

DIRECTORIO

UNIVERSIDAD VERACRUZANA

Dr. Raúl Arias Lovillo

RECTOR

Dr. Ricardo Corzo Ramírez

SECRETARIO ACADÉMICO

L.E. Víctor Aguilar Pizarro

SECRETARIO DE ADMINISTRACIÓN Y FINANZAS

Dr. César Ignacio Beristáin Guevara

DIRECTOR DEL ÁREA ACADÉMICA TÉCNICA

VICERRECTORÍA CÓRDOBA-ORIZABA

M.V.Z. Emilio Zilli de Bernardi

VICERRECTOR

Mtra. Celia E. Lomán García

SECRETARIA ACADÉMICA

FACULTAD DE ARQUITECTURA-CÓRDOBA

Arq. Abel Colorado Sáinz

DIRECTOR

Arq. Salvador Gómez

SECRETARIO

COORDINADOR EDITORIAL

Dr. Arq. Mauricio Hernández Bonilla

CONSEJO DE ARBITRAJE

Dr. Arq. Carlos Caballero Lazzeri (Universidad Veracruzana)

Dr. Arq. Daniel Gómez Escoto (Universidad Veracruzana)

Dr. Arq. Fernando Winfield Reyes (Universidad Veracruzana)

Dr. Arq. Roberto Goycoolea Prado (Universidad de Alcalá de Henares)

Dr. Peter Kellett (University of Newcastle upon Tyne)

Dr. Francisco J. Cárdenas Munguía (Universidad de Colima)

Dra. Beatriz Rodríguez Villafuerte (Universidad Veracruzana)

CUIDADO EDITORIAL

Mauricio Hernández Bonilla

FORMACIÓN Y DISEÑO

Siena Editores

Dirección:

Facultad de Arquitectura-Córdoba de la Universidad Veracruzana

Ex-hacienda Toxpan s/n, Col. San Francisco Toxpan, Córdoba,

Veracruz, México.

Dirección electrónica: http://www.uv.mx./arq_cor

La revista HABITARQ es una producción del Cuerpo Académico

Arquitectura Sostenible CA-UVER-158

ISSN: en trámite

El contenido de los artículos es responsabilidad de sus autores. Se autoriza la reproducción de los artículos a condición de que se cite la fuente y que se respeten derechos de autor.



CONTENIDO

Abel Colorado Sainz

Beatriz Eugenia Rodríguez Villafuerte

Jorge Luis Juárez Ramos

Carlos Caballero Lazzeri

Concepción Otero Naranjo

Rafael Ángel Godard Santander

Víctor Hugo González Álvarez

Beatriz Eugenia Rodríguez Villafuerte

- 3 Editorial
- 4 Noticias académicas
- 5 Identidad y recuperación del espacio urbano
"Desarrollo Económico Local y Gestión Urbana en el estado de Veracruz.
- 13 La forma no tiene razón...
tiene razones... y hay que escucharlas...
- 19 El campo de la arquitectura
- 33 La ciudad y su historicidad:
modos de llegar a ella
- 41 Las competencias profesionales del arquitecto
ante las nuevas tendencias educativas.
- 47 Crónica de Viaje
Intercambio estudiantil México-Cuba.
Visión estudiantil
- 55 La sintaxis de la imagen.
Introducción al alfabeto visual.

Les presentamos un número más de *Habitarq*, la revista de arquitectura y urbanismo de la Facultad de Arquitectura de Córdoba de la Universidad Veracruzana. Esta institución continúa trabajando con la labor editorial difundiendo el trabajo de sus académicos, estudiantes, y así como también de colegas de otras instituciones de educación superior nacionales e internacionales.

En *Habitarq* 5, la arquitectura, la ciudad y en general el entorno construido se vuelven objeto de análisis, crítica y comentario. Representa un foro para difundir las múltiples visiones académicas y profesionales entorno al diseño y conformación del espacio habitable. A través de la letra y la imagen, pretendemos representar el espacio, como aquel que conforma ambientes para el hombre, ambientes que modifican las formas de vida, transforman el sentir de aquel y aquellos que lo ocupan, que moldean la vida humana. Así desde el espacio privado de la vivienda, hacia afuera, hacia el espacio público de la calle, el parque o el barrio, hasta la ciudad, buscamos a través del texto y la comunicación forjar mentes y sensibilidades que nos conduzcan hacia la conformación de entornos más vivibles, más humanos y por consiguiente en total concordancia con las necesidades del hombre.

Así, la arquitectura es y será el motivo de nuestra labor, como estudiantes, académicos y/o profesionales, nuestra tarea en la sociedad es crear lugares, lugares con identidad, memoria, carácter que den lugar a los sentimientos de pertenencia, creando espacio que sean útiles, fuertes y firmes y finalmente que sean bellos, que despierten sentimientos, sensaciones, que despierten en sus ocupantes la sorpresa, la excitación y el disfrute por el permanecer en el lugar originado por el piso, muros, cubiertas, colores, temperatura, iluminación, conformando equilibrios, contrastes, secuencias, vistas.

Espero que encuentren en estas páginas una inspiración más para leer y estudiar la arquitectura y la ciudad, para investigar sobre los espacios habitables y para buscar la cara de una nueva arquitectura que satisfaga a todos aquellos que demandan nuestro quehacer.

“Debemos ver hacia el gran arte de la arquitectura –que incluye [...] lo monumental y lo doméstico, lo grandioso y lo íntimo- y desear de todo corazón y trabajar arduamente para que cuanto antes, la arquitectura toda, la que cobija las múltiples actividades del hombre, sea arte¹”.

Mauricio Hernández Bonilla
Coordinador editorial

¹ Carlos Caballero Lazzeri (2007) *Arquitectura Básica*. Biblioteca Universidad Veracruzana, Dirección General Editorial. Xalapa, Ver. México. P. 167.

NOTICIAS ACADÉMICAS

Es importante informar a nuestra comunidad universitaria de los diferentes hechos y actividades que se suscitan en nuestra entidad académica y por eso iniciamos esta sección informando los avances realizados en relación al proceso de re-acreditación del programa educativo que se imparte en la Facultad de Arquitectura de Córdoba de la Universidad Veracruzana, la comunidad universitaria está trabajando en el proceso de re acreditación, pues en próximas fechas tenemos el compromiso de atender y cumplir el cien por ciento de las recomendaciones emitidas por el COMAEA.

Abel Colorado Sainz

En relación a participación en congreso, la Facultad ha tenido representación en las últimas dos reuniones de ASINEA, de Tampico, Tamaulipas y Guadalajara, Jalisco. Asistiendo el director Arq. Abel Colorado y un grupo de profesores y alumnos. También la facultad ha tenido una participación importante en el Encuentro Nacional de Estudiantes de Arquitectura 2008 (ENEA) llevado a cabo en Coatzacoalcos. Por otro lado, el estudiante Víctor Hugo González Álvarez participó en el XXI Encuentro Nacional de Estudiantes de Arquitectura celebrado en Tampico, evento que reunió como cada año, a los mejores estudiantes de arquitectura del país.

Pasando a la actualización disciplinaria y mejoramiento del profesorado de nuestra facultad es un orgullo para nosotros informarles que el pasado mes de noviembre del 2008, el ahora Dr. Arq. Luis de la Llave Gil culminó sus estudios doctorales con reconocimiento "Cum Laude" en la Universidad Politécnica de Madrid, España, enhorabuena. De la misma manera, felicitamos a la Dra. Beatriz Rodríguez Villafuerte que logró ingresar en el nivel 1 al Sistema Nacional de Investigadores, esto ambos sucesos son de gran relevancia, teniendo en cuenta que en ambos casos los investigadores deben mostrar una gran evidencia de su trabajo en la generación de investigaciones de calidad y pertinencia. También nos complace informar que la Arq. Elisa Palacios Reyes obtuvo una plaza de tiempo completo por examen de oposición, y se integra al 100% a la planta docente de esta Facultad, esto por supuesto rendirá grandes frutos pues con un profesor más de tiempo completo podremos atender de una mejor manera a nuestros estudiantes y a la sociedad en general. Esta plaza viene a resarcir el hecho de que desde agosto del 2008 el Dr. Mauricio Hernández Bonilla dejó de laborar en nuestra entidad académica y ahora está adscrito en la Facultad de Arquitectura de Xalapa, desde aquí le decimos que lo vamos a extrañar y que le reconocemos la excelente labor que llevó a cabo en los años que estuvo integrado al equipo docente.

Desde el mes de Junio del 2009 está operando la nueva coordinación regional de los Observatorios Urbanos, el Arq. Abel Colorado Sainz está a cargo de esta actividad y ya se han integrado varios equipos de trabajo con los municipios de Fortín, Río Blanco, Orizaba y Córdoba, un grupo importante de profesores y alumnos han recibido la capacitación correspondiente y están dando buenos resultados apoyando las tareas de cada uno de los ayuntamientos.

Finalmente queremos agradecer al Arq. Jorge Tamés y Batta, director de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, quien nos visitó en el mes de febrero ofreciendo una conferencia magistral "El Taller de dibujo para estudiantes de arquitectura"; así también agradecemos al Dr. Arq. Alberto Álvarez Vallejo, de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Autónoma del Estado de México quien también impartió una conferencia en nuestra facultad en diciembre pasado. Por ahora hasta aquí llegan las noticias, les continuaremos informando.

IDENTIDAD Y RECUPERACIÓN DEL ESPACIO URBANO

“Desarrollo Económico Local y Gestión Urbana en el estado de Veracruz. Proyecto participativo de mejoramiento urbano; regeneración de un barrio histórico en Córdoba, Veracruz”

(...) it is possible to give people a sense of pride and reinforce their identity with their local community; to develop neighborhoods and small towns that enrich people's living by being responsive to their needs and aspirations. Participation is crucial to the redirection of architecture and the city it creates. Social architecture is viewed as an instrument for transforming both the environment and the people who live in it.

Henry Sanoff.

RESUMEN

LA FACULTAD DE ARQUITECTURA DE CÓRDOBA DE LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA, preocupada por asumir conjuntamente con la comunidad y los ciudadanos un mayor nivel de responsabilidad en torno a nuestra identidad regional, en particular de sus barrios históricos, ha trabajado desde hace varios años para motivar una mayor participación pública y privada en acciones que involucran el cuidado y la preservación de diferentes zonas de la ciudad de Córdoba. Buscamos sensibilizar a los ciudadanos e incentivarlos para que se involucren de una manera más activa en la toma de decisiones que permitan un desarrollo de colonias y barrios a través de la planeación participativa, que es la única forma de asumir responsablemente la construcción colectiva del espacio urbano.

Beatriz Eugenia Rodríguez Villafuerte

Los resultados de varias experiencias previas de planeación participativa por cerca de 15 años, nos brindaron los elementos que ahora nos permitirán proponer conjuntamente con los ciudadanos, el DIAGNÓSTICO para un proyecto participativo de mejoramiento urbano, a través de la regeneración de un barrio histórico de la ciudad de Córdoba, Veracruz. Este proyecto lo estamos desarrollando con el apoyo financiero de PROMEP (Programa de Mejoramiento para el Desarrollo del Profesorado).

El proyecto busca:

- Promover la participación y organización de los ciudadanos en temas de desarrollo regional.
- Promover y consolidar el proceso de planeación y acciones estratégicas que se deriven de ellos.
- Impulsar la ejecución de proyectos estratégicos de la ciudad y sus áreas metropolitanas.
- Sumar y vincular esfuerzos y voluntades para responder a los desafíos del desarrollo local / regional.
- Favorecer un desarrollo urbano sustentable con respeto a las identidades locales.
- Fortalecer el desarrollo social y la competitividad de las ciudades.

OBJETIVOS Y METAS

- **Objetivo General:**

Elaborar el Diagnóstico para un proyecto a nivel de barrio en la región Córdoba-Orizaba, que será llevado a cabo por los actores locales con la supervisión y asesoría de los académicos de la Facultad, fundamentalmente los integrantes del Cuerpo Académico Arquitectura Sustentable de la FAUV-Córdoba y de los participantes en la Red de Investigación y Colaboración para el Desarrollo y Planeamiento Urbano, a fin de supervisar la puesta en práctica de iniciativas urbanas de planeación estratégica.

- **Objetivos Específicos:**

1. Asesorar y guiar una vez obtenido el Diagnóstico, la elaboración colectiva del proyecto –con la participación de profesores y alumnos de los Talleres de Diseño- para reactivar una zona de la ciudad de Córdoba. Con ello contribuir a que en la región se cuente con diagnósticos e investigaciones que retroalimenten y guíen las alternativas de desarrollo local identificadas por los diversos sectores, y de esa forma empezar a consolidar el trabajo desarrollado desde hace varios años en la región.
2. Diseñar, planear y estructurar el proyecto de investigación.
3. Identificar las aportaciones de los diversos sectores y dependencias a nivel municipal a fin de lograr un proyecto consensuado con planeación participativa.
4. Documentar estas acciones como aporte a las estrategias de desarrollo urbano a nivel metropolitano de la ciudad de Córdoba, que posteriormente pudiera hacerse extensivo a otras ciudades del Estado de Veracruz.

- **Objetivos Paralelos:**

Partiendo de la necesidad de reforzar la línea de Investigación “Gestión Urbana Local”, del Cuerpo Académico de la Facultad de Arquitectura de Córdoba, resulta indispensable:

1. Motivar la formación de investigadores que a su vez impulsen proyectos de investigación en la región.

2. Desarrollar propuestas de modelos innovadores de gestión urbana local.
3. Incrementar los mecanismos de participación y vinculación de la Universidad con los sectores público, privado y social de la región.
4. Integrar en acciones conjuntas y participativas a todos los actores sociales, en particular al sector académico, cuyas propuestas generalmente quedan desvinculadas de la toma de decisiones.
5. Detectar investigadores potenciales entre los estudiantes de la licenciatura a quienes con una cuidadosa orientación se les capacite e introduzca en el fascinante mundo de la investigación académica.

ANTECEDENTES DEL PROYECTO.

Los barrios históricos como el que es ahora objeto de esta investigación, conforman en una ciudad, áreas que confieren identidad a sus habitantes, como un testimonio no escrito que ha dejado huellas importantes entre quienes guardan y conservan aún esa memoria.

Córdoba es una ciudad que cuenta con una importante memoria histórica, una identidad local y un patrimonio urbano-arquitectónico que se han deteriorado y perdido a lo largo del tiempo; sin embargo todavía existen algunos lugares que conservan, recuerdos y vestigios de ese pasado. Entre éstos destacan algunas estructuras industriales, comerciales y habitacionales, en diversos barrios de la ciudad que poseen un gran potencial como detonadores de un ordenamiento y mejoramiento urbano y al mismo tiempo como activos urbanos importantes para la preservación de valores históricos, culturales y sociales. Estos lugares resultan de gran relevancia para la conformación de estrategias sociales, económicas y ambientales que favorezcan al desarrollo económico local de la ciudad.

A partir de esos elementos se identificaron dos de los barrios más representativos del siglo XIX en Córdoba, lugares que en su momento desplegaron un gran dinamismo y fueron detonadores del desarrollo económico, social y cultural de la ciudad y de la región. Sin embargo, con el transcurrir de los años, fueron abandonados, y como ocurre con muchos ba-

rrios históricos en el estado de Veracruz y en el país, requieren de una intervención colectiva, a través de la planeación participativa, que permita su recuperación y revitalización.

En la primera etapa del proyecto nos dimos a la tarea de definir, a través del diseño participativo, cuál de los dos barrios históricos que se han identificado sería el más propicio para llevar a cabo el diagnóstico y propuesta de mejoramiento y regeneración urbana; a partir de la elaboración de su memoria histórica, aunada a la obtención de datos que permitan proyectar su desarrollo futuro. Con estos elementos se decidió que será el Barrio de las Estaciones, el espacio en el que trabajaremos.

Con ello estaremos cumpliendo con los objetivos señalados y servirá como una experiencia importante de cara a la conformación de esa identidad regional y a la reconstrucción del espacio y la historia urbana de Córdoba, al tiempo que nos permitirá comprender que: “Las ciudades son sólo la huella tangible de la manera como las personas construyen su cotidianidad en un tiempo determinado. Cada generación vuelve a darle sentido a los edificios, monumentos, calles, equipamientos, etc. Y a la manera de organizar el espacio a través de vivir en él, de organizar su vida, de contar nuevas historias y rehacer las de las generaciones anteriores”.¹

LOS BARRIOS DE CÓRDOBA

Como lo señala acertadamente Julio de la Fuente², la distribución espacial de la población en Córdoba tendía a ser un tanto connotativa de las diversas clases y ocupaciones, guardando estrecha relación con los barrios. Podría suponerse que los barrios fueron alguna vez unidades geográficamente bien demarcadas, con funciones sociales y religiosas precisas y pudieron haber existido uno o más barrios indígenas.

El primer Barrio fue el de San Juan Tetitlán que actualmente alberga al mercado municipal llamado Mercado Revolución, era habitado por los indios de Amatlán y Santa Ana a quienes se les permitió participar de la fundación pero sin crédito alguno. Entre 1687 y 1703 nacieron algunos de los barrios más populares y conocidos: el Barrio de los Naturales del Príncipe San Miguel, en donde actualmente se encuentra el templo con el nombre del Santo patrono, muy cerca del Barrio del Mercado o la Plaza, “caracterizado más que nada por las plaseras de lenguaje áspero y gentes dadas al pleito, aunque por ahí vivían comerciantes y gentes de las clases alta y media, nacionales y extranjeros”;³ Las Pitayitas, un barrio algo viejo, cuyo nombre era sinónimo de gentes de habla ruda, de prostíbulos y cantinas, ubicado en lo que hoy es la calle 2 y Av. 4 junto al del Pozo Colorado en la



Vista del Barrio de las Estaciones.

¹ Red Nacional de Investigación Urbana. 2007. XXXI Encuentro de la RNIU, Tepic, Nayarit.

² De la Fuente, Julio. Relaciones interétnicas. (1965) Instituto Nacional Indigenista.

³ *Ibidem*.

calle 17 y 19 y la av. 4; el de Los Leones, así llamado por el nombre de una tienda, ubicado en la calle 10 y av. 1. En 1710 nace El Barrio de San Antonio donde en algún tiempo también estuvo la subestación del Huatusquito; en 1721 el Barrio de los Naturales de San Joseph o San José, conocido entonces por sus jardines; en 1733 San Sebastián el Mártir, en donde también estuvo la antigua plaza de toros Ponciano Arriaga; el Rastro, una región popular algo alejada; La Lagunilla, sin característica especial alguna; Cruz Verde, ubicado en las zonas periféricas e inseguras.

El más próximo al centro de la ciudad era el barrio de Lourdes, que albergaba parte de la aristocracia por alcurnia, educación y aún dinero. El de San Sebastián, era un barrio habitado por los aristócratas de más status en cuanto a cultura y dinero, pero no de alcurnia y en donde algunos de sus habitantes eran extranjeros. A las misas dominicales, en la iglesia de este barrio, asistía la élite local, y la Parrquia quedaba para las mayorías. El barrio de Santa María y el de San José, ambos con iglesia y el primero anteriormente convento, podrían caracterizarse por la religiosidad de sus habitantes y por ser éstos más bien de clase media, con importantes excepciones.⁴

Estos son los barrios más conocidos por haber sido los primeros en la ciudad, por ubicarse en el primer cuadro, cerca del centro histórico y porque forman parte de la fundación de la villa. Generalmente estaban representados por un Santo, que se convertía en el patrón del Barrio y era resguardado por una plaza; cada barrio tiene también sus leyendas transmitidas por tradición oral que han pasado por generaciones a formar parte de la historia conocida por sus habitantes.

Las casas pequeñas, muchas veces de tablas, y los espaciósísimos patios de vecindad, abundaban en estos barrios, que generalmente colindaban con los solares y el campo abierto. Años después estas áreas periféricas de la ciudad empezaron a poblarse principalmente por habitantes de zonas rurales que migraban a la ciudad.

⁴ En los años 60 ocurrió un desplazamiento de los nuevos ricos hacia la zona de ese barrio o hacia su parte contigua, llamado barrio de Cruz Verde, donde se construyó una colonia urbana moderna de amplias residencias que posteriormente se denominó Fraccionamiento San José.

Nos dice de la Fuente⁵: "Si alguna vez existió un marcado etnocentrismo de barrio, y una consecuente solidaridad de sus componentes, podría decirse que uno y otro habían llegado a su expresión mínima. No podría decirse que los habitantes de un barrio abonaran más milagros a su patrono que al de otro barrio, entre otras cosas por ser un tanto elevada la proporción de incrédulos, particularmente en ciertos barrios. (...) En algunos barrios de la élite, se resentía la invasión hecha por gente de la clase inferior, signo de la movilidad existente, era que el patrón más antiguo comenzaba a modificarse cuando la avenida principal era invadida por los sirios y libaneses, antes generalmente circunscrita a la zona de la plaza, pues esa avenida estaba ocupada, en gran parte, por comercios de españoles y cordobeses o nacionales."

Posteriormente con la expansión de la mancha urbana, surgieron otros barrios como el de San Pedro, Las Conchitas, López Arias, cuyas características difieren de esos primeros barrios, pero que sin embargo han jugado un papel importante en la historia colectiva de Córdoba. Estos asentamientos empiezan a adquirir las características más bien de colonias o fraccionamientos, en los que el carácter más comunitario vinculado a tradiciones culturales o patronazgos va desapareciendo.

Entre 1915 y 1928 la demarcación geográfica y las funciones de los barrios eran ya bastantes vagas y no había un barrio específico para los pocos indígenas residentes. Sólo en contadas ocasiones parecía existir un consenso acerca de la calle o manzana en que terminaba un barrio y empezaba otro. Los barrios eran ya demasiado grandes y heterogéneos para agrupar a sus habitantes en torno a asuntos sociales. Solamente seis de los catorce o quince barrios que podían registrarse dentro de la inconsistente terminología se caracterizaban por tener un santo patrono con su correspondiente iglesia.

Con el proceso de urbanización y crecimiento demográfico, se da un cambio importante en la concepción de los barrios y en el patrón de asentamientos humanos. El hecho de que existiera una

⁵ De la Fuente, *Op.cit.* pp. 100.

movilidad social, se traducían en que por así convenir a sus intereses económicos, como por ejemplo el establecimiento de un comercio en un lugar estratégico, algunos grupos sociales se asentaron en barrios considerados no aristocráticos o de clase media. Las funciones anteriores de los barrios, con patrono e iglesia, aún se registraban débilmente, en forma de celebraciones religiosas, para lo cual se hacían colectas y se instalaban ferias. Los barrios sin iglesia denotaban, por este hecho y por sus nombres, su origen más o menos reciente y el ser predominantemente parajes convenientes para la orientación, ampliados a la categoría de barrio, aunque este término connotaba más bien lo popular y lo inferior. Y estaban habitados en su mayoría por gente de clase media e inferior “y en algunos casos por gente con características sociales negativas”.⁶

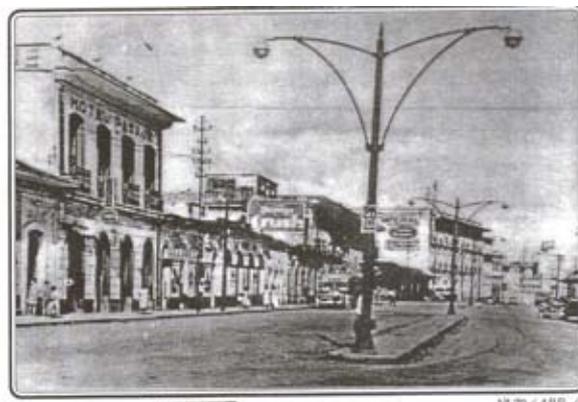
De la Fuente⁷ afirma que “El barrio era, a lo más, un medio conveniente para precisar una dirección, aunque también, con frecuencia, para puntualizar un modo de conducta que se estimaba característico de los habitantes de la unidad, o para insinuar, o afirmar, una determinada posición en la estratificación social. Respecto de lo primero, la división en cuarteles y manzanas había relegado un tanto

al barrio, pero éste, al igual que diversos accidentes, era más útil para la dirección que la insípida nueva nomenclatura de las calles y avenidas,⁸ adoptada para dar al lugar mayor semejanza con las grandes urbes, y aún más útiles que los antiguos nombres de unas y otras”.

Uno de ellos es el Barrio de la Estación o Barrio de las Estaciones⁹, que nace con la llegada del ferrocarril a la ciudad, es el primero de la época, cuya ubicación, alejada del centro de la ciudad, establece un nuevo límite a la mancha urbana. Este barrio ha sufrido un lento proceso de abandono y deterioro, que obedece en parte a la cambio en la dinámica de la economía local y se agudiza con la desaparición del tren de pasajeros. El hecho de ser el ferrocarril el principal medio de transporte le confería a la zona que circundaba la estación una actividad social y económica importante; al surgir otros medios de transporte y abrirse otras vías de comunicación como las carreteras, el barrio perdió ese dinamismo. En este barrio aún encontramos tanto edificios con un valor histórico o arquitectónico, como otros que poseen un valor cultural y afectivo para sus habitantes.



Hotel Imperial en el Barrio de las Estaciones.



Avenida principal del Barrio de las Estaciones.

⁶ De la Fuente, *Op. cit.*

⁷ De la Fuente, *Op. cit.*

⁸ Basada en el empleo de números, pares y nones, según los dos ejes tomados para ello. Mayor utilidad seguían prestando numerosos nombres de sitios o parajes como “la campana” (en Lourdes), “el cañón”, “la casa quemada”, “el jarocho”, “el molino”, “la garita del lazareto”, “dos caminos” y “el barrial” correspondiendo muchos de estos nombres a los de las tiendas.

⁹ Ambos nombres son usados indistintamente por la población para referirse a este barrio.

EL BARRIO DE LAS ESTACIONES

SU CONTEXTO HISTÓRICO

Podemos señalar varias fechas que marcaron la historia de Córdoba, pero de cara al tema que nos ocupa, uno de los acontecimientos más importantes para el desarrollo de la ciudad en términos de su economía, comunicaciones y transportes, fue el surgimiento del Ferrocarril El Mexicano, inaugurado el 1º de enero de 1873, el primero y más importante del país que atravesaba desde la ciudad de México hasta el puerto de Veracruz.¹⁰

En su primera etapa, el camino de fierro debía partir del puerto de Veracruz, orientando su avance hacia las poblaciones de Córdoba y Orizaba, conocidas en el virreinato como “las villas” y proseguir hacia la ciudad de México. Localizada la primera de ellas, en el límite de la zona caliente y salobre, y la segunda en un fértil y saludable valle regado por las aguas del Citlaltépetl o Pico de Orizaba las villas se ubicaban sobre el camino seguido por las recuas.¹¹

Cuando el tren pasa por Córdoba los ingenieros encargados George Foot y Donato Murray, modificaron el trazo inicial, para que la estación quedara más cerca de lo que entonces era la mancha urbana, con el propósito de contar con un tren urbano que comunicara la nueva estación ferroviaria con el centro de la población. La compañía del ferrocarril urbano de Córdoba se funda en el año de 1875, dos años después de que el Ferrocarril Mexicano fuera inaugurado, el tranvía constaba de un furgón que se desplazaba sobre rieles pero era tirado por la fuerza animal, específicamente por mulas; su recorrido comenzaba en el Barrio de las Estaciones, subía por lo que hoy es la avenida 11 hasta entrar por el Barrio de San Sebastián, después de pasar por el mercado Juárez, sobre la actual calle 9 se dirigía a la subestación del Huatusquito, ubicado en la calle 2, pasando antes por las puertas de la Iglesia de San Antonio. Retornaba en San Antonio para pasar por el parque

21 de Mayo y subía hasta la calle 10 donde daba vuelta hacia el Barrio de San José, donde terminaba su recorrido.¹²

Como bien lo señala Rincón¹³, El Huatusquito, era un tren de vía angosta que aún cuando no llegaba hasta el Barrio de las Estaciones, fue un icono importante dentro de la Villa en términos de modernidad y comunicaciones; corría a la orilla del río San Antonio, empezó a construirse bajo la supervisión del ingeniero Porfirio Díaz hijo, corrió solo 32 kilómetros y su construcción tardó 10 años, después de su inauguración dio servicio durante cuatro décadas. Dicho tren pertenecía al Ferrocarril Mexicano, su proyecto inicial era el de correr desde Córdoba hasta Xalapa pero solo llegó a Coscomatepec. El proyecto estaba apoyado por la empresa de los hermanos Escandón, por el Sr. Rafael Gómez Vargas (dueño del Hotel Imperial) y otros hacendados con el objetivo de comercializar sus productos. El nombre de Huatusquito proviene del plan inicial que contemplaba la construcción en Córdoba y en Xalapa para unir los tramos en Huatusco, pero las dificultades técnicas y económicas impidieron su realización, quedando únicamente el nombre.

Con el establecimiento de la estación del Ferrocarril El Mexicano en Córdoba, nació el barrio de La Estación, al cual posteriormente se le llamó Las Estaciones debido a que se establecieron otras dos estaciones más, la del Istmo, que conectaba el Atlántico con el Pacífico y la Terminal del Tren Urbano. Podemos decir que la construcción del barrio inicia en 1873 cuando pasa por primera vez el tren a la orilla de la ciudad, pero algunos edificios pudieron ser construidos con anterioridad a partir del momento en que se supo el lugar exacto de la primera estación, en ese momento la zona adquiere una dimensión diferente y empieza a proyectarse en términos comerciales, se inicia la construcción de restaurantes y hoteles así como el establecimiento de puestos en donde personas del campo vendían sus productos. También se construyen casas a los trabajadores del ferrocarril mexicano, se construyen edificios impor-

¹⁰Luna de Carpinteyro, Laura. (1991) Monografía de la ciudad de Córdoba (1618-1991), H. Ayuntamiento de Córdoba, Veracruz, México, 1991, páginas (12,65).

¹¹ Un ferrocarril por las Villas. Por Luis Francisco de la Llave Gil; Crónicas de Córdoba, No. 1 Diciembre 2007 pp. 26-27

¹² Rincón G. Fátima. (2008) Monografía del Hotel Imperial en Córdoba, Veracruz.

¹³ Rincón G., Fátima. (2008) *Op.cit.*

tantes como las bodegas de la tabacalera “El Buen Tono” el hospital para trabajadores del ferrocarril, varios hoteles como el Pasaje, el Buena Vista y el Hotel Imperial, el mas grande de la zona.¹⁴

De esta forma en el Barrio de las Estaciones, lo histórico comienza a adquirir una dimensión más amplia en la que se valoriza no solamente las manifestaciones de un acontecer político-institucional, sino especialmente los testimonios de una conformación cultural que se va enriqueciendo a través del tiempo, es decir que lo asume como plenitud de todas las manifestaciones que allí han ocurrido: las sociales, políticas, económicas, comerciales, arquitectónicas.

Lo histórico se convierte así en un componente de lo cultural en términos que las categorías de valoración de un área que debe ser preservada, no está reducida a los términos estrictamente históricos –concebidos como expresión de acontecimientos relevantes en la vida de los pueblos- sino que tiene aproximaciones complementarias como la de los valores artísticos y estéticos, las condiciones de su paisaje urbano, las calidades de vida que define para sus ocupantes o los usos que le confieren el carácter distintivo.¹⁵

Entonces, el valor decisivo en la cualificación de un área que merece ser preservada o regenerada es su expresión cultural que constituye así una de las coordenadas claves de la valoración de las áreas que definen la identidad de una ciudad. Si atendemos a estos criterios el Barrio de las Estaciones debe ser considerado y tratado como un espacio urbano importante, con características especiales, que amerita y reclama mayor atención.

Los barrios –en particular aquellos definidos como áreas histórico-culturales- confieren identidad no sólo a sus propios habitantes y vecinos o a los de sus barrios más próximos, sino que su influencia se extiende territorial y socialmente más allá de sus límites geográficos. Durante muchos años el Barrio de las Estaciones confirió un carácter muy especial a toda la ciudad de Córdoba.

METODOLOGÍA

Esta investigación ha estado guiada por los principios de participación transparente e inclusiva, utilizando las consultas públicas y otros métodos consultivos en formatos diferentes que serán una herramienta fundamental hasta el final del proyecto.¹⁶ La definición y gestión del Diagnóstico se basará en dicha metodología para dar seguimiento y apoyar las acciones conducentes para la posterior definición de un proyecto. Esta metodología ha sido enriquecida por las aportaciones del Taller de Diseño Participativo¹⁷ impartido en la Facultad de Arquitectura por el Dr. Henry Sanoff, dado el interés que suscitó entre profesores y alumnos, así como entre los actores sociales de la región. Finalmente será complementada con los Talleres Participativos y con las reuniones de grupos focales con planificadores, académicos, autoridades municipales y ciudadanos.

Tendrá como base tanto el enfoque participativo, como la investigación realizada anteriormente en la zona¹⁸ y dos trabajos de Experiencia Recepcional en proceso¹⁹, que deberán ser enriquecidos y complementados con la información y aportaciones de los diversos sectores, para dar sustento al diseño participativo. El monitoreo y evaluación, así como los ajustes y modificaciones deben ser considerados para el segundo año del proyecto, con la asesoría del equipo de profesores del Cuerpo Académico de la Línea Gestión Urbana Local. Ello contribuirá a promover las alianzas conforme los diversos sectores aprenden a trabajar juntos durante el proceso y permitirá al mismo tiempo contar con una herramienta de gestión que proporciona información oportuna, confiable y válida para ajustar y modificar el Proyecto.

El otro eje metodológico fundamental serán las historias de vida y entrevistas a profundidad con informantes clave y actores locales que por el tiempo que tienen de radicar en el barrio poseen datos e in-

¹⁴ Rincón G. Fátima. *Ibidem*.

¹⁵ Gutiérrez, Ramón. (1990). *Centros Históricos América Latina*.

¹⁶ Trousdale, William. (2003).

¹⁷ Sanoff, Henry. (2000) *Community Participation Methods in Design Planning*.

¹⁸ Burgoa, Naxelli. Hernández Bonilla, Mauricio. (2007) *Estudio preliminar realizado en el Barrio de la Estación*.

¹⁹ Rincón Gutiérrez, Fátima y Burgoa, Naxelli.

formación valiosa que no ha sido rescatada por ningún otro medio y esta investigación intenta rescatar.

Buscamos a través de este proyecto contribuir a los procesos de formación de consenso en las ciudades, por medio de los cuales los interesados locales puedan definir su visión de la ciudad y establecer estrategias para el desarrollo de ésta, con un orden de prioridades claro.²⁰ En este caso en una zona importante para la ciudad de Córdoba, como son sus barrios históricos, que ameritan y requieren contar con un proyecto que logre reactivarlos. Con ello estaremos contribuyendo también a la creación de nuevos instrumentos, a la adopción de enfoques prácticos y al intercambio de conocimientos, a fin de lograr coherencia entre los esfuerzos encaminados a hacer realidad la valiosa promesa que encierran las identidades locales en la construcción de los espacios urbanos.

BIBLIOGRAFÍA

- DE LA FUENTE, Julio (1965).** Relaciones interétnicas. Colección de Antropología Social. Instituto Nacional Indigenista. México.
- DE LA LLAVE Gil, Luis Francisco (2007).** "Un ferrocarril por las Villas", *Crónicas de Córdoba*, No.1, Diciembre 2007: pp. 26-27
- FÉLIX Berumen, Humberto (2008).** Nuestra ciudad mía. Modelo para armar y desarmar. Gobierno del Estado de Baja California. Premio Estatal de Literatura 2006. Instituto de Cultura de Baja California. México.
- FORESTER, John (2001).** *The Deliberative Practitioner. Encouraging Participatory Planning Processes.* The MIT Press. Cambridge, Massachusetts. London, England.
- FISCHER, Frank (2000).** *Citizens, Experts and the Environment. The politics of local knowledge.* Duke University Press. Durham and London.
- GUADARRAMA Olivera, Horacio. Adriana Naveda Chávez Hita (2000).** Córdoba, imágenes de su historia. Universidad Veracruzana. Ayuntamiento Municipal de Córdoba. Ediciones El Naranjo. México.
- LUNA de Carpinteyro, Laura (1991).** Monografía de la ciudad de Córdoba (1618-1991), H. Ayuntamiento de Córdoba, Veracruz. México: pp. 12 -65.
- RINCÓN Gutiérrez, Fátima Paola (2008).** Monografía del Hotel Imperial en Córdoba, Veracruz. Experiencia Receptional. Facultad de Arquitectura de Córdoba. Universidad Veracruzana. México.
- SANOFF, Henry (2006).** 53 Research papers in social architecture, 1965-2005. Aardvarl Global Publishing Company, LLC. North Carolina, USA.
- SANOFF, Henry (2000)** *Community Participation Methods in Design and Planning.* John Wiley & Sons, Inc. New York. United States of America.
- TROUSDALE, William (2003).** UN-Hábitat, EcoPlan Internacional, Inc. Planificación Estratégica para el Desarrollo Económico Local. Una Guía de Recursos para los gobiernos y organizaciones de la sociedad civil. Serie de Capacitación.

²⁰Carta Orgánica. Alianza de las Ciudades. 2000.

LA FORMA NO TIENE RAZÓN...

tiene razones...
y hay que escucharlas...

HACE ALGUNOS DÍAS BUSCANDO UN TEMA QUE FUERA DE INTERÉS PARA TODOS, sobre todo para los que tienen poco tiempo para leer textos y tratando de no parecer estéril el esfuerzo que se realiza para ello, encontré un libro que me pareció muy interesante porque habla de aquello que parece tener alguna dificultad en el momento de acotar el trabajo de arquitectura en el terreno de tres concepciones fundamentales como la forma, la función y la racionalidad. Supongo que bien vale la pena compartir lo que alguien ya dijo, y además lo dijo de forma extraordinaria, por ello pensé que lo importante estaba en dar a conocer en una visión panorámica lo que llamó mi atención y en este orden de cosas no me resta más que comentar dos pasajes de su contenido e intentar reflexionar de forma personal sobre el tema. Debo decir que nada se compara con la fortuna de leer el libro completo, así que en afán de despertar el entusiasmo me atrevo a seleccionar el punto que considero de inmediato interés.

Jorge Luis Juárez Ramos

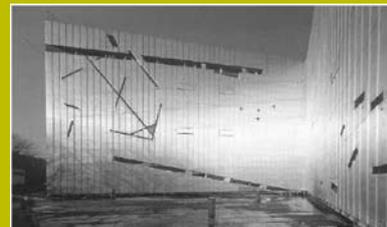
Quiero comenzar con la pregunta que propone el arquitecto (Gregotti, 1987, pág. 1) en *El Territorio de la arquitectura*:

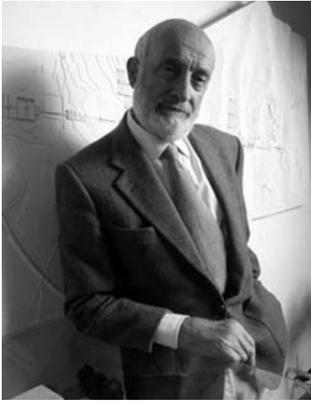
¿DE QUÉ ESTÁ HECHA LA ARQUITECTURA?

“Es la forma de materiales ordenados con el fin de habitar, producir y revelar lugares como cosas. Su función es dar significado a la totalidad del ambiente físico. Proyectar significa, pues, ordenar la peculiar complejidad de los sistemas de materiales de que se compone la arquitectura.

Hemos llegado así a una idea que parece central en nuestra manera de pensar de la proyectación: que la naturaleza de ésta es fundamentalmente formal. Cualquier otro aspecto (estilístico, ideológico, técnico, económico) es sólo un material, aunque como tal material sea particularmente decisivo.

Nunca revolucionaremos la sociedad mediante la arquitectura, pero podremos en cambio, revolucionar la arquitectura: esto es, por otra parte, lo que debemos hacer como arquitectos”.



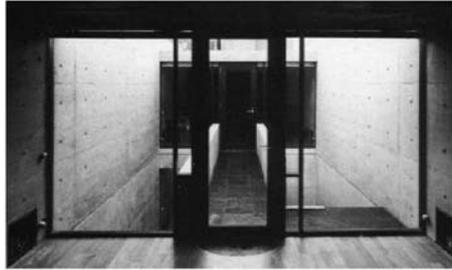


La arquitectura está llena de muchas frases interesantes, muchas de ellas trascendentes para los que nos dedicamos a esta profesión extraordinaria; de este modo el título del ensayo parte de una frase cotidiana y en una idea centralizada de que la arquitectura está hecha de diversas variables y que la **forma** en sí misma no tendría la contundencia suficiente para sostenerse y sería radicalizar su postura verlo de ese modo, sin embargo no hay propuesta que no intente atribuirle en alguna medida lo sustancial de esta visión. Pero las razones de ser de ésta tienen intrínsecamente un conjunto de muchas más de otra escala que la determinan y que son válidas todas ellas para producirla, en la que el fenómeno en sí mismo contextualizado en sus estructuras, tradiciones, concepciones urbanas y territoriales brinda las directrices para su resultado (Montaner, 2002, pág. 10) a esa razón se debe el título del cual hablaré a lo largo del escrito, siguiendo con el punto de vista central de **Vittorio Gregotti** sobre la disyuntiva de **función** y **razón** para terminar con comentarios finales derivados de este ejercicio.

La frase con la que comienzo este ensayo me parece fundamental para los alumnos de la disciplina, porque están en el ejercicio pleno de la misma (y que tendrán adherida a la piel esta disyuntiva siempre que sean normados por el determinismo conceptual de algo poco discutido) el dilema natural que reside en los nuevos arquitectos proviene también de la falta de diálogo, de esos espacios que invitan a la reflexión y la lectura, pocos arquitectos hablan de arquitectura y los menos hablan de aquello que la detona.

Conviene recordar que en este momento la sociedad tiene otros retos en los que el arquitecto necesita posicionarse nuevamente para contribuir al mejoramiento de su entorno "la arquitectura es algo capaz de producir gente feliz" decía -Le Corbusier- (Frampton, 1981, págs. 205-240) la propuesta del ensayo entonces se dirige a comentar la formal-





dad de todos aquellos eventos que se dejan de lado en pro de la función radical que en ocasiones se permutan por aquel concepto de racionalidad que también queda ambiguo y que se confunde con el solo ordenamiento de actividades en un espacio dado. Si bien hablamos de la arquitectura como el ejercicio pleno de la inspiración y de la libertad como señalara *Tschumi*, más la combinación de la *tekné* y el suave matiz de la teoría histórica con algunos detalles de emplazamiento responsable, no sería congruente pensar que sólo se resolverá con la fuerza de la “razón” o del buen juicio formal, donde al final los resultados serán poco satisfactorios si queremos **arquitectura trascendente**. Lo objetivo es que falta mayor especificidad en conceptos universales que influyen en el diseño arquitectónico y urbano trayendo consigo producción de obras de baja calidad espacial, funcional y racional; demasiada forma o demasiada función no dejan margen operativo a la arquitectura sustancial de la que hablaba *Aristóteles* (Montaner, 2002, pág. 8). A juicio personal creo que es aquí donde puede estar parte del problema de la composición espacial contemporánea, basta dar una vuelta para revisar aquellos edificios recientes que aportan diminutas intenciones de ser y que por más que se busque en ellos siempre se quedan medias “algo les sobra” pero la realidad es que carecen de reflexión.

No pretendiendo abusar más comento lo que **Vittorio Gregotti** menciona en el capítulo que habla de la formación del concepto de **racionalidad** (Gregotti, 1987, págs. 144-148) en arquitectura existen cuatro aproximaciones que determinan el contexto de la palabra, cuando:

- 1) Se puede hacer referencia a un vínculo bien articulado con el uso, a una disposición racional del objeto, es decir que puede ser la racionalidad extrínseca o intrínseca, referirse a la función o a la lógica interna de la construcción arquitectónica.
- 2) La segunda aproximación se vincula con la idea de un lenguaje estilístico caracterizado por la ausencia de adorno en las superficies lisas y unitarias, por la ausencia de la relación con los estilos históricos.



- 3) La tercera definición tiende a hacerla coincidir con la palabra objetividad, pues hace referencia a las relaciones con la mecánica de la reducción, a la aplicación rígida del principio de causa, a un principio contrapuesto, metafísicamente o no, a la intuición y al sentimiento.
- 4) *Y por último lo racional puede ser un proceso que se construye sobre la base de datos y de pasos lógicos, de soluciones óptimas respecto al problema y que establece procedimientos continuamente controlables a partir de los propios datos del problema.*

No hay que dejar de lado que el concepto de **racionalidad** en muchas ocasiones falsamente se permuta y se intercambia por el concepto de funcionalidad por eso la aclaración. Pero la racionalidad deriva de **razón** y es un argumento o demostración que se aduce en apoyo de algo, y lo **racional** es lo que le pertenece a, y que la doctrina filosófica fundamenta la omnipotencia e independencia de la razón humana (RALE, 2008), razonar es racionar, fraccionar el mundo en fracciones convirtiéndolo en asimilable (Caballero, 2007, pág. 85); algunos críticos de arquitectura han dicho que se reduce a la simplicidad de las formas y sus funciones derivadas de la ruptura radical con el pasado, (Cejka, 1995, págs. 52-61) en un modo diferente de proyectar y apreciar la arquitectura.

El capítulo siguiente del texto se refiere a la noción de **funcionalidad** (Gregotti, 1987, págs. 149-152) [...] que a través de la historia de la humanidad y colateralmente de la arquitectura es posible leer las definiciones de ésta y la forma en cómo han determinado el significado del espacio y su contexto. *“la función en la arquitectura hoy en día tiene que ver con aquellos conceptos de acondicionamiento técnico, ambiental y económico entre otros, pero ello no implica la sumatoria de todos ellos como resultado final de un proceso metodológico que mágicamente puede dar un producto arquitectónico de estilo determinado”*

Lo **funcional** es algo eficaz adecuado a sus fines, (no siempre eficiente) pero lo funcional que es relativo a sus funciones y aquello cuyo diseño u organización es relacionado con la facilidad, utilidad y comodidad de su empleo. (RALE, 2008)

La **funcionalidad** ha tenido mucho que definir y replantear en cada momento de la historia de la arquitectura pero siempre con la mirada fija en la ética, *Vitruvio* indicó que la arquitectura era una ciencia que podía comprenderse por la razón (Caballero, 2007, pág. 86); *Sullivan* dijo que *la arquitectura debía ser producto de las condiciones sociales y las técnicas de la época en el primer mandamiento del catecismo moderno* (Portoghesi, 1981, pág. 50). El *Internacional Style* habló de las estructuras transparentes, de valores verdaderos y fundamentales, del espacio dinámico y de la fe analítica de lo científico. El *less is more* de *Mies* consideró otra visión del fenómeno al hablar de la descomposición de los elementos y reconquistar la libertad del espacio desde su abstracción y *Le Corbusier* atendió al rigor estructural y a la misma libertad espacial, así como de la necesidad misma de la belleza que siente el hombre explicada de dos modos: el resultado de formas elementales y de proporciones geométricas y el efecto de adaptación funcional. *Jacques Herzog* dice que *los arquitectos no tienen mucha influencia sobre el curso del mundo, pero construyen un escenario para aquella gente que con toda razón lo utilizan o lo perciben con mayor o menor placer* (Ursprung, 1981, pág. 72) es decir que los patrones y el usuario toman la determinación de qué tipo de arquitectura le acomoda, incluso aquella que “no funciona” o que es bella bajo condicionantes poco estéticos; *Rafael Moneo* argumentó que “la presencia de la arquitectura es necesaria para cualquier construcción, es la garantía de la libertad del arquitecto”. (Montaner, 2002, pág. 10)

La visión arquitectónica actual y la manera en que es posible manejarlo difícilmente corresponde a esos mundos globales que modelaron nuestra contemporaneidad y eso es quizá un problema más cuando nos preguntamos *cómo hacerlo* en un entorno local y cambiante en significados y significantes, donde el saber cotidiano tiene mucho que platicar al saber científico, aunque en ocasiones se ignoren.

Creo que la funcionalidad en si misma ha sido un pasaje en la arquitectura que deja muchas líneas de trabajo que debemos abordar y replantear, las variables que la conforman son diversas y cada una de ellas contribuye a su configuración aunque en ocasiones la determina parcialmente, sólo que la esencia funcio-

nalista debe hablar hoy de un proceso de regulación, medida y responsabilidad conjunta a la creación espacial de eventos desencadenantes de vivencias, de contemplaciones y de esencias, de consensos y de patrones que le permitan corresponder a la realidad para entenderla y disfrutarla concediendo que las formas siempre transmiten valores éticos. (Montaner, 2002, pág. 12) La racionalidad, la funcionalidad y la formalidad son aspectos convergentes y desencadenantes e indisolubles, la **forma** es más que la silueta, es la simiente del espacio y la materia; el secreto es que no hay secreto, su realidad está en su dosificación exacta y la humildad de su medida, pero desde luego en el ejercicio pleno fundamentado de razones.

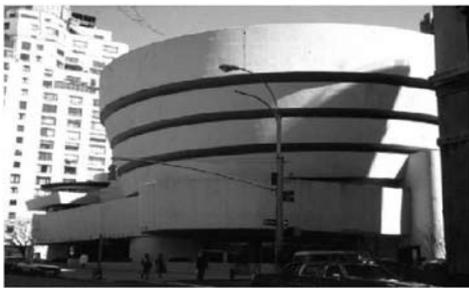




Habrá que exponer por último el enfoque del texto a las tres conceptualizaciones que desencadenan la arquitectura a mi saber; debe encontrarse en ella (la **forma**) el medio de expresi3n id3neo, el simbolismo esencial necesario y suficiente para ser digno; en la **funci3n**, aquellos anclajes que le permitan ser tan libre como propositivo y eficiente. En la **racionalidad** una palanca tan s3lida para mover algo más que tecnología sin ornamento y en la responsabilidad, el temperamento necesario para desarrollar el oficio.

Concluyo con la frase y la pregunta que desencadenaron estas líneas: *la arquitectura está hecha de espacio, vivencias, de  tica, la forma como su piel es más que un estilo, es el continente y el contenido de todo ello que es sustancia y energía.... La forma en sí misma no tiene raz3n de ser, s3lo podría ser contemplada temporalmente por su arrogancia y volatilidad; las razones que desencadenan el fen3meno espacial tienen mucho más que dialogar con la funci3n y la raz3n, no s3lo porque la articulan... sino además contribuyen a su sentido, sus valores y su significado...* y habrá que escucharlas siempre...

“Aún hay tiempo para escuchar a la arquitectura que permanece oculta” Rem Koolhaas (Norberg-Schulz, 1983)



BIBLIOGRAFÍA

- CABALLERO, L. Carlos (2007).** *Arquitectura Básica*; Ed. Biblioteca Universidad Veracruzana; México.
- CEJKA, Jan (1995).** *Tendencias de la arquitectura contemporánea*; Ed. G.G. México.
- FRAMPTON, Kenneth (1981).** *Historia crítica de la arquitectura moderna*; Ed. G.G.; Barcelona.
- GREGOTTI, Vittorio (1983).** *El territorio de la arquitectura*; Ed. G.G. Barcelona.
- GYMPEL, Jan (2005).** *Historia crítica de la arquitectura: de la antigüedad a nuestros días*; Ed. K3nemann; Barcelona.
- MONTANER, Josep Maria (2002).** *Las formas del siglo XX*; Ed. G.G.; Barcelona
- NORBERG-SCHULZ, Christian (1983).** *Arquitectura occidental*; Ed. G.G. Barcelona.
- PORTOGHESI, Paolo (1981).** *Después de La arquitectura moderna*; Ed. G.G. Barcelona.
- URSPRUNG, Philip (2008).** *Una conversaci3n entre Jacques Herzog y Jeff Wall*, Fotografías de arquitectura. Arquitectura de fotografías; Ed. G.G. Barcelona 1981.
- Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española, Versi3n Castellana. España.*

Imágenes escogidas de la compilaci3n personal del autor del ensayo y sitios de internet específicos de cada arquitecto citado.

AUTORES DE LAS OBRAS PRESENTADAS

Alberto Campo Baeza - Aldo Rossi - Álvaro Siza - Arata Isozaki - Bernard Tshumi - Charles Edouard Jeanneret - Daniel Libeskind-Enrique Norten - Erik Gunnar Asplund - Frank Lloyd Wright - Jean Nouvel - Jefferson Sheard - Juan O  Gorman - Luis Barragán- Mario Botta - Mies van der Rohe - Moshe Safdie - Oscar Niemeyer - Paulo M endez Da Rocha - Philip Johnson - Renzo Piano - Ricardo Legorreta - Richard Mier - Tadao Ando- Ushimado Tezuka - Zaha Hadid

Las imágenes fueron seleccionadas entendiendo que la arquitectura en todos sus momentos (y s3lo por citar la del siglo pasado por el contraste entre forma, funci3n y raz3n) manifiesta un trabajo arduo para su concreci3n, que ni aún la obra más funcional o la menos deja de lado el resultado formal ya sea interno o externo, es una aplicaci3n de ese romanticismo ético que ha caracterizado el trabajo del arquitecto en un espacio determinado donde hay siempre una aspiraci3n real de transformaci3n y desarrollo se diga lo que se diga.

■ Jorge Luis Juárez Ramos

Profesor de Diseño Arquitect3nico y Urbanismo, Facultad de Arquitectura de C3rdoba de la Universidad Veracruzana.

EL CAMPO DE LA ARQUITECTURA

RESUMEN

COMETIDO CENTRAL DE ESTA PONENCIA ES CONTRIBUIR al entendimiento de la arquitectura como perteneciente a un lugar en su doble vertiente física y cultural. En este sentido, se revisa no solo la creciente complejidad de la relación figura-fondo que va desde el objeto aislado del templo griego hasta el caos –o quizás nuevo orden– de la urbe actual, que permite lecturas múltiples de lleno-vacío o forma-espacio, con protagonismos alternos entre la arquitectura objeto y el espacio por ella atrapado o confinado.

Dicha pertenencia, por otro lado, se relaciona no solo con la morfología y el clima de cada sitio específico sino también con las formas de vida de sus habitantes en esa región asentados. Condicionantes del medio físico y, también, del cultural, que están en la base o explican las características del ambiente construido. Así, en cualquier ciudad, es posible leer el espíritu del lugar y el genio de la época en atmósferas o ambientes que, por ejemplo, reflejan personalidades tan recias y dispares como las de Hong Kong, Praga o Tokio.

Palabras claves: Lugar, contexto, cultura.

Carlos Caballero Lazzeri

Identidad no folclórica ni congelada en el tiempo sino proceso dinámico de generación de entornos –y maneras de vivir en ellos– que se siguen construyendo día a día. Identidad, finalmente, que precisa del difícil diálogo entre el conservar y el innovar o transformar en el que se requiere que lo nuevo respete y se apoye en lo ya existente. Bienvenidas, así visto, las inevitables, deseables y necesarias renovaciones o expresiones de cambio siempre y cuando, insistimos, tomen el cuenta la preexistencia del campo de la arquitectura que, como estructura o sistema, es totalidad que debiera siempre prevalecer sobre las partes.

EL CAMPO DE LA ARQUITECTURA

Contexto y lugar

Dice Carlos Mijares que, “a diferencia de... otras manifestaciones artísticas, la obra de arquitectura no se experimenta en forma aislada, pertenece a un lugar”.¹ El templo de Poseidón en Cabo Sunio, por ejemplo, está anclado a esa colina que enfrenta al mar Egeo. Sus ruinas –puñado de columnas– permiten aún entender la relación figura-fondo entre la protagónica obra del hombre y el mar y el cielo como digno telón de fondo que contribuye a su exaltación y dominancia.

En general, la arquitectura clásica griega apostó –al menos en sus templos– al predominio de la obra como *objeto-figura* que destacaba dentro de un *fondo*, en su

¹ Carlos Mijares Bracho, *Tránsitos y demoras. Esbozo sobre el quehacer arquitectónico.*, .35.

caso, casi siempre, el paisaje natural. Entendimiento que hoy día no siempre es vigente por dos causas: la reversión entre figura y fondo –es decir, forma y espacio– y la creciente complejidad del hecho arquitectónico que obliga a una lectura coreográfica más que escenográfica. Del primer caso, aunque Norberg Schulz piensa que “en general una figura tiene una densidad más alta que sus alrededores”² y que “el paisaje... (es) primordialmente un plano de fondo”³, reconoce también que el vacío espacial, como en el caso de una calle, puede transformarse en figura cuando “los edificios aparecen como superficies, más bien que como masas”.⁴ Si, en cambio, “el efecto masivo predomina, los edificios adquieren carácter figurativo”.⁵

Los grupos de casas recién vistas, al tener tanto espacio entre ellas, no lo *atrapan* provocando la lectura de *figuras* sobre un paisaje dominante que actúa como *fondo*. Pero cuando a través de muchos años los pueblos se transforman en ciudades y estas en metrópolis, no solo la presencia artificial acaba por minimizar o hasta nulificar a la naturaleza sino también, en algunos casos, los edificios en agrupaciones muy densas, encierran el espacio público. Así, aunque el espacio, en cuanto a su materialidad, *no existe* y es intangible, acaba por generar –al menos perceptualmente– un cuerpo *sólido* de los vacíos, es decir, una *figura*. Estamos nuevamente ante el diálogo entre lleno y vacío⁶ que conforma el espacio público y en el que, dependiendo de las leyes gestálticas de proximidad y cierre⁷, como consecuencia de la densidad constructiva y cercanía de los edificios, perceptualmente predominarán como *figura* o los volúmenes construidos o el espacio que se encuentra entre ellos.

2 Christian Norberg Schulz, *Existencia, espacio y Arquitectura* p.114.

3 *Ibidem.*, p.35.

4 *Ibidem.*, p.96.

5 *Ibidem.*, p.96.

6 Diálogo que involucra el juego positivo, negativo del «vacío» espacial.

7 Para Christian Norbert Schulz (*op.cit.* p.49) “En general, la definición de un lugar está basada en los principios del Gestalt de proximidad y cierre.”



Arquitectura contemporánea a la orilla del río Támesis en Londres.



En la visión de Arnheim, a cualquiera que transita por una calle, “la vista no sólo debe proporcionarle la información práctica requerida para la orientación espacial; también ha de tener las cualidades expresivas que proporcionan la «sensación» de calle: un sentido de fácil acceso, de dirección clara y de límites bien definidos”.⁸ Si bien en sentido amplio es también calle aquella que atraviesa un área verde o una zona de construcciones dispersas, la sensación de caminar dentro de una vía urbana es mucho más fuerte cuando su espacio está confinado⁹ por sucesiones de fachadas que, como mamparas, siguen su curso conteniendo y dando forma y carácter a ese espacio.¹⁰

Cuando la calle se abre generando plazas, mantener su condición de *figura* dependerá de la relación entre alturas de edificios y anchuras del espacio que envuelven. Si, por ejemplo, una plaza muy grande está rodeada por construcciones de uno o dos niveles, lo más probable es que, al no poder la mirada abarcar sus límites, se perciba como área abierta no confinada prácticamente equivalente a cualquier superficie amplia sin construir.

La Plaza Tiananmen de Beijing, por ejemplo, es un caso extremo de espacio que, por su escala desmesurada, se interpreta como *extensión* no confinada. En este caso, monumentos como el mausoleo de Mao o el acceso a la Ciudad Prohibida -dependiendo de la atención del observador- se irán percibiendo como *figuras* que destacan sobre un *fondo* muy amplio que actúa como paisaje difuso difícil de aprehender y comprender.¹¹

El segundo factor que actualmente ha transformado la percepción de la obra arquitectónica como objeto cuya *figura* destaca sobre su *fondo* es el creciente abandono de esa visión substituyendo los cuerpos aislados por estructuras o redes complejas en

donde son menos claros los límites entre los cuerpos y los vacíos que se entremezclan en sistemas de gran escala. Sumado a ello, la movilidad o dinámica de cambio ha puesto en jaque la antigua aspiración de producir *monumentos para le eternidad*. Hoy, dice Solá Morales, “la ciudad capital comporta nuevas formas de relación, de intercambio y acumulación, con un carácter en continuo cambio y una dinámica de crecimiento ilimitado”.¹²

De ahí que Gausa defina al Campo como “Fondo de cuadro o escenario (ahora también figura)”¹³; marco que alberga o contiene figuras pero también puede leerse como figura dentro de una relación cada vez más variable e inestable. Enorme brecha entre las visiones urbanas renacentistas –como la ciudad en forma de estrella de Filarete¹⁴–, el afán ordenador por medio de trazos ortogonales de, al menos, los últimos tres siglos, y el actual reconocimiento de la urbe como un organismo en constante crecimiento y transformación cuya geometría *orgánica* tiene poco de euclidiana estando mucho más cerca del *caótico* orden de los fractales.¹⁵

Se trata de un nuevo orden que, bajo ninguna circunstancia debe interpretarse como anarquía o desorden *irremediable*. Es el mismo Gausa quien advierte lo inviable que “resulta seguir aceptando el «caos fascinante» de la ciudad como coartada para su definitivo abandono a un proceso exclusivamente aleatorio o incontrolable destinado a salpicar el territorio de modo ilimitado”.¹⁶

No es asunto de claudicar pero si de reconocer y aceptar que, ahora, “la forma de la ciudad tradicional se ha disuelto en un paisaje múltiple”.¹⁷ Configuración compleja que obliga a una visión dinámica y co-

8 Rudolf Arnheim, *La forma visual de la arquitectura*. p.63. La cursiva es nuestra.

9 “Cullen denomina «Clousure» («Cierre»), al espacio restringido que así se logra.” (Sven Hesselgren, *El hombre y su percepción del ambiente urbano. Una teoría arquitectónica*. p.210)

10 “Para alcanzar verdadera «forma» la calle ha de poseer «carácter figurativo». Esto se consigue por medio de una superficie continua de delimitación” (Cristian Norberg Schulz, *op.cit.* p.96.)

11 La imagen presentada fue tomada con lente “ojo de pescado”, recurso fotográfico que permite abarcar un radio visual muy superior a la capacidad del ojo humano.

12 Ignasi Solá Morales, *Inscripciones.*, p.177.

13 Manuel Gausa et. al., *Diccionario Metápolis de Arquitectura Avanzada.*, p.95.

14 “... las calles partirán de las puertas y conducirán todas al centro y allí formarán la plaza que tendrá una longitud de un estadio y una anchura de medio estadio” Descripción parcial del afán ordenador con el que Filarete (en: Luciano Patetta, *Historia de la arquitectura. Ontología crítica*. 232) describía Sforzinda, su ciudad ideal.

15 “La geometría fractal surgió de los estudios sobre complejidad realizados por Benoit Mandelbrot en las décadas de 1960 y 1970. Mandelbrot acuñó el término «fractal», derivado del latín *fractus* («roto») para destacar la fragmentación e irregularidad de estas formas” (Richard P. Taylor, *El orden en el caos de Pollock* p.58).

16 Manuel Gausa et. al., *op.cit.*, p.362.

17 Manuel Gausa et. al., *op.cit.*, p.462.

reográfica en oposición a la relativa escenografía¹⁸ del pasado –en cuanto a la estabilidad y limitación de sus puntos visuales de apreciación– en la que era mucho más sencillo confrontar la figura de un objeto arquitectónico contra su fondo espacial. Hoy día, más que nunca, lo único permanente es el cambio y más que hablar de obras arquitectónicas enmarcadas en determinados campos, *para siempre*, debemos aprender a trabajar con sistemas en que muchas figuras y muchos fondos interactúan y se modifican constantemente.

¿Por qué no aprender de los paisajistas que ven las transformaciones como algo *natural*?. Quizás sea tiempo de acercar ambas disciplinas evitando la situación actual en la que “la diferencia entre gran parte del diseño del paisaje y la arquitectura es que el primero se preocupa mucho más por el proceso, el crecimiento, el cambio y el tiempo como opuestos a la forma finita, la línea y los espacios *sin cambios* que son la verdadera preocupación de la arquitectura”.¹⁹

La ciudad –paisaje urbano– *cambia*, no hay duda, y ante la enorme riqueza –y complejidad– de los entornos, es ingenuo seguir pensando que la urbe la hacen los urbanistas al trazar las calles y zonificar los espacios. Muertos están –dice Tejeda– “los afanosos urbanistas racionales que intentaban cuadricular la ciudad en dibujos homogéneos salidos de una sola mano, tal como en el siglo XVI lo recomendó Descartes”.²⁰ No exento de humor Cullen presenta en la portada de su libro sobre *El paisaje urbano*²¹ a ese hipotético urbanista *pintando* sobre el suelo la conformación de la ciudad.

Nadie ya sigue intentando ordenar la ciudad con el único recurso de las *cuadrículas* o los trazados, bien conscientes de que la urbe es hoy “escenario de sacudidas, continuamente cambiante y fugaz, en acelerada transformación”.²² Ciudad actual que, en opinión de Terán, “además de quedar afectada

por el fenómeno del salto a la escala territorial, integrándose en amplios sistemas interdependientes, sigue experimentando en su propio cuerpo nuevas alteraciones y adiciones”.²³

Lejos ha quedado la noción de ciudad como conjunto ordenado de objetos de una misma tendencia o tipología lo cual, insistimos, no debe implicar el abandono de la planeación y los intentos, dentro de la complejidad de los sistemas, por lograr *imágenes urbanas* de calidad. Después de todo y como afirma Gausa, aunque “ahora somos capaces de entender y sentir simultáneamente diversas escalas y ámbitos de percepción y acción...los obstáculos que evito, los caminos que elijo, siguen siendo los que permiten mi cuerpo y mis sentidos”.²⁴

Dentro del menor interés por los objetos a favor de los sistemas, Montaner dice que la arquitectura pasó de las “formas compactas, prismáticas y cerradas a formas abiertas, articuladas y diseminadas”.²⁵ Otro cambio importante que este autor señala es el movimiento desde “la idea primordial del espacio a la idea de lugar”,²⁶ lo que para Morales significó “frente a la uniformidad del espacio matemático... retrotraernos a su consideración antigua como «sitio», en el que el hombre específico de cada tiempo tiene su inconfundible, pertinente «sede»”.²⁷ Giro radical de la arquitectura desde un concepto abstracto del espacio –descrito por las coordenadas X, Y, Z– a la concepción actual de *lugar* como sitio o recinto en el que, con todas sus contradicciones y complejidades, converge y transcurre la vida.

Mientras que Scruton nos recuerda que “un elemento distintivo de toda arquitectura es su extremada localización”²⁸, Chastel, ampliando esta idea central, considera que “el lugar es la porción de espacio que los grupos sociales han aprendido a designar así, ese ámbito preciso que abandonamos y al que

¹⁸La arquitectura que se valora en los recorridos es coreografía “conjunto de pasos y figuras de un espectáculo”(Manuel Seco, *Diccionario Esencial de la Lengua Española*. p.410) y nunca ha sido escenografía como composición para ser vista en un teatro desde un punto fijo. La comparación por tanto es solo de grado y hace referencia a la relativa estabilidad perceptiva de la arquitectura.

¹⁹Robert Holden, *Nueva Arquitectura del paisaje*, p.9. La cursiva es nuestra.

²⁰Juan Guillermo Tejeda, *Diccionario Crítico del Diseño*, p.84.

²¹Gordon Cullen, *El Paisaje Urbano. Tratado de Estética Urbanística*. Portada.

²²Manuel Gausa et. al., *op.cit.*, p. 569

²³Fernando de Terán, *El problema urbano*. p.26.

²⁴Manuel Gausa et. al., *op.cit.*, p.451.

²⁵Joseph María Montaner, *Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. p.41

²⁶*Ibidem.*, p.41.

²⁷Jose Ricardo Morales, *Arquitectónica. Sobre la idea y el sentido de la arquitectura*, p.128.

²⁸Roger Scruton, *La estética de la arquitectura*. p.19.



Panorámica de la ciudad Guanajuato, Guanajuato.

volvemos para encontrarlos”.²⁹ Cesar Pelli se vale de entornos paradigmáticos como Machu Pichu, Mont Sant Michael o el Palacio Potala en Lhasa para explicar como puede admirar “edificios con cualidades propias”³⁰ pero, aún más, “aquellos edificios que no solo (le) conmueven por su belleza sino también por la forma en que refuerzan las cualidades del lugar particular que ocupan en una ciudad o paisaje”.³¹

Hay, como los recién vistos, emplazamientos privilegiados cuya elección para edificar ahí alguna obra es ya una acción arquitectónica. El emplazamiento, por otro lado, es un componente del concepto más amplio de «contexto», en el que se ubica el diseño”.³² ¿Por qué la mejor de las imágenes no logra transmitir la emoción de *estar* es los sitios? La respuesta se halla, justamente, en la acepción amplia de contexto como *circunstancias* que rodean y condicionan a la arquitectura que, a su vez, genera determinados ambientes.

Nunca –dice Fernández Cox– “una obra de arquitectura queda «en medio de la nada», sino que siempre queda «en medio de algo»: un caos urbano, un

desierto, un prado con bosques...una ciudad con trama de fachada continua, una cultura judeocristiana, o mahometana, o budista, una civilización tecnológicamente poco desarrollada...o muy desarrollada...etcétera. En este sentido toda obra de arquitectura, en rigor, nunca es «obra nueva» sino que siempre es una «ampliación» de algún contexto pre existente”.³³ Para este autor, el contexto abarca no solo la dimensión morfológica –de características y accidentes físicos del sitio– sino también los contextos Técnico, Racional-Civilizatorio –“atinentes a las cuestiones de funciones racionales”³⁴– y Metarracional-Cultural que abarca “las cuestiones de significación y sentido”.³⁵ El contexto de un lugar es, entre muchas otras cosas, las plantas, las piedras –naturales o artificiales–, los modos de producir, la luz, los olores, los sonidos y la idiosincrasia de sus gentes.

A) CONTEXTO NATURAL. MORFOLOGÍA Y PAISAJE

Como hemos visto, *colocar* una obra de arquitectura en un marco determinado es mucho más que solo destacar su *figura* sobre un *fondo*. La adecuación de la obra con el entorno en que se construya dependerá

²⁹ André Chastel en: André Chastel & Marta Llorente, *Arquitectura. Introducción a la arquitectura.*, p.1.

³⁰ Cesar Pelli, *Observaciones sobre la arquitectura.*, p.96.

³¹ *Ibidem.*, p. 96

³² Bernard Leupen et. al., *Proyecto y análisis. Evolución de los principios en arquitectura.*, p.17.

³³ Cristian Fernández Cox, *El orden complejo de la arquitectura. Teoría básica del proceso proyectual.* p.166.

³⁴ *Ibidem.*, p.166

³⁵ *Ibidem.*, p.166.

de la atención que se preste a *lo que ya existía*, pre existencia ambiental que hace referencia a la naturaleza física y al cúmulo de valores de esa cultura. La mayor o menor calidad y pertinencia del nuevo edificio contribuirá positiva o negativamente a la forma que, en su conjunto, se perciba ese lugar. Fenómeno de configuración *sumativa* porque “el arquitecto monta materiales físicos a partir de los cuales el observador crea, no solo una imagen de un edificio, sino una imagen de «lugar»”.³⁶ El concepto de lugar, por otro lado, “añade al del sitio –como emplazamiento en el cual sucede algo– la referencia a un contexto más amplio, que encuadra ese tener lugar”³⁷

Esta visión amplia del contexto tiene su origen en la naturaleza de la que no se pueden deslindar el resto de factores. Así, la naturaleza como medio físico fundamental condiciona a la cultura –construcción y acción del hombre– afectando en forma decisiva a la forma de vida de los pueblos y a todas sus manifestaciones culturales. Madre naturaleza que los seres humanos han admirado, aceptado o combatido intentando modificarla y adaptarla a sus propios fines.

Dice al respecto Enzo: “Desde siempre el hombre ha desarrollado una actividad incesante de transformación del ambiente natural con el objetivo de hacer que el ambiente (la naturaleza), se adapte a él...; la actividad de modificación del propio ambiente corresponde, en primer lugar, a una necesidad biológica fundamental. Esta última no solo se desarrolla en el sentido físico (cambiando el curso de los ríos, talando árboles... construyendo diques y túneles). El mundo habitado por el hombre es el mismo que él produce a través del lenguaje, la filosofía, las religiones y los mitos”.³⁸

Ambientes físico y cultural íntimamente relacionados en los que factores naturales tales como la topografía, la flora, la fauna y el clima son determinantes en la manera en que el hombre *habita* ese lugar. La naturaleza, por tanto, es el primer elemento a considerar tanto en el análisis de un sitio como en la forma en que, a través de la arquitectura, se afecte

o modifique. No da lo mismo construir en un desierto o en un bosque ni, tampoco, la arquitectura lucirá igual teniendo por *fondo* –en el sentido tridimensional– algún acantilado, un grupo de árboles o un conjunto de palmeras frente al azul del mar.

La actitud del hombre frente a la naturaleza ha oscilado entre la admiración³⁹ y el afán de conquista; polaridad entre la fascinación o el sometimiento que ha sustentado el desarrollo de los jardines en muchas épocas y culturas. Jardín como espacio para el deleite de “naturaleza organizada”⁴⁰ en acciones más o menos evidentes donde se desea *mejorar* lo natural mostrando la mano del hombre de forma rotunda y contundente o, por el contrario –como en el jardín tradicional japonés⁴¹– realizar intervenciones sutiles que pasen desapercibidas de forma tal que el visitante se crea ante un espacio *virgen* –no tocado ni alterado– émulo del paraíso *original*.

En marcado contraste y bajo la influencia de los jardines renacentistas italianos⁴², en Francia prosperó un jardín geometrizable cuya figura principal eran los setos⁴³ y el parterre, “terreno llano decorado con camas florales de formas complicadas destinado a ser observado desde lo alto”.⁴⁴

Lo oposición entre ambas tendencias quedó expresada por Shaftesbury (1671-1713) cuyo pensamiento “representa una rotunda oposición a lo formal del jardín barroco (y) en el parque de Versalles no ve sino una deformación de la naturaleza a través de los principios del absolutismo, y contrapone a éste la naturaleza en «estado primitivo» como una imagen de la libertad del hombre”.⁴⁵

En el Versalles del absolutista Luis XIV, efectivamente, había poco espacio para la *libertad del*

³⁶ Charles Moore & Gerald Allen Donlyn Lindon, *Dimensiones de la Arquitectura. Espacio, forma y escala*, p.31.

³⁷ Juan Luis de las Rivas, *El espacio como lugar. Sobre la naturaleza de la forma urbana*. 35.

³⁸ Escandurra Enzo, *Habitar la tierra*. pp. 31 y 32.

³⁹ Según Eliana Cardenas (*Problemas de teoría de la arquitectura*. p.26), por ejemplo “para los griegos la naturaleza desempeñaba un papel primordial.”

⁴⁰ Hanno Walter Kruft, *Historia de la teoría de la arquitectura. Desde la antigüedad hasta el siglo XVIII*, p.347.

⁴¹ Y bajo su influencia el jardín inglés desarrollado en los siglos XVIII y XIX.

⁴² “Los jardineros franceses construyeron sus propias versiones de los modelos italianos en un estilo más adecuado a Francia. (Hugh Jonson, *Las artes del jardín*, p.212).

⁴³ “Cuando se ha necesitado dividir un espacio o proteger un jardín, la solución funcional han sido los muros, la ornamental, los setos.” *Ibidem*, p.76.

⁴⁴ *Ibidem*, p.258.

⁴⁵ Hanno Walter Kruft, *op.cit.*, p.349.



Ambiente urbano de la intersección de Piccadilly Circus en la ciudad de Londres, Inglaterra.

hombre. Reflejo de ello, en ese paradigmática palacio se puede apreciar “una de las marcas del Barroco que es su riguroso tratamiento de la naturaleza...(ya que), en ese periodo, la transformación de la realidad fue gradualmente tomando el carácter de un mandato cultural que expresaba el incuestionable dominio humano y su ejecución en la naturaleza”.⁴⁶

Tanto el barroco Versalles como la mayoría de los renacentistas castillos del Loira han conservado sus jardines en donde es aún posible reconocer esa particular *domesticación* francesa de la naturaleza *salvaje*. “El paisaje característico del curso medio del Loira con los jardines del castillo de Meras”⁴⁷, por ejemplo, muestra muy bien ese ideal al oponer a ambos lados del curso del río el paisaje natural –no intervenido– y, enfrente, el jardín francés en el que todo está perfectamente controlado y *clásicamente* ordenado.

Quizás ante los males –ahora ya evidentes– de esa sobreexplotación de la naturaleza, el ser humano, en relativamente nueva actitud ecológica, esta recuperando el antiguo respeto por *la madre tierra*. Como resultado la situación actual de los jardines y el paisajismo parece inclinarse a potenciar y resaltar

la armonía del hombre con *lo natural*. Movimiento cuyo antecedente más importante se encuentra en los jardines de la Inglaterra del siglo XVIII que ejemplificaban “la creciente preocupación por la naturaleza que empezaba a ser contemplada como fenómeno autónomo investida de sus propios valores...(y que) condujo a una corriente en la arquitectura del paisaje originada en el paisaje natural”.⁴⁸

Resultado de esa vuelta generalizada a la naturaleza, “el método de composición del jardín renacentista, basado fundamentalmente en la geometrías, ha dado lugar al concepto de *escenificación racional*”.⁴⁹ Acomodo y organización no violenta o forzada de la naturaleza que continúa la tradición del pintorequismo inglés provocando el que “durante la segunda mitad del siglo XIX y hasta el presente, el análisis de los jardines (haya) estado determinado por los planteamientos estéticos del jardín inglés o jardín paisaje”.⁵⁰

¿Cuál fue el resultado de la fe en el progreso ilimitado y, como autoproclamado rey de la naturaleza, el orgullo del hombre *dominando* al medio natural?: Contextos artificiales en muchos casos

⁴⁶Christoph Hocker, *Architectura, a concise history*, p.112.

⁴⁷Robert Polidori & Jean Marie Prouse de Montclos, *Castillos del Valle del Loira*, p.16.

⁴⁸Bernard Leupen et. al. *op.cit.*, p.37.

⁴⁹*Ibidem.*, p.44.

⁵⁰Hanno Walter Krüft, *op.cit.*, p.368.



Ruinas de la Antigua Roma.

deshumanizados, verdaderas *selvas de concreto*⁵¹ en donde paradójicamente sus habitantes disfrutaban de las comodidades artificiales y, al mismo tiempo, suspiraban por el fin de semana en que podrán quizás realizar un *día de campo*.

Ante el cúmulo de metrópolis cada vez más alejadas de la naturaleza, es pertinente abogar por el logro de un mayor número de urbes en que los contextos naturales y artificiales armonicen en marcos que propicien el crecimiento integral de los seres humanos. Ya en el siglo XIX —época deslumbrada por el progreso de las máquinas, versus la naturaleza— Schinkel pregonaba la armonía de naturaleza y artificios. “Su religiosidad, enfocada en función de lo natural, culminaba en la frase: *la arquitectura representa la continuidad de la acción constructiva de la naturaleza*”.⁵² En el siglo XX Wright retomaría esta concepción orgánica emblemáticamente materializada en su famosa casa de la cascada buen ejemplo, según Rasmussen “de sus esfuerzos para hacer una arquitectura en armonía con la naturaleza”.⁵³

51 “La inestabilidad que se ha colado en la moderna ciudad no es otra cosa que la naturaleza salvaje de la cual pretendían huir los antiguos y que vuelve a estar con nosotros. (Juan Guillermo Tejeda, *op.cit.*, p.84)

52 Hanno Walter Kruff, *op.cit.*, p.522.

53 Steen Eiler Rasmussen, *op.cit.*, p.61. Para Eliana Cardenas (*op.cit.*, p.56) en esta casa “el vínculo con la naturaleza se manifiesta mediante el engarce físico del edificio con el contexto. “ Ver figura 41 de este mismo capítulo.

Por fortuna la casa de la cascada no es un caso aislado. A partir del reconocimiento de la naturaleza como “valor fundamental para el espíritu humano”⁵⁴, muchos otros arquitectos están generando obras que dialogan armónicamente con su medio natural. La relación entre arquitectura y medio físico se da a partir de la morfología del sitio que engloba a la topografía y todo tipo de accidente⁵⁵, vegetación incluida. Son, dice Tedeschi “tres los elementos del *paisaje natural* que intere-

teresan especialmente a la arquitectura: el *terreno*, la *vegetación* y el *clima*”.⁵⁶ El terreno interesa tanto por “su constitución y producción de materiales para construcción”⁵⁷ como por su carácter de “asiento para edificios”.⁵⁸ Asentamientos humanos como el de Santorini —y su correspondiente tipología funcional y constructiva— responden a la *forma* accidentada de esa isla de origen volcánico en una simbiosis plena de medio físico y cultural.

La flora, por su parte, depende de las características del suelo y de la acción del clima; vegetación resultado, dice Tedeschi, de la “acción combinada del terreno y el clima...que puede modificar visualmente al terreno... acompañándolo”.⁵⁹

En los ejemplos recién vistos la naturaleza enmarca o *acompaña* a los edificios. Legítimo interés del diseñador de aprovechar las características del entorno físico —en conformación general, cromática y textura visual— para beneficiar el resultado plástico

54 Enrico Tedeschi, *Teoría de la arquitectura*. p.29.

55 La topografía registra *todos* los accidentes —naturales o artificiales— que se encuentran en el sitio. Lo mismo la forma del suelo —plano, en pendiente o con determinadas depresiones— que manchas de agua, zonas pantanosas, líneas de alta tensión, tuberías o cualquier tipo de construcción arquitectónica o civil como pozos, canales o puentes.

56 Enrico Tedeschi, *op.cit.*, p.30.

57 Jorge Fregoso, *Conceptos e interpretaciones de la teoría de la arquitectura de Enrico Tedeschi*, p.7.

58 *Ibidem.*, p.7.

59 Enrico Tedeschi, *op.cit.*, p.33.

de su obra. En estos casos se *piensa* como va a lucir la obra *desde fuera*. Pero cualquier arquitecto sensible prestará también atención –en algunos casos de manera prioritaria– a lo que los usuarios verán *desde adentro* en cuyo caso la naturaleza no enmarca sino es enmarcada. Relación interior-exterior en la que el paisaje –natural o arquitectónico/cultural– se valora desde el exterior o interior del edificio. Paisaje como fusión de los medios físicos y culturales en que, en palabras de Morales, “la arquitectura se incorpora como paisaje, es también paisaje y no objeto”.⁶⁰

Contemplación desde el interior de un paisaje que Holden concibe como “parte de un *Gesamtkunstwerk*”⁶¹ –obra de arte total– que representa una actitud ante la vida”.⁶² Paisaje definido por Tedeschi como “asociación de formas que se localizan en la superficie terrestre (y)... ambiente más general en que están situados el hombre y los edificios que construye y en los cuales vive”.⁶³

Paisaje entendido como “sitio remarcable por su belleza y majestad”⁶⁴, mucho del encanto de las casas de descanso que se han construido en los últimos años en el Pacífico mexicano, radica en su potente inserción en la morfología del terreno y, también, en las vistas que privilegia hacia el paisaje espectacular de esa zona de nuestro país.

Moradas paradisíacas que “emplazadas en sitios amorosamente elegidos frente a la vastedad del océano, emiten silenciosas la primera frase de un diálogo con el paisaje”⁶⁵, diálogo en el que el mar, “lugar donde el horizonte es azul infinito”⁶⁶, como parte sobresaliente de esos paisajes, es *introducido* a estas viviendas conectándolo visualmente con el agua de sus albercas.

En alusión a estos espacios, Mariano Acévez argumenta que “cuando el ambiente es significa-

tivo, cuando «nos habla», nos sentimos en casa”⁶⁷; pertenencia del espacio *significado* logrado por la aculturación por el hombre de la naturaleza, aspecto fundamental de la arquitectura que ha continuación analizaremos

B) CONTEXTO CULTURAL. «GENIOS» DE LA ÉPOCA Y EL LUGAR. TIPOLOGÍA

Opuesto al contexto natural, por contexto cultural entendemos el medio físico modificado por la mano del hombre abarcando los niveles civilizatorios de la técnica y la función⁶⁸. Es entonces no solo *acondicionamiento* de la naturaleza para fines prácticos sino también expresión simbólica de sus intereses y creencias. “El criterio de selección de lo civilizatorio debe responder a la pregunta: ¿es esto racional y... eficaz a nuestra circunstancias actuales? El criterio de selección de lo cultural debe responder a una cuestión muy diferente: ¿es esto adecuado a nuestras peculiares formalizaciones simbólicas que resuenan en el trasfondo de sustratos culturales de nuestra identidad?”.⁶⁹ Contexto cultural en que pueden leerse sus componentes prácticos y simbólicos, en el centro histórico de Salvador de Bahía “el legado portugués se ha conservado perfectamente”.⁷⁰ Pero, dado su encuentro con la población indígena y el tráfico de esclavos, no es una ciudad portuguesa más sino materialización de su *identidad* como “mosaico homogéneo de las culturas europea, africana e indígena”.⁷¹

En un ejemplo más y en agudo contraste con la imagen tradicional de Salvador de Bahía, el barrio Shinjuku en Tokio, es rebotante escaparate de la vitalidad y dinámica de la sociedad japonesa actual aún más vibrante “en cuanto se pone el sol (y) el barrio se transforma en un paraíso del ocio iluminado por neones”.⁷²

Salvador de Bahía y Tokyo son productos culturales derivados de sus circunstancias de *tiempo* y

⁶⁰ José Ricardo Morales en: Manuel Gausa et.al., *op.cit.*, p.451.

⁶¹ “*Gesamtkunstwerk*: (...obra de arte total). Concepto, originalmente asociado con Wagner y sus dramas musicales, que supone la completa integración de varias artes (pintura, música, drama, poesía) en una nueva síntesis” (Estela Ocampo, *Diccionario de términos artísticos y arqueológicos*. pp.105 y 106)

⁶² Robert Holden, *op.cit.*, p.6.

⁶³ Enrico Tedeschi, *op.cit.*, p.29.

⁶⁴ Marc Emery, *Une certaine idée du paysage.*, p.1.

⁶⁵ Jorge Esquinca en: Mauricio Martínez Rosas, *Casas del mar.*, p.11.

⁶⁶ Mauricio Martínez Rosas en: *Ibidem.*, p.15.

⁶⁷ Luis Mariano Acévez en: Fernando de Haro & Omar Fuentes, *Casas en la costa mexicana.*, p.10.

⁶⁸ Ver texto de la nota 34 de esta misma ponencia.

⁶⁹ Cristian Fernández Cox, *op.cit.*, p.169.

⁷⁰ Philip Dodd & Ben Donald, *El libro de las ciudades.*, p.82.

⁷¹ *Ibidem.*, p.82

⁷² Falko Brenner, *100 ciudades del mundo.*, p.37.

lugar. Están ubicados en un contexto específico que, para Villagrán García, “va más allá de la concreción espacial geográfica” abarcando también “la concreción en el tiempo y en la historia”.⁷³ Es por esto que los estudiosos del pasado encuentran en las edificaciones valiosa información sobre la forma en que las culturas se han ido conformando y –dice también Villagrán– “encuentran en las arquitecturas documento valioso del cual partir en la exploración de una cultura y en la persecución del espíritu que las impulsó y vivificó... intentando descubrir el *espíritu* de la época”.⁷⁴

Si bien “toda cultura se basa en tres elementos: ideas, costumbres y objetos”⁷⁵, las dos primeras “ante la incapacidad de las palabras para expresar ciertos significados”,⁷⁶ suelen manifestarse no solo en escritos sino también en *objetos*. Ideas-costumbres que generan formas- objetos. De ahí que “mucho de la experiencia cultural... se realice por medio de las formas...creadas por artistas que históricamente consideramos representantes de ese tiempo y creadores de su espíritu, del *Zeitgeist*”.⁷⁷ La arquitectura, “que presta significado a aspectos de la vida que no es posible transmitir por la vía de la palabra”,⁷⁸ comunica ese *Zeitgeist*. *Espíritus de época* diametralmente opuestos de, por ejemplo, un dormitorio renacentista y uno minimalista elegantemente *depurado* ante el cual, muy probablemente, habitantes cultos del siglo XV se mostrarían sorprendidos viéndolo quizás como algo indigno, falto de carácter o *sin terminar*.

Algo semejante sucede con la forma externa de los edificios. En el lapso de solo un siglo, por ejemplo, la imagen y carácter de los museos se ha transformado mucho, como lo demuestran el Museo Pushkin de 1912, el Georges Pompidou de 1978 y el Museo Mercedes Benz recién inaugurado.

Museos para exhibir productos culturales que son también, ellos mismos, *productos culturales*. Obras de arquitectura, en general, “que no se ha-

cen en el vacío...se hacen para un lugar concreto, en un entorno específico impregnado de su propia historia”.⁷⁹ Construcciones resultado del espíritu de la época en que “la historia de la arquitectura establece relaciones definidas entre la forma de los edificios y la época o las características de las sociedades que los construyeron”.⁸⁰ Correspondencia entre arquitectura y sociedad, espacios para “gentes que muestran su cultura en sus creencias, estilos de comunicación, vestido y adornos corporales”.⁸¹

Gentes en cuya cultura están presentes *su* ciencia, *su* arte, *sus* valores, *sus* tradiciones y *su* actitud filosófica y/o religiosa.⁸² En un mismo país –la India– son distintos hinduismo e islamismo pero incluso en una misma religión –la católica– hay gran diferencia entre una procesión guadalupana o la de Semana Santa en Sevilla

Manejo simbólico en el que mientras que para el Islam las mujeres se cubren de blanco en los funerales, en Tailandia –al igual que en el mundo occidental– el blanco, sinónimo de pureza, es el color de las novias. Por el contrario, el negro que usa occidente en sus duelos es el color nupcial en el mundo de Mahoma.

Mundos simbólicos marcadamente diferenciados que condicionan usos y costumbres de forma tal que “lo que puede resultar bastante correcto y natural para determinado entorno cultural fácilmente puede ser un error para otro; lo que es adecuado y conveniente en una generación resulta ridículo en la siguiente”.⁸³ Identidad como “conjunto de rasgos propios de un individuo o de una colectividad que los caracterizan”⁸⁴ que nunca está *quieta*. Por el contrario, día a día *cambia* acomodándose con mayor o menor fortuna a sus nuevas circunstancias en que mucho tiene que ver la influencia exterior.

Globalidad de nuestros días que enfrenta, más que nunca, el *conservar* e *innovar* oponiendo, por ejemplo, religiones o individuos conservadores

73 José Villagrán García, *Teoría de la Arquitectura*, p.240.

74 *Ibidem.*, p.390.

75 Robert Winston, *Humano. La más completa guía visual*, p.284.

76 Geoffrey H. Baker, *Análisis de la forma. Urbanismo y arquitectura*, p.18.

77 Enrico Tedeschi, *op.cit.*, p.205. “Zeitgeist: (espíritu del tiempo). Características espirituales de una época. (Estela Ocampo, *op.cit.*, p. 218.)

78 Geoffrey H. Baker, *op.cit.,op.cit.*, p.18.

79 Bernard Leupen et. al. *op.cit.*, p.152.

80 Joao Rodolfo Stroeter, *Teorías sobre Arquitectura*, p.78.

81 Robert Winston, *op.cit.*, p.284.

82 “las religiones y otros sistemas de creencias forman un marco para la existencia”. (*Ibidem.*, p.284.)

83 Steen Eiler Rasmussen, *op.cit.*, p.17.

84 Manuel Seco, *op.cit.*, p.799.

a modas o actitudes liberales, habilitando un masai como chofer o complicando el tráfico rodado de Dubai ante el pausado andar de los dromedarios.

Panorama actual en que la arquitectura –signo importante de la cultura en cuanto ésta “representa cuanto ha creado y crea el hombre”⁸⁵– exhibe en *todo el mundo* obras *globales* actuales en convivencia no siempre resuelta con las *tradicionales* del pasado.

Conformación de los sitios que se va dando como suma de *Zeitgeist*; ciudad en que el espíritu del lugar, *genius loci*, puede leerse con sus aciertos y contradicciones. Ciudad espacio significado; espacio-tiempo del habitat que para Camacho Cardona, “aparte de ser un contenedor de coexistencias de sistemas objetuales⁸⁶, es también un medio de comunicación y aculturación humana-social; ambiente donde... vive y se desarrolla el individuo socializado”.⁸⁷ Historia en *pedra* de formas de vida particulares que sostiene la industria del turismo, promotora de *apetecibles* *genius loci* como los ambientes tradicionales de Venecia y Quito o las modernas y cosmopolitas Chicago y Hong Kong. Lugares de recia personalidad que, pese a la globalidad, conservan sus diferencias y su muy particular y atractivo *espíritu del lugar*.

⁸⁵Eliana Cardenas, *op.cit.*,133.

⁸⁶Estructura formal de los asentamientos, es decir, conjunto de *objetos* arquitectónicos que contienen los espacios públicos y privados.

⁸⁷Mario Camacho Cardona, *Hacia una teoría del espacio. Reflexión fenomenológica sobre el ambiente*. p.11.

Para el viajero que conoce las *circunstancias* que dieron origen a las *formas*, la visita a sitios como los arriba nombrados estará revestida de un atractivo adicional ya que “la ciudad ha sido siempre un lugar para explicar o entender algunos de los fenómenos que –en la historia del hombre– han acontecido. De espacio geométrico a lugar simbolizado, al ser interpelado por sus usuarios, la ciudad, a lo largo del pensamiento humano, ha sido un continente de expresión en cuyos rincones podemos encontrar los trazos de un tipo de gramática cultura”.⁸⁸ Arquitectura doméstica y monumental que, en conjunto, produce, *para el que sabe leer*, mensajes culturales; “ambiente humano... que expresa los característicos esquemas funcionales rítmicos que constituyen una cultura”.⁸⁹

Aldo Rossi fue uno de los grandes promotores del concepto de *genius loci* entendido como espacio históricamente significado. En su influyente libro “La arquitectura de la ciudad”, escribió: “la ciudad misma es la memoria colectiva de los pueblos; y como la memoria está ligada a hechos y a lugares, la ciudad es el *locus* de la memoria colectiva”.⁹⁰ Sobre el concepto de «locus», dijo en otro texto: he señalado muchas veces el valor del *locus*, entendiendo con ello aquella relación singular y sin embargo universal que existe

⁸⁸Genaro Aguirre Aguilar, *Cátedra. La ciudad de Veracruz: Una cierta mirada a sus formas y prácticas urbanas*. p.58.

⁸⁹Susanne K. Langer. *La Arquitectura como imagen de una cultura*, en: Luciano Patetta, *Historia de la Arquitectura. Ontología Crítica.*, p.44.

⁹⁰Aldo Rossi, *La arquitectura de la ciudad*. .226.

Panorámica de Londres desde la Rueda “El ojo de Londres”.



entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar. La elección del lugar para una construcción concreta como para una ciudad tenía un valor preeminente en el mundo clásico; la *situación*, el sitio, estaba gobernado por el *genius loci*".⁹¹

Norberg Schulz también alabó la forma en que "las grandes ciudades del pasado... (además de)... ubicarse junto a vías naturales de comunicación tales como ríos y en puntos que ofrecían protección física,...(tenían) una característica identidad (*genius loci*)".⁹² Espíritu del lugar ampliamente analizado por este teórico que interpretaba " la actividad básica de la arquitectura como la utilización del lugar y hablaba de la necesidad de fijar el *genius loci* mediante construcciones que acopien las propiedades del lugar y las acerquen al hombre".⁹³ Calidad humana infrecuente en la ciudad contemporánea que muy rara vez ha logrado conformar *genius loci* en los que –como en Praga, Lisboa, Reykjavik o Budapest– su arquitectura doméstica no compite con sus monumentos.

Quizás el poco carácter de las nuevas urbes sea el resultado del empeño de la "arquitectura contemporánea (por)... romper totalmente con los estilos del pasado",⁹⁴ dispuesta como estaba a "volver a empezar todo de nuevo".⁹⁵ Voces como las de Mondrian para quien "el arte y la vida moderna estaban anulando la opresión del pasado",⁹⁶ apoyaban esa actitud *excluyente* ingenuamente convencida de que la historia iniciaba con sus proyectos, privando a los usuarios de la memoria colectiva y a los espacios urbanos de una personalidad distintiva fruto de las condiciones del sitio y la forma histórica en que se ha habitado y transformado. No solo ámbitos espectaculares como los arriba mostrados, sino simples calles anónimas, revelan las fuertes o sutiles diferencias *espirituales* entre, por ejemplo, las calles de agua en Venecia, las de pendientes inclinadas en Argel o las de Marrakech con estambres colgados al sol para

secarse y propiciar sombras o discurriendo por los típicos arcos de la arquitectura mahometana.

Calles, todas ellas, cargadas de significado, un significado distinto al del sitio natural anterior a la acción arquitectónica del hombre porque la arquitectura –como piensa Arnau– "transfigura el lugar y lo dota de significado"⁹⁷ Transfiguración de la naturaleza en la que los seres humanos se *posicionan* del lugar apropiándose de un espacio al que acondicionan identificándose con él y asumiéndolo como *suyo*. Conrads se vale, para mostrar dicho proceso, de las elecciones, aparentemente casuales, de los sitios que las gentes eligen para pasar un rato en la playa. En cualquier playa amplia –explica este autor– "en cualquier pradera extensa, puede observarse esto: la toma de posesión de un espacio prácticamente ilimitado es un acto voluntario, dependiente de la situación social...de la intención...del temperamento...y del estado propio".⁹⁸

También en una playa, Norbert Schulz muestra, en convincente foto, como "un niño «concretiza» su espacio existencial... (concretización)..de esquemas ambientales o imágenes que son una parte necesaria de la orientación general del hombre o de su «estar en el mundo»".⁹⁹ Otros autores han llamado a esa posesión significativa del espacio, espacio vital o vivenciado¹⁰⁰ estando todos de acuerdo en la dimensión social de una arquitectura que va más allá de la mera invención formal intentando –o que debería intentar– dar respuesta a los requerimientos existenciales de sus ocupantes. En sintonía con el niño acondicionando su *pedazo de playa* presentado por Norberg Schulz, otros niños, en actos similares de transformación de un espacio general en uno que *les pertenece*, son imágenes ocupadas por Conrad para apoyar su entendimiento de la arquitectura como *escenario para la vida*.

91 Norberg Schulz, *op.cit.* p.35.

92 Christian Norberg Schulz en: Geoffrey H. Baker, *op.cit.*, p.4.

93 Israel Katzman, *Cultura, Diseño y Arquitectura*, Tomo II., p. 450.

94 Israel Katzman, *Cultura, Diseño y Arquitectura*, Tomo II., p. 450.

95 Manfredo Tafuri, *Teorías e Historia de la arquitectura.*, p. 31.

96 *Ibidem.*, p.

97 Joaquín Arnau Amo, *24 ideas de arquitectura.*, p.1.

98 Ulrich Conrads, *Arquitectura. Escenario para la vida. Curso acelerado para ciudadanos.*, p.80.

99 Christian Norberg Schulz, *op.cit.*, pp.6 y 7.

100 Para Marina Waisman (*La estructura histórica del entorno*, p.41) "la vida del grupo humano sirvió de base...para caracterizar el espacio vital", Juan Lanzagorta Vallin (*ADN de la arquitectura. Ética, significado y utilidad* p.47) dice que el espacio vital se refiere al ámbito territorial que necesitan las colectividades y los pueblos para desarrollarse" y Luis Borobio (*El quehacer del arquitecto: invención y sensatez.*, p.144) entiende la "arquitectura como espacio vivenciado por el hombre"

Las características del lugar –morfología y clima– y la forma en que el hombre de él se adueña generando a través del tiempo una cultura –funcional, técnica y simbólica– produce rasgos semejantes de la arquitectura que en esos sitios se va generando. De hecho, a las leyes gestálticas ya nombradas de proximidad y cerramiento, cabe añadir la ley de la semejanza¹⁰¹ como condicionantes que explican el nacimiento y génesis de las ciudades. *Tipos* y arquetipos que en factores tales como la forma, la función, los materiales y los sistemas constructivos, presentan modos habituales de llevarse a cabo; constancias o comunes denominadores cruciales en la conformación de los *genius loci*.

Estilos como modo, manera y forma de hacer que caracterizan formalmente determinadas culturas y sus entornos. Tal es el caso de los *tipos* de construcciones predominantes en los centros históricos de, por ejemplo, Boston, Noruega, Nueva York o Ámsterdam.

El concepto de *tipo* es consecuencia del impulso clasificatorio de la ciencia en su comprensible afán de, para *entender*, agrupar y ordenar los *cabos sueltos* del mundo que nos rodea. “En las ciencias naturales en general, pero también en otras ciencias, el tipo define una clase o género, como operación reductiva: supone una eliminación de los caracteres particulares... para poner en evidencia los generales”¹⁰² Tipologías que, como la vida misma, nacen, se desarrollan y mueren en la misma dialéctica que, en general, confronta pasado y presente en la configuración de las ciudades en ese difícil “diálogo entre las tipologías contemporáneas y los valores locales tradicionales”.¹⁰³

Genius loci, espíritus del lugar que no siempre logra transmitir la mejor de las fotografías. Ambiente y atmósferas, suma de gran cantidad de fenómenos tangibles e intangibles –algunos irretratables– a tomar en cuenta en la inserción de una obra nueva. Reco-

nocimiento contextual de la arquitectura como obra anclada en su sitio que interesa en función de él y no como objeto plástico independiente más o menos valioso. No es posible entenderlo de manera distinta porque, de acuerdo con Pelli, “las ciudades y los paisajes son más importantes que cualquier edificio y el edificio es más importante que el arquitecto”.¹⁰⁴

BIBLIOGRAFÍA

- AGUIRRE Aguilar Genaro (2005).** “Cátedra. La ciudad de Veracruz: Una cierta mirada a sus formas y prácticas urbanas”. Arquitectura con vaivén de hamaca. Año 4. Nº 17. Universidad Cristóbal Colón. Veracruz. México. Abril-mayo-junio.
- ARNAU Amo Joaquín (1994).** “24 ideas de arquitectura”. Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Universidad de Valencia. España.
- ARNHEIM Rudolf (2001).** La forma visual de la arquitectura. CG Reprints. Editorial Gustavo Gili. Barcelona.
- BAKER Geoffrey H. (1991).** “Análisis de la forma. Urbanismo y arquitectura”. Ediciones G. Gili S.A. de C.V. México.
- BOROBIO Luis (2004).** “El quehacer del arquitecto. Invencción y sensates”. Cie. Inversiones Editoriales Dossat 2000 S.L. Madrid.
- BRENNER Falko (2007).** “100 ciudades del mundo”. Parragón Books Ltd. Bath. R.U.
- CAMACHO Cardona Mario (2002).** “Hacia una teoría del espacio. Reflexión fenomenológica sobre el ambiente”. Universidad Iberoamericana Puebla. Benemérita Universidad Autónoma de Puebla. México.
- CÁRDENAS Eliana (1998).** “Problemas de teoría de la arquitectura”. Facultad de Arquitectura. Universidad de Guanajuato. México.
- CHASTEL André & Llorente Marta (1992).** “Arquitectura. Introducción a la arquitectura”. El gran arte en la arquitectura. Vol. 1. Salvat Editores. Barcelona.
- CONRADS Ulrich (1973).** “Arquitectura. Escenario para la vida. Curso acelerado para ciudadanos”. Cosmo Press. Ginebra. Suiza.
- CULLEN Gordon (1978).** “El paisaje urbano. Tratado de Estética Urbanística”. Editorial Blume. Barcelona.
- DODD Philip & Donald Ben (2004).** “El libro de las ciudades”. Blume. Barcelona.
- EMERY Marc (1981).** «Une certaine idée du paysage». L'Architecture d'aujourd'hui. Nº 218. Groupe Expansion. Francia. Diciembre.
- ENZO Escandurra (2004).** “Habitar la tierra”. Arquitectura y contexto. Architectonics. Mind, land, society Nº 9. Edición UPC. Barcelona. Febrero.
- FERNÁNDEZ Cox Cristián (2005).** “El orden complejo de la arquitectura. Teoría básica del proceso pro-

¹⁰¹ Christian Norberg Schulz (*op.cit.*, pp.58), en explicación de la definición de un camino –válida para cualquier entorno artificial– dice que “está basado en el principio de continuidad de la Gestalt y una cierta semejanza.”, semejanza que él entiende como “análogas características formales.” (*Ibidem.*, p. 114)

¹⁰² José Manuel García Rong, *Tipología-Morfología: la formación de un modelo* en: Javier Rivera Blanco, *Arquitectura y orden. Ensayos sobre tipologías arquitectónicas.*, 1988.p.11.

¹⁰³ Eliana Cardenas, *op.cit.*, p.173.

¹⁰⁴ Cesar Pelli, *op.ct.*, .p.102.

- yectual"._ Facultad de Arquitectura. Serie Ensayos 2005. Ediciones Universidad Mayor. Santiago de Chile.
- FREGOSO Jorge (2004).** "Conceptos e interpretaciones de la teoría de la arquitectura de Enrico Tedeschi". Colegio de Arquitectos del Estado de Jalisco. Universidad de Guadalajara. Centro Universitario de Arte, Arquitectura y Diseño. México.
- GAUSA Manuel, et al.** "Diccionario metápolis de arquitectura avanzada. Ciudad y tecnología en la sociedad de la información". ACTAR. Institut d'Architectura Avançada de Catalunya. Barcelona. S/F.
- HARO Fernando de & Fuentes Omar (2003).** Casas en la costa mexicana. Arquitectos Editores Mexicanos. S.A. de C.V. México.
- HESSELGREN Sven (1980).** "El hombre y su percepción del ambiente urbano. Una teoría arquitectónica." Editorial Limusa. México.
- HOCKER Christoph (2000).** "Architecture, a concise history". Laurence King. London.
- HOLDEN Robert (2003).** "Nueva Arquitectura del paisaje". Editorial Gustavo Gili. S.A. Barcelona.
- JONSON Hugh (1981).** "Las artes del jardín". Editorial Blume. Barcelona.
- KATZMAN Israel (2000).** "Cultura, Diseño y Arquitectura. Tomo II". CONACULTA, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México.
- KRUFT Hanno Walter (1990).** "Historia de la teoría de la arquitectura. Desde la antigüedad hasta el siglo XVIII". Alianza Editorial. Madrid.
- LANZAGORTA Vallín Juan (2007).** "ADN de la arquitectura. Ética, significado y utilidad". Cuadernos de trabajo. Departamento del Hábitat y Desarrollo Urbano. ITESO. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente. México.
- LEUPEN Bernard et al (1999).** "Proyecto y análisis. Evolución de los principios en arquitectura". Gustavo Gili. Barcelona.
- MARTINEZ Rosas Mauricio (2003).** (Proyecto) "Casas del mar". Amaroma Ediciones. Guadalajara. México.
- MIJARES Bracho Carlos (2002).** "Tránsitos y demoras. Esbozo sobre el quehacer arquitectónico." ISAD. Instituto Superior de Arquitectura y Diseño A.C. Chihuahua, México.
- MONTANER Josep Maria (1993).** "Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX". Arquitectura ConTextos. Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona.
- MOORE Charles & Allen Gerard (1981).** "Dimensiones de la Arquitectura. Espacio, forma y escala". Editorial Gustavo Gili. S.A. Barcelona.
- MORALES José Ricardo (1999).** "Arquitectónica. Sobre la idea y el sentido de la arquitectura". Biblioteca Nueva. Madrid.
- NORBERG Schulz Christian (1980).** "Existencia, espacio y Arquitectura". Editorial Blume. Barcelona.
- OCAMPO Estela (1992).** "Diccionario de términos artísticos y arqueológicos". Icaria Editorial S.A. Barcelona.
- PATETTA Luciano (1997).** "Historia de la arquitectura. Ontología crítica". Celeste Ediciones S.A. Madrid.
- PELLI Cesar (2000).** "Observaciones sobre la arquitectura". Ediciones Infinito. Buenos Aires.
- POLIDORI Robert & Perouse de Montclos Jean Marie (1997).** «Castillos del Valle del Loira». Kônemann. Cologne.
- RASMUSSEN Steen Eiler (2000).** "La experiencia de la Arquitectura. Sobre la percepción de nuestro entorno"._Manuales Universitarios de Arquitectura 3. Celeste Ediciones. Madrid.
- RIVAS Juan Luis de las (1992).** "El espacio como lugar. Sobre la naturaleza de la forma urbana". Secretariado de Publicaciones. Universidad de Valladolid. España.
- RIVERA Blanco Javier (1988).** "Arquitectura y orden. Ensayos sobre tipologías arquitectónicas" Instituto de Ciencias de la Educación. Universidad de Valladolid. Valladolid. España.
- ROSSI Aldo (1999).** "La arquitectura de la ciudad". Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona.
- SCRUTON Roger (1985).** "La estética de la arquitectura". Alianza Forma. Madrid.
- SECO Manuel (2006).** (Académico Asesor). "Diccionario Esencial de la Lengua Española". Real Academia Española. Espasa Calpe. España.
- SOLÁ Morales Ignasi (2003).** "Inscripciones." Editorial Gustavo Gili S.A. Barcelona.
- STROETER Joao Rodolfo (1994).** "Teorías sobre Arquitectura". Editorial Trillas. México.
- TAFURI Manfredo (1997).** "Teorías e Historia de la arquitectura". Celeste Ediciones. Madrid.
- TAYLOR Richard P. (2003).** "El orden en el caos de Pollock". Scientific American. México. México.
- TEJEDA Juan Guillermo (2006).** "Diccionario crítico del diseño". Piados. Diseño. Ediciones Piados Ibérica S.A. Barcelona.
- TEDESCHI Enrico (1980).** "Teoría de la arquitectura". Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.
- TERÁN Fernando de (1985).** "El problema urbano". Aula abierta Salvat. Salvat Editores S.A. Barcelona.
- VILLAGRÁN García José (1988).** "Teoría de la Arquitectura". Facultad de Arquitectura. UNAM. México.
- WAISMAN Marina (1985).** "La estructura histórica del entorno". Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.
- WINSTON Robert (2005).** (Consultor Editorial). "Humano. La más completa guía visual". Santillana Ediciones Generales. México.

Nota: las fotografías tomadas por Mauricio Hernández Bonilla.

■ **Carlos Caballero Lazzeri**

Profesor de tiempo completo de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana. Región Córdoba-Orizaba.

LA CIUDAD Y SU HISTORICIDAD:

modos de llegar a ella

EL SIGUIENTE ESTUDIO MUESTRA UNA APROXIMACIÓN ANALÍTICA que versa alrededor de la visualización de las huellas históricas en un espacio urbano, según los derroteros de su fisonomía y haciendo hincapié en los elementos patrimoniales presentes en su definición. Asimismo se destaca el valor de las acciones educativas sobre el patrimonio actual.

Palabras claves: ciudad, patrimonio, memoria, difusión, valor cultural.

“Hay siempre un valor del pasado que expresa la importancia que atribuimos al presente”

JOSEPH GALLART

El patrimonio histórico y arquitectónico: valor y uso

Edit. Ariel. Barcelona. 1997, p. 44

Concepción Otero Naranjo

La conservación y la rehabilitación urbanas constituyen desvelos insoslayables de la sociedad actual, la cual sigue el presupuesto de cuidar para el futuro lo que el individuo ha legado como identidad de nuestras culturas. En ese sentido, resulta indudable entender la ciudad como un proceso susceptible de transformaciones, que es entender su sensibilidad al cambio constante no más cambie o se transforme la sociedad o el grupo humano que le da forma a su espacio urbanizado. Percibir, entonces, la ciudad como un sistema versátil¹ es distinguir esas mutaciones, a veces imperceptibles, pero que caracterizan el espacio que habitamos y en el que desarrollamos una parte importante de nuestras vidas.

Por tanto, las ciudades deben ser definidas tanto por la representación física de las zonas ocupadas como por los significados emitidos por las mismas y por los grupos humanos que las habitan o han habitado; léase así que, de la misma manera que analicemos o conozcamos su morfología debemos ser capaces de prestar atención a los dictados subjetivos –incluidos los dictados históricos– que descansan sobre las diversas funciones manifestadas por ese espacio urbano.

La definición de la cientificidad del urbanismo como ciencia y arte de la ordenación urbana dictada por Ildefonso Cerdá en 1868, propia de la segunda mitad del siglo XIX, ha sido sucedida por una definición que pretende enfatizar su voluntad y la apreciación interdisciplinar del urbanismo, al considerar la dimensión de los significados y valores que se desprenden de su forma física; de esta suerte, es mucho más efectivo referirse al arte urbano y al paisaje urbano o cultural, acotando así los poderes de la arquitectura de la ciudad o del “lugar” con el propósito de

¹ “La composición de la ciudad es obra del tiempo, la ciudad es una realidad que no ha sido pensada (o sí) como fruto de un planeamiento sino de varios planeamientos sucesivos” Gonzalo Borrás. Teoría del Arte I. Las obras de arte. Edit. Historia 16. Madrid, 1996, p. 152.



Centro histórico de La Habana, Cuba.

considerar la mano del hombre como artífice principal de nuestras ciudades.

Al entender la lógica de la ciudad y su sentido de crecimiento (físico y en honor de los significados emitidos por ella) se entiende algo que es crucial en nuestros días a la hora de “leer” o comprender las ciudades, las cuales son más que territorios dúctiles al individuo en los que podemos encontrar espacios de lectura que revelan quién ese hombre es (o fue), cómo se desenvuelve (o desarrolló) su existencia, cómo piensa (o pensó) y cuáles son o fueron sus prerrogativas.

La memoria es entonces, uno de los factores que nos posibilita tener ese pasado vivo y presente; hacerlo coexistir con nosotros -cualquiera que sea su ascendencia- en el plano físico, psíquico, real y cotidiano. Cuando la memoria falla o es sustituido su mecanismo dinámico por alguna circunstancia que obligue a no visualizar claramente ese rasgo del pasado, algún aspecto afectivo puede usarse para clarificar su actualidad, el cual debe estar en dependencia del uso real o virtual de ese pasado, el reconocimiento de su pertinencia individual o social, o la identificación de su valor signico.

Para asegurar que ese rasgo no pierda claridad, siempre que su utilización sea efectiva y reafirme su ascendencia identitaria, debemos y podemos acudir a diversos mecanismos que contribuyan a fomentar en los individuos aquellos aspectos cuyo merecimiento los hace partícipes en una medida productiva de la realidad física y social que define el desenvolvimiento de su vida, sus costumbres o sus tradiciones.

En esta medida los proyectos de difusión y educación patrimonial pueden contribuir de manera muy efectiva a este propósito, tendiente a definir más nítidamente el reconocimiento y la utilización efectiva de ese patrimonio. Por lo tanto, esa acción de reconocimiento o reintegración (como la nominarían los psicólogos) es vital en este proceso, pues marcaría el mecanismo de búsquedas de información de ese pasado a partir de hurgar en él de una manera conciente (o no) y, respondiendo a las necesidades particulares, tejer la realidad signica, perdurable, en fin: patrimonial, de ese hecho que por decantación deviene cultural.

La realidad contemporánea, que subdivide el conocimiento y la actividad científica en ramas especializadas del saber, nos obliga a concebir esta labor dentro

de las diferentes profesiones científicas para viabilizar el análisis de cualquier fenómeno; en este sentido se verifica el trabajo profesional e insistir que la base de las acciones debe estar en el conocimiento (o el reconocimiento si es el caso) como primera vía de acercamiento al problema, lo cual facilitará las demás etapas del proceso en las que debe primar el hurgar en la memoria y hacer útil un espacio urbano o semiurbano, habitacional, polifacético, polifuncional y/o recreativo que involucre nuestro espacio vivencial y espiritual, al tiempo que especifica nuestra identidad cultural.

En estos y otros ejemplos descansa nuestra experiencia actual signada por tres conceptos fundamentales: Ciudad, Patrimonio y Difusión, pues en ellos se complementa –como activos *boumerands*– la acción profesional actual, toda vez que sólo si se asume el conocimiento de una ciudad como un espacio cultural versátil se admitirá la dialéctica de su desarrollo y su desenvolvimiento como una estructura tridimensional, en tanto la determinan la dimensión física del espacio, la dimensión histórico social y la de los valores o significados. De no ser así no podrán develarse efectivamente sus circunstancias con claridad y justeza, ni arrojar luz sobre sus tradiciones más acendradas.

Italo Calvino, en su genial discurso creado a partir de las ciudades imaginadas por él, nos conduce por una vía para la búsqueda y el descubrimiento de los dúctiles caminos que dibujan la historicidad escondida de nuestras ciudades; así subraya que *la ciudad no dice su pasado, lo contiene como líneas de una mano, escrito en las esquinas de una calle, en las rejas de las ventanas, en los pasamanos de las escaleras, en las antenas de los pararrayos, en las astas de las banderas, cada segundo surcado a su vez por arañazos, muescas, incisiones, comas.*²

Aprendiendo de esta enseñanza favorecida por la indagación, estamos frente a la posibilidad de “entrar” a los espacios vivenciales del individuo –en especial las ciudades– con óptica desprejuiciada, incontaminada, receptiva y heurística, para entenderlos(las) como un sistema y por lo tanto en constante movimiento dinámico y cambiante (no obstante su virtual

y empecinado estatismo) que defina de manera dúctil ese pasado manifestado de diversos modos y “descrito” casuísticamente según sus circunstancias, pero merecedor en todo sentido de la atención minuciosa del individuo atraído por sus perspectivas.

Efectivamente, esta manera analítica de observar la ciudad (el paisaje urbano se diría más a tono con las definiciones actuales) nos coloca en la óptica receptiva de quien descubre algo que por antonomasia existe y ha existido en la objetividad o en la experiencia del individuo, ora en recuerdos, ora en acciones, pero siempre activo –a su modo– aunque no siempre tan abarcador como se preferiría, pues la interdependencia de los que podríamos denominar



Centro histórico de La Habana, Cuba.

² Italo Calvino. *Las ciudades invisibles*. Edit. Minotauro. Barcelona. 1995, p. 34.



Centro histórico de Morelia, Mich.

subsistemas comportaría la suficiencia del análisis y el engranaje efectivo de ese “sistema” en el que nos coloca la experiencia urbana.

Visto así, tanto el subsistema conformado por los factores visuales, estructurales o formales, como el otro y no menos importante subsistema: el que contempla los factores subjetivos o de significados, enmarcan con diferente enmascaramiento la cotidianidad de la estructura y la vida urbanas³, las tradiciones, las costumbres, etc. El primero está determinado con especial interés por la “forma urbana” (léase: el barrio, los bordes, las sendas, los hitos y los nodos, según Kevin Lynch⁴) y la arquitectura, para conformar el espacio sensible –orgánico o no– que deviene, en fin, el lugar donde se desarrollarán todas las acciones humanas; así, en contubernio con los significados emanados por ellos (o viceversa) se define con el tiempo la imagen de las ciudades y los espacios urbanos.

3 JoséAntonio Corraliza. Corraliza, José Antonio. *Vida urbana y experiencia social: variedad, cohesión y medio ambiente*. Disponible en <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n15/ajcor.html>

4 Kevin Lynch. *La imagen de la ciudad*. Instituto Cubano del Libro. La Habana. 1970, p.

De esta manera, viendo la interdependencia de ambos grupos de factores involucrados en los subsistemas entre sí y para con el sistema general o macrosistema, se viabiliza la comprensión más dinámica (al tiempo que más justa y científica) del espacio urbano, que a todas luces lucirá así las galas de ser un auténtico receptáculo de las experiencias contemporáneas y patrimoniales actuales.

Prescribiendo estos criterios anteriormente descritos, los historiadores del arte, inmersos en las responsabilidades profesionales e investigativas de estos menesteres, nos inclinamos a la definición concisa de dos conceptos tan útiles como dúctiles en su apreciación: Valor cultural y Valor patrimonial, los cuales, no obstante marcar concienzudamente las evaluaciones a realizar, colaboran en la consolidación de las apreciaciones, precisamente por el sentido abarcador –al tiempo que sintético– de las valoraciones. Mientras que en el Valor cultural hacemos descansar la capacidad de un fenómeno de ser portador de determinada síntesis de los valores espirituales y materiales, intelectuales y afectivos, que caracterizan a una sociedad o grupo social en un periodo determinado, en el Valor patrimonial, destacando su valor hereditario, se considera la posible pluralidad metodológica propia de la mirada interdisciplinar, al tiempo que obliga a observar la diversidad de valores y la historicidad, actualidad y múltiples circunstancias causales de los mismos que los hacen experimentar cambios de usos y de normas culturales, es decir, que sobre todo éste último asume el objeto de observación como un documento de la cultura con perspectivas patrimoniales.

Sin lugar a dudas, si seguimos esta ruta de pensamiento confirmaremos que la ciudad es cuna de lo que se considera tradicionalmente como patrimonio tangible (conservado en lo perceptible visualmente) y del patrimonio intangible (vinculado a lo signico de la vida de ese individuo o sociedad, sus expresiones espirituales, sus costumbres, sus tradiciones, su manera de ver la existencia, etc.)⁵; es decir, que si no se advierte que el espacio urbanizado en que vivimos es un espacio continuo y dialéctico en su devenir temporal, no nos percataremos adecuada y

5 Una visión muy similar se ofrece en el texto Roberto Segre; Eliana Cárdenas. *Crítica arquitectónica*. Quito. Ecuador. 1982.

científicamente de lo que esa ciudad y sus partes son capaces de “decir” a los que nos acerquemos a ella.

Debe tenerse en cuenta además que no sólo se diversifica (favorablemente) la instancia práctica, sino que con la dirección colegiada de los proyectos en las reuniones regionales e internacionales convocadas en esta dirección se diversifican también los idiomas de la comunicación, aunque no siempre se logre zanjar las posibles disquisiciones entre los términos propios de la acción patrimonial, como sucede con los conceptos: conservar, preservar, salvaguardar, restaurar o rehabilitar. Estos términos, aunque hijos de una misma disciplina y necesarios para determinar adecuadamente el monto y la pertinencia de las intervenciones, no son idénticos en sus contenidos.

Así, la historicidad de un espacio urbano se desdobra en un sinfín de percepciones tangibles e intangibles que deben deslindarse para su más nítida apreciación, pues marcan de una parte los elementos de la visualidad espacial, y de otra la identificación signífica de los mismos, lo cual redondearía el análisis. No hay dudas que los dividendos de esta apreciación serían gananciosos para el investigador y en mayor medida para quien, luego de definir y delimitar esos valores o fenómeno, pretenda penetrar escudado en el interés educativo que nos presenta como posibilidad el patrimonio y la difusión del mismo como efectivo reconocimiento de su potencialidad para el crecimiento cultural e identitario del individuo. Es por esta y otras razones que la labor de rehabilitación del patrimonio conlleva la tarea educativa como acción encaminada al cuidado y protección de la huella de ese pasado que quizás ha ido desapareciendo como estructura tangible de no pocos espacios terráqueos.

Desde los años sesenta del siglo XX se ha venido haciendo hincapié en la necesidad de perfilar algunas definiciones terminológicas a la hora de realizar proyectos u otras obras relacionadas con la rehabilitación del patrimonio construido en el mundo, no sólo el concepto de patrimonio o de monumento en los que quizás se ha centrado más el debate. Así, conjuntamente con la necesidad de sistematizar de alguna manera los encuentros teóricos y las convenciones, existe una respuesta importante con la creación en 1970 del Congreso Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS) integrado a la Or-

ganización para la Educación, la Ciencia y la Cultura de las Naciones Unidas (UNESCO), momento en el cual comienzan a manejarse conceptos más amplios vinculados a esta esfera de la acción cultural.

Las especificaciones se realizan tanto alrededor del debate teórico y de los estudios como de la actividad material de intervención, aunque por sus características el primero ha llevado la mayor parte de las decisiones. Este debate se internacionaliza cada vez más aunque el “viejo continente” mantiene la primacía, y de este modo, al incrementarse el movimiento de atención sobre el patrimonio humano y ampliarse la concepción del mismo al ambiente natural, al patrimonio moderno y el patrimonio intangible, las especificaciones debieron ser más concretas, toda vez que el abanico de intervención se ampliaba con las particularidades culturales y materiales de las diversas zonas del mundo que son actualmente atendidas o comentadas en la colaboración internacional

La historia del significado de estas voces es relativamente reciente y está muy ligada a los tiempos modernos y las numerosas transformaciones que han tenido lugar en la cultura material y espiritual del individuo, y por lo tanto en la relación pasado - presente espacialmente marcada por la Revolución Industrial; es por ello que la conservación del patrimonio esa una disciplina joven en relación con el conocimiento científico.

Las dos Guerras Mundiales y las fatales consecuencias que acarrearón al patrimonio cultural —especialmente al urbano y arquitectónico—, unido a las secuelas del desarrollismo capitalista moderno⁶ han repercutido en la actividad intelectual contemporánea preocupada por la salvaguarda del patrimonio de diversas áreas y categorías. Estos asuntos han sido temas recurrentes en las discusiones y reuniones convocadas donde se ha priorizado la protección de los monumentos que constituyen paradigmas patrimoniales de la cultura general del hombre y la naturaleza, así como la necesaria diferenciación entre la ciudad antigua y la ciudad moderna, privilegiando los Centros Históricos (Carta de Atenas de Urbanismo, 1933).

⁶ Estas preocupaciones se verifican en el documento final de la Convención de la Haya firmado en 1954.



Centro histórico de Morelia, Mich.

Esta posición contemporánea frente a la revalorización del Centro o Conjunto Histórico insiste en la doble potencialidad del patrimonio como insoslayable conductor de la memoria histórica colectiva, previamente fundamentada, a la vez que catalizador del equilibrio armónico de la ciudad moderna en constante crecimiento y remodelación, a la cual debe mantenerse integrada la ciudad tradicional o histórica. De esta manera se continúa considerando el valor testimonial del patrimonio como su principal estimación y su razón de ser, y se le suman su potencialidad económica y su condición de agente de la identidad cultural de una civilización o grupo humano.

La acción integrada de estos valores coadyuva a la estabilidad del grupo social representado y “usufructuario” de ese patrimonio frente al dinámico proceso acumulativo de bienes materiales y de información de la sociedad moderna⁷ que incide de manera directa en la transformación de las ciudades. Así se asegura el adecuado y potenciado provecho actual de ese pasado como la necesidad imperiosa del hombre moderno que –como ha señalado Violet-Le-Duc– *mientras camina a pasos redoblados hacia distintos futuros, y quizás porque camina deprisa, siente la necesidad de recoger todo su pasado como se recoge una gran biblioteca para preparar sus labores futuras.*⁸

La Carta Internacional para la Conservación y Restauración de Monumentos y de Conjuntos His-

tórico-Artísticos, conocida como Carta de Venecia (1964), precisa la definición de monumento histórico argumentando que su noción *comprende la creación arquitectónica aislada así como el conjunto urbano o rural que dá (sic) testimonio de una civilización particular, de una evolución significativa, o de un acontecimiento histórico. Se refiere no sólo a las grandes creaciones sino también a las obras modestas que han adquirido con el tiempo una significación cultural.*⁹

No obstante, y teniendo en cuenta la *significación cultural* mencionada, debemos inferir que la historicidad no sólo descansa de manera evidente en la morfología de esa ciudad, sus espacios míticos y sus crecimientos aleatorios, sino del mismo modo, en la dialéctica de su crecimiento y desarrollo, la ineludible convivencia y/o superposición de tiempos históricos en la vida urbana, amén de la eventualidad y dinámica vital de los valores avizorados en las ciudades actuales (como consecuencia precisamente de esa superposición de tiempos históricos), y que en definitivas coadyuvan a la identidad diversa de esas culturas y espacios urbanizados que tienen que ver con la identidad y la idea global que nos asiste de conservar esa definición cultural.

Lo primero reconocible es lo perceptible, pero no siempre la ciudad expone abierta y visiblemente su pasado –si seguimos las enseñanzas de Calvino–, sino que sólo lo sugiere en algunos elementos morfológicos y transmisores del signo epocal que representan. Justamente, así observado el fenómeno, la historicidad de una ciudad es paradigmática, de modo que para su más nítida disección metodológica deben tenerse en cuenta los siguientes elementos de su visualidad: el **Centro Urbano Histórico**, sus crecimientos expansivos (generalmente alternativos), los **Conjuntos Urbanos Históricos** asociados a la historia de esa civilización o de la propia ciudad, y las **intervenciones puntuales** (sean urbanas o arquitectónicas, oficiales o privadas) que descansan sobre acciones claves como Restauración, Modernización y Rehabilitación, etc., practicadas a propósito de la conservación del patrimonio construido o urbano,

⁷ Ascensión Hernández. **Documentos básicos para la historia de la Restauración**, Universidad de Zaragoza. Zaragoza. España. 1999, p. 16

⁸ Violet-Le-Duc. Restauración. En HERNANDEZ, Ascensión. **Documentos básicos para la historia de la Restauración**. Zaragoza. España. Universidad de Zaragoza, pp. 26-27.

⁹ Documento concebido en el II Congreso Internacional de Arquitectos y Técnicos de Monumentos Históricos realizado en Venecia en 1964 y aprobado por el ICOMOS en 1965.

sin desdeñar el poder de las **nuevas inserciones** que se realizan sobre esos espacios patrimoniales.

La operatividad de estos conceptos es obvia si se tiene en cuenta la labor patrimonial actual que, como máxima, quiere conservar la esencia de “lo construido” (incluido el saber que las acompaña) bajo los presagios de la salud de las ciudades como espacio de vida del ser humano.

A su vez, lo supuestamente impalpable, define estos espacios culturales localizando adjunto a la convivencia y/o superposición de tiempos históricos en la vida urbana y sus tradiciones, propias de la dialéctica del crecimiento y desarrollo de esos espacios urbanos, la eventualidad y pervivencia de los mencionados valores, que redundan en definitivas en la dinámica vital así como la identidad que se muestran diversas de la ciudad actual.

Así, los conceptos Centro y Conjunto Urbano Histórico dirigen las acciones en pro de la salvaguardar de aquello que resulta imprescindible a la hora de analizar su huella en el tiempo y su definición, rescatando la propiedad del crecimiento urbano y su lógica interna, además de sus razones para tal crecimiento.

No hay dudas que ambos conceptos sugieren *per se* semejanzas y diferencias importantes, por elementales que pudieran parecer, y no hay dudas que la vocación políglota de las discusiones al respecto hayan desdibujado la precisión de los mismos. De cualquier manera la connotación patrimonial de ambos y sus realidades urbanas están determinadas por la solidez de sus valores y el grado de conservación que posean para testimoniar las huellas de una cultura y de sus distintos asentamientos poblacionales, siendo decisiva la representatividad de ambos para el resto del territorio. Estos sectores urbanos deben demostrar también su vocación de centro de ciudad, acentuada por su alto valor de uso, lo cual indica que este tipo de zona urbana debe conservarse como un organismo vivo, habitable y perfectible, sin que ello violento o agreda su esencia patrimonial.

Estas circunstancias son de obligatorio cumplimiento para ambos; no obstante, las diferencias entre dichos conceptos son bien importantes si se piensa en qué es lo primero a preservar. Pese a las opiniones centradas en la ampliación valorativa del Centro Histórico de una ciudad, el mismo está directamente

vinculado con la conformación inicial de ciudad, civilización o grupo humano, operando como un *documento de la genealogía de la cultura y de la civilización*¹⁰, el primero o el más antiguo conservado hasta ese momento. De tal suerte resulta obvio que no todo Conjunto Urbano, aunque se considere un segmento importante de la historia de la ciudad e ilustre fases fundamentales de su desarrollo y evolución, constituye su Centro Histórico. De hecho, el Centro Histórico de una ciudad es por naturaleza uno e insustituible, mientras se conserve, atendiendo al propio desarrollo histórico y evolutivo de esa ciudad.

La cláusula final es determinante pues existen ciudades que por diversas circunstancias de una época determinada (Guerras Mundiales o entre países, decisiones arbitrarias del poder hegemónico, etc.) no conservan el “lugar” de nacimiento de ese núcleo citadino, ni fundamentan bajo las condiciones dichas anteriormente su consideración como definitivo o, al menos, el más antiguo espacio fundacional de esa ciudad conocido hasta el momento, de esa manera, la declaratoria posibilitaría, de una parte, la identificación de esa cultura, y de otra, la conservación del lugar fundacional como representación principal de su existencia física y cultural.

El denominado Centro, que cumple las características antes mencionadas, puede haber crecido como toda ciudad, pero en caso de que ese crecimiento no arroje una homogeneidad urbana o arquitectónica que permita su identificación –que va más allá de su posición urbana o geográfica- sino que esté signado por el crecimiento dispar y desorganizado, o que la identidad de otro orden no ofrezca la uniformidad necesaria, se imposibilita su pertinencia como Conjunto propiamente dicho, toda vez que no guarda –ante todo– la analogía requerida por esa fracción urbana sea cual fuere.

Precisamente esa homogeneidad, no apreciadas en la definición anterior, nomina esencialmente un Conjunto Urbano Histórico, definido por un grupo de inmuebles, que se constituyen como indudables portadores de significativos valores histórico-culturales y en cuya estructura urbana se manifiestan rasgos de

¹⁰Jan Zachwatowicz. Sobre los métodos de protección y revalorización de los Centros Históricos Urbano, en *Protección de Monumentos*, no 1, 1972, S/p.

una identidad propia al *responder a la determinación de la trama urbana adyacente o a la existencia de un barrio, reparto, batey o parte de estos*¹¹, e integra las múltiples implicaciones de la proyección urbana del patrimonio construido en la medida que considera asuntos histórico culturales, morfológicos y espaciales, siempre y cuando el diálogo entre ellos y su evolución conforme una imagen sistémica como conjunto en sí con independencia del peso del cambio verificado.

La repercusión de un Conjunto Urbano Histórico, por tanto, resulta sectorizada desde el punto de vista urbano y temporal, y no se corresponde necesariamente con el centro fundacional aunque su existencia sea decisiva para la cabal comprensión del desarrollo de la ciudad a la que pertenece, de ahí su alcance o categorización.

Definido este asunto, las intervenciones puntuales (sean urbanas o arquitectónicas, oficiales o privadas) deben ser tenidas en cuenta por esta acción contemporánea si se considera, de una parte, la impostergable necesidad de proteger y conservar esos valores legados al presente, al tiempo que, de otra, se debe responder con eficacia a los requerimientos del momento y a las prerrogativas del diseño contemporáneo para obtener beneficios de orden económico y social. En este sentido, esta práctica encierra el ejercicio intelectual que pretende conservar la huella del tiempo como una efectiva necesidad funcional de óptica realista y contemporánea.

De tal suerte, el cuidado de la contextualización debe ser premisa básica de este ejercicio y respetar siempre que sea posible la imagen del “lugar” que le da espíritu al conjunto, en el cual la morfología es un factor de primer orden¹², pero sin apartar la perspectiva futura al aceptar la transformación

dialéctica de los espacios urbanos de mano de los imperativos contemporáneos y la consabida e imprescindible modernización.

Así, *conservación* y *cambio* son criterios al parecer dispares, pero que aplicados con profesionalismo y respeto pueden devenir eficientes cauces profesionales para proceder al tratamiento científico de los espacios urbanos, sin descuidar o dejar diluir la imagen del pasado que ha devenido su identidad tradicional, y –por supuesto– sin olvidar el futuro.

BIBLIOGRAFÍA

- BORRÁS, Gonzalo (1996).** *Teoría del Arte I. Las obras de arte*. Madrid. España. Edit. Historia 16.
- CORRALIZA, José Antonio (2000).** *Vida urbana y experiencia social: variedad, cohesión y medio ambiente*. Disponible en <http://habitat.aq.upm.es/boletin/n15/ajcor.html>. Consultado en 17 de diciembre de 2008.
- HERNÁNDEZ, Ascensión (1999).** *Documentos básicos para la historia de la Restauración*. Zaragoza. España. Universidad de Zaragoza.
- LE DUC, Viollet.** *Restauración*. En HERNANDEZ, Ascensión. *Documentos básicos para la historia de la Restauración*. Zaragoza. España. Universidad de Zaragoza: pp. 26-27.
- LYNCH, Kevin (1970).** *La imagen de la ciudad*. La Habana. Cuba. Instituto Cubano del Libro
- SEGRE, Roberto; CÁRDENAS, Eliana (1982).** *Crítica arquitectónica*. Quito. Ecuador.
- ZACHWATOWIC, Jan (1972).** *Sobre los métodos de protección y revalorización de los Centros Históricos Urbanos*, en *Protección de Monumentos*, no 1: s/p.

Nota: las fotografías tomadas por Mauricio Hernández Bonilla.

¹¹ Felicia Chateloin. Conferencia dictada en Maestría en Rehabilitación del Patrimonio Construido. Facultad de Arquitectura del Instituto Superior Politécnico “José Antonio Echevarría”, 2002, la cual se nutrió de sus experiencias en estudios realizados en el Centro Nacional de Conservación, Restauración y Museología (CENCREM).

¹² Durante los años 1986 y 1991 la experiencia de inserción en el Centro Histórico La Habana Vieja, en La Habana, Cuba, produjo un auge constructivo en esta área. Los proyectos utilizaron métodos más artesanales, reduciéndose al mínimo los elementos prefabricados, lo que permitió mayor posibilidad compositiva y de diseño de la obra y materiales tradicionales. Estas nuevas inserciones se encuentran distribuidas bordeando la antigua muralla del Centro Histórico y, por lo tanto, mantiene intacto por su alto valor simbólico, asumiendo de algún modo el cambio, la demanda, la utilidad, el uso y la modernización del espacio.

■ Concepción Otero Naranjo

Historiadora del arte. Cubana. Doctora en Ciencias sobre Arte y Profesora Titular del Departamento de Historia del Arte de la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana (Cuba). Especialista de Arte Cubano. Premio de arquitectura e ingeniería de La Ciudad de La Habana a texto inédito. 2005.

LAS COMPETENCIAS PROFESIONALES DEL ARQUITECTO ANTE LAS NUEVAS TENDENCIAS EDUCATIVAS.

EL ARQUITECTO DISEÑADOR CREATIVO EN DESVENTAJA ANTE LAS NUEVAS TENDENCIAS EDUCATIVAS.

EN TODAS LAS ESCUELAS DE ARQUITECTURA DE NUESTRO PAÍS existen profesores de tiempo completo que han sido exitosos en su vida profesional como arquitectos creativos. Algunos se han destacado por sus proyectos arquitectónicos, otros como constructores. Con la génesis de las escuelas de arquitectura en el territorio nacional, se hizo necesaria la participación de estos profesionales de la arquitectura, debiéndose el origen de su participación en la docencia, precisamente a su carrera profesional como arquitecto, pues que mejor justificación para su incorporación al cuerpo docente, su destacado trabajo en su ámbito social por resolver y crear espacios arquitectónicos para las necesidades particulares además de proponer solución a los edificios públicos y proyectos privados para los cuales fuese requerido.

Rafael Ángel Godard Santander

Su desempeño profesional como arquitectos, así como el prestigio ante la sociedad en donde participaban, hizo que las escuelas de arquitectura, sobre todo en los años 70's los llamaran para pedirles que transmitieran su experiencia en el desarrollo de proyectos e ideas conceptuales, en su relación con el cliente, en su método de investigación y entrevistas al usuario de sus proyectos, aunado a factores como su calidad de representación gráfica y su experiencia en los procedimientos y materiales de construcción empleados en sus obras.

DESARROLLO

Con la evolución y crecimiento de las escuelas de arquitectura en el país, poco a poco se fueron modificando los criterios de contratación de docentes, en buena parte porque los egresados de estas escuelas de arquitectura, muchos de ellos sin experiencia en el campo profesional, han venido sustituyendo a sus maestros, es decir a los docentes originales que estas instituciones habían contratado.

Con las nuevas tendencias y políticas educativas se han modificado los esquemas de contratación para el aspirante a docente en la enseñanza de la arquitectura, sobre todo después de la década de los 90's, en donde uno de los requisitos que se empezó a requerir era que debería tener una maestría.

Si específicamente se comenta sobre la carrera de arquitectura, se considera que estos requerimientos han servido para ir eliminando a los arquitectos "origi-

nales”, discriminándolos no tanto por su edad, sino porque fueron contratados en la planta que dió origen a las escuelas y que por su prestigio profesional y apretada agenda profesional les ha sido casi imposible o impide dedicar tiempo a cursar estudios de postgrado o de especialización profesional.

Siendo injusto, ya que cada proyecto construído, puede significar una tesis o un trabajo de investigación.

Desgraciadamente, las nuevas tendencias de la enseñanza de la arquitectura, no otorgan valor a estos trabajos, ni reconocen económicamente a éste tipo de arquitectos docentes.

Estos arquitectos, con vida profesional activa y proyectos construídos, que son tiempo completo, ya aprendieron, con los años de dar cátedra, a transmitir sus experiencias, a orientar

y enseñar a los alumnos, así como a corregir sus carencias y estimular su creatividad.

El impartir clases de arquitectura, para éstos arquitectos profesionalmente activos, significa retroalimentación, amor a la docencia, y tal vez el sentimiento egoísta perfectamente humano, de mostrar su obra, para que sea reconocida y criticada por las nuevas generaciones de los aspirantes a arquitectos.

Es natural que los conocimientos adquiridos en las aulas y talleres son y serán básicos para la formación del futuro arquitecto, sin embargo, se hace necesaria la transmisión de la experiencia profesional que el arquitecto lega al recién egresado, misma que le refuerza y complementa en buena parte los conocimientos que le servirán como génesis para una vida profesional.

EN OTRO ORDEN DE IDEAS:

Considero que el alumno que decide estudiar arquitectura puede ser originado por varias razones, pero todas ellas están enfocadas en la esperanza de mejorar sus calidad de vida, y con el natural beneficio económico que esta profesión tenga la movilidad social que todo ser humano busca.

Las nuevas tendencias educativas han estimulado a que el alumno estudie un postgrado, probablemente como programa remedial a algunas deficiencias en su formación profesional, o también, para

que éstos puedan ser considerados como los futuros mentores de nuevas generaciones de estudiantes de arquitectura, privándoles en parte de desarrollar y de facilitar su experiencia profesional en el quehacer diario del arquitecto.

¿POR QUÉ ES NECESARIO DESARROLLAR SU EXPERIENCIA PROFESIONAL?:

Más que nada, es para incrementar su competencia profesional, que puede ser propiciado por algunas acciones que de a poco se han venido soslayando en los procesos de enseñanza aprendizaje, muy probablemente por los planes flexibles, que en el caso concreto de la Autónoma de Tamaulipas dejó algunas generaciones de arquitectos con algunas deficiencias profesionales que pueden ser mejoradas a través de:

- a) Crear prácticas profesionales en despachos de arquitectos y compañías constructoras.
- b) Que desarrollen su capacidad de dibujar y proyectar las obras que se desarrollarán y construirán.
- c) Que visualicen su colaboración con especialistas en algún proyecto, que les permita un enfoque holístico en el proceso de construcción.
- d) Que desarrolle el trato y relación profesional con el prospecto de cliente.



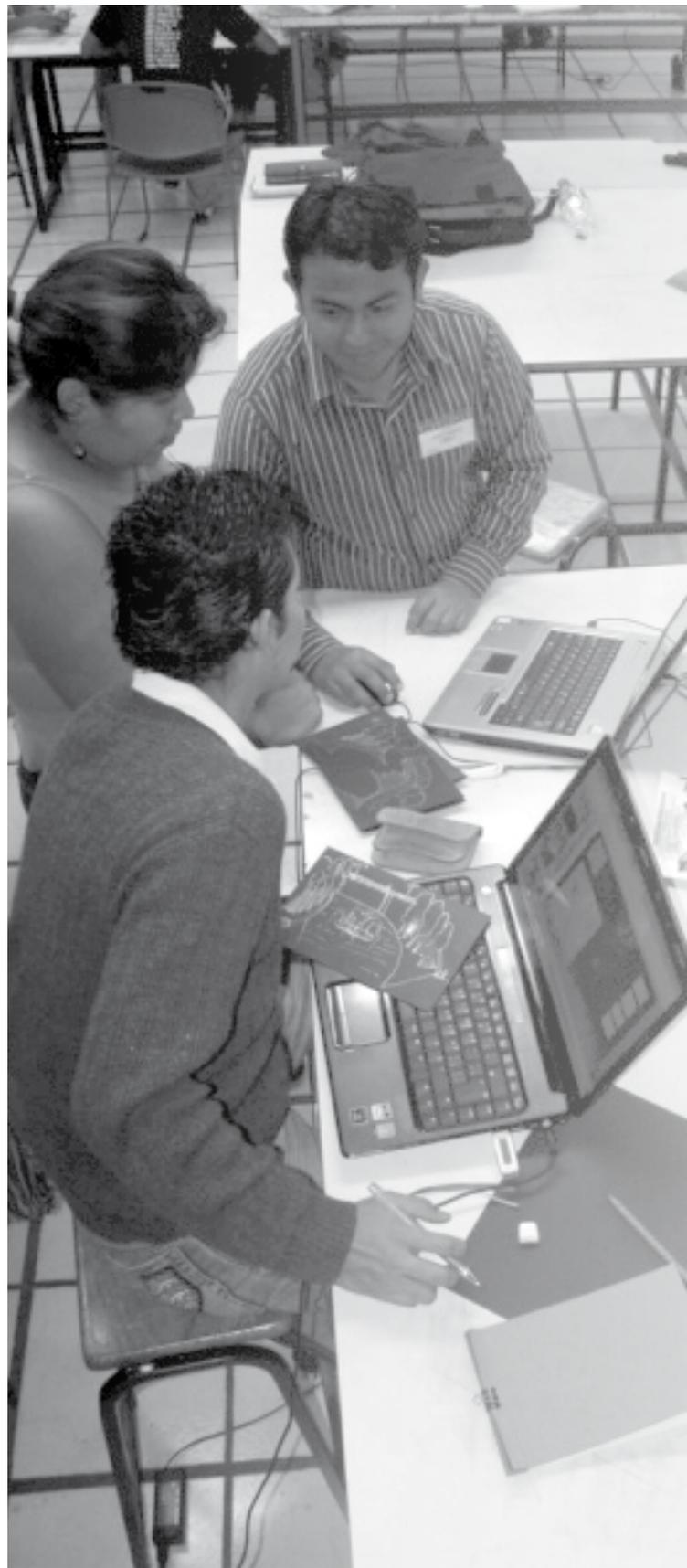
- e) Que vincule el trato y manejo del personal de su oficina, así como con albañiles, plomeros, yeseros, carpinteros, sus residentes, y el impacto que estos tienen en el desarrollo de sus costos de producción, mismos que impactan en sus precios unitarios.
- f) Que aprenda a conocer los diferentes materiales, tradicionales y de vanguardia, que se pueden utilizar en la construcción, para aprender a utilizarlos en forma adecuada en sus diferentes proyectos académicos.
- g) Retomar los viajes de estudio e investigación para conocer y vivir personalmente obras de arquitectos famosos.

Considerando que el quehacer cotidiano del arquitecto NO es escribir artículos científicos en revistas arbitradas, ponencias en congresos y capítulos en libros, se hace necesario rescatar y enfatizar que la práctica profesional, de acuerdo a las competencias que el mercado laboral demande, deberá ser el objetivo más importante de los planes de estudio de las escuelas de arquitectura.

Es curioso que se considere que si un maestro tiene obra de arquitectura construida y consigue que salga publicada en algún periódico o revista de arquitectura, por NO ser ARBITRADA, no reúne los requisitos para ser considerada en algunos aspectos académicos docentes, como lo es la carrera docente o algunos programas de apoyo al docente.

Si bien, las nuevas tendencias educativas en las escuelas de arquitectura, han estado propiciando la formación de arquitectos con estudios de postgrado, en donde se han ido desarrollando perfeccionamientos teóricos en varios campos, reduciéndose la experiencia del mismo en la vida práctica profesional, generándose un egresado, con un bagaje cultural, lleno de conocimientos teóricos, pero reconocido como ser maestro de arquitectura y candidato a ser docente.

Estas tendencias hacen que surjan una serie de preguntas, planteándolas sin ánimo de menospreciar las maestrías y doctorados en arquitectura, sobre si el futuro de la enseñanza de la arquitectura sea preparar a arquitectos que se dedicarán a la docencia o a ser investigadores o preparar, formar y enseñar a ser arquitectos relacionados con lo que el estereotipo de



la sociedad tiene sobre esta disciplina, que es desarrollar proyectos y construirlos:

LAS PREGUNTAS SON LAS SIGUIENTES:

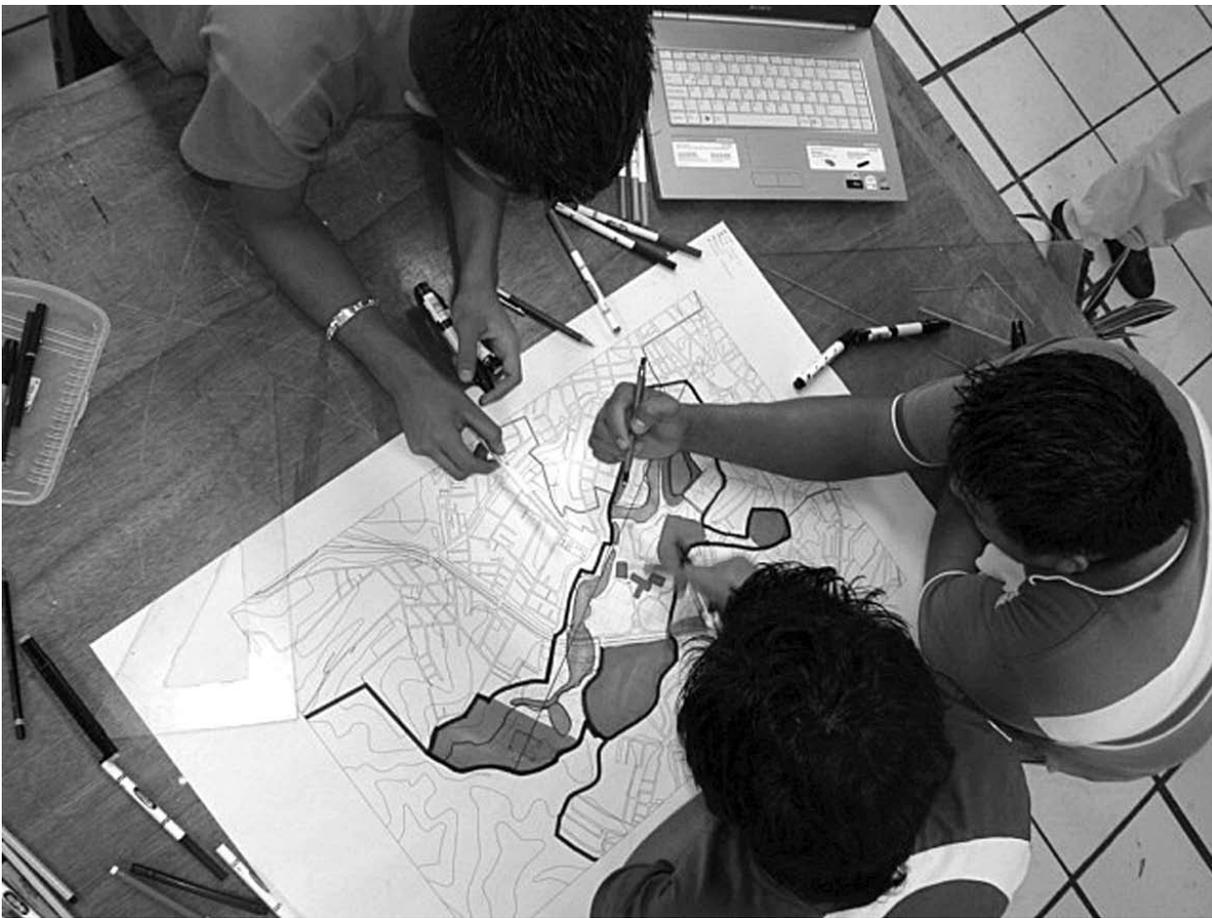
- ¿Las nuevas tendencias educativas, que establecen planes flexibles ó semi-flexibles, así como las nuevas tecnologías , han propiciado la necesidad de estudiar maestrías y doctorados?
- ¿Cómo se han visto impactados los nuevos productos de las escuelas de arquitectura, es decir sus egresados?

La arquitectura sigue siendo considerada una disciplina con aspectos de humanística y aspectos técnicos, que se ha venido enseñando en México, desde sus inicios en la Escuela Nacional de Arquitectura en los años 30's hasta aproximadamente en los años 80, con planes de estudio que han demostrado su efectividad en la construcción, no solo de

edificaciones estéticas y funcionales o del gusto de sus moradores, sino también en la preparación del recurso humano que hace posible el desarrollo de nuevas obras arquitectónicas en las diferentes ciudades del país.

Consideraciones que pueden parecer una re-toma nostálgica de esquemas que bien han servido durante varios años y que con su práctica han demostrado sus cualidades, es natural que se deba evolucionar, incorporándole los avances que en materia de materiales y procedimientos de construcción se han tenido, así como a esa herramienta que se ha vuelto casi imprescindible en el quehacer arquitectónico, como lo son las computadoras y los programas especializados en dibujo, precios unitarios, representación gráfica, instalaciones, cálculos estructurales, por mencionar algunos.

El uso de los programas de dibujo por computadora, está impidiendo al alumno la práctica indispensable del croquis a mano libre. El alumno olvida,



por comodidad, sus clases de perspectiva, perdiendo el sentido de la proporción que se enriquece con el dibujo de apuntes perspectivos a mano libre.

Otro vicio muy común, propiciado por las nuevas tendencias educativas en arquitectura, es que el alumno proyecta en la computadora, limitando la libre creatividad que otorga la orden cerebro-mano en el croquis a mano libre.

No se puede menospreciar el papel que la investigación ha tenido en estos avances en el proceso enseñanza aprendizaje, pero no se considera necesario seguir preparando a los futuros arquitectos a que sean investigadores o doctores en arquitectura, es preferible seguir buscando los programas tendientes a mejorar la capacitación formal y profesional de los arquitectos, respondiendo a las necesidades de lo que el mercado laboral y profesional determine que sea necesario para el futuro arquitecto.

Existen una serie de aspectos que han resultado bastante positivos en las nuevas tendencias de la enseñanza de la arquitectura, simplemente por mencionar algunos:

- a) La posibilidad de especializar sus estudios en aspectos parciales del quehacer global del arquitecto, por ejemplo: en análisis de precios unitarios y presupuestos.
- b) Especialista en diseño arquitectónico.
- c) Especialista en diseño de instalaciones hidráulicas.
- d) Especialista en diseño de instalaciones de eléctricas y de iluminación.

El estudiante de arquitectura puede decidir en que aspectos de su carrera desea profundizar para especializarse y pretender vivir de él sin la necesidad de llevar una maestría o doctorado.

Los cursos de especialización se hacen necesarios para actualizar los conocimientos de los arquitectos, lo mismo que los diplomados, o bien las especialidades, que les permitirán conocer de todos los aspectos que inciden en la arquitectura los que considere necesarios para su desempeño profesional, pero primero deben aprender a ser arquitectos y conocer que es la arquitectura:

Su historia, sus teorías, los edificios y arquitectos famosos, conocer aspectos estructurales, repre-

sentar sus ideas con los dibujos, geometrías y educación plástica.

Los planes de estudio "originales", tendían a despertar la SENSIBILIDAD de los alumnos.

Educación plástica o educación visual eran materias que enseñaban al alumno a representar estados de ánimo, emociones o sentimientos, en expresiones plásticas, realizar ejercicios de representar en una lámina que es violencia, tranquilidad, tristeza, son ejercicios básicos para el desarrollo del arquitecto.

Enseñar al alumno los conceptos de: RITMO, ARMONÍA, BALANCE, CONTRASTE, son aspectos importantísimos de comprender para el futuro arquitecto y son parte de sus cimientos en la formación como arquitecto.

Actualmente la currícula de materias para la carrera de arquitecto, otorga pocas horas y por lo tanto créditos mínimos a la preparación y educación plástica de los futuros arquitectos.

Los planes flexibles han propiciado que algunas materias que se habían considerado como básicas para la formación del arquitecto sean elegidas, sin mayor obligatoriedad por el alumno, debido a que con el número de créditos necesarios para terminar su carrera, le impide llevar todos los cursos antes mencionados como: Historia de la Arquitectura, algunos de los cursos de Teoría de la arquitectura que son necesarios y en algunos casos, que ciertos cursos de Taller de Proyectos sean soslayados, donde éstos siempre se han considerado como la columna vertebral del arquitecto y por lo tanto no solo necesarios sino indispensables y por lo tanto deberían ser serios para la comprensión gradual de sus conceptos.

CONCLUSIONES

Lo anterior es una razón más para soportar la idea de que los nuevos planes de estudio para la carrera de arquitecto están deshumanizando e insensibilizando a los aspirantes a arquitectos, pretendiendo egresar pseudo arquitectos que no tendrán futuro como científicos y serán poco útiles a su comunidad en una disciplina que es eminentemente de sensibilidad, creatividad y responsable de satisfacer una necesidad de la sociedad, que profesiones similares como la de los ingenieros, NO la llenan.



Esta preocupación por mejorar los nuevos planes lleva a replantear cual es el futuro que esperamos de la carrera de arquitecto en los próximos años, así como a evaluar que aspectos se están haciendo necesarios para el mejor desempeño profesional de estos egresados.

También deberemos reflexionar como valorar a los arquitectos profesionalmente activos, para que la transmisión de sus conocimientos a las nuevas generaciones de arquitectos, sea valorada dignamente.

Se deberá hacer una minuciosa y exhaustiva reflexión en el arquitecto que se ha formado y el que deseamos preparar, pues entre mayor vinculación tenga éste con el sector productivo, mayor será su influencia en el mismo, mejorando sustancialmente la competencia leal y sobre todo, que repercutirá en un mejor panorama el nuestro país, con la consecuente mejora de la imagen arquitectónica en cada uno de las ciudades en donde desarrollemos nuestro ejercicio profesional.

■ **Arq. Rafael Ángel Godard Santander, M. en V.**
Facultad de Arquitectura.
Universidad Autónoma de Tamaulipas.

CRÓNICA DE VIAJE

Intercambio estudiantil México-Cuba. Visión estudiantil

EL PRESENTE TRABAJO, TIENE COMO INTENCIÓN DAR CONTINUIDAD AL PRIMER ENSAYO PRESENTADO EN EL NÚMERO ANTERIOR, pero esta vez desde una perspectiva que tuvo uno de los integrantes de este intercambio académico. Así como algunas de las vivencias que influyeron en el viaje para dar un enfoque diferente de lo que se tiene por idea de la Isla Caribeña.

Víctor Hugo González Álvarez

A una semana de haber llegado a Cuba y de empezar a ver el lugar con una visión totalmente diferente, era hora de iniciar la razón principal por la cual se nos había dado el privilegio de hacer éste viaje tan anhelado. Hace algunos meses la noticia de que participaríamos en este intercambio nos tomó por sorpresa, sobre todo cuando descubrimos que seríamos los primeros en hacer un intercambio internacional, ¡vaya privilegio! Una vez asimilada la historia, aceptamos el reto de representar de la mejor manera posible a nuestra universidad.

La primer semana, como ya se había mencionado en el número anterior¹, se enfocó en poder conocer la ciudad de la Habana, su historia, sus principios arquitectónicos, el enfoque que tienen sus habitantes, la situación en la que se encontraba, así como las personas que trabajaríamos.

Inicialmente se tenía entendido que el trabajo se iba realizar sobre la zona del Vedado, en el área del Malecón, lo cual no fue así. Días después de nuestro arribo y tras hablar con el Dr. Arq. José Flores Mola y con la decana la Dra. Arq. Ada Portero Ricol, se nos hizo saber que trabajaríamos en las parcelas² de los estudiantes cubanos, las cuales se encontraban justo en la zona de la Habana Vieja, entre la avenida de Malecón y San Lázaro; los predios se ubicaban en diferentes manzanas, pero todos relacionados con estas dos importantes vías de comunicación de la Ciu-



¹ De la Llave Gil, Luis. (2008) Habitarq. Arquitectura y Urbanismo. En: *LAS CIUDADES DE LA HABANA Crónica de Viaje*. No. 4 Enero-Junio 2008 pp.45-56.

² Término con el cual se le conoce a los predios o terrenos.



dad, y cada una de los lotes presentaba diferentes retos a resolver y con proyecciones importantes dentro de la línea de edificaciones que se encontraban a su alrededor.

La situación quedó entonces señalada, aunque seguíamos desconociendo cual sería nuestra a tarea a realizar. Los proyectos, los cuales a futuro serían parte de los trabajos finales³ de los cubanos consistían en su mayoría por edificaciones dedicadas a la vivienda, teniendo como parte aguas la implementación de algún tipo de servicio en su planta baja, de ahí surgió nuestra tarea: la resolución de este espacio la cual se vio un tanto afectada en el transcurso de los días.

Cada trabajo se estaba elaborando por parejas, las cuales eran las siguientes: en el lote 1, se encontraban Yenisleydis Sánchez Lozano y Ahmed Gómez Cabrera; en el terreno 2, Lázaro Ernesto Prómata Peña y Yeziel Lazo Linares, el predio 3 únicamente por Heidi González Sosa⁴ y la parcela 4 igualmente por Yadirá Sotomayor Montes de Oca.

LUNES 10 DE DICIEMBRE 2007

La presentación de cada proyecto se realizó este día en la Oficina del Historiador, la cual ya se había tomado como nuestro punto de encuentro y lugar de

³ Sería el equivalente a nuestra experiencia recepcional. Cabe mencionar que ellos tienen solo 6 meses para su realización así como un calendario tanto de actividades como de revisión con sus jefes de carrera.

⁴ Su compañera de trabajo, se encontraba en el taller sobre propuestas para solucionar problemas de vivienda, al cual asistimos en la primera semana.

trabajo, a pesar de que se había visitado la CUJAE⁵ y se pretendía trabajar ahí, días después lo vinimos haciendo allí. En cada propuesta se hizo una pequeña presentación debido a que nuestros amigos cubanos ya tenían meses trabajando en ellos, por lo que nos introdujeron a cada tema dándonos a conocer así la situación; se presentó la parcela con sus respectivas condicionantes, el plan que venían trabajando, al igual que una maqueta de trabajo; fue ahí donde nos llevamos sorpresas muy agradables debido a la manera de “maquetear”, y esto ya que hoy en día en nuestra condición se nos hace más fácil, rápido y económico realizar un 3D, lo cual para ellos es demasiado complicado por su situación respecto al uso de la computadora, puesto que las pocas ocasiones que tienen acceso a ellas, son en la universidad, contando con un tiempo determinado por las autoridades, ya que se les otorga cierto tiempo y créditos para poder hacer uso del internet.

Una vez terminadas las presentaciones nos tuvimos que poner de acuerdo para conformar equipos, para realizar esto y no entrar en polémica desde el primer día, los encargados de escoger de entre nosotros, fueron los nuestros ahora amigos cubanos, quienes ya tenían una semana de habernos tratado y tener cierta idea de nuestra manera de trabajo por las situaciones que se habían venido presentando, así como nuestra manera de ser por el convivio diario que habíamos tenido. Debido a que solo éramos 6 estudiantes, los equipos quedaron conformados 3 en parejas y 1 con un solo integrante por lo cual quedaron de la siguiente manera: en la parcela 1 trabajaríamos Alba Olivia Muñoz Hernández y Víctor Hugo González Álvarez, en el





predio 2 trabajaría Jesús Enrique Osorio Fernández, el terreno 3 la conformarían Giovanna Paola Tress Martínez y Miguel Ángel Arroyo González y por último la parcela 4 sería para Valeria Gómez González y Uzziel Orlando Rosado de la Cruz.

Ya conformados los equipos, cada quien comenzó a trabajar por separado teniendo una explicación mayor del proyecto en el cual se iba a involucrar, al igual que para disipar dudas y ver de manera puntual las características y alcances de proyecto. Así se llevó a cabo el primer día de trabajo, a algunos de nosotros se nos encargó tener una propuesta conceptual para el segundo día a partir de lo que se había explicado en base al proyecto. La tarde del lunes tuvimos la oportunidad de descansar un poco y salir a caminar, al igual que para trabajar.

MARTES 11 DE DICIEMBRE 2007

Después de haber conocido las ideas propuestas, nuestras labores se transportaron a la CUJAE, en donde se llevarían a cabo a partir de este día todas las actividades. Para nuestro arribo a la Universidad, esta vez tuvimos una nueva experiencia por delante:

el primer viaje en transporte público⁶. El compañero Lázaro nos hizo el favor de llevarnos, para esto un día antes situamos una parada de autobús que tanto para él como para nosotros estuviera cerca. Al momento de llegar a tal lugar, fue de llamarnos la atención a todos, el hecho de que cada persona al llegar pregunta por el “último”, para saber cual es el turno de cada quien a la hora de subir al autobús. Otra sorpresa fue el hecho de cuán barato es el transporte en Cuba puesto que si se hace la conversión de moneda, se vendría pagando 0.50 centavos por viaje, y aunque el transporte no está en las mejores condiciones tampoco se puede depreciar, ya que en nuestra ciudad puede llegar a haber peores autobuses. Y a todo esto le sumamos que en nuestro recorrido de (aproximadamente 40 minutos), desde el momento en que abordamos hasta que bajamos, el autobús no se quedaba con menos de 50 personas, en donde se pudo entender el por qué de sobrenombre del transporte, ya que todas las personas no dejaban de hablar y podía entenderse como si solo escucháramos “guaguagua”...por así nombrarlo.

Una vez que llegamos a la universidad nos dirigimos al aula en donde tendríamos que trabajar el resto de la semana. Aunque en la primera semana habíamos tenido la oportunidad de conocer la universidad, no habíamos podido constatar las condiciones en las cuales laboraban. Para nuestra sorpresa y también el tipo de inmuebles al que estamos acostumbrados a trabajar fue una experiencia algo abrumante diría yo, ya que en el aula que nos instalamos no se contaban con respaldadores, sino con mesas de trabajo de dimensiones pequeñas (1.00m x 0.80m) a pesar de haber buena iluminación ya que nos encontrábamos en un 4to piso, el sistema eléctrico era deficiente, de momento podía haber corriente eléctrica y de momento podía faltar, esto resultó inconveniente a la hora de trabajar con las computadoras que habíamos llevado; otra molestia se desprendió de los olores que se llegaron a percibir, debido a que a unos cuantos kilómetros se encontraba un tiradero de basura y a causa de los vientos, el mal olor llegaba

⁶ Coloquialmente conocido como la “guagua”, nombre que recibe por la interpretación de la inmensa variedad de sonidos que se presentan en ella. Algunos otros vehículos se les conocen como gusanos.

a ser penetrante para nosotros, ellos sin embargo decían ya estar acostumbrados.

Después de lidiar un poco con las instalaciones a las cuales teníamos que adaptarnos, dimos inicio a las labores. Cada equipo comenzó a revisar el trabajo que se había encargado el día anterior por parte de los estudiantes cubanos, en algunos equipos no se encargó ningún tipo de avance, mientras que en los que sí se había encargado se revisó como cualquier otra comparación de trabajo. En particular, en el equipo en que participé me lleve una gran impresión al ver la manera tan clara y bien analizada que tenían de su proyecto a partir de su concepto, esto surgió ya que honestamente el concepto en el cual habíamos “trabajado” mi compañera Olivia y yo, había sido mas bien trabajo de 1 hora, pero sirvió bastante para tener una visión crítica del trabajo cubano.

Después de una larga charla, llegó la hora de la comida, la cual ya habíamos aprendido que no es tan fuerte como lo es para los mexicanos, pero no quisimos dejar pasar la oportunidad de probar lo que ellos comían. Nos llevaron así a unos estancillos ubicados frente a la universidad, en donde acuden todos los estudiantes a comer algo, desde comida criolla, emparedados⁷, pizzas caseras entre otras cosas. Esta comida fue una invitación de nuestros compañeros caribeños, sin embargo, al enterarnos de los costos, mis compañeros y yo coincidimos en por qué no habíamos comido desde el primer día en estos lugares donde todo sabía muy bien y además era demasiado barato, para nosotros claro. Así nos habíamos podido ahorrar mucho dinero, el cuál como ya era la segunda semana teníamos que cuidar de no malgastarlo.

Después de haber comido, regresamos a las aulas; teníamos entendido que solo íbamos a trabajar hasta las 4 de la tarde y el primer día así fue, alrededor de esa hora decidimos detener las actividades y continuar al día siguiente. Esta ocasión, todos teníamos trabajo que realizar en nuestras casas, una perspectiva diferente de los planes, la manera de trabajo de nuestros compañeros y una visión diferente de la situación de trabajo para el día siguiente.

⁷ El cubano nombra de esta manera a lo que conocemos como tortas mas no son sándwiches.



MIÉRCOLES 12 DE DICIEMBRE 2007

Para el tercer día regresamos una vez más a la CUJAE, esta ocasión para presentar un mejor trabajo y ahora con la oportunidad de poder hacer una crítica hacia el proyecto arquitectónico de cada estudiante, ver sus análisis y el por qué de su toma de decisiones. Hablando concretamente de un proyecto, en el cual participé, un día antes habíamos aplaudido la dedicación y el análisis conciso que tenían con respecto a la manera de conceptualizar y la propuesta que se buscaba, pero al momento de adentrarnos en el plan arquitectónico, se podía decir que nos regodeamos en esta instancia, y no por demeritar su arquitectura, puesto que daba la impresión que habían dado un énfasis aun mayor para su primera etapa, algo intangible que posiblemente solo en la profesión se aprecia tanto como a lo que puede ser tangible, lo que el resto de nosotros apreciamos como bueno o malo.

Después de haber vuelto a presentar nuestro concepto, esta vez analizado, pensado y con una visión crítica analítica, fue nuestro turno para poder hacer críticas. Con respecto a este apartado, su planteamiento arquitectónico no era de lo mejor, resultado del uso desmedido y desproporcionado de



los pozos de luz⁸, esto de la mano a que se estaban apoyando de manera estricta a sus reglamentos de construcción, los cuales sea de paso mencionar que los tienen muy bien estudiados, y por eso sus condicionantes pueden llegar a restringir el planteamiento arquitectónico. Muestra de lo anterior, esta en que ellos usaban un claro-oscuro para iluminar cualquier espacio que lo necesitara, y debido a que era un edificio de 7 plantas las dimensiones de su propuesta resultaban ineficientes a la altura a la cual tenían que satisfacer la necesidad de la edificación. En otra observación fue el hacer notarles el uso de un patio de servicio, debido a que ellos no tenían contemplado el espacio, sino que destinaban los balcones que dejaban sobre los pozos de luz para realizar las actividades que comúnmente se llevarían a cabo en el servicio. Esta aclaración dio paso a una corrección arquitectónica importante dentro del planteamiento general, por lo cual se replantearon y ubicaron los pozos de luz de manera de satisfacer la mayor cantidad de espacios posibles.

⁸ Los estudiantes se referían como “claro-oscuro” para nombrar este espacio arquitectónico.

Más tarde nos enteramos que en realidad nosotros no teníamos porque haber trabajado en esta área, pero a nuestro parecer fue provechoso para ambos estudiantes, y dimos prueba de nuestros conocimientos.

Así transcurrió el día, una vez más, pudimos disfrutar de la comida y acrecentar la amistad mas allá del trabajo. Tal vez este día fue el que transcurrió con mayor tranquilidad, a pesar de haber terminado las actividades casi a las 7 de la tarde, por esto decidimos tomar el resto de la tarde para descansar. Siendo de esta manera como terminamos el día.

JUEVES 13 DE DICIEMBRE 2007

Para el cuarto día, ya todo se sentía muy bien, desde el viaje en “la guagua” llena de cubanos que hablaban hasta por los codos, hasta el tener que soportar el olor del tiradero de basura. Llegamos a la Universidad y al estar preparándonos para poder dar inicio a nuestro último día de proyecto, nos enteramos de algo que cambio los planes por completo, se nos había enviado la noticia de que teníamos que pre-





sentarnos en la Oficina del Historiador, en Malecón, para dar una presentación previa ante los directivos de la Oficina, integrados por la Arq. María Teresa Najaro y la Arq. Felicia Chateloín Santiesteban. Esta presentación se haría de manera oral y sin ningún tipo de apoyo, consistía más en contar el avance del proyecto que se tenía desde nuestra integración al mismo. El traslado fue un tanto tortuoso, debido a que ese fue el único día desde nuestra llegada a Cuba que llovió y en el viaje se presentó un altercado entre unos pasajeros, el cual fue alarmante para nosotros debido a la manera en cómo se expresa el



cubano, alzando la voz de manera que se haga sentir su presencia y sin temor a poder llegar a algo físico, aunque después de algunos gritos, dimes y diretes, no paso a mayores. Al llegar a la parada del autobús, aún faltaba una distancia considerable para llegar a la oficina así que tuvimos que caminar, en el recorrido nos detuvimos a comprar algo para desayunar, o más bien para comer, razón por la cual nos atrasamos aún más para las presentaciones.

Una vez que llegamos a la Oficina, la Arq. María Teresa Najaro y la Arq. Felicia Chateloín Santiesteban estaban esperando por nosotros así que nos apresuramos para organizar la manera de presentarnos. Así fuimos pasando equipo por equipo, las revisiones se llegaron a presentar un tanto fuera de lo común para los mexicanos, esto debido a que no era a lo que cotidianamente hemos pasado. En la revisión de mi tema junto con Olivia, una vez presentado el tema, la conceptualización y los alcances que teníamos, los arquitectos se dedicaron más a discutirlo entre ellos que a hacernos ver nuestros aciertos y errores, una vez más, nuestra sorpresa fue al momento de presenciar la manera en como discutían su punto de vista, casi con gritos pero sin llegar a faltarse el respeto, incluso recuerdo al Arq. Luis de la Llave⁹, vernos con asombro al presenciar este tipo de discusiones. Al finalizar las presentaciones, alrededor de las 3 de la tarde aproximadamente no quedaba mucho tiempo para poder seguir trabajando y mucho menos espacio, tal vez ya acostumbrados a tener un salón para solo 13 personas lo que viniera sería reducido, se organizó cada equipo para saber que era lo que se iba a presentar de manera final al día siguiente, y tratar de avanzar lo mayor posible mientras estuviéramos en la Oficina. Este día terminó un tanto tarde, cerca de las 8 de la noche y el regreso a casa no fue muy alentador debido al tener en claro que nos esperaba una larga noche de trabajo, y así fue, en la mayoría de nosotros tuvimos que desvelarnos para poder terminar el trabajo.

⁹ Arq. Luis De la Llave Gil. Profesor Tiempo completo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana-Córdoba. Candidato a Doctor en Arquitectura por la Universidad Politécnica de Madrid.



VIERNES 14 DE DICIEMBRE 2007

Para nuestro último día en Cuba, la presentación estaba programada para iniciar a las 10 de la mañana, la mayoría estábamos desvelados a causa del trabajo, pero era lo último y teníamos que dejar una buena imagen tanto de la Universidad como de nosotros mismos como próximos profesionistas. Fuimos llegando a la Oficina, fue la primera vez en nuestro viaje en que llegamos por separado, o al menos no todos juntos. Conforme nos presentamos, tanto mexicanos como cubanos, pasábamos al salón donde íbamos a tener las presentaciones, el salón en realidad era la cocina de la Oficina, pero estaba acondicionada para que pudiéramos hacer uso de ella y tener la presentación de los trabajos. La Arq. María Teresa Najaro y la Arq. Felicia Chateloín Santiesteban nos estaban esperando, y una vez reunidos dimos inicio a la que sería la clausura de nuestro viaje.

Después de unas palabras de cada autoridad dimos paso a las presentaciones, en donde cada uno, con los nervios propios de la actividad, fuimos pasando junto con nuestros amigos cubanos, los cuales de la misma manera aportaban los comentarios que daban soporte a nuestros argumentos. Las exposiciones

no pasaron de los 20 minutos y al término de cada uno, se hacían saber los puntos resaltantes de cada tema y lo importante que pudo llegar a ser nuestra participación en dicho proyecto así como una conclusión y las impresiones que nos llevamos de cada proyecto. Las explicaciones fueron desde la importancia de una planificación bien analizada, del buen uso del concepto arquitectónico hasta los errores que uno consideró y trató de plantear una solución.

Al término de todos, los equipos finalizamos, algunos entre lágrimas y risas, por concluir este maravilloso viaje y para cerrar el ciclo nos dieron un último tour por la zona del barrio chino, donde se nos llevó a una charla con los encargados de la historia de este barrio y conocimos los lugares más representativos de dicho barrio. Después de haber caminado, una vez más, decidimos ir a comer, aunque este día sin la compañía de los estudiantes cubanos, los cuales al igual que nosotros, se sentían cansados y prefirieron ir a descansar.

Por la noche, acordamos tener una última reunión antes de nuestro viaje de regreso a México, a esta reunión asistieron todas las personas que participamos en esta experiencia maravillosa, así como las personas que fuimos conociendo a lo largo de es-

tos 14 días de expansión de nuestras fronteras tanto educacionales como sociales.

Al final de nuestra reunión tuvimos que despedirnos de cada uno de los compañeros cubanos, entre lagrimas, risas, abrazos y demás quedamos muy agradecidos con todos, y sabiendo que habíamos hecho nuevos amigos gracias a la Arquitectura.

Para el día sábado tuvimos nuestro viaje de regreso el cual basta con decir que fue muy placentero y acompañado de recuerdos que llevaremos por muy buen tiempo.

En conclusión, puedo decir que esta experiencia tan enriquecedora para los que tuvimos la suerte de poder realizar el viaje fue mas allá del aprendizaje y valoración de la arquitectura, sino para abrir los ojos antes situaciones nunca vistas, en donde el aprecio de nuestra carrera puede sobrepasar toda situación, sin importar las carencias que se puedan tener. De la misma manera es importante mencionar que la arquitectura debe ser analizada, adecuada, y motivada por su entorno, y tratar de hacer un lado el ego profesional de crear un icono que pueda lastimar en mayor medida al contexto que crear un espacio que los usuarios sientan suyo y eso mismo le de el nombre de icono en su espacio envolvente. Aprovecho para agradecer a la Universidad por darnos la oportunidad de tener esta experiencia y envió un llamado a los compañeros para que traten de buscar este tipo de oportunidades que son siempre de gran valor para un desarrollo de la visión arquitectónica.



Nota: todas las fotografías de La Habana, Cuba.
Tomadas por Mauricio Hernández Bonilla.

■ Estudiante del 11vo. Semestre de la carrera de Arquitectura de la Universidad Veracruzana-Córdoba.

La sintaxis de la imagen. Introducción al alfabeto visual.

DONDIS, DONIS A.

Colección GG Diseño, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, (2009).

COMO LO APUNTA ALBERT RÀFOIS EN EL PRÓLOGO, LA OBRA DE DONIS A. DONDIS, se sitúa dentro de la serie de trabajos que fundamentándose en los estudios científicos sobre las bases de la percepción visual - tema que nos interesa y hemos trabajado desde la Facultad de Arquitectura en Córdoba- tratan de establecer los principios de una teoría de la coordinación de los elementos plásticos en vista a la elaboración de una verdadera gramática de las imágenes.

Beatriz Eugenia Rodríguez Villafuerte¹

Este tipo de enfoque tiene sus orígenes en el intento de racionalización que representó la *Bauhaus* para el arte visual, el diseño, la arquitectura y las artes aplicadas, que con representantes como Kandinsky, buscaban proporcionar un método analítico que permitiese al artista y a todo creador plástico –arquitecto, grafista, diseñador, fotógrafo, etc.– conocer racionalmente los elementos, el material sobre el cual y con el cual trabaja. Su obra parte del entendido que las formas de comunicación visual constituyen un lenguaje, y por tanto debe pasarse a la *estructuración de una gramática de las formas*, que haga posible la determinación de códigos visuales aptos para la intercomunicación entre los más amplios sectores de la sociedad.

Ello contribuye a entender mejor la importancia del diálogo y la comunicación entre el creador y su público, el usuario, aquél que disfruta de su obra, pero para quien muchas veces el lenguaje no es claro, directo y por tanto no comunica. La obra de Dondis nos confirma que el aprendizaje de una *gramática de las imágenes* es imprescindible para la comprensión de la cultura actual. Una cultura constituida cada vez más por multitud de elementos visuales, procedentes de campos tan próximos y tan diversos al mismo tiempo como lo son la fotografía y el cine, la televisión y el video, los diseños gráfico e industrial, las artes plásticas y los trabajos manuales, la prensa ilustrada, etc. Es decir la casi totalidad de los medios de comunicación de masas.

Los estudiantes de arquitectura, arte o diseño, encontrarán en esta obra elementos que les permitirán reflexionar sobre la sintaxis formal y los problemas surgidos de las relaciones entre los elementos básicos de la comunicación visual, y enten-

¹ Investigadora. Facultad de Arquitectura de Córdoba. Universidad Veracruzana.



derán mejor, con los ejemplos que la autora incluye en cada capítulo, el uso de los signos plásticos y sus distintos significados.

Dondis introduce un término denominado en castellano alfabetidad² y la acepción que le da en su texto es que todos los miembros de un grupo comparten el significado asignado a un cuerpo común de información. En este sentido los fines de la alfabetidad visual son los mismos que motivaron el desarrollo del lenguaje escrito: construir un sistema básico para el aprendizaje, la identificación, la creación y la comprensión de mensajes visuales que sean manejables por todo el mundo.

Este es un texto fundamentalmente metodológico, no sólo para los estudiantes de diseño, arquitectura, arte, comunicación, sino también para cualquier profesional de las mismas, a los que, sin duda, les es absolutamente imprescindible el dominio de sus respectivos lenguajes constitutivos. En consecuencia, el conocimiento de estos elementos básicos es igualmente necesario para todas aquellas personas que se interesan por los sistemas de comunicación en la sociedad actual.

Entre sus capítulos encontramos: El carácter y contenido de la alfabetidad visual; Composición: los fundamentos sintácticos de la alfabetidad visual; Elementos básicos de la comunicación visual; La anatomía del mensaje visual; Dinámica del contraste; Técnicas visuales: estrategias de comunicación; Síntesis de estilo visual; Las artes visuales: función y mensaje; Alfabetidad visual: cómo y por qué. Su principal interés estriba en la síntesis que hace de todos estos conocimientos y experiencias, elaborando una teoría general que expone con claridad, acompañada de múltiples ejemplos tanto en el campo de la pintura y de la escultura como de la arquitectura, adentrándose también en el de la publicidad gráfica, los impresos, la fotografía, etc.

Afirma la autora que el modo visual constituye todo un cuerpo de datos que, como el lenguaje, puede utilizarse para componer y comprender mensajes situados a niveles muy distintos de utilidad, desde la

puramente funcional a las elevadas regiones de la expresión artística. En este libro investiga todo el campo del contenido de la forma en su nivel más sencillo: la significancia de los elementos individuales, como el color, el tono, la línea, la textura y la proporción; el poder expresivo de las técnicas individuales, como la audacia, la simetría, la reiteración y el acento; y el contexto de los medios, que actúa como marco visual de las decisiones de diseño, como la arquitectura, la pintura, la fotografía, la televisión y el grafismo.

Inevitablemente, la preocupación última de la alfabetidad visual es la forma entera, el efecto acumulativo de la combinación de elementos seleccionados, la manipulación de las unidades básicas mediante las técnicas y su relación compositiva formal con el significado pretendido.

Si bien este libro no afirma la existencia de soluciones sencillas o absolutas para el control de un lenguaje visual, está claro que la razón central de su exploración es sugerir una variedad de métodos de composición y diseño que tengan en cuenta la diversidad estructural del modo visual.

Donis A. Dondis, graduada en Diseño por el Massachusetts College of Art, profesora asociada de Comunicación en la Boston University School of Public Communication y directora de su Summer Term Public Communication Institute, acentúa el valor pedagógico de su obra mediante grupos de ejercicios, propuestos al final de cada capítulo, resultado de su gran experiencia en el campo de la enseñanza.



² La palabra inglesa *literacy* significa "saber leer y escribir", pero a falta de un equivalente castellano de uso común, el traductor nos señala en una nota que se decidió introducir el neologismo *alfabetizad*. (N. del T.)