún número de la revista.

La Revista ASINEA acepta contribuciones todo el año de artículos de divulgación, artículos de investigación, artículos de opinión, ensayos, trabajos académicos y reseña de libros relacionados con la temática de la revista, cuyas características se describen a continuación.

NOTA: ÚNICAMENTE LOS ARTÍCULOS DE DIVULGACIÓN E INVESTIGACIÓN PODRÁN ESTAR FIRMADOS HASTA POR TRES AUTORES.

ARTÍCULOS DE DIVULGACIÓN

Se caracterizan por su perfil informativo acerca de una investigación o una temática específica y relevante. La redacción de los artículos de divulgación se realiza con un lenguaje poco técnico, comprensible para un mayor grupo de personas, claro, objetivo y directo. Debe incluir:

- Título (español e inglés)
- Resumen (español e inglés; máximo 800 caracteres con espacio cada uno)
- Palabras clave (español e inglés; máximo 10 de cada uno)
- Nombre del (los) autor(es)
- Breve semblanza curricular (máximo 500 caracteres con espacio), donde se indiquen los estudios superiores, institución de adscripción y, en su caso, actividad docente o de investigación.
- Contacto institucional
- Referencias (estilo APA 6ª edición).

Los textos presentados deben ser originales (no publicados en otro medio, impreso o digital) y la extensión del cuerpo de texto no debe superar los 26,000 caracteres con espacios.

POLÍTICA: REVISIÓN POR PARES.

ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN

Como unidad básica de comunicación científica consiste en un informe escrito que reporta de manera novedosa y clara los resultados finales de una investigación original. Debe incluir:

- Título (español e inglés)
- Resumen (español e inglés; máximo 800 caracteres con espacio cada uno)
- Palabras clave (español e inglés; máximo 10 de cada uno)
- Nombre del (los) autor(es)
- Breve semblanza curricular (máximo 500 caracteres con espacio), donde se indiquen los estudios superiores, institución de adscripción y, en su caso, actividad docente o de investigación.

- Contacto institucional
- Referencias (estilo APA 6ª edición).

Los textos presentados deben ser originales (no publicados en otro medio, impreso o digital) y estar escritos en un lenguaje claro sin perder su carácter científico. La extensión del cuerpo de texto no debe superar los 26,000 caracteres con espacios y debe incluir una descripción de la metodología, contar con un aparato crítico riguroso, un desarrollo y una conclusión.

POLÍTICA: REVISIÓN POR PARES.

ARTÍCULOS DE OPINIÓN

Son comunicaciones breves en los que se realiza una crítica constructiva sobre un tema específico. Estos pueden tratar sobre la experiencia de enseñanza y aprendizaje en torno a la arquitectura o cualquier otro tema afín. Si bien su estructura es libre, es importante destacar que los autores deben ser claros y concisos con sus propuestas teórico-metodológicas y con la presentación de sus datos y aparato crítico para su argumentación. Debe incluir:

- Título (español e inglés)
- Nombre del autor
- Resumen (máximo 800 caracteres con espacio)
- Breve semblanza curricular (máximo 500 caracteres con espacio), donde se indiquen los estudios superiores, institución de adscripción y, en su caso, actividad docente o de investigación.
- Contacto institucional

La extensión del cuerpo de texto no debe superar los 18,000 caracteres con espacios.

POLÍTICA: REVISIÓN POR PARES.

ENSAYOS

Escritos relativamente breves dedicados a un tema concreto, con cierto grado de profundización y discernimiento, donde el autor expresa su idea o punto de vista a partir de información objetiva. La redacción debe ser de forma sencilla, en la cual se exponen ideas o interpretaciones personales de forma ordenada. A diferencia de la crítica, en el ensayo no existe un juicio previo respecto a un objeto específico. Si bien la estructura es totalmente libre y el contenido variado, en torno a la experiencia de aprendizaje, debe prevalecer la originalidad y claridad de la argumentación. Debe incluir:

- Título (español e inglés)
- Nombre del autor
- Resumen (máximo 800 caracteres con espacio)
- Breve semblanza curricular (máximo 500 caracteres con espacio), donde se indiquen los estudios superiores, institución de adscripción y, en su caso, actividad docente o de investigación.
- Contacto institucional

La extensión del cuerpo de texto no debe superar los 18,000 caracteres con espacios.

POLÍTICA: NO ES NECESARIA LA REVISIÓN POR PARES.

TRABAJOS ACADÉMICOS DE EXCELENCIA (ESTUDIANTES)

Esta sección, dedicada a los estudiantes, puede incluir resúmenes o síntesis de las mejores tesis, proyectos terminales y concursos auspiciados por la ASINEA, no mayores a un año. Debe incluir:

- Título
- Breve texto descriptivo
- Nombre del autor
- Institución de adscripción y contacto

En caso de presentarse como texto, este deberá tener una extensión máxima de 15,000 caracteres con espacios. Si se trata de un cartel o imagen, deberán ser enviados en formato tif, png, pdf, psd o ai, con una resolución mínima de 300 dpi y medidas de 22 x 28 cm o 44 x 28 cm. En ambos casos, debe incluirse el texto descriptivo.

POLÍTICA: NO ES NECESARIA LA REVISIÓN POR PARES.

RESEÑA DE LIBROS

Breve reseña de títulos recientes (no mayor a un año), preferentemente sobre temas relacionados con la enseñanza y el aprendizaje en la arquitectura y temas afines. Debe incluir:

- Autor de la reseña
- Título y subtítulo del libro
- Autor(es) del libro
- Año y lugar de publicación
- Casa editora (incluir todas, en caso de ser coedición)
- Extensión (total de páginas)
- Imagen de portada (formato tif, png o pdf con una resolución mínima de 300 dpi)
- Lugar donde se puede adquirir (librería física o portal web)

La extensión de la reseña no deberá superar los 8,000 caracteres con espacio.

POLÍTICA: NO ES NECESARIA LA REVISIÓN POR PARES.

CARACTERÍSTICAS GENERALES (PARA TODAS LAS CONTRIBUCIONES)

Formato de texto

Los textos deben ser enviados en formato Word, con tipografía Times New Roman 12, interlineado 1.5. Los archivos deben ir nombrados de acuerdo con el tipo de contribución seguido del título (reducido en caso de ser muy largo) del trabajo, separados por un punto. Ejemplo:

ArtDiv. Título reducido del artículo
ArtInv. Título reducido del artículo
ArtOp. Título reducido del artículo
Ensayo. Título reducido del ensayo
TrabAca. Título reducido del trabajo
Reseña. Título reducido de la reseña

NOTA: INCLUIR SOLO LAS NOTAS A PIE DE PÁGINA ESTRICTAMENTE NECESARIAS PARA LA COMPRESIÓN DEL CONTENIDO.

Se pueden incluir imágenes en los textos, pero estas solo serán de referencias y para indicar el pie de imagen correspondiente. Para ser publicadas, las imágenes deben ser enviadas por separado con las características que se describen a continuación.

Formato de imágenes

Las imágenes y fotografías deben ser enviadas por separado en formato tif, jpg o pdf, con resolución mínima de 300 dpi, y un tamaño no menor a 15 x 15 cm.

Las imágenes deben estar nombradas con un número que indique el orden que deban seguir con respecto al texto. Se debe indicar: leyenda, obra de autor, año, archivo o fuente, créditos fotográficos y/o créditos de derechos de autor o de reproducción.

NOTA: TODAS LAS IMÁGENES DEBERÁN ESTAR LIBRES DE DERECHOS. EL O LOS AUTORES QUE INCLUYAN IMÁGENES EN SUS TEXTOS DEBERÁN GARANTIZAR QUE CUENTAN CON EL PERMISO POR ESCRITO DE LOS TITULARES DE LOS DERECHOS DE REPRODUCCIÓN DE LAS IMÁGENES.

Aparato crítico

Los artículos que incluyan notas, citas y referencias, deberán estar apegados a los criterios de las normas APA (6ª edición).

revista.asinea@gmail.com



CORREOS PARA LA RECEPCIÓN
DE LOS MATERIALES

Convocatoria abierta para la recepción de textos

REVISTA ASINEA

La emergencia sanitaria actual, derivada de la pandemia causada por el coronavirus SARS-CoV-2, ha obligado a la mayoría de la población a permanecer en un prolongado aislamiento. En consecuencia, casi de manera instantánea, sin previsión, se han tenido que plantear –quizás replantear– nuevas formas de enseñanza, bajo las modalidades no presencial o a distancia. La ASINEA integra a más de 100 escuelas y facultades de arquitectura de Universidades: Públicas, Privadas y del Tecnológico Nacional de México, con problemas, necesidades y realidades muy distintas por sistema, región y perfil de estudiantes y profesionales de sus egresados, las cuales se encuentran sujetas a condiciones y restricciones sanitarias por ciudad, región o municipio. Si bien, en las últimas décadas los académicos se han preparado para el uso de las Tecnologías de la Información y Comunicación (TIC's) como plataformas de trabajo y enseñanza, el aislamiento ha obligado a que el 100% de las actividades académicas se impartan a distancia o en modalidad no presencial en todas las instituciones de educación superior. Sin contar con la preparación necesaria en la mayor parte de los casos, los acontecimientos han generado la implementación

de distintos modelos pedagógicos y de nuevas estrategias didácticas, lo que implica más que un cambio de plataforma, el replanteamiento del proceso de enseñanza-aprendizaje, particularmente en los talleres de arquitectura y de las asignaturas teórico-prácticas. El aislamiento social derivado de la Jornada Nacional de Sana Distancia ha puesto de manifiesto las grandes desigualdades en la vivienda y en la accesibilidad al equipamiento y conectividad de nuestros alumnos, lo que obliga a la reflexión sobre los métodos de enseñanza, abriendo el debate sobre las formas de habitar la vivienda, la estructura familiar, la equidad de género, entre otros temas, cuestionándonos el papel de la arquitectura, del arquitecto, y de la enseñanza de la misma en México. En la revista ASINEA visualizamos la importancia de este cambio nacional e internacional en la enseñanza de la arquitectura, el cual debemos considerar como el inicio de “una nueva normalidad” en nuestras actividades académicas. La participación de académicos y alumnos se enriquecerá al compartir sus experiencias y permitirá evaluar el aprendizaje de la vivencia de la COVID-19 de manera colegiada.

Por lo anterior, convocamos a todos los interesados –investigadores, docentes y alumnos de licenciatura y posgrado– a contribuir con sus propuestas de:

ARTÍCULOS DE DIVULGACIÓN
ARTÍCULOS DE INVESTIGACIÓN
ARTÍCULOS DE OPINIÓN
ENSAYOS
TRABAJOS ACADÉMICOS DE ESTUDIANTES
RESEÑAS DE LIBROS

Bajo la temática

**“La Enseñanza y Educación de la Producción del Hábitat
en Tiempos de Pandemia”.**

LAS PROPUESTAS SERÁN RECIBIDAS, POR EL EDITOR, AL CORREO:

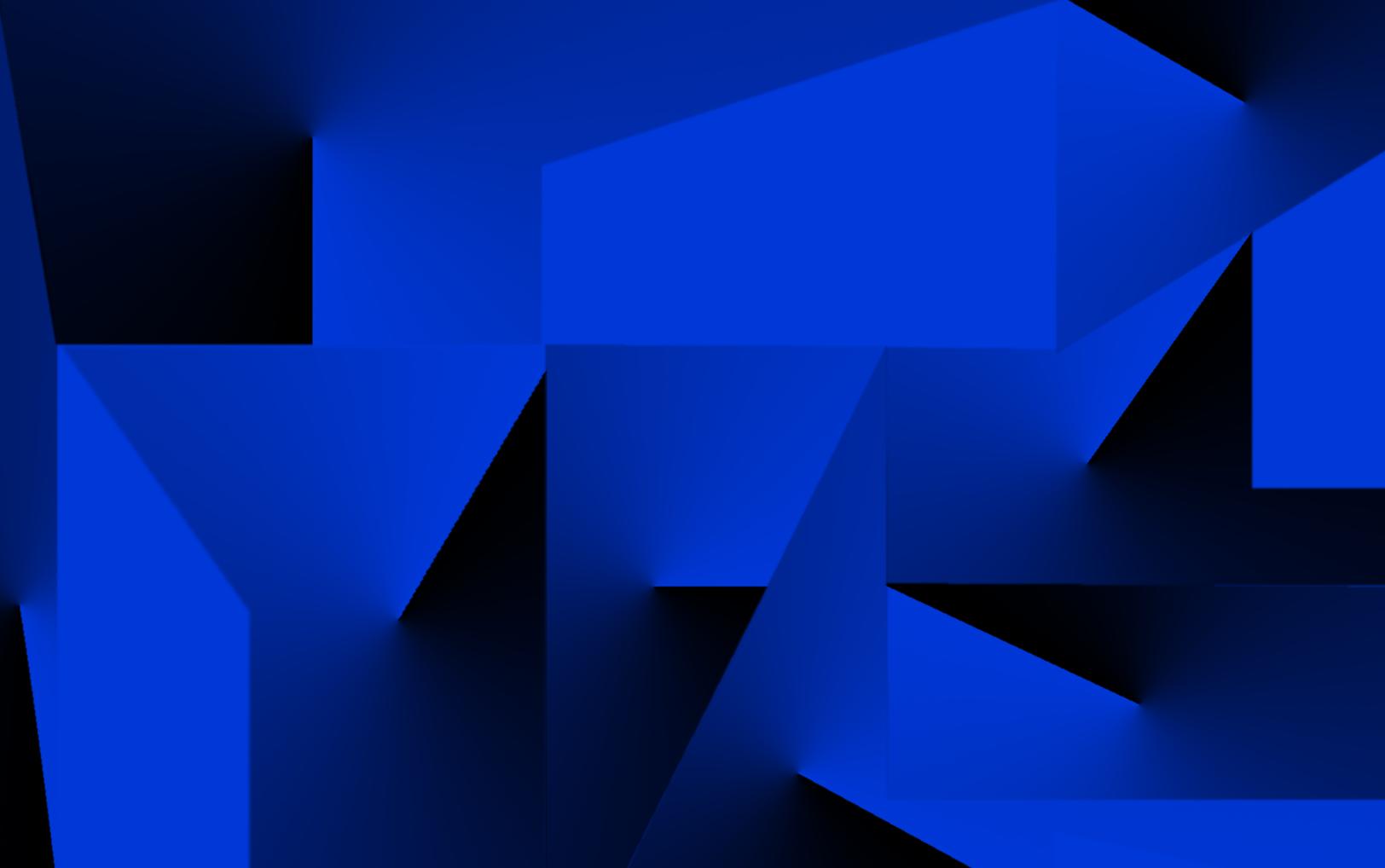
revista.asinea@gmail.com

CON COPIA A LA SECRETARÍA TÉCNICA DE LA ASOCIACIÓN, AL CORREO

st.asinea@gmail.com

La fecha límite de recepción:

17 DE AGOSTO DE 2020



NUEVA ÉPOCA

52