

# Idea, diagrama y argumento del proyecto arquitectónico en los concursos de arquitectura

Biblioteca Vasconcelos en la Cd. de México (2003-2010)

Tesis para obtener el título de Doctor en Arquitectura  
Juan Carlos Lobato Valdespino

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Arquitectura - Programa de Doctorado en Arquitectura



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

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

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



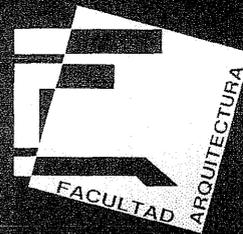
Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Arquitectura - Programa de Doctorado en Arquitectura

# Idea, diagrama y argumento del proyecto arquitectónico en los concursos de arquitectura

Biblioteca Vasconcelos en la Cd. de México (2003-2010)

Tesis para obtener el título de Doctor en Arquitectura  
Juan Carlos Lobato Valdespino



**Director de tesis**

Dr. Álvaro Sánchez González

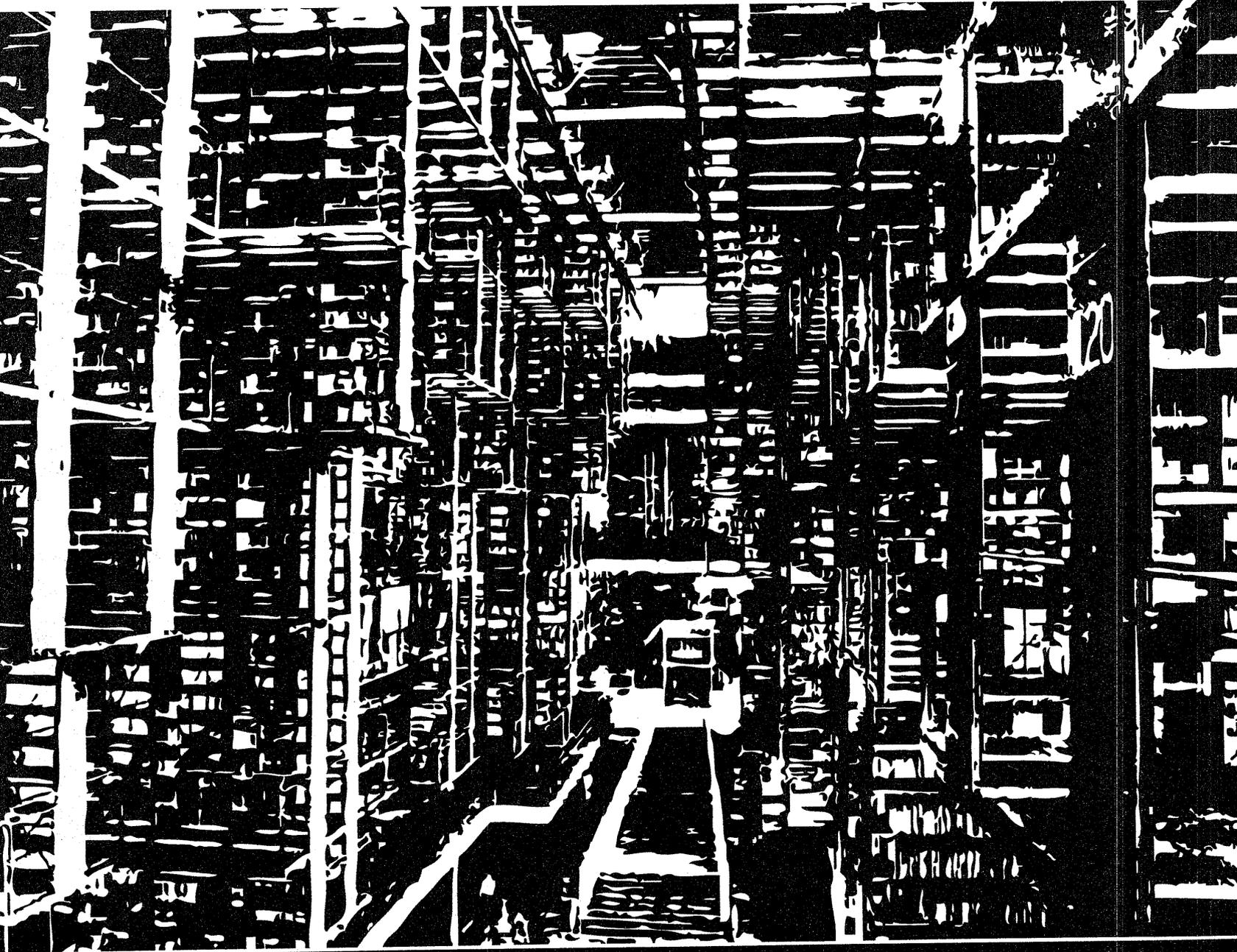
**Sinodales**

Dra. Catherine Rose Ettinger McEnulty

Dr. Antonio Turati Villarán

Dra. Gemma Luz Sylvia Verduzco Chirino

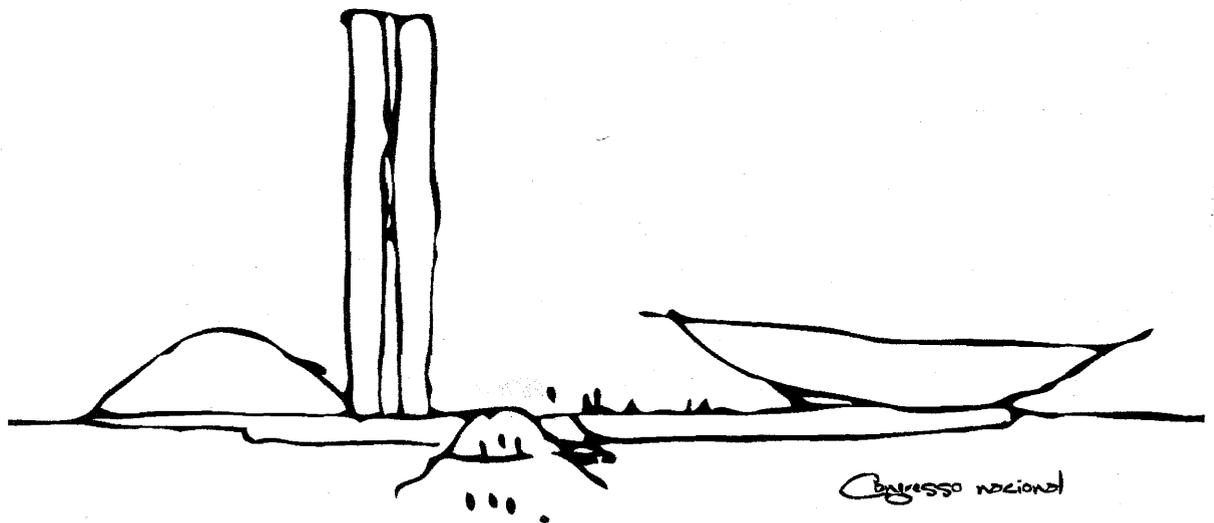
Dr. Manuel Aguirre Osete



11

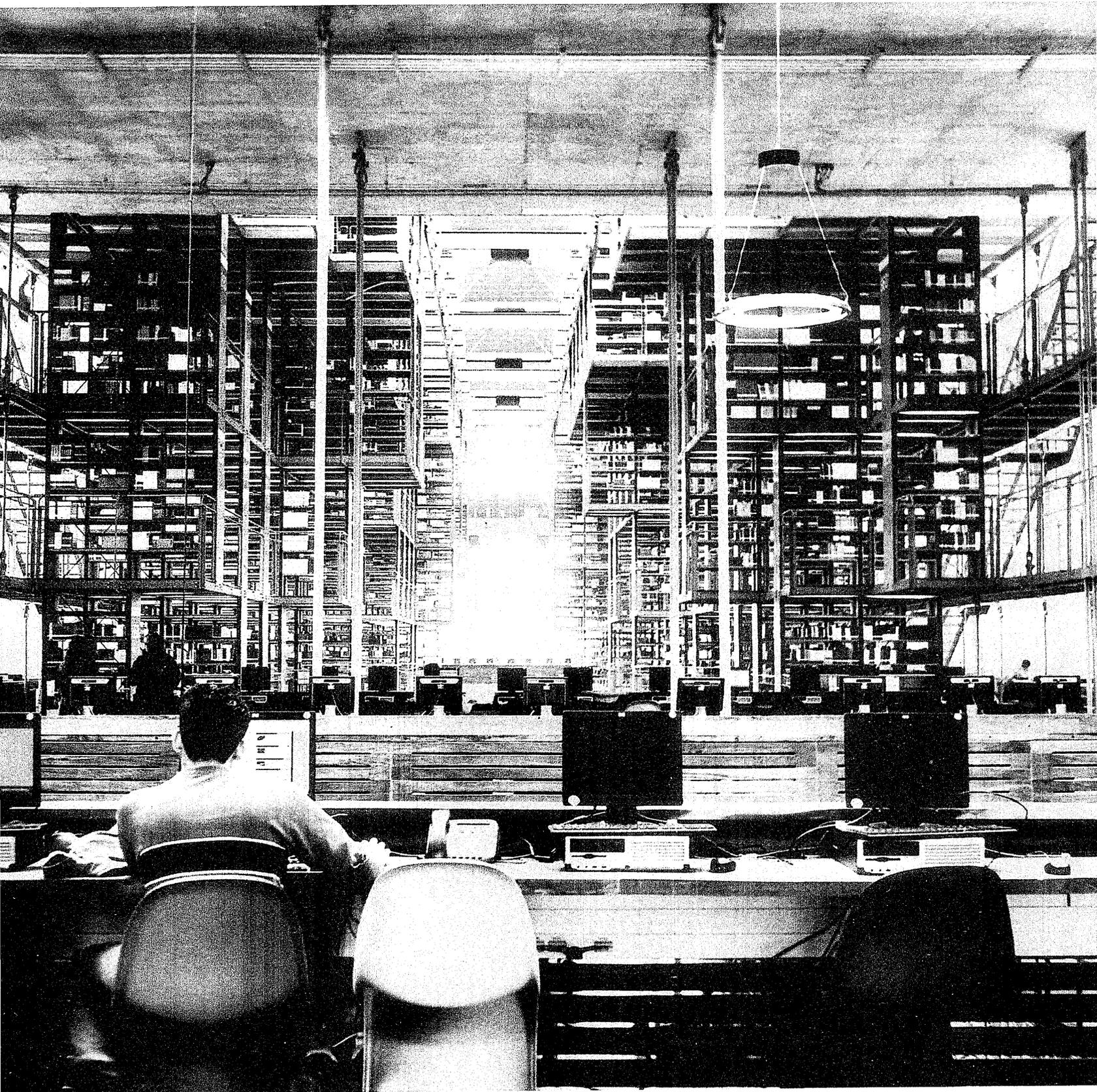
“El momento más importante de la arquitectura  
es cuando surge una idea”<sup>[1]</sup>

Oscar Niemeyer



Congresso nacional

[1] Wajnberg, M.-H., Oscar Niemeyer. Un Architecte engagé dans le siècle. 2006: Bélgica. p. 60.



# Contenido

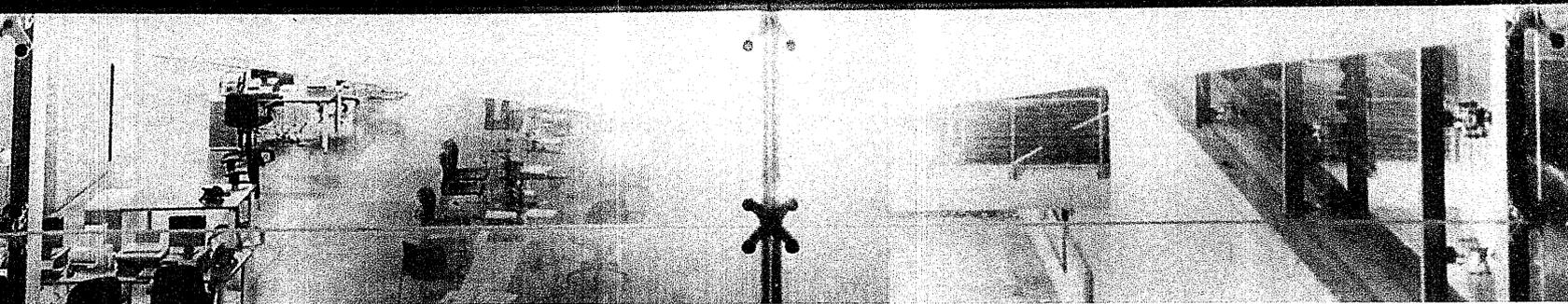
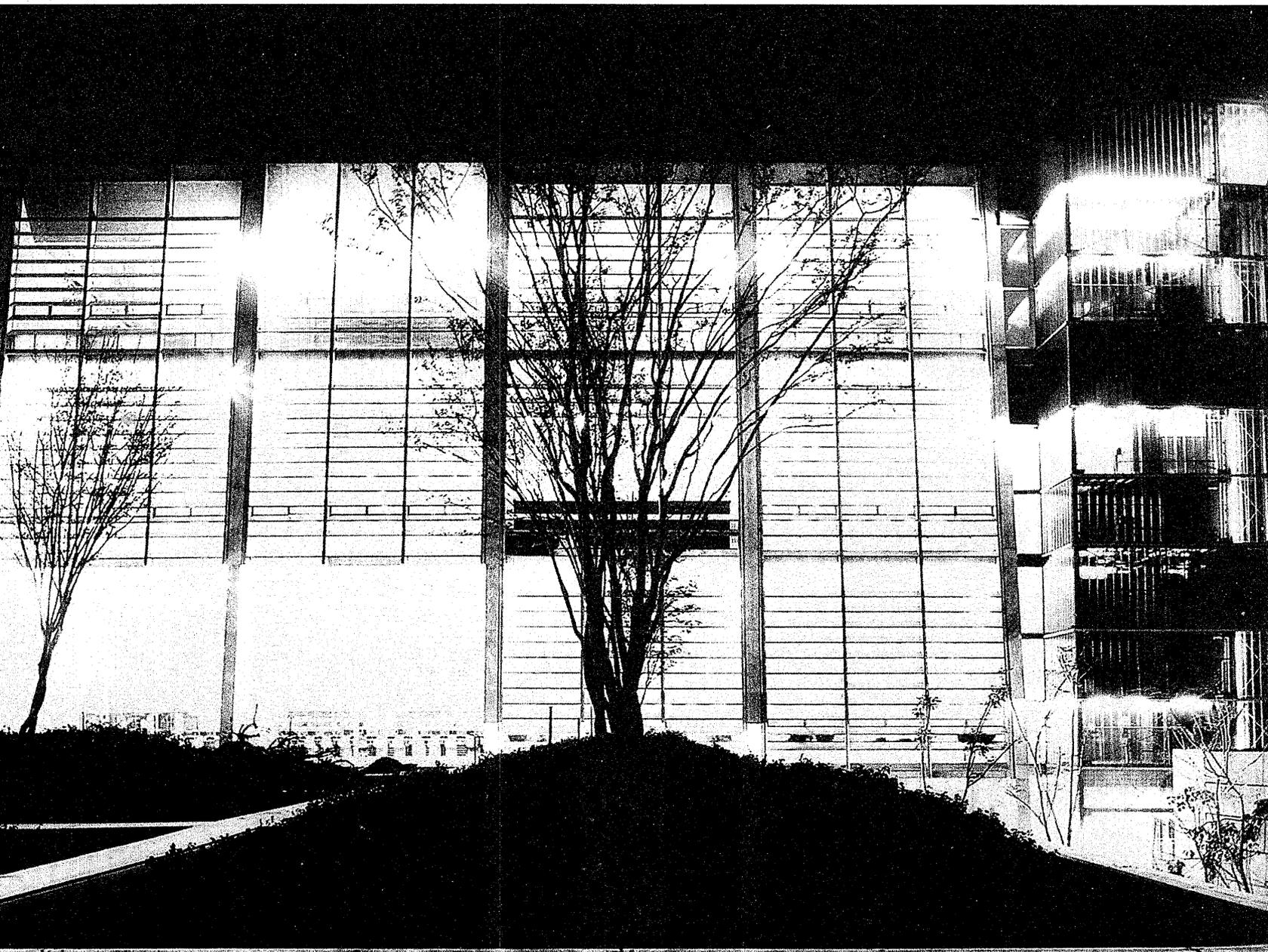
<b>Introducción</b>	<b>11</b>
<b>I.- De la idea a la arquitectura</b>	<b>13</b>
I.1 Panorama General	13
I.2 Aproximación Terminológica	17
I.3 Aproximación Epistemológica	23
I.4 Demarcación Conceptual	43
I.5 Caso de estudio	51
I.6 Sumario	77
<b>II.- Idea, génesis de la arquitectura</b>	<b>79</b>
II.1 Exégesis de las ideas	81
II.2 El mundo fenomenológico de las ideas	89
II.3 La intuición creatividad de las ideas	95
II.4 El Razonamiento de las ideas	99



<b>III.- Diagrama, heurística de la arquitectura</b>	<b>105</b>
<b>III.1 Cartografía pre-existencial</b>	<b>107</b>
<b>III.2 Información generativa</b>	<b>111</b>
<b>III.3 Devenir diagramático</b>	<b>117</b>
<b>III.4 Pensamiento analógico digital</b>	<b>121</b>
<b>III.5 Códigos y genética de la arquitectura</b>	<b>125</b>
<b>IV.- Argumento, hermenéutica de la arquitectura</b>	<b>131</b>
<b>IV.1 Articulación discursiva de la arquitectura</b>	<b>133</b>
<b>IV.2 Dialogía arquitectónica</b>	<b>137</b>
<b>IV.3 Morfología discursiva de la arquitectura</b>	<b>141</b>
<b>IV.4 Metalenguaje proyectual</b>	<b>145</b>
<b>IV.5 Manifiesto social de la arquitectura</b>	<b>149</b>
<b>V.1 El debate de las ideas versus concursos de arquitectura</b>	<b>157</b>
<b>V.-Concurso, un punto de concurrencia de las ideas de arquitectura</b>	<b>157</b>
<b>V.2 Concurso Parc de la Villette, Paris (1982 – 1983)</b>	<b>161</b>
<b>V.3 Concurso Estación Ferry, Yokohama (1994 – 1995)</b>	<b>169</b>
<b>V.4 Concurso World Trade Center, New York (2002-2003)</b>	<b>175</b>

<b>VI.-Biblioteca Vasconcelos en la Cd . de México, una interpretación dialógica</b>	<b>183</b>
<b>VI.1 Una interpretación dialógica</b>	<b>183</b>
<b>VI.2 Esquema de Interpretación dialógica</b>	<b>187</b>
<b>VI.3 Aproximación contextual (Histórico- Cultural, Físico-urbana, Social)</b>	<b>191</b>
<b>VI.4 Aproximación procesual (Ideación / Constitución / Ocupación)</b>	<b>201</b>
<b>VI.5 Aproximación descriptiva (Proyectiva / Constructiva /Apropiativa)</b>	<b>207</b>
<b>VI.6 Aproximación discursiva (Poética / Estética / Retórica)</b>	<b>215</b>
<b>VI.7 Aproximación política (Política / Normativa / Ética)</b>	<b>223</b>
<b>VII.-Conclusiones</b>	<b>231</b>
<b>Bibliografía</b>	<b>237</b>
<b>Glosario de términos</b>	<b>247</b>
<b>Anexos</b>	<b>257</b>





# introducción

## Introducción

La obra arquitectónica no inicia con el proyecto, inicia con la concepción del problema, cuando además de conocer qué es lo se quiere hacer, por qué y para quién, se adopta una postura analítica, reflexiva y crítica del contexto que la circunscribe.

El primer reto que nos sugiere el título del trabajo, es el de enfrentar la pregunta: ¿cómo se genera la idea de donde surge el proyecto arquitectónico?, cuestión por demás difícil de responder y con múltiples respuestas. Así pues se puede iniciar por encararla desde disciplinas como la filosofía y la psicología, para después llevarla por un amplio recorrido que implica el estudio, disertación y valoración, multidisciplinar, interdisciplinar y transdisciplinar de todas aquellas que de alguna u otra forma tienen que ver con el diseño.



Broadbent, Alexander, Norberg-Schulz, Clark, son sólo algunos de los teóricos que en la segunda mitad del siglo XX, han estudiado y propuesto diferentes modelos de identificación y valoración del proyecto arquitectónico; quedando claro que ellos bajo circunstancias de una realidad ubicada en su tiempo, han puesto las bases para posteriores estudios, reconociendo además que al día de hoy, ubicados en la apertura del siglo XXI, bajo un esquema plural y global, muchos han sido los efectos de sus trabajos, pero también muchos los planteamientos que los evolucionan, modifican o contradicen; lo cierto es que ante la complejidad imperante, intentar formular un modelo para la generación de un proyecto arquitectónico, de una manera universal, no es factible; ya que en el mejor de los casos se debe entender éste, como un intento por alcanzar una solución muy particular a un problema arquitectónico específico y único.

La determinación para elegir una propuesta de diseño que lleve a la construcción de una obra arquitectónica, ha sido casi siempre motivada por una argumentación persuasiva; para ello no son suficientes las habilidades creativas vertidas en la propuesta de diseño, sino que éstas participen de una elocuencia gráfica y textual que convenza a los promotores del proyecto, distinguiendo en esto, una representación contundente, bien articulada, bien orientada, y que axiomatice la idea generatriz, donde a la vez de explicar un proceso creativo, dé cuenta de los diferentes aspectos que fueron determinantes para la toma de decisiones. Al mismo tiempo se debe decir que esta condición de exposición de la idea arquitectónica, cobra más importancia en el momento de participación en una competencia, dado que en esta situación, se entra en el polémico debate de las ideas, donde anticipadamente se debe de entender que además de los parámetros tangibles a evaluar en una propuesta de diseño, pesa tanto o más para la elección de la misma, la interpretación del significado de ella; así pues se pretende a través del estudio de algunos ejemplos identificar cómo la interacción de variables de diversa índole llevan a la materialización de la idea arquitectónica.

# I.- De la idea a la arquitectura

## I.1 Panorama General

Estudiar el proceso creativo de la arquitectura es sin duda una de las actividades más complejas que se pueda proponer dentro de esta disciplina, sobre todo porque ello implica trabajar en dos aspectos fundamentales del conocimiento humano, que son la teoría y la práctica; quien elige analizar los posicionamientos teóricos de la proyectación arquitectónica, muchas veces termina dando vueltas sobre un mismo círculo; que si tal o cual obra pertenece a un estilo o tendencia; que si aquel autor es mejor que éste; que si es mejor esto o aquello; que si es peor lo que no me gusta; y cosas por el estilo. Algunos muy doctamente establecen conexiones con posturas filosóficas para dar sustento a sus comentarios, sin olvidar que en la filosofía, igual que en la arquitectura encontraremos posturas diferentes de acuerdo a la época, la cultura y a determinantes de otra índole; quien toma el camino de analizar la creación arquitectónica desde su práctica, entra en el riesgo de posicionarse en el terreno de lo canónico; una forma segura y ecuánime de ver la arquitectura, tal vez con poco aporte al desarrollo de la disciplina, preocupándose más por lo requerido y pertinente, que por las condiciones cambiantes del contexto; así pues de inicio se toma conciencia de estas dos situaciones, y que se pretendería llevar un recorrido analítico del fenómeno de la creación arquitectónica, en estas dos últimas décadas, de una manera equilibrada, juiciosa y holográfica, de tal suerte que, ésto nos permita apreciar las características esenciales del producto de este proceso.

Pero, ¿qué implica hablar de la teoría y la práctica de la arquitectura?, y más concretamente sobre la influencia que hay de estos aspectos en la concepción de la arquitectura, se puede decir que ahí se encuentra precisamente la clave de todo, muchos investigadores se han empeñado en estudiar minuciosamente la producción de la obra arquitectónica, sobre todo en sus aspectos historicistas, y bajo un aparato analítico totalmente academicista, - actividad que de origen es muy loable-, pero con poco aporte a una práctica evolucionista; por otro lado existe el ejercicio desquiciado de quienes



explotan al máximo el sentido comercial de la arquitectura, todo lo que pueda vender es utilizado para concebir un objeto arquitectónico; unos veleros, unos peces sobre el agua; estudios mineralógicos, metáforas digitales, son sólo algunas de las estrategias que sin duda han impactado más en el inconsciente del usuario de la arquitectura. Bajo estas dos visiones y condiciones la producción arquitectónica precisa establecer un vínculo que le permita culminar y perfeccionar un trabajo incompleto, es ahí donde precisamente este estudio aspira a llegar; un punto donde la historia, el análisis, la reflexión, la creatividad y la gestión puedan ser vistos como hilos de un mismo tejido y que a su vez compartan una postura dialéctica, tal cual Marina Waisman lo señala: “La praxis provee los objetos de reflexión; a su vez la reflexión provee los conceptos que orientan la praxis. Explícita o implícitamente, coherente o incoherentemente, existe siempre un conjunto de conceptos – quizás expresados en forma de preferencias o convicciones – subyacentes a toda acción. Pues una acción proviene de una secuencia de tomas de decisión, y una toma de decisión se basa necesariamente en una valoración de las circunstancias en juego, en un sistema de valores.”<sup>[1]</sup>

Por otro lado tenemos que la crítica de la arquitectura en su fase proyectual, resulta siempre arriesgada porque de entrada se presuponen muchas cosas, que de manera gráfica o textual, están representadas y quieren ser, pero que a su vez quedan a la interpretación del receptor y muchas veces a su buena voluntad de ver de manera positiva la propuesta presentada; valga decir que esta situación la conocemos bien los profesores de proyectos de las escuelas de arquitectura, quienes a menudo detectamos en nuestros aprendices la divagación con la que inician un ejercicio de creación arquitectónica y que muchas veces llevados por la vivacidad y otras por la pereza, invitan sutilmente a que el catedrático participe de las decisiones determinantes del proyecto, así mismo también los hay que sin ningún ofrecimiento toman el papel dominante y muchas veces dictatorial de un jefe de proyectos, imponiendo a sus alumnos el rol de dibujantes; dicho esto se infiere que en medio de esta nebulosa que presagia un proyecto arquitectónico, percibido muchas veces como un breve momento de inspiración de donde surgirá la arquitectura,

---

[1] Waisman, M., *El interior de la Historia*. 1990, Bogotá: Escala. 35.

se esconde todo un mundo de escenarios, un especie de Aleph, como diría el buen Borges<sup>[2]</sup>, un punto donde convergen todos los tiempos y todos los espacios del universo, y que desde una postura analítica y racional es necesario revisar, tratando de encontrar las conexiones que nos permitan comprender más un proceso que tiene mucho de intuición, pero más de razonamiento.

Múltiples han sido las controversias que se han suscitado en torno de la aplicación de la Filosofía en el quehacer arquitectónico, de inicio se puede estar de acuerdo con esta vinculación, puesto que la Estética siendo parte de ella, es sin lugar a duda el principio de la apreciación artística del objeto arquitectónico; incluso en la participación de la Ética se aprueba muchas veces lo moralmente correcto, el problema se suscita frecuentemente al intermediar la Metafísica en los principios de la creación arquitectónica. No obstante, casi todos los arquitectos, por no decir que todos, han sido guiados por una diversidad de principios filosóficos que dan cuenta del germen de la arquitectura; Holl entre otros, comenta: “una Filosofía de la arquitectura, aunque sea superficial, es lo que impulsa el trabajo de cualquier arquitecto que piense. Para mí ha sido un proyecto constante y duradero desarrollar, en paralelo a las obras construidas, una narración escrita de la aspiración de la arquitectura como forma de pensamiento.”<sup>[3]</sup> Así pues se puede concluir diciendo que: “La Filosofía y el diseño caminan hacia un punto común, la Filosofía en el pensar, el diseño en el hacer.”<sup>[4]</sup>

Cuando en este trabajo se habla de idea, se refiere a ésta desde su sentido más material, es decir el origen de la que después de un proceso, será arquitectura. Asumiendo el pensamiento de Holl que dice: “La ciencia de la construcción, de los materiales, los esfuerzos, y del equilibrio energético no es algo independiente de la idea artística o de los inspirados sentimientos que provoca la luz y el espacio. La idea es lo que mantiene unidos estos múltiples aspectos en una obra arquitectónica.”<sup>[5]</sup> Así pues se trata de palpar uno de los elementos más intangibles de la arquitectura, y reconocer como lo dice el mismo Holl,

[2] Borges, J.L., *El Aleph*. 1998, Buenos Aires: EMECÉ. 254.

[3] Holl, S., *Pensamiento, materia y experiencia*, in *EL Croquis* No. 108. 2002: España. p. 12.

[4] Aicher, O., *Analógico y digital*. 2001, Barcelona: Gustavo Gili. 161.

[5] Holl, S., *Pensamiento, materia y experiencia*, in *EL Croquis* No. 108. 2002: España. p. 13.



que además de ser motor que impulsa el proceso de diseño tiene como medio el analizar el lugar y el programa para definir el o los conceptos que guiarán la propuesta de diseño, que junto con algunos croquis espaciales pocos precisos, darán cuenta de las aspiraciones de solución que se desean encontrar, marcadas por las circunstancias particulares de cada caso.

Ahora bien, cuando se entra a una fase de análisis conceptual, el diagrama ha sido un instrumento fundamental de síntesis de la variedad de aspectos que anticipan el diseño, no obviando que además, este puede llegar a ser un medio para expresar la intuición del diseñador y, cómo ésta entra en una fase de maduración intelectual, que le permitirá definir con más precisión cada una de las partes que participan de la propuesta, así pues el diagrama ayuda a clarificar un proceso heurístico, en la búsqueda de soluciones de un problema arquitectónico y a la vez comunica la idea inicial.

Considerar que el apoyo textual de un proyecto arquitectónico por algunos llamado “justificación” y en particular en este trabajo denominado “argumento”, resulta de alguna manera superfluo, ya que la obra arquitectónica debe hablar por sí misma, no deja de ser una postura solipsista, que sugiere un reconocimiento de valores implícitos en la obra, pero que a su vez niega las diferentes condiciones del observador y su derecho a disentir.

En la fase de conceptualización lo que muchos han denominado “el discurso arquitectónico”, utilizado en un buen sentido, pretendería ser el argumento que le dé soporte teórico a una propuesta de diseño, más que un discurso que caiga en la banalidad de la retórica, cuyo objetivo sea justificar una propuesta arquitectónica. La formulación del argumento que valida esta propuesta, ha dejado de ser un aderezo del proyecto, para establecerse como la plataforma ideológica que pugna por llegar a la construcción material de una idea y que además frecuentemente entra en debate con otras ideas para llegar a este fin.

## I.2 Aproximación Terminológica

### Los conceptos como punto de partida

*En primer lugar, todo trabajo terminológico utiliza como punto de partida los conceptos con el objetivo de establecer delimitaciones claras entre ellos. La terminología considera que el ámbito de los conceptos y el de las denominaciones (= los términos) son independientes. Por esta razón los terminólogos hablan de conceptos, mientras que los lingüistas hablan de contenidos de palabras, refiriéndose a la lengua general. Para los terminólogos, una unidad terminológica consiste en una palabra a la cual se le asigna un concepto como su significado, mientras que para la mayoría de los lingüistas actuales, la palabra es una unidad inseparable compuesta de forma y contenido.*

*Los terminólogos usan la expresión concepto, y no la de significado, por una razón básica: en su opinión, el significado de un término (el concepto) se agota con el significado denotativo, también llamado significado conceptual, y prescinde, en general, de las connotaciones.<sup>[6]</sup>*

### Elección de los términos o palabras clave.

La elección de las palabras sobre las cuales se realizó la investigación, surgen de la intención de definir a un nivel conceptual, lo que podría dar sustento a la propuesta de proyecto de tesis y la cual se circunscribe al ámbito de la generación de ideas para la solución de un problema arquitectónico, al mismo tiempo su representación a través de elementos gráficos esquematizantes y finalmente cómo dicha propuesta es presentada y argumentada a quienes decidirán su construcción.

**idea + diagrama + argumento  
= génesis de la arquitectura**

[6] Wüster, E., Introducción a la teoría general de la terminología y a la lexicografía terminológica. 1998, Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra. 21-22.



Identificación de acepciones y de rasgos etimológicos relevantes.

Real Academia de la Lengua Española<sup>[7]</sup>

Idea. (Del lat. *idēa*, y este del gr. *ιδέα*, forma, apariencia). 1. f. Primero y más obvio de los actos del entendimiento, que se limita al simple conocimiento de algo. 2. f. Imagen o representación que del objeto percibido queda en la mente. Su idea no se borra jamás de mi mente. 3. f. Conocimiento puro, racional, debido a las naturales condiciones de nuestro entendimiento. La justicia es idea innata. 4. f. Plan y disposición que se ordena en la fantasía para la formación de una obra. La idea de un sermón. La idea de un palacio. 5. f. Intención de hacer algo. Tener, llevar idea de casarse, de huir. 6. f. Concepto, opinión o juicio formado de alguien o algo. Tengo buena idea de Antonio. He formado idea del asunto. 7. f. Ingenio para disponer, inventar y trazar una cosa. Es hombre de idea. Tiene idea para estos trabajos. 8. f. ocurrencia (ll idea inesperada). Tengo una idea para solucionarlo. 9. f. coloq. manía (ll extravagancia). Lo perseguía una idea. U. m. en pl. 10. f. Fil. En el platonismo, ejemplar eterno e inmutable que de cada cosa criada existe en la mente divina. 11. f. pl. Convicciones, creencias, opiniones. Persona de ideas avanzadas. ~ fija. 1. f. idea obsesiva. ~s universales. 1. f. pl. Conceptos formados por abstracción, que representan en nuestra mente, reducidas a unidad común, realidades que existen en diversos seres; p. ej., hombre, respecto de Pedro, Juan, Antonio, etc., y así todas las especies y los géneros. mala ~. 1. f. Mala intención. remota ~. 1. f. La imprecisa o vaga. con ~ de. 1. loc. prepos. coloq. Con intención de. hacerse a la ~ de algo. 1. fr. Aceptarlo. no tener ni ~. 1. fr. Desconocer por completo algo.

Diagrama. (Del lat. *diagramma*, y este del gr. *διάγραμμα*, diseño). 1. m. Dibujo geométrico que sirve para demostrar una proposición, resolver un problema o representar de una manera gráfica la ley de variación de un fenómeno. 2. m. Dibujo en el que se muestran las relaciones entre las diferentes partes de un conjunto o sistema. ~ de flujo. 1. m. Representación gráfica de una sucesión de hechos u operaciones en un sistema, como el que refleja una cadena de montaje de automóviles.

Argumento. (Del lat. *argumentum*). 1. m. Razonamiento que se emplea para probar o demostrar una proposición, o bien para convencer a alguien de aquello que se afirma o se niega. 2. m. Asunto o materia de que se trata en una obra. 3. m. Sumario que, para dar breve noticia del asunto de la obra literaria o de cada una de las partes en que está dividida, suele ponerse al principio de ellas. 4. m. Gram. Complemento exigido por el significado de la palabra a la que modifica; p. ej., carece de razón; preparar un examen. 5. m. p. us. Indicio o señal. ~ a contráris. 1. m. Fil. El que parte de la oposición entre dos hechos para concluir del uno lo contrario de lo que ya se sabe del otro. ~ ad hómīnem. 1. m. Fil. El que se funda en las opiniones o actos de la misma persona a quien se dirige, para combatirla o tratar de convencerla. ~ a pari. 1. m. Fil. El fundado en razones de

[7] Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española. 2004: España.

semejanza y de igualdad entre el hecho propuesto y el que de él se concluye. ~ Aquiles. 1. m. Raciocinio que se tiene por decisivo para demostrar justificadamente una tesis. ~ a símili. 1. m. Fil. argumento a pari. ~ cornuto. 1. m. Fil. dilema. ~ disyuntivo. 1. m. Fil. El que tiene por mayor una proposición disyuntiva; p. ej., el vicio debe ser castigado en esta vida o en la otra; es así que no siempre es castigado en esta, luego ha de ser castigado en la otra. ~ negativo. 1. m. Fil. El que se toma del silencio de aquellas personas de autoridad que, siendo natural que supiesen o hablasen de una cosa, por ser concerniente a la *materia que tratan*, la omiten. ~ ontológico. 1. m. Fil. El empleado por San Anselmo para demostrar a priori la existencia de Dios, partiendo de la idea que tenemos del Ser perfectísimo. apretar el ~. 1. fr. Fil. Reforzarlo para dificultar más su solución. desatar el ~. 1. fr. Fil. Darle solución. V. retorsión del argumento

Identificación de rasgos sociolingüísticos, históricos o temáticos relevantes.

Diccionario Enciclopédico Espasa Calpe<sup>[8]</sup>

Idea. Filos. No existe quizá en Filosofía palabra que haya dado origen á más enconadas controversias que la palabra idea. Desde la simple significación literal hasta la suposición personal en el sentido lógico, con ella se ha expresado todos los estados de conciencia de carácter intelectual ó cognoscitivo; por esta razón Hamilton decía que era imposible ya conservar á dicho término un significado técnico, siendo preferible emplearla siempre en un sentido indeterminado. Dejando á un lado las acepciones ya clásicas por adherencia á un autor ó sistema, podemos decir, sin embargo, que la idea es la representación de lo universal y abstracto, á diferencia de la imagen, que lo es de lo particular y concreto. Algunos la hacen coincidir con el concepto. Sin embargo, el concepto y una categoría lógica, la primera categoría lógica y la idea ha tomado con frecuencia el carácter de categoría ontológica ó existencial. Para marcar una diferencia, ya históricamente consagrada desde remotos tiempos, podríamos decir que la filosofía de Platón es una teoría de las ideas y la de Aristóteles lo es de los conceptos. Oposición análoga existe entre la lógica formal ó de los conceptos y la lógica real ó de las ideas, y entre el sistema lógico por excelencia, que es el de los predicables, y el ontológico, que es el de las categorías. Distinguen otros el concepto de la idea, fundándose en que ésta, de naturaleza abstracta, puede ser representativa de una cualidad ó de una propiedad, mientras que el concepto lo es siempre de una cosa ó de un hecho.

Diagrama. (Las referencias de este diccionario se relacionan exclusivamente con la representación gráfica de las variables de datos, por lo tanto no son útiles para el sentido de este trabajo)

Argumento. Filos. La significación filosófica de argumento es la de razonamiento,

[8] Diccionario enciclopédico Espasa. 1978, Espasa-Calpe



empleado así para establecer una verdad como para refutar una doctrina contraria. Así, pues, argumentar es argüir contra la tesis de un adversario, ó raciocinar en pro de un punto sustentado por el mismo que argumenta. Con todo, el sentido más general de la voz argumento encierra el de defensa contra ajena impugnación, pues aun al defender una proposición clásica, se hace casi siempre con la mirada de impugnación de otras doctrinas que se afirman en contra. La argumentación enlaza una serie de proposiciones lógicamente encadenadas. La finalidad objetiva del argumento es demostrar. Es pues, un instrumento de directa aplicación científica. Ofrece varias formas lógicas, principalmente los de silogismos, entimema, polisilogismo, epiquerema, dilema, sorites, etc.

Diccionario de Filosofía – José Ferrater Mora<sup>[9]</sup>

Idea. El término 'idea' procede del griego ἰδέα, nombre que corresponde al verbo ἰδεῖν (= «ver»). ἰδέα ('idea') equivale, pues, etimológicamente, a 'visión'. (Cfr. el latín videre [= 'ver']; -vid es la raíz tanto de ἰδεῖν como de videre). Debe tenerse en cuenta, sin embargo, que esta «visión» no es sólo, ni siquiera primariamente, la que alguien tiene de algo; la «visión» a la que se refiere la ἰδέα griega es más bien el aspecto o figura que ofrece una cosa al verla. 'Idea' significó luego tanto el aspecto de la cosa como el hecho de «verla». Cuando se acentuó lo último la «idea» designó lo que se «ve» de una cosa cuando se contempla cierto aspecto de ésta.

Las múltiples significaciones de 'idea' han dado lugar a varios modos de considerar las ideas. Destacamos tres. Por un lado, se entiende la idea lógicamente cuando se equipara con un concepto. Por otro lado, se entiende la idea psicológicamente cuando se equipara con una cierta entidad mental. Finalmente, se entiende la idea metafísicamente (o, según los casos, ontológicamente) cuando se equipara la idea con una cierta realidad. Estos tres significados se han entrecruzado con frecuencia hasta el punto de que se ha hecho a veces difícil saber exactamente qué sentido tiene una determinada concepción de 'idea'.

Diagrama. «El diagrama lógico es una figura geométrica bidimensional que muestra relaciones espaciales isomórficas con la estructura de un enunciado lógico. Estas relaciones espaciales son usualmente de carácter topológico, lo cual no es sorprendente en vista del hecho de que las relaciones lógicas son las relaciones primitivas subyacentes en todo razonamiento deductivo, y de que las propiedades topológicas son, en cierto sentido, las propiedades más fundamentales de las estructuras espaciales. Los diagramas lógicos se hallan con respecto a las álgebras lógicas en la relación en que los gráficos de curvas se hallan con respecto a sus fórmulas algebraicas; se trata simplemente de otros modos de simbolizar la misma estructura básica.»

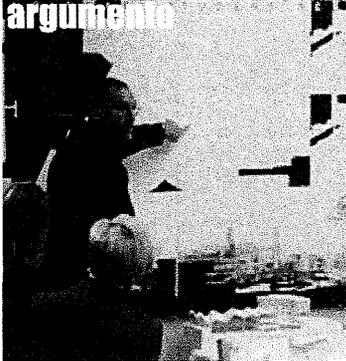
Argumento. Los antiguos -sofistas, Platón, Aristóteles, escépticos, etc.- habían prestado

[9] Ferrater Mora, J., Diccionario de filosofía / José Ferrater Mora. 1979, Alianza, Madrid.

considerable atención a la cuestión de la naturaleza de los argumentos y de su validez o falta de validez. Algunos de los argumentos estudiados eran de carácter lógico formal, pero muchos no encajaban plenamente dentro de la lógica. Esto fue reconocido por Aristóteles; mientras en los Analíticos trató primariamente de argumentos de tipo estrictamente lógico, en los Tópicos y en la Retórica trató de los argumentos llamados «dialécticos» o argumentos meramente probables, o razonamientos a partir de opiniones generalmente aceptadas. Muchos autores modernos han aceptado esta división u otra similar. Así, Kant ha distinguido entre el fundamento de la prueba (Beweisgrund) y la demostración (Demonstration). El fundamento de la prueba es riguroso, mientras la demostración no lo es. Puede distinguirse asimismo entre prueba o demostración -en cuanto son lógicamente rigurosos- y argumento -que no lo es, o no requiere serio-. A la vez, cuando se habla de argumento, se puede considerar: (1) como lo que Aristóteles llamaba «pruebas dialécticas» -por medio de las cuales se intenta refutar a un adversario o convencerlo de la verdad de la opinión mantenida por el argumentador- y (2) como razonamiento o pseudo-razonamiento encaminado ante todo al convencimiento o la persuasión. Los límites entre estas dos formas de argumento son imprecisos, pero puede considerarse que la persuasión es demostrativamente más «débil» que el convencimiento.

#### Comparación con términos afines por intención

En la siguiente tabla se colocan los principales sinónimos de los términos elegidos y se hacen notar aquellos que coinciden con la intención y enfoque del trabajo de investigación que se pretende realizar.

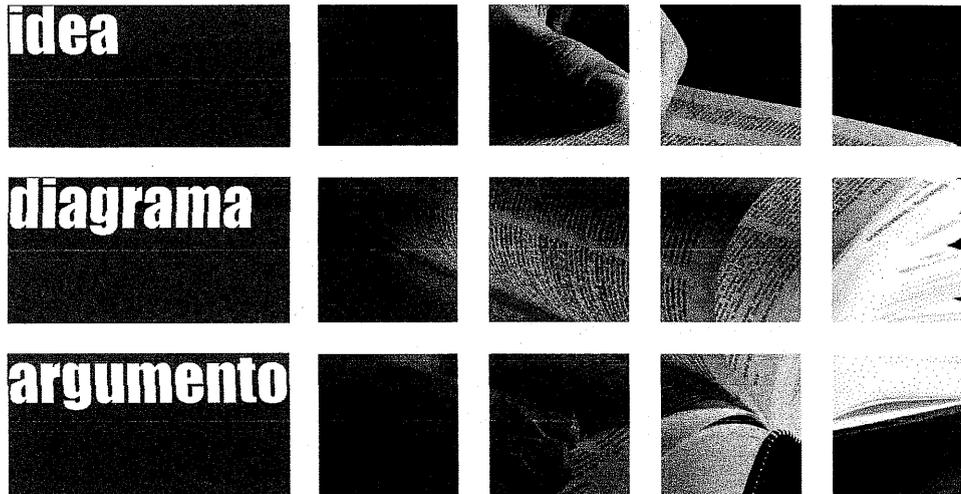
<b>idea</b> 	<b>diagrama</b> 	<b>argumento</b> 
imagen percepción comprensión concepto reflexión planteamiento concepción propósito intención	gráfico croquis bosquejo esquema esbozo representación boceto trazado síntesis	manifestación razonamiento tesis premisa considerando explicación motivo demostración juicio



## Conclusiones a la aproximación terminológica.

Se ha encontrado en la investigación terminológica de las palabras clave: idea, diagrama y argumentación, lo siguiente:

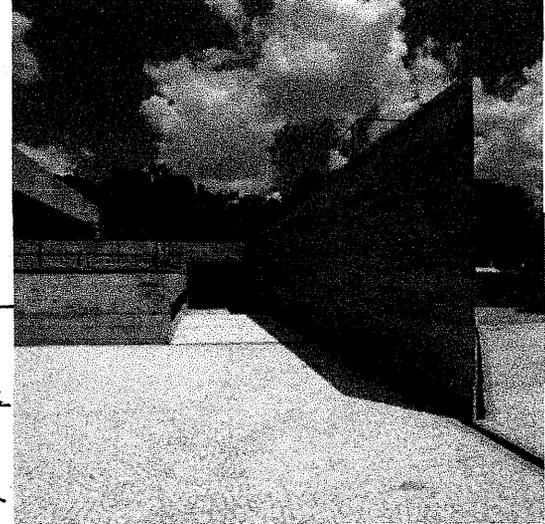
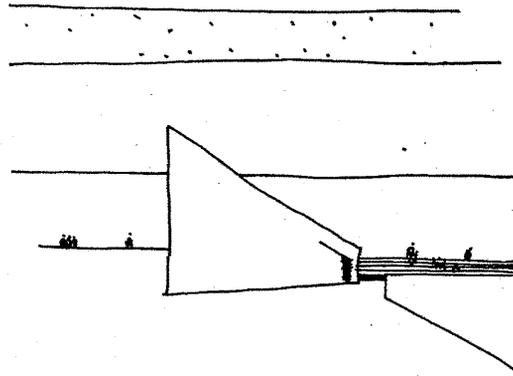
1. Los términos “idea” y “ver” comparten el origen etimológico, lo cual valida una de las intenciones del trabajo que es analizar el razonamiento que origina el proyecto arquitectónico y sus efectos tangibles a través de la expresión gráfica del concepto.
2. El término “diagrama”, se identifica desde dos enfoques: el de las ciencias duras y el de las humanidades; en el primero se registran las operaciones lógicas de los elementos que componen un sistema, y en el segundo de manera abstracta se representa un número indeterminado de sentidos que describen un razonamiento, percepción o metáfora del mismo sistema de elementos. La conjugación de estos dos enfoques, para la arquitectura y en particular para su proceso creativo, establece de manera espontánea su origen.
3. El término “argumentación”, en todas sus referencias lo equipara con explicitar las causas que originan una determinada acción, esto con la intención de convencer a su interlocutor de algo.
4. Los tres términos anteriores se relacionan de manera cercana con el término “origen”: “idea” con el razonamiento de este; “diagrama”, con su representación y “argumentación” con su explicación.



Idea, diagrama y argumento del proyecto arquitectónico en los concursos de arquitectura Biblioteca Vasconcelos en la Cd. de México [2003-2010]

### I.3 Aproximación Epistemológica

*“Platón fue el primero en erigir en teoría, que conocer lo real consiste en hallarle su idea, es decir, en hacerlo entrar en un marco pre-existente que estaría ya a nuestra disposición.”<sup>[10]</sup>*



Museo Brasileño de Escultura, Sao Paulo, Brasil (1988 – 1995), Paulo Mendes da Rocha, croquis iniciales del proyecto, expresión gráfica de una idea, y su manifestación materializada.<sup>[11]</sup>

#### Aproximación al concepto de idea

La teoría de las ideas representa el núcleo de la filosofía platónica, eje a través del cual se articula todo su pensamiento. En la Teoría de las ideas de Ross<sup>[12]</sup>, se recopila fundamentos encontrados en el legado de Platón, es así como situamos la esencia fundamental de esta investigación:

*“Tanto εἶδος como ἰδέα derivan de ἰδεῖν, «ver», y el significado original de ambas palabras es «forma visible», [...]. Para el uso platónico de esas palabras, tenemos un estudio exhaustivo en Neue Untersuchungen de Ritter. Este autor distingue seis sentidos:*

1. La apariencia externa
2. La constitución o condición
3. «La característica que determina el concepto»

[10] Bergson, H., La evolución creadora. 1985, Barcelona: Planeta-aostini. 54.

[11] Mendes, d.R.P., Mendes da Rocha, ed. C.d.A. Contemporánea. 1996, Barcelona. 60-65.

[12] Ross, D., Teoría de las ideas de Platón. 2001, Madrid: Cátedra. 28-30.



4. El concepto mismo
5. El genus o species
6. La realidad objetiva que subyace a nuestro concepto.”[13]

Por otro lado se encuentra la aportación que hace Balmes sobre las ideas, que contrastando algunos de los conceptos sobre el tema, comenzando por Aristóteles, pasando por Locke, Condillac, y llegando a Kant. Comienza por clasificar el mundo de las ideas, en dos tipos de ellas: las geométricas y las no geométricas, las primeras de ellas relacionadas con el espacio físico y todo cuanto hay en él y las segundas referentes a toda especie de seres. Bajo este principio define que: *“La idea es cosa muy diferente de la representación sensible, pero tiene con ella relaciones que conviene examinar.”*<sup>[14]</sup> De igual manera que se comparte el interés de encontrar esos vínculos que existen entre la existencia de una idea y su razonamiento intelectual, podemos concluir al respecto, que: *“Al entender, conocemos lo que hay en el objeto entendido; pero no sabemos si esto se hace por el simple acto de entendimiento, sin necesidad de un medio representativo por la semejanza. Entendemos la cosa, no la idea, y tanta dificultad encuentro en que el entendimiento perciba sin la idea, como en que la supuesta representación se refiera al objeto.”*<sup>[15]</sup>

La idea de la arquitectura entra a ser parte de la creación intelectual del ser humano, tarea por demás difícil de esclarecer, para ello se plantea como modelo epistémico aquel que propone Popper<sup>[16]</sup> para la comprensión de la condiciones de la producción científico-intelectual, el cual consiste en definir tres mundos, el mundo uno, constituido por los objetos físicos, incluido nuestro entorno habitual, construido o natural; el mundo dos, formado por los estados mentales, que a la vez son las experiencias subjetivas, como por ejemplo de nuestras esperanzas y temores; el mundo de nuestros pensamientos, de las experiencias que tenemos al leer un libro o cuando intentamos entender una teoría; y por último el mundo tres, que vislumbra el mundo de las teorías en sí, el mundo del contenido

[13] Ross, D., Teoría de las ideas de Platón. 2001, Madrid: Cátedra. 28-30.

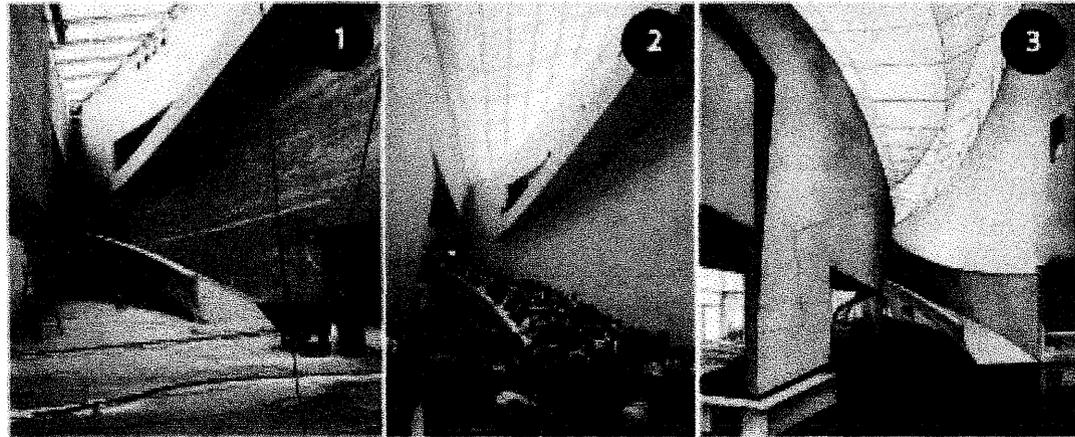
[14] Balmes, J., De las ideas. 1959, Madrid: Aguilar. 41.

[15] Balmes, J., De las ideas. 1959, Madrid: Aguilar. 38.

[16] “El mundo 1 está compuesto por los cuerpos físicos. El mundo 2, por los estados mentales. El mundo 3 es el conjunto de productos de la mente humana. Sólo podemos comprender el mundo de las experiencias mentales a partir de los contenidos del mundo 3.” 16.

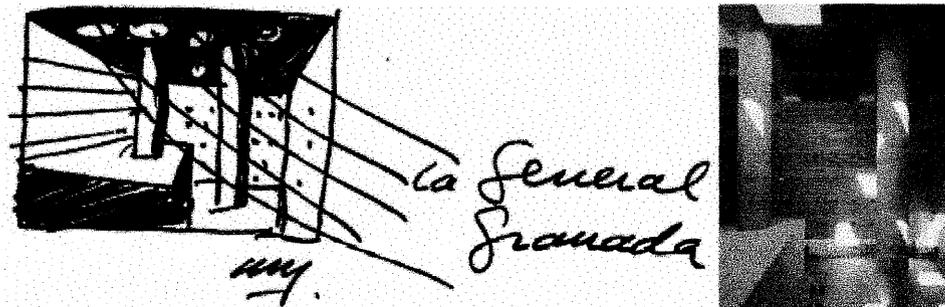
Popper, K.R., El cuerpo y la mente. 1997, España: Paidós. 22

de los libros, el conjunto de productos de la mente humana, donde se da precisamente la sustancia de la arquitectura, el arte, la literatura, la música y –tal vez lo más importante- la ciencia y la erudición, como el mismo Popper lo señala.



Museo de arte contemporáneo en Helsinki, Finlandia (1993 – 1998), Steven Holl. En la imagen 1, se observa la materialidad en el edificio, aún en construcción, según la conceptualización de Popper esto sería el mundo 1, el conformado por lo material del objeto. En la imagen 2, el mismo espacio en el día de su inauguración, donde por la aglomeración de la gente, destaca más la interacción de las personas y sus diferentes efectos, esto equivaldría al mundo 2, el de las sensaciones. Y finalmente en la imagen 3, se muestra los bocetos realizados por el autor de la obra, en la etapa de proyecto, denotación evidente del mundo 3, donde se manifiesta un proceso intuitivo intelectual para llegar a la solución de un problema o a la creación de una obra. Es ésta la teoría propuesta por Popper, para la aprehensión de la realidad contigua, en este caso la de un proyecto arquitectónico.

Campo Baeza por su parte, y ya en el terreno de la arquitectura, sitúa el concepto de idea, en el contexto de la creación, afirmando que la arquitectura es la idea construida, y define que: “La IDEA es el QUÉ se quiere hacer. Dando respuesta a las cuestiones del contexto, de la Historia, de la función. Con el hombre como centro.”<sup>[17]</sup>



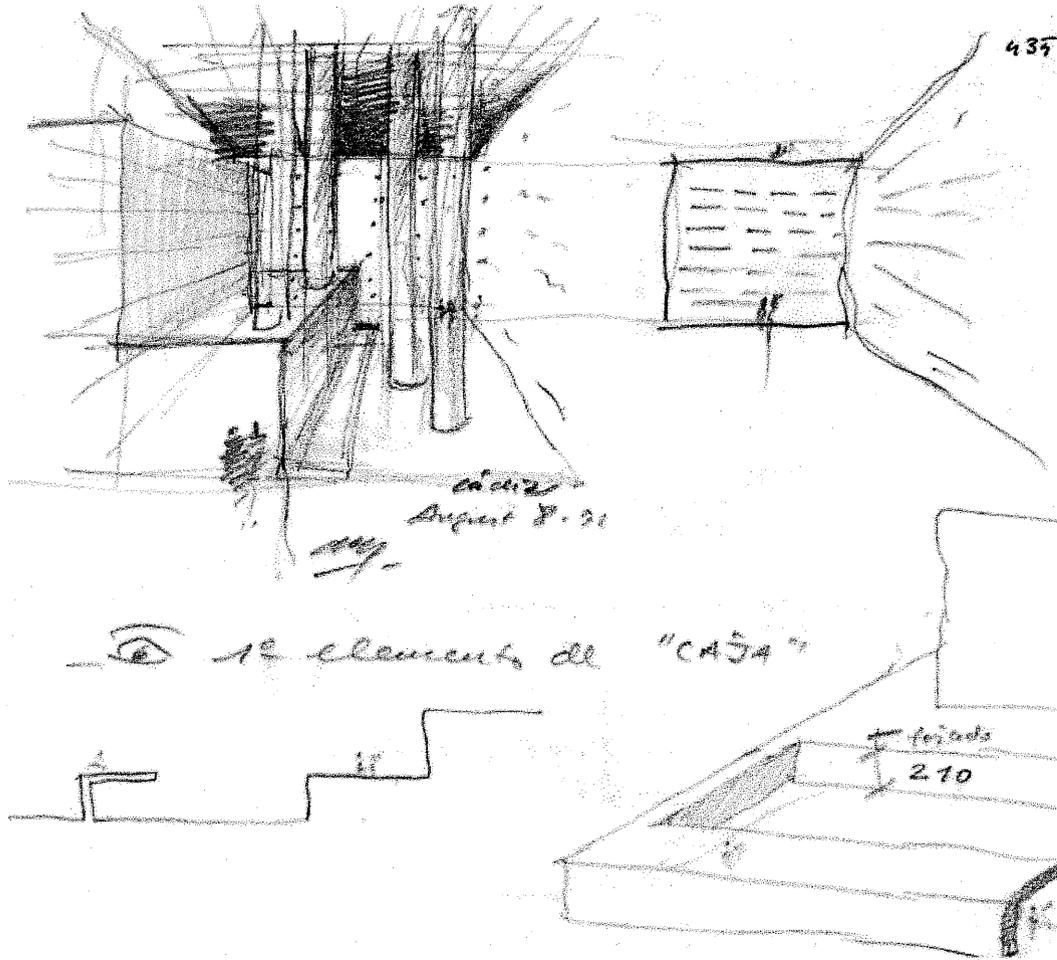
Caja General de Ahorros – Granada (1992 – 2001), Alberto Campo Baeza, expresión gráfica de las primeras ideas del proyecto y la materialidad de la obra arquitectónica.[18]

[17] Campo, B.A., *La idea construida: la arquitectura a la luz de las palabras*. 1996. Madrid: Colegio Oficial de Arquitectos. 21.



En arquitectura el ejercicio de ideación trae consigo tres principios instrumentales; en un intento de puntualizar el enfoque y límite de este acto se definen los siguientes:

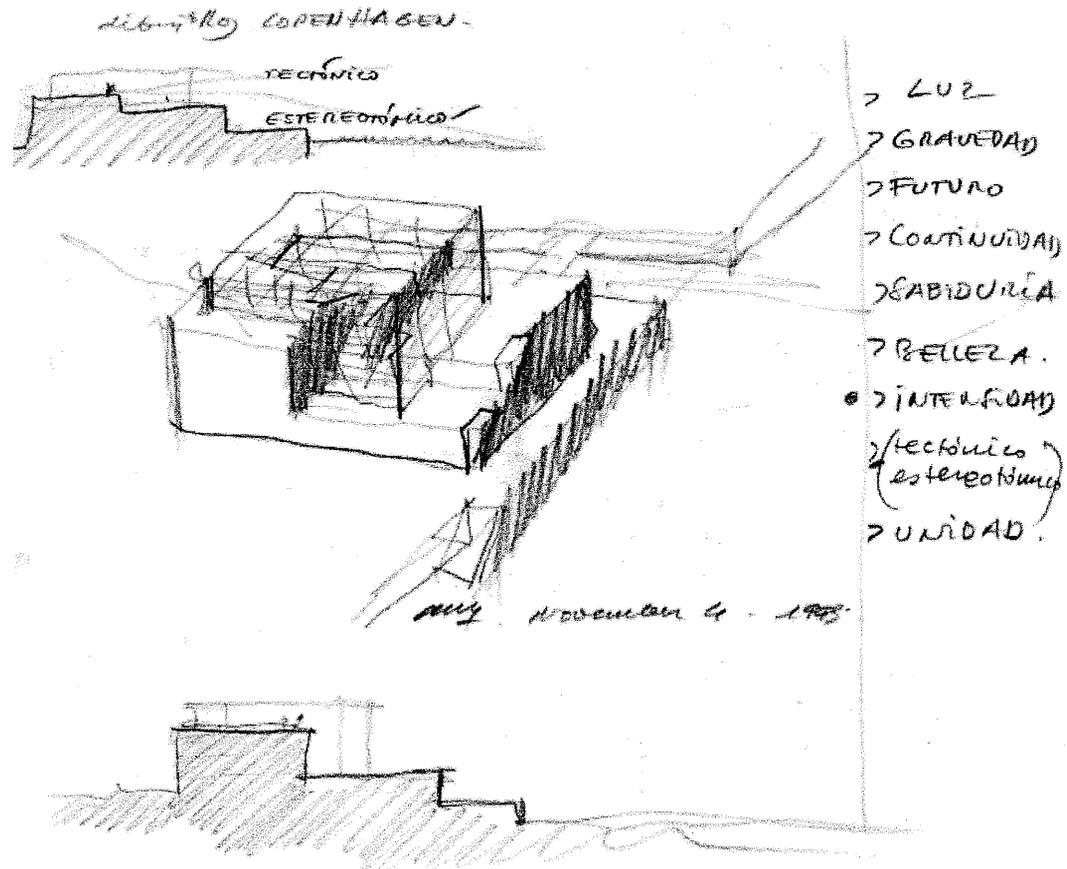
- Como instrumento estructurador del pensamiento arquitectónico.- En la fase creativa de la propuesta arquitectónica siempre existe un sentido de orden, cualquiera que sea éste, organizar de cierta manera y bajo ciertos esquemas provoca la génesis del proyecto.



Caja general de Ahorros – Granada (1992-2001), Alberto Campo Baeza, expresión gráfica y textual del surgimiento de las características del proyecto y Manifestación de la esencia del proyecto arquitectónico.<sup>[18]</sup>

[18] Campo, B.A., Caja general de ahorros, Granada; caleidoscopio villaviciosa de odón, 2003, Madrid: Iberica estar books, 53

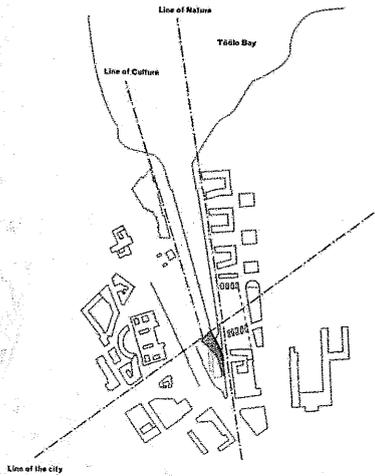
- Como instrumento expresivo de las intenciones subyacentes.- La imagen y discurso de una propuesta arquitectónica representan el germen de la propuesta de diseño, no son la idea pero si el medio para darla a conocer.
- Como instrumento empático alentador de la aceptación.- El uso de sistemas explicativos del proceso de conceptualización resultan cada vez más pedagógicos, estableciendo con ello un nivel alto de comprensión, que intenta identificar el proyecto y su autor, con los deseos o necesidades del destinatario.



Caja General de Ahorros – Granada (1992 – 2001), Alberto Campo Baeza, agrupando y ordenando diferentes espacios del programa arquitectónico. [19]

[19] Campo, B.A., *Caja general de ahorros, Granada: caleidoscopio villaviciosa de ordón*, 2003, Madrid: Iberica estar books, 53.





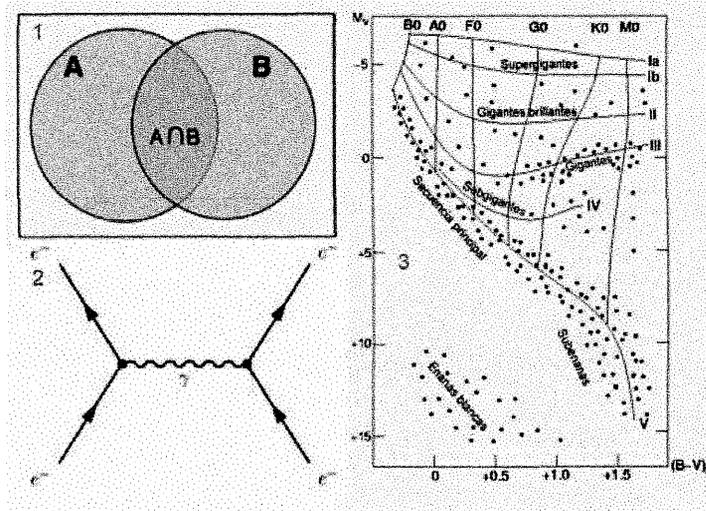
*"Kiasma, en Helsinki: aquí, el diagrama era el entrelazado kiasmático, el edificio que tira hacia sí mismo, el entorno, la ciudad, el paisaje y la luz. El edificio actúa básicamente como el guante de un cacher recogiendo la luz horizontal de Finlandia; una luz cuyo ángulo de incidencia nunca sobrepasa los 51 grados. Más adelante se atiende por supuesto a lo pragmático: se trabaja el programa y todo lo demás. Pero siempre atendiendo a la puesta en práctica del concepto encarnado en el diagrama guía – cada decisión es sopesada según su capacidad de llevar a cabo el diagrama."<sup>[20]</sup>*

### Aproximación al concepto de diagrama

Para ubicar el comienzo y evolución del uso del diagrama bajo el sentido que se pretende abordar en este trabajo, es necesario señalar que el filósofo y matemático John Venn, introduce en 1881 su famoso sistema de representación lógica llamado "diagrama Venn", un sistema gráfico en el cual utilizando círculos, organizaba similitudes y diferencias de distintos objetos y sistemas; teniendo como fin ordenar el pensamiento de quien los estaba analizando, así como también simplificar su comprensión visual. Ya para el siglo XX, el físico estadounidense Richard Feynman, crea un dispositivo de conteo para realizar cálculos en la teoría cuántica de los campos, denominándolo diagrama Feynman. Resulta igualmente eficaz el uso en astronomía del diagrama implementado por el danés Hertzsprung-Russell, mejor conocido como diagrama HR, cuya intención es mostrar el resultado de numerosas observaciones sobre la relación existente entre la magnitud absoluta de una estrella y su temperatura superficial.

[20] Soriano, F., Sin tesis 2004, España: Gustavo Gili, 176

Los diagramas ilustran a menudo tortuosos cálculos requeridos para comprender y después reconfigurar variables fenomenológicas que rodean el mundo abstracto. Son simples como símbolos gráficos, y a menudo representan una narrativa que tiene una fórmula matemática más compleja. Como Venn en la educación, Feynman en la física y Hertzsprung-Russell en la astronomía, el diagrama sólo permite la representación del mundo ininteligible y el espacio latente; una lectura mucho más amplia y profunda, empleando símbolos gráficos cuyas representaciones son comprendidas mundialmente o que igual se podría decir es una especie de la taquigrafía visual.

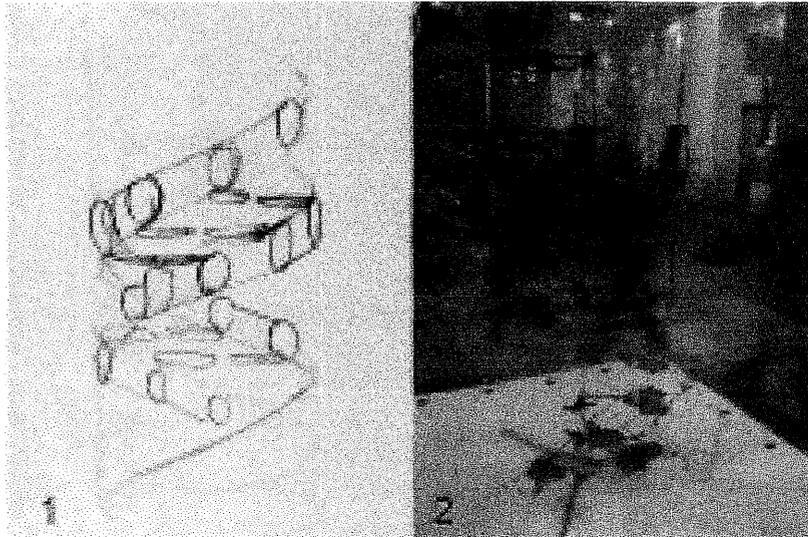


1. Diagrama de Venn mostrando la intersección de dos conjuntos. 2. Diagrama de Feynman ilustrando la interacción entre dos electrones producida mediante el intercambio de un fotón. 3. Diagrama de Hertzsprung-Russell, se utiliza para diferenciar tipos de estrellas y para estudiar la evolución estelar.

Cuando el Crick y Watson en Cambridge, Linus Pauling en Norteamérica, y el grupo de Wilkins Franklin en el King's College de Londres, competían para encontrar la forma y la estructura de ADN, -el diagrama surgió- el gran diagrama de vida, una doble hélice conectada por una serie de puentes horizontales, en la representación de tan parecido a una estructura tectónica, similar al plano y diseño de un arquitecto. Realmente, el primer bosquejo del diagrama de hélice doble, del ácido desoxirribonucleico, hecho por Francis Crick, es muy parecido a un bosquejo arquitectónico, con líneas suaves que nadan en el espacio, una representación libre de geometría, y una seguridad en la delineación que fácilmente podría haber venido de la mano de Louis Kahn o Eero Saarinen.

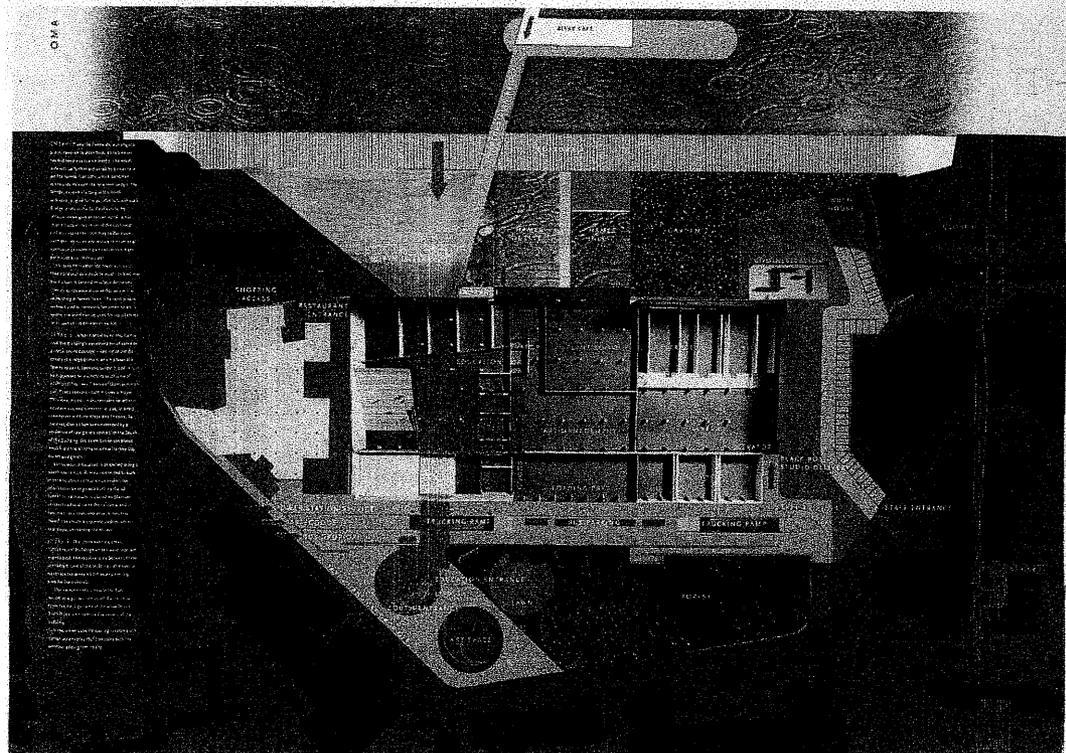


En la ciencia hay un tipo primario de diagrama representativo, pensado para clarificar, simbolizar y significar la función. En arquitectura, hay muchos tipos de sistemas de representación del pensamiento, incluyendo el diagrama representativo y el diagrama abstracto. El diagrama representativo es diseñado para ser interpretado relacionadamente, visualmente, geoméricamente y topológicamente. El diagrama de burbuja, es un ejemplo donde el arquitecto es delimitado por restricciones del proyecto, pero todavía libremente puede manipular una serie de las relaciones funcionales, que comienzan a representar una estrategia para planificar el orden. El diagrama de burbuja puede ser hecho rápidamente, cambiado constantemente, entrelazado con el texto y hacer un collage de imágenes.



1. Francis Crick, diagrama de doble hélice (lápiz) [1953] 2. Crick y Watson, modelo construido en 1953, expuesto en el Museo Nacional de la Ciencia en Londres.

En un plan maestro, donde el diagrama de burbuja requiere presentar una colección multivalente de información, incluyendo elementos de organización, elementos físicos, datos demográficos, clima, transporte etcétera, el diagrama de burbuja es más complejo y por lo tanto el medio digital posibilita una mejor representación, más clara y más limpia. Puede ser argumentado, que el mismo método digital es empleado en diagramas de sistema y el flujo; dibujos arquitectónicos que representan la explicación y la comunicación de los problemas, que tienden a ser solucionados para hacer la función de construcción de un concepto.

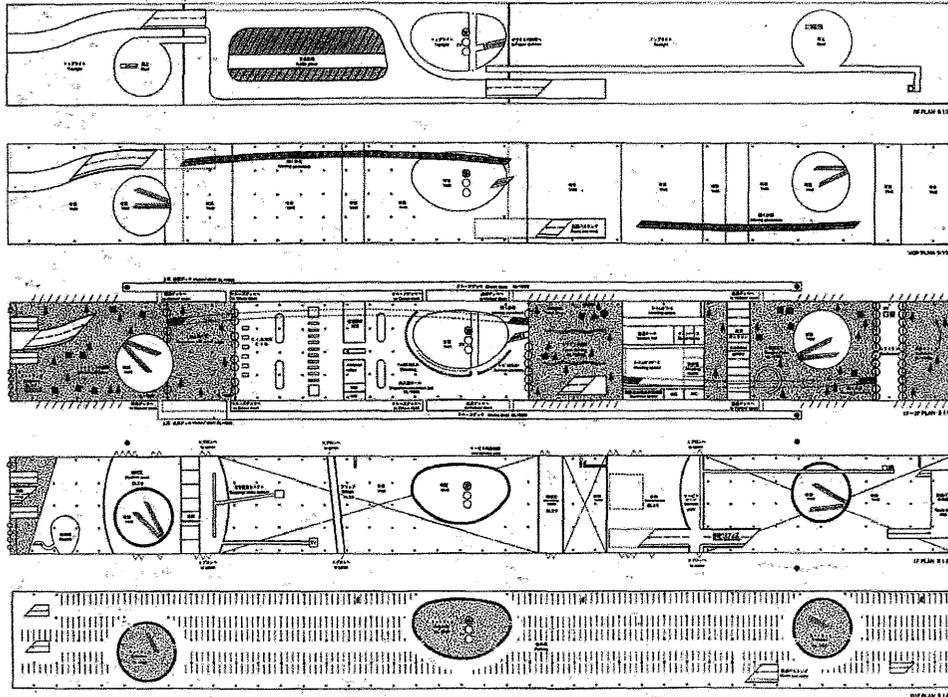


Rem Koolhaas, Ampliación Tate Gallery, UK, 1994-1995, expresión de la organización espacial a través de un diagrama.

El diagrama dentro de la figuración del proyecto arquitectónico, aparece como una constante feaciente desde la modernidad, su sentido y razón, es recientemente, cuando se establece como un cuestionamiento que desde diferentes disciplinas es abordado, incluso desde la misma filosofía, donde Foucault, Deleuze, Derrida y Baudrillard, se sirven de este concepto para demostrar la interrelación de elementos estructurales, explicativos de diversos tópicos tratados por ellos; más aún siendo la arquitectura una de las disciplinas que más opera con las posibilidades que da el diagrama, sigue siendo el concepto preponderante de él, el que nos dicta un análisis y proyección de variables, que operan de manera controlada, pretendiendo ordenar una parte del caos. Lo cierto es que el mundo no sólo se mueve en dirección del control matemático, sino que en gran medida son variables de carácter abstracto y por tal inmensurables, las que se establecen como las más dominantes en la toma de decisiones; por ahora este trabajo propone un



discernimiento que permita además del acto cognitivo, una aproximación conceptual del uso del diagrama, dentro de la propuesta y análisis de la arquitectura, al mismo tiempo propone re-definir éste, como una acción evolutiva que sigue un proceso no lineal, semejante al del hipertexto, abriendo con ello la posibilidad de buscar caminos alternos que dentro de la abstracción del proyecto arquitectónico, conjuguen las determinantes establecidas desde las ciencias exactas, así como las que provengan de otras disciplinas, como la biología, la filosofía, la antropología, la psicología ambiental, entre otras.



de abajo arriba: planta sótano, planta baja, planta primera, entreplanta y planta de cubiertas / from bottom to top: basement plan, ground floor plan, first floor plan, intermedate plan and roof plan

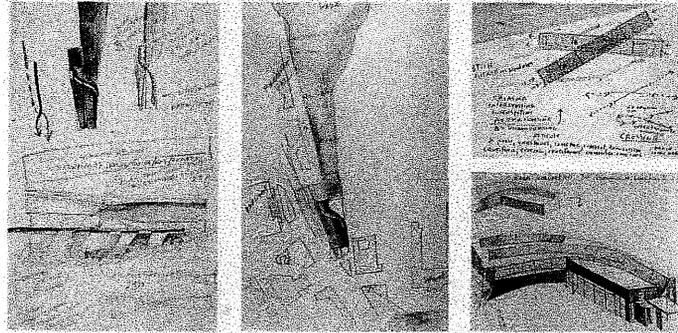
Kasuyo Sejima, Propuesta para la Terminal del Ferry en Yokohama (1995), tercer lugar.

Tradicionalmente el diagrama era un esquema geométrico inicial, que representaba una organización esquematizada que esperaba su traducción arquitectónica, transformándola en documentos adecuados: planos, secciones, detalles constructivos. En la actualidad los procesos acelerados de producción demandan de condiciones dinámicas y flexibles tanto de las ideas como de los espacios arquitectónicos, es decir una obra abierta, eliminando el concepto de fin.

La continuidad entre las fases de concepción, diseño, construcción y uso, ha diluido las antiguas fronteras. Estos campos se superponen, traslapándose unos con otros, siguiendo el objetivo que establece la primera condición de la realidad, que es el movimiento, hoy el desarrollo y cambio permanente del entorno son los que nos modelan.

Se delimita la práctica del diagrama, identificando su asistencia al flujo creativo, y se establece para este estudio, bajo tres interfaces:

- El diagrama es un dispositivo mayéutico y hermenéutico, una forma de parto intelectual, que integra ideas complejas al conocimiento conciso, a través de su interpretación.



Museo de Arte Contemporáneo en Helsinki, Finlandia (1993 – 1998), Steven Holl. Expresión de las primeras ideas.

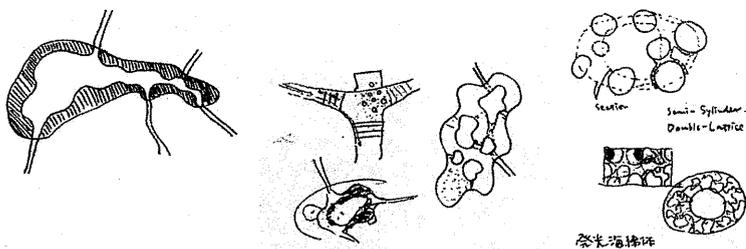


Esquema conceptual del proceso de generación de ideas del proyecto arquitectónico, Campo Baeza<sup>[21]</sup>

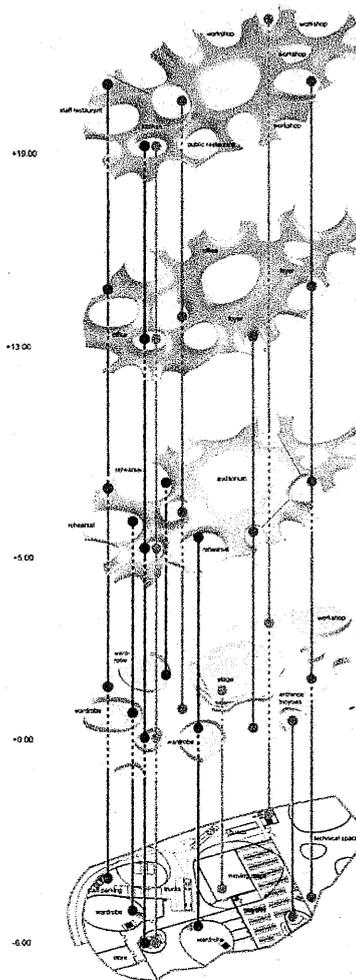
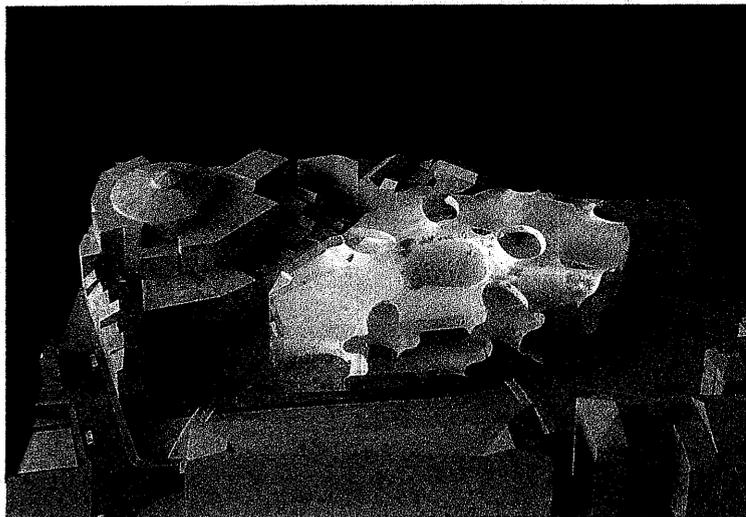
[21] Campo, B.A. ¿Pensar con las manos? Construir con la cabeza. 2006. Fundación COAM. Madrid



- El diagrama como un aparato metódico que permite manejar la información de un fenómeno y que a la vez denota un procedimiento.



Croquis conceptuales y esquemas de circulación / Concept sketches and circulation diagrams

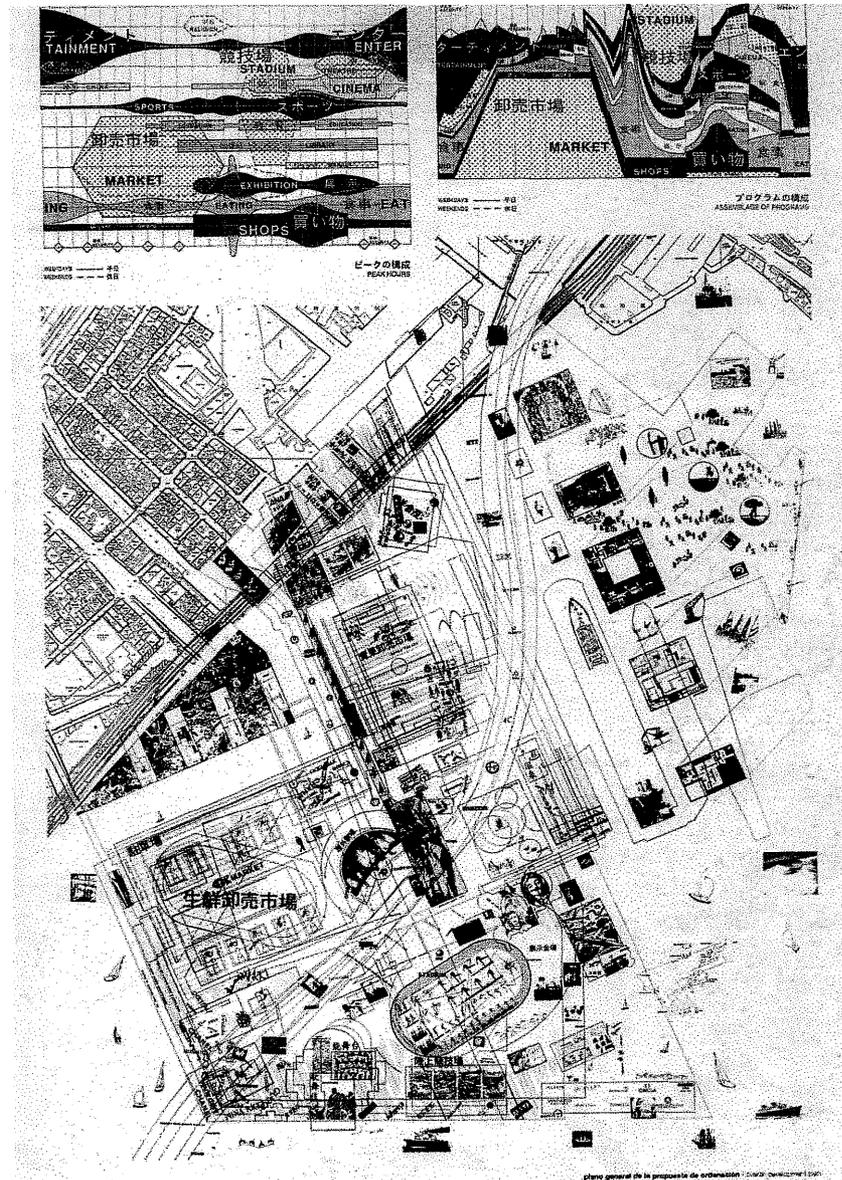


- Acceso auditorio / Access auditorium
- Acceso talleres / Access workshops
- Acceso vestuarios / Access restrooms
- Acceso oficinas / Access offices
- Servicio / Service

Forum para la Danza, la Música, Gante, Bélgica, Toyo Ito, 2004. Proceso de conceptualización y manejo de la información.

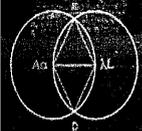
Idea, diagrama y argumento del proyecto arquitectónico en los concursos de arquitectura Biblioteca Vasconcelos en la Cd. de México [2003-2010]

- El diagrama se establece como un dispositivo de democratización, un conducto por el cual mundos complejos pueden ser descritos y dispuestos al observador.



Anillo Urbano de Yokohama, Japón, 1992, Rem Koolhaas. Presentación de diagramas que implican la información manejada para el diseño.





DANIEL LIBESKIND  
ARCHITECTURAL STUDIO

SKYLINE ELEVATION

quelloos que perdimos se han hecho héroes. Para conmemorar aquellas vidas perdidas, creé dos grandes sitios públicos, el Parque de los Héroes y la Cuña de la Luz. Cada año el 11 de septiembre entre la hora de las 8:46 de la mañana, cuando el primer avión impacto y las 10:28 de la mañana, cuando la segunda torre se derrumbó, el sol brillará

*“El «discurso» arquitectónico, por lo general, apunta a atraer a las masas: empieza con premisas aceptadas; a partir de ellas estructura «argumentaciones» bien conocidas y fácilmente aceptables, y por lo mismo logra cierto tipo de consentimiento”<sup>[22]</sup>*



### Aproximación al concepto de argumentación

David Hitchcock, en su ensayo “Aristotle’s Theory Of Argument Evaluation”<sup>[23]</sup>, comenta que Aristóteles clasifica los argumentos de acuerdo a su función en 6 clases:

1) **Demostrativa.** La función de la demostración es producto del conocimiento científico, de hecho señala la conclusión, de acuerdo con Aristóteles, entender algo científicamente, es conocer cuál es la causa del hecho y qué hecho es el necesario.

2) **Didáctica.** Su función, como su nombre lo indica, es instruir al estudiante,

[22] Broadbent, G.B., Richard; Jencks, Charles, El lenguaje de la arquitectura, un análisis semiótico. 1984, México: Limusa. 49.

[23] Hitchcock, D. Aristotle’s Theory Of Argument Evaluation. 2006; Available from: <http://www.humanities.mcmaster.ca/~hitchckd/aristotle.pdf>



producir su comprensión científica.

3) Experimental. Su función deberá probar una búsqueda personal sobre alguna cuestión, Un discurso que toma la forma de tesis acerca de alguna materia.

4) Dialéctica. Este tipo de argumento silogiza opiniones serias opuestas, tratando de sacar algunas conclusiones de este contraste.

5) Controversial. Comparten la misma forma con la función dialéctica, pero el fin aquí es por medio de la negación, encontrar una nueva hipótesis.

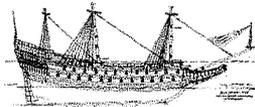
6) Retórica. En contraparte de la función dialéctica; comienza en una imagen, y cómo era antes de llegar a ser, intentando alcanzar con ambos estados su conocimiento.

Cabe señalar que las funciones antes señaladas del argumento, en cualquier sistema argumentativo, podrían ser observadas de manera indistinta o incluso simultáneamente.

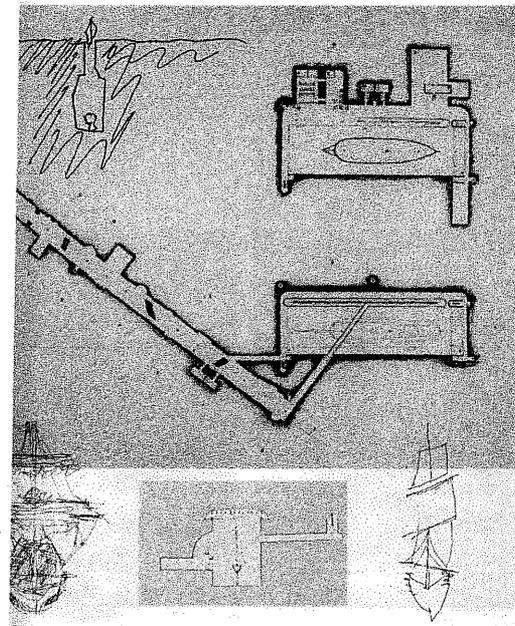
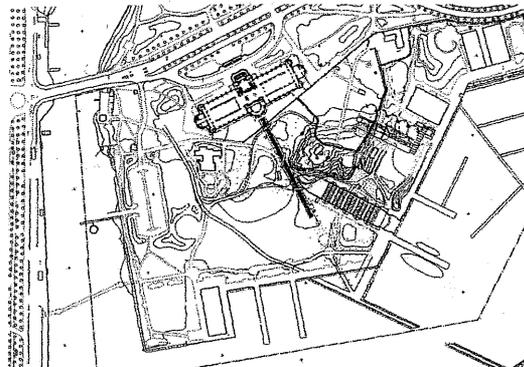
Aunque la utilización del término "argumentar", refiriéndose a la fundamentación de la propuesta arquitectónica, no deja de parecer un subterfugio que tiene como fin lograr su materialización, un argumento debe ser visto como un proceso de carácter intangible, un sistema de propuestas o axiomas con cierto tipo de estructura, que ofrecen reducir o eliminar las condiciones abstractas del producto de la acción proyectiva; un sistema de premisas o axiomas que bajo una estructura ofrecen descubrir los aspectos concretos de la condición metafísica del diseño, al menos ese es el enfoque que se pretende adoptar en esta investigación.

Muntañola comenta en relación al argumento: *"Hay que insistir en el hecho de que la arquitectura exige tanto un argumento escrito como una representación gráfica y que, justamente, es en la coordinación entre ambas lecturas por parte del lector, donde existe la auténtica visión crítica y activa del hecho arquitectónico propio del ser humano."*<sup>[24]</sup>, con esto podemos señalar dos cosas, la existencia de un discurso gráfico y textual, que evidencia la esencia de la propuesta arquitectónica y como ésta, es la parte fundamental para un análisis y crítica de la obra arquitectónica.

Progetto di concorso  
per il Museo della nave Wasa  
a Stoccolma, Svezia, 1982



Per la costruzione del museo che avrebbe dovuto accogliere l'antico vascello Wasa, ritrovato sul fondale del porto di Stoccolma, viene individuata un'area prospiciente il monumentale museo Nordico della capitale svedese. Il Wasa era stato l'ammiraglia della flotta svedese e le sue dimensioni superavano di gran lunga quelle di tutte le altre imbarcazioni del periodo. La nave affondò in circostanze misteriose poco dopo aver salpato, non lontano dalla costa dov'era stata costruita. Il progetto elaborato da Fehn propone la sistemazione dell'antico veliero in una grande cavea sotterranea, costruita per questo scopo nel parco del museo Nordico, al fine di



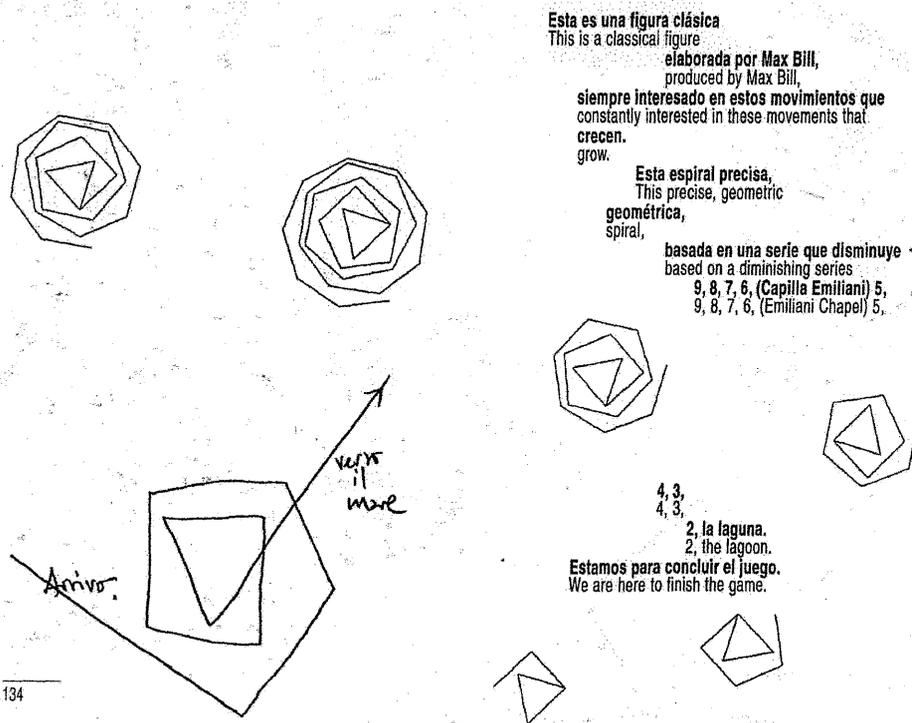
Sverre Fehn, Concurso museo naval de Wasa, Estocolmo, Suecia, 1982. Fundamentación de la propuesta de diseño.

Se equipara el concepto de argumento, con el de un sistema de traducción que permite conocer aspectos subyacentes del proyecto arquitectónico; y se propone reflexionar sobre tres sentidos de su práctica durante la fase proyectual:

[24] Muntañola i Thornberg, J., *Comprender la arquitectura* / Josep Muntañola Thornberg, 1985, Barcelona: Teide, 5

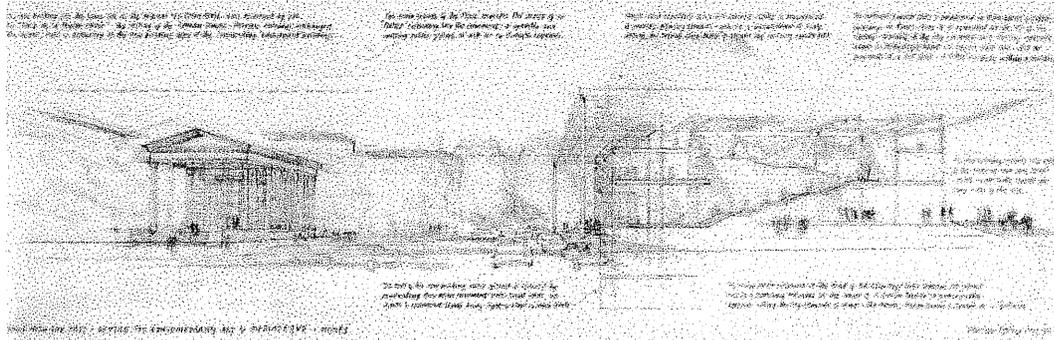


El argumento como método expresa las intenciones del proyecto, utilizando diferentes técnicas discursivas para ello.



Enric Miralles, Concurso para ampliación de san Michele de Isola, Venecia, Italia, 1998. Conceptualización de la propuesta.

El argumento como visualizador de la información de la pre-existencia de una obra, axiomatiza como interprete, su contexto para devenir en una propuesta de diseño.



Idea, diagrama y argumento del proyecto arquitectónico en los concursos de arquitectura  
Biblioteca Vasconcelos en la Cd. de México [2003-2010]

El argumento como técnica establece un sistema lógico, que explica las causas y los efectos de las determinaciones asumidas para el diseño arquitectónico.

La segunda fase del concurso ha permitido desarrollar estas ideas.  
The second phase of the competition allows the development of these thoughts.  
**La práctica sobre Venecia requiere tiempo.**  
The exercise on Venice needs time.

El proyecto debería ser una especie de 'edificio nuevo' que siempre ha estado ahí.  
The project should be a kind of 'new building' that has always been there.  
**Tratar de imitar lo que 'Venecia' es, adoptando un enfoque estilístico, no tiene sentido.**  
Mimicking what 'Venice' is as a general stylistic approach does not make sense.

También tenemos la sensación de que no sería totalmente satisfactorio basar el proyecto  
We also have the feeling that it is not completely satisfactory to base the

sobre una escala morfológica:  
project on a morphological scale:  
**Un edificio es un edificio... Parte de la ciudad,**  
A building is a building... Part of the city,

pero no una ciudad.  
but not a city.

Para empezar de nuevo era necesaria una nueva intuición.  
To recommence a new intuition was necessary.

La encontramos en los recuerdos personales:  
We found it in personal recollections:  
**la cualidad solar de Le Zattere y San Basilio...**  
the sunny quality of Le Zattere and San Basilio...

Gente joven  
Young people

sentada, tumbada, tomando el sol.  
sitting, lying, sunbathing,  
**anchos escalones donde sentarse y charlar.**  
low steps to sit, talk.

La IUAV llega al Canal de La Giudecca  
The IUAV arrives at the Canale della Giudecca  
tocando tierra mediante un tramo de escalones anchos.  
landing on earth by means of a flight of low steps.  
**Aquí los venecianos podrían decir:**  
Here Venetian people could say:

"Che ben che se stá!"  
"Che ben che se stá!"

Dejemos que las aulas  
Let us allow the classrooms

se muevan libremente dispuestas en líneas paralelas  
move in free order in between parallel lines.

de manera que el espacio exterior  
so that the space outside the room has

tenga una cualidad similar al interior, tanto en planta como en sección.  
a similar quality to the interior one, both in plan and section.

Que las salas sean idénticas.  
Let us allow the rooms to be identical.

Que tengan iluminación central.  
Let's provide them with roof light.

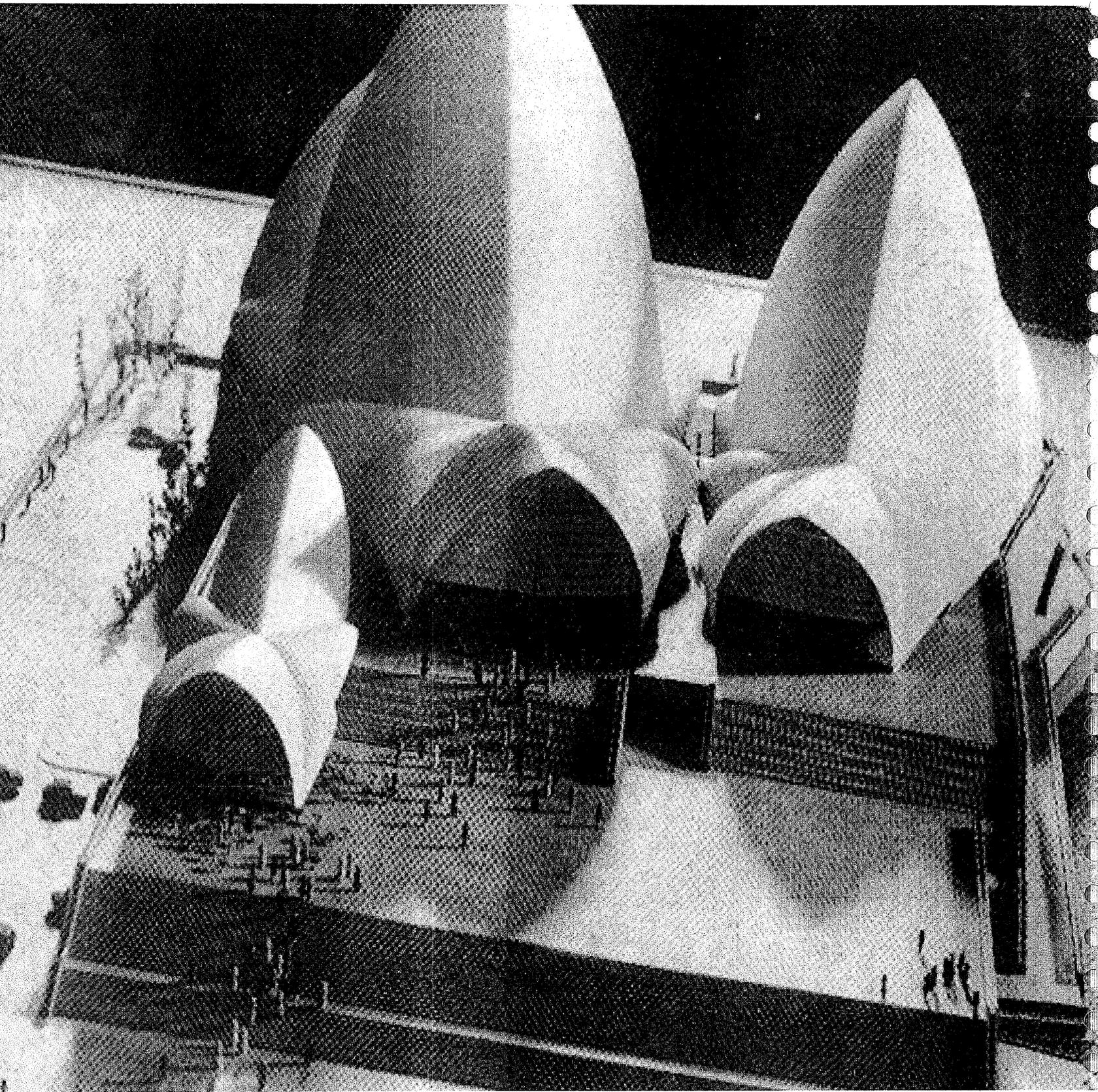
El edificio entero tiene una función pedagógica,  
The whole building has a pedagogical function,  
no sólo las aulas.  
not only the classrooms.

89

Walt Sear / SACCONI

Enric Miralles, Concurso para la escuela de arquitectura Venecia, Italia, 1998. Conceptualización de la propuesta.





#### **I.4 Demarcación Conceptual**

La naturaleza del proyecto, nos lleva a la reflexión profunda de diversos temas que tienen que ver con la aprehensión de un nuevo concepto de la arquitectura, y cómo la misma se inserta y es parte de una realidad compleja y polivalente; situación que hace reconocer que el estudio debe ser delimitado a ciertas pautas para referenciar de manera representativa y no total, la temática propuesta. Por ello para esta investigación se propone construir un aparato crítico a través de la revisión de arquitectura que es promovida en los concursos de ideas, y cómo para llegar a ser materializada, desde su origen, busca conectar con ciertas condiciones del contexto donde será acogida. Generalmente hasta hace poco tiempo, la visión ideológica con la que un diseñador enfrentaba un concurso de arquitectura, era legible, y delimitada al campo de la arquitectura, o a las disciplinas más cercanas a ésta; hoy se tendría que reconocer la heterogeneidad, polivalencia y mutabilidad de una sociedad, que deviene en la búsqueda de una respuesta arquitectónica marcada por la complejidad y la alteridad, que pretende alcanzar, la dinámica incesante de los sistemas sociales que la sustentan. Ante ésta realidad se busca situar el presente análisis, elaborando para ello un andamiaje teórico, que analice y reconozca los factores más evidentes de esta nueva relación arquitectura-sociedad; cómo, cuándo y en dónde se dan las resonancias que participan de esta realidad fluctuante.

Los criterios para la conducción temática se establecen en tres aspectos básicos: 1. Periodo cronológico, 2. Repercusión internacional, y 3. Referencia paradigmática; en el primer caso, dado que las referencias históricas del tema nos podrían llevar a una distancia en el tiempo muy lejana, se opta por elegir un periodo razonablemente corto y que nos permita observar rasgos característicos de una transición ideológica, esto podría ser en un periodo situado entre finales del siglo XX y principios del XXI. En segundo término se optara por los concursos internacionales de arquitectura, donde se pueda observar distintos enfoques ideológicos o culturales, no importando si son abiertos o por invitación, sino la trascendencia de la intervención arquitectónica y su repercusión internacional. Por último y no por ello menos importante, se pretende identificar aquellos concursos, cuya obra materializada son reconocidos como paradigma de alguna vertiente de la arquitectura, o su significación trasciende hasta la caracterización de ello.



Señalados los principios para demarcación conceptual del tema, se cae a cuenta que fundamentalmente el objeto eje de estudio será aquella arquitectura emergida de un concurso, donde en los proyectos arquitectónicos, se den cita el proceso intelectual, la expresión gráfica y la exposición retórica, sobre todo en aquel caso donde sean evidente estos aspectos en la propuesta que se haya elegido para su construcción. Planteado de esta manera, no se discrimina los aspectos de organización de un concurso, como pueden ser las bases de participación, la definición de intenciones, los jurados, y todo lo demás que tenga que ver con estos casos; simplemente se considerado esto, como las condicionantes del evento, lo que en un determinado momento es circunstancial y hasta un poco azaroso, como sucede en cualquier acontecimiento de la vida y como tal, escapa a toda posibilidad de ser mensurable, quedando simplemente en lo especulativo y lo anecdótico.

#### Re-definición de los concursos de arquitectura

Desde hace algunos años la denominación de “concursos de arquitectura” ha sido modificada por la de “concursos de ideas”, en aspecto y resultado parecería ser lo mismo, pero ésto va más allá de ello y se sitúa en una postura teórica bastante interesante, caracterizada por las connotaciones de los puntos siguientes:

- Abrir un espacio para el debate de las ideas, donde aquella que tenga los elementos de persuasión suficientes, asuma la posibilidad de materializarse.
- Contrastar las diferentes posturas ideológicas y estilísticas, de tal suerte que ante el abanico de opciones, el destinatario o promotor del proyecto, elija la que más le convenza o le convenga, según sea el caso.
- Democratizar el diseño arquitectónico, a través de una práctica de participación social, cuando la instancia que lo promueve sea de este tipo, y comercial cuando sea éste el sector que la demande.
- Buscar desde la óptica de la arquitectura, el objeto singular; cumplir

razonablemente con los aspectos de funcionalidad y constructibilidad, es un factor deseable más no indispensable.

- Concertar un laboratorio de diseño arquitectónica, donde en la búsqueda de la mejor propuesta de diseño, sea factible ensayar nuevas fórmulas de enfrentar el problema de la arquitectura.
- Crear un foro de pronunciamiento de diferentes posturas de la arquitectura; tal vez “de” y “para”, grupos de la sociedad poco reconocidos, o con una visión peculiar de la realidad.
- Validar la propuesta arquitectónica a través de slogans publicitarios, entrado directamente al campo del mass media, donde como diría Debord el medio es el mensaje, en este caso la arquitectura es el medio.

Así pues, con esta primer aproximación a la re-configuración de lo que hoy resulta un concurso de arquitectura, se podrán comprender y entender muchos de los resultados obtenidos; tanto la obra construida, como las propuestas presentadas, que paradójicamente no construyen arquitectura, pero sí una teoría que sirve de plataforma para seguir evolucionando su práctica.

Aún señalado lo anterior, al encontrar las referencias sobre concursos de arquitectura, en algunos lectores despertará el ánimo de polemizar un acontecimiento, que de por sí lo es; de tal suerte, en este trabajo de ninguna manera se pretende señalar, la legitimidad de este tipo de eventos, en la búsqueda de dar validez a la arquitectura que surge bajo este esquema, sino simplemente como ya se ha señalado, se pretende hacer una lectura de las propuestas, identificando su esencia a partir de la idea expresada de manera gráfica y textual, y cómo en el ámbito donde convergen diferentes ideas, ésta es valorada para definir cuál será materializada.

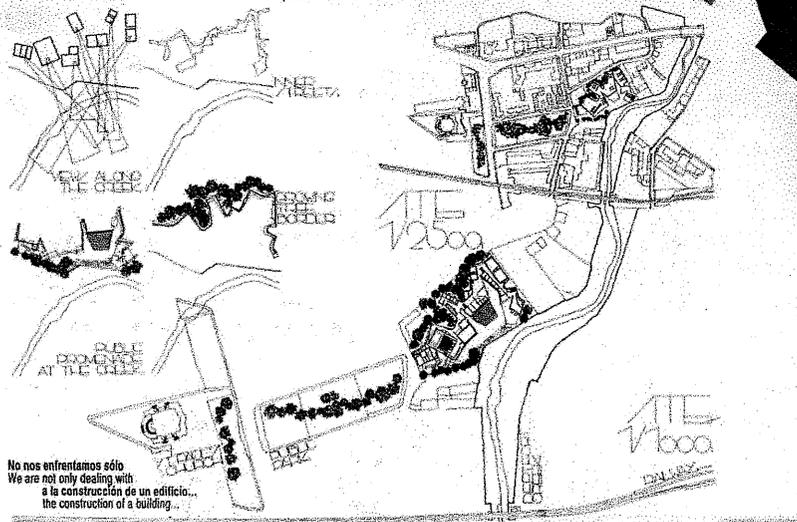
Un concurso para elegir de entre un grupo de propuestas, aquella que en términos de arquitectura represente la mejor posibilidad, no es un proceso plenamente cuantificable, ni mucho menos cualificable. Con frecuencia ha dado motivo para poner en duda los



principios de equidad y justicia; no obstante, mesuradamente el principio de democracia será un valor agregado, ya que al someterse a la deliberación de un grupo de expertos o personas afines, se dará testimonio de ello; equivocadamente o acertadamente pero a fin de cuentas, como sucede en la democracia, la decisión de la mayoría prevalece.

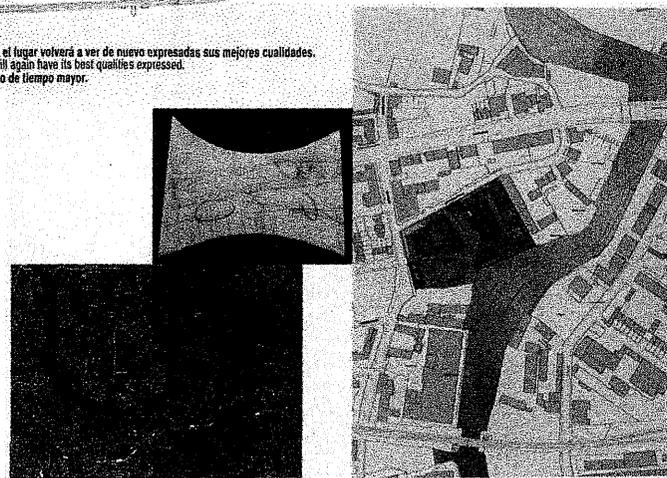
La industria siempre tiene un carácter aislado en el marco de las Ciudades...  
Industry always has an isolated quality in the city context...

Pero sabemos que el río es un lugar maravilloso por descubrir y nuestra estrategia debería anticiparse para sacar partido de las cualidades que permanecen latentes en el lugar.  
But we know that the creek is a wonderful place to discover and our strategy should look ahead to tap the qualities that lie dormant on the site.



No nos enfrentamos sólo a la construcción de un edificio...  
We are not only dealing with the construction of a building...

No nos gusta pensar en el edificio dentro de 50 años... Puede que entonces todo el lugar volverá a ver de nuevo expresadas sus mejores cualidades.  
We like to think about the building 50 years ahead... Maybe then the whole site will again have its best qualities expressed.  
Nuestra propuesta trabaja con una estrategia temporal, que supone un periodo de tiempo mayor.  
Our proposal is working within a time strategy, over a longer period.

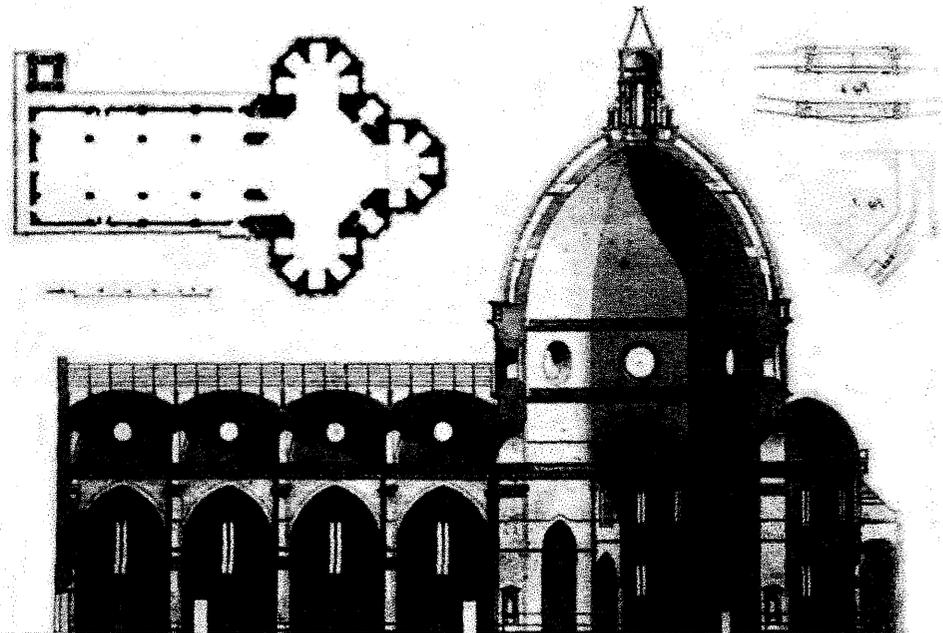


Concurso para la Escuela de Danza Laban, Londres, UK, 1997.

Arriba la propuesta de Enric Miralles, abajo la propuesta de Herzog & De Meuron, primer lugar.

## Muestra referencial

El referente histórico de los concursos de arquitectura es situado por Tostrup<sup>[25]</sup>, hace por lo menos 2,500 años, cita que en el año 448 A.C., en la vieja Acrópolis el Consejo del Senado, instituyó para los monumentos de guerra, la manera de evaluar los diseños presentados por los arquitectos de aquella época, de tal suerte que se asegurara las condiciones de orden y justicia en las competencias para tal efecto. Otro de los casos sobre este tipo de eventos, lo ubica la autora, en Florencia, durante inicios del renacimiento, en donde para la construcción de la catedral de esta ciudad, Vasari acuerda el concurso para dos de sus partes implicadas en dicho proceso, en 1401 las puertas de bronce del Baptisterio y en 1418 la propuesta para la solución de la cubierta del cruce de las naves, invitando para ello, a dos jóvenes diseñadores de esa época: Lorenzo Ghiberti y Filippo Brunelleschi; en el primero de dichos concursos es abatido el genial Brunelleschi a manos del joven escultor Ghiberti; situación que se revertiría para el segundo concurso, inmortalizando así una de las máximas obras de arquitectura: la cúpula de dicha catedral.



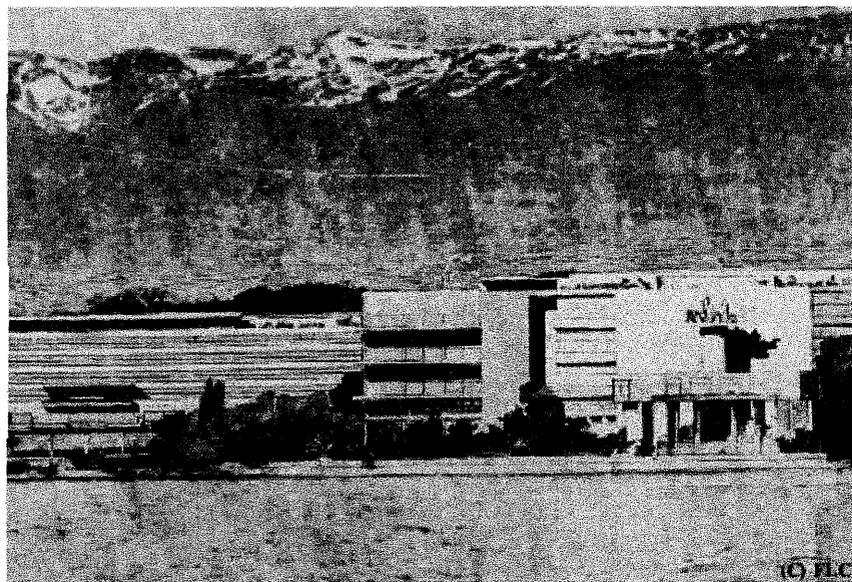
Domo de la catedral de Florencia, Filippo Brunelleschi, 1418. Comienzos de la historia de los concursos en arquitectura.

[25] Tostrup, F., *Architecture and Rhetoric, Text and design in architectural competitions*, 1999, UK: Andreas Papadakis Publisher, 17



Los concursos desarrollados en las academias de Italia y Francia durante los siglos XVI, XVII y XVIII, frecuentemente son organizados en dos etapas, - desde los esquemas iniciales hasta el desarrollo integral del proyecto - teniendo una participación fundamental en la educación de los arquitectos. Como un medio importante de garantizar la competencia en el arte liberal de la arquitectura, los concursos perpetuaron el modelo de perfección del "Arquitecto Artista", e idealizó el acto del diseño, codificando y demostrando la concepción intelectual de la composición arquitectónica como un acto artístico de la razón.

No es posible dejar de comentar que los concursos, nunca han escapado a la polémica y uno de los mas controvertidos fue el organizado por la entonces Sociedad de la Naciones (hoy ONU) para edificar su sede en Ginebra en 1927, donde como ya es sabido, Le Corbusier fue desplazado del primer lugar, ante el asombro del mundo moderno, por reproducir mecánicamente su proyecto cuando las bases no hacían hincapié en lo contrario. Como consolación, Le Corbusier se encontraba entre los nueve primeros premios de 12,000 francos suizos; sin importar que fuera el único de aquellos nueve, que no sobrepasaba el presupuesto de la Sociedad de las Naciones, establecido en 13 millones de francos suizos. Se sabe bien que esa batalla fue la última ganada por la academia, en la dicotomía eterna de lo tradicional vs. lo moderno.



Palais de la Société des Nations, Ginebra, Suiza  
1927, Le Corbusier.

Observar y analizar la historia de los concursos de la arquitectura, no es en sí mismo el objetivo de este trabajo, la intención de referirla es solamente para establecer algunos puntos de alusión, que permitan advertir evoluciones, tránsitos e indicios del fenómeno de la arquitectura y como éstos van respondiendo a un proceso dinámico de vinculación con la época que se vive. En este sentido es posible encontrar información en diferentes fuentes especializadas de arquitectura, así como en sitios de Internet; en algunos casos los registros completos del evento, en otros, exclusivamente información de la propuesta ganadora, a final de cuentas esta última fue la que se materializó o cuando menos tuvo la posibilidad de ello.

A continuación se presenta una síntesis de los concursos internacionales de arquitectura más sobresalientes efectuados entre 1956 a 2004, de los cuales será posible aprovechar el material ilustrativo para ejemplificar los tópicos que se propondrán en el cuerpo teórico y metodológico del trabajo:

Año	Proyecto	Lugar	Part	Ganador
1956 - 1957	Opera y sala de conciertos	Sydney	233	Jørn Utzon
1956 - 1957	Plan maestro para la nueva capital federal de Brasil	Brasilia	26	Lúcio Costa
1968 - 1969	Suprema Corte	Tokio	217	Shin-ichi Okada
1969 - 1970	Centro de entretenimiento *	Monte Carlo	12	Archigram
1970 - 1971	Centro Pompidou	Paris	681	Renzo Piano
1971 - 1974	Cementerio de San Cataldo	Modena	51	Aldo Rossi & Gianni Braghieri
1979	Banco de Hong Kong	Hong Kong	7	Foster Associates
1980	La ciudad de la ciencias y de la industria	Paris	28	Adrien Fainsilber
1982 - 1983	Parc de la Villette	Paris	471	Bernard Tschumi
1982 - 1983	Gran Arco	Paris	424	Johan Otto Von Spreckelsen y Paul Andreu
1982 - 1983	La Opera Bastilla	Paris	787	Carlos Ott , Saubot & Julien, EPOB
1982 - 1983	Hotel "The peak" *	Hong Kong	539	Zaha Hadid
1983	Ampliación Museo Nacional de Francia (Louvre)	Paris	s/i	I.M. Pei
1984	Mediateca y museo de arte contemporáneo	Nimes	10	Norman Foster



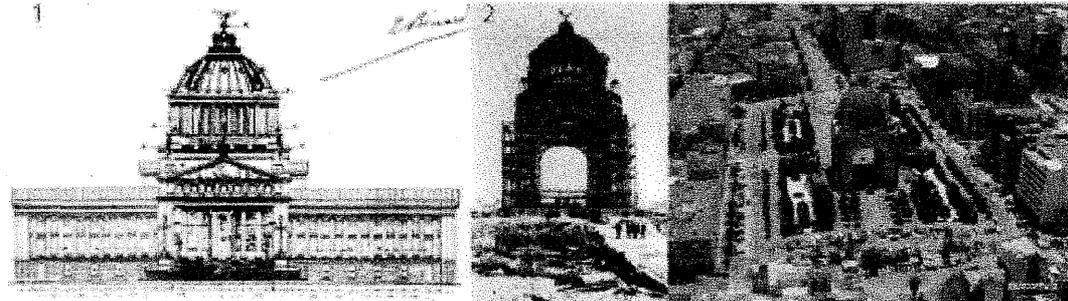
1984 - 1983	Nuevo Teatro Nacional	Tokyo	228	Takahiko Yanagisawa & Tak Ass.
1985 - 1986	Centro Cultural Shonandai	Fujisawa	215	Itsuko Hasegawa
1985 - 1986	Ayuntamiento Metropolitano	Tokio	9	Kenzo Tange Associates
1986 - 1989	Ayuntamiento de la Haya	La Haya	5	Richar Meier
1987 - 1988	Museo de Historia Alemán *	Berlín	220	Aldo Rossi & Máximo Scheurer
1987 - 1988	Media Park	Colonia	103	Eberhard H. Zeidler
1988 - 1989	Museo Judío	Berlín	165	Daniel Libeskind
1988	Aeropuerto Kansai	Osaka	48	Renzo Piano Building Workshop Paris
1989	La Gran Biblioteca de Alejandría	Egipto	650	Shohetta Arkitektur Landscap & Associates
1989	Gran Biblioteca de Francia	Paris	s/i	Dominique Perrault
1989	Centro para la Cultura Japonesa	Paris	453	Masayuki Yamanaka, Kenneth Armstrong & Jennifer Smith
1989	Estación TGV Satolas	Lyon	80	Santiago Calatrava
1990	Centro Cultural Jean - Marie Tjibaou	Nouméa -Nouvelle Calédonie	s/i	Renzo Piano
1992	Parlamento Alemán *	Berlín	7	Norman Foster
1994	Opera de Cardiff	Cardiff	230	Zaha Hadid
1994 - 1995	Mediateca	Sendai	235	Toyo Ito
1995 - 1996	Estación Ferry	Yokohama	660	Foreign Office Architecs
1995 - 1996	Ampliación y Rehabilitación del Museo del Prado	Madrid	481	Alberto Martinez Castillo y Beatriz Matos Castano
1996	Ampliación Museo Victoria & Albert	Londres	s/i	Daniel Libeskind
1998	Escuela de Arquitectura	Venecia, Italia	s/i	Miralles- Tagliabue
1999	Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía	Madrid	12	Jean Nouvel
1999	Torre AGBAR	Barcelona	s/i	Jean Nouvel
2002	Torres Fira, ampliación de la Fira de Barcelona	Barcelona	s/i	Toyo Ito
2002 - 2003	World Trade Center	Nueva York	407	Daniel Libeskind
2003	Gran Museo Egipcio	Cairo	1557	Róisín Heneghan & Shi-Fu Peng,Architects.
2003	Biblioteca Nacional J. Vasconcelos	México	592	Alberto Kalach
2004	Edificio y plaza para el FORUM	Barcelona	s/i	Herzog & De Meuron

\* Proyecto no construido s/i sin información

## I.5 Caso de estudio

### Concurso Internacional para la Biblioteca Nacional José Vasconcelos, en la Ciudad de México.

México por tradición, no ha sido un país en el cual los concursos de arquitectura, sean el medio habitual de encontrar el mejor proyecto para construir un edificio; podemos localizar en los años recientes casos aislados como lo es, el “Papalote Museo” en la Ciudad de México, inaugurado en el año de 1993, o el concurso para la remodelación del zócalo capitalino, en 1999, obra que por cierto nunca se realizó; probable existan algunos otros referentes, pero de menor magnitud, el caso es que un concurso de carácter internacional no se había suscitado desde el que fue celebrado en 1896, precisamente en la época del Porfiriato, cuando se lanzó la convocatoria para el proyecto del Palacio del Poder Legislativo, que ganó el arquitecto francés Emile Benard y que terminó siendo el monumento a la Revolución, bajo el proyecto de modificación del Arq. Mexicano Carlos Obregón Santa Cecilia.



1. Fachada principal del Proyecto para el Palacio del Poder Legislativo, Emile Benard, 1896. 2. Construcción de 1897 a 1912. 3. Conversión en monumento a la Revolución, por el Arq. Carlos Obregón Santa Cecilia, en la década de los 30's<sup>263</sup>

Para el inicio del siglo XXI, México camina hacia la democracia y concluye con la hegemonía del partido en el poder, instaurado después de la Revolución y como consecuencia de la misma. De las filas del Partido Revolucionario Institucional (PRI), siempre emergía el candidato que se convertiría en Presidente de la República, un sistema que funcionó por más de 70 años, y que para el año 2000 con la llegada de un candidato del Partido [26] Forum.Skyscraperpage\_2002\_[cited 2006 Mayo]; Available from: <<http://forum.skyscraperpage.com/showthread.php?t=99269>>

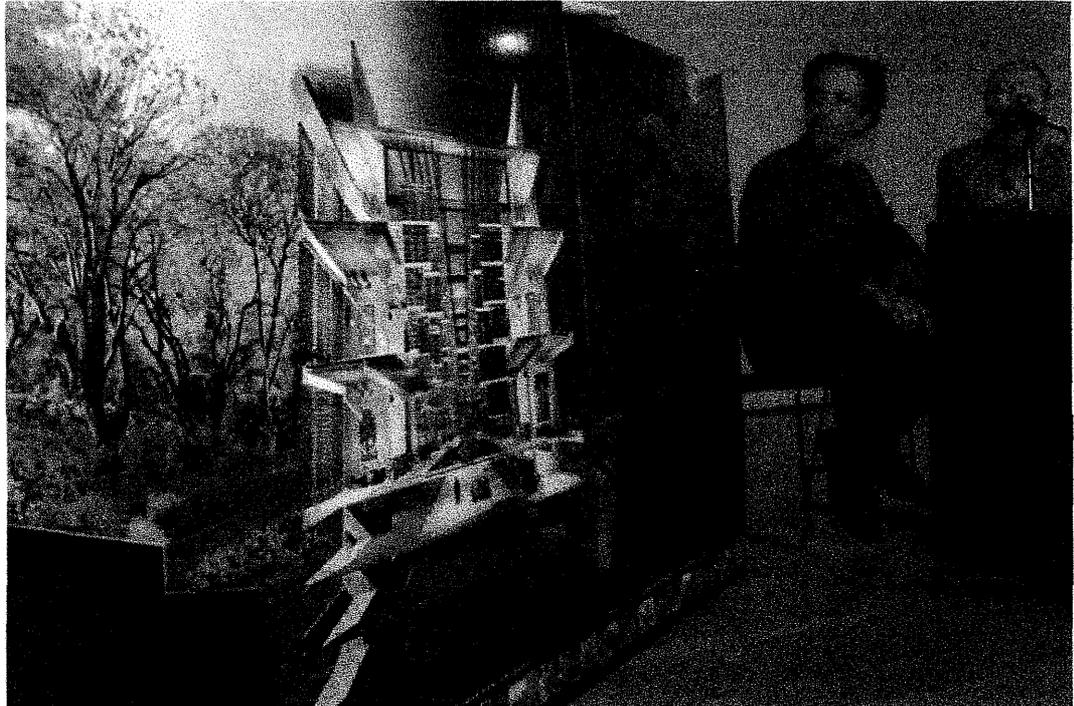


Acción Nacional (PAN), marcaría un cambio radical en la manera de sucesión. Así pues, asumido en la presidencia de un país, donde las fuerzas políticas se reajustan, Vicente Fox, propone pocas iniciativas y logra aún menos de ellas; el programa de fomento a la lectura, aunque cuestionable, es una de las pocas acciones que pudo impulsar, y la cual se deriva en el planteamiento de la Mega Biblioteca José Vasconcelos en la Ciudad de México, emitiéndose para tal efecto, la convocatoria del concurso del proyecto de dicha obra, en el año 2003.

Quinientas noventa y dos propuestas de 32 países, fue la respuesta a la convocatoria del concurso antes mencionado, que después de pasar la revisión del jurado, de carácter multidisciplinario, integrado por los mexicanos José Luís Cortés (arquitecto), Felipe Leal Fernández (arquitecto), Francisco de Pablo Galán (ingeniero civil), Elsa Ramírez Leyva (bibliotecóloga), Mario Schjetnan (arquitecto) y Jorge von Ziegler (escritor y Director General de Bibliotecas del CONACULTA); así como los arquitectos extranjeros Carlos Jiménez, de Costa Rica; Carlos Morales Hendry, de Colombia; Carmen Pinós, de España; Mark Robbins, de Estados Unidos, y Brigitte Shim, de Canadá, se definió el 2 de julio del 2003 los 7 finalistas que pasarían a la siguiente fase: Josep Lluís Mateo (España); Isaac Broid Zajman, Daniel Bonilla y Giancarlo Mazzanti (México-Colombia); David Chipperfield (Reino Unido); Héctor Vigliecca (Brasil); Juan Carlos Tello (México); Alberto Kalach, Juan Palomar, Tonatiuh Martínez y Gustavo Lipkau (México); y Eric Owen Moss Architects (Estados Unidos).

Para la segunda fase del concurso el jurado estuvo integrado por los arquitectos Shigeru Ban (Japón), Aaron Betsky (Holanda), Peter Rowe (Nueva Zelanda), Luís Fernando Galiano (España), Tod Williams y Mark Robbins (Estados Unidos), Ricardo Rodríguez, Jorge Gamboa y Carlos Mijares (México), el ingeniero Daniel Ruiz Fernández y Jorge von Ziegler, quienes luego de la exposición de los anteproyectos finalistas decidieron hacer una primera votación en la que cada miembro señaló los tres proyectos que a su juicio fueran susceptibles de ser electos para los primeros lugares. Los que reunieron más votos entraron a una nueva votación para determinar el primer, segundo y tercer lugares:

Kalach (5 votos), Moss (3 votos) y Chipperfield (3 votos), pero, con el objetivo de integrar más elementos de valoración, se calificó cada proyecto de acuerdo con el número más bajo de objeciones relativas a factibilidad, funcionalidad y diseño, en este caso, ganó Moss sobre Chipperfield. Dada la complejidad de la evaluación, se optó por otorgar a cada miembro del jurado tres votos y la posibilidad de adjudicarlo a uno de los finalistas o de distribuirlos según su criterio, lo que arrojó la decisión definitiva: Kalach (14 votos), primero; Moss (10 votos), segundo; y Chipperfield (9 votos), tercero.



Exposición de los 7 proyectos semifinalistas, turno de la propuesta de Alberto Kalach, Juan Palomar, Tonatiuh Martínez y Gustavo Lipkau

Un aspecto inmanente de los concursos de arquitectura, es y será, la controversia que despierta su realización, pero en mayor grado lo es, el resultado del mismo; el concurso para la biblioteca José Vasconcelos, en este sentido no será la excepción, ya que el primer detalle que llama la atención, es que arquitectos de la talla de: Peter Eisenman, Rem Koolhaas, MVRDV, Coop Himmelblau, Kengo Kuma, Ferrater, Vázquez Conseguera, Abalos y Herreros y Mansilla Tuñón entre otros, no lograran pasar el tamiz de la primer



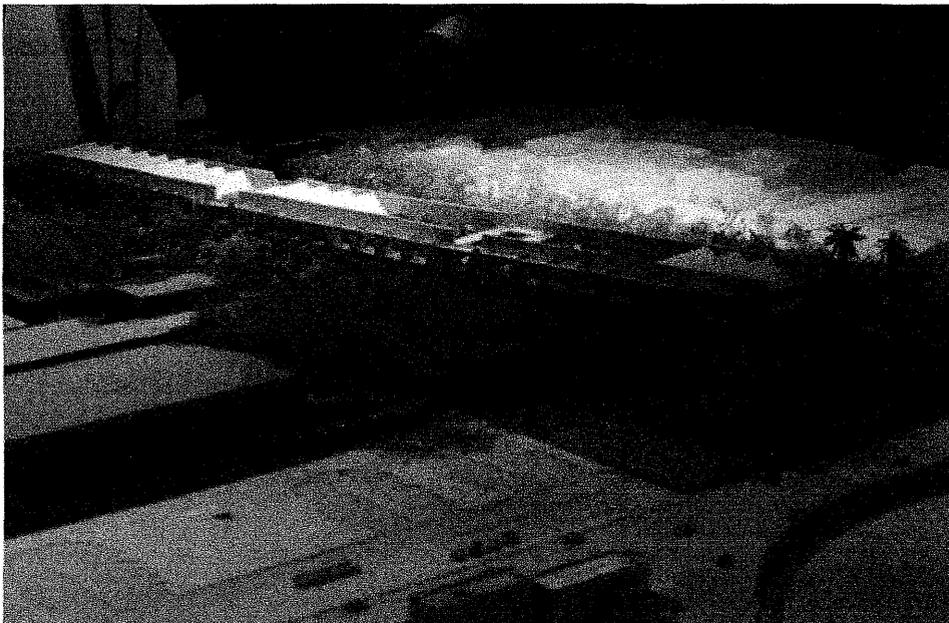
selección de propuestas.

Las condicionantes urbanas de la zona donde se propuso realizar el proyecto, resultaron un reto interesante, ya que el solar se encuentra enclavado en el área de la estación de tren Buenavista, por ahora en desuso y que posiblemente en pocos días será reutilizado como intercambiador del transporte urbano de la ciudad. Las instalaciones típicas de una estación con aspecto industrial, donde inclusive se encuentra una planta eléctrica, y que se sitúa en la avenida Insurgentes Norte, la más extensa y heterogénea de la ciudad, son el contexto que circunscribe el proyecto.



Localización del proyecto.

Albergar más de 2 millones de volúmenes, 15,000 usuarios diarios y ser el centro de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, en un sistema de casi 6,500 bibliotecas en todo el país, es la base donde se deriva el programa arquitectónico y los espacios requeridos.



Presentación de las 7 propuestas finalistas, explicación de maquetas.

Proyecto presentado por Alberto Kalach, Juan Palomar, Tonatiuh Martínez y Gustavo Lipkau, Primer Premio[27]

[27] Kalach, A. Página de difusión de la obra del autor. 2004; Available from: <http://www.kalach.com/index.html>

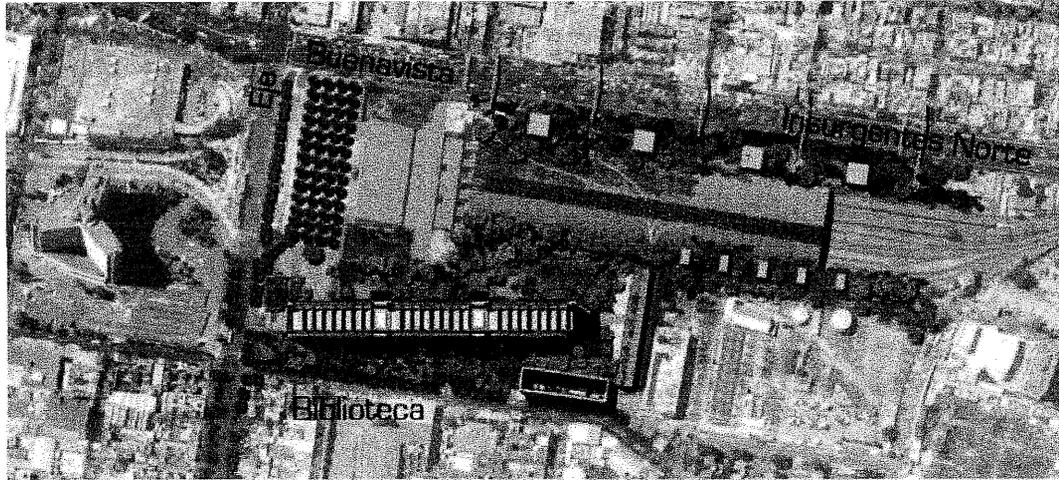


Lámina del conjunto presentada por el equipo coordinado por el Arq. Kalach

### Memoria:

*El proyecto integra la biblioteca con un jardín botánico. Hay cuatro consideraciones fundamentales que sustentan esta postura:*

*-En una ciudad como la de México, con un contexto urbano contaminado y agresivo, la construcción de edificios públicos, debiera aprovecharse como una oportunidad para crear nuevos espacios verdes.*

*-En el contexto específico en el que la biblioteca habrá de enclavarse, es patente una marcada aridez urbana. El proyecto, intenta generar un polo de renovación ecológica y ciudadana que irradie sus efectos sobre una extensa zona.*

*-La biblioteca es, por sí misma, un intento por reunir la suma de los conocimientos y la cultura humana. El jardín botánico que la complementará, albergará una muestra comprensiva de la flora del Valle de México y del país. Cultura y naturaleza, tan frecuentemente enfrentadas, formarán aquí una simbiosis en la que los usuarios encontrarán, un ámbito donde podrán reconciliar los principales factores que conforman su existencia.*

*-El proyecto ofrece al usuario la oportunidad de experimentar la lectura al contacto directo de un jardín, con todo lo que esto representa como vivencia sensorial.*

*Así pues, se pretende lograr para el usuario un acercamiento eficaz a la cultura y la naturaleza. Se plantea también el establecimiento de una galería de arte permanente, con pinturas contemporáneas integradas en los principales espacios del edificio. Una serie de esculturas habrán de ser dispuestas en diversos lugares del jardín.*



*La biblioteca como una gran arca, que navega inmóvil por las estaciones y los años, envuelta en un jardín que siempre es el mismo y siempre es otro.*



Sección transversal, del área central donde se ubica el acervo, cabe destacar dos cosas de la imagen, la iluminación cenital propuesta y la longitud total del edificio, el cual está compuesta por tres módulos de noventa y un metros cada uno.

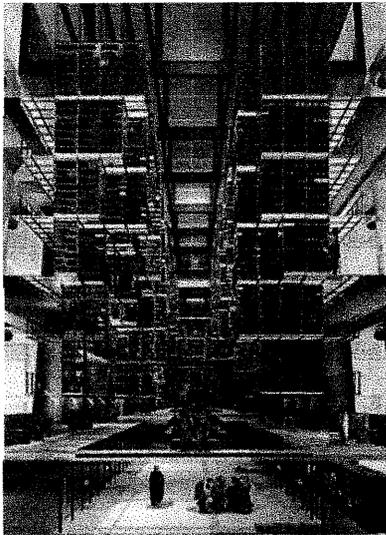
#### *La Arca:*

*La idea consiste en la creación de un arca, portadora del conocimiento humano, inmersa en un exuberante jardín botánico. De este modo, una única crujía, de 36 metros de anchura, se extiende a lo largo de tres módulos de 91 metros cada uno. Por toda la longitud de esta crujía, corre un eje que abarca la altura total del edificio, y en la que está alojado, como una estructura independiente, un gran librero capaz de contener más del millón y medio de libros. A los costados de este eje central, se disponen las salas de lectura en generosos espacios que tienen contacto directo con el jardín circundante. La iluminación general del recinto, está asegurada por medio de una serie de ventanales ubicados en la cubierta superior, y dispuestos en diente de sierra hacia el norte. Las grandes secciones del acervo, están claramente diferenciadas por los temas clásicos en que una biblioteca se divide. Su disposición permite una lectura sencilla y rápida de la distribución por parte de los usuarios.*

*Si consideramos al edificio como un gran organismo, la estructura sería su esqueleto y el librero sería entonces la médula que le da orden y sentido. El funcionamiento cotidiano de la biblioteca sucede entre el contacto directo con los libros y la experiencia inmediata del jardín.*

*Dos niveles inferiores alojan, con la máxima eficiencia, al estacionamiento. Un tercero contiene las dependencias de apoyo. Por este nivel discurre un espacio público procesional que, a la manera de una calzada que transita por distintos niveles, permite el acceso a las diversas partes de la biblioteca. El ingreso al edificio se efectúa a través de una plaza que se articula con la que está situada frente a la vecina Estación de Buenavista. Un pórtico permite el paso a un amplio espacio en el que se pueden instalar diversos tipos de exposiciones, y que sirve como vestíbulo general. Desde allí, se descubre la gran perspectiva procesional que conforma el eje del edificio. Se podría pensar que de esta manera la biblioteca se entrega de un modo demasiado franco al que la visita. Y sin embargo, la cambiante calidad de las luces y la variable disposición del librero provocan, cada vez, sensaciones distintas.*

*El gran librero consiste en una estructura independiente, suspendida de las armaduras de la cubierta, y está construido con acero y cristal. Posee la capacidad de crecer o adecuarse modularmente a las necesidades de los acervos de las distintas áreas, y permite ser recorrido en sentido tanto horizontal como vertical.*



Izquierda.- La estantería para el acervo funciona como una estructura colgante, siendo parte de la estructura principal del edificio, además de marcar un límite espacial del proyecto. Derecha-Auditorio para 500 personas, como elemento de remate del cuerpo principal del edificio.

*En la proa de la gran arca se ubica el auditorio, con capacidad para 500 personas. Sobre éste se encuentra el área de lectura informal y una terraza comunicada con el jardín que constituye el remate del recorrido central. Las oficinas administrativas y las correspondientes a otras áreas se ubican en dos módulos: uno al que se accede a través del eje central y otro ubicado, como otra estructura independiente, en el viejo edificio industrial que se encuentra al fondo del terreno.*

*El jardín es omnipresente, y en su conformación general se compone de dos grandes taludes -trabajados en diversos niveles- que dan cobijo y marco a la biblioteca. Este jardín funciona también como un gran amortiguador de ruidos y otras agresiones del contexto inmediato. Puede ser recorrido libremente por los usuarios. Se pretende así ampliar el modo tradicional*



*como las bibliotecas funcionan, en ámbitos que suelen restringir el diálogo y el intercambio personal. Se plantea al jardín como un espacio propicio para la tertulia o para la reflexión. Al fondo del terreno, el viejo edificio industrial ha de ser reutilizado, alojando además de las oficinas mencionadas, un gran invernadero que dé marco a la cafetería. Las turbinas de la planta de emergencia del metro se han envuelto con una estructura que mitiga el ruido y se integra armoniosamente con el jardín y el edificio. De este modo, lo que fuera un accidente en el terreno pasa a ser un elemento más de la composición.*

*La biblioteca:*

*La nueva biblioteca pública, constará de una sola gran nave, donde se articularán las distintas partes del programa. Un edificio que consta de tres niveles superiores, una planta baja y dos sótanos de estacionamiento.*

*En el sentido horizontal, en los niveles superiores, los de la biblioteca propiamente dicha, la nave está dividida simétricamente en tres partes, situando en los puntos de partición, núcleos de servicios, y que además estructuralmente serán las referencias para la colocación de las juntas constructivas del edificio.*

*Las áreas de Consulta, Consulta Digital y Centros de Usuarios con Capacidades Especiales, se ubican en planta baja, alrededor de dos núcleos de servicios, que al igual que en planta baja, dividen el cuerpo del edificio, en un eje simétrico de tres partes. Allí mismo, se ubicaran las zonas de guardarropa, accesos controlados y mostradores principales de información.*

*Esta zonificación del edificio, sugerida por la estructura del mismo, permite el acomodo diferenciado, pero a la vez interrelacionado de las partes. De esta misma manera funciona, tanto el acervo como las zonas de lectura.*

*La planta baja, se presenta como recorrido procesional: comienza con un gran vestíbulo y transita por debajo de los niveles de la biblioteca. Constituye un nivel de intercambio entre las zonas controladas de la biblioteca, con las de libre acceso; está flanqueada por locales de servicios en general, culturales, especiales y de servicios del complejo, como lo son: un museo, galería, tienda, oficina de correos, célula de e-México, salas de conferencias y oficinas administrativas. Esta calle interior remata con un auditorio para 500 personas y con la sala de lectura informal, misma que mediante una terraza, le da trascendencia al visitante hacia un foro al aire libre, al jardín, a la cafetería y a un invernadero.*

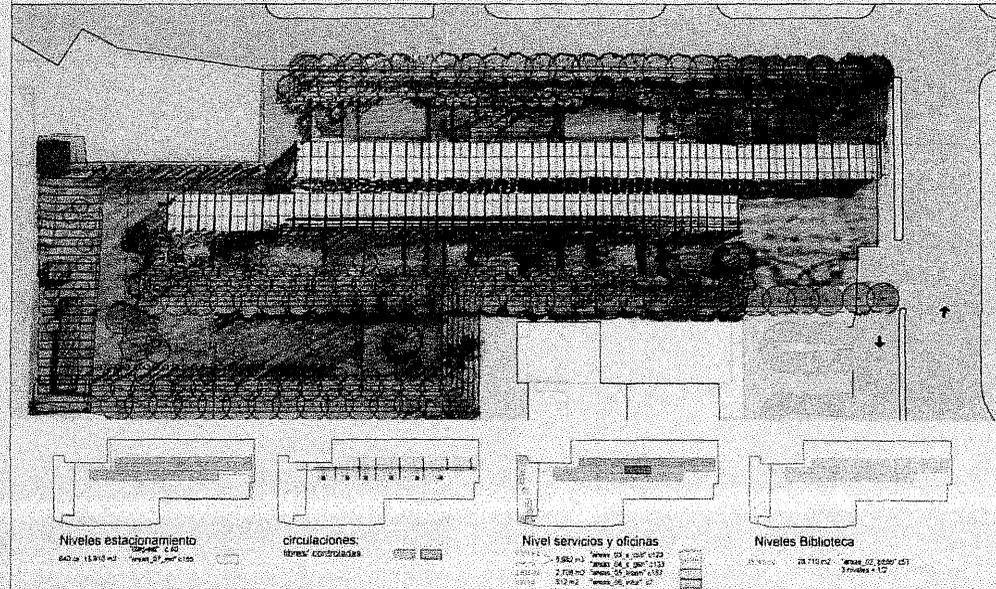
*El edificio, con un área construida de 60,000 m<sup>2</sup> (incluyendo estacionamientos), y con una huella de 10,000 m<sup>2</sup> ocupa el 27% del terreno (que tiene 37,000 m<sup>2</sup>); Así se liberan el 73% para el jardín botánico (2.7 has). Este compacto edificio aloja el programa solicitado de manera generosa; es decir con un margen de hasta 20% más en acervo y 5% más para zonas de lectura.*



F 107 CD.

**BIBLIOTECA Y JARDÍN BOTÁNICO. José Vasconcelos**

Un Arca que, resguarde y ofrezca la colección del conocimiento, dentro de un exuberante jardín botánico.



F 107 CD

Lámina presentada en la primera fase del concurso por el equipo coordinado por el Arq. Kalach



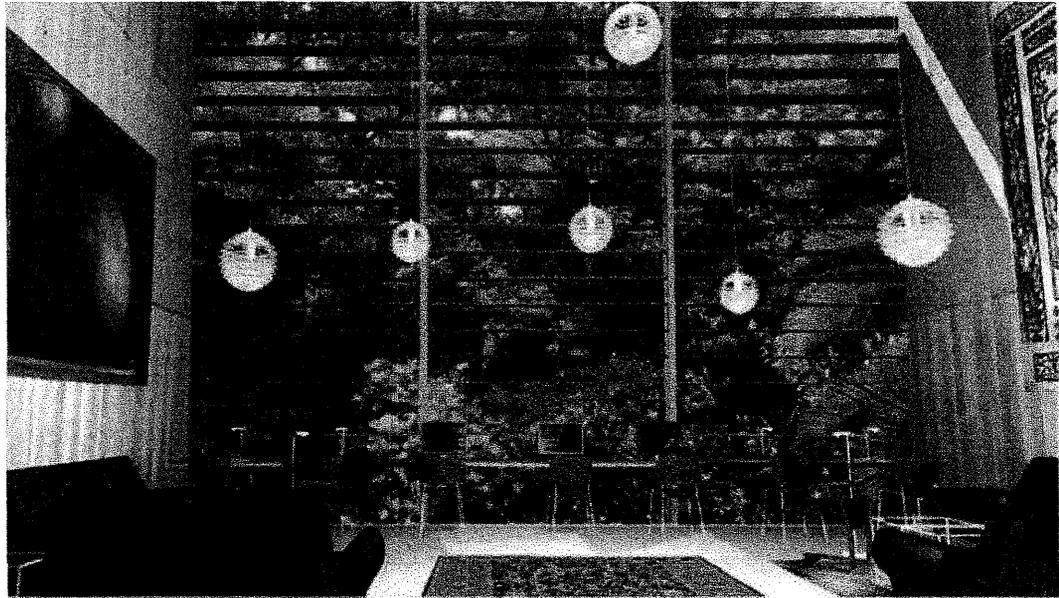
*Los recorridos:*

*La calle interior es la interface entre la ciudad y la biblioteca. Ahí confluyen los visitantes, tanto desde la plaza de acceso, como desde la renovada Estación Buenavista y el vecindario (esto mediante otra calle interior perpendicular), así como desde los niveles de estacionamiento a través de los elevadores principales.*

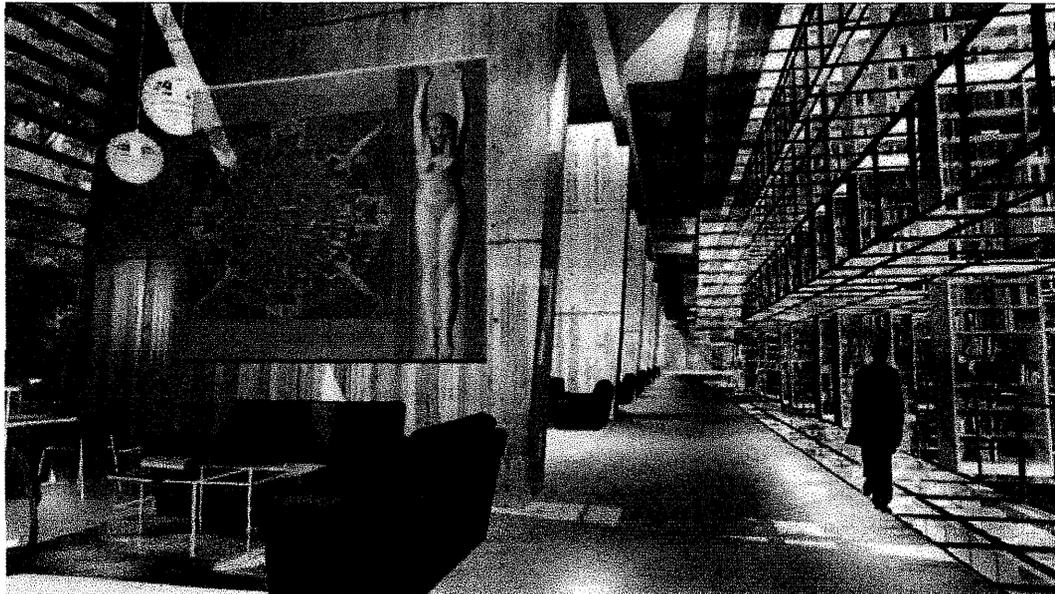


Una de las entradas al edificio, donde se puede observar la fluidez que hay entre el espacio interior y exterior, además el papel que juega como elemento de enlace el jardín botánico.

*La calle interior principal, la que corre en el eje del edificio, tiene 2 mesetas ubicadas en los ejes verticales que dividen el edificio en tres secciones constructivas y espaciales a la vez. Desde estas se penetra a la biblioteca, a las áreas controladas, a través de arcos de seguridad. A estas mesetas se accede mediante escalinatas o mediante pequeños elevadores para discapacitados. Por esto, los elevadores principales tienen dos posibles recorridos: uno desde los estacionamientos al nivel calle, y otro separado, a través de todos niveles, principales y secundarios de la biblioteca.*



La estructura espacial permite distintos amueblados y, conforme el usuario sube, espacios cada vez más recogidos como tapancos aparecen.



Pasillo entre el acervo y las áreas de lectura que observan hacia el jardín botánico.



*Objetivos generales:*

*-Representar un paisaje único dentro del Valle de México que informe, difunda y rescate la diversidad y riqueza vegetal que poseemos.*

*-Rescatar la cultura de la preservación ecológica de nuestros ancestros, así como retomar la creación de jardines botánicos en la ciudad.*

*-Crear un entorno ambiental favorable al edificio, para generar condiciones óptimas en el funcionamiento de éste.*

*-Establecimiento de un acervo vegetal que se vincule con el acervo bibliográfico de la biblioteca, para acrecentar el conocimiento y el contacto con la naturaleza.*

*-La estructura del jardín estará zonificada y organizada de acuerdo a criterios geográficos, taxonómicos y ecológicos que incluyan una relación temática. Se daría preferencia a especies vegetales originarias del Valle de México y del país y se haría una representación de las floras características de la República Mexicana, incluyendo diversos ambientes específicos. Se incorporarán miembros de los grupos principales del reino vegetal aunque sea de manera simbólica.*



Vista del jardín que propuso el equipo encabezado por el Arq. Alberto Kalach

Idea, diagrama y argumento del proyecto arquitectónico en los concursos de arquitectura  
Biblioteca Vasconcelos en la Cd. de México [2003-2010]

Proyecto presentado por Eric Owen Moss, segundo premio.<sup>[28]</sup>

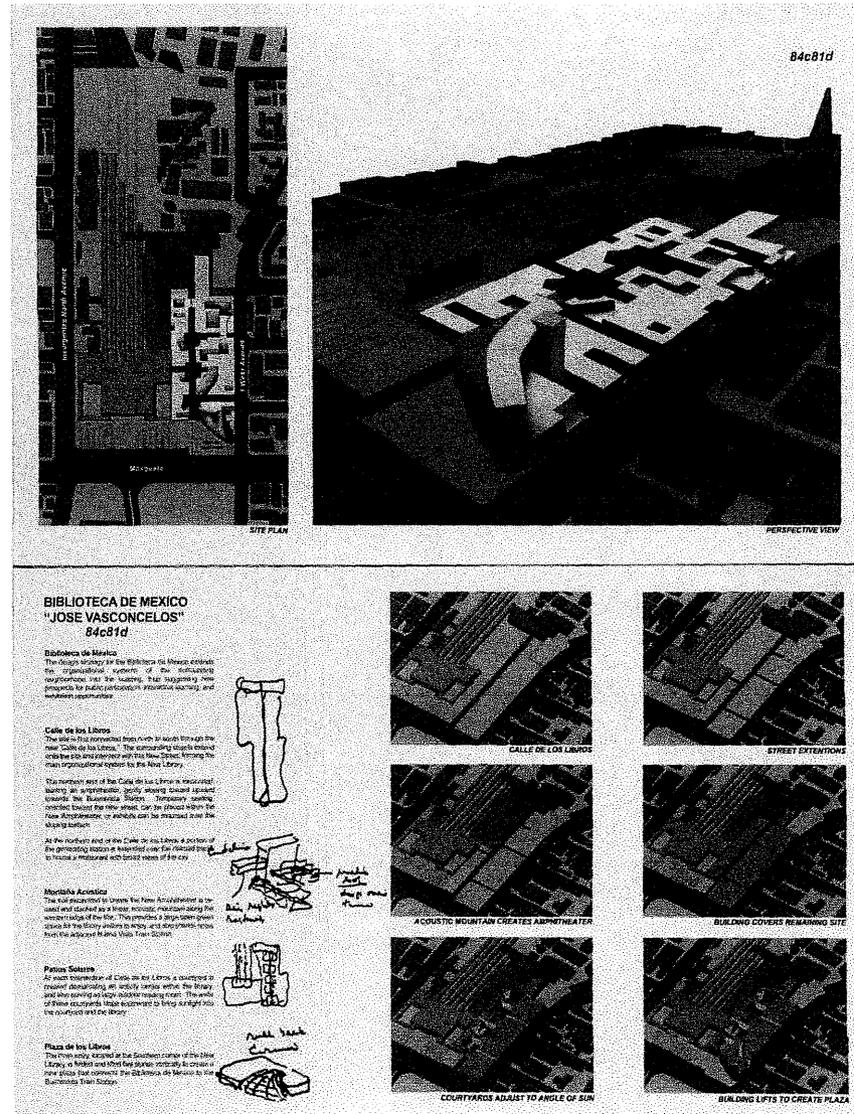


Lámina presentada en la primera fase del concurso por el equipo coordinado por el Arq. Kalach

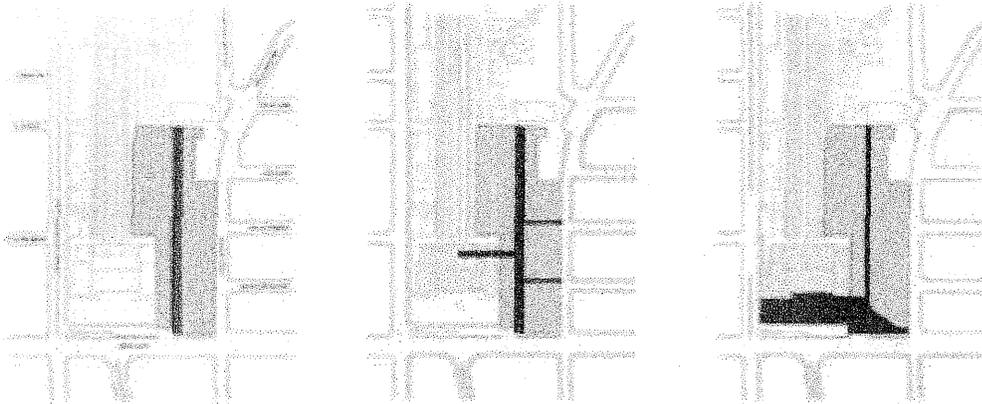
**Eric Owen Moss, Eric Mcnevin, Dolan Daggett, Scott Nakao,  
José Herrasti, Raúl García**

"No solamente un edificio", lema con el cual titula su propuesta Eric O. Moss.

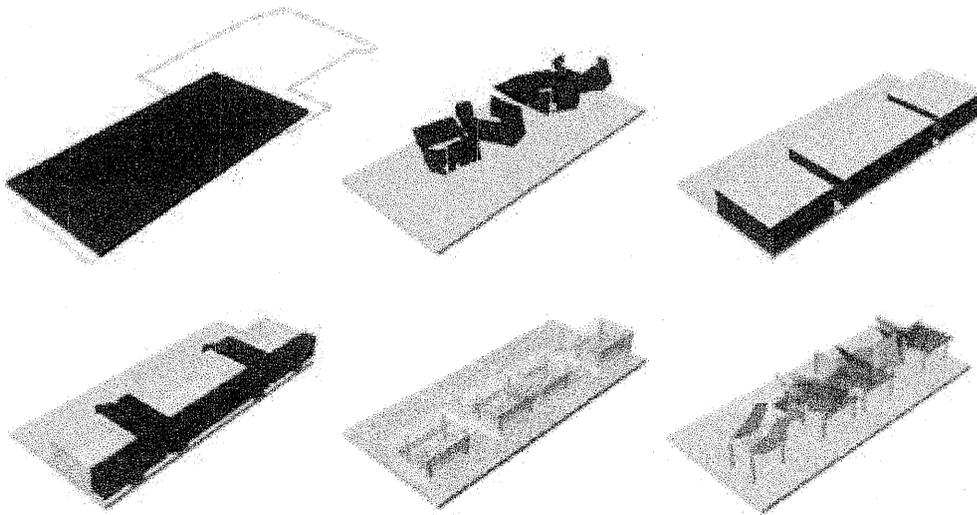
[28] Moss, E.O. Página de difusión de la obra del autor. 2004; Available from: <http://www.ericowenmoss.com/>

Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Arquitectura  
Programa de Doctorado en Arquitectura





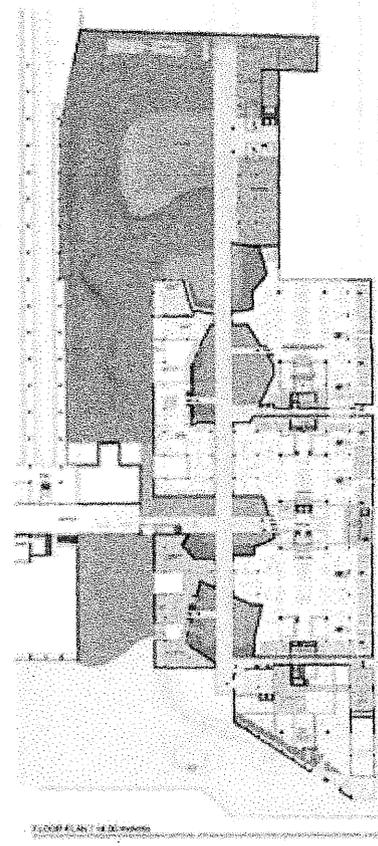
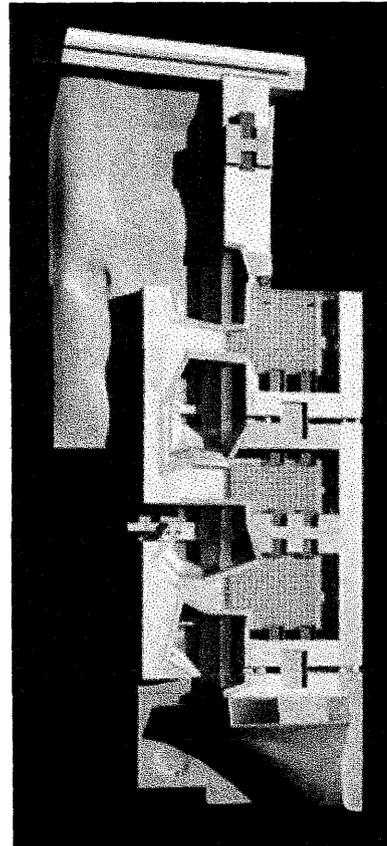
*La Biblioteca Nacional de Ciudad de México, no es simplemente un agregado significativo al centro de la ciudad. Únicamente, el proyecto lleva con ello las aspiraciones del Gobierno del México, de una ciudadanía informada, alfabetizada, y productiva. La Biblioteca José Vasconcelos será el medio; "Hacia un país de lectores", [hacia una nación de lectores] esa es la meta.*



*Una ciudadanía alfabetizada eleva y dinamiza la cultura, genera ideas que impulsan la economía, y enérgicamente adoptan el discurso sobre el curso de los asuntos nacionales y mundiales. Una población productiva contemporánea, es una población alfabetizada, que debe tener el acceso a la información y las ideas que reconstituirán el futuro del México.*

*La Administración del Presidente Vicente Fox, ha dicho lo que él y nosotros debemos atender. Su meta para la nación, es impulsar un programa nacional para promover la lectura y la escritura, que será manifiesto en la Biblioteca Nacional. Desarrollando al mismo tiempo el sistema nacional de bibliotecas, se propondrá un paradigma nuevo de biblioteca pública, ampliando la disponibilidad de información para las personas de México, y aumentando substancialmente el número de lectores mexicanos – éstos son los objetivos de diseño de la Biblioteca de México. Esto es donde se enfoca la atención de México. Estas metas nos dicen “qué” México es ahora, y cómo la biblioteca permitirá el “qué” del México futuro.*

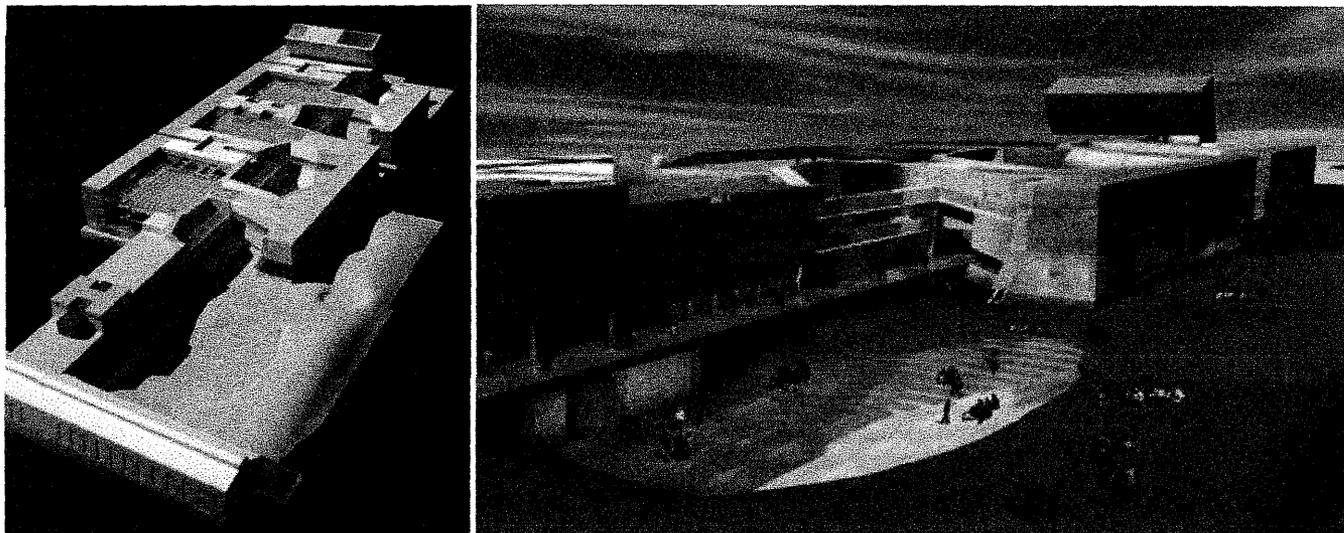
Maqueta y láminas presentadas por Erick O. Moss



*Nuestro proyecto, es sensible a las tradiciones de la cultura mexicana, su grande, vigorosa y apasionante historia, y a sus intereses comunes. Reconoce y amplía la organización de la Ciudad de México, a lo largo de la avenida y plaza propuestas, que se denominarán, “De los Libros”, y en el nuevo parque urbano al final de la avenida. Usando objetos, expuestos a lo largo de la ruta primaria de la circulación peatonal que viene desde la estación del tren, el diseño integra a 350,000 pasajeros diarios, en un nuevo mundo de libros y de información digital. Nuestro proyecto ofrece biblioteca, exposiciones, montajes, galerías de museo, restaurantes, eventos para niños, e instalaciones educativas, más diversas áreas de enseñanza, de estudio, para aprender aplicando los nuevos instrumentos de la tecnología de información.*



*La biblioteca es más que libros e información digital. La biblioteca es un microcosmo de la ciudad. La biblioteca, es el centro que sostendrá el avance de las vidas de los ciudadanos de México, y proporcionará los instrumentos que permitirán a aquellos ciudadanos, continuamente renovar la cultura de México, y cambiar ideas e información con todo el mundo. La Biblioteca Nacional, simbolizará los logros del pasado de México, afirmará el potencial enorme de su presente, e imaginativamente, ofrecerá instrumentos más productivos a la gente del México futuro.*



Maqueta y láminas presentadas por Erick O. Moss

#### *PATIOS DE SOL*

*Los patios son dispuestos en el cuerpo principal, usando la proyección del sol como guía. Cada sección tiene una asociación directa con las funciones específicas de la biblioteca.*

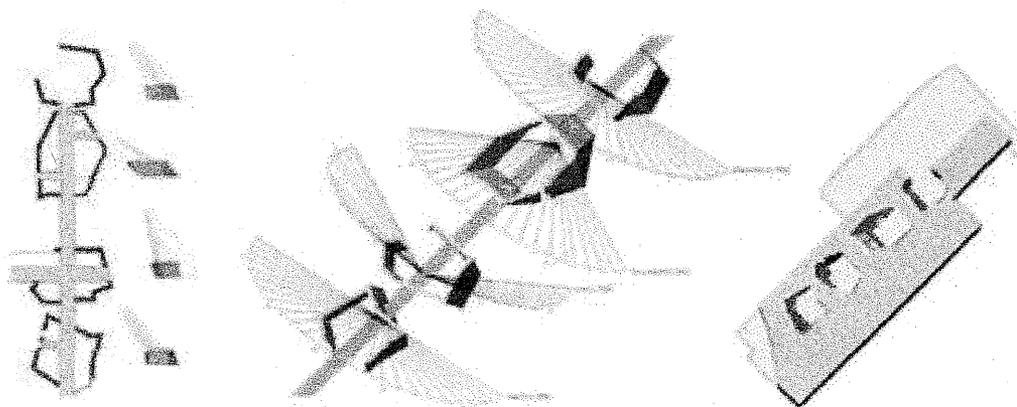
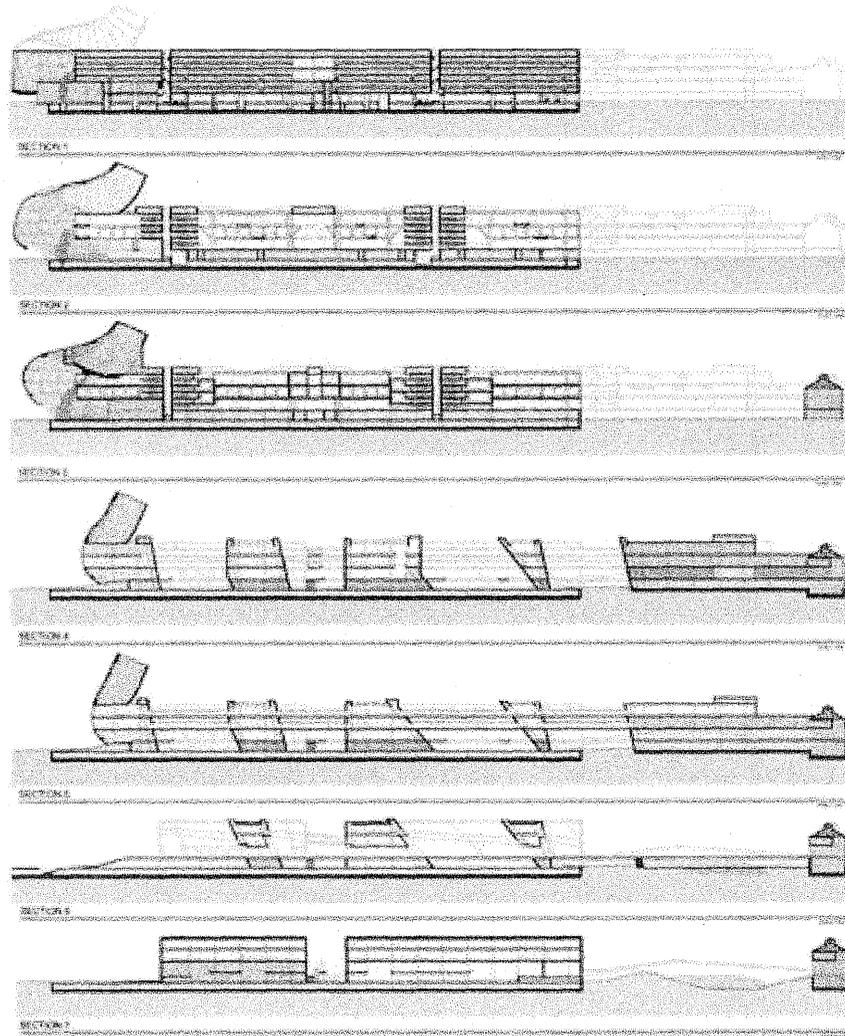


lámina presentada por Erick O. Moss, describiendo la articulación espacial a través de patios

Idea, diagrama y argumento del proyecto arquitectónico en los concursos de arquitectura Biblioteca Vasconcelos en la Cd. de México [2003-2010]

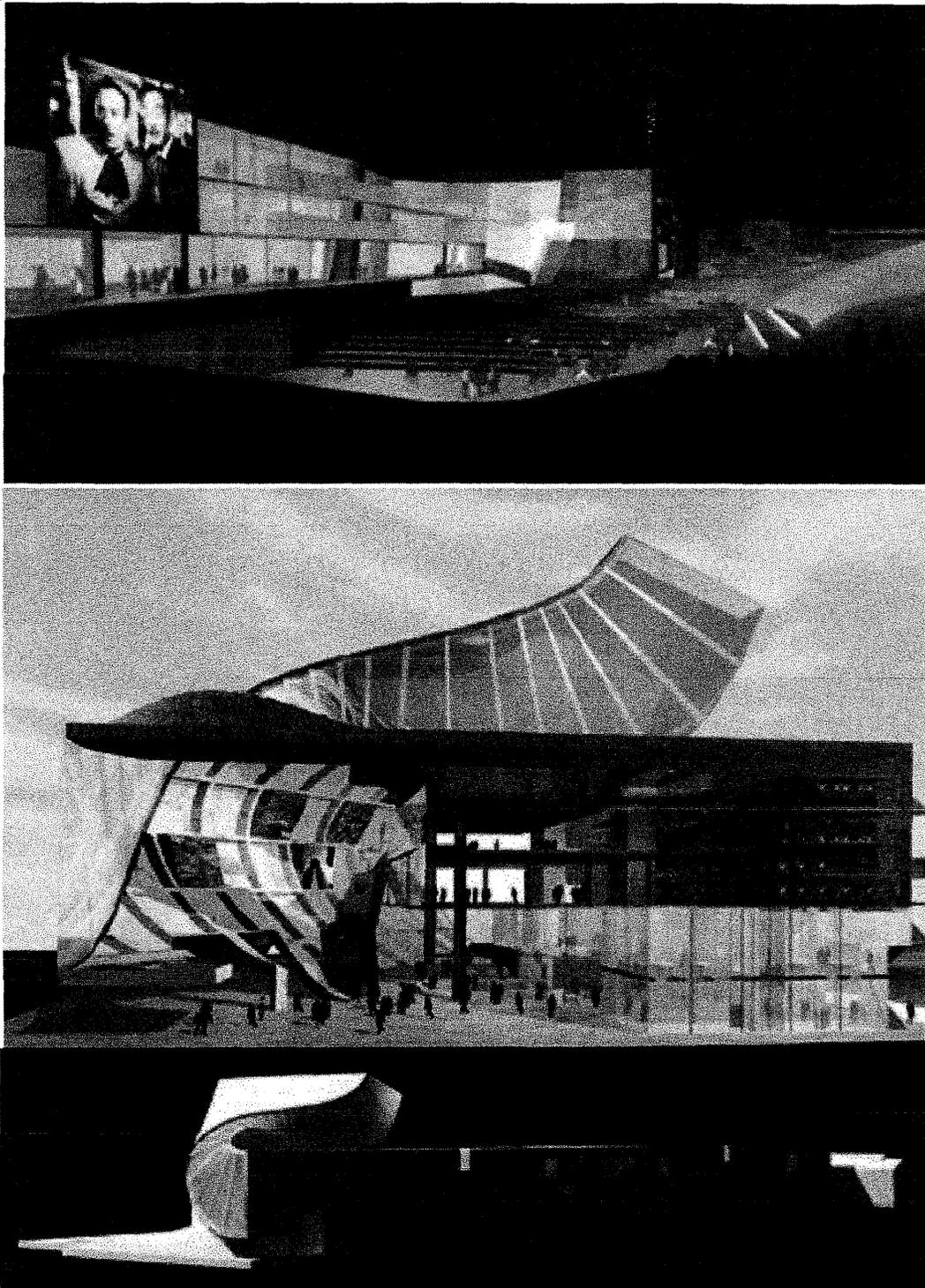
## SENDERO DEL AGUA

*En la parte de cada muro inclinado, se relata la importancia de la preservación del agua*



*El filósofo español Ortega y Gasset cita un viejo proverbio español, que ayuda a explicar las prioridades del Gobierno Mexicano y su pueblo; en sustento de la construcción de la Biblioteca Nacional. Ortega comenta: " Dígame que es a lo que usted presta atención, y le diré quién es usted."*





Imágenes de la propuesta presentada por Eric O. Moss

Idea, diagrama y argumento del proyecto arquitectónico en los concursos de arquitectura  
Biblioteca Vasconcelos en la Cd. de México [2003-2010]

Proyecto presentado por David Chipperfield, tercer premio.<sup>[29]</sup> [30]

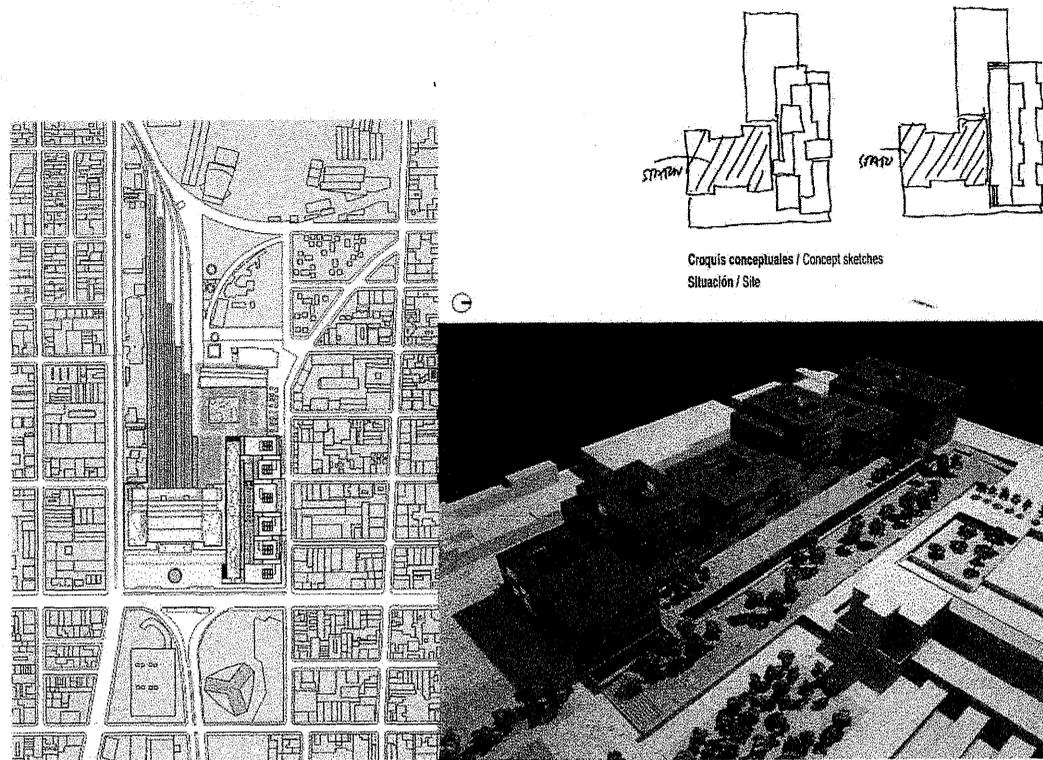


Lámina y maqueta de situación urbana de la propuesta presentada por David Chipperfield

*El proyecto establece cuales deben ser las aspiraciones contemporáneas de una biblioteca pública, al tiempo que favorece la accesibilidad y se ocupa de las habituales cuestiones relacionadas con el control y la seguridad. Como institución que habitualmente soporta una imagen elitista, la importancia de la nueva biblioteca queda garantizada por el deseo de crear un lugar y un destino público y por atraer al público a través de su umbral. Para actuar como catalizador público, social y educativo; la biblioteca debe aspirar a un nivel significativo de apertura y accesibilidad, asignando al edificio una clara misión.*

*La relación de la biblioteca con la ciudad - no sólo la del objeto en sí mismo, sino también su diseño y consideración del espacio público- establece la idea de aquella como edificio público. En sus límites, no se produce un encuentro brusco entre el espacio público -el caos- y la seguridad y el control, propios de esta institución pública; al contrario, con su diseño se procura difuminar ese umbral entre 'exterior' e 'interior'.*

[29] El Croquis 120, David Chipperfield 1998-2004: Minimalismo Denso, Madrid: El Croquis, 2004. p. 264-272.

[30] Biblioteca de México "José Vasconcelos", in A+U No. 402, 2004: Japan.



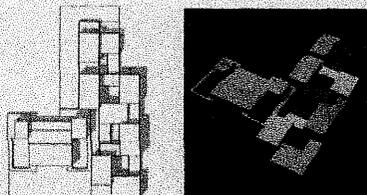
# 1 THE LIBRARY AS COMMUNITY DEFECTION

The library will represent an important part of the city, a building in which books interact with the readers and readers interact with the community. According to Shonberger, a library should be a place for the enjoyment of all "ad communem delectationem". Therefore, we should think of a library not just as a huge national repository of books, but also as a living space for the community. Because libraries are vital to civilization, the project should experiment with forms and spaces that offer a new social dimension and a sense of community.

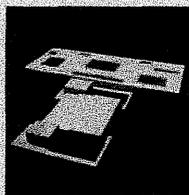
### THREE GOALS

In order to investigate the possibilities of the site across the programme, the idea of the scheme started from three different points of view: Addition of mass, Subtraction of mass and Subtraction and Addition of mass.

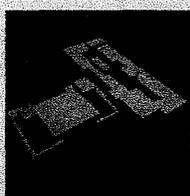
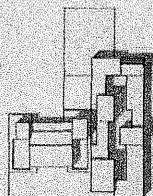
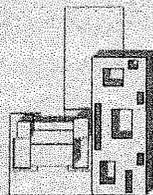
Looking at the advantages and disadvantages of the various options, all three approaches are taken into consideration as part of an "adding" strategy that offers various possibilities of creating spaces for the library as well as for the city.



**POINT OF DEFECTION** - Addition of mass  
The building complex is seen as a collage of blocks, one different, together. Each block consists of a different use such as the main, helping to create internal courtyards and outdoor open spaces.



**MASS WITH VOID** - Subtraction of mass  
The building complex of a constant height is seen as a block with large openings. Three voids divide the building with internal courtyards, and are used for living, culture, light and leisure along the building.



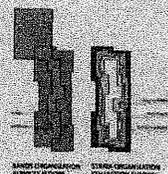
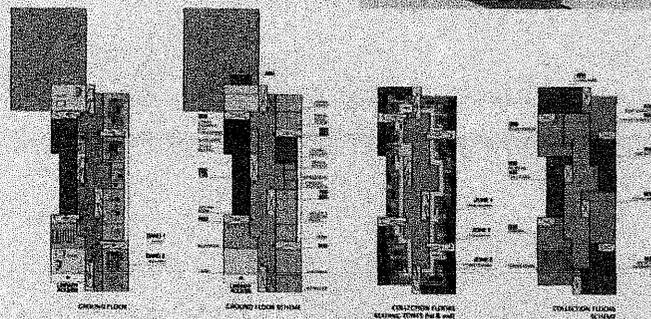
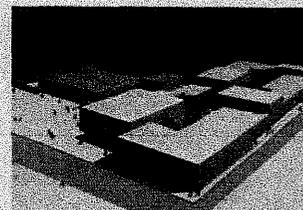
**VOIDS AND MASS** - Subtraction and addition of mass  
The building complex is seen as a solid element in which the major voids have been created inside. The voids are filled and controlled through an entrance, leading the public to the different sections.

44564f  
Biblioteca de México  
José Vasconcelos

# 2 THE LIBRARY AS INTEGRATION OF BUILDINGS AND NATURE

The library aims to be an open framework, providing the possibility of useful integration and connectivity. The library building is thought of as the integration of open and closed spaces and as a sequence of outdoor and indoor spaces. Connected to the natural landscape, the form tries to create a relationship between nature and architecture. The library is a space that offers the possibility to both built and not built. Through the use of the ground, a library that connects to the building and nature of the urban block.

The library's architectural form is a grid of blocks, one different, together. Each block consists of a different use such as the main, helping to create internal courtyards and outdoor open spaces. The building is seen as a collage of blocks, one different, together. Each block consists of a different use such as the main, helping to create internal courtyards and outdoor open spaces.



44564f  
Biblioteca de México  
José Vasconcelos

Lámina presentada por David Chipperfield en la primera fase del concurso

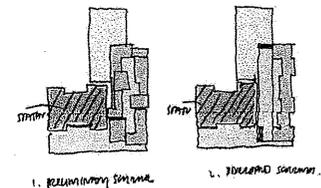
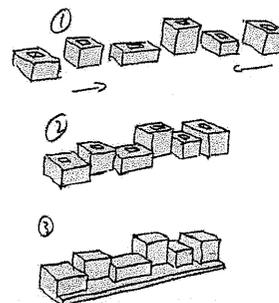
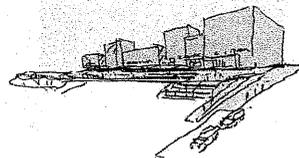
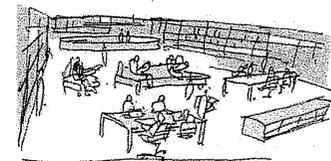
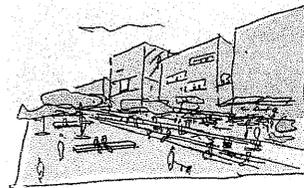
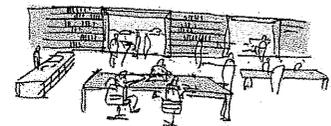
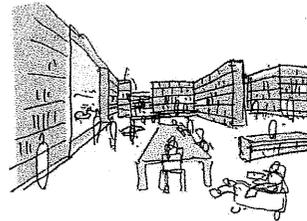
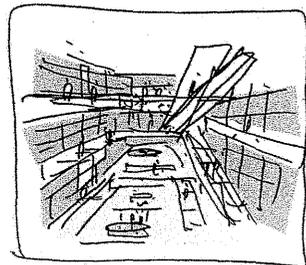
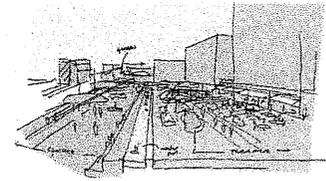
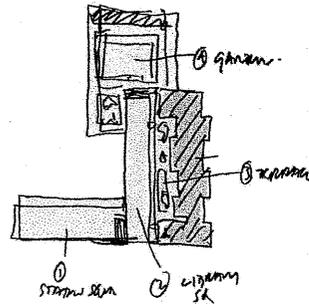
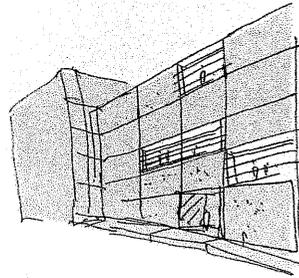
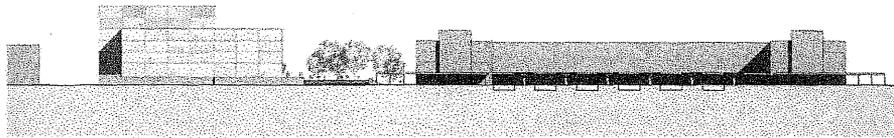


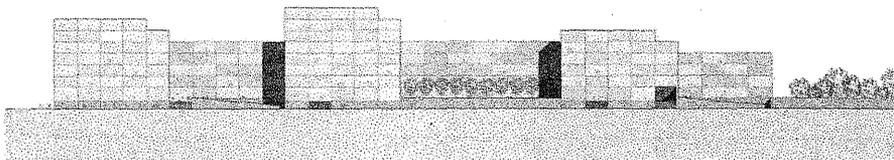
Lámina presentada por David Chipperfield en la segunda fase del concurso



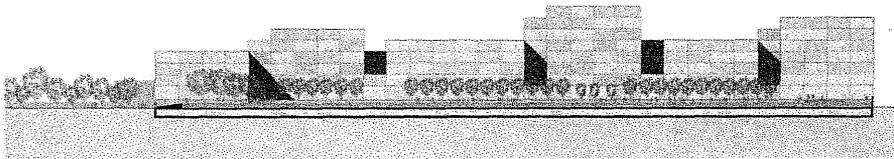
*La característica fundamental de la propuesta es su representación volumétrica, que atiende al mismo tiempo a la gran escala de la biblioteca y a la voluntad por matizarla. La composición de la biblioteca actúa como mediadora entre el individuo y la ciudad. Así resuelve la aparente contradicción de la escala, gracias a su articulación en muchos volúmenes de menor tamaño. De esa manera el edificio se muestra, como una estructura abierta que cuestiona la naturaleza monolítica asociada a la mayor parte de las instituciones.*



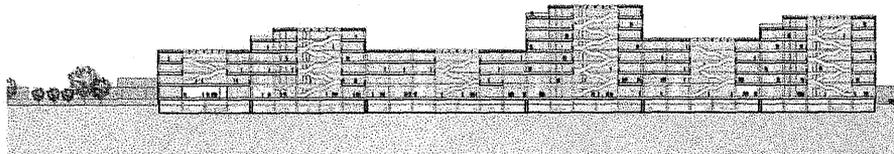
North elevation / 北観立面图



East elevation / 東観立面图



West elevation / 西観立面图



Section through north to south (scale: 1/1,500) / 北から南へ通る断面図 (縮尺: 1/1,500)

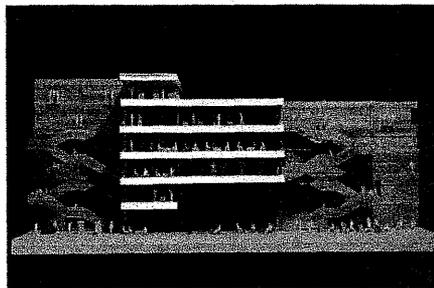
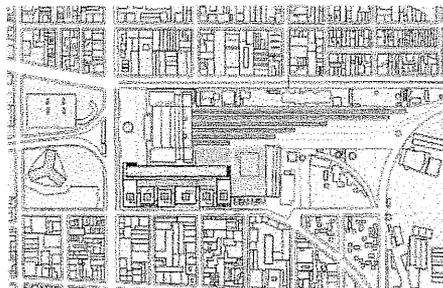


Lámina presentada por David Chipperfield en la segunda fase del concurso

Idea, diagrama y argumento del proyecto arquitectónico en los concursos de arquitectura  
Biblioteca Vasconcelos en la Cd. de México [2003-2010]

*Hay dos dispositivos que caracterizan dicha estrategia. En primer lugar, la terraza de la biblioteca -que forma una especie de frente semi-público- permite que ésta se derrame hacia afuera a través de este espacio público protegido, originando zonas de acceso de carácter informal con vistas a la plaza. En segundo lugar, un eje central con carácter de calle-pública en la mayor parte de la planta baja- recorre longitudinalmente el edificio, creando un núcleo informal en cada uno de los niveles y ofreciendo atmósfera distendida para sentarse, pasear e interactuar. Esta zona central queda flanqueada, en sus lados este y oeste, por las áreas de estudio y almacenamiento.*



Maqueta presentada por David Chipperfield en la segunda fase del concurso



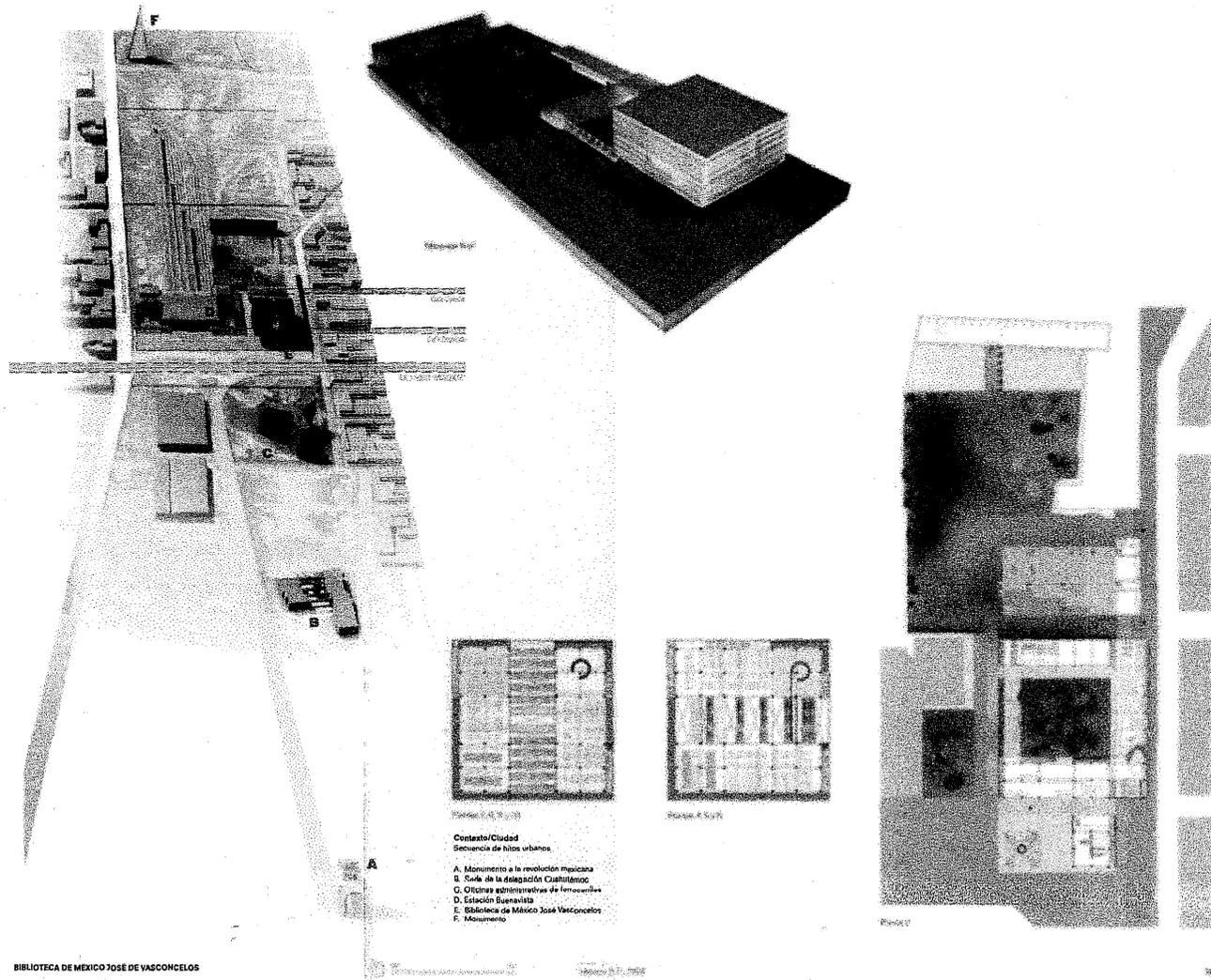


La biblioteca configurando el espacio urbano con la estación de Bellavista

Lámina presentada por Josep Lluís Mateo en la segunda fase del concurso

Proyecto presentado por Josep Lluís Mateo, cuarto premio.<sup>[31]</sup>

*El proyecto para la nueva biblioteca mexicana se sitúa en un área marcada por el desarrollo horizontal residencial de la Colonia Guerrero, la secuencia de grandes edificios públicos que de norte a sur recorre el lugar y por la presencia contigua de la antigua estación de Buenavista. Nuestro proyecto quiere continuar esta serie de presiones urbanas, continuando por un lado la trama baja y discreta en presencia en las zonas de servicio y consolidando un volumen grande, emergente, a escala metropolitana con las zonas de lectura. Esta disposición se piensa también en diálogo activo con la próxima estación de Buenavista.*



[31] Mateo, J.L., Josep Lluís Mateo : proyectos, obras, escritos / entrevista de Philip Ursprung y ensayo de José Luis Pardo 2005, Barcelona: Ediciones Polígrafa 52-58



*El espacio singular y emocionante es el de la convivencia estrecha entre libros y lectores, sin grandes áreas de almacenamiento restringidas (según el programa). El espacio en horizontal es diáfano, grande, continuo, flexible. En vertical, el espacio se tensa a través de un sistema de grandes huecos que siguen las geometrías urbanas: las tres plantas inferiores se cortan en su centro por un patio que sigue el eje transversal; las cuatro plantas superiores se horadan centralmente según el eje norte-sur. Dos grandes vacíos que forman una cruz desplazada. Flotando entre estos huecos aparecen los libros. Soportados por estructuras ligeras metálicas, las masas de libros aparecen bañadas por los lucernarios, la luz desciende rozando las paredes flotantes de libros. Sabiduría e iluminación como metáfora construida. El interior de los puentes son lugares de encuentro personal, íntimo y táctil entre lector y libro.*



Maqueta presentada por Josep Lluís Mateo en la segunda fase del concurso

México D.F., 2003

*La estructura resistente de grandes luces es muy elemental en su trazado, aunque sofisticada en su concepción: debe resistir al sismo y reposar sobre una laguna. El uso del ónix en la fachada y algún arcaísmo ciclópeo querían mantener también el diálogo con la cultura figurativa local.*

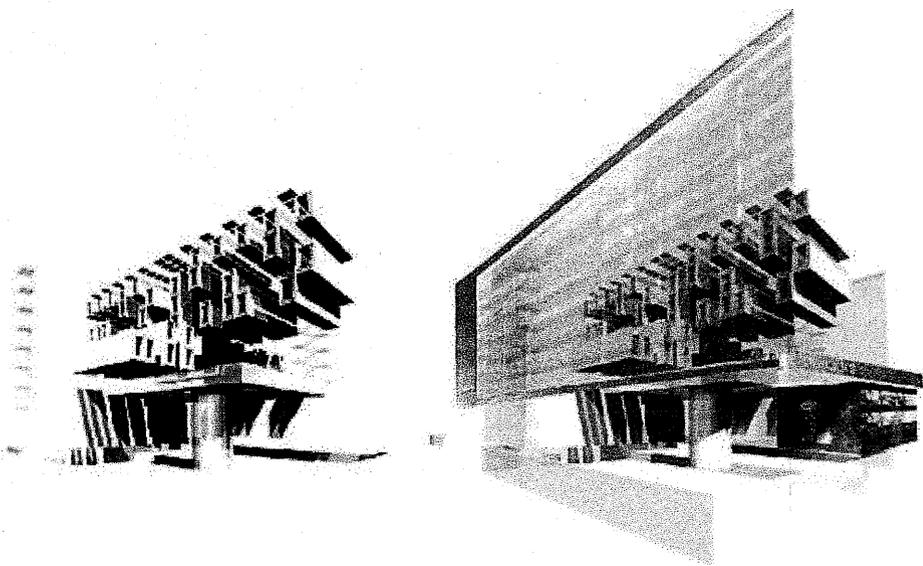


Lámina presentada por Josep Lluís Mateo en la segunda fase del concurso

# Sumario

## I.6 Sumario

Ver, pensar y expresar arquitectura, es aprehender y aprender el porqué de la arquitectura, la razón de su devenir y su existencia, no como un acontecer espontáneo de la casualidad, ni como reacción inherente a la naturaleza del ser humano, sino como parte indisoluble de una sociedad y cultura, que más allá de cubrir una necesidad, la adopta para expresar su realidad y poner en ella los valores o los anti-valores que la mueven.

Por mucho tiempo, los arquitectos hemos creído que bajo nuestras habilidades creativas surge la cosmología del universo; somos catalizadores de los deseos e intereses de una sociedad en constante movimiento; esa es la realidad. Sí la población de una gran urbe, como la de la Ciudad de México, que padece el asedio de la vida cotidiana, con sus constantes flujos de transporte, ruidos, caos, violencia y contaminación; se le ofrece adicionalmente a una gran biblioteca, un gran espacio ajardinado, representa comprender los deseos y anhelos de un subconsciente colectivo, y traducirlos a una propuesta arquitectónica, llegando precisamente al punto donde concurren lo singular y lo significativo; resultando así, el objeto arquitectónico, que incide asertivamente en el psique de un grupo de usuarios.

Tomar conciencia de estas implicaciones tácitas, en el momento de la creación arquitectónica, trae consigo una compleja búsqueda de originalidad y valores expresivos, que sólo se consiguen bajo la sensibilidad de encontrar el punto de convergencia de las aspiraciones de una colectividad, con la habilidad compositiva del diseñador;



siendo precisamente este enlace lo que hará posible resolver la génesis de la creación arquitectónica, en perfecta sintonía con la expectativa de masas, una especie de big bang buscado, analizado y programado.

Bajo la propuesta de este trabajo, se pretende establecer un sistema esquematizante, flexible, abierto, no lineal, que permita leer cierto tipo de variables, identificadas en la fase creativa del proyecto arquitectónico, para ello se formula una plataforma de análisis bajo las premisas siguientes:

1. La idea como instrumento de búsqueda y acción del devenir arquitectónico.
2. El diagrama como un dispositivo que traduce los factores que convergen en el proyecto y que expresa la idea de solución.
3. El argumento como descodificador que oscila entre lo abstracto y lo concreto.
4. El concurso de arquitectura como un laboratorio de pruebas, donde se ensayan nuevas alternativas y se establecen paradigmas tanto en lo material como en lo teórico.

A manera de conclusión de este apartado, se asume como hipótesis de trabajo lo señalado por Peirce: "Todo razonamiento necesario, sin excepción, es diagramático. Es decir, construimos un icono de nuestro hipotético estado de cosas y procedemos a observarlo. Esta observación nos lleva a sospechar que hay algo que es verdad, que podemos o no ser capaces de formular con precisión, y proceder a investigar si es o no verdad."<sup>[32]</sup>

---

[32] Peirce, C.S., *El Hombre, un signo. [El pragmatismo de Peirce]*, 1988, Barcelona: Editorial Crítica, 131

*"La idea de la obra no es la obra: es su origen, la engendra. La obra nace de la idea pero difiere de ella. De la potencia misma de la obra nacen múltiples seres que son otras tantas imágenes. La obra rebosa de manifestaciones. Estas imágenes no permanecen inmóviles. Se mueven de modos diversos. Interactúan con sus modelos, y así los modelan de nuevo."<sup>[1]</sup>*

## II.- Idea, génesis de la arquitectura

Establecer un vínculo entre las ideas y el mundo material lleva a la reflexión profunda sobre el proceso dialéctico del devenir, donde lo material y lo que pretende serlo, se sujetan a un universo de variables y circunstancias que orientan el camino y la forma en que emergen a una corporeidad, más allá de esto intentando establecer su valor a través de dejar constancia de un proceso de interpretación de la realidad y cómo se traduce para sumar un elemento más a este contexto.

Definir que es la realidad con toda seguridad es una condición que provoca entrar al campo de la subjetividad, donde de acuerdo a la realidad construida que cada hombre experimenta, formula su configuración conceptual de los espacios físicos que habita, y desde ahí su perspectiva del mundo real. Inseparablemente a esto, no se puede omitir el cambio permanente de los escenarios que contienen una realidad mutante, una realidad en constante movimiento, bajo un ritmo incesante que crece a razón del avance tecnológico, dejando tras de sí una estela de imágenes difuminadas, que sólo dejan huella de la velocidad del movimiento, más no de una evolución de la realidad en que vivimos.

Relacionar con toda precisión y claridad las ideas que anteceden una propuesta de arquitectura resulta menos que imposible, recurrir al método de la complejidad es una alternativa para hacer cognoscible el proceso de ideación en la arquitectura, reconociendo el método no como el cálculo y lógica empleados para resolver problemas planteados al espíritu, en función de los datos que caracterizan una situación o un fenómeno, sino "el método de nuestro tiempo consiste en usar no uno, sino múltiples modelos de exploración"<sup>[2]</sup>; para ello Edgar Morín<sup>[3]</sup>, propone analizar la complejidad bajo tres principios:

- Principio dialógico.- Nos permite mantener la dualidad en el seno de la unidad. Asocia dos términos a la vez complementarios y antagonistas.

[1] Quéau, Philippe, Lo virtual. Virtudes y vértigos, Ediciones Paidós, España, 1995, Pág. 202

[2] Mc Luhan, M., El medio es el mensaje, un inventario de efectos. 1997, Barcelona: Paidós. 167.

[3] Morin, E.W., Norbert, Introducción al pensamiento complejo. 1994, España: Gedisa. 107



- Principio de recursividad organizacional: Es aquél en el cual los productos y los efectos son, al mismo tiempo, causas y productores de aquello que produce.
- Principio hologramático: Enriquece el conocimiento de las partes con el todo y del todo con las partes. La idea, del holograma, trasciende al reduccionismo que no ve más que las partes, y al holismo que no ve más que el todo.”

Morín reconoce en las ideas el principio de la complejidad, afirmando que “... *la idea más simple necesita conjuntamente una formidable complejidad bio-antropológica y una hiper-complejidad sociocultural. Decir complejidad es decir, [...] relación a la vez complementaria, concurrente, antagonista, recursiva y hologramática entre estas instancias co-generadoras del conocimiento.*”<sup>[4]</sup> Identificando este atributo de complejidad por las acciones simultáneas y sobrepuestas de las diferentes fuerzas psicosociales, culturales, políticas y económicas que determinan la acción creadora de la arquitectura.

Del mismo modo para Venturi afirma que: “*La complejidad no niega la simplificación válida que es parte de un proceso de análisis, e incluso un método de conseguir la misma arquitectura compleja. «Nosotros simplificamos un hecho determinado cuando lo caracterizamos desde el punto de vista de un interés determinado». Pero esta clase de simplificación es un método en el proceso analítico de conseguir un arte complejo. No debe confundirse con un objetivo.*”<sup>[5]</sup>

En definitiva más que ver la complejidad de las ideas como el nudo gordiano de la arquitectura, es necesario considerar la misma como la multiplicidad, sobreposición, simultaneidad, la dualidad, en un laberinto de opciones donde el camino a seguir no es uno sólo, ni una sola salida; “*Pero en la idea de orden también residen, eventual y diversamente, las ideas de estabilidad, de constancia, de regularidad, de repetición, reside la idea de estructura; dicho de otro modo, el concepto de orden desborda con mucho el antiguo concepto de ley*”. La complejidad no es un concepto que acepte someterse a disposiciones o reglas, a la certeza, a la perfección de una mecánica que predice el acontecimiento, al orden lineal de los acontecimientos preestablecidos, “La complejidad no es sólo pensar lo uno y lo múltiple conjuntamente, es también pensar conjuntamente lo incierto y lo cierto, lo lógico y lo contradictorio, es la inclusión del observador en la observación.”

[4] Morín, E., El método. Las ideas, Su hábitat, su vida, sus costumbres, su organización. 1992, Madrid:

[5] Venturi, R., Complejidad y contradicción en la arquitectura. 1972, España: Gustavo Gili. 30

*“... la idea más simple necesita conjuntamente una formidable complejidad bio-antropológica y una hiper-complejidad sociocultural. Decir complejidad es decir, [...] relación a la vez complementaria, concurrente, antagonista, recursiva y hologramática entre estas instancias co-generadoras del conocimiento.”[6]*

## II.1 Exégesis de las ideas

Además de que el concepto de idea ha servido para connotar en diferentes circunstancias, variables del pensamiento abstracto con las que se pretende confinar posicionamientos teóricos, aquí se pretende asumir aquella parte del concepto que busca encontrar la esencia de las cosas y que antecede al ser; ponderando precisamente las condiciones y circunstancias fundamentales que devienen a los objetos materiales, y que desde el Platonismo, o tal vez desde los presocráticos intentan identificar en una Teoría de las Ideas<sup>[7]</sup>, la respuesta que explique el origen de dichos objetos.

Para Platón el modo de revelar la realidad consiste en definir dos tipos de elementos a priori, unos los inteligibles que son prácticamente el pensamiento o ideas que derivan del mundo material y otros los sensibles, que vienen a ser todos aquellos que a través de los sentidos nos damos cuenta de su existencia. Aunque el mismo Platón no dedica un apartado específico de su reflexión a definir el concepto de idea, se puede encontrar que implícitamente en toda su fundamentación teórica, establece un vínculo muy importante con el mismo, a través de su estrategia esencialista que busca el sentido de las cosas, y que en diálogos como la República, Fedro y Fedon<sup>[8]</sup> encontraremos referencias sobre el uso del concepto de idea.

En la República los objetos sensibles no son más que débiles semejanzas de unas realidades inmutables y eternas, que son las Ideas, y estas ideas resultan accesibles sólo a la parte inteligente y razonadora del alma; aquí el mundo sensible y el inteligible aparecen separados; en el mundo sensible están los objetos percibidos por los sentidos y las imágenes o apariencias de esos objetos. En correspondencia con ello, las ideas u objetos inteligibles pueden ser percibidos en toda su realidad y pureza, y es lo que se alcanza por la ciencia suprema de la dialéctica o mediante imágenes y representaciones,

[6] Morin, E., El método. Las ideas, Su hábitat, su vida, sus costumbres, su organización. 1992, Madrid: Ediciones Cátedra, S.A. 22.

[7] Ross, D., Teoría de las ideas de Platón. 2001, Madrid: Cátedra. 30.

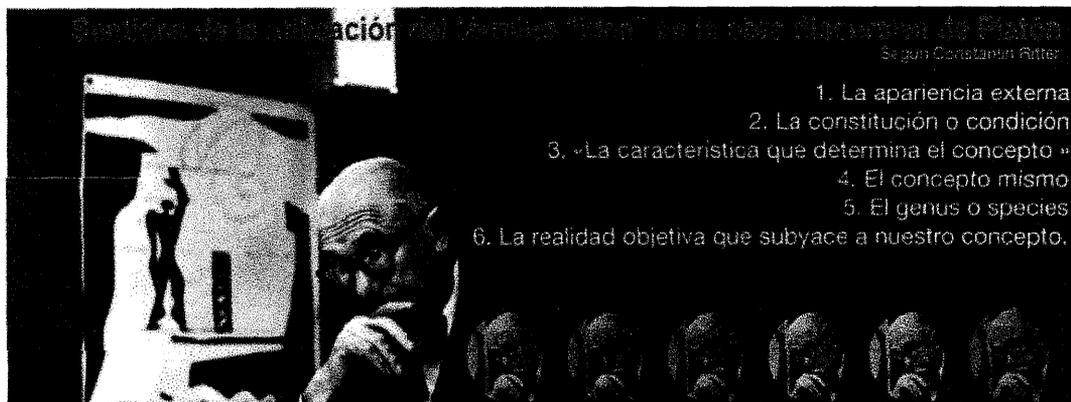
[8] Platón, Diálogos / Platón. 17a.ed. 1978, México: Porrúa. 733.



como ocurre en las disciplinas matemáticas. La dialéctica lleva al conocimiento de las ideas o realidades primeras inteligibles, que existen antes de las cosas y separadamente de ellas y por las cuales las cosas son lo que son.

En el Fedón aparecen las Ideas como causas de las cosas reales, que son por una cierta «participación» o «comunidad» con ellas, o por la «presencia» de las ideas en la realidad. Más allá de los objetos reales y mutantes existen esas ideas, eternas y modélicas, como los prototipos de las figuras matemáticas y los ideales de las virtudes éticas; esas ideas son las realidades en sí, los fundamentos de todo lo real.

David Ross<sup>[9]</sup> en un intento de focalizar la Teoría de las Ideas, que Platón ensaya en toda su obra discursiva, pero no precisa en un sistema formal de análisis, comienza por definir cuál es el sentido del empleo del término idea, el cual lo identifica desde sus raíces etimológicas: εἶδος (eidos) sustantivo derivado del verbo griego ἰδεῖν (ideín), que en el primer caso significa “aspecto que presenta una cosa”, “su forma típica”, “prototipo”, “modelo”, “arquetipo de una cosa”; y en el segundo caso se trata sencillamente del verbo “ver”, estableciendo su significado como la “visión de las cualidades”. Así mismo señala que Ritter encuentra en el análisis de la disertación de Platón, seis sentidos en la aplicación del término idea: 1. La apariencia externa; 2. La constitución o condición; 3. «La característica que determina el concepto»; 4. El concepto mismo; 5. El genus o species; 6. La realidad objetiva que subyace a nuestro concepto; esta esquematización revela el sentido integral de la búsqueda esencialista en la idea de las cosas, pero al mismo tiempo identifica la apariencia, constitución y concepto como una unidad de análisis que va más allá del objeto sensible.<sup>[10]</sup>



[9] Ross, D., Teoría de las ideas de Platón. 2001, Madrid: Cátedra. 28-29.

[10] Ross, D., Teoría de las ideas de Platón. 2001, Madrid: Cátedra. 30.

Tal vez el filósofo clásico griego con más incursión en el concepto de idea lo encontraremos en Aristóteles, quien en su trabajo denominado *Metafísica*, analiza y rebasa las dilucidaciones de Platón, por ejemplo comenta: *“Se dice en el Fedón que las ideas son las causas del ser y del devenir. Pues bien, aún cuando hubiese ideas, no habría producción si no hay una causa motriz.”*<sup>[11]</sup>. Al mismo tiempo hace notar de manera predominante la condición de movimiento como principio dialéctico del concepto que conlleva a su comprensión, manifestándolo así cuando señala: *“La doctrina de las ideas nació en los que la proclamaron como consecuencia de este principio de Heráclito, que aceptaron como verdadero: todas las cosas sensibles están en un flujo perpetuo; de cuyo principio se sigue que, si hay ciencia y razón de alguna cosa, debe de haber, fuera del mundo sensible, otras naturalezas, naturalezas persistentes porque no hay ciencia de lo que pasa perpetuamente.”*<sup>[12]</sup>, reconociendo extrínsecamente en el objeto sensible propiedades abstractas que lo hacen peculiar, además una parte de él que opera como prospección científica que trata de sustentar con fundamentos teóricos su razón de ser, como después el propio Popper lo formularía en su Teoría de los tres mundos.

De la misma manera Aristóteles agrega a la postura esencialista de Platón, la implicación de la idea con el objeto y como en ella se encontrarán condiciones substanciales de su existencia, que resultan no menos importantes que las advertidas en una primera percepción, señalando así que: *“si hay ideas, debe de haber ideas, no sólo de las esencias, sino también otra multitud de cosas, porque la esencia no es la única cosa que la inteligencia concibe con un mismo pensamiento: concibe también lo que no es esencia.”*<sup>[13]</sup>, reconociendo de esta forma que una multiplicidad de condiciones, la aprehensión del objeto y su esencia, forma parte de un universo de cualidades inasequibles en su totalidad.

Locke en el siglo XVII, en su libro *“Ensayo sobre el entendimiento humano”* realiza un tratado que aborda en su parte fundamental el concepto de las ideas, pero desde el enfoque que establece las mismas, como el objeto del entendimiento cuando un hombre piensa, así pues encontraremos que en su definición que establece el origen de las ideas señala que *“Todas las ideas vienen de la sensación o de la reflexión”*<sup>[14]</sup>, es decir las ideas vienen de los sentidos o de la mente, interpretándolo para los fines de este trabajo se puede decir que las ideas son por un lado la imagen de lo existente y por el otro la imagen del devenir, reconociendo ambas como consecuencia de los procesos internos de nuestra propia mente, objetos de la reflexión y origen de todas nuestras ideas.

[11] Aristóteles, *Metafísica* 1994, Madrid: Gredos. 153.

[12] Azcárate, P.d. No hay ideas en el sentido en que lo entiende Platón. 2005 [cited 2009 14.01.2009]; Available from: <http://www.filosofia.org/cla/ari/azc10357.htm>.

[13] Conde, F. *Ensayo sobre el entendimiento humano*. 2005 [cited 2009 04.01.2009]; Available from: <http://www.paginasobrefilosofia.com/html/index.html>.

[14] *Ibid*.



## De las Ideas en General, y de su origen

1. La idea es el objeto del acto de pensar.
2. Todas las ideas vienen de la sensación o de la reflexión. Las observaciones que hacemos acerca de los objetos sensibles externos, o acerca de las operaciones internas de nuestra mente, que percibimos, y sobre las cuales reflexionamos nosotros mismos, es lo que provee a nuestro entendimiento de todos los materiales del pensar.
3. Los objetos de la sensación, uno de los orígenes de las ideas.
4. Las operaciones de nuestra mente el origen de las ideas.
5. Todas nuestras ideas son de una o de otra clase. Los objetos externos proveen a la mente de ideas de cualidades sensibles, que son todas esas diferentes percepciones que producen en nosotros; y la mente provee al entendimiento con ideas de sus propias operaciones.

Esquematación de la aproximación de Locke al concepto de idea<sup>[15]</sup>

El filósofo catalán Balmes, realiza un muy interesante trabajo de análisis sobre el concepto de idea, retomando los asertos de los filósofos clásicos, así como lo desarrollado por Locke, poniendo especial énfasis en la representación sensible del objeto, planteándola *como una entidad mediadora entre su efecto sensible y el acto de su intelección*. Advirtiendo que la imagen en el nivel representativo de una idea, guarda a la vez entre la imagen y la idea del objeto, una diferenciación y asociación, sustentándolo así cuando señala que, “es poco menos que imposible que el geómetra piense en el triangulo sin que divague por su imaginación la semejanza del triangulo, tal como lo ha visto mil veces en las láminas, y por este motivo estará el geómetra inclinado a creer que la idea del triangulo no es más que aquella representación sensible”<sup>[16]</sup>. Además de esta dialéctica entre la idea y su representación, el filósofo agrega en esta última el valor de la multiplicidad, asegurando que “la idea del triangulo es una: conviene a todos los triángulos de todos los tamaños y de todas las especies. La representación es múltiple y varía en tamaño y forma.”<sup>[17]</sup>

Así mismo Balmes define que las ideas desde el punto de vista morfológico espacial, se clasifican en dos: geométricas y no geométricas, “las primeras abarcan el mundo sensible en cuanto lo percibido en la representación del espacio; las segundas se extienden a toda especie de seres, prescindiendo de que sean sensibles;”<sup>[40]</sup>, lo cual recupera uno de los sentidos que en su origen los pensadores clásicos griegos le daban a la palabra idea, que era a través de los sentidos identificar la apariencia externa de un objeto.

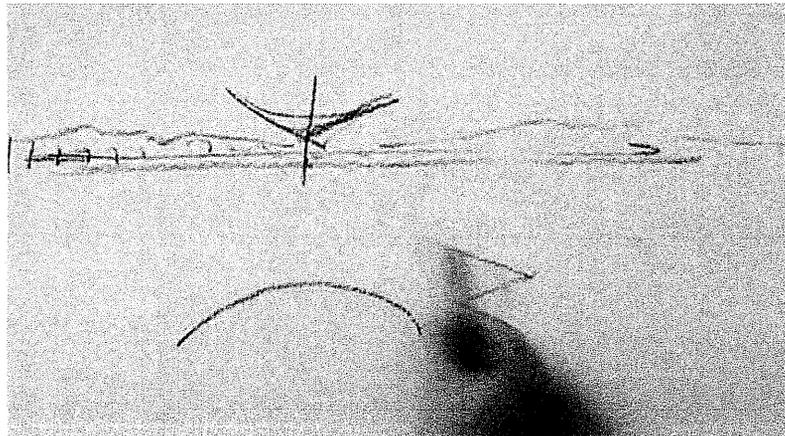
Se puede ubicar el inicio del discernimiento de Ortega y Gasset, sobre el concepto de idea en su libro *Historia como sistema*, citando una parábola o tal vez anécdota que señala que “Cuando Heine, sin duda al salir de una lección de Hegel, preguntaba a su cochero:

[15] Locke, J., *Ensayo sobre el entendimiento humano*/ John Locke. 2da ed. 1999, México: Fondo de Cultura Económico. 83-88.

[16] Balmes, J., *De las ideas*. 1959, Madrid: Aguilar. 31-32.

[17] *Ibid*.

«¿Qué son las ideas?», éste respondía: «¿Las ideas?... Las ideas son las cosas que se le meten a uno en la cabeza» Pero el caso es que podemos más formalmente decir que las cosas son las, ideas que se nos salen fuera de la cabeza y son tomadas por nosotros como realidades"<sup>[18]</sup>, así pues de esta manera Ortega y Gasset plantea no sólo el sentido de la idea como un estado previo a la existencia, sino como una percepción de la realidad que tratamos de representar a través de una imagen mental, confirmándolo así cuando comenta, *"Las ideas, pues, representan dos papeles muy distintos, en la vida humana: unas veces son meras ideas. El hombre se da cuenta de que, a pesar de la sutileza y aún exactitud y rigor lógico de sus pensamientos, éstos no son más que invenciones suyas; en última instancia, juego intrahumano y subjetivo, intrascendente. Entonces la idea es lo contrario de una revelación –es una invención. Pero otras veces la idea desaparece como tal idea y se convierte en un puro modo de patética presencia que una realidad absoluta elige. Entonces la idea no nos parece ni idea ni nuestra. Lo trascendente se nos descubre por sí mismo, nos invade e inunda –y esto es la revelación."*<sup>[19]</sup>



Ideación del la estación Satolas TGV en Lyon Francia, por Santiago Calatrava <sup>[20]</sup>

Ortega y Gasset, analiza y utiliza el concepto de idea desde los procesos lógicos y la define afirmando que *"todo aquello que en nuestra vida aparece como resultado de nuestra ocupación intelectual."* Proponiendo a partir de ésta unidad nomotética el hombre ejercite su cuestionabilidad para llegar al conocimiento de las cosas. Al mismo tiempo señala una liga de asociación entre lo real y lo imaginario a través de nuestras ideas, siguiendo la línea cognoscitivista menciona que "el contenido de nuestra mente es como un tapiz que vamos tejiendo mientras vamos viviendo. Las nuevas imágenes que adquirimos, los nuevos razonamientos que formamos, guardados quedan en nosotros, Y constituyen un magnifico arsenal de experiencias, de formulas, de instrumentos que nos facilitan las acciones necesarias para la vida."<sup>[21]</sup>

[18] Ortega y Gasset, J., Historia como sistema / José Ortega y Gasset. El Arquero. 1975, Madrid: Revista de Occidente. 12.

[19] Ibid

[20] Copans, R.N., Stan, Satolas TGV - Un monument à la campagne / Santiago Calatrava. 2002: France. p. 28'.

[21] Ortega y Gasset, J., Ideas y creencias. 1977, Madrid: El Arquero. 95



Para el efecto que relaciona el concepto de idea con el origen propositivo de los objetos, Arendt agrega la acción de los sentimientos como substancia fundamental del proceso creativo de evolución, argumentando que *“El pensamiento está relacionado con el sentimiento y transforma su mudo e inarticulado desaliento, como el cambio transforma la desnuda avidez del deseo y el uso cambia el desesperado anhelo de cosas necesarias, hasta que todos ellos son aptos para entrar en el mundo y transformarse en cosas.”*<sup>[22]</sup> De la misma manera distingue que el pensamiento que origina los objetos materiales y la cognición no son lo mismo, *“El primero, origen de las obras de arte, se manifiesta en toda gran filosofía sin transformación o transfiguración, mientras que la principal manifestación del proceso cognitivo, por el que adquirimos y almacenamos conocimientos, son las ciencias.”*<sup>[23]</sup>, residiendo en esta acción de conocimiento y comprensión una de las claves de valoración de los objetos materiales, que más allá de cuantificar y cualificar lo tangible, buscan en el origen abstracto de lo material, el razonamiento y sentimiento que da origen y fundamenta, estableciendo que, *“El modelo por el que se juzga la excelencia de una cosa nunca es simple utilidad, como si una mesa fea cumpliera la misma función que otra de bello diseño, sino su adecuación o inadecuación a lo que debe parecer, y esto, en lenguaje platónico, no es más que la adecuación o inadecuación al eidos o idea, la imagen mental, o más bien la imagen vista por el ojo interior, que precedió a su existencia y sobrevive a su potencial destrucción.”*<sup>[24]</sup>



Louis Kahn

[22] Arendt, H., La condición humana. 2005, Madrid: Paidós. 190.

[23] Ibid. 192

[24] Ibid.

Indudablemente que el concepto de “idea” ha sido la piedra angular de las diferentes corrientes filosóficas y del mismo conocimiento humano, reconociendo que dentro de estas corrientes filosóficas las más destacadas marcan su línea de diferenciación a partir de este enfoque, quedando claro que no es posible hacer una clasificación de manera reduccionista, sino que desde la perspectiva de este enfoque, es posible discernir la dinámica entre las ideas y el mundo cognoscente, esbozando sólo las líneas generales esquematizantes que permitan identificar rasgos epistémicos que nos permitan comprender el fenómeno más ampliamente. Césarmen<sup>[25]</sup> en su libro Orden y Caos, identifica al idealismo, el empirismo, el realismo, el positivismo, el pragmatismo y el materialismo como las principales corrientes filosóficas que abordan el concepto de “idea” como parte fundamental de su enfoque ontológico.

La perspectiva de las principales corrientes filosóficas sobre el concepto de “idea”

- **IDEALISMO** → La idea como principio del ser y del conocer. “John Locker [...] definía las ideas como «todo que sirve de objeto al entendimiento cuando el hombre piensa» y como el equivalente de «todo aquello que se designa como fantasma, noción, especie o lo que fuere que pueda estar empleando la mente cuando piensa...»<sup>[26]</sup>
- **EMPIRISMO** → Las ideas se originan en las sensaciones. “..., además del mundo sensible, otro supransensible del que la conciencia cognoscente obtenga sus contenidos; a este otro mundo Platón lo llama mundo de las ideas, y no se trata meramente de un orden metafísico, un reino de esencias ideales, metafísicas; este mundo se encuentra en relación con la realidad empírica; pero las ideas son los modelos de las cosas empíricas, las cuales obtienen su esencia particular, su modo de ser, de su participación en las ideas. Además, este mundo de ideas está relacionado con la conciencia cognoscente, en forma tal que no solamente las cosas, sino también los conceptos conforme a los cuales conocemos las cosas son una imagen de las ideas; los pensamientos proceden del mundo de las ideas.”<sup>[27]</sup>
- **REALISMO** → Un mundo exterior real + diferentes modos de concebirlo “Existe un vínculo entre lo visible y lo invisible; aunque constantemente los separamos son una misma cosa. Incluso hoy, los arquitectos toman la realidad por aquello que pueden ver o tocar; no quieren aceptar la existencia de realidades no sensibles, sea dentro de los objetos naturales, o de los artificiales. Lo que tiene enormes consecuencias, no sólo en la forma en que los arquitectos conciben su arquitectura, sino también en sus implicaciones económicas y ecológicas”.<sup>[28]</sup>

[25] Césarmen, e., Termodinámica de la vida, hombre y entropía, orden y caos. 1997, México: Gernika. 35-39.

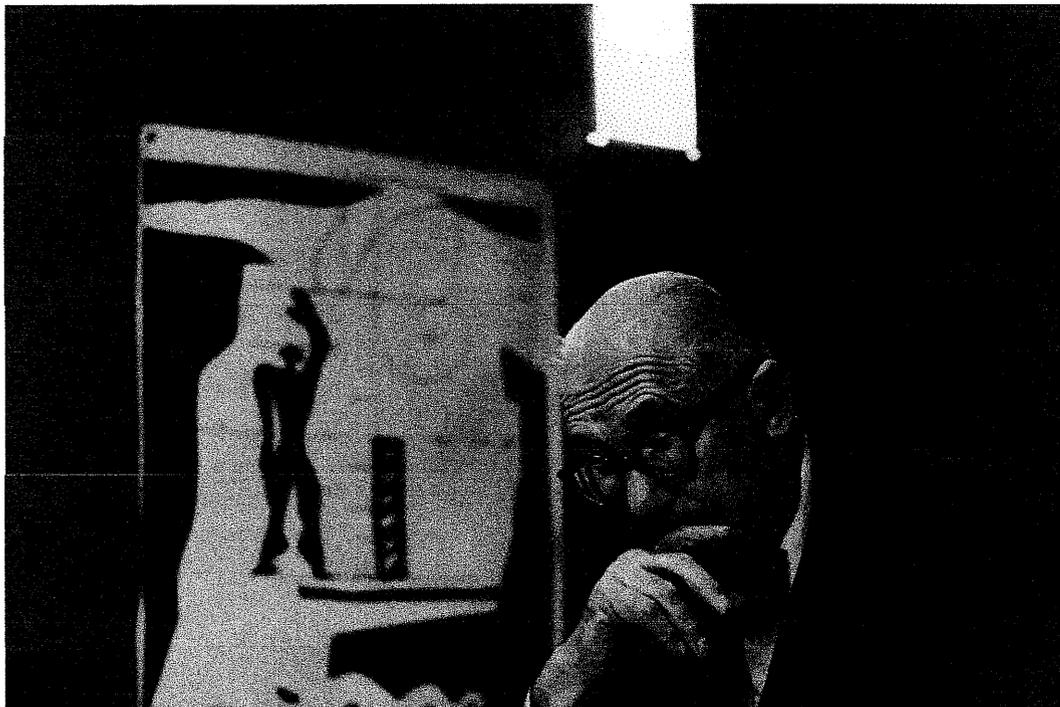
[26] Arnheim, R., El pensamiento visual. 1998, Barcelona: Paidós. 110.

[27] Hessen, J., Teoría del conocimiento. 1998, México: Grupo Editorial. 78.

[28] Zaera, A., Continuidades, entrevista con Herzog & de Meuron in EL CROQUIS No. 60, 1993, España, p. 8.



- **POSITIVISMO** → Los conceptos surgen de la observación + experiencias de los sentidos “Para Santo Tomás, se comienza por recibir imágenes concretas de las cosas sensibles (species sensibles); a partir de esto existe un “entendimiento activo” (Intellectus agens), que extrae de las “imágenes esenciales” (species itelligibles): el “entendimiento potencial” (intellectus possibilis) recibe estas impresiones y procede a juzgar sobre las cosas.”<sup>[29]</sup>
- **PRAGMATISMO** → Confirmación experimental + utilidad “Todo nuestro conocimiento empieza con la experiencia, la mente no suministra al pensamiento ningún material cualquiera que sea. [...] la mente trabaja sólo sobre materiales suministrados por los sentidos; [...] en un sentido, por lo tanto, puede afirmarse que todo se infiere a partir de la experiencia; todo lo que conocemos, pensamos, conjeturamos, o conformamos, puede decirse que se infiere de las impresiones de los sentidos por medio de algún proceso válido o falaz.”<sup>[30]</sup>
- **MATERIALISMO** → Lo material como punto de origen de las ideas “La arquitectura era para Schopenhauer materia simplemente y «la materia en cuanto tal no puede ser la expresión de una idea».”<sup>[31]</sup>



Le Corbusier

[29] Hessen, J., Teoría del conocimiento. 1998, México: Grupo Editorial. 93.

[30] Peirce, C.S., El Hombre, un signo. [El pragmatismo de Peirce]. 1988, Barcelona: Editorial Crítica. 46.

[31] Van de Ven, C., El espacio en arquitectura, La evolución de una idea nueva en la teoría e historia de los Movimientos Modernos. 1977, Madrid: Ediciones Cátedra. 65.

*“La idea, para Platón, son realidades objetivas, por lo que conforman un orden sustantivo, un mundo objetivo. El mundo sensible tiene enfrente al suprasensible; los objetos del primer mundo se descubren por medio de la intuición sensible, esto es, la percepción: los objetos del segundo se descubren por la intuición de las ideas, que es un proceso no sensible.”<sup>[32]</sup>*

## II.2 El mundo fenomenológico de las ideas

Para efectos de este documento el planteamiento teórico sobre el concepto de idea, más desarrollado y que más se aplica, es aquel que propone Kart Popper y que bajo la visualización de tres mundos establece un sistema ontológico de las ideas re-interpretando en gran medida el legado de los pensadores clásicos como Platón y Aristóteles, estableciendo desde su perspectiva el esquema siguiente:

Popper diserta sobre su planteamiento de los tres mundos señalando que podemos encontrar la explicación de todo lo existente en la vinculación de estas tres entidades, definiendo que “El Mundo 1 está compuesto por los cuerpos físicos. El Mundo 2, por los estados mentales. El Mundo 3 es el conjunto de productos de la mente humana, sólo podemos comprender el mundo de las experiencias mentales a partir de los contenidos del Mundo 3”<sup>[33]</sup>, ratificando y puntualizando la importancia fundamental este último Mundo al señalar que “en este mundo 3 está la arquitectura, el arte, la literatura, la música -y tal vez lo más importante- la ciencia y la erudición”<sup>[34]</sup>.



[32] Hessen, Johan, Teoría del conocimiento. 1998, Grupo Editorial, México, Pág. 105

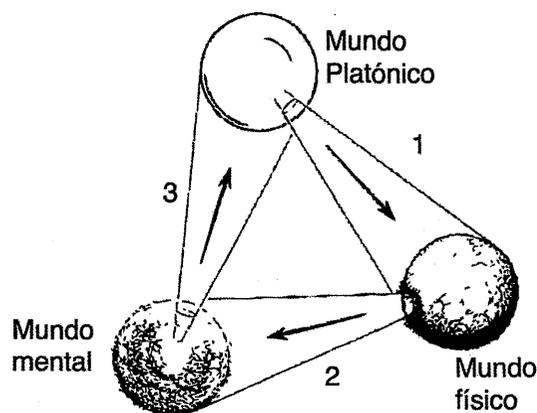
[33] Popper, K.R., El cuerpo y la mente. 1997, España: Paidós. 22.

[34] Ibid. p. 37



Podemos encontrar en Popper múltiples referencias metafóricas de los 3 mundos para explicar el origen de gran parte de su filosofía científica, en una de sus aproximaciones al respecto y desde la óptica de la explicación del origen del conocimiento, comenta: "Podemos llamar al mundo físico "mundo 1", al mundo de nuestras experiencias conscientes, "el mundo 2" y al mundo de los contenidos lógicos, de los libros, bibliotecas, computadoras y similares, "mundo 3"., se puede palpar que Popper centra específicamente su análisis sobre la importancia del mundo 3, -tal vez por su formación profesional primera- abundando en sus análisis, señalando tres tesis sobre el mundo 3: "1)En el mundo 3 podemos descubrir nuevos problemas que estaban allí antes de ser descubiertos y antes de que se hiciesen conscientes; [...]. 2) Por tanto, en algún sentido, el mundo 3 es autónomo: podemos hacer en este mundo descubrimientos teóricos del mismo modo que podemos hacer descubrimientos geográficos en el mundo 1. 3) Tesis fundamental: Casi todo nuestro conocimiento subjetivo (conocimiento del mundo 2) depende del mundo 3, [...]"<sup>[35]</sup>

Como ya se había mencionado anteriormente, la metáfora ilustrativa que identifica el mundo en que vivimos desde la composición de dos mundos, el mundo material y el mundo de las ideas, es acreditada plenamente a Platón, posteriormente Popper la retoma y desglosa el mundo de las ideas en dos partes, proponiendo que de este último se deriven el mundo 2, el mundo sensitivo y el mundo 3, el mundo racional, haciendo las apreciaciones que avalaran esta postura señala que: "1)Platón no sólo descubrió el tercer mundo, sino además parte de la influencia o retroalimentación entre el tercer mundo y nosotros: descubrió no sólo que intentamos captar las ideas de este tercer mundo, sino además que las utilizamos como explicaciones. 2) El tercer mundo platónico tenía un carácter divino; era inalterable y, naturalmente verdadero. 3) Platón creía que el tercer mundo de las formas o ideas nos suministraba explicaciones últimas, es decir explicaciones por medio de esencias."<sup>[36]</sup>



Es definitivo señalar que el discernimiento de Popper para explicar la existencia del mundo que habitamos, fundamentado en esa interacción de tres mundos, resulta sugerente, a la vez provocador a los intereses de este trabajo, ya que en ello se encuentra la hipótesis que se adopta para derivar el análisis de la arquitectura, no sólo desde el hecho material, sino en la composición y descomposición de esencias abstractas que originan y justifican un objeto habitable, bajo esta primicia se asume que ese mundo 1, para la arquitectura resulta todos los edificios construidos, y todo el análisis que se pueda hacer de sus

[35] Popper, K.R., Conocimiento objetivo, un enfoque evolucionista. 1974, Madrid: Tecnos. 77.

[36] Ibid. p. 120.

aspectos materiales, como pueden ser sus procesos constructivos, análisis históricos, sistemas complementarios, entre otros; el mundo 2, toda la sensibilidad que se derive de la vivencialidad de los espacios constituidos en el mundo 1, como pueden ser las experiencias, los estados mentales y las sensaciones derivados de habitar en ellos; y finalmente el mundo 3, donde encontraremos toda la estructura lógica-filosófica que sustenta la idea de origen de los edificios. Es así como aunque se reconoce un mundo material tangible, se acepta bajo una relación indisoluble un mundo abstracto, sensible, inteligible, que le da sentido a ese lugar concreto.<sup>[37]</sup>

Referir el concepto de fenomenología es tratar un tema de una dimensión muy superior a las aspiraciones de este trabajo, no obstante no es posible dejar de intentar rescatar ciertos puntos que podrían servir como conexión y marco de referencia a la propuesta de estudio de las ideas como inicio creativo de los objetos materiales. Los referentes más evidentes sobre el análisis de la fenomenología los podemos encontrar específicamente en los textos de Husserl, aunque se podría decir que desde Kant hay vestigios de esta postura teórica filosófica, identificada como “una ciencia, un nexo de disciplinas científicas. Pero, a un tiempo, y ante todo, «fenomenología» designa un método y una actitud intelectual: la actitud intelectual específicamente filosófica; el método específicamente filosófico.”<sup>[38]</sup>

“ La esencia del trabajo de la arquitectura es la orgánica liga entre la idea y experiencia fenomenológica que se desarrolla cuando se realiza una construcción. La arquitectura empieza con un esquema metafísico del tiempo, luz, espacio y materia en un estado desordenado; son modos de composición abiertos.” Holl, S., *Idea and phenomena* 2002, Baden: Lars Müller. 134.

La fenomenología del conocimiento, denominada y sustentada por Husserl como la fenomenología trascendental persigue un saber objetivamente válido, acerca de una conciencia, a diferencia de la meramente subjetiva que centra su atención en el objeto de la psicología; por tanto se puede decir que es “el método de conciencia para el conocimiento de la conciencia en general”

El planteamiento de Husserl, ha dado motivo para que pesadores como Bergson, Mearlau-

[37] Se retoma la referencia que Popper señala en su libro “El porvenir ésta abierto, conversación de altenberg y textos del simposio sobre Popper celebrado en Viena, donde señala que “El mundo uno, ... está constituido por nuestro entorno físico habitual, incluidos nuestros organismos naturales. El Mundo dos es el mundo de nuestras experiencias subjetivas, por ejemplo el mundo de nuestras esperanzas y temores, el mundo de nuestros pensamientos, de las experiencias que tenemos al leer un libro o cuando intentamos entender una teoría. El mundo tres es el mundo de las teorías en sí: el mundo del contenido de los libros. Los objetos del mundo tres forman parte también en su mayoría, aunque no sea algo esencial en ellos, del mundo uno. En cuanto objeto físico, un libro pertenece al mundo uno. Pero su contenido pertenece al mundo tres.” pág. 135

[38] Husserl, E., *La idea de la fenomenología : cinco lecciones / Edmund Husserl*. 1989, México ; Madrid: Fondo de Cultura Económica. 125



pony, Heidegger, y Lyotard, entre otros aborden las diferentes variables por las cuales podría ir la postura teórica filosófica de la fenomenología, sobre todo explorando los caminos de la teoría del conocimiento y del idealismo alemán, establecidos por Kant y Hegel; discerniendo esa imbricada relación entre el sujeto y el objeto, donde “El objeto del conocimiento es la fenomenología, y no la realidad ontológica. Esta fenomenología es nuestra realidad de seres en el mundo.”<sup>[39]</sup>

Es difícil no caer en la tentación de explicar el orden y delimitación de los elementos participes de la circunstancia fenomenológica que se estudia, derivado tal vez del enfoque científico que se establece en este sistema filosófico, lo cual se verá rebasado en el momento de estructurar linealmente una explicación que intente reduccionistamente dar cuenta de un fenómeno, esto debido fundamentalmente a la transformación de 2 conceptos elementales para la orientación de la ciencia clásica; uno el concepto de límite, rebasado primordial por la disolución de los límites entre objeto-sujeto, interior-exterior, objetivo-subjetivo, resultado complejo ubicar y representar que y quienes interactúan en la construcción de una realidad; en segundo término la puesta en escena del concepto de lo “múltiple”, el cual se caracteriza por no seguir los límites de espacio y tiempo, llegando al concepto de “sobreposición” donde las realidades que resultan de la observación e interpretación individuales, se suma a todas la demás, construyendo un universo de visiones e interpretaciones mezcladas, entretejidas sobrepuestas, lo que Habermas establece de la manera siguiente:

*“Puesto que todo fenómeno necesitado de explicación ha de ser referido en última instancia al Uno y al Todo, surge al propio tiempo una coacción que empuja a desambiguar: todo lo intramundano ha de quedar desambiguado y convertido en un ente idéntico a sí mismo, es decir, ha de ser entendido como un determinado objeto particular y la explicación de los fenómenos objetivados no puede buscarse en el plano mismo de los fenómenos, sino en algo que subyace a los fenómenos – en esencias, ideas, formas o sustancias que, al igual que el Uno y Todo, son ellas mismas de naturaleza conceptual o que al menos, fuera de arquetipos, están a medio camino entre conceptos e imágenes- de ahí que el Uno se considere como el primero no el sentido de primer comienzo u origen, sino como primer fundamento, prototipo o concepto del concepto. La explicación a partir de principios que entiende lo particular bajo lo universal y deduce a partir de principios últimos, este modo deductivo de explicación diseñado conforme al modelo de la matemática, rompe con el concretismo de una visión del mundo en la que lo particular queda directamente entretejido con lo particular, unas cosas se reflejan en otras, y todo forma un superficial tejido de oposiciones y semejanzas.”<sup>[40]</sup>*

Como punto de partida para identificar la fenomenología de las ideas, se puede retomar la afirmación que señala que “Cada idea de algo es la idea de sus efectos sensibles.”<sup>[41]</sup> Es

[39] Morin, E.W., Norbert, Ciencia con conciencia. 1984, Madrid. 108.

[40] Habermas, J., Pensamientos Postmetafísicos. 1990, Madrid: Taurus Humanidades. 280.

[41] Sini, C., El pragmatismo. 1999, Madrid: Ediciones Akal. 26-27.



decir todo aquello que conocemos a través de nuestros órganos perceptivos, construyendo nuestro concepto de la realidad, no obstante si comparamos esta construcción con la ficción, imaginación, sueño y otras semejantes, obtendremos la siguiente definición: "real es aquello cuyas características son independientes de lo que cualquiera pueda pensar que son."<sup>[42]</sup>, siendo así que es posible visualizar una realidad posible, deseable, propuesta, en el caso del diseño. No obstante esta consideración nos llevaría a una apreciación puramente de los procesos psicológicos. La fenomenología en este caso se propone la toma de conciencia sistemática de estos procesos mentales, con el objetivo de cimentar el conocimiento mismo de la realidad percibida, en un primer momento y posteriormente la que deviene.

Carlos Sini, explicita de manera magistral lo que puede identificar esta dinámica fenomenológica de las ideas, aplicada a los procesos creativos de ideación y que en definitiva soportan la hipótesis de este trabajo:

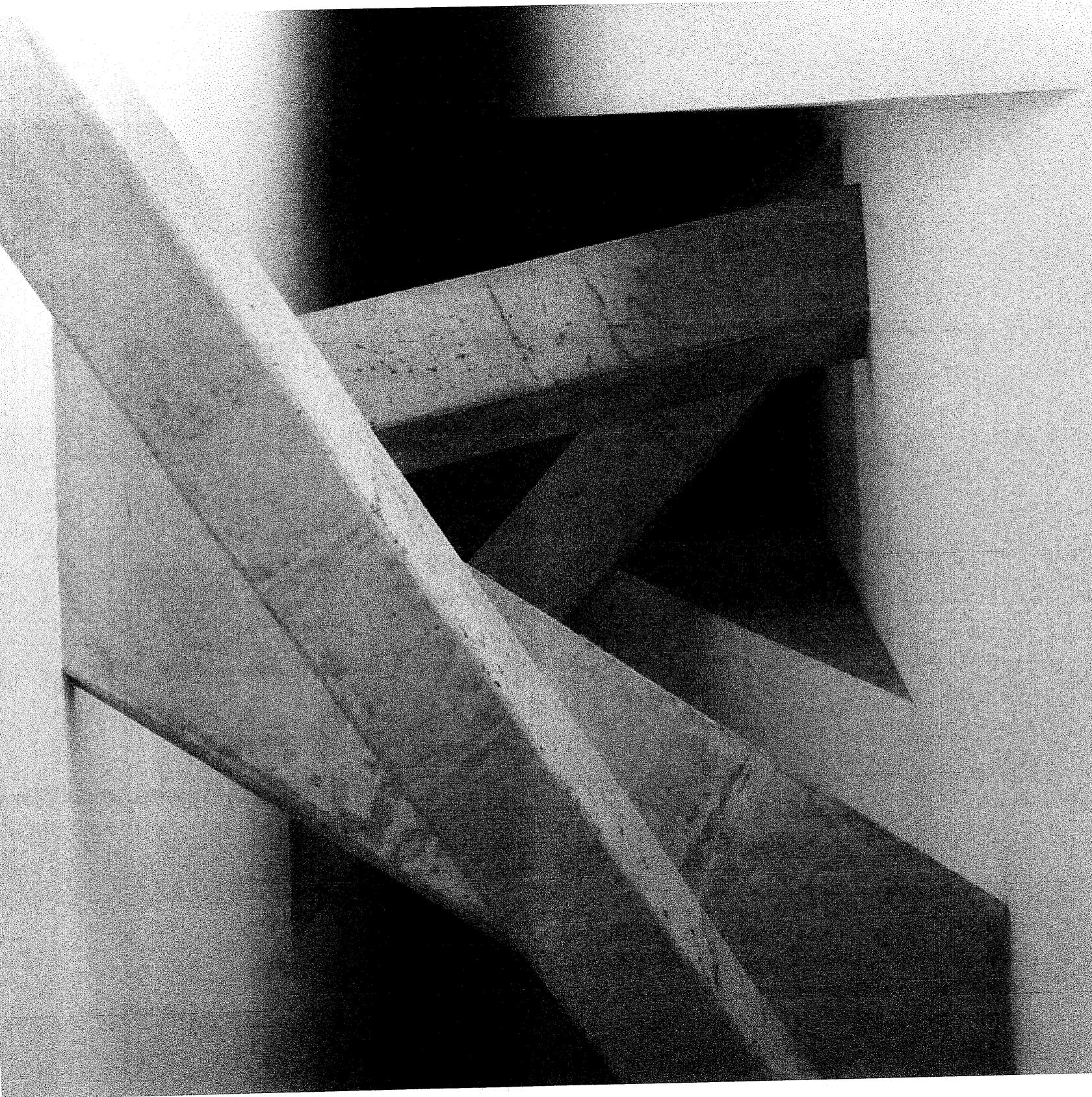
*"... toda operación humana parte de la experiencia, que es un conjunto (un «plenum» de infinitas relaciones potenciales, de infinitas perspectivas posibles, aunque, en este primer momento, todavía indefinidas y confusas estas perspectivas emergen gracias a la actividad de nuestras elecciones prácticas, es decir, de nuestros hábitos de acción. La inteligencia misma no es sino un hábito de acción cuyo proceder consiste en enfocar, en sintetizar, en generalizar (por ejemplo, a través de la simbolización lingüística) y, por tanto, en proporcionar un relieve sustancial a algunos aspectos de la experiencia y desenfocar, por el contrario, otros aspectos dejándolos como fondo. Estas distinciones son ejecutadas para favorecer nuestras necesidades y nuestros deseos, es decir, en beneficio de nuestra naturaleza volitiva y pasional. Desde el momento en que nuestras elecciones, incorporadas a significados y hábitos de acción, tienen un cierto éxito, se hace necesario reconocer que el mundo es, en cierta medida, «plástico» respecto a nuestras exigencias: propicia, o al menos no obstaculiza, nuestras abstracciones y simplificaciones conceptuales nuestras interpretaciones prospectivas, o nuestras elecciones simbólicas, pero, al mismo tiempo, las refuta y las selecciona, descartando algunas y favoreciendo otras. Se produce así una interacción entre el hombre y el ambiente, donde ambos términos se influyen recíprocamente en un proceso dinámico."<sup>[43]</sup>*

Se puede concluir mencionando que, más allá de la definición de los límites visibles en la búsqueda de las ideas y su fenomenología, existe la posibilidad infinita de arquitecturas que recrean lo esencial, lo que esclarece los orígenes y sentidos de las decisiones de diseño, vinculando y sincronizando la interminable cantidad de valores implicados en la concepción de la arquitectura.

[42] Ibid. p. 26-27.

[43] Ibid. p. 38.





*“Para Kant, la intuición es una fuente de conocimiento, además, la intuición “pura” (“la intuición pura del espacio y el tiempo”) constituye una fuente de conocimiento infalible de la que surge la certeza absoluta.” [44]*

### II.3 La intuición creatividad de las ideas

Para Ortega y Gasset la intuición es un género que tiene muchas especies, pero esencialmente está compuesta de una visión ocular y la imaginación, de los cuales desconocemos en qué dimensión son contenidos en la mente de cada individuo, “No sabemos en qué dimensión de la mente se da, ni cuáles son sus atributos. Sólo tenemos su nombre, que quiere ser un concepto, pero no llega a serlo porque es un cuadrado redondo,”<sup>[45]</sup>. Así mismo cuando se habla de imaginación y de ideas, basta recordar que comparten el mismo origen etimológico, donde las dos acciones implican “ver” algo que no necesariamente existe, y que ocasionalmente desembocan en un acto creativo. Imaginar en un sentido lato es ver. Su actividad consiste esencialmente en la aprehensión figurativa de un “objeto”, material o no, existente o no, concreto o abstracto.

María Noel, profundiza en el análisis y explicación del concepto de imaginación señalando que este es:

*“una función psíquica compleja, dinámica, estructural; cuyo trabajo consistente en producir –en sentido amplio– imágenes, puede realizarse provocando por motivaciones de diverso orden: perceptual, mnémico, racional, instintivo, pulsional, afectivo, etc.; consciente o inconscientemente; subjetivo u objetivo (entendido aquí como motivaciones de orden externo al sujeto, sean naturales o sociales). La actividad imaginaria puede ser voluntaria o involuntaria, casual o metódica, normal o patológica, individual o social. La historicidad le es inherente, en cuanto es una estructura procesal perteneciente a un individuo. La imaginación puede operar volcada hacia o subordinada a procesos eminentemente creativos, pulsionales, intelectuales, etc.; o en ocasiones es ella la dominante y, por ende, guía los otros procesos psíquicos que en estos momentos se convierten en sus subalternos.”<sup>[46]</sup>*

Hume<sup>[47]</sup> realiza un análisis de las ideas humanas, abordándolo desde los conceptos de memoria e imaginación, identificando en ellos, que son la consecuencia de la facultad de producir ideas en ausencias de los objetos, diferenciando que las ideas de la memoria son más vivaces, conscientes, más exactas y correlativas al orden de las impresiones que las preceden. En tanto que las ideas de la imaginación son menos intensas, más

[44] Popper, K.R., Conocimiento objetivo, un enfoque evolucionista. 1974, Madrid: Tecnos. 127.

[45] Ortega y Gasset, J., La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría deductiva. Obras inéditas. 1979, Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial. 45-46.

[46] Noel, L.M., Filosofía de la Imaginación. 1988, México: Siglo XXI editores. 21.

[47] Hume, D., Tratado de la naturaleza humana.



inexactas y no están obligadas a seguir el mismo orden de las impresiones originales.

Kant por otro lado, asocia el concepto de conocimiento con las operaciones sintéticas de la imaginación productiva<sup>[48]</sup> y del entendimiento, por las que la diversidad de representaciones y sensaciones se organiza en la unidad de experiencias y juicios. La aprehensión en la intuición, la reproducción en la imaginación, y el reconocimiento en el concepto son acciones espontáneas que recorren lo diverso, cuyos elementos asumen y se asocian en una unidad.

El concepto kantiano de imaginación productiva viene entonces aparejado a la causa y el efecto más próximos de la creatividad, en los cuales se pueden identificar condiciones específicas que los distinguen de la mera imaginación visual, y que en una aproximación filosófica podemos reconocer con toda precisión según Ferrater Mora<sup>[49]</sup>, definiendo que la creación se puede concebir en cuatro sentidos:

- Producción humana de algo a partir de alguna realidad preexistente, pero en tal forma que lo producido no se halle necesariamente en tal realidad;
- Producción natural de algo a partir de algo preexistente, pero sin que el efecto esté incluido en la causa, o sin que haya estricta necesidad de tal efecto;
- Producción divina de algo a partir de una realidad preexistente, resultando un orden o un cosmos de un anterior caos;
- Producción divina de algo a partir de la nada o creatio ex nihilo.

Planteamiento que identifica y diferencia dos orígenes de la creación y por ende de la creatividad, el primero de ellos derivado de la producción humana, en razón de analizar, sintetizar y proponer una nueva realidad, bajo la capacidad de su intelecto, discernimiento e innovación; el segundo define la producción no humana que es determinada por un proceso, condiciones y formas que en gran parte plantean una generación espontánea, ya sea esta de carácter natural o divino, con la cual se da origen a los objetos y sistemas existentes, así pues cuando hablamos de creatividad pretendemos identificar la capacidad que nos permite descubrir las ideas que originan el mundo material.

Cabe destacar que la creatividad no se produce exclusivamente en la abstracción de los objetos, sino en la interacción entre los pensamientos de una persona y un contexto sociocultural. Es un fenómeno sistémico, más que individual, desde este punto de vista, “la creatividad es el resultado de la interacción de un sistema compuesto por tres

[48] Kant, I., *Crítica de la razón pura*. 1928, Madrid: Librería General de Victoriano Suárez. 109.

[49] Ferrater Mora, J., *Diccionario de filosofía / José Ferrater Mora*. 1979, Alianza: Madrid.

elementos: una cultura que contiene reglas simbólicas, una persona que aporta novedad al campo simbólico y un ámbito de expertos que reconocen y validan la innovación”<sup>[50]</sup> Desde este punto de vista, “la creatividad es el resultado de la interacción de un sistema compuesto por tres elementos: una cultura que contiene reglas simbólicas, una persona que aporta novedad al campo simbólico y un ámbito de expertos que reconocen y validan la innovación”<sup>[51]</sup>.

Evidentemente que hablar de creatividad dentro del contexto de producción de las ideas, es situarse en lo que Christopher Jones denominó un proceso de caja negra, donde identificar una secuencia, una dirección una lógica, resulta punto menos que imposible, no obstante puntualizar algunas referencias de esta nebulosa no escapan al alcance de razonamiento de Csikszent<sup>[52]</sup> quien establece para su comprensión cinco pasos:

1. Período de preparación, de inmersión, consciente o no, en un conjunto de cuestiones problemáticas que son interesantes y suscitan curiosidad
2. Período de incubación, durante el cual las ideas se agitan por debajo del umbral de la conciencia. Durante este tiempo probablemente se realizan las conexiones inusitadas.
3. La intuición, a veces llamada el momento «¡ajá!», el instante en que Arquímedes gritó «¡eureka!» al entrar en el baño, cuando las piezas del rompecabezas encajan.
4. Evaluación, cuando la persona debe decidir si la intuición es valiosa y merece la pena dedicarle atención. Esta es con frecuencia la parte emocionalmente más difícil del proceso, cuando uno se siente más incierto e inseguro.
5. Elaboración, probablemente es el que lleva más tiempo y supone el trabajo más duro. A esto se refería Edison cuando decía que la creatividad consiste en 1% de inspiración y un 99% de transpiración.

Se puede afirmar entonces que la creatividad además de ser esa capacidad para encontrar caminos de salida ante la situación de dar respuesta a una determinada circunstancia de devenir, se entrelaza, se mezcla o sobrepone con otra capacidad que es la de imaginar, tal vez esta última vista más desde el punto de vista psíquico, y la anterior más relacionada con la filosofía. Desde nuestra perspectiva no es posible establecer una frontera entre la creatividad y la imaginación, aunque se puede decir que la creatividad es el fin mismo del

[50] Csikszent, M.M., Creatividad, el fluir y la psicología del descubrimiento y la invención. 1988, Madrid: Paidós. 41.

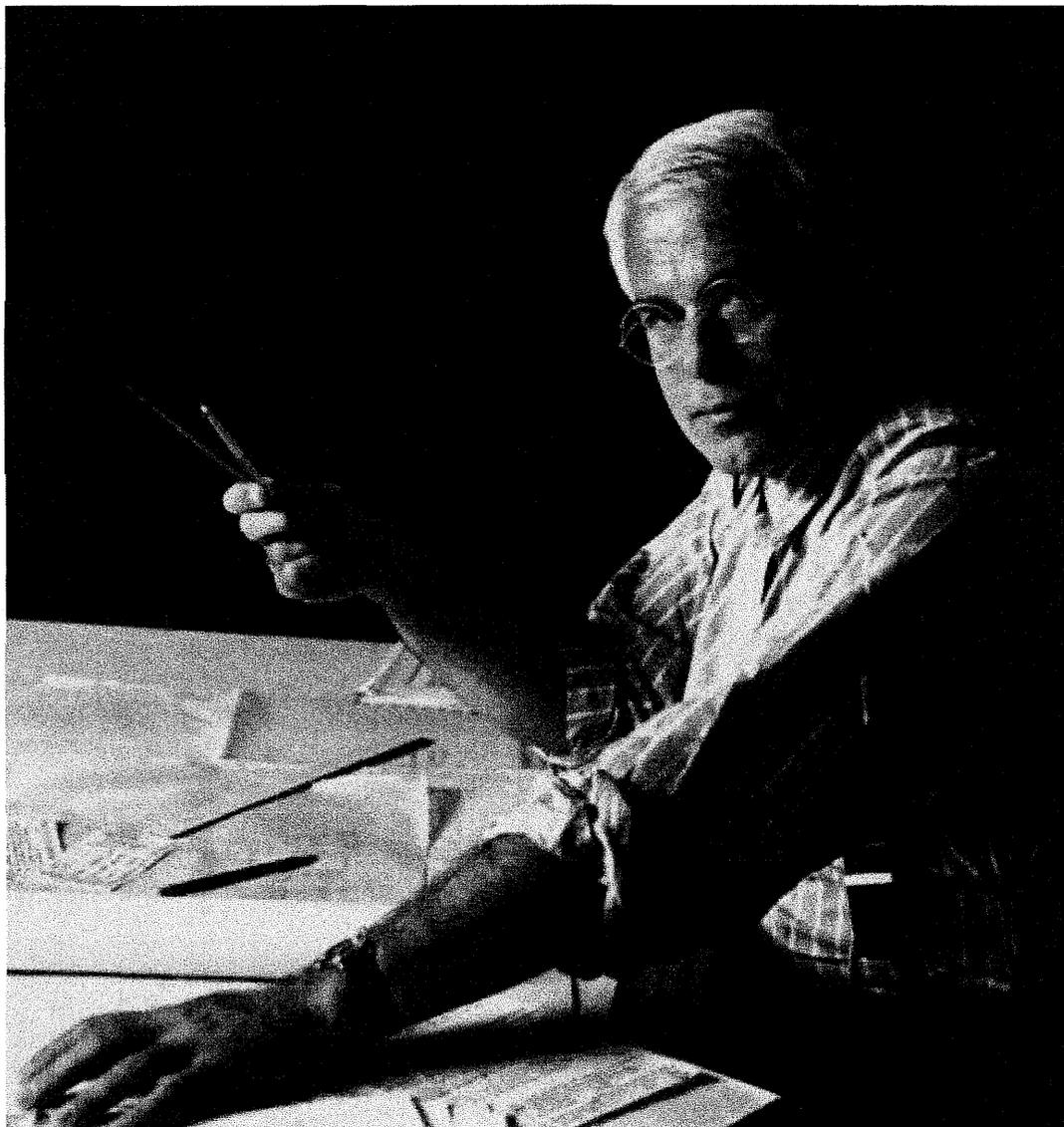
[51] Ibid.

[52] Ibid. p. 103-104.



proceso mental y la imaginación la estructura abstracta que la genera, las dos acciones interconectadas con el objetivo de encontrar las ideas que den origen y sentido a una determinada propuesta de diseño.

Concluyendo resumidamente y desde el punto sistémico del diseño, se puede retomar la aseveración de Luz Ma. Narváez, quien señala que “La creatividad es la habilidad de generar ideas. Es un proceso integral, pues para tener ideas sobre algo es necesario tener un conocimiento previo sobre eso mismo”<sup>[53]</sup>.



Peter Eisenman

[53] A.A.V.V. / Margolin, V., *Antología de diseño I*, 2001, *Designio temas*: México, p. 48.

*“Todo razonamiento necesariamente es sin excepción diagramático. Es decir, construimos un icono de nuestro hipotético estado de cosas y procedemos a observarlo. Esta observación nos lleva a sospechar que hay algo que es verdad, que podemos o no ser capaces de formular con precisión, y proceder a investigar si es o no verdad. A este propósito es necesario formar un plan de investigación, y esta es la parte más difícil de toda operación. No sólo tenemos que seleccionar los rasgos del diagrama al que será pertinente prestar atención, sino que es de la mayor importancia centrarse una y otra vez en ciertos rasgos, de otro modo, aunque nuestras conclusiones pueden ser correctas, no serán las conclusiones particulares a las que apuntamos.”<sup>[54]</sup>*

## **II.4 El Razonamiento de las ideas**

El Pragmatismo de Peirce es tal vez es el primer intento de consolidar a partir del concepto de abstracción la conjunción de variables de orden tangible y cuantificable a procesos mentales creativos y de valoración semiótica del mundo material; de la misma manera encontramos que, “Para Bacherard, la abstracción progresiva de una ciencia pasa por la geometría: «geometrizar la representación, es decir dibujar los fenómenos y ordenar en serie los acontecimientos decisivos de una experiencia, constituyen la primera tarea donde se afirma el espíritu científico...»”<sup>[55]</sup>, de tal suerte que podemos entender que la heurística de la arquitectura, más allá del debate de su instalación dentro del arte o la ciencia, nos invita a establecer una relación dialógica que concilie las variables que participan en la primera etapa generatriz del proyecto arquitectónico.

Así pues partiendo de una realidad física donde todo es cuantificable y medible, Penrose<sup>[56]</sup> nos lleva a la reflexión de que esta parte matemática del mundo, no es sino resultado del concepto del mundo “ideal”, propuesto por Platón, y que este por tanto surge en la mente como una representación esquemática sintética, tal como lo asegura el mismo Peirce, cuando señala que: “... el razonamiento matemático es diagramático. Esto es tan verdad del álgebra, como de la geometría.”<sup>[57]</sup>.

**Ross en sus investigaciones sobre la teoría platónica, agrega a esta concepción de**

[54] Peirce, Charles S., El Hombre, Un signo. [El pragmatismo de Peirce], Editorial Crítica, 1988, Barcelona, Pág. 131

[55] Boudon, Philippe, Del Espacio Arquitectónico- Ensayo de Epistemología de la Arquitectura, Editorial Victor Leru.S.A., Buenos Aires, 1980, Pág. 51

[56] “Los objetos matemáticamente precisos de la geometría pura no poblaban este mundo físico sino un mundo diferente: el mundo ideal de Platón de los conceptos matemáticos. El mundo de Platón consta no de objetos tangibles sino de “objetos matemáticos”. Este mundo no nos es accesible del modo físico ordinario sino por la vía del intelecto. Nuestra mente entra en contacto con el mundo de Platón cada vez que contempla una verdad matemática, percibiéndola mediante el ejercicio del razonamiento y la intuición matemática.” Penrose, Roger, La mente nueva del emperador. En torno a la cibernética, la mente y las leyes de la física, Fondo de Cultura Económico, México, 2005, 568 Pág. 193

[57] Peirce, Charles Sanders, Lecciones sobre el pragmatismo, Aguilar: Argentina, 1978, Pág. 186



representación geométrica del mundo material, un interesante concepto donde los elementos pre-existentes se vinculan a la intuición del ser humano, dándole un carácter de búsqueda a ciertas propiedades del objeto que esta por devenir:

*“Platón pensaba en las matemáticas, al insistir en la necesidad de diagramas para estudiar la geometría, no se basa en supuestos a priori, sino en el estudio del método matemático. Está convencido de que la geometría no consiste en deducir, por pura lógica, las conclusiones a partir de proposiciones que se toman como punto de partida, sino en captar las implicaciones que contienen las figuras trazadas –el «cuadrado» dibujado no es más que mera imagen o aproximación de aquel sobre el que especula el geómetra. Sin embargo, este no podría ser capaz de deducir las propiedades del cuadrado auténtico, sino viera de qué modo se corresponden entre sí los elementos de un cuadrado visto o imaginado. Necesita de una intuición de las figuras espaciales, además de los axiomas, definiciones y postulados.”[58]*

Podría pensarse que en esta búsqueda de la idea inicial del proyecto arquitectónico, al hallarse innegablemente vinculada a la lógica en su razonamiento y la geometría en su representación, identifica claramente la noción clásica de la heurística, lo cual se puede observar en esos primeros esquemas conceptuales de la solución espacial, donde la idea emerge a una realidad tangible, sin embargo en este momento de simultaneidad, de sobreposición, de desterritorialización, el concepto de heurística se convierte en una suposición diferente, donde el fin no es agotar matemáticamente las opciones de soluciones para un diseño, sino agregar a este proceso de análisis de variables cuantitativas y cualitativas, una búsqueda de lo significativo<sup>[59]</sup>, donde lo exacto, lo intuitivo y lo simbólico amalgamados en una sola idea, que es representada en un diagrama, son algo más que un instrumento de exploración o de representación, son tal vez la construcción de un metalenguaje, que sirve a la vez de medio de comunicación y razonamiento, como el medio de articulación de estos con los valores simbólicos de la propuesta.

Bergson, señala que la lógica y la geometría se engendran recíprocamente una a la otra, partiendo de la aseveración que todas las operaciones de nuestra inteligencia tienden a la geometría<sup>[60]</sup>, “se trata de una geometría latente, immanente a nuestra representación del espacio, que es el gran resorte de nuestra inteligencia y el que la hace marchar. Nos convenceremos de ello considerando las dos funciones esenciales de la inteligencia: la facultad de deducir y la de inducir.”<sup>[61]</sup>

[58] Ross, David, Teoría de las ideas de Platón, Cátedra, Madrid, 2001, Pág. 68

[59] Read, en relación con lo simbólico señala: “Así como el proceso del razonamiento puede realizarse sobre la base de signos y símbolos que no implican ninguna respuesta sensorial, así también los procesos del arte se realizan sobre la base de tropos e imágenes que no se derivan directamente de la experiencia individual, sino que son otros tantos modelos adquiridos por el intercambio cultural.” Read, Herbert, Imagen e idea, La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana, Fondo de Cultura Económica, México, 1972, Pág. 129.

[60] Bergson habla que antes de la geometría científica, existe la geometría natural cuya claridad y evidencias sobrepasan las demás deducciones, Porque éstas versan sobre cualidades y no ya sobre magnitudes.

[61] Bergson, Henri, La Evolución Creadora, Planeta-De Agostini, 1985, Barcelona, Pág. 190

De la misma manera Bergson habla de una intuición espacial a partir de la asociación de la deducción y la inducción en un sólo movimiento creativo, estimando que desde el trazo mismo de una figura en el espacio, se engendran sus propiedades; haciéndolas visibles y tangibles en este acto. Al mismo tiempo establece que dicho movimiento que tiene como fin encontrar la especialidad, deriva en la facultad de inducir y deducir, o, lo que es lo mismo, en toda la intelectualidad.<sup>[62]</sup>

Peirce además de los conceptos de inducción y deducción, identificados por Bergson dentro el proceso de razonamiento creativo, agrega el concepto abducción, como parte medular de este proceso de búsqueda de soluciones, destacando dentro de la estructura operativa, que: *“La abducción es el proceso de formar una hipótesis explicativa. Es la única operación lógica que introduce alguna idea nueva; pues la inducción no hace más que determinar un valor, y la deducción desarrolla meramente las consecuencias necesarias de una pura hipótesis.”*<sup>[63]</sup>, de esta forma la abducción es un tipo de inferencia que se caracteriza por su probabilidad: la conclusión que se alcanza es siempre conjetural, es sólo probable, pero al investigador le parece del todo plausible.<sup>[64]</sup>

En todo este planteamiento de un proceso heurística donde las ideas iniciales parten de una realidad espacial representada en esquemas o diagramas, para buscar dar paso a un nuevo estado de cosas, es justo reflexionar si existe una lógica que nos dicte un orden, una estructura, una secuencia, una pista para encontrar la solución al problema, un camino seguro que nos conduzca a la certeza de lo pertinente, lo cual de antemano sabemos que no es posible, no obstante lo que vale pena analizar es cómo a partir del reconocimiento de ciertos sistemas nomotéticos, surge el principio de una lógica en la generación de las ideas, es así como Ken Friedman, propone que *“La lógica de la generación de la idea esta compuesta por la intuición y la deducción, así como la inducción y la abducción.”*<sup>[65]</sup>

Así pues a la referencia de estos tres tipos de inferencia (inducción, deducción, abducción) se agrega un elemento muy importante que es la intuición, que de una manera específica opera como el espacio referencial donde las operaciones lógicas formulan su conclusión, como el mismo Bergson<sup>[66]</sup> lo establece.

[62] Ibid.p. 195

[63] Peirce, Charles Sanders, Lecciones sobre el pragmatismo, Aguilar, 1978, Argentina, Pág. 190

[64] Nubiola, Jaime. La abducción o lógica de la sorpresa. Razón y Palabra, No. 21, Febrero – Abril 2001, [http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/antiores/n21/21\\_jnubiola.html](http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/antiores/n21/21_jnubiola.html).

[65] Friedman, Ken. 2001. “Creating Design Knowledge: From Research into Practice.” In Design and Technology Educational Research and Development: The Emerging International Research Agenda. E. W. L. Norman and P. H. Roberts, eds. Loughborough, UK: Department of Design and Technology, Loughborough University, Pág. 47

[66] “La deducción no está exenta de una idea de intuición espacial. Pero lo mismo habría que decir de la inducción” Bergson, Henri, La Evolución Creadora, Planeta-De Agostini, 1985, Barcelona, Pág. 193



El matemático francés y pionero en la cibernética Couffignal, en su trabajo sobre lógica simbólica propone un modelo que identifica cuatro momentos del razonamiento creativo:

1. Un razonamiento analógico que permite construir un modelo;
2. Un razonamiento deductivo que permite transformar el modelo;
3. Un segundo razonamiento analógico que permite “reificar” el modelo transformado;
4. Una operación física: la verificación experimental.<sup>[67]</sup>

Evidentemente en este principio fundamental de la cibernética aplicada, podemos observar el movimiento dialéctico y complejo que de manera análoga es aplicado en la búsqueda de soluciones en el diseño arquitectónico; Rafael Moneo interpreta esta dialéctica como una relación compleja donde al mismo tiempo interactúan el pensamiento visual, la imaginación espacial y la intuición de sus relaciones con el objetivo de formar una idea de pre-arquitectura caracterizada por una totalidad compleja en donde el sentido de unidad se constituye a partir de la interacción de las partes.<sup>[68]</sup>

El razonamiento del mundo que nos rodea y dentro de él, la arquitectura, viene según Ortega y Gasset de la relación que se establece entre la intuitiva y la lógica<sup>[69]</sup>, la primera contempla, analiza las cosas para apresar su esencia, equiparándolas con las ideas que subyacen en su devenir, y la segunda partiendo de las operaciones lógicas que surgen de sus inferencias, despliega ordenadamente el caudal de ideas.

Ponderando los aspectos hasta aquí abordados en esta apreciación de un pretendido proceso heurístico con el objetivo de encontrar una solución-propuesta del objeto arquitectónico, se puede afirmar tal y como lo cita Montaner que “..., tanto un pensamiento estrictamente cartesiano y racional, como una doctrina opuesta basada en la intuición esencial, son falsos. Todo pensamiento debe incluir la razón y la intuición como procesos básicos y complementarios.”<sup>[70]</sup>

Tanto la intuición, como el razonamiento intervienen en este proceso resolutivo,

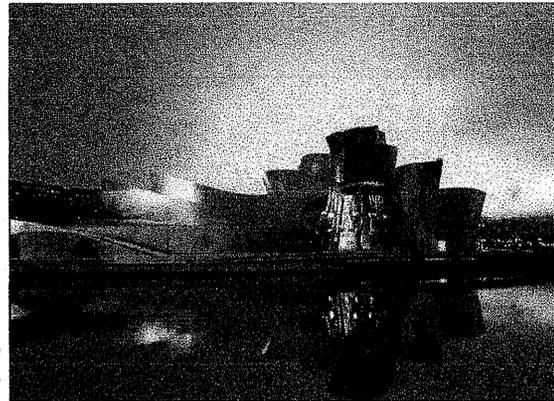
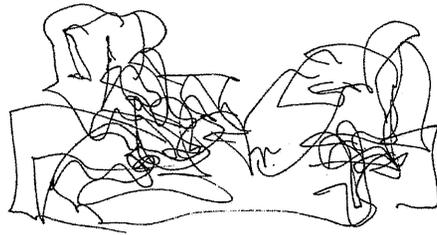
[67] Morin, Edgar/ Wiener Norbert, Cibernética necesidad e insuficiencia, Ediciones Caldén, Argentina, 1976, Pág. 65

[68] El Croquis. 98, Rafael Moneo 1995-2000, La estructura de las intenciones, Pág. 30

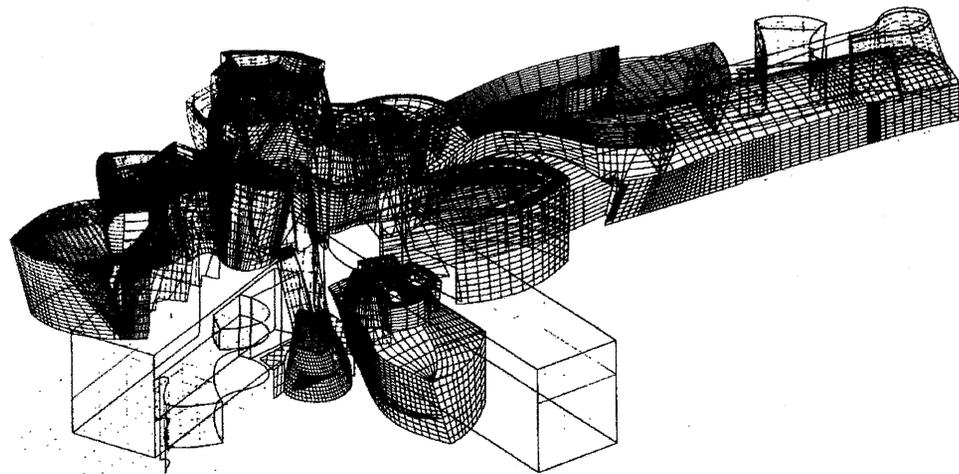
[69] Ortega y Gasset, José, El Tema de Nuestro Tiempo, Espasa Calpe, S.A., Madrid, 2003, Pág. 19

[70] Montaner, José María, La modernidad superada – arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX, Gustavo Gili, 1997, España, Pág. 83

concurriendo desde la perspectiva de Noel y Schopenhauer, a partir de un proceso previo de información, donde Noel asegura que *“La facultad por la que el sujeto recibe datos de la exterioridad es la sensibilidad que trabaja a través de intuiciones por las aprehende los fenómenos (síntesis de materia y formas espacio-temporales), primera reducción de la multiplicidad caótica e informe de los datos sensoriales.”*<sup>[71]</sup> y *“El razonamiento, dice Schopenhauer, es de naturaleza femenina, sólo puede dar después de haber recibido, sin información sobre lo que sucede en el tiempo y en el espacio, el cerebro no puede actuar”*<sup>[72]</sup>



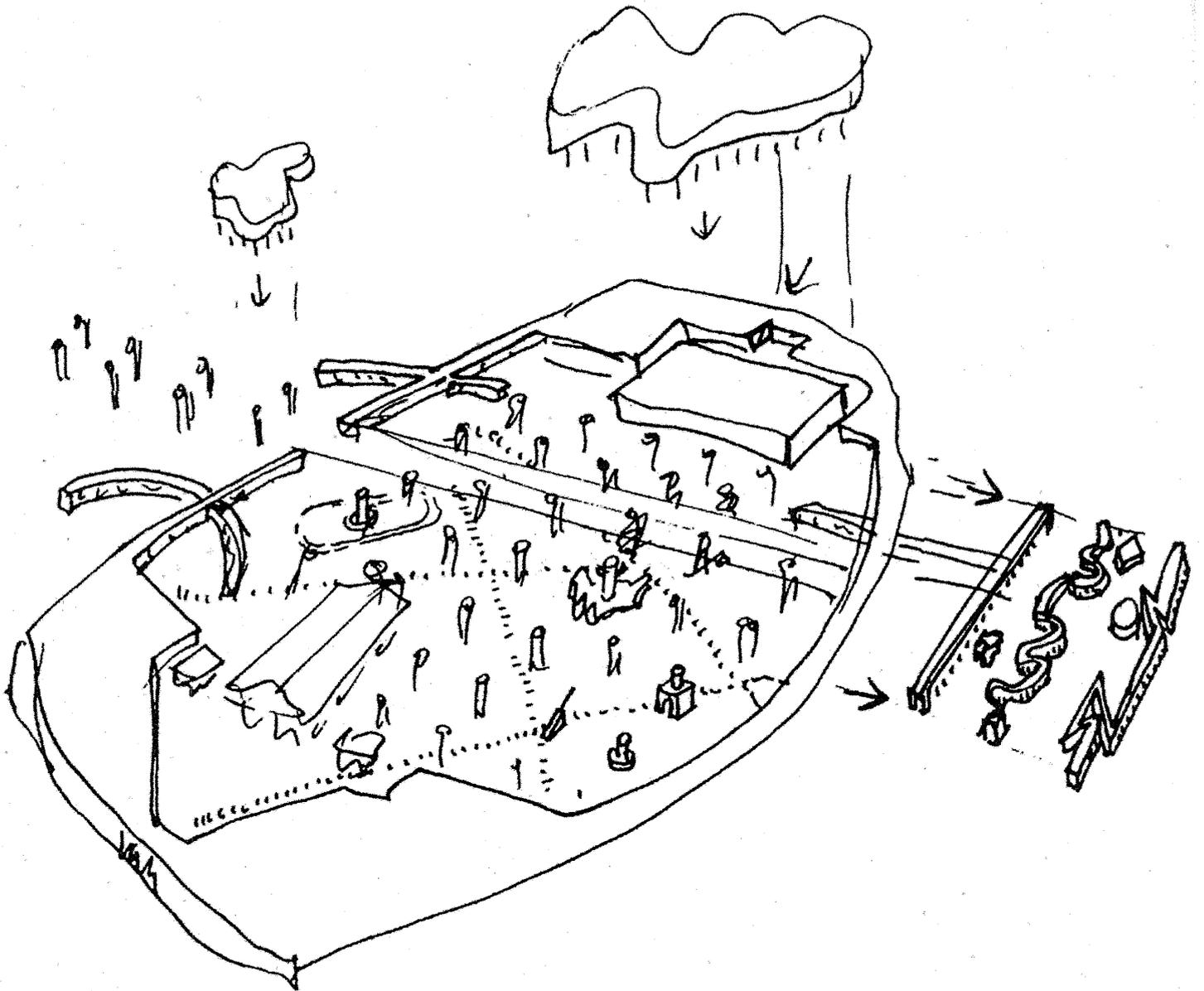
Proceso generativo del Museo Guggenheim de Bilbao,  
Frank Gehry, 1997.



[71] Noel, Lapoujade María, *Filosofía de la Imaginación*, México: Siglo XXI Editores, 1988, Pág. 70

[72] Arnheim, Rudolf, *El Pensamiento Visual*, Paidós, España, 1998, Pág. 15





Parc de la Villete, Bernard Tschumi, 1983

*“ideograma es un símbolo, un gesto que describe la estructura de una arquitectura. Un gráfico es un dibujo que presenta, de manera simplificada, un dato, una información, una relación. Un mapa es la convención lingüística de un territorio; define posiciones, consideraciones o simplemente datos en el espacio. Un dibujo explica o representa una organización de la forma o de la materia. Un diagrama, al contrario que los anteriores, es un procedimiento. Conjuga la información, las relaciones o asociaciones y los fenómenos con la organización, el espacio o la materia, opera detrás de la imagen, por su cara oscura. El diagrama se ejecuta por acumulación de información. En combinar cuantos más datos mejor. Precisamente nos interesa esta yuxtaposición controlada.”<sup>[1]</sup>*

### III.- Diagrama, heurística de la arquitectura

El planteamiento esencial de la arquitectura desde su aparición, en su forma más llana es el de resolver problemas o necesidades del espacio habitativo, condición que implica desde el punto científico un proceso heurístico, adoptando en un primer orden de ideas, el que dicta que *“Lo heurístico no es únicamente una idea, es también el conflicto de ideas, Lo heurístico es el cuestionamiento, incluido el cuestionamiento de un cuestionamiento.”*<sup>[2]</sup>

La actividad creadora del arquitecto siempre está encaminada a resolver algún problema relacionado con el espacio habitado por el hombre, esto implica por necesidad *una búsqueda que involucra tanto los sistemas de orden científico, como los que se relacionan con el enfoque artístico, de tal suerte que está búsqueda va más allá del enfoque heurístico que tradicionalmente manejan las ciencias duras, pensadores como*

[1] Soriano, Federico, Fisuras de la cultura contemporánea, revista de bolsillo sobre arquitectura, Julio 2002, número doce y medio, Pág. 4

[2] Morin, Edgar, Ciencia con conciencia, Anthropos, España, 1984, Pág. 114



Otl Aicher<sup>[3]</sup>, ubican el trabajo en el ámbito de lo complejo, donde las variables que se ponderan para llegar a un resultado aunque tienen el sentido de mejorar una manera de vida, responden a una estructura poco controlable de variables relacionadas con la parte humana de los individuos y la sociedad.

Resulta importante destacar que el diagrama empleado en la fase proyectiva del diseño arquitectónico, representa sin lugar a duda la interfase que

trata de conectar todos aquellos aspectos de carácter cuantitativo y cualitativo, que participando de una abstracción, que tiene como fin estructurar y vincular todas y cada una de las variables que intervienen en el caso en particular para dar forma a la propuesta de diseño, que en la etapa final de todo este proceso vendrá a ser materializada en espacios habitables con un carácter significativo, es decir propiamente en arquitectura.

Indudablemente cuando se hace referencia a la parte creativa del trabajo del arquitecto, se asume que tanto la vertiente artística-sensible, como la científica-material, son parte de un mismo proceso, el cual no tiene una predisposición definida en cuánto y cómo participaran en el producto final cada una de ellas, así pues aunque se reconoce la identidad plena de la arquitectura con el arte, no se debe minimizar la participación de los procesos y sistemas que son parte de esta etapa, de tal suerte que la heurística de la arquitectura va más allá de una búsqueda científica, matemática y lógica de la propuesta arquitectónica, busca dentro de todo un universo de variables aquellas que guíen significativamente y pertinentemente el proyecto del espacio habitable.

“ El diagrama es evidencia de una idea que empieza a ser estructurada, este no es la idea, pero es un modelo de ella, intenta clarificar rasgos característicos de esa idea. Es una forma de comunicación que aumenta el nivel de desarrollo o permite funcionar una idea y desarrollarse ofreciendo la posibilidad de transferir una idea provocando nociones; finalmente, a través de una apropiada estructuración, esto puede generar diferentes nociones y estados mentales en el espectador” A.A.V.V. /Jacobson, Robert, Information Design, MIT Press, 2000, Pág. 207

[3]“El arquitecto no es un científico, no piensa en categorías de la lógica, no saca conclusiones, ni siquiera cuando juzga. Enjuicia condiciones, clasificaciones, campos relacionales. No practica el álgebra sino la geometría. No piensa linealmente de conclusión en conclusión, sino en redes, estructuras y sistemas encadenados. Valora en el sentido de la optimización de la forma de vida, de la forma de organización que un edificio libera.”

*“En este tiempo, un nuevo espacio ésta emergiendo, un espacio del fenómeno que puede ser visualizado únicamente a través del uso de pantallas, mapas y diagramas.”<sup>[4]</sup>*

### **III.1 Cartografía pre-existencial**

La cartografía tradicionalmente tiene como objetivo localizar cada punto sobre la superficie de la tierra, definiendo sus coordenadas, latitud, y lugar de asentamiento, los cuales desde un punto de vista material y físico, no tendrían cabida para una transformación, a menos que ocurriera una tragedia natural o social que modificara dichas condiciones, esta apreciación se modifica sustancialmente con la aparición del concepto de lugar, el cual considera todas las relaciones fenomenológicas que ocurren en un sitio, así como su relación con otros lugares, es decir espacios que construyen una realidad social a partir de la interacción de las personas entre ellas y con el medio físico, social, cultural, económico y significativo. Al respecto Philippe Boudon, en su ensayo sobre la epistemología de la arquitectura, al referirse a la representación de los lugares a través de la geografía, señala que “También la geografía coloca en primer punto dentro de sus modos expresivos, la representación cartográfica que permite situar los fenómenos esquematizando los componentes del espacio según la escala elegida y las preferencias adoptadas.”<sup>[5]</sup>

John Searle filósofo estadounidense, en sus trabajos sobre la mente, el lenguaje y la sociedad, ha destacado que la realidad social se accede y se devela a partir de modos y representaciones formuladas por nosotros mismos; amalgama por así decirlo, en el concepto de «representaciones», considera por un lado la percepción, el pensamiento, el lenguaje, las creencias y los deseos, y por otro, las imágenes, los mapas, los diagramas, etc., dándoles a todos ellos el rasgo común de la intencionalidad, tanto intencionalidad intrínseca para los primeros, como intencionalidad derivada para los segundos.<sup>[6]</sup>

Anteriormente, la cartografía fue vista como un acto de registro y traducción de las tres dimensiones del paisaje, en un sistema de representación en dos dimensiones, perfectamente codificado para ayudar a su comprensión y orientación. Si bien en esta lectura topográfica de la superficie del terreno había muchas diferencias culturales, lo que refleja y expresa es el interés común de su tiempo y lugar, su objetivo tendía a la lectura objetiva basada en la necesidad y la supervivencia. Sin embargo, hoy los mapas son herramientas de muy alta posibilidad de edición y se centran en formular información con **criterios prescriptivos.**

[4] Picon, Antoine / Ponte, Alessandra, Architecture and the sciences, Princeton Architectural Press, USA, 2003, Pág. 302

[5] Boudon, Philippe, Del Espacio Arquitectónico- Ensayo de Epistemología de la Arquitectura, Editorial Victor Leru. S.A., Buenos Aires, 1980, Pág. 45

[6] Searle, John R., La construcción de la realidad social, Paidós: Barcelona, 1995, Pág. 160



A partir de la definición que nos dice que “un mapa es la representación gráfica del medio ambiente”, la cartografía contemporánea de este inicio del siglo XXI, reconoce la importancia de la inclusión de las abstracciones mentales que no están físicamente presentes en el pasaje de la geografía, ya que en el concepto más amplio de medio ambiente, es importante considerar todos los aspectos culturales y del medio físico, incluyendo estas construcciones mentales (Modelos de realidad) [7]

Autores como Rem Koolhaas<sup>[8]</sup> ha comprendido perfectamente esta nueva visión cartográfica, aprovechando ampliamente el espectro de variables que pueden informar, formar y reformar una realidad en constante movimiento, mutable y “líquida” según el enfoque baumiano, de una “modernidad líquida”, caracterizada por una asociación de posibilidades indefinidas e infinitas, que encuentra en la “fluidez” la metáfora que marca la contemporaneidad actual.<sup>[9]</sup>

Hablar de realidad y su representación implica necesariamente trabajar con dos conceptos para su comprensión: movimiento y velocidad, algo que Bergson conceptualiza de manera magistral cuando señala que: “Para avanzar con la realidad móvil, habría que colocarse en ella. Instalaos en el cambio, aprehenderéis a la vez no sólo el cambio mismo sino los estados sucesivos en los que podría en todo instante inmovilizarse. Pero con estos estados sucesivos, percibidos desde fuera como inmovilidades reales y no ya virtuales, no reconstruiréis jamás el movimiento. Llamadles, según el caso, cualidades, formas, posiciones o intenciones;”<sup>[10]</sup>

Así pues reconocer que la cartografía y los mapas como consecuencia de ella, enfocan no sólo el mundo físico y tangible de nuestra realidad, sino aquel que es construido desde la acumulación de información sensorial<sup>[11]</sup>, permitiendo instrumentar una herramienta cognoscible ampliamente aceptada como lo es el “mapa conceptual”, que en un primer momento tendría el propósito construir una imagen gráfica de los elementos y sus relaciones que constituyen un sistema de origen que se pretende intervenir, y en un segundo momento las intenciones y propósitos de transformación para aquel sistema analizado.

[7] Dent, Borden D., Cartography. Thematic Map Design, Wcb-Mc Graw.Hill, Usa, 1996, Pág. 4.

[8] “En efecto, la idea que constituye la cartografía de finales del siglo XX ha cambiado tan fundamentalmente que requiere un drástico salto evolutivo por lo que respecta a cómo se imagina la ciudad: esta es la razón por la que los sistemas de información geográfica (SIG) se están convirtiendo rápidamente en el estándar a través del cual se comprende la ciudad.” Koolhaas, Rem, Mutaciones : [mundo = ciudad ; autores]: Rem Koolhaas ... [et al.], Barcelona : ACTARBordeaux : Arc en rêve, centre d'architecture, 2000, Pág. 180

[9] El mismo Bauman de una manera simple comenta que “todas estas características de los fluidos implican que los líquidos, a diferencia de los sólidos, no conservan fácilmente su forma. Los fluidos, por así decirlo, no se fijan al espacio, ni se atan al tiempo. Bauman, Z., Modernidad líquida / Sygmunt Bauman. 2003, México: Fondo de Cultura Económica. Pág. 1.

[10] Bergson, Henri, La evolución creadora, Planeta-aostini, 1985, Barcelona, pág. 268

[11] “Los mapas mentales son desarrollados en nuestra mente acumuladas en tiempo de acumulaciones de entradas sensoriales, incluyendo un mapa tangible” Dent, Borden D., Cartography. Thematic Map Design, Wcb-Mc Graw.Hill, Usa, 1996, Pág. 4

Josep Novak hace un estudio profundo en relación a los mapas conceptuales, comienza por definir que el término concepto es una *“regularidad que se percibe en los hechos u objetos, o registros de hechos u objetos, y que se designa mediante una etiqueta.”*<sup>[12]</sup> Así mismo precisa que *“El universo consta de objetos y hechos. Los objetos se componen de átomos y moléculas; los hechos implican objetos e intercambio de energía [...] los seres humanos se diferencian del resto de los animales por su capacidad de percibir regularidades en los hechos y los objetos y de codificarlas de forma simbólica.”*<sup>[13]</sup>

A partir de la codificación en forma simbólica de la construcción gráfica de una realidad, se puede asegurar que se facilita además del conocimiento de un estado de cosas, la generación de alternativas de intervención, estrategias y resultados de la aplicación de posibles soluciones, provocando así que una de las características máspreciadas en el diseño, como lo es la creatividad, participe activamente dentro de este proceso. Conviene destacar que dentro de esta representación simbólica existe una relación indisoluble con la creatividad, la cual según Csikszent la establece a partir de asegurar que *“la creatividad es el resultado de la interacción de un sistema compuesto por tres elementos: una cultura que contiene reglas simbólicas, una persona que aporta novedad al campo simbólico y un ámbito de expertos que reconocen y validan la innovación”*<sup>[14]</sup>

La pre-existencia de la arquitectura a partir de la identificación de la función simbólica de la cartografía y del uso de un lenguaje figurativo, reconoce algunos rasgos de institucionalización y formalización que sustentan el proceso de fundamentación del diseño, que nos permite en palabras de Alfonso Raposo, *“cierta vectorialidad teleológica epocal que por momentos llega a sobreponerse a los designios humanos.”*<sup>[15]</sup>

De la misma manera es posible afirmar que ese mundo figurado por el pensamiento, representa el espacio lógico de los hechos del mundo; y una figura de acuerdo con la teorización de Wittgenstein, es *“un modelo o patrón lógico de lo real, esto es, un modelo o patrón de posibilidad de mundo, una representación de un estado de cosas posible, cuya posibilidad ella misma (el pensamiento o el lenguaje) contiene.”*<sup>[16]</sup>

[12] Novak, Joseph D., Conocimiento y aprendizaje. Los mapas conceptuales como herramientas facilitadoras para escuelas y empresas, Alianza Editorial : España, Pág. 42.

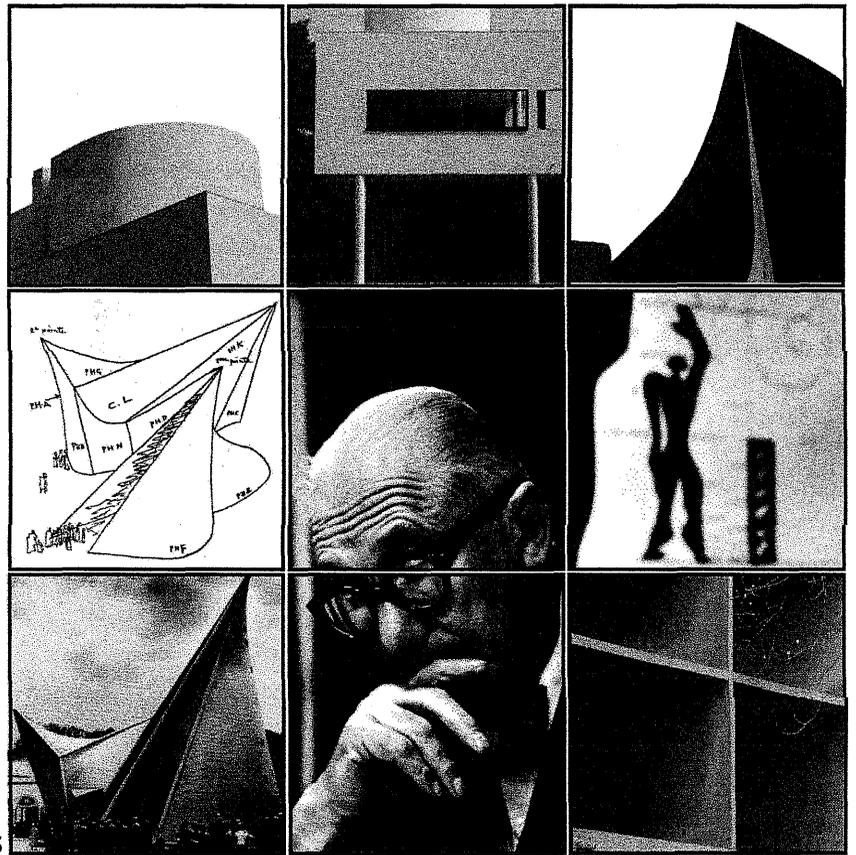
[13] Ibid. p. 41

[14] Csikszent, Mihalyi Mihaly, Creatividad, el fluir y la Psicología del Descubrimiento y la Invención, Paidós: España, 1988, Pág. 21

[15] Cartografía temática arquitectural, Alfonso Raposo Moyano, Marco A. Valencia Palacios , DU & P: revista de diseño urbano y paisaje, ISSN 0717- 975, Vol. 1, Nº. 1, 2001, Pág. 15-16

[16] Wittgenstein, Ludwig, Tractatus Lógico-Philosophicus, Alianza Editorial, España, 2002, Pág. XVI

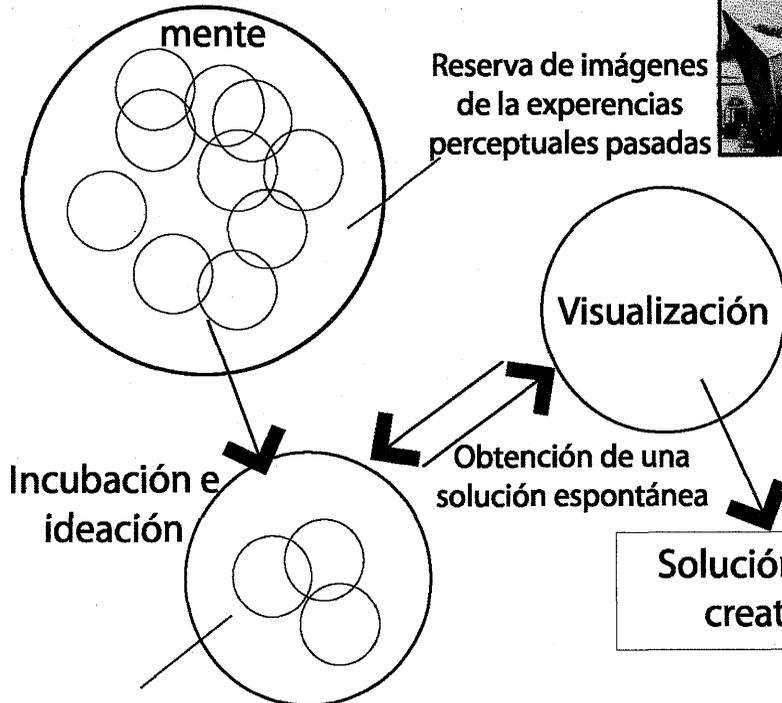




Almacén de imágenes en  
el subconciante de la

mente

Reserva de imágenes  
de la experiencias  
perceptuales pasadas



Re-acomodo de las imágenes dentro  
de un nuevo modelo a partir de la  
selección de imágenes almacenadas  
en el subconciante de la mente.

Proceso generativo de una idea creativa, sobre la  
plataforma dialéctica de la visualización y los procesos  
mentales del diseñador.

*"Lo generativo es ante todo informacional, virtual, principal,  
lo fenoménico es metabólico, práctico, "existencial". Lo  
generativo es lo que hace vivir; lo fenoménico es lo que vive."*  
[17]

### **III.2 Información generativa**

Referirse a la información dentro del proceso de diseño, es remitirse a la parte operativa más elemental de este, es apuntar el carácter definitorio e inicio generativo de las ideas. Un concepto intelectual por demás complejo de formalizar en el movimiento creativo, y que además por ser fundamento filosófico de la revolución industrial<sup>[18]</sup> que se vive en esta contemporaneidad, marca denotativamente la obra resultante de todo esto.

Asumir la naturaleza de los procesos proyectivos es aceptar por un lado la presencia de la diversidad, la no linealidad, la incertidumbre y los valores simbólicos que participan en esta fase incuantificable, por otro lado tenemos todos aquellos aspectos aprensibles, susceptibles de ser controlados y guiados a resultados cuantificables, aquellos que tienen que ver con los valores de funcionalidad y habitabilidad del espacio que se proyecta, bajo estas circunstancias, el principio de complejidad resulta manifiesto, y su discernimiento fundamental en la construcción metodológica y pragmática del diseño.

Morin considerado pionero en el planteamiento de la teoría de la complejidad, realiza un estudio basto y profundo en relación a diferentes circunstancias y variables que identifican los procesos complejos, es útil tener presente que en uno de sus postulados básicos refiere que la: *"La complejidad no es sólo pensar lo uno y lo múltiple conjuntamente, es también pensar conjuntamente lo incierto y lo cierto, lo lógico y lo contradictorio, es la inclusión del observador en la observación."*<sup>[19]</sup>, alusión que nos devela la amplitud del concepto y la variabilidad que podemos encontrar en el mismo.

Así pues con el concepto de la complejidad incorporado en la reflexión acerca del papel de la información en la etapa primaria del devenir arquitectónico, nos lleva a la apropiación de la interesante noción de Morin, que afirma que *"La información puede ser descompuesta en bits, pero compone seres y existentes informacionales : seres vivos, aparatos generativos, seres noológicos."*<sup>[20]</sup>, planteamiento que lleva la conclusión de un esquema donde la interacción de la información no es única y exclusivamente un medio para llegar a la construcción de una realidad, sino un elemento provocador de pautas de solución a un problema.

[17] Morin, Edgar, Ciencia con conciencia, Anthropos : España, 1984, Pág. 184

[18] "La segunda revolución industrial no se presenta como la primera, con imágenes aplastantes como laminadora o coladas de acero, sino como los bits de flujo de información que corre por circuitos en forma de impulsos electrónicos. Las maquinas de hierro siguen existiendo, pero obedecen a los bits sin peso" Calvino, Italo, Seis Propuestas para el Próximo Milenio, Ediciones Silueta: España, 2001, Pág. 24.

[19] Morin, Edgar, Opc. Cit, 109

[20] Morin, Edgar, El método. La naturaleza de la naturaleza, Ediciones Cátedra, S.A., 1993, Madrid, Pág. 385



“ Los grandes momentos de la globalización se dan cuando se transmiten informaciones; cuanto más abstractos sean, cuanto menos concretos y materiales, más eficaces serán. Existe una relación entre abstracción e inmaterialidad como una cuestión paralela al mundo de la movilidad y de los flujos. Por tanto, el mundo de la globalización plantea una sobredeterminación, un sobre-interés, una implantación total de lo virtual y de lo ficticio, de la imagen virtual y de la ficticia. ] Mateo, Josep Lluís, Textos Instrumentales, Barcelona: Gustavo Gili, 2007, Pág. 84

La información es un proceso que va de la mano con la intencionalidad de diseñar, primero formula un estado de cosas, y después va y viene en la generación de ideas, interactuando entre el mundo posible y el mundo existente, no funciona de manera aislada o secuencial; provoca un movimiento constante para llegar a ellas.<sup>[21]</sup> Aprovechando alternativas al proceso creativo, y como lo afirma Margolin, "...El análisis de la información [...] implica un análisis detallado de toda la información recopilada en el campo, donde impera la asociación de ideas y conceptos, la formulación de los diferentes temas tratados en relación con el fenómeno analizado, así los resultados que serán desarrollados en las conclusiones y que a su vez serán traducidos en la propuesta de diseño"<sup>[22]</sup>.

Otl Aicher, identifica que dentro de las diferentes formas de información "Hay informaciones en magnitudes y números. Hay informaciones con conclusiones lógicas competentes<sup>[23]</sup>. Hay información estética. Hay valoraciones éticas."<sup>[24]</sup>, con esto apunta al concepto de una información generativa, donde la validez no sólo está en la colección de datos de orden científico que nos permiten conocer un problema, sino en la formulación de una valoración de orden estético guiada siempre por el principio de la pertinencia .

De igual manera Aicher en su trabajo "Die Welt als Entwurf"<sup>[25]</sup>, plantea el proceso informativo dentro de la actividad creativa en tres horizontes: 1) Organización, un primer momento donde se pone de manifiesto la relación y coherencia entre las partes constitutivas de un mensaje que funciona como una guía para la lectura del mensaje-objeto; 2) Información, en este momento se dará información específica sobre el objeto.

[21] A.A.V.V. / Margolin, Víctor, Antología De Diseño I, Designio Temas : México, 2001, Pág. 56, El Pensamiento Diseño. Pensar El Diseño, Jiménez Narváez Luz María.

[22] A.A.V.V. / Margolin, Víctor , Las rutas del diseño. Estudios sobre teoría y práctica. Designio Temas, 2003, México. Pág. 81

[23] En Popper, lo mismo que en Hume, la inducción en este sentido no constituye argumento lógico válido; tan sólo la lógica deductiva proporciona lo que los lógicos denominan argumentos «demostrativos» o competentes, a través de los cuales las premisas verdaderas llevan siempre a conclusiones verdaderas.

[24] Aicher, Otl , Analógico y Digital, Gustavo Gili: España, 2001, Pág. 324

[25] 1992. Die Welt als Entwurf (Paris: Inge Aicher-Scholl). Traducción castellana de Joaquín Chamorro Wielke, El mundo como proyecto (Barcelona: GG. 1994)

El mayor o menor consenso sobre el género del discurso que permita la organización de la información entre diseñador y usuario facilitara su comprensión; y por último 3) Persuasión, la cual pretende la modificación de las conductas.<sup>[26]</sup>

La información vista como parte generativa de las ideas de diseño, sobre todo en el momento que vivimos reviste una marcada connotación tecnológica y cultural que influye altamente el resultado de las propuestas de diseño, cuestión que no resulta trascendental hasta se intenta seguir con los modelos clásicos de lo lineal, lo estático y lo homogéneo, descubriendo que estos son útiles sólo cuando se emplean para descubrir el pasado, pero no cuando se intenta aprehender el momento que transcurre y menos aún cuando se pretenda descifrar lo que viene. Mc Luhan, un pensador que identifica de manera extraordinaria los factores significativos de nuestra contemporaneidad, eleva a un rango superior el movimiento y la velocidad con que la información se genera y se comunica, lo que en el mundo ocurre, influyendo de manera continua el movimiento evolutivo de nuestra sociedad, de la sociedad global, incluida en ella la arquitectura, sus procesos conceptuales, generativos, y habitativos.

*“La información cae sobre nosotros al instante y continuamente. Apenas se adquiere una información, la sustituye con gran rapidez otra información aún más nueva, nuestro mundo de configuración electrónica nos ha obligado a pasar del hábito de clasificación de los datos, a la modalidad de reconocimiento del patrón. Ya no podemos construir en serie, bloque tras bloque, paso a paso, porque la comunicación instantánea nos asegura que todos los factores del ambiente y de la experiencia coexisten en un estado de interacción activa.”<sup>[27]</sup>*

Mc Luhan por su parte conceptualiza al hombre de hoy, como un ser influenciado altamente por la tecnología digital, permeado por una sobrecarga de información simultánea, distante de un modelo tradicional donde el espacio y la razón parecen ser uniformes, estables y estar relacionados. Descubriendo distintamente una manera incesante de aprehender la realidad a partir de la información, de las estructuras simultáneas, discontinuas y dinámicas, que conforman la realidad fluctuante y compleja.<sup>[28]</sup>

Ante la multiplicidad de condiciones que se pueden encontrar explorando el contexto continente, previo a la aparición material del objeto arquitectónico, aflora la conciencia de aceptar que *“El método de nuestro tiempo consiste en usar no uno, sino múltiples modelos de exploración.”<sup>[29]</sup>*; capas sobrepuestas de información, donde el traslape de datos requiere de modelos de representación más asequibles al razonamiento, como lo señala el mismo Queau: *“La multiplicidad de las cosas visibles se lee en la unidad de la*

[26] Aicher, Ott, El Mundo como Proyecto, GG, 2002, España, Pág. 92

[27] Mc Luhan, Marshall, El medio es el mensaje, un inventario de efectos, Paidós Estudio, Barcelona, 1997, Pág. s/n

[28] Mc Luhan, Marshall-Powers B.R., La aldea global, Gedisa- España, 3er. Edición 1996, Pág. 30

[29] Mc Luhan, Marshall, Op. Cit. s/n



visión. La visión misma inicia una anátesis de la razón, una «conversión» de lo visible en inteligible.” Gracias a este vínculo intelectual, las cosas visibles parecen una imagen de las inteligibles.”<sup>[30]</sup>

A partir de las afirmaciones de Robert Jacobson sobre la naturaleza de los procesos informacionales, se destaca que, “La información no puede ser diseñada; pueden ser diseñados los modos de transferencia y las representaciones de información”<sup>[31]</sup>, de dicha estrategia surge el concepto de amalgamar información, imagen síntesis, estrategias interpretativas, formalizado de esta manera lo que vendría a ser la infografía, noción que al día de hoy resulta indispensable, tanto en los procesos de creativos como de comunicación del diseño arquitectónico.

Venkatesh Rajamanickam, construye un marco teórico acerca de la infografía, el cual de manera sintética se expone en tres apartados, objetivos fundamentales, esquema de clasificación y estrategias para el diseño infográfico:

#### Objetivos fundamentales:

1. Entender claramente qué tipo de información se está tratando de comunicar - ya sea espacial, cronológica, cuantitativa o, como suele ser el caso, una combinación de los tres.
2. Concebir una representación adecuada de la información como un todo coherente - un todo que es más que la suma de sus partes constituyentes, tales como, tablas, diagramas, mapas, calendarios, etc.-
3. Elegir un medio apropiado para la presentación - estático (en papel o la pantalla del ordenador), en movimiento (animación o vídeo), o interactivo (cada vez más parecido a la Web u otro dispositivo electrónico)-.

#### Esquemas de clasificación:

Tipo de información		
Espacial	Cronológica	Cuantitativa
Información que describe posiciones relativas y relaciones espaciales en un ubicación física o conceptual	Información que describe posiciones secuenciales y las relaciones causales en una de tiempo física o conceptual	Información que describe escala, proporción, el cambio, y la organización cantidades de en el espacio, en el tiempo o ambas cosas

[30] Quéau, Philippe, Lo virtual. Virtudes y vértigos, Ediciones Paidós, España, 1995, Pág. 137

[31] A A V V / Jacobson, Robert, Information Design, MIT Press, 2000, Pág. 342

## Esquema infográfico

Diagramas	Mapas	Gráfica
<p><b>Iconico:</b> Muestra visualmente y de manera simplificada la realidad.</p>	<p>Muestra la localización de algo en relación con algo más</p>	<p><b>Flujo:</b> muestra la magnitud de los cambios en el tiempo</p>
<p><b>Secuencial:</b> Muestra la sucesión de eventos, acciones y causales relaciones</p>	<p><b>Datos:</b> Muestra información cuantitativa en relación con su ubicación geográfica</p>	<p><b>Barras:</b> Muestra proporcional la comparación de magnitud</p>
<p><b>Procesal:</b> Muestra paso a paso interacciones a través del espacio y el tiempo</p>	<p><b>Esquema:</b> Muestra la representación de la geografía, o secuencia de procesos.</p>	<p><b>Pastel:</b> muestra la distribución de la partes de un todo</p>
<p><b>Línea de tiempo:</b> Muestra la progresión cronológica</p>		<p><b>Organización:</b> Muestra las partes en una estructura y sus relaciones con los demás</p>
<p><b>De detalle:</b> Muestra los detalles o los puntos de vista que normalmente no están disponibles para el ojo humano tales como cortes, puntos de vista axonométrica etc.</p>		

## Métodos de comunicación

Estático	Animado	Interactivo
<p>La información presentada en su elementos de un vistazo</p>	<p>La información presentada progresivamente de una forma lineal secuencia</p>	<p>La información presentada de forma selectiva sobre la base de la elección de los espectadores</p>
<p>Diarios gráficos, carpeta de mapas, manuales de productos, diagramas de exposiciones.</p>	<p>Animación o superposiciones gráficas manipuladas en vídeo.</p>	<p>Por lo general basada en los principios de la web las unidades de información son narrativas, didácticas, de simulación o de naturaleza exploratoria</p>

Prof. Venkatesh Rajamanickam — Infographics Seminar, 10 October 2005

National Institute of Design Ahmedabad, Industrial Design Centre Indian Institute of Technology Bombay.

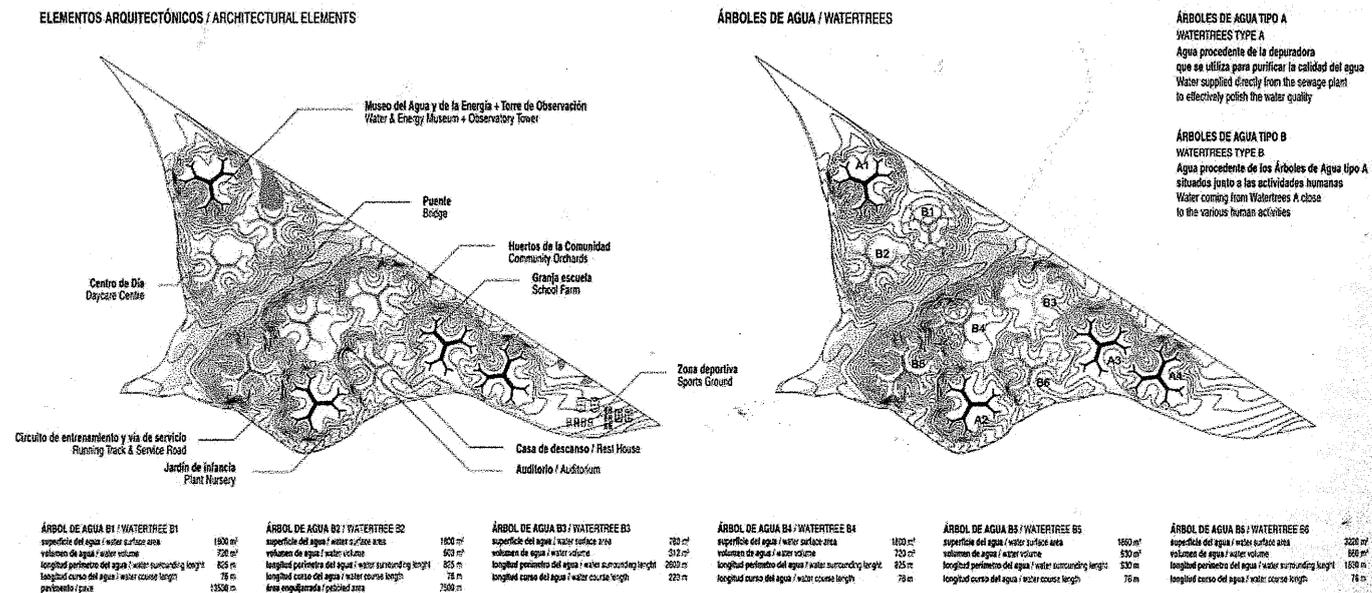
[www.informationdesign.org/downloads/Infographic\\_Handout.pdf](http://www.informationdesign.org/downloads/Infographic_Handout.pdf)



## Estrategias para el diseño infográfico.

Diseño infográfico, nueve estrategias: organización de la información, hacer visible los datos importantes, establecer un contexto, simplificar la información, quitar la redundancia, mostrar la causa y efecto, comparar y contrastar datos útiles, crear múltiples dimensiones e integrar un discurso coherente.<sup>[32]</sup>

En esta parte del trabajo donde se aborda la importancia de la información, es posible concluir que el concepto de información es posible plantearse desde diferentes puntos de vista y diferentes marcos referenciales. "Por un lado, la información puede ser abordada desde un marco realista, considerándola como una magnitud objetiva, como algo natural, cuya existencia no depende de la interpretación cognitiva de un posible agente (o receptor). Por otro lado, la información puede ser también entendida desde un marco antirrealista, como algo cuya existencia depende de la interpretación cognitiva de un posible agente (o receptor)."<sup>[33]</sup>



Proyecto Parque de la Gavia, Toyo Ito 2003, Madrid, Primer premio / Fuente El Croquis

[32] Rajamanickam, Venkatesh, 2005, Infographics Seminar Handout, Information Design and Visual Thinking

[33] Pérez, Gutiérrez Mario, El fenómeno de la información, Una aproximación conceptual al flujo informativo, Editorial Trotta, 2000, Madrid, Pág. 147

*La preocupación de cualquier persona en la arquitectura ha sido tradicionalmente el devenir de una presencia. El diagrama, en contraste con esto, intenta manifestar un devenir-presente de la presencia, en lugar de cambiar el estado de presencia A, al estado de presencia B, se traslada de un estado de presencia a la no presencia, y al hacerlo, permite la posibilidad de una no presencia dentro de la presencia.<sup>[34]</sup>*

### **III.3 Devenir diagramático**

A finales del siglo XX, el enfoque aplicativo de los diagramas en los procesos proyectuales de la arquitectura, son retomados no desde el punto cientificista, que intenta descifrar los patrones de comportamiento de una social, en el afán de controlar las variables que interviene en el diseño, tal y como Christopher Alexander lo plantea en la década de los 70's. Varios son los arquitectos que influenciados por el uso de la computadora y atraídos por el discurso de la filosofía, se reencuentran con el uso del diagrama, como una herramienta conceptual y de aproximación científica a la realidad, con la cual es posible provocar la generación de respuestas de diseño multidimensionales, a la vez intuitivas, precisas y objetivas como lo establecen por un lado las teorías de la expresión artística y por otro los cánones científicos.

En esta nueva etapa del uso del diagrama en la arquitectura, la asociación de los críticos del mismo con la Posmodernidad, ha sido recurrente, deduciendo que *“El entusiasmo de la estética digital, el potencial de la cartografía, y por último, espacio, tiempo y movimiento en términos formales, son posibilidades inherentes que nos permiten analizar directamente desde el diseño el objeto terminado, todo esto también podría entenderse, eventualmente como el efecto posmoderno”* <sup>[35]</sup>. Que en el afán de descubrir sus implicaciones han identificado que ciertamente ha sido un modo que nos facilita la comprensión de la transición de la era industrial antigua, a un nuevo mundo digital, donde la distancia entre imagen y realidad ya no puede medirse por cualquier crítica del espectáculo.

A partir del razonamiento del devenir, se puede establecer que la cualidad más natural del mismo es el movimiento; Bergson identifica que *“... la realidad se nos ofrece como un perpetuo devenir. Se hace o se deshace, pero nunca es algo hecho”*<sup>[36]</sup>, al tiempo que identifica tres tipos de variables bajo las cuales la mente refracta el cambio (Bajo el devenir cuantitativo, bajo el devenir evolutivo, bajo el devenir extensivo), atribuyendo a este movimiento el principio fundamental que la filosofía desarrolló durante la antigüedad clásica, la filosofía de las formas o empleando un término más próximo al griego, la

[34] Eisenman, Peter, *Diagram Diaries*, Universe Publishing: NY, 1999, Pág. 213

[35] Vidler Anthony, *Diagrams of Diagrams: Architectural Abstraction and Modern Representation Representations*, No. 72. (Autumn, 2000), Pág. 17

[36] Bergson, Henri, *La Evolución Creadora*, Planeta-Aostini, 1985, Barcelona, Pág. 240.



“ Desde hace pocos años, el discurso sobre los diagramas y su uso está presente en la arquitectura. Completamente liberado de la mala conciencia del funcionalismo, auxiliado por herramientas gráficas informáticas y apoyado por la fenomenología posmoderna de Deleuze, estamos asistiendo a un verdadero fervor hacia las potencialidades de los diagramas. En el ámbito de la teoría, ha sido uno de los conceptos más recurrentes como mediador directo entre el pensamiento y la ejecución, como sintetizador de la información y prefigurador de construcciones, con mínimos elementos que explican conceptos.] Montaner, Josep Maria, Teorías de la arquitectura : memorial Ignasi de Solà-Morales / Josep Maria Montaner, Fabián Gabriel Pérez, eds. ; Iñaki Abalos ... [et al.]:[Barcelona] : ETSAB, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Edicions UPC, Universitat Politècnica de Catalunya, 2003, Pág. 177

filosofía de las ideas.”<sup>[37]</sup>

Morin por su parte asegura que “... en el devenir, los fines se transforman en medios, los medios en fines, los subproductos se convierten en los productos principales, y los productos principales se convierten en subproductos.”<sup>[38]</sup>, agregado a la cualidad de movimiento, la de una multiplicidad sobrepuesta, donde es extremadamente difícil identificar el rol de cada una de las variables que participan en este movimiento.

La transformación del uso y sentido de la aplicación convencional del diagrama en la arquitectura, trasciende al campo de la filosofía donde Deleuze se encarga de definirlo como máquina abstracta, máquina de generación, asegurando que “Cuando se lee arquitectónicamente, el diagrama, que a menudo es suave, en blanco, la imagen deslumbrante, no se entiende completamente, o más bien, no es posible llegar a su completo significado. Una práctica diagramática lleva a cabo una generación prolifera y una instrumentalización abierta de la arquitectura.”<sup>[39]</sup>

Ben van Berkel and Caroline Bos, aluden que en la práctica de la arquitectura se atiende más al consumo de los diagramas, que a su construcción, al

mismo tiempo aceptan que, “Para la arquitectura, el diagrama transmite una esencia tácita, desconectada de un ideal o una ideología, que es aleatorio, intuitivo, subjetivo, no sujeto a una lógica lineal, que puede ser físico, estructural, espacial o técnico. En este sentido, la arquitectura ha sido influida por los textos de Gilles Deleuze, quien describió a la virtual organización del diagrama como una máquina abstracta.”<sup>[40]</sup> Es posible que la

[37] Ibid. p. 274

[38] Morin, Edgar, Ciencia con conciencia ,Anthropos, España, 1984, De Pág. 342 a 355

[39] Ben van Berkel and Caroline Bos, Diagrams, Interactive instruments in operation. Chapter7, Pág. 102, [Rattenbury, Kester, This is not Architecture / Media constructions, Routledge, 2002, USA,]

[40] Ibid

propuesta de este despacho de arquitectos, sea una de las más ejemplares en cuanto la aplicación diagramática en el diseño arquitectónico, ya que la aplicación metodológica de dicho sistema trasciende hasta las abstracciones proto-funcionales en el diseño de sus proyectos de infraestructura e ingeniería. Greg Lynn hace referencia a este respecto, señalando que el trabajo de estos arquitectos, opera tanto en la parte conceptual formal, como en la creativa técnico-constructiva, tratando de salvar el abismo que separa la idea de la forma, al mismo tiempo que los aspectos científicos más relevantes que implican el diseño de una obra en particular.<sup>[41]</sup>

Se afirma de la misma manera que los diagramas son máquinas sintetizadoras de información para su rápida comprensión. Una definición elemental de diagrama nos diría que es una herramienta visual pensada para comunicar en pocos minutos una cantidad de información que tardaríamos días enteros en comprender y memorizar. En principio su gran virtud es ofrecernos información trascendental del problema o situación que abordamos, pero en cuanto observamos con más detenimiento, descubrimos un universo de posibilidades abiertas, en principio abstractas, muchas veces encerrando un discurso inacabado o en caso contrario concreto de sobra.<sup>[42]</sup>

Desde el siglo XIX, Peirce filósofo estadounidense, en sus estudios sobre la lógica y la semiótica, se refería a la naturaleza diagramática del pensamiento como característica esencial de la lógica de la estética, y esta a su vez como sistema de análisis de la semiótica.<sup>[43]</sup> En la actualidad esta tendencia de asociar el concepto “diagramático” con los diferentes niveles del diseño arquitectónico, es una práctica muy usual, aplicada sobre todo en los procesos creativos y de comunicación del proyecto arquitectónico, recorriendo toda una amplia gama de enfoques y estilos que a primera vista parecen dispares, pero que concurren en la esquematización diagramática del discurso teórico, el resurgimiento del modernismo desde su concepto de “máquina” y la experimentación digital.<sup>[44]</sup> Vidler sobre este tema hace una muy interesante reflexión en relación a la tendencia diagramática de este tiempo, señalando que: *“Una estética de datos, de información trazada, en estos términos, se distingue el funcionalismo diagramático del movimiento moderno, así como del perdurable Neo-Kantianismo que ha servido al juicio estético desde la Ilustración. El modernismo en estos términos se ha desplazado de ser un diagrama que es representado como una abstracción de una abstracción, a lo que es un diagrama de un diagrama”*<sup>[45]</sup>

En conclusión hablar de la diagramática en el proceso proyectual, es referir un capítulo intrincado y basto de la generación y abstracción de las ideas de arquitectura, sobre

[41] Muntañola i Thornberg, Josep, Cuevas Martínez, Eric, Elementos de prefiguración en arquitectura, Barcelona: Edicions UPC, 1999, Pág. 113

[42] Montaner, Josep Maria, Teorías de la arquitectura: memorial Ignasi de Solà-Morales / Josep Maria Montaner, Fabián Gabriel Pérez, eds.; Iñaki Abalos ... [et al.]; [Barcelona]: ETSAB, Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Edicions UPC, Universitat Politècnica de Catalunya, 2003, Pág. 176

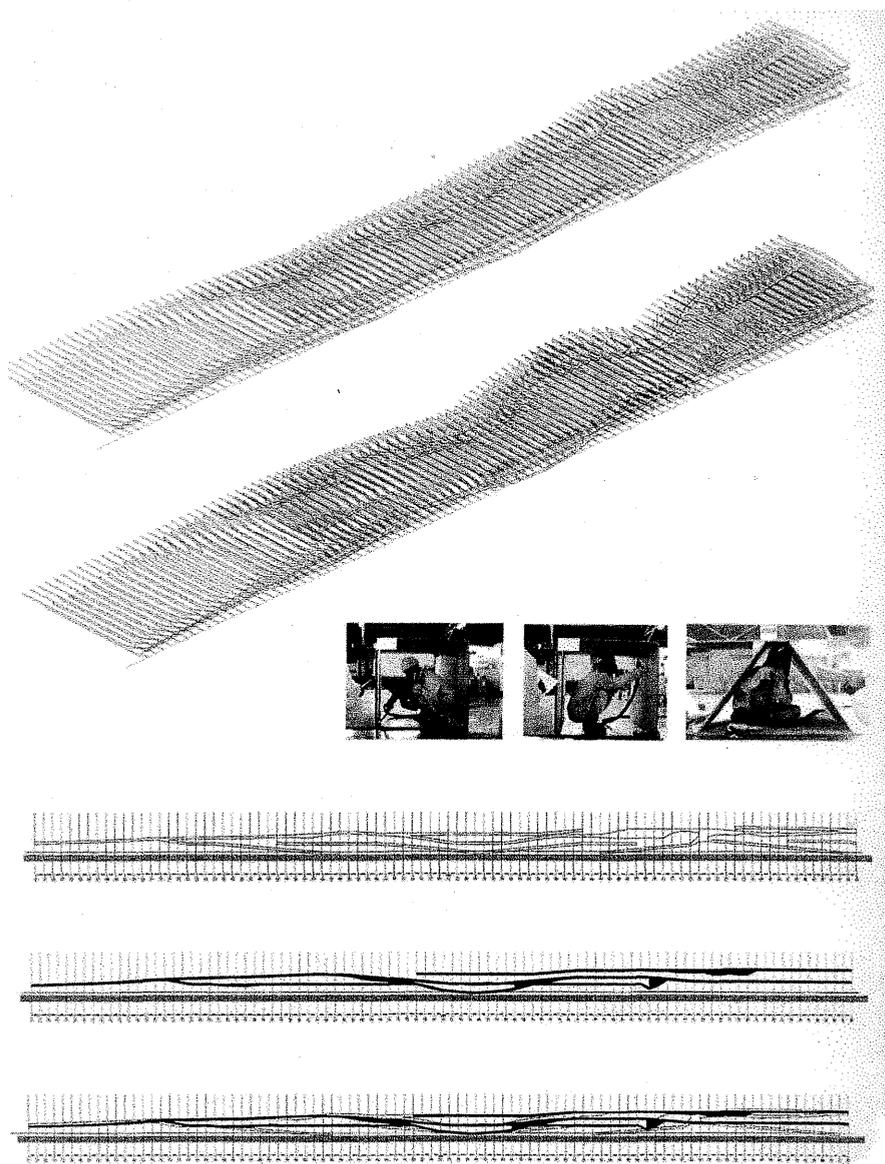
[43] Peirce, Charles S., El Hombre, un signo. [El pragmatismo de Peirce], Editorial Crítica, 1988, Barcelona, Pág. 26

[44] Vidler, Anthony, Diagrams of Diagrams: Architectural Abstraction and Modern Representation, Representations, No. 72. (Autumn, 2000), pp. 1-20.

[45] Ibid. p. 18



todo desde el enfoque que la contemporaneidad nos impone, desde la perspectiva de una realidad en constante movimiento, donde a la par del ser humano, la cultura, la economía, el impacto ambiental, lo emergente, fluyen acompañándose o enfrentándose para construir múltiples e instantáneas realidades, algo que Josep Lluís Mateo identifica de manera atinada cuando dice que: “Se trataría de un mundo determinado por los flujos, por la movilidad, por lo que podríamos llamar el nomadismo, es decir, el movimiento como principio; objetos poseedores de una inmaterialidad consustancial.”<sup>[46]</sup>



Estación de Ferry, Yokohama-Japón, FOA, 1996.

[46] Mateo, Josep Lluís, *Textos instrumentales*, Barcelona: Gustavo Gili, 2007, Pág. 84

*“El arquitecto piensa dibujando. O dibuja como si el dibujo fuera su pensamiento, que está hecho de formas y no de palabras. Claro está que en un proyecto también intervienen formas verbales del pensamiento...”<sup>[47]</sup>*

### III.4 Pensamiento analógico digital

Resulta incuestionable asegurar que el mundo construido es en primer instancia el resultado de una determinada manera de preconcebir la construcción de una realidad; al igual la arquitectura incluida dentro de ésta realidad, viene a ser el resultado de una manera de pensar, condición que nos invita a reflexionar sobre la trascendencia sustancial que el pensamiento asume dentro del proceso generativo, Leach a este respecto, señala que: *“La arquitectura es el producto de una forma de pensar. Si los problemas de la arquitectura se remontan a sus raíces, a continuación, la atención debe centrarse en el pensamiento y las consideraciones que informan a su producción.”* <sup>[48]</sup>

Idea y pensamiento son dos partes de un mismo todo, donde la primera viene a ser resultado de lo segundo, bajo un condición dialéctica que propicia un esquema progresivo de resultados, vueltos estos en la obra arquitectónica después de transitar por un proceso generativo y constructivo, deduciendo por tal que *“La idea contiene la obra y se contiene a sí misma. Posee su propia razón de ser. Nos incita a la acción, a la obra. Nos invita a pensar.”*<sup>[49]</sup>, y a confirmar uno de los postulados fundamentales en la teoría de Locke como lo es el plantear que *“La idea es el objeto del acto de Pensar.”*<sup>[50]</sup>

Arendt siempre desde su visión humanista del mundo, revalora en primer lugar la potencialidad del pensamiento del ser humano, a la vez, el arte mismo que permite materializar sus ideas a través del trabajo de sus manos<sup>[51]</sup>, por su parte Stroeter de una manera ilustrativa, hace referencia que el arquitecto comienza a gestar sus ideas a partir del dibujo sobre el papel, las cuales entran en un movimiento dialéctico con el mundo real, hasta llegar a la idea decisiva, que es expresada en una imagen sumaria:

*“El arquitecto modela las ideas en el papel; el dibujo es en esencia, el lenguaje que utiliza al proyectar para dialogar consigo mismo. El proceso de elaboración es sumamente dinámico: no es raro que la concepción inicial se modifique en el proceso, al surgir nuevas ideas; y con frecuencia es necesario resolverlas para comprobar que el camino estaba equivocado. El dibujo sobre el papel no transmite una descripción o un conocimiento previo, sino una*

[47] Stroeter, J.R., Teorías sobre arquitectura. 1994, México: Editorial Trillas. 60.

[48] Leach, Neil, Rethinking architecture : a reader in cultural theory, Routledge: London, 1997, Pág. XV

[49] Quéau, Philippe, Lo virtual. Virtudes y vértigos, Ediciones Paidós, España, 1995, Pág. 204

[50] Locke, John, Ensayo sobre el entendimiento humano/ John Locke; trad. de Edmundo O'Gorman -2ª ed.- México: FCE, 1999, Pág. 83

[51] Arendt, Hannah, La condición humana, España: Paidós Surcos, 2005, Pág. 191 [“La reificación que se da al escribir algo, pintar una imagen, modelar una figura o componer una melodía se relaciona evidentemente con el pensamiento que precedió a la acción, pero lo que de verdad hace el pensamiento una realidad y fabrica cosas de pensamiento es la misma hechura que, mediante el primordial instrumento de las manos humanas, construye las otras cosas duraderas del artificio humano.”]



*expresión directa y una experiencia de la idea representada, que reorienta la acción. La imagen, más que portadora de una idea, es la idea, el pensamiento mismo.*<sup>[52]</sup>

Resulta indiscutible citar la trascendencia de la interacción del pensamiento sobre las ideas que originan la arquitectura, en la actualidad con el uso de las tecnologías digitales, lo que entra al terreno de lo debatible, es el alcance que estas herramientas. Algunos de los teóricos y hacedores contemporáneos asumen una postura que le dan al uso de ellas el rango de “instrumento para pensar”<sup>[53]</sup>, lo que desde el punto de vista biológico y psicológico no es posible, ya que hasta este momento la imaginación, la intuición, la voluntad y la sensibilidad no son propias de ninguna máquina. De igual manera no conviene pasar por alto el enfoque semántico, que implícito en la realización de imágenes digitales muchas veces atrae y conduce los procesos creativos de la arquitectura actual.

¿Analógico o digital? ó ¿Analógico y digital?, es la interrogante que el pensamiento de la arquitectura actual entraña; desde la perspectiva del presente estudio se opta por una operatividad dialógica, donde tanto la parte analógica, como la digital constituyen un sistema de pensamiento que posibilita la consolidación de las ideas esenciales del objeto arquitectónico. Para Mario Pérez estudioso de los procesos informativos, lo analógico constituye la parte sensorial y lo digital la parte cognitiva que conjuntamente consolidaran un proceso de información, formación y transformación de una realidad, de la misma manera señala que “La actividad cognitiva se centra en realizar una movilización conceptual de la información entrante, y este tratamiento conceptual intenta ignorar diferencias, ir de lo concreto a lo abstracto, pasar de lo particular a lo general. En suma, los procesos cognitivos consisten en una transformación de lo analógico (lo sensorial) en lo digital (lo cognitivo), donde la información superflua se convierte en ruido.”<sup>[54]</sup>

“... el postmodernismo comprende una multiplicidad de enfoques que se alejan del paternalismo y del utopismo de sus predecesores, pero que todos tienen un lenguaje doblemente codificado, es decir, en parte moderno y en parte algo más. Las razones para esta doble codificación son tecnológicas y semióticas: el arquitecto trata de usar una tecnología actual, pero también quiere comunicar con un público determinado.” Jencks, Charles. Movimientos modernos en arquitectura, Hermann Blume ediciones, 1983, España, Pág. 376

[52] Stroeter, João Rodolfo, Teorías sobre arquitectura, Editorial Trillas; 1994, México, Pág. 115

[53] Muñoz, Cosme Alfonso, El Proyecto de Arquitectura, Barcelona: Editorial Reverté, Pág. 58 [“Las técnicas de diseño asistido por ordenador aparecieron como un nuevo instrumento para pensar y dibujar lo pensado.”]

[54] Pérez, Gutiérrez Mario, El fenómeno de la información, Una aproximación conceptual al flujo informativo, Editorial Trotta, 2000,

Considerar el uso de herramientas digitales para representar o dibujar un resultado resulta una visión elemental y limitada de la aplicación de las mismas dentro de los procesos de ideación, hoy en día los límites en las etapas de este proceso han quedado sustancialmente desvanecidos y entrelazadas unas con otras, un ejemplo de ello es la práctica que observamos en arquitectos como Alejandro Zaera, misma que describe como un proceso donde el ordenador además de dibujar ejes y lugares, produce conceptos diferentes que hace 20 años no podían ser posibles, asentando el ejemplo del proceso del morphing, que siendo una operación vectorial da la posibilidad de crear transformaciones animadas que suponen una evolución formal a través de la manipulación de ciertas variables, establecido el principio que *“Un eje es un vector neutral que no tiene dirección, magnitud o intensidad. Un vector tiene dirección, magnitud e intensidad. Se enfrenta a la forma y al espacio de manera diferente a la de un eje. Los ordenadores pueden analizar los vectores de una manera en que la mente humana no puede. El vector es otro mecanismo de medida del tiempo y el espacio.”* [55]

Cuando Antoine Picon lanza la provocadora pregunta: ¿Qué es la realidad en el diseño arquitectónico? Y sucintamente contesta: *“Es precisamente una realidad virtual.”* [56], asienta con toda claridad la naturaleza del diseño arquitectónico, la cual al establecer un vínculo con la virtualidad, no tiene que ser estrictamente consecuencia de los procesos digitales, aunque eventualmente sean posible que utilice estos para comunicar un resultado. Una técnica de representación implica que convergen en la realidad desde una posición conceptual y de esa manera fijar la relación entre la idea y la forma, entre contenido y estructura. [57]

Holl por otro lado, defiende la postura del trabajo analógico como esencia del proceso proyectivo de la obra arquitectónica expresando que: *“Para mí, el croquis conceptual original debe empezar con un proceso análogo que relacione íntimamente la mente, la mano y el ojo. Creo que ésta es la única manera de estar completamente ligado a las sutilezas y cualidades del papel que la intuición desempeña en la concepción. En el dibujo inicial encuentro una conexión directa con el significado espiritual y con la fusión de la idea y la conceptualización espacial.”* [58]

Entre lo analógico y lo digital, el movimiento incesante del pensamiento creativo en definitiva es lo que conduce en esencia este proceso, justamente como lo establece

Madrid, Pág. 111

[55] El Croquis 115/116, Alejandro Zaera, Pág. 13

[56] Picon, Antoine / Ponte, Alessandra, Architecture and the sciences, Princeton Architectural Press, USA, 2003, Pág. 296

[57] Rattenbury, Kester, This is not Architecture / Media constructions, Routledge, 2002, USA, Pág. 105

[58] El Croquis No. 108, Steven Holl 1998-2002, Pensamiento, materia y experiencia, Pág. 25





*"La "genética" del proyecto en cada caso sigue siendo un tema poco estudiado y de gran trascendencia."<sup>[60]</sup>*

### III.5 Códigos y genética de la arquitectura

Hablar de la genética en arquitectura obligatoriamente nos hace reflexionar que se está empleando un concepto propio de la biología, seguramente esto, antes de la posmodernidad sería vistos por mucho como algo desarraigado y fuera de orden, hoy ante de la complejidad de los problemas que enfrentamos, y que los mismos tienen diversas implicaciones, no es posible abordarlos con un ejercicio unidisciplinar, es por ello que el trabajo de diseño de los despachos de arquitectura es cada vez más interdisciplinar, abordando temáticas diversas que suponen el análisis de las variables preponderantes de los problemas a solucionar.

Bajo la condición de que tanto seres biológicos como objetos inanimados responden a unas determinadas condiciones de génesis, es propio definir que la aplicación de la genética en la arquitectura - entiendo por ella su acepción más general que nos dice que es "lo relativo a la génesis u origen de las cosas."- , tendrá fundamentalmente la intención de identificar los códigos o patrones que trascienden en el origen de la arquitectura, particularmente aquellos que inciden en las ideas que le dan forma.

Si bien es cierto que tanto la génesis de los seres biológicos, como la de objetos inanimados, no necesariamente responden a una intencionalidad y requerimiento funcional, se advierte que lo circunstancial o lo emergente orientan en muchas ocasiones las decisiones definitorias, como así lo observa Žižek en

su análisis que realiza acerca del trabajo de Deleuze: "En la lógica del sentido, Deleuze mismo desarrolla esta oposición en tanto que dos génesis posibles de la realidad: la

[60] Muntañola, J. Thornberg. *Topogénesis: fundamentos de una nueva arquitectura*, Barcelona: Edicions UPC, 2000. Pág. 91



“ La noción de códigos se refiere a la organización o sistema que interrelaciona los elementos o unidades en cualquier mensaje y hace posible su comprensión (JAKOBSON, 1962). Los elementos básicos de un código se deberían ver como elementos singulares interrelacionadas de manera infinitamente compleja. Cada par comprende dos nociones que poseen algo en común, junto con algo que las separa, como dentro y fuera" Broadbent, Geoffrey/ Bunt Richard/ Jencks Charles. *El Lenguaje De La Arquitectura, Un Análisis Semiótico*, Limusa, Mexico, 1984, Pág. 259

génesis formal (la emergencia de la realidad a partir de la inmanencia de la conciencia impersonal en tanto que el puro flujo del Devenir) es complementada por la génesis real, que da cuenta de la emergencia de la superficie-acontecimiento inmaterial misma a partir de la interacción corpórea.”<sup>[61]</sup>

El concepto de código aún remitiéndolo al contexto de la arquitectura, puede tener varias connotaciones y aplicaciones, quizá la primera de ellas surge en el momento de comunicar a través de planos la idea constructiva del proyecto, empleando para ello un esquema de codificación que permita una comunicación entre el proyectista y el constructor<sup>[62]</sup>; de igual manera en el uso de los diagramas<sup>[63]</sup> que registran el estado de cosas de una realidad que se pretende intervenir, aparecen los códigos que representan cada uno de los elementos que la constituyen; otro caso donde se aplica el concepto de código se da dentro del análisis semiótico de la arquitectura, a partir de los primeros planteamientos formales en la década de los 70's, que intentaron a partir de los principios del pensamiento estructuralista y los estudios realizados dentro de la lingüística, establecer los fundamentos sistemáticos de un lenguaje propio de la arquitectura; y más recientemente surge la propuesta del estudio y aplicación del concepto de código en los procesos generativos de la arquitectura.

#### VARIETADES DEL CÓDIGO ARQUITECTÓNICO [UMBERTO ECO]

**1.- Códigos técnicos.** A esta categoría pertenecerían para tomar un ejemplo fácil, las articulaciones del tipo que se presentan en la ciencia de la ingeniería arquitectónica.

**2.- Códigos sintácticos.** Se tienen ejemplos en los códigos topológicos preferentes a la articulación en tipos espaciales (planta circular, planta de cruz griega, planta “abierta”, laberinto, edificios de pisos, etc.)

**3.- Códigos semánticos.** Estos se refieren a unidades significativas de la arquitectura o las relaciones establecidas entre cada vehículo signico arquitectónico (incluso sintagmas arquitectónicos) y sus significados denotativos y connotativos)”

Broadbent, Geoffrey/ Bunt Richard/ Jencks Charles. El Lenguaje de la Arquitectura. Un Análisis Semiótico. Limusa, México, 1984, Pág. 46

Broadbent es uno de los primeros teóricos de la arquitectura que establecen el sentido generativo del código en los procesos proyectuales, asegurando que a partir de su

[61] Žižek, Slavoj, *Arriesgar lo imposible, Conversaciones con Glyn Daly*, España: Trotta, 2006, Pág. 82

[62] El código escritura/lectura “se basa en las diferencias entre las complejidades de crear (escribir) un diseño y la interpretación, al parecer simple, del espacio construido (lectura); entre el dibujo en el papel y el edificio existente; entre el plano como generados de fachadas, sección o perspectiva y la pared como material donde se «lee» el edificio” Broadbent, Geoffrey/ Bunt Richard/ Jencks Charles. *El Lenguaje De La Arquitectura, Un Análisis Semiótico*, Limusa, Mexico, 1984, Pág. 264

[63] Soriano, Federico, Sin tesis, Gustavo Gili, 2004, España, “El arquitecto, utilizando las convenciones proyectuales, los símbolos que representan los elementos, transformará ese diseño abstracto en un dibujo lingüístico de entendimiento del objeto final en tres dimensiones. Aquí proyectar es dibujar. El diagrama es explicativo e intermediario en ese proceso.” Pág. 176

continua transformación, encuentra una estructura lógica propia que da origen a la idea generadora de la arquitectura.<sup>[64]</sup> Se puede decir que así como en el estudio de la genética el código aporta la información que va dar origen a ciertas características del ser viviente, en arquitectura toda la información previa a los procesos proyectuales tiene como fin proporcionar referencias sobre las determinantes que participan del proyecto arquitectónico.

## CÓDIGOS ARQUITECTÓNICOS [JENCKS]

### Códigos de Contenido

- 1.- Un signo de estilo de vida
- 2.- Un signo de la actividad constructiva
- 3.- Un signo de las ideas y creencias tradicionales
- 4.- Un signo de diversas funciones
- 5.- Un signo de significado socioantropológico
- 6.- Icono social de la clase económica
- 7.- Un signo de motivación psicológica

### Códigos de Expresión

- 8.- Un signo de manipulación espacial
- 9.- Un signo de cubierta superficial
- 10.- Un signo de articulación formal

Broadbent, Geoffrey/ Bunt Richard/ Jencks Charles. El Lenguaje De La Arquitectura, Un Análisis Semiótico, Limusa, Mexico, 1984, Págs. 116-117

La naturaleza de la arquitectura ha sido pensada desde la visión de Norberg-Shulz bajo un amplio espectro de condicionantes o determinantes que participan en un constante flujo cambiante, situación que la hace inasequible al conocimiento y control total, de quienes configuran su génesis. No obstante Shulz precisa y refiere la parte más visible de la complejidad del diseño, señalando que hay una cantidad muy importante de variables que influyen sobre la arquitectura que vienen del contexto política y cultural de una sociedad:

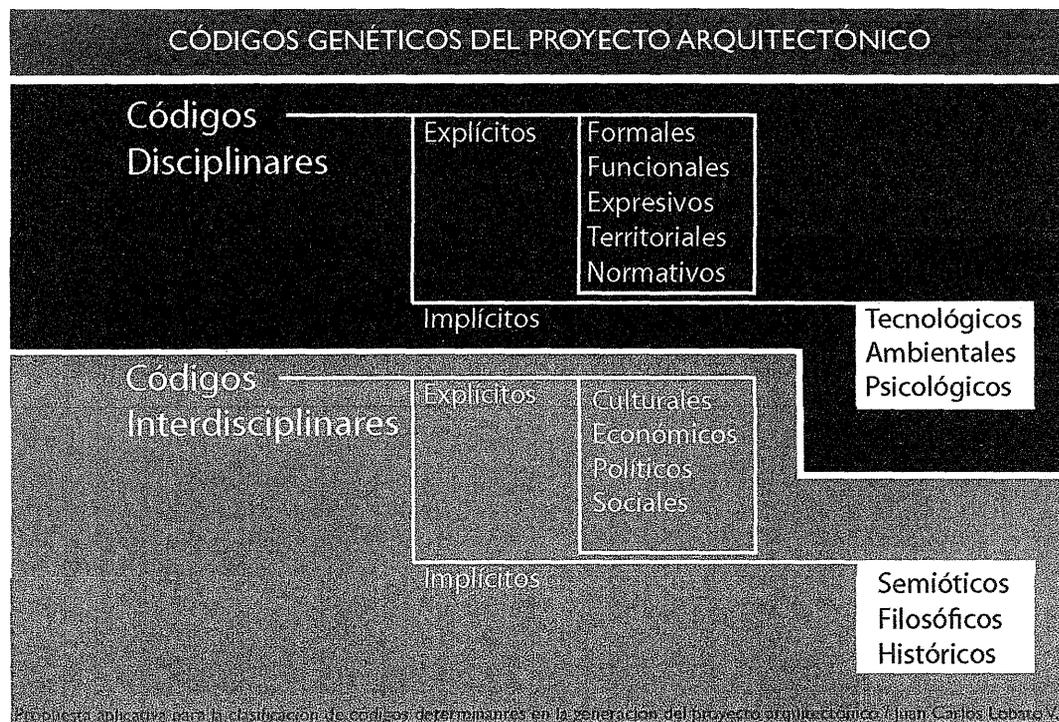
*"El arquitecto no trabaja en el vacío, sus productos son respuestas a cuestiones surgidas del ambiente, respuestas que tienen también un efecto retroactivo. Por ello, debemos preguntarnos qué es lo que el ambiente le exige al arquitecto o, mejor, lo que debería exigirle y cómo puede llegar a definirse una «buena solución». El arquitecto se desenvuelve en «situaciones» originadas de una manera determinada y que, explícita o implícitamente, plantean problemas particulares. Estas situaciones se componen, por ejemplo, de condiciones económicas, políticas y sociales, de tradiciones culturales, de factores físicos como clima y topografía y, también, de seres humanos que «ven» el ambiente de formas muy diferentes. Las situaciones no son estáticas, sino siempre variables: La organización política de la sociedad cambia, las coyunturas económicas oscilan y el clima casi nunca ofrece condiciones constantes. Estas fluctuaciones están sujetas a las predicciones y al control del hombre, y el arquitecto tiene que participar en un planeamiento que asegure estabilidad a través de los cambios."<sup>[65]</sup>*

[64] Broadbent, Geoffrey/ Bunt Richard/ Jencks Charles. El Lenguaje De La Arquitectura, Un Análisis Semiótico, Limusa, Mexico, 1984, Pág. 260

[65] Norberg-Shulz, Christian, Intenciones en arquitectura, Gustavo Gili, España, 1979, Pág. 15



Bajo la conciencia del alcance de esta reflexión se da por sentado que nos es posible la determinación íntegra y total de cada una de las variables codificadas, que da por resultado el origen de la arquitectura, sobre todo pensando desde la intención del diseñador, no obstante se considera que para el estudio y el análisis es posible proponer un modelo que nos permita acercarnos más a estos procesos, por ello resultado de la revisión de los antecedentes de modelos como el de Eco, el de y Jenks, las reflexiones de Norberg-Shulz, se establece una primera aproximación donde la organización de los factores se dispone desde dos plataformas. La primera que identifica la arquitectura como una disciplina que establece principios y fines fundamentales para su ejercicio, pero a la vez reconoce que existen factores codificables derivados de una práctica interdisciplinaria, igual o a veces más importantes que los propuestos para la obra arquitectónica, desde su misma disciplina. Paralelamente se propone identificar aquellos códigos que son evidentes y directamente implicados interiormente desde la práctica proyectual (implícitos), y por otro lado están aquellos que se identifican con la misma práctica pero que saltan a la vista del observador a través de un alto valor de expresividad (explícitos).



Es justo señalar que el mecanismo input-output que se deduce del proceso aquí referido resulta de carácter multireferencial, multidireccional y multicualificable, al mismo tiempo cabe destacar que en todo este proceso la práctica diagramática funciona como un

interfaz que esquematiza tanto la información de entrada como los resultados de salida. De manera tal desde la perspectiva de Lootsma se afirma que *“Los diagramas son los nodos y códigos informacionales del mundo; estabilizan las contracciones en los flujos materiales, primero canalizan y después relajan. Son rostros en un paisaje, percepciones singulares que conectan corrientes de acciones. Son lentes que reflejan un movimiento: primero contracciones de materia y energía en una superficie organizada y, más tarde, una expansión en muchas otras nuevas estructuras. (citando a Lootsma, Bart, “The diagram debat, or the schizoid architect”, en archilab 2001.)”*<sup>[66]</sup>

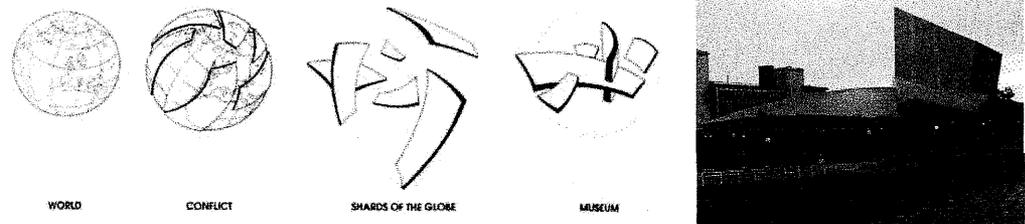
Vale la pena concluir esta breve reflexión citando algunas referencias que formula Jorge Lestard, en torno al proceso proyectual, definiendo en tres puntos, la valoración procesual del proyecto arquitectónico, desde la práctica docente:

*“En el proceso de diseño nos interesa destacar tres tramos: Reflexión cultural sobre el sentido que tendrá el nuevo proyecto tanto como interpretación de un programa a resolver como en la transformación de su medio. La crítica y redefinición de un programa contiene implícitas las tres primeras decisiones proyectuales que harán a la calidad final del proyecto.*

*Comprensión del significado de la nueva propuesta como modificación del un lugar, en términos espaciales, volumétricos, iconográficos y de usos.*

*Traducción de estas ideas en códigos arquitectónicos, sintetizándolas en una idea arquitectónica generadora del proyecto y que es una imagen ideal prefigurada del objeto a ser desarrollado.*

*Desarrollo de la idea arquitectónica acentuando una gran síntesis en el desarrollo del lenguaje que con una sabia administración de los recursos enfatice el contenido de la idea y así su significado.”*<sup>[67]</sup>



Museo Imperial de la Guerra, Manchester, UK. Daniel Libeskind (2001)

[66] Soriano, Federico, Sin tesis, Gustavo Gili, 2004, España, Pág. 185

[67] A.A.V.V. / José María Marchetti, Pensar La Arquitectura, Fadu, Argentina, 2000, Pág. 172





*"Impedir la degeneración de la retórica es importante para revitalizar la poética, la lógica, la semiótica, etc., puesto que solamente a partir de reconocer los argumentos que se necesitan para convencer y persuadir de algo, que no son nunca ni argumentos cien por cien lógicos, ni cien por cien poéticos, se descubre el valor y el contenido de cada una de las dimensiones o categorías citadas."<sup>[1]</sup>*

## IV.- Argumento, hermenéutica de la arquitectura

Para los efectos de esta aproximación, el concepto de hermenéutica será empleado con un doble sentido: por un lado se intenta identificar la dinámica del discurso que da origen al argumento propositivo de la obra arquitectónica, y por otro, los efectos que tiene dicho discurso sobre la propuesta, la obra y la vivencia arquitectónica; reconociendo de inicio que el lenguaje -desde la perspectiva ricoeureana- ya sea gráfico o textual, viene a ser además del detonador de todo un proceso generativo de la arquitectura, un medio para expresar el resultado de dicho proceso, una entidad de comunicación entre imaginación, creatividad, conocimiento, el diseñador y quien valora la propuesta realizada por el mismo, todo en una misma unidad de análisis.

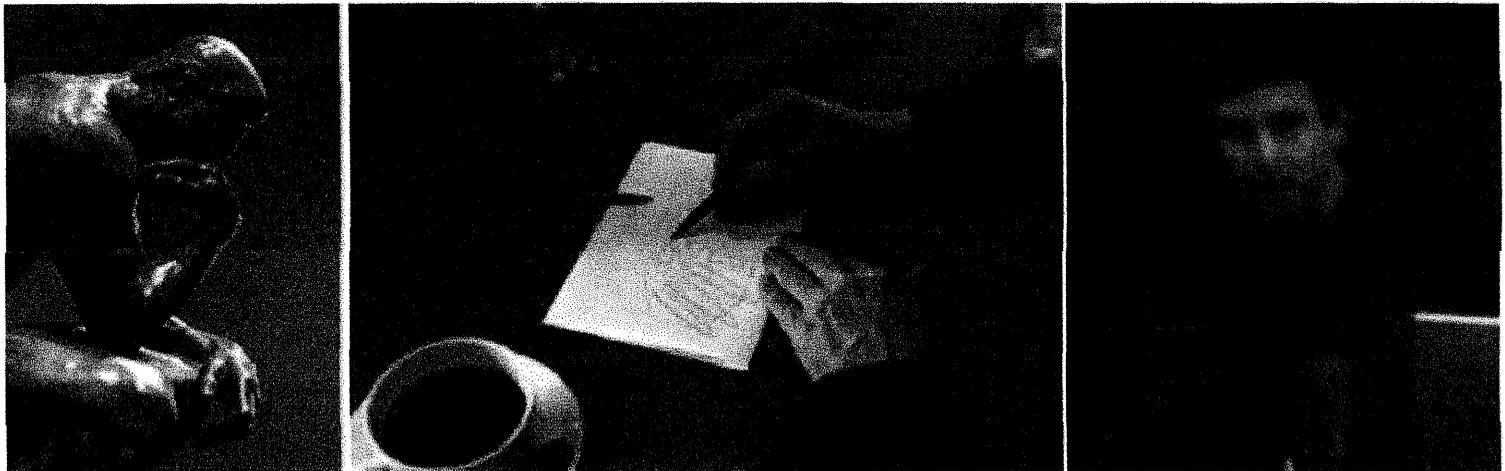
Sería oportuno recordar la referencia que Gadamer propone para la praxis de la filosofía

[1] Muntañola i Thornberg, Topogénesis : fundamentos de una nueva arquitectura / Josep Muntañola Thornberg, Barcelona : Edicions UPC, 2000, Pág. 26



hermenéutica “La regla hermenéutica de que el todo debe entenderse desde lo individual, y lo individual desde el todo, procede de la retórica antigua y ha pasado, a través de la hermenéutica moderna, del arte de hablar al arte de comprender. En ambos casos nos encontramos con una relación circular. La anticipación del sentido, que involucra el todo, se hace comprensión explícita cuando las partes que se definen desde el todo definen a su vez ese todo.”<sup>[2]</sup>

Por antonomasia la comunicación y explicitación del proyecto arquitectónico se ha sustentado en la representación gráfica, en la imagen previa a la arquitectura, a toda esa magia retiniana que los medios digitales son capaces de desplegar, conjugando el espacio con el tiempo para representar un mundo virtual que nos coloca en el espacio artificial, donde la arquitectura “real” y la “virtual” coexisten subordinadamente como signo de nuestro tiempo; al respecto Subirats señala que “La arquitectura de las décadas finales del siglo XX, con su profusión de espacios virtuales y transparencias espectaculares, el video-art con su enfática preocupación por desmaterializar las presencias existenciales y suplantadas por esencias ectoplasmáticas técnicamente constituidas, o la comunicación electrónica y su ontologización fetichista de la imagen informativa”<sup>[3]</sup>.



ideación, diagramación y argumentación del proyecto arquitectónico

[2] Gadamer, H.-G., Verdad y método II. 1998, Salamanca: Ediciones Sígueme. 63.

[3] Subirats, Eduardo, Culturas virtuales, Metrópoli, 2001, Madrid, Pág. 85.

*“Oscar Niemeyer describe su método de trabajo diciendo que lo más importante en el proyecto es la idea, o el partido arquitectónico. Cuando dibuja su idea, prepara al mismo tiempo un texto explicativo: “Es mi prueba del nueve” puesto que si me faltan argumentos, significa que la solución no es satisfactoria.”<sup>[4]</sup>*

#### **IV.1 Articulación discursiva de la arquitectura**

Cuando uno de los despachos más prestigiados en la actualidad, como lo es UN Studio, señala que la arquitectura aún articula sus conceptos, decisiones de diseño y procesos generativos casi exclusivamente por medio de la racionalización a posteriori<sup>[5]</sup>, devela por un lado que los procesos proyectuales no son lineales, predecibles o controlables, así mismo se destaca que “El diseño no puede ni acogerse a un método de trabajo racionalmente analítico, que todo lo resuelva en cantidades y lo haga cuantificable, ni limitarse a producir cualidades, ordenaciones de la intuición, el color y la forma. El método de trabajo del diseñador es más complejo. No es un poco de lo uno y un poco de lo otro. Ciertamente comprende el cálculo, la medida y la definición de las proporciones, pero es más que eso. El diseñador es una especie de moralista. El diseñador valora. Su actividad consiste en hacer valoraciones”<sup>[6]</sup>. Así mismo se consolida la hipótesis que plantea el conocimiento de los procesos de diseño a partir de la “interacción del argumento, los juicios, las nociones, las manifestaciones”<sup>[7]</sup> dando cuenta de la senda recorrida para llegar a una propuesta final. La fuerza compulsiva de legitimación de los argumentos todavía domina el debate contemporáneo, aunque sólo representa una interpretación limitada de la compleja red de consideraciones que rodea a cada proyecto. Sin embargo, en su mayor parte, no podemos hacer un análisis de nuestro discurso interno, por temor de alterar la noción eminente de utilidad de nuestros proyectos y así propiciar su desaparición.”<sup>[8]</sup>

El análisis del discurso es un enfoque relativamente nuevo que se utiliza en las humanidades, como un método que combina perspectivas de análisis de textos, análisis de la argumentación y las prácticas de investigación histórica. La discursividad ha sido definida como la constante en los patrones del discurso de gestión, su función es regular

[4] Stroeter, J.R., Teorías sobre arquitectura. 1994, México: Editorial Trillas. 121.

[5] Rattenbury, Kester, This is not Architecture / Media Constructions, Routledge, 2002, USA, Ben van Berkel and Caroline Bos, Diagrams, Interactive instruments in operation. Pág. 99

[6] A.A.V.V. /Margolin, Víctor , Antología De Diseño I, Designio Temas, 2001, México (Garon Gravier Marina, Las diferencias entre diseño como arte aplicado, Como ciencia y como herramienta de comunicación. Pág. 92)

[7] A.A.V.V. /Margolin, Víctor, Antología de Diseño I, Designio Temas, 2001, Mexico, Pág. 54

[8] Rattenbury, Kester, This is not Architecture / Media Constructions, Routledge, 2002, USA, Ben van Berkel and Caroline Bos, Diagrams, Interactive instruments in operation. Pág. 99



la producción, consumo y distribución de los objetos diseñados. La práctica discursiva no pueden ser vistas como algo separado del marco social en que se llevarán a cabo, por lo que se debe referir a ella, como una práctica social-discursiva. La posición dependiente de la arquitectura dentro del sistema económico pone generalmente un énfasis desproporcionado sobre los argumentos de persuasión, que son sólo una pequeña parte orientada hacia el exterior de la práctica social discursiva de la arquitectura. El desafío para la próxima generación de arquitectos es reconocer y analizar el discurso interno, que desde un punto de vista discursivo social es mucho más amplio que el proceso metodológico que constituye la base de la práctica de diseño actual, para encontrar una verdadera teoría en ello.

La acto de crear identidad a través del discurso de la arquitectura, establece dos líneas simultaneas de acción, la primera como se ha comentado, se conecta con la parte social, considerando los aspectos más importantes que la identifican, la segunda con el mismo sentido, pero desde diferente mirada, intenta articular desde la percepción del individuo, una estructura discursiva que reafirme su pertenencia con el objeto propuesto, en palabras de Morin, *“La articulación entre el objeto-cosmos y el sujeto cognoscente, donde el cosmos engloba y genera al sujeto cognoscente, el cual aparece como un minúsculo y fugitivo elemento/evento del devenir cósmico, pero donde al mismo tiempo el sujeto cognoscente engloba y genera al cosmos en su propia visión.”*<sup>[9]</sup> Es decir *“la articulación entre universo cosmo-físico y el universo antropo-social en donde cada uno a su manera es producto del otro, sin dejar de ser dependiente del otro.”*<sup>[10]</sup>

Calvino escritor italiano ampliamente reconocido por su trabajo literario, refiere la manera como construye la estructura discursiva de sus relatos a través de imágenes mentales, las cuales son en su caso las que motivan el inicio narrativo, pero terminan siendo construidas por el discurso:

*“[...] al idear un relato lo primero que acude a mi mente es una imagen que por alguna razón se me presenta cargada de significado, aunque no sepa formular ese significado en términos discursivos o conceptuales. Apenas la imagen se ha vuelto en mi mente bastante nítida, me pongo a desarrollarla en una historia, mejor dicho, las imágenes mismas son las que desarrollan sus potencialidades implícitas, en el relato que llevan dentro. En torno a cada imagen nacen otras, se forma un campo de analogías, de simetrías, de contraposiciones. En la organización de este material, que no es sólo visual sino también conceptual, interviene en ese momento una intención mía en la tarea de ordenar y dar un sentido al desarrollo de la historia; o más bien, lo que hago es tratar de establecer cuáles son los significados compatibles con el trazo general que quisiera dar a la historia y cuáles no, dejando siempre cierto margen de opciones posibles. Al mismo tiempo, la escritura, la expresión verbal, asume cada vez más*

[9] Morin, Edgar, El método. La naturaleza de la naturaleza, Ediciones Cátedra, S.A., 1993, Madrid, Pág. 114

[10] Idem

*importancia; diría que, desde el momento en que empiezo a escribir, la palabra escrita es lo que cuenta: primero como búsqueda de un equivalente de la imagen visual, después como desarrollo coherente de la impostación estilística inicial, y poco a poco se adueña del terreno. La escritura será lo que guíe el relato en la dirección en la cual la expresión verbal fluya más felizmente, y la imaginación visual no tiene más remedio que seguirla”<sup>[11]</sup>*

Bajo el planteamiento de Calvino, queda claro que pensar y construir un discurso proyectivo, funcionan bajo un esquema dialéctico, indeterminado en su inicio y culminación, en los significados y sus sentidos, en sus causas y sus efectos, “No cabe duda de que el pensar y el argumento tienen lugar en el nivel más elevado de conciencia. Al pensar articuladamente sabemos realmente que somos conscientes.” <sup>[12]</sup>

El argumento del proyecto no es sólo el discurso que justifica las decisiones de diseño que definieron el objeto arquitectónico, es a la vez un diálogo interno que se establece entre los protagonistas de dichas decisiones, una interfase de identidad entre el diseñador y la obra, la obra y la sociedad, y la sociedad con el diseñador. Es como define el mismo Jencks, la interpretación plausible de los múltiples determinantes de una obra, algunas de las cuales serán opuestas, pero igualmente válidas.<sup>[13]</sup> Es en el más alto nivel de expresión, catalizador de la prefiguración del proyecto, ordenador de la configuración sustantiva de la idea, e interprete fenomenológico de la refiguración que consolida el lugar humano.<sup>[14]</sup>

Así pues en el contexto de una nueva sensibilidad postmoderna, la producción de la arquitectura establece un vínculo indisoluble con la producción de significados y sentidos expresándose en diferentes horizontes de discurso que subyacen en el subconsciente del individuo y de la sociedad que conforma, por tanto hoy “ Saber ver la arquitectura reside ahora en su legibilidad y constituye, por tanto, un asunto de interpretación hermenéutica y lingüística.”<sup>[15]</sup>

[11] Calvino, Italo, Seis Propuestas Para El Próximo Milenio, Ediciones Sirueta, 2001, España, Pág.96

[12] Popper, Karl R., El cuerpo y la mente, Ediciones Paidós, 1997, España, Pág. 168

[13] Jencks, Charles, Movimientos modernos en arquitectura, Hermann Blume ediciones, 1983, España, Pág. 17

[14] Muntañola i Thornberg, Josep, Congrés Internacional : el futur de l'arquitecte [ment, territori, societat] = International congress : the future of the architect [mind, land, society] = Congreso internacional : el futuro del arquitecto [mente, territorio, sociedad], Barcelona : Edicions UPC, 2000, Pág. 98

[15] Cartografía temática arquitectural, Alfonso Raposo Moyano, Marco A. Valencia Palacios, DU & P: revista de diseño urbano y paisaje, ISSN 0717-975, Vol. 1, Nº 1, 2001, Pág. 22





*"La arquitectura moderna reposa en la base de que cualquier teoría debe ser dialógica, es decir, un proceso abierto, complejo, y nunca reducido a un único punto de vista. En el momento en que se reduce toda la complejidad científica de la arquitectura a una única referencia, matemática, económica, política, se acaba el proyecto."<sup>[16]</sup>*

## **IV.2 Dialogía arquitectónica**

Resulta evidente que describir el objeto arquitectónico desde una sola perspectiva de su concepción, sería un acto atrevido de omisión, excluyendo una compleja red de circunstancias, donde la interacción de un sinnúmero de condicionantes guían los caminos inciertos del fenómeno de la arquitectura. Aún y cuando podamos tener un amplio panorama de las circunstancias que operan en el objeto arquitectónico, ya sea en su ideación, representación o en la misma materialización, adoptar una posición única y absoluta para su aprehensión intelectual, excluiría la riqueza que se desprende de contrastar posturas ideológicas binarias, que aunque sean tal vez antagónicas en la dialéctica de su interacción, derivan esencias inapreciables desde un sólo punto de vista.

En el campo de la lingüística Mijail Mijalovich Bajtín, es quien en teoría y crítica literaria da inicio a lo que se denomina *dialogismo*, éste como un modelo explicativo de la novela renacentista en particular, y de la novela moderna en general. Bajtín hace referencia a una estrecha vinculación sociofísica del lugar a través de la visión del tiempo histórico. Visión del tiempo histórico que en sus palabras significa "saber ver el tiempo, saber leer el tiempo en la totalidad espacial del mundo y, por otra parte, percibir de qué manera el espacio se llena no como un fondo inmóvil, como algo dado de una vez y para siempre, sino como una totalidad en el proceso de generación, como un acontecimiento..."<sup>[17]</sup>

Edgar Morin en algunos de sus trabajos sobre la complejidad física, plantea -para comprender desde este enfoque el análisis de los fenómenos- establecer las relaciones dialógicas entre orden, desorden y organización<sup>[18]</sup>, *"El pensamiento que une remplazará la causalidad unilineal y unidireccional por una causalidad en bucle y multirreferencial, corregirá la rigidez de la lógica clásica por medio de una dialógica capaz de concebir nociones a la vez complementarias y antagónicas."*<sup>[19]</sup> Evolución que implica intercambio, circulación, concurrencia económica, figurando un estela que revela el movimiento, la circulación, la multiplicación de informaciones, los conocimientos, las ideas, es decir todo aquello que nutre la dialógica cognitiva.<sup>[20]</sup>

Desde el punto de vista discursivo, el énfasis de la visión dialógica está en las interacciones

[16] Muntañola, Thornberg, Josep, Arquitectura: Texto y contexto, Transcripciones III, Khôra 14, Ediciones UPC, 2003, Pág. 14

[17] Bajtín, M.M., Estética de la creación verbal. 1982, México: Siglo XXI Editores. 216.

[18] Morin, Edgar, Ciencia con conciencia, Anthropos, España, 1984, Pág. 229

[19] Morin, Edgar, La mente bien ordenada, Seix Barral, S.A., Barcelona, 2000, Pág. 122

[20] Morin, Edgar, El método. Las ideas, Su hábitat, su vida, sus costumbres, su organización, Ediciones Cátedra, S.A., 1992, Madrid, Pág. 43



entre los agentes implicados en la argumentación, y esto plantea una complejidad para la formalizar la argumentación. Un conjunto de entidades o agentes que interactúan para construir argumentos a favor y en contra de una intención particular. Si un agente ofrece un argumento, uno o más de los otros agentes pueden debatir el argumento, o pueden admitir que el argumento es un buen argumento. Los agentes pueden utilizar estrategias para convencer a los otros agentes para sacar alguna conclusión sobre la base de los argumentos reunidos.

La argumentación dialógica se lleva a cabo a través del diálogo. La existencia de diferentes tipos de diálogo lleva a una gama de diferentes tipos de argumentación. No existe una clasificación definitiva de los tipos de diálogo. Sin embargo, los diálogos de negociación, el diálogo de persuasión, y el diálogo para la búsqueda de información han sido particularmente objetivos importantes para la investigación de multi-agente de la argumentación.<sup>[21]</sup>

El concepto de “dialógica” aunque aplicado en diversas disciplinas del conocimiento -especialmente en las humanidades-, ha incursionado en el ámbito de la arquitectura a partir del trabajo de investigación del Dr. Josep Muntañola, denominado Topogénesis, publicado en 1980, en el cual construye el concepto de lugar, no sólo desde la materialidad de la arquitectura, sino desde la convergencia de diversos aspectos relacionados con la sociedad, la mente y el territorio, bosquejando una estructura de análisis construida a partir de tres ejes principales: Estética, Ética y Lógica. En los extremos de cada uno de estos tres ejes propuestos se puede observar que se proponen disciplinas transversales, que establecen un diálogo entre cada una de ellas, para localizar las coordenadas de los puntos referenciales del objeto de estudio, en este caso la arquitectura.

Poética, Retórica, Ética, Política, Epistemología y Semiótica, son puntos clave de la estructura teórica dialógica formulada por Muntañola, que abordados ampliamente en más de una veintena de publicaciones, han dado cuenta de la profundidad y complejidad conceptual que implica un análisis desde esta perspectiva, de igual manera es posible advertir que es un sistema abierto de inagotables relaciones. Las cuales únicamente para su comprensión han sido organizados en ejes transversales de la siguiente manera:

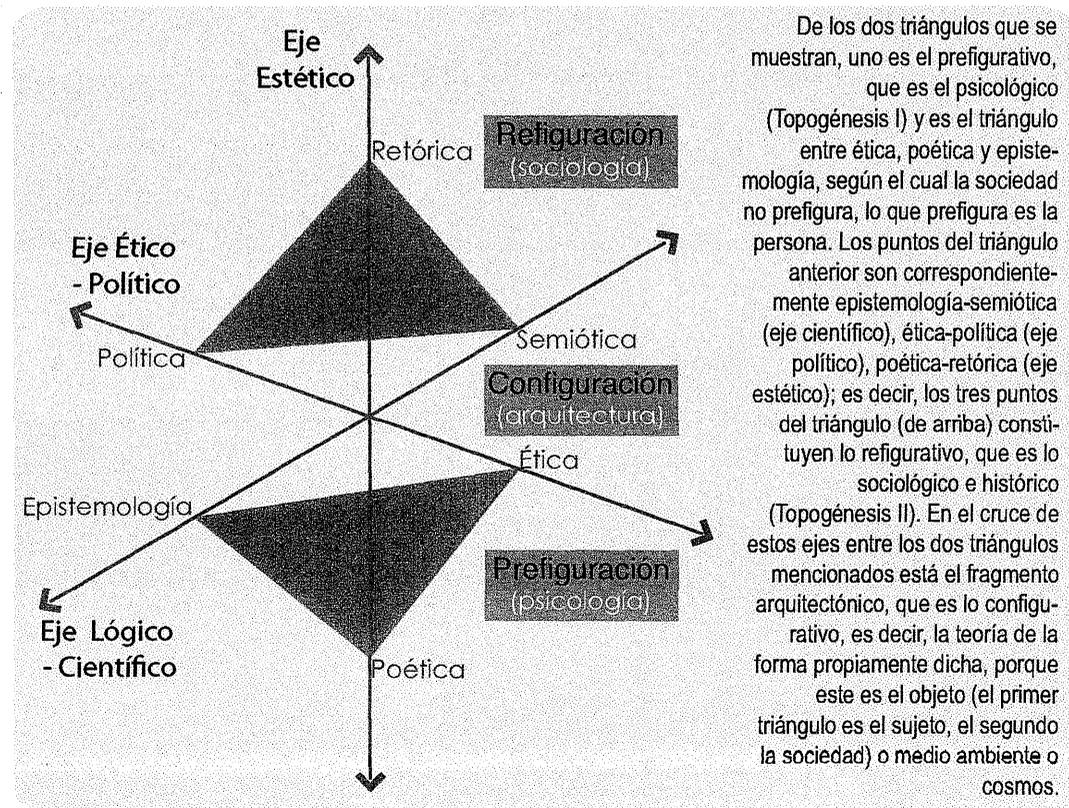
- Eje Estético.- En el se ubican la retórica y la poetica, para lo cual se adopta el concepto aristotélico traducido por Ricoeur, que nos define “retórica” simple y llanamente como “el arte de extraer de cada tema su composición...”<sup>[22]</sup>; en el caso de la poetica, y en particular de la poética arquitectónica señala que “la poética de la arquitectura va hasta el origen del lenguaje del espacio, y abate el eje paradigmático de las clases del uso local, sobre el eje sintagmático de los argumentos arquitectónicos, produciendo isotopías sorprendentes; el proyecto es síntesis.”<sup>[23]</sup>

[21] Besnard Philippe, Hunter Anthony, Elements of Argumentation, The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 208, Pág. 248

[22] Muntañola, I Thornberg, Topogénesis : fundamentos de una nueva arquitectura, Barcelona : Edicions UPC, 2000, Pág. 26

[23] Ibid p. 11

- Eje Ético – Político.- En él se localiza la Política y la Ética, “la topogénesis ético-política ha de tener una capacidad de evaluar hasta qué punto unas medidas, funciones y formas espaciales podrán permanecer, sobrevivir o deberán cambiar.”<sup>[24]</sup>
- Eje Lógico – Científico.- Aquí encontramos los conceptos de la epistemología y la semiótica, en primer lugar se apunta que la epistemología del diseño arquitectónico es distinguida como una “actividad constructora de lugares que nos indica la medida en que el espacio físico se construye a través de interrelaciones entre imágenes y operaciones de un modo complejo, el ambiente social se vuelve, él también, más diferenciado, y, simultáneamente, se forman algunas estructuras de comunicación nuevas entre seres humanos.”<sup>[25]</sup> En el caso de semiótica, “se entiende como la rama científica que estudia los sistemas de signos que utilizan las culturas humanas y sus leyes, de manera que el que no sigue estas leyes o reglas no puede ser comprendido desde dentro de dichas culturas.”<sup>[26]</sup>



[24] Ibid. p. 65

[25] Ibid. p. 82

[26] Muntañola, *Khôra 2, Impacto Físico, Social y Cultural de la Arquitectura* Pág. 19



A partir de aseverar que la argumentación dialógica se lleva a cabo entre dos o más agentes e implica cuestiones más complejas de interacción multi-agente, protocolos de diálogo, y estrategias, en este caso el sistema dialógico para el análisis de la arquitectura, se propone que articule tres niveles de interpretación en su producción, que son: la prefiguración, la configuración y la re-figuración, los cuales están planteados a partir de la articulación conformada de la unión nodal de la ética, la poética y la epistemología, en el caso de la prefiguración; de la política, la retórica y la semiótica, en el caso de la re-figuración; y ubicada precisamente en el punto de convergencia de todas estas variables está la arquitectura, intentando construir la génesis de la arquitectura, a través de todos los fragmentos de información que pasan por estos ejes.

Comprendida en su calidad de lógica informal, la argumentación dialógica es vista como una relación racional entre nuestras ideas, contenida en su capacidad de lógica discursiva, así como el argumento es visto como una construcción discursiva, centrado en como problematizar, el argumento más interesante en términos de las ideas de la productividad dispuestas en una relación dialógica.



Tschumi, Bernard, Parc de la Villette, 1983

*“El término “discurso” es ampliamente utilizado, en diferentes disciplinas ... a veces de una manera equivocada. Es útil distinguir dos sentidos fundamentales. Uno de ellos es el que predomina en los estudios del lenguaje: el discurso como la acción e interacción social, personas que en conjunto interactúan en situaciones sociales reales. El otro sentido es el que predomina en la teoría social post-estructuralista (por ejemplo, en la obra de Foucault); un discurso como una construcción social de la realidad, o como una forma de conocimiento.”<sup>[27]</sup>*

### **IV.3 Morfología discursiva de la arquitectura**

Cuando nos referimos al discurso arquitectónico es inevitable pensar en las referencias formales o de estilo que implica el objeto construido, en el último tercio del siglo XX la incorporación de las ciencias sociales ha establecido un nuevo enfoque del discurso de la arquitectura, donde ahora no sólo la imagen formal o estilística de ella es la que establece el punto de discusión, sino todo un universo de aspectos implicados en la vivencialidad del espacio construido. Thomas Markus, ha señalado que el discurso de la arquitectura ha quedado atrapado en una actitud moralista de validación y pertinencia. “Esos debates han quedado atrapados en el reino de los síntomas. Invariablemente han fracasado en la indagar más allá, e investigar las causas subyacentes. El discurso arquitectónico, en otras palabras, ha operado en gran medida a un nivel superficial.”<sup>[28]</sup>

La expresividad de la arquitectura ha sido uno de los aspectos más valorados en su producción, incluso se ha referido a ella como una arquitectura parlante, su lenguaje habla siempre de un momento y de un lugar, privilegiando así su presencia. No obstante sin la disertación en su forma oral y en su forma escrita, que hable de sus condiciones de origen, el discurso no estará completo, Eisenman citando a Derrida pone sobre todo énfasis en el discurso en su forma escrita, señalando que “La escritura, por otra parte, está motivada por el deseo del sujeto para crear algún tipo de sentido que posibilite la expresión. Así, la idea de escribir da la posibilidad de que exista en un estado de pre-discurso y pre-decir.”<sup>[29]</sup>

La escritura de la arquitectura, específicamente de la parte generativa de ella, se establece en una expresión heterogénea que mezcla tanto el texto, esquemas e imágenes de lo que puede ser la idea que le dé origen, Eisenman reitera que “La idea de escribirla como un diagrama significa darle una potencialidad al argumento de origen (discurso) así como a la

[27] Markus, Thomas A. , Cameron Deborah, The words between the spaces : buildings and language, London : Routledge, 2002, Pág. XIV

[28] Leach , Neil, Rethinking architecture : a reader in cultural theory, Routledge: London, 1997, 413 P.

[29] Eisenman, Peter, Diagram Diaries, Universe Publishing: NY, 1999, Pág. 212



metafísica de su presencia. El diagrama puede significar la intención de invertir el proceso de diseño, reiterando en estar presente como condición primaria.”<sup>[30]</sup>

Notables filósofos de siglo pasado han dado sustento teórico a la construcción intelectual que se establece desde la práctica diagramática y discursiva en la generación del objeto arquitectónico, de esta manera se puede señalar que:

*“La primera etapa del diagrama se asocia a Foucault, a través del cual aprendemos a comprender como la figura del diagrama no es figurativa, sino viene a ser simple y llanamente el argumento intelectual. En la segunda etapa, a través de Bacon, vivimos a través de una lucha artística, mentalmente tomamos el pincel que al mismo tiempo participa en un alegre debate terrenal, juguetea sobre la selección y aplicación de la figura. En la tercera etapa del diagrama, a través de Proust, esta presente la interacción del tiempo y la materia, sin la cual no puede haber transformación. Aquí, el argumento toma un giro literario y musical, la refracción de la música, la literatura y la psicología son adoptadas para crear una narración larga y compleja que culmine en la invención fehaciente.”<sup>[31]</sup>*

Deleuze, referente obligado para la construcción teórica del nuevo enfoque discursivo diagramático de la arquitectura, establece a este respecto que *“En primer lugar, el grafismo se ajusta, se proyecta sobre la voz y se convierte en escritura... en segundo lugar: la proyección de la grafía sobre la voz ha hecho saltar fuera de la cadena un objeto trascendente, voz muda de la cual parece que toda la cadena ahora depende, y con respecto a la cual se linealiza”<sup>[32]</sup>*

Rattenbury retomando el concepto deleuziano del diagrama como la maquina abstracta, agrega que este es “un instrumento discursivo, es tanto un producto como un generador de acciones dialógicas que sirve para dar a luz a nuevos, no planificados e interactivos significados.”<sup>[33]</sup> Esta postura cambia radicalmente el arquetipo de que los significados son transferibles de un agente a otro, para dar paso a la teoría de que estos surgen a través del movimiento de intercambio que se establece entre los agentes que constituyen el sistema comunicativo. A partir de la admisión de la intersubjetividad del proyecto arquitectónico, los diagramas ricos de significados, de movimiento, de estructuras conceptuales, llegan a ser “Entendidos como activadores que ayudan a las construcciones de activación que no son ni objetivas ni subjetivas, ni antes ni después de la teoría, ni conceptual ni oportunista, la ubicación del diagrama está en el campo intersubjetivo, duracional y operativo donde los significados se forman y se transforman reciprocamente.”<sup>[34]</sup> Agregando que según Pablo Bonta “Los significados primarios son los que el diseñador intenta comunicar;

[30] Eisenman, Peter, Diagram Diaries, Universe Publishing: NY, 1999, Pág. 212

[31] Rattenbury, Kester, This is not Architecture / Media constructions, Routledge, 2002, USA, Pág. 103

[32] Deleuze, Guilles- Guattari Félix, El Antiedipo, Capitalismo y Esquizofrenia, Paidós, 1995, España, Pág. 212

[33] Rattenbury, Kester, Op. Cit. p. 109

[34] Ibid.

significados secundarios son los que aparecen en un momento posterior y están más allá del control del diseñador”<sup>[35]</sup>

Somol por otro lado en el artículo titulado: *Dummy Text, or The Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture*, formula varios puntos interesantes sobre la participación del diagrama en el proceso dialógico que se establece entre la forma y la palabra, determinando que éste, además de fungir como parte operativa entre “el espacio y el lenguaje, a la vez es constitutivo y descriptivo, es performativo en lugar de representativo”, es una herramienta virtual capaz de construir un mundo distinto al que existe, un medio de construcción en todos los niveles.

Cuando se rescata de Morin la idea de que el lenguaje humano es polivalente y polifuncional<sup>[36]</sup>, y que además a la vez de expresar, constatar, describir, transmitir, argumentar; es capaz de construir una estructura conceptual de soporte al acto generativo, es posible afirmar que en el caso del acto discursivo del artista, desde la perspectiva de Bergson, en el movimiento exploratorio del pensamiento creativo, la palabra está hecha para ir de una cosa a otra, facilitando “pasar no solamente de una cosa percibida a otra cosa percibida, sino también de la cosa percibida al recuerdo de esta cosa; del recuerdo preciso, a una imagen más fugaz; de una imagen fugaz, pero, sin embargo, todavía representada, a la representación del acto por el cual se la representa, es decir, a la idea.”<sup>[37]</sup>

No debe sorprender que en este momento, el discurso de la arquitectura, coincida con el discurso del diagrama, pensado que a partir de imágenes generativas y proyectivas, es posible hacer visible la esencia y significado de su origen, en un mundo donde las imágenes con poderosa fuerza apuntan hacia la idea deleuziana, de una arquitectura del acontecimiento, una cultura metropolizada en constante expansión, construida desde un universo de edificios, que no son otra cosa que infinitas moradas figurativas e informativas que nos rodean, una sociedad consumidora de imágenes, y sin embargo un discurso existe, el acontecimiento arquitectónico”, que tal vez como diría Subirats, sólo sea un “*discurso fundado en el inconsciente o el delirio*”<sup>[38]</sup>

[35] Bonta, Juan Pablo, *Sistemas de Significación en Arquitectura*, Gustavo Gilli, 1977, España, Pág. 246

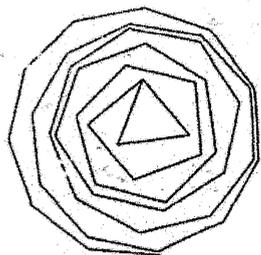
[36] Morin, Edgar, *El método. Las ideas, Su hábitat, su vida, sus costumbres, su organización*. Ediciones Cátedra, S.A., 1992, Madrid, Pág. 165

[37] Bergson, H., *La evolución creadora*. Bergson Obras Escogidas. 1985, Barcelona: Aguilar. 575.

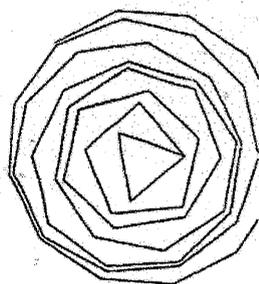
[38] Subirats, Eduardo, *Culturas virtuales, Metrópoli*, 2001, Madrid, Pág. 123.



**La primera parte de nuestra propuesta**  
The first part of our proposal

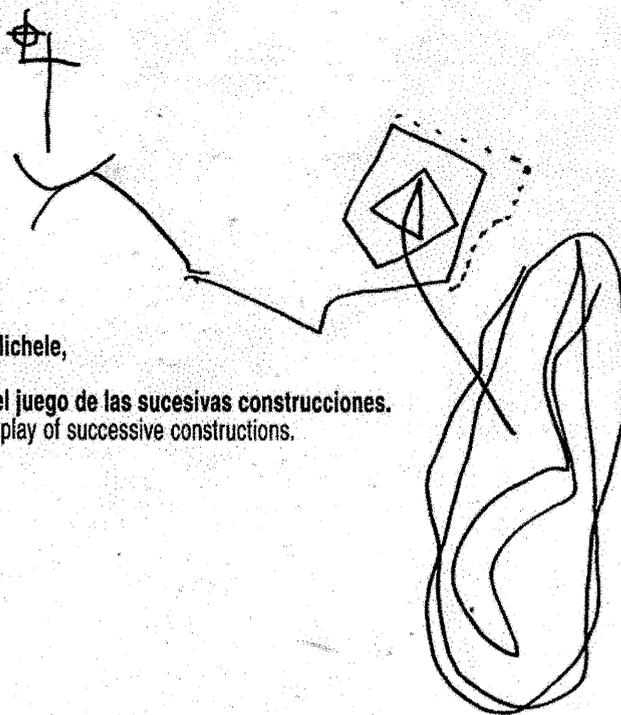


**debería rematar la isla de San Michele,**  
should finish San Michele Island,  
**concluyendo el juego de las sucesivas construcciones.**  
concluding the play of successive constructions.



**Proponemos una figura construida**  
We propose a constructed figure

**que sea un reflejo de la iglesia de San Michele y de la capilla Emiliani.**  
that is a reflection of San Michele church and the Emiliani chapel.



*"Toda arquitectura es en principio una afirmación, pero lo que modula su presencia es su dimensión retórica, entendida ésta como el alejamiento normal entre el discurso y el objetivo de hacer el mensaje más eficaz, casi panfletario. Es en estos casos que el edificio deja de ser un simple objeto, para transformarse en un metalenguaje de la arquitectura, o la Meta-arquitectura misma. Parafraseando a Roland Barthes, la concepción del edificio excede el nivel de la escritura (que simplemente comunica o expresa su función), para alcanzar, en un contexto revolucionario, el nivel de la arquitectura."<sup>[39]</sup>*

#### **IV.4 Metalenguaje proyectual**

De Fusco, crítico afamado de arquitectura, pionero en los estudios semióticos y del fenómeno comunicativo de la misma, establece para su estudio el planteamiento que pondera tres niveles de su producción, "a) el protolenguaje: la actividad de diseño, los dibujos, representaciones, etc.; b) el lenguaje: la arquitectura real; c) el metalenguaje: la historiografía, la crítica, la semiótica, etc."<sup>[40]</sup>, si bien es cierto que en un tiempo esta propuesta resultó válida para el estudio general de la arquitectura, hoy en día ante la complejidad que nos impone esta hipermodernidad, se requiere enfocar el proceso de su realización en estratos más específicos, por ello, en este apartado se propone abordar el concepto de metalenguaje desde la perspectiva específica del proceso proyectual, entiendo por esto, la arquitectura que va del nivel más abstracto de su concepción hasta su planteamiento discursivo expresando tanto en texto como en imágenes, y que muchas de las veces trata la arquitectura como un fenómeno mediático, un objeto de consumo y un símbolo para el control de las masas.

Balmes, notable filósofo catalán del principios del siglo XX, define los procesos de generación de ideas como un acto meramente intelectual misterioso para el hombre que intenta explicarlo de mil modos, pero sobre todo externarlo desde lo más profundo de su interior. *"De ahí tantas locuciones metafóricas; útiles si sólo se emplean para llamar y fijar la atención y darse así cuenta del fenómeno; nocivas a la ciencia si sacándolas de estos límites, se olvida que son metáforas y que jamás pueden confundirse con la realidad"*<sup>[41]</sup>

Comprender el efecto del concepto de metalenguaje en la materialidad de la arquitectura, resulta inteligible al sentido humano, prueba de ello se puede encontrar en la reflexión sobre el espacio fenomenológico que habitamos, donde todas las dimensiones que

[39] Stroeter, João Rodolfo, Teorías sobre arquitectura, Editorial Trillas; 1994, México, Pág. 109

[40] Tudela, Fernando, Hacia una semiótica de la arquitectura, Universidad de Sevilla, 1975, España, Pág. 84

[41] Balmes, Jaime 1810-1848, de las ideas, Madrid: Aguilar, 1959, Pág. 39



surgen a través de su vivencia resultan fuera del alcance de cualquier sistema descriptivo monológico, incluso el mismo lenguaje o la imagen en su sentido unidireccional; sin embargo bajo esta consideración, cuando un ser establece un vínculo a través de la poética, se rescatan ciertos trazos que van directamente a los sentidos de este receptor, que a la vez de aprehender, interpretar, y reproducir esa experiencia, genera y aporta nuevas interpretaciones a este proceso.

A partir de la perspectiva del diseño arquitectónico disertar el concepto de metalenguaje, trae como consecuencia revisar desde la concepción shannoniana de la información el inicio fundamental de este fenómeno (empleado de igual manera para el lenguaje), el cual establece como principio fundamental un sistema compuesto por tres elementos: el mensaje, el emisor y el receptor, condición que resulta elemental y de fácil comprensión, condición que se viene a complejizar a partir de la inclusión de otros factores como la codificación múltiple y el ruido que llega a contaminar el mensaje. Así pues cuando se habla de metalenguaje, Paul Ricoeur aporta referentes interesantes citando que: “Una traza, un dibujo, no es por un lado una representación y por el otro lado algo real”, o es las dos cosas o no es nada. El diseño es tanto el dibujo de una silla como la silla misma; es evidente que no es lo mismo un diseño de silla que una silla construida, pero, desde el punto de vista mental, el único lenguaje o medio de representación que tiene la característica de signo-efecto, es el diseño.<sup>[42]</sup>

De la misma manera cabe destacar que son precisamente las ideas la esencia básica de la estructura metalingüística, ya que a partir de ellas se establece el sentido y líneas de interpretación del mensaje, y en el caso del mensaje discursivo -que tiene como fin plantear la generación del objeto-arquitectura-, formula a partir de metaforizar y redimensionar el sentido de su origen, un mensaje un tanto abstracto pero contundente. En Hessen es posible encontrar de manera general el planteamiento convergente de las imágenes y las ideas, que para la concepción de este apartado resulta positivo e ilustrativo:

*“Las imágenes que tenemos en la mente son el reflejo de las cosas de la realidad y son “ideas”, en su significado elemental; pero no solamente tenemos el registro de las imágenes en la memoria, sino que además trabajamos con ellas, las evocamos y jugamos con ellas, las evocamos y jugamos con ellas y vamos “reflexionando”, o sea, reflejando unas ideas con otras, como si tuviéramos un sistema de espejos dentro; por eso se dice que pensar es sinónimo de “especular” (de speculo: espejo). Así le vamos dando forma a conjuntos de ideas coherentes entre sí y obtenemos otras ideas más generalizadoras que llamamos “conceptos”, y sobre ellos otras ideas más amplias, generales y abstractas que son conceptos “Hiper constructos” y nos permiten establecer principios, normas, criterios, paradigmas, valores [...] todo aquello que nos permite preparar una respuesta más amplia, penetrante, y tal vez más convincente para quien nos pregunte por el camino: ¿A dónde vas?, ¿Qué estás haciendo aquí?”<sup>[43]</sup>*

[42] Muntañola, Thornberg Josep, Transcripciones arquitectónicas – I (Apuntes del curso de Doctorado de Proyecto y Contexto. 1995 - 1996), Pág. 70, Ediciones UPC, Barcelona, 1998, 83 Págs.

[43] Hessen, Johan, Teoría del conocimiento, Grupo Editorial, México, 1998, Pág. 10

Ideas e imágenes son dos caras de una misma moneda, las cuales más que nunca participan en la integración de un metalenguaje generativo de la arquitectura -que reiterando una vez más-, se integran con el fin de construir un mensaje lo suficientemente claro, lo suficientemente abstracto, para conseguir en el espectador o espectadores, un vínculo de identidad que permita su materialización. En el caso del visor de este mensaje emanado del metalenguaje, Quéau propone tres formas de acceder a él: "la visión directa, el análisis semiológico y la razón contemplativa; es decir, lo visible, lo legible y lo inteligible. La visión entrega inmediatamente una percepción, una sensación. El examen semiológico y heurístico busca signos, acumula indicios latentes de inteligibilidad. La razón contempla esta misma inteligibilidad, pretende dominar la obra, iluminarla con su luz. Es la única que puede captar completamente el paradigma y todos sus modelos."<sup>[44]</sup>

Preciso resulta afirmar que las técnicas de comunicación al ser la vía fundamental por donde viaja el mensaje, desde un simple boceto, hasta los métodos multimedia, entrañan una capacidad de persuasión indispensable tanto para compartir una idea con el equipo de trabajo, como para exponerla ante el promotor o usuarios.<sup>[45]</sup>

Si bien es cierto que el objetivo de la arquitectura no es la literalidad de sus funciones o de sus técnicas constructivas, sino la exposición elocuente de sus valores, una actitud creativa viene a ser un elemento fundamental, tanto en la propuesta de arquitectura como en la fabricación del mensaje, donde el objetivo substancial es arte retórico.<sup>[46]</sup>

Revisar el efecto que ha producido en la arquitectura el empleo del metalenguaje que aquí se ha referido, no es el objetivo propio de este apartado, más sin embargo no es posible pasar por alto algunas reflexiones que autores críticos de los modos de producción de la arquitectura contemporánea han realizado al respecto, en esta situación se encuentra la reflexión de Zaida Muxi, quien afirma: "Desde el momento que se decide la construcción de un nuevo edificio,

“ Se intenta eliminar toda alusión, liberando el arte de toda función referencial, representativa o metafórica. La obra es autoreferencial, no apela ni evoca nada que no sea ella misma. Para ello se plantean formas que pueden ser perceptibles de manera global e instantáneo, formas gestálticas que se dirijan directamente a la mente del observador." Montaner, José María, La modernidad superada – arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX Gustavo Gill, 1997, España, Pág. 185

[44] Quéau, Philippe, Lo virtual. Virtudes y vértigos, Ediciones Paidós, España, 1995, Pág. 151

[45] A.A.V.V. /Margolin, Victor, Antología De Diseño I, Designio Temas, 2001, Mexico 97 Pág., El Pensamiento Diseño. Pensar El Diseño, Jiménes Narváes Luz María, Pág. 52

[46] De Solá-Morales Ignasi, Diferencias Topografía de la Arquitectura Contemporánea, Gustavo Gill 1995, España, Pág. 148



complejo o modificación de la ciudad, cada paso se convierte en un espectáculo que empieza por la decisión del lugar hasta la elección de los posibles arquitectos y el desarrollo del proyecto. El futuro edificio es real tanto en la virtualidad de los medios de comunicación especializados como en los de comunicación de masas. Se consume la arquitectura antes que exista el edificio matérico.”

[47]

De igual manera Juan Pablo Bonta<sup>[48]</sup>, hace una fuerte crítica a la manera en que los arquitectos en una sociedad sobrecargada de comunicaciones, utilizan la estrategia discursiva mediática con el fin de manipular las opiniones y decisiones de los potenciales usuarios de la arquitectura. Claro está que la alusión es dirigida a los arquitectos del start system, aquellos que son nota en los medios de comunicación, que de ninguna manera pueden ser tasados por el efecto mediático de sus obras, que de inicio se reconoce existe, más sin embargo como en todo, hay ejemplos dignificantes de la arquitectura y algunos otros de cuestionado valor, el hecho es que el inconciente de una sociedad cada día más demanda, además de una arquitectura de valores, un mensaje discursivo que reitere cuales son estos, ante ello bien vale la pena rescatar la reflexión de Peter Wood:

*“Situacionistas influenciados por arquitectos como Bernard Tschumi, y más recientemente Peter Eisenman, Daniel Libeskind, Zaha Hadid, y Nigel Coates. Hoy en día cada uno ha manipulado la sintaxis de la representación, a fin de reevaluar los límites de la representación arquitectónica, y de ese modo iniciar el cambio. Del mismo modo, cada uno también ha tratado de avanzar en el programa de la arquitectura desde dentro del discurso de la representación, y al hacerlo, han hecho hincapié en el dibujo como un sitio de la espacialidad análoga (no sólo metafóricamente)”*<sup>[49]</sup>

“ El material retórico específico de los concursos de arquitectura comprende dos formas de argumentos. El visual y el verbal.”  
Tostrup, Elisabeth, Architecture and Rhetoric, Text and design in architectural competitions. Andreas Papadakis Publisher, UK, 1999, Pag. 10

[47] Muxí, Zaida, La Arquitectura de la ciudad global / Zaida Muxí, Barcelona : Gustavo Gili, 2004, Pag. 146

[48] Bonta, Juan Pablo, Sistemas De Significación En Arquitectura, Gustavo Gili, 1977, España, Pág. 252, “Los arquitectos hacen mucho más. Tratan de volverse interpretes autoritarios y de influir en la manera como se ven sus obras. Usan el lenguaje oral y escrito, así como sistemas de gestos más útiles, para alcanzar ese fin. Los intérpretes, a su vez, pueden tratar de protegerse de ese tipo de manipulación. A medida que los emisores mejoran sus técnicas para que sus voces se oigan en nuestra sociedad sobrecargada de comunicaciones, los receptores se esfuerzan por aislarse de mensajes no solicitados”

[49] Wood, Peter, Drawing The Line: A Working Epistemology For The Study Of Architectural Drawing The University of Auckland, New Zealand, 2002, Pág. 103

*"La arquitectura- manifiesto es esencialmente una pregunta acompañada de un intento de respuesta. Se da al nivel de la palabra; es consciente, creativa, imprevisible e individual. Tiene un alto contenido en información, es expresiva y arbitraria, disidente e inconformista."* [50]

#### **IV.5 Manifiesto social de la arquitectura**

De acuerdo a la postura de Fernando Tudela, en relación a la valoración estética de las obras arquitectónicas, se pueden distinguir dos clases de ellas: las paradigmáticas y las emblemáticas, las primeras se distinguen por su alta expresividad, su carácter alternativo o emergente, y que desde su postura contestataria ponen en crisis el código estilístico prevalente; contrariamente las segundas se ajustan perfectamente al código aceptado<sup>[51]</sup>. En el discurso de las obras paradigmáticas no existe constancia más fehaciente de su disertación, que la arquitectura misma, fundamentando así su propuesta teórica, traduciendo su forma más discrepante en un manifiesto de su arquitectura.

En la obra paradigmática, refiriendo como tal, a toda aquella que tiene necesidad de participar en un debate para convencer de su construcción a los grupos de decisión, Renato De Fusco, citando a Roland Barthes, refiere que un sistema de enfoque potencialmente aplicable a este discurso de la arquitectura, el denominado como "logotécnicas", las cuales están compuestas por funciones y signos, teniendo por objetivo conseguir una meta determinada, y a la vez, servir de enlace en la comunicación de grupos sociales para materializarla.<sup>[52]</sup>

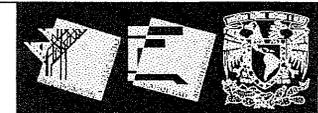
Cuando Moneo propone que la teoría de la arquitectura debería ayudar a entender cómo construyen los otros, lo dimensiona en el sentido más extenso de la palabra, considerando fundamental el enfoque que se pueda tener desde la construcción mental y del lenguaje como principio rector, afirmando que "La arquitectura, quizá más que ninguna otra actividad humana, tiene la capacidad de transmitir el gran debate que la sociedad mantiene acerca de cómo son las cosas. Debemos intentar entendernos a nosotros mismos, e intentar entender los modos en que los que esos deseos, anhelos e ideas que están ahí se traducen en arquitectura"<sup>[53]</sup>, por este motivo cuando se analiza con fines teorizantes la obra, es inevitable la revisión de su intencionalidad, a través de la sabia lectura de las evidencias que construyen su andamiaje teórico, materialidad que de

[50] Stroeter, João Rodolfo, Teorías sobre arquitectura, Editorial Trillas; 1994, México, Pág. 106

[51] Tudela, Fernando, Hacia una semiótica de la arquitectura, Universidad de Sevilla, 1975, España, Pág. 90

[52] De Fusco, Renato, Arquitectura Como «Mas Medium», Notas para Semiología Arquitectónica, Barcelona; Anagrama, 1970, Pág. 31

[53] El Croquis 98, Rafael Moneo 1995-2000, La estructura de las intenciones, Pág. 20



acuerdo con William Curtis, “La mejor evidencia de unas intenciones es precisamente la obra misma, sus impulsos directrices, su jerarquía global, su articulación y sus detalles”<sup>[54]</sup>

El manifiesto de la arquitectura surge a partir de las nuevas condiciones de la era industrial con el desarrollo de la comunicación de masas y el auge de la cultura de consumo. Históricamente el manifiesto en arquitectura aparece como tal con el modernismo, asumiendo una postura proactiva de un pensamiento arquitectónico emergente, el primer antecedente documentado del manifiesto en arquitectura, es el que encontramos en 1912 con la publicación del arquitecto Rudolph Michael Schindler, titulada “Un Manifiesto”. El manifiesto que consta de cuatro partes. La primera y más antigua describe el espacio como el nuevo medio de la arquitectura, la segunda y tercera parte describe la función simbólica de la arquitectura y el espacio, y la última parte describe la percepción y el estilo de la arquitectura moderna.<sup>[55]</sup>

El siguiente caso documentado de manifiesto en arquitectura, es el que se encuentra en el famoso “Vers une architecture” de Le Corbusier, publicado en el año de 1923, una recopilación de 8 artículos editados en L'Esprit Nouveau, que construyen además de un discurso teórico, que rinde culto a la ideología maquinista predominante de esa época, la edificación material de sus postulados en la no menos famosa Villa Savoye, construida entre 1928 y 1931. El planteamiento de la arquitectura de Le Corbusier, aquí como en gran parte de sus obra, fue intelectualmente dirigido por conceptos claros de orden y armonía, los que guardaban plena congruencia con su discurso teórico.

En esta nueva era caracterizada por la impermanencia, el cambio, los movimientos sociales, la emergencia, la producción múltiple, el concepto de manifiesto, retoma un nuevo auge al tratar de establecer un lenguaje figurativo propio, con funciones simbólicas que intentan alcanzar rasgos de institucionalización y formalización que fundamenten el proceso generativo del proyecto. “Los propios cuerpos de juegos simbólicos participan de cierta vectorialidad teleológica epocal que por momentos llega a sobreponerse a los diseños humanos. La función social de las utopías constituye otra fuerza que puede imprimir su sello en el proceso de concepción y fundamentación arquitectónica.”<sup>[56]</sup> En este sentido, las formas constructivas nunca son arbitrarias y todavía menos inocentes. Los contenidos y significantes de un lugar están constantemente construidos y reconstruidos a través de la acción de la vida diaria, “las formas urbanas son un «espejo» social que

[54] Curtis, William J. R., Lo único universal: una perspectiva de historiador sobre arquitectura reciente. EL CROQUIS 88/89, MUNDOS I, Hacia el final del siglo XX. Pág. 4-5

[55] Leerberg, Thomas, Embedded spaces, Ph. D. Dissertation, 2004

[56] Cartografía temática arquitectural, Alfonso Raposo Moyano, Marco A. Valencia Palacios, DU & P: revista de diseño urbano y paisaje, ISSN 0717-975, Vol. 1, Nº 1, 2001, Pág. 15-16

ayuda a construir y transformar la realidad"<sup>[57]</sup>

Stroeter formula que la idea central de la arquitectura como manifiesto puede expresar algunas dicotomías, u oposiciones -misma técnica empleada en la deconstrucción-, en las cuales se asocian dos de los niveles más importantes de la arquitectura, por un lado el nivel de la realidad y por el otro el de la retórica, en el primero se define claramente con una función simbólica y en el segundo se formula el manifiesto conceptual de la arquitectura<sup>[58]</sup>:

Nivel de la realidad	Nivel de la Retórica
La historia	su interpretación
Un objeto	su pensamiento
La escritura	la literatura
La construcción	una arquitectura
Valores formales	valores humanistas
Función práctica	contenido intelectual
Ciencia o diseño	arte
Un pensamiento	la percepción
Una descripción	una expresión
Una cognición	una intuición

Incuestionablemente la obra construida, la obra arquitectónica, constituye el mejor referente teórico de un cúmulo de propuestas, consideraciones, decisiones, referencias, todas ellas cristalizadas en un sólo espacio tangible. Algunas y sólo algunas, agregan de manera intencional o accidental la base teórica que instituye una corriente, un estilo, o una postura arquitectónica; a lo largo de la historia estas obras han sido referentes que marcan los esquemas de tipificación, que críticos e investigadores asumen como instrumento de análisis. De igual manera el aparato conceptual que acompaña cada obra, ya sea de manera explícita o implícita, es en definitiva uno de los valores intangibles de la arquitectura que la erigen como tal. De tal suerte obra y aparato conceptual, unidos en una expresión material y textual resultan un manifiesto categórico de la arquitectura, como así lo demuestran los ejemplos siguientes:

[57] Cortés, José Miguel G., *Contra La Arquitectura, La Urgencia De (Re)Pensar La Ciudad*, [València]: Generalitat, cop. 2000, Pág. 43

[58] Stroeter, João Rodolfo, *Teorías sobre arquitectura*, Editorial Trillas; 1994, México, Pág. 111



“Jørn Utzon, en su ópera de Sidney, alcanza el punto en el que esta insistencia en la creatividad individual se hace política y funcionalmente «fantástica». Este extravagante edificio obligó en Australia a un debate parlamentario, forzó varios presupuestos extraordinarios y finalmente motivó el abandono del arquitecto por las supresiones y cambios que se introdujeron en el programa. Desde un punto de vista arquitectónico puede cuestionarse la oportunidad de las bóvedas laminares, por no tener relación ni con los techos acústicos que contienen en su interior ni con la función de la ópera. En realidad, su diseño provenía de una analogía con los barcos de vela de su entorno, a través de una geometría de superficies esféricas, sin ninguna relación específica con una sala de ópera ni con la música, como en el caso de Scharoun.”

Jencks, Charles, Movimientos modernos en arquitectura, Hermann Blume ediciones, 1983, España, Pág. 66

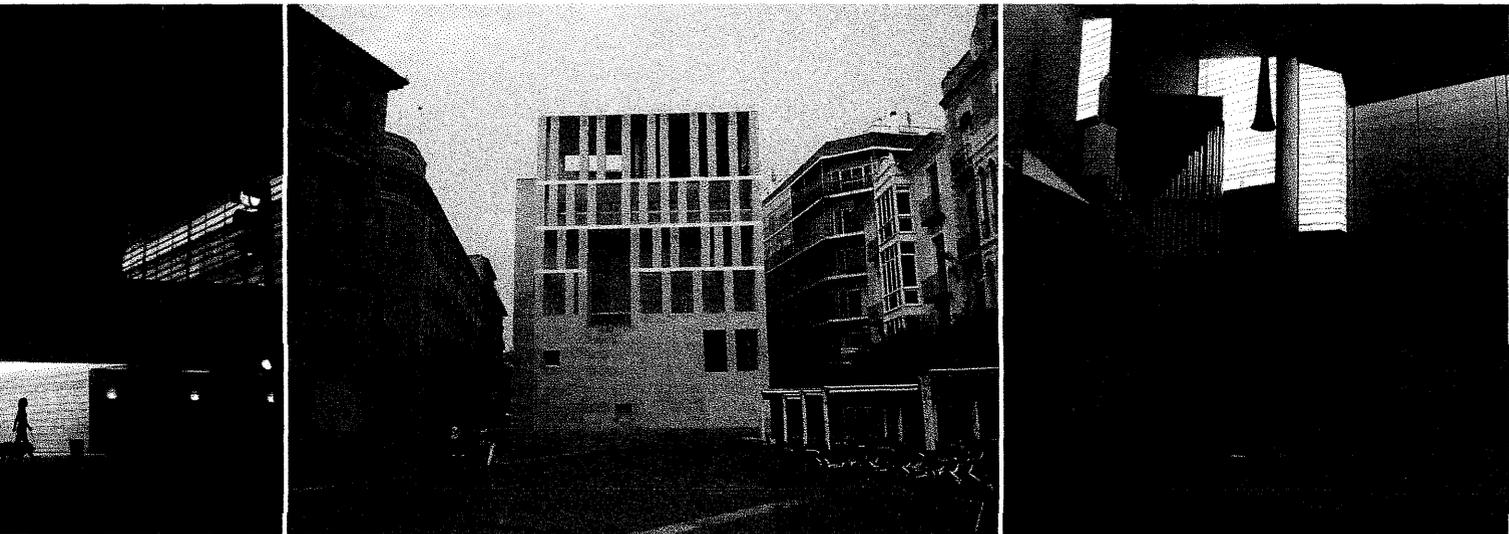


Utzon, Jørn, Sydney Opera House 1957 to 1973

Idea, diagrama y argumento del proyecto arquitectónico en los concursos de arquitectura  
Biblioteca Vasconcelos en la Cd. de México [2003-2010]

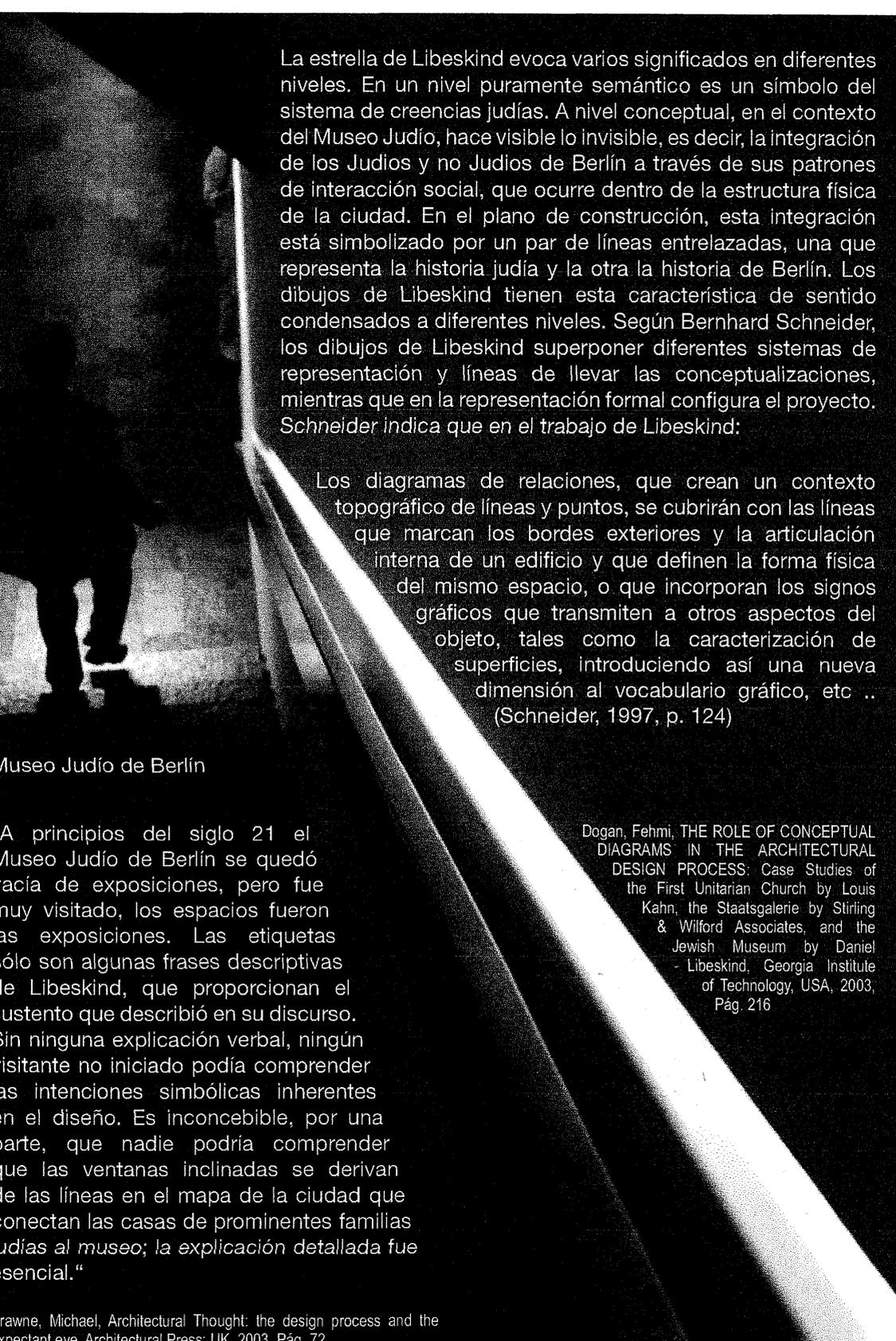
“Cuando Moneo plantea las ideas básicas de un proyecto suele haber una intuición fundamental acerca del significado del edificio, del emplazamiento o de algún rasgo específico, que es lo que “desencadena” una imagen. En el Kursaal de San Sebastián, la idea principal tenía que ver con el edificio entendido como un paisaje social y luminoso, en relación dinámica con el mar, con la ciudad y, sobre todo, con la espectacular geografía de la costa. En el Ayuntamiento de Murcia, la idea impulsora era una fachada perforada que dialogaba con el espacio urbano y con los monumentos existentes en el paisaje de la ciudad: una especie de «retablo» o pantalla teatral. En la Catedral de Los Ángeles, la imagen guía está relacionada con la idea de un edificio religioso entendido como un «receptáculo» de la luz que evoca anteriores espacio sagrados de la historia de la arquitectura: un lugar de reunión y de meditación al que se entra por un tortuoso recorrido procesional”

EL CROQUIS No. 98, Rafael Moneo 1995-2000, La estructura de las intenciones, Pág.30



Moneo, Rafael, 1.-Kursaal de San Sebastián, 2.- Ayuntamiento de Murcia, 3.- Catedral de los Angeles.





La estrella de Libeskind evoca varios significados en diferentes niveles. En un nivel puramente semántico es un símbolo del sistema de creencias judías. A nivel conceptual, en el contexto del Museo Judío, hace visible lo invisible, es decir, la integración de los Judíos y no Judíos de Berlín a través de sus patrones de interacción social, que ocurre dentro de la estructura física de la ciudad. En el plano de construcción, esta integración está simbolizado por un par de líneas entrelazadas, una que representa la historia judía y la otra la historia de Berlín. Los dibujos de Libeskind tienen esta característica de sentido condensados a diferentes niveles. Según Bernhard Schneider, los dibujos de Libeskind superponer diferentes sistemas de representación y líneas de llevar las conceptualizaciones, mientras que en la representación formal configura el proyecto. Schneider indica que en el trabajo de Libeskind:

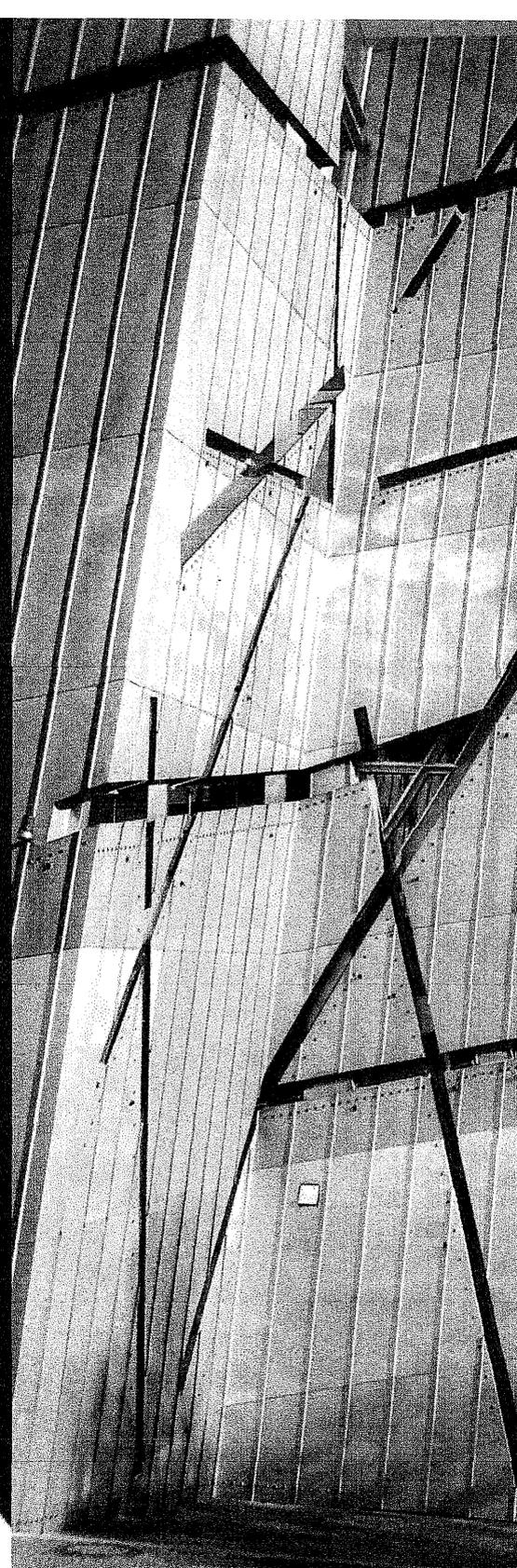
Los diagramas de relaciones, que crean un contexto topográfico de líneas y puntos, se cubrirán con las líneas que marcan los bordes exteriores y la articulación interna de un edificio y que definen la forma física del mismo espacio, o que incorporan los signos gráficos que transmiten a otros aspectos del objeto, tales como la caracterización de superficies, introduciendo así una nueva dimensión al vocabulario gráfico, etc .. (Schneider, 1997, p. 124)

Museo Judío de Berlín

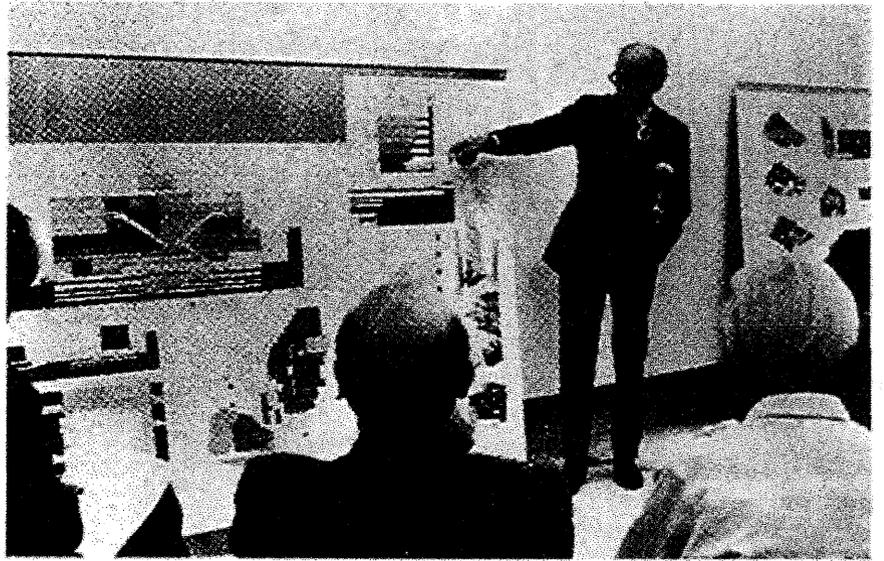
A principios del siglo 21 el Museo Judío de Berlín se quedó vacía de exposiciones, pero fue muy visitado, los espacios fueron las exposiciones. Las etiquetas sólo son algunas frases descriptivas de Libeskind, que proporcionan el sustento que describió en su discurso. Sin ninguna explicación verbal, ningún visitante no iniciado podía comprender las intenciones simbólicas inherentes en el diseño. Es inconcebible, por una parte, que nadie podría comprender que las ventanas inclinadas se derivan de las líneas en el mapa de la ciudad que conectan las casas de prominentes familias judías al museo; la explicación detallada fue esencial."

Dogan, Fehmi, THE ROLE OF CONCEPTUAL DIAGRAMS IN THE ARCHITECTURAL DESIGN PROCESS: Case Studies of the First Unitarian Church by Louis Kahn, the Staatsgalerie by Stirling & Wilford Associates, and the Jewish Museum by Daniel Libeskind, Georgia Institute of Technology, USA, 2003, Pág. 216

Lawrence, Michael, Architectural Thought: the design process and the expectant eye, Architectural Press: UK, 2003, Pág. 72







Phillip Jhonson, concurso del Centro Cultural George Pompidou

*"Una obra con múltiples determinantes permitirá diferentes interpretaciones plausibles, algunas de las cuales serán opuestas, pero igualmente válidas."<sup>[1]</sup>*

## V.-Concurso, un punto de concurrencia de las ideas de arquitectura

### V.1 El debate de las ideas versus concursos de arquitectura

Hablar de los concursos de arquitectura contrae un sinnúmero de aspectos a discernir, desde los más controversiales que recaen en la organización y valoración del evento, hasta los que desde la perspectiva del análisis pueden de alguna manera resultar más provechosos para la teoría y la historia de la arquitectura; es por ello que dejando de lado todo lo que podría ser escabroso desde la operatividad del evento, se hace un estudio genérico que ubica tres puntos trascendentales del período comprendido entre 1983 y 2003, marcado por concursos de arquitectura de gran trascendencia, el primero de ellos el concurso para el Parc la Villette en París, obra que es considerada como un punto de referencia de la materialización del deconstructivismo, y que algunos críticos señalan como el inicio de esta corriente arquitectónica; el segundo caso es el la estación del ferry en la ciudad de Yokohama , obra que establece un vínculo paradigmático con la alta tecnología constructiva y digital, binomio que produce una muestra material de superficies complejas argumentadas de la exploración diagramática del programa arquitectónico y de usos establecido para el edificio a proyectar, y por último el edificio que vendría a sustituir al par de edificios del arquitecto Yamasaky construidos en 1972 y destruidos en el ataque terrorista del 11 de septiembre de 2001, en la ciudad de New York, condición que marco en gran medida no sólo el concurso para un edificio sino principalmente el contrarrestar el efecto mediático de un acto terrorista con el efecto mediático de un acto de desagravio a la cultura dominante del siglo XX. Como es posible observar en este

[1] Jencks, C., *Movimientos modernos en arquitectura*, 1983, Madrid: Hermann Blume Ediciones, 440



periodo cronológico que marca el cambio de siglo, las condiciones que sirven como escenario de los puntos referenciales a tratar, son: 1.- El uso del andamiaje de la filosofía post-estructuralista para fundamentar la lucha contra los determinismos y las clases dominantes; 2.- El alarde tecnológico como demostración que la distancia entre el deseo y la realidad se acorta; 3.- El soporte mediático como nuevo contexto de una sociedad y su arquitectura. Condiciones no únicas, ni exclusivas de la producción arquitectónica, pero si presentes en los casos que aquí se presentan.

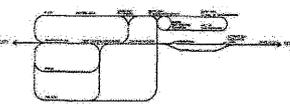
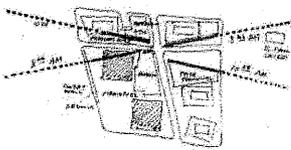
Se considera que un concurso de arquitectura o como más recientemente se denomina: "concurso de ideas", representa figurativamente un debate, donde los participantes desde su punto de vista exponen un planteamiento de solución para un problema de diseño y con estrategia argumentativa fundamentalmente intentando demostrar al jurado que lo sanciona, que el planteamiento presentado es el mejor posible.

## Metodología

Para este primer acercamiento con los proyectos que se presentaron en los concursos elegidos se hace una síntesis conceptual, recopilando las referencias conceptuales de cada uno de ellos, a través de unas fichas, que recuperan las argumentaciones emitidas por los mismos autores, o las referencias que los críticos o jurados dieron en su momento, a partir de ahí se realiza una análisis sintético de lo que podría ser la idea genética del proyecto, valorando los tres aspectos que guían este trabajo: ideación, diagramación y argumentación.

## Simbología

[Texto]	Nombre del participante.
[Imagen]	Esquemas, dibujos y diagramas de la propuesta participante.
[Texto]	Análisis sintético.
[Texto]	Referencias acerca del proyecto de los autores o del jurado. (Cualquier tono de color gris excepto el anterior).

<b>Proyecto</b>	Parc de la Villette - Paris	Estacion Ferry - Yokohama	WTC - NY
<b>Año de realización</b>	1982-1988	1994-1995	2002-2003
<b>No. de participantes</b>	472	660	407
<b>Países participantes</b>	41	41	34
<b>Propuesta ganadora</b>	Bernard Tschumi	Foreign Office Architects	Daniel Libeskind
<b>Dimensiones del proyecto</b>	56 Has	430 x 74 x 15 Mts	76 Has
<b>Jurado</b>	Francis Barre 4, 20 integrantes 7 arquitectos 16 sociólogos 1 escultores 1 pintores 1 biólogos 1 compositores 1 historiadores 1 otros 2) Fabrice Bure-Mary, Vittorio Gregotti, Arata Isozaki, Renzo Piano 1)	Arata Isozaki, Toyonori y Rem Koolhaas, entre otros	21 jurados (arquitectura, ingeniería, planeación, paisajistas y diseñadores)
<b>Idea</b>	El texto de Joyce, "Finnegans Wake", así como "Manhattan Transcripts", proveen el marco de trabajo para el análisis de las relaciones entre los eventos y los espacios, más allá de las notaciones funcionales.	El uso de la tecnología digital induce la deducción topológica formal derivada del análisis de flujos que hipotéticamente se darán en el edificio.	Soporta la idea a nivel conceptual, en los aspectos más notorios de una tragedia, así como en la reivindicación de una sociedad a través de un icono.
<b>Diagrama</b>			



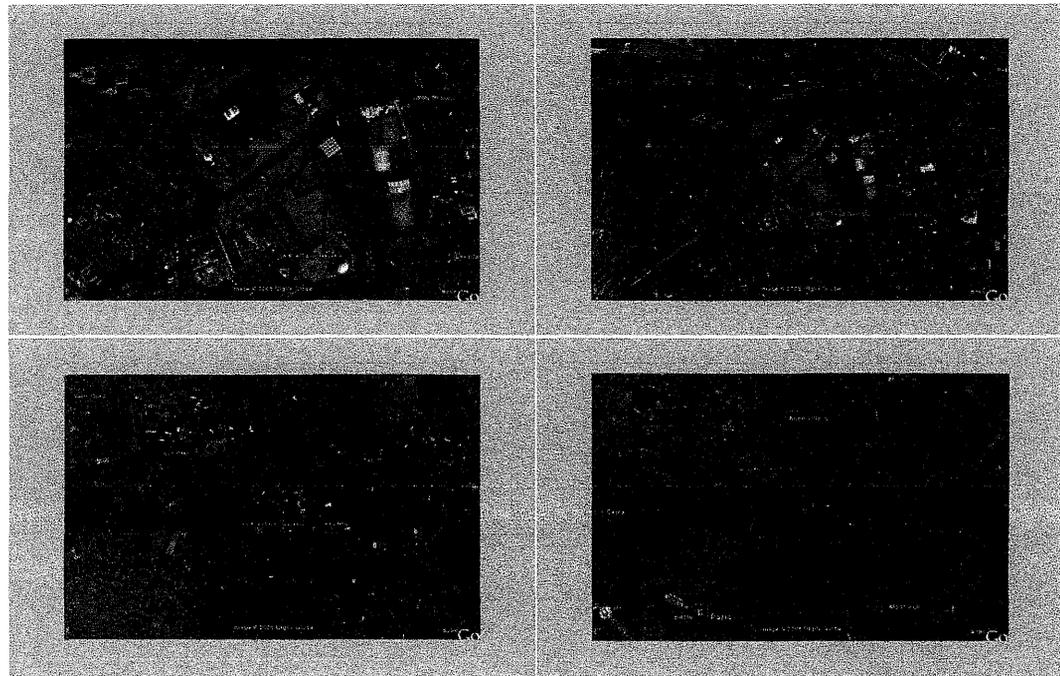
Proyecto	Parc de la Villette - Paris	Estacion Ferry - Yokohama	WTC - NY
Argumento	<p>“La seriación de las folies, juega con combinaciones y permutaciones posibles entre las diferentes categorías de análisis (espacio, movimiento, acontecimiento, técnica, símbolo, etc.), en oposición al juego más tradicional entre función o uso y forma o estilo.”</p>	<p>“El artefacto funcionará como un dispositivo intermedio entre las dos grandes máquinas sociales que constituyen la nueva institución: el sistema de espacios públicos de Yokohama y la gestión del flujo de pasajeros de los cruceros. Estos componentes se usan como un recurso para lograr su reciproca desterritorialización: un espacio público que envuelve la terminal, renegando así de su presencia simbólica como puerta urbana y descodificando el ritual del viaje; y una estructura funcional que se convierte en el molde de un espacio no tipológico, un paisaje sin instrucciones para su ocupación.”</p>	<p>“Primeramente cuando comencé este proyecto, los neoyorquinos se cuestionaban en cuanto si hay que conservar vacío o construir ocupando completamente el lugar del World Trade Center. Medité muchos días sobre esta dicotomía aparentemente imposible. Recordar las muertes terribles que ocurrieron en este lugar, teniendo una visión esperanzadora de futuro, parecían dos momentos que no podían ser unidos. Procuré encontrar una solución en una unión evidentemente compleja que contuviera estos puntos de vista aparentemente contradictorios. Tan sólo, fui a mirar el sitio, estar de pie en él, ver la gente pasear alrededor, sentir su poder y escuchar sus voces. Esto fue lo que oí, sentí y ví.”</p>

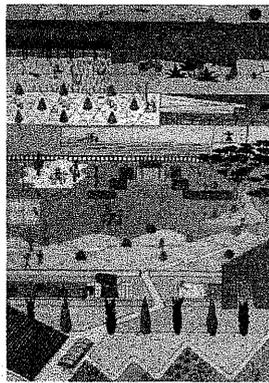
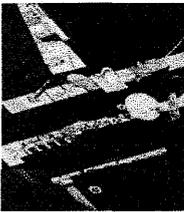
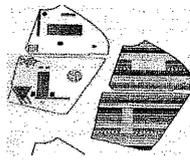
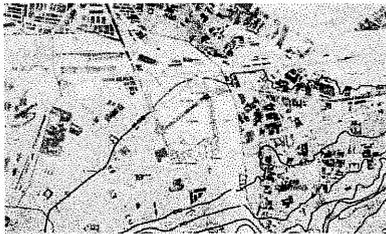
**V.2 Concurso Parc de la Villette, Paris (1982 – 1983)**

El concurso para el Parc de la Villette en Paris, representa un paradigma para la evolución de la arquitectura de finales del siglo XX, esencialmente por la concurrencia de una multiplicidad de ideas que denotan diferentes estilos y tendencia de hacer arquitectura; asimismo por la elección que se da en torno a la propuesta de Bernard Tshumi, cuya apuesta de diseño va por el camino de una nueva y controvertida corriente estilística como lo es el deconstructivismo.

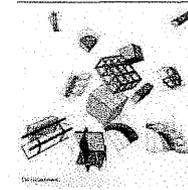
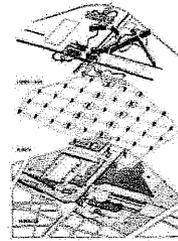
Las bases planteadas para este concurso, marcan dos directrices importantes de diseño, la primera que pretende inducir una visión de futuro estableciendo la denominación de “parque del siglo XXI”, y con ello la invitación implícita para presentar proyectos que reflejen a través de la innovación esta condición, y la segunda que establece el deseo de constituir un espacio para la convivencia de la diversidad cultural.

Se presentan las nueve propuestas finalistas del concurso, bajo un esquema flexible de lectura, donde se destacan las características principales de las propuestas presentadas, así como comentarios al margen de ellas.



<p>"Bajo el concepto formal, el principio de indeterminación programática permite toda forma de mutación, modificación o sustitución, sin perder por esto la hipótesis inicial."</p>	<p><b>Vías de acceso y circulación.</b> Comprenden las vías de acceso y sistema de circulación que aseguran la alimentación de todos los elementos del parque y su uso óptimo.</p>	<p><b>Objetos Singulares.-</b> Son objetos distintivos, los más grandes y los únicos en su género, pueden ser repartidos según una distribución sistemática. (Esfera del museo, Ariana y la rotonda de los veterinarios).</p>		
<p><b>Mallas puntuales o confeti.</b> - Los elementos de dimensiones relativamente pequeñas (Kioscos, áreas de juegos, concesiones, taquillas) son lugares en el sitio con ciertos intervalos. A pesar de ser estos elementos pequeños, la malla de localización actúa como permutaciones que identifican los rasgos, impactando su forma y color, un poco como confeti tectónico, como si hubiera sido planeado un bombardeo de meteoritos.</p>	<p>En el parque se encuentran 3 diferentes categorías de naturaleza: 1- Las partes del parque donde el programa envuelve la naturaleza. 2- Escopas paralelas de vegetación donde hay un paisaje después de otro. 3- Los ensambles vegetales correlados a la escala de los elementos arquitectónicos mayores del sitio formando un contrapunto.</p>	<p><b>Bandas.</b> - En un primer momento el sitio es dividido en bandas paralelas susceptibles de recibir las zonas correspondientes con las principales categorías programáticas: jardines temáticos, áreas de juego (50 %), jardines en general, etc.</p>	<p>OMA</p>	
		<p>La propuesta expone su referencia conceptual a través de la idea de ciudad.</p>	<p>Utiliza la imagen de la ciudad a través de un enfoque de ficción.</p>	<p>Su discurso establece conexiones entre lo natural y lo urbano</p>
<p>El museo de las ciencias y la ciudad de la música exigen más que una solución funcional. Requieren un sistema que les haga justicia, y a través de su unión, tender una línea que los relacione y complemente. La clave de nuestro análisis y propuesta va más allá del espacio. No es un espacio físico, ni un artificio, pero sí el espacio psíquico más grande posible sobre el lugar.</p>		<p>El sitio de la Villette es para todos, la idea de una cierta desmesura, la liga con los tiempos modernos y la era industrial, donde los avatares simbolizan el irresistible empuje.</p>		

"Cualquier consideración para la organización de este sitio requiere algo más que simples arreglos estéticos paisajísticos. Por el contrario, es necesario iniciar nuevas consideraciones que intensifiquen el potencial programático y formal del terreno, del barrio, de la ciudad."



**Bernard Tshumi**

Esta propuesta expone ampliamente el origen conceptual de la idea que dirige el diseño.

Denota claramente su intencionalidad de acogerse a la tendencia post-estructuralista.

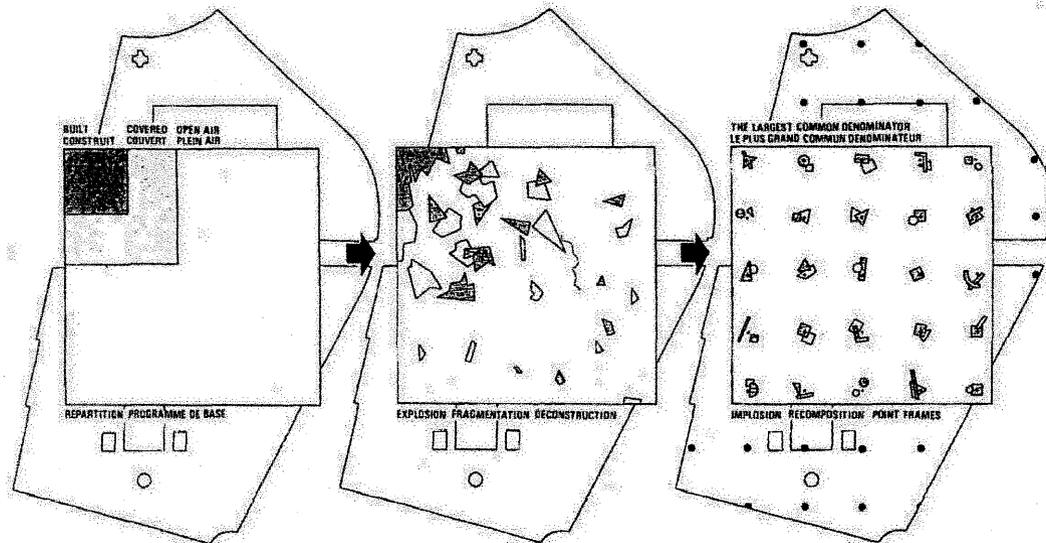
Con singular creatividad a través de la ilustración gráfica y soporte textual, participa de la aplicación del deconstructivismo en la arquitectura.

3 Intervenciones son propuestas para este efecto:

Nivel programático.- Recomponer una serie de eventos que sugieren o aceleran los sueños y las fantasías, excluidos normalmente en la ciudad tradicional.

Nivel Formal.- Proponer una serie de objetos sobre los que se pueden proyectar fantasías, intensificando la imaginación y la invención: Las Folies.

Nivel Cinético.- Sugerir el movimiento a través del sitio, acelerando los movimientos del cuerpo en el espacio a base de líneas y curvas.



DECONSTRUCTION PROGRAMMATIQUE: LE PLUS GRAND COMMUN DENOMINATEUR - LA FOLIE



¿Existe en tal lugar un futuro posible a medida de su grandeza y de su historia, a pesar del ruido, la ausencia total de tierra propicia para árboles y praderas, y el abandono casi total del canal que lo recorre?

"Aquí queremos resumir el espíritu y propuestas de nuestro proyecto:

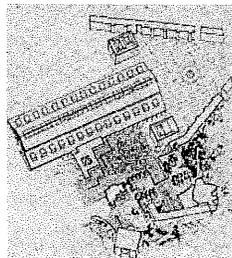
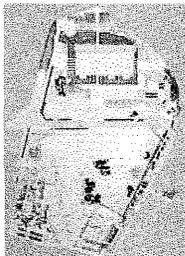
Redescubrir e inventar el lugar a través de un desnivel a lo largo de todo el lugar, donde se pueda percibir el sitio."

**Lassus**

La idea connota una indefinición ideológica, a veces va por el lado funcionalista y otras por cuestiones más metafísicas.

La imagen de proyecto no va más allá de evidenciar el orden propuesto.

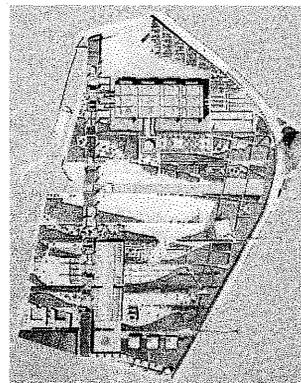
La argumentación textual es provocativa, pero en lo esencial no propone nada nuevo.



Esto no es una arquitectura convencional aprovechando los elementos del programa, pero a través de la creación de la estructura del paisaje basada en factores importantes se integra los elementos del programa.

El contenido del programa propuesto para el proyecto de 50 hectáreas dividido por el canal Ourca nos da la oportunidad de demostrar que una ciudad es capaz de crear un organismo vivo: un parque, una entidad capaz de vivir, resistir, acoger, transmitir conocimiento y referencias humanas.

La reflexión se presenta como una estructura abstracta y académica que determina una serie de espacios.



**Vexlard**

La idea base del proyecto es interesante.

La expresión conceptual no parece tan vanguardista.

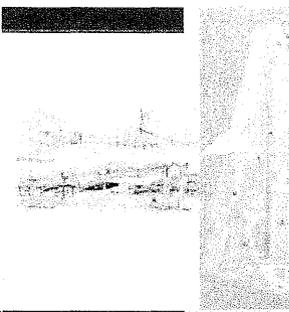
La argumentación establece su base sobre la propuesta formal.

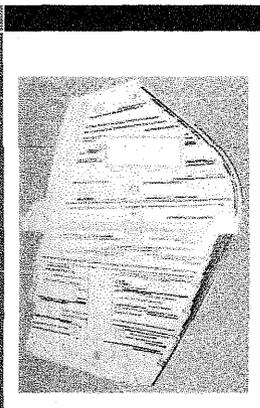
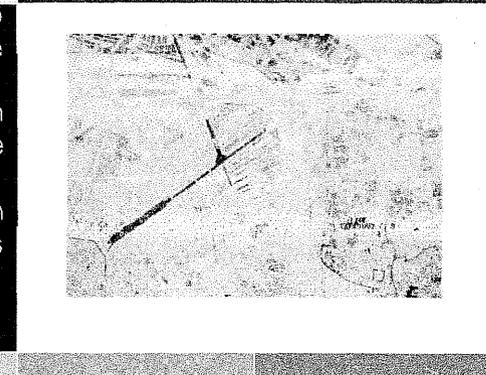
Un espacio de recepción, equipado con áreas que pueden ser adaptadas para varias actividades y servicios.

Una orientación espacial, dirigida al uso de los polos de atracción.

La reflexión sobre la modernidad es transformada en técnicas contemporáneas que permiten el uso de vegetación como material fundamental y soporte dinámico de este parque. El parque parte de la realidad que se traduce en gradación y estructura vegetal.



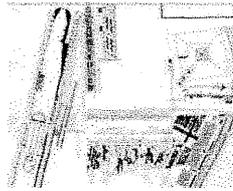
<p>El parque es en sí mismo una escenografía viviente donde los arzones son los fragmentos de la naturaleza que intentamos reflejar.</p>	<p>El proyecto debe ser interpretado como un bosquejo que se define con el curso de los años con un dialogo libre y renovado con los usuarios.</p>			
		<b>Andersson</b>		
<p>Buenos días placer! Esta expresión resume nuestra concepción del programa de concurso.</p>	<p>El parque del siglo XXI deberá crear el reencuentro entre el hombre y la naturaleza. Aquí el hombre de la metrópoli deberá poder sentirse sin nostalgia, sin frustraciones, en confianza con las fuerzas naturales y con responsabilidad frente a la ecología.</p>			<p>La idea apuesta por relación de la naturaleza con el hombre. La expresión conceptual resulta cándida e inocente. El argumento no establece mas base ideológica que la naturaleza.</p>

<p>Convergentes sobre la plaza Stalingrad, las líneas de organización son definidas por columnas de árboles, que forman el sistema formal de vegetación del parque.</p>	<p>La estructura general que ordena el parque la lectura de organización del barrio de la Villette. La lectura dominante del parque está constituida por el eje este-oeste, esta orientación ayuda a percibir el parque como un todo unitario y no la división de dos mitades, como sería el caso si acentuáramos el eje norte-sur. Esto refuerza el acceso este como el más importante, así la intersección focal con el canal hace remate y puerto.</p>		
		<b>Arriola / Fiol / Cali / Quintana</b>	
<p>La idea de inicio parece que tiene un buen potencial. La intención expresiva se ve muy limitada. La argumentación no trasciende mas allá de lo funcional.</p>		<p>Las columnas de árboles siguen las circulaciones principales; ellos también sirven como sitio para la colocación del mobiliario como bancas, iluminación, señalización, kioscos, fuentes.</p>	<p>Las diferentes actividades especificadas en el programa son localizadas entre columnas de árboles y cada una de ellas posee su lógica de organización.</p>



La visión del proyecto de un edificio para el siglo XXI no puede ser prevista por que es un tejido viviente. El no está definido.

Entre las características más notables está la extrema modestia de la escala propuesta y la frecuencia de desniveles.



La estructura básica da lugar a evoluciones imprevisibles que vienen de decisiones políticas de diferentes administraciones, desarrollos técnicos y científicos, cambios en la estructura de organización, gestión o hábitos o simplemente de variantes en número de visitantes.

Por el contrario empieza un proceso creativo que añade, innova, cambia los colores, desplaza, e m p o b r e c e, rejuvenece y refresca. El proyecto es práctico: el es simple indicador de las unidades a generar y los elementos a construir sucesivamente.

Los elementos principales de la estructura son el eje, el eje de la torre, el eje de la pirámide, el eje de la escalera.

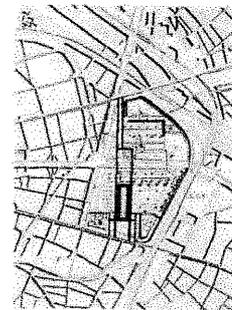
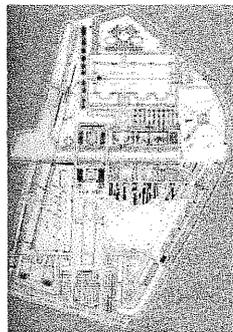
El parque constituye un punto de orientación y una marca de reconocimiento en la ciudad. El gran número y la diversidad de funciones ofrecidas, le da un carácter metropolitano.

La idea de origen refleja un acercamiento al principio de auto-organización.

La expresión del proyecto del proyecto vela damente manifiesta algunos principios de la idea generatriz. La tesis de la argumentación no se nota reflejada en la propuesta presentada.

#### Bakker & Bleeker

La estructura espacial del parque es determinada por una estructura de espacios y redes públicas de espacios de carácter abierto o íntimo de agentes (el cohete, la pirámide, las verandas, la torre de orientación).

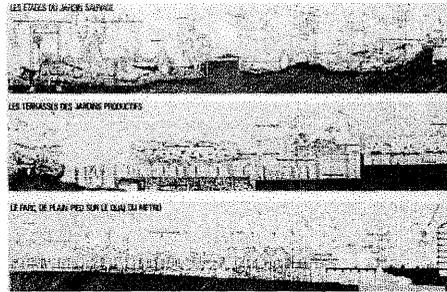
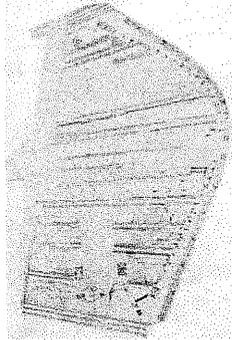


### Una visión agrícola ha inspirado este proyecto

Jardines, bajos o elevados, abiertos o cerrados, se extienden en todo lo ancho del parque. Aquí no hay un orden de figuras ornamentales que se desplante desde los jardines: estos se entienden re-encontrando la tradición de los jardines vivero tan de esta cultura de hortelanos de la región parisina; estos se sitúan entre jardín laboratorio, jardín huerto y campo de experimentación agrícola.

El rectángulo de 23 hectáreas que ocupa el centro del proyecto es un pedazo de campiña de la Ile de Francia donde el paseo podrá descubrir en función de sensaciones, el desarrollo de los trabajos, las más avanzadas prácticas agrícolas y las principales culturas llenas de campo.

Chemetoff



Un propósito del proyecto es dar continuidad desde la fachada constituida por las HBM de ladrillos rojos construidos en el periodo de entre-guerra, y que está situado al oeste del parque donde hay eventuales programas de vivienda o equipamientos turísticos, que entraran en una lógica de renovación urbana. Es así como se constituye una interface entre el parque y la ciudad, para que un modelo extensivo muestre que puede ser previsto.

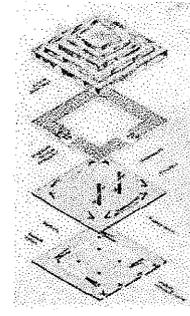
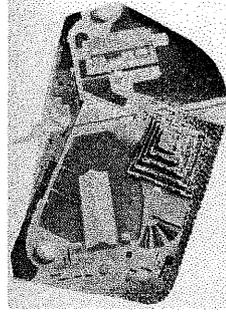
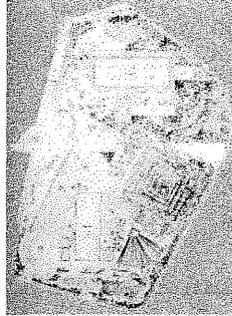
La idea relaciona de manera extraña la agricultura con lo urbano.

La expresión conceptual llega hasta una parcelación del terreno.

El argumento presentado no articula un sustento neurálgico



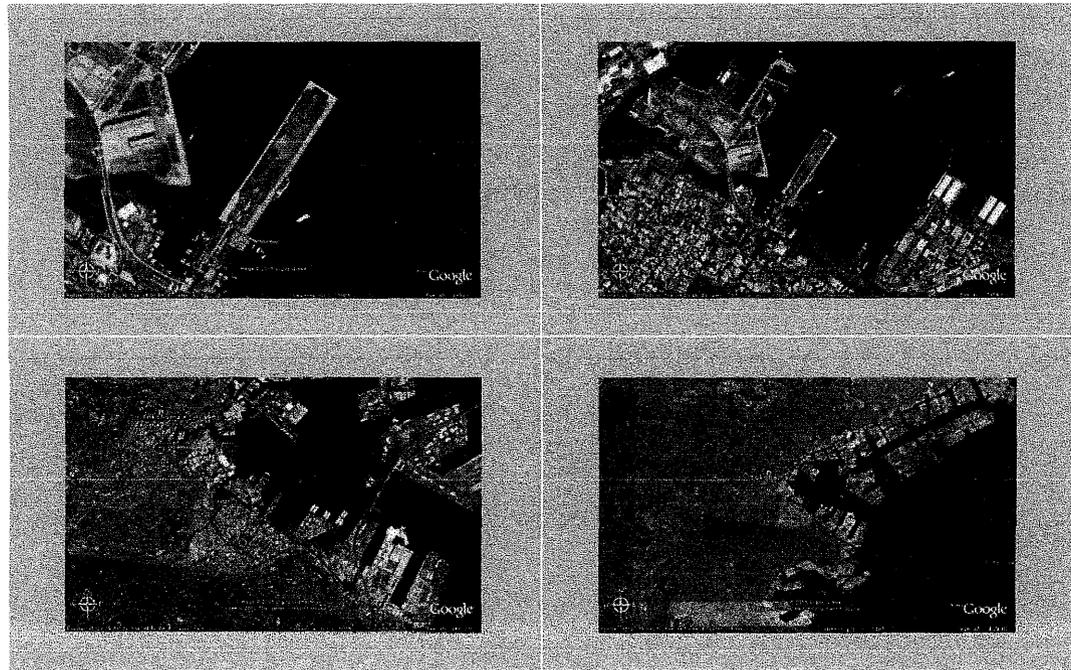
Querer contener los gritos, los desórdenes, queriendo satisfacer las necesidades, canalizar los deseos, se propone demasiado, provocando el juego, la creación, la acción, la iniciativa, nos reencontramos en resumidas cuentas, que están al lado. Creemos más bien en una calidad de espacio, que deja hacer, abre perspectivas. Y que ofrece o tiene la respuesta a las necesidades que saldrán a la luz.



<p>La idea presentada propone cierta provocación. Expresivamente los esquemas presentados se quedan en el punto focal de la pirámide. La cuestión natural es inherente al diseño del parque, por lo que nada aporta a la innovación.</p>	<p>Una invitación a la aventura, a explorar el corazón de la naturaleza, expresada a través de conceptos arquitectónicos del jardín tradicional.</p>	<p><b>Gourvenec / Raynaud</b></p> <p>La pirámide vegetal problema eterno de la penetrante naturaleza sobre la jungla de concreto. Esta proclamación no implica la negación de la ciencia, la tecnología, o la cultura, más se impone al reconocimiento de esta necesidad. Esta integración de las actividades con la naturaleza conquistadora va justamente a la propuesta de reservar todo el espacio para el parque, destinando las construcciones de la ciudad de la música, los baños, etc. a estar enterradas o semi-enterradas.</p>
--	--	---

### V.3 Concurso Estación Ferry, Yokohama (1994 – 1995)

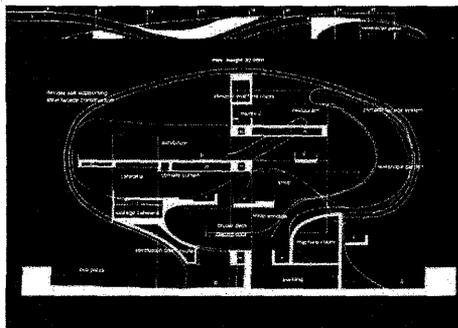
Bajo el contexto de la cultura oriental, el concurso para la construcción de la estación de ferry en la ciudad de Yokohama, resultó un ámbito que provocó en la conceptualización del proyecto, la utilización extrema de herramientas digitales para llegar a la formulación de las propuestas de diseño, esto bajo la premisa de poner especial interés en el flujo que se puede dar en una terminal de transporte. Surgiendo a partir de este momento auge de un movimiento ideológico de diseño, que se caracteriza por la utilización de recursos digitales, no sólo en la representación del proyecto, sino en la deducción de ciertas características formales de la propuesta, a partir de la diagramación de ciertas variables que intervienen en el proyecto, característica importante de lo que hoy se conoce como arquitectura diagramática.



Este diseño representa una parte, incompleta de nuestros primeros experimentos con la 4a arquitectura. El edificio sí mismo nunca fue diseñado, pero sí 30 secciones fueron calculadas, usando "Estudio 3-D". El objetivo de proyecto no establecía componentes pequeños y grandes, que constituyan pedazos de rompecabezas, herméticos e insonoros. Debía organizar el todo. Ya que esto no es un diseño de edificio - esto es un diseño de las relaciones entre la estructura, sistemas de circulación, espacios programáticos y superficies.



Este arreglo libre es hecho posible por la solidez de la conexión estructural, el elemento de estructuración principal, marcado y rodeado de varios modos por diferentes rutas de infraestructura y programas de satélite. Este entretrejimiento de varios principios de estructuración - los jardines, la infraestructura y la construcción - componen la organización del proyecto. Finalmente la representación digital apoyó el resultado de la composición pasando del orden simulado a la apariencia del edificio.



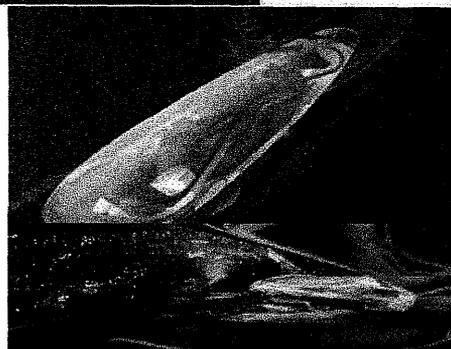
#### Análisis

La idea se define a través del uso de la tecnología en dos sentidos: análisis de información y modelado espacial.

El uso diagramático surge como parte esencial de la expresión arquitectónica. El argumento usa una narrativa del uso y efecto de las herramientas tecnológicas.

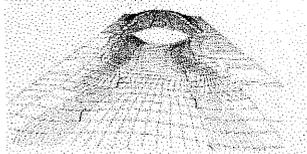
#### Un Studio

La exploración secuencial, el swooping, el zooming, el corte, el pliegue. El principio de organización de la terminal es la asociación estructural de la arquitectura, la infraestructura y el paisaje; vacíos parecidos a un jardín son absorbidos en la arquitectura y luego son transformados. Los tres vacíos temáticos - el jardín microscópico, el jardín telescópico y el jardín de calidoscópico - son suspendidos en una red de principios de construcción y circulación. Análogo a la trayectoria del plan urbano de Yokohama con su estructura de rejilla interrumpida por las burbujas espaciales de parques y jardines, este proyecto combina los códigos de estructura arquitectónica y fluidez. Los acontecimientos públicos, vacíos y jardines del edificio son organizados a lo largo, serpenteando paseos en el horizonte que se abren y se pliegan; espacios inconclusos alternan las áreas abiertas de par en par. Varios sistemas de circulación de la terminal van por diferentes rutas a través de la estructura.



El concepto ni-wa-minato, propuesto por el cliente como punto de partida del proyecto, indica una meditación entre el jardín y el puerto, pero también entre los ciudadanos de Yokohama y los del mundo exterior. Nuestra propuesta para la nueva terminal de Yokohama tiene como objetivo realizar la mediación entre los dos elementos de ese concepto con un artefacto y no con una mera representación.

Milhojas.- Se propone una construcción enteramente de acero, con el fin de lograr la flexibilidad y ligereza necesarias para resistir los efectos de los terremotos. En el sistema constructivo se sigue la misma idea de acumular capas: capas estructurales, capas programáticas, acabados, etc.



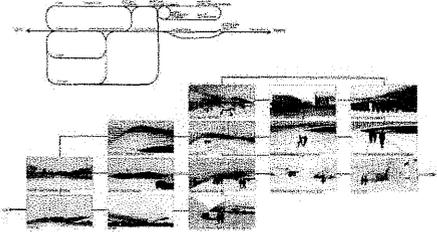
Campo de batalla.- donde la posición estratégica de un pequeño número de elementos afectará sustancialmente la definición de la frontera.

#### Analisis

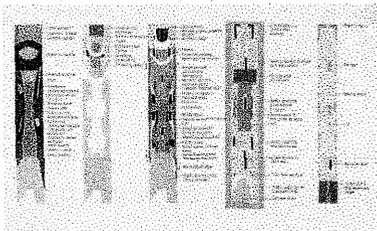
La idea denota un claro desprendimiento del análisis de la información del proyecto.

La expresión refleja un ascendente tecnológico predominante.

El argumento mas que guiar el proceso creativo lo justifica



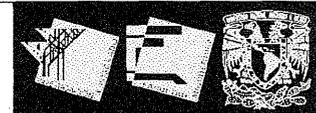
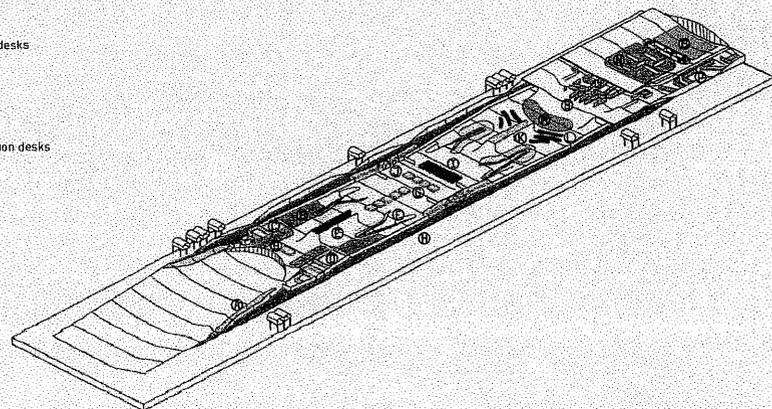
Papiroflexia.- La superficie del suelo se dobla sobre si misma, formando pliegues que no sólo producen y contienen los caminos que atraviesan el edificio - creando así las condiciones diferenciales del programa-, sino que también proporcionan resistencia estructural. Así es como desaparece la separación tradicional entre envoltura constructiva y estructura portante.

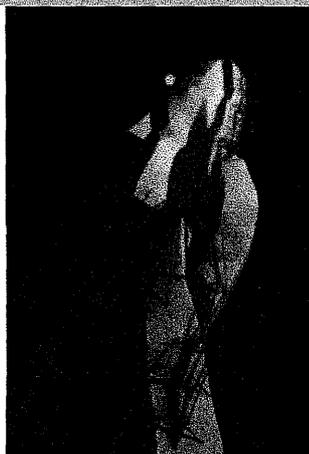
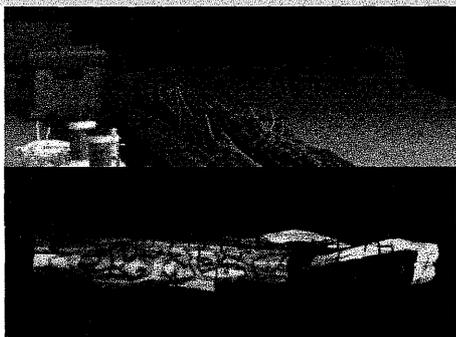


#### Foreign Office Architects

El artefacto funcionará como un dispositivo intermedio entre las dos grandes máquinas sociales que constituyen la nueva institución: el sistema de espacios públicos de Yokohama y la gestión del flujo de pasajeros de los cruceros. Estos componentes se usan como un recurso para lograr su recuperación desterritorialización, un espacio público que envuelve la terminal, renegando así de su presencia simbólica de una puerta urbana y descodificando el ritual del viaje, y una estructura funcional que se convierte en el molde de un espacio público no tipológico, un paisaje sin instrucciones para su ocupación.

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| ① Apron boarding: domestic | ⑩ Collapsible and moveable customs desks     |
| ② Shops                    | ⑪ Ticket control: domestic                   |
| ③ Visitor's hall           | ⑫ Apron boarding: international              |
| ④ Cafeteria                | ⑬ Collapsible and moveable immigration desks |
| ⑤ Entry to parking         | ⑭ Departure and arrival lobby                |
| ⑥ Luggage retrieval        | ⑮ Foyer                                      |
| ⑦ Yokohama Port PR centre  | ⑯ Salon of Civic Exchange                    |
| ⑧ Cruise deck              | ⑰ Restaurants                                |





**ESTRATEGIA INTEGRANTE:**  
Una respuesta a la dualidad inherente entre los sistemas globales de transporte y la condición los sitios específicos, sobre tal vínculo de sistemas. El proyecto se interpreta como un eslabón que funciona entre la tierra y el transporte marítimo, y las posibilidades específicas ciudadanas sugeridas por el muelle de embarque, la cubierta transformada se constituye con la configuración que incorpora un parque sobre la sección de su azotea.

**Análisis**

La idea define una forma topológica derivada de la hipótesis de los flujos del edificio y la relación con la ciudad.

**Raiser - Umemoto**

La expresión formal se identifica con fuerza y de una geoméricamente compleja.

El argumento no va más allá de la intención descriptiva del proyecto.

Después de la apertura como un puerto, Yokohama en sí mismo mantiene una descripción fragmentada del tiempo y de su evolución. Fue creciendo en Yokohama. Y aquella imagen de la ciudad, del frente de la bahía, describía una imagen continua de grúas industriales que estaban al lado del agua, el paisaje gris que venía de la forma repetida de los containers, y los camiones que se mueven alrededor de ello. Sin embargo, hemos visto una tendencia de retirar a la gente a un lado de agua por un cambio reciente del sistema cultura así como industria.



**Kiyokazu Arai / ARAI-ARCHITECTS**

**Análisis**

La idea es favorecida por un conocimiento del lugar y su evolución.

La expresividad de la propuesta parece interesante.

El argumento no expone nada sobresaliente



La proyección del muelle de embarque con una longitud de 300m para una gran referencia. Y esto además influirá en gran medida el paisaje en torno a él.

Este esquema fue presentado en competencia de diseño internacional, para la estación de barcos pequeños y terminal de los ferries de mediano alcance en Yokohama. Su diseño enfoca la solución, en un sitio muy restringido, de caminos de circulación en contra sentido de los acompañantes de los viajeros, turistas, personal, grandes volúmenes de equipaje y carga, y circulación de automóviles.



#### RAFAEL VINOLY ARCHITECTS

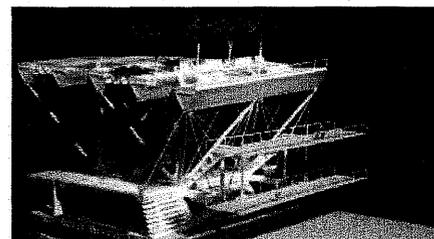
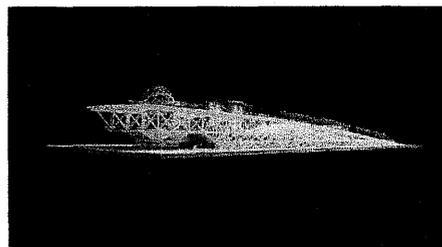
El diseño de RVA prevé muchos desniveles que verticalmente reparten los grupos de usuario y componentes de programa, proporcionando a cada uno el área máxima en cada nivel. La estrategia causa una estructura uniforme que conlleva proyecciones de cantiléver sobre el agua, ampliando la superficie de piso en cada nivel, facilitando la circulación de pasajeros y las entradas relativamente altas de los navíos más grandes que usarán el muelle.

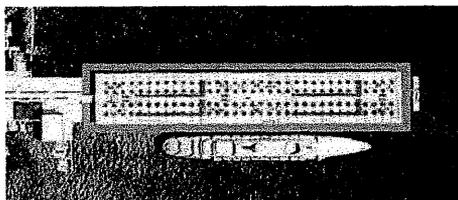
#### Análisis

La idea para encontrar la solución a la articulación de las distintas áreas combina los sentidos vertical y horizontal.

La parte expresiva del proyecto define la integración de la estructura principal a la solución.

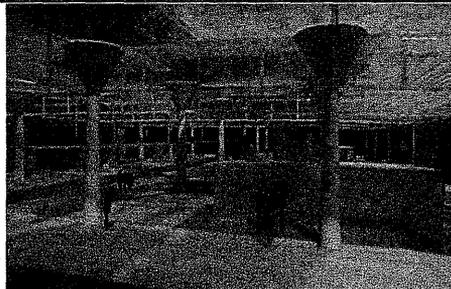
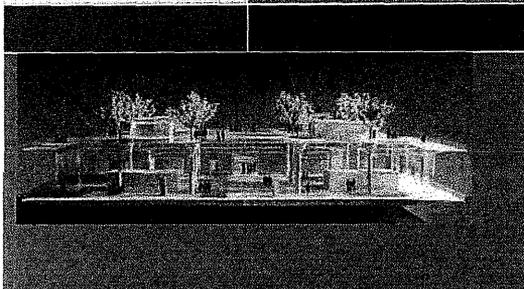
El argumento no va más allá de los aspectos funcionales y formales del proyecto





Sin información

Mauri Korkka Kirsti Rantanen

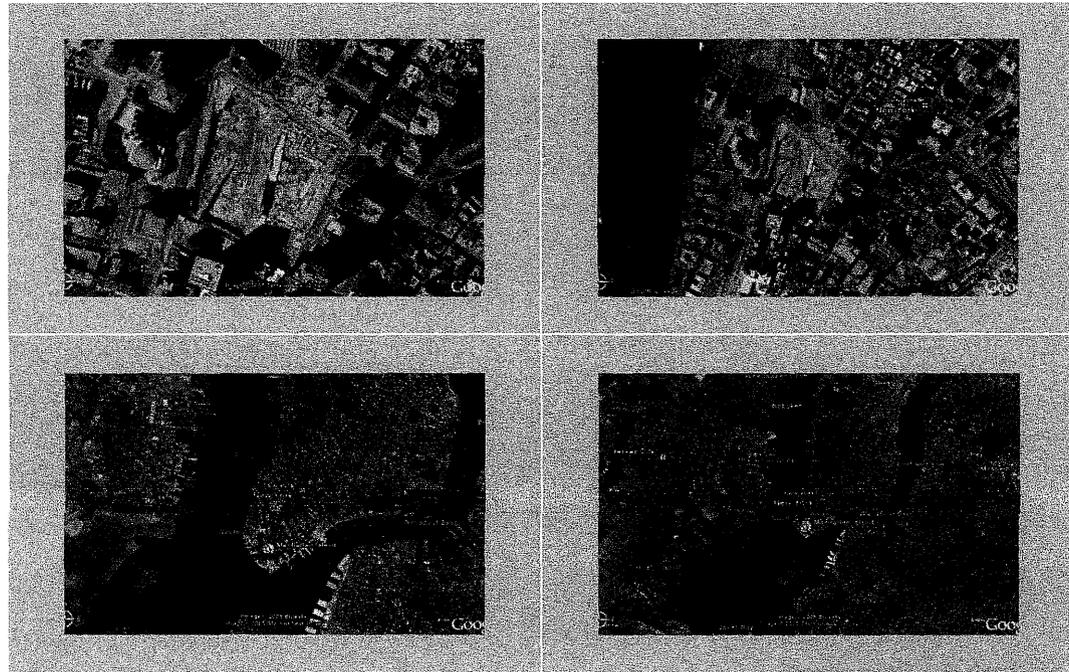


#### V.4 Concurso World Trade Center, New York (2002-2003)

Tal vez estemos frente al concurso de arquitectura que a nivel mediático, tenga la carga significativa más alta en todos los tiempos, y es que por mucho el contexto en el que se da, se desprende de lo que Debord denomina, "la sociedad del espectáculo", donde un acto terrorista magnicida toca la parte más sensible del sistema hegemónico capitalista, representado en este caso por los edificios emblemáticos de las torres gemelas de New York.

Después del 11 de septiembre de 2001, muchas han sido las propuestas de diseño para llenar el vacío urbano, que quedara en Manhattan; desde las que de manera espontánea propusieron una serie de alternativas extravagantes, hasta las que en el concurso establecido para el diseño del nuevo conjunto, tratan de encontrar la propuesta que equilibre el impacto emocional que dejó el evento magnicida ahí suscitado.

Dentro del pleno de propuestas presentadas se pueden distinguir dos tendencias claras, aquellas que a través del alarde de la tecnología constructiva, pretenden establecer un hito que demuestre el poderío de una economía y otras en menor medida, rendir un culto al duelo de una nación, tratando de llegar a la conciencia colectiva de una sociedad para su redención.



**Postura Conceptual**

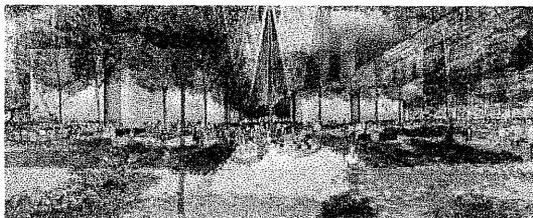
Nueva York merece algo grande. Algo que mire al futuro con una calidad perdurable y clásica, el cual se convertirá en un símbolo otra vez para la ciudad misma, el optimismo y la unión de los habitantes de la ciudad de Nueva York y de la gente americana.

**Análisis**

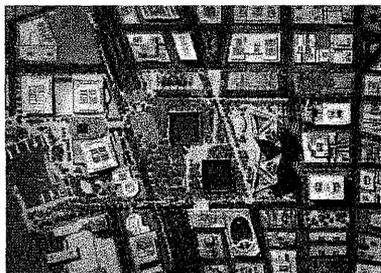
Desde el punto de vista purista tal vez la mejor idea del concurso.

En su expresividad se refleja la sencillez y elegancia.

Argumentativamente queda en un buen intento ne

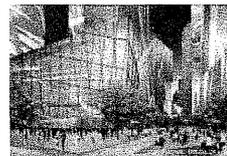
**Dos torres gemelas con estructura triangular****Foster and Partners****Comentarios del Jurado**

Lord Foster, de Foster y Asociados de Londres, el Reino Unido tiene una reputación de muchos años de excelencia en el diseño, el diseño de edificios, el diseño urbano y proyectos de transporte. A pesar de su gran talla, ellos han dirigido coherentemente sus intereses hacia el contexto físico, a través de su interpretación que involucran las necesidades espirituales y materiales de las personas que habitan sus diseños. El resultado ha sido la creación de proyectos que han ganado premios por todas partes del mundo, sensibles a la cultura y al medio ambiente. Esta sensibilidad es especialmente pertinente sobre todo aplicable y requerida para el estudio del diseño del World Trade Center. El gran cúmulo de talento y experiencia de esta firma hará una contribución significativa e innovadora.



**Postura Conceptual**

El acto de edificar es totalmente optimista y Nueva York merece, a pesar de la tragedia del 11 de septiembre, tener una arquitectura que sea apasionante, profunda e innovativa.”



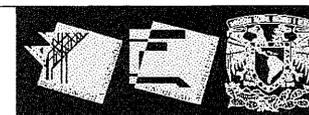
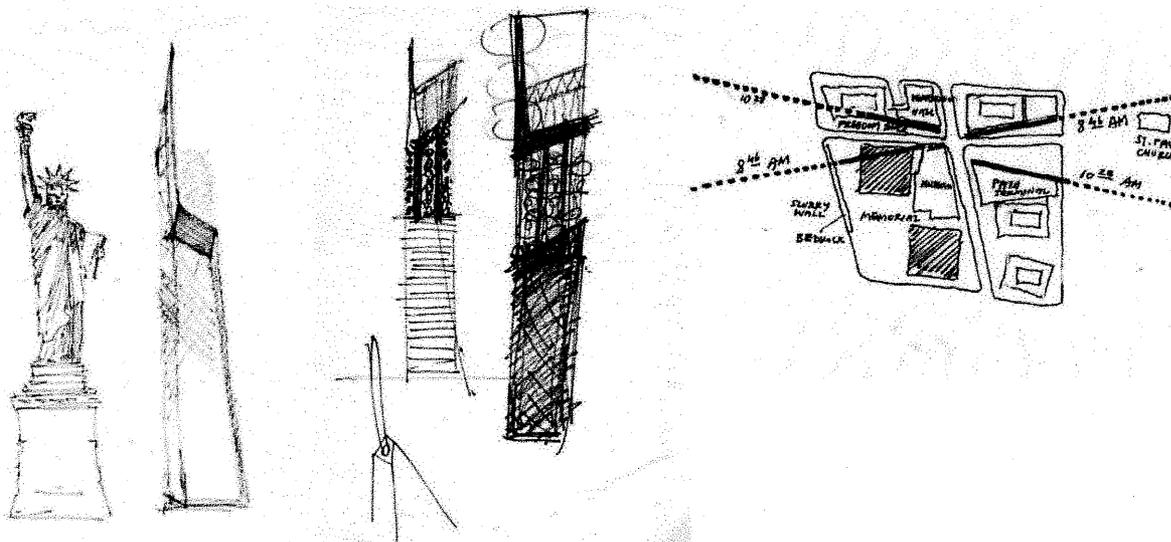
**Análisis**

La idea de la propuesta no es mala desde el punto de vista formal, teniendo la intencionalidad de complementar un perfil urbano  
 En la parte expresiva se alcanza niveles importantes de comunicación.  
 La parte argumentativa de esta propuesta alcanza en nivel mas alto de significación de todas propuestas.

**Stúdio Daniel Libeskind**

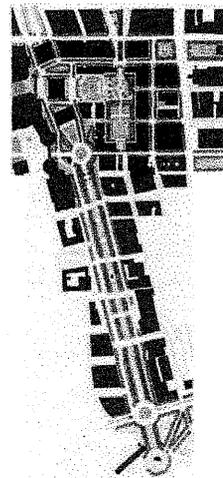
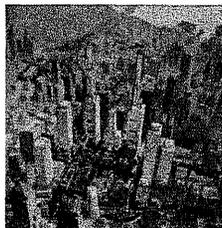
**Comentarios del Jurado**

Verdaderamente en sus palabras, el arquitecto Daniel Libeskind trae a este proyecto muy complejo e importante, una profundidad de entendimiento y empatía, que él ha demostrado a través de su carrera. Su habilidad de inspirar un discurso crítico, profundo con su capacidad de utilizar los sistemas complejos y apoyados en referencias para un discurso arquitectónico, prueba un acercamiento original y sensible al diseño.



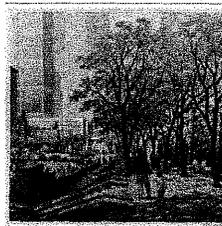
Este proyecto crea un nuevo distrito en la ciudad con una diversidad de lugares y experiencias

El jardín es hundido debajo de las calles y se localiza detrás de los bloques adyacentes. Esto sirve como un patio interior para la ciudad entera, un sitio de refugio. El jardín contiene un anfiteatro abierto sobre la huella de Torre del Norte con 2,797 asientos, un para cada víctima de la tragedia. Debajo del teatro, en la base, es el museo a los acontecimientos del 11 de septiembre.



El corazón del distrito es un Jardín Público especial, el cual es generado por la forma y geometría de la huella de las torres del WTC. Este jardín es un recinto cercado, quieto y contemplativo, un lugar de alegoría, remembranza historia, simbolismo y descanso.

Peterson/Littenberg



**Dos rascacielos tradicionales de apariencia gótica**

El circuito del jardín y el anfiteatro son otras capas de este nuevo distrito de ciudad, un modelo rico y permanente de calles, bulevares, plazas, torres, parques y jardines que juntos forman un nuevo reino urbano público, que puede curar la ciudad y alcanzar hacia fuera para realzar la más amplia estructura cívica de toda la Manhattan baja.

**Análisis**

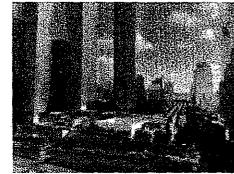
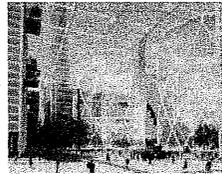
La idea denota un aire de nostalgia por el tiempo pasado.

La expresividad sigue la línea del clasicismo.

La parte argumentativa se queda sólo en los aspectos de forma y función.

**Postura Conceptual**

El papel de memoria en la construcción de nuestra ciudad es tan crucial como la prueba de su renovación constante. El problema central de este proyecto no es simplemente como mejorar el recuerdo de aquellos que fallecieron en esta tragedia, sino como hacer de su memoria la inspiración para un mejor futuro.



Dos torres gemelas acristaladas con estructuras de formas cilíndricas

**Análisis**

La idea refleja una imagen de innovación tecnológica inmaterial. La expresividad de la propuesta es pura y transparente. La parte argumentativa es de un aceptable vigor.

**Think**

**Comentarios del Jurado**

La importancia de este equipo consiste en la experiencia y visión de un arquitecto y un paisajista unidos por un joven arquitecto innovador de renombre internacional, además con la firma de un gran arquitecto de la ciudad de Nueva York. El apoyo de expertos internacionales en mantenimiento e ingeniería y otros consultores de diseño, dan recursos adicionales para este proyecto. Esta energética y comprensiva estructura de equipo permite una serie compleja de reflexiones multidisciplinares y multidimensionales que filtran el proceso de su diseño creativo, imaginativo y realista en su papel de abogado para la comunidad, promueve la excelencia en la arquitectura y el diseño, este equipo entiendo la tarea monumental al alcance de la mano.



**Postura Conceptual**

Nosotros vemos el diseño como un proceso de descubrimiento, que empieza con una rigurosa investigación de las particularidades de localización y el programa, que resultan de una evolución, transformando la solución del problema en arte.

**Análisis**

La idea pretende establecer una nueva escala en el perfil urbano. Se expresa una preocupación de crear densidad en vertical. La parte argumentativa de esta propuesta no logra establecer la claridad de un valor cultural nuevo.

**Meier, Eisenman, Gwathmey, and Holl**

Cinco rascacielos tradicionales enlazados

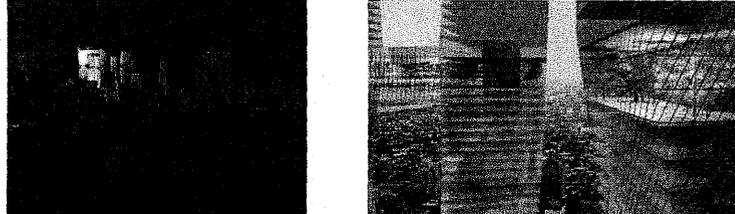


**Comentarios del Jurado**

A pesar de su renombre internacional, esta propuesta en colaboración refleja las direcciones personales y profesionales de los principales integrantes y el compromiso adoptado con su nación. Bien conocidos en todo el mundo por sus firmas de diseño, la propuesta en colaboración sostiene el potencial de un gran esfuerzo colectivo no realizado. En sus coincidencias y diferencias de opinión, el equipo representa las aspiraciones de la ciudad para un debate abierto en pro de la excelencia arquitectónica.

**Análisis**

La idea propone formas vanguardistas de alto contraste. La expresividad apuesta por establecer un icono que denote alta tecnología. El argumento trata de ser cotidiano, pero con poca profundidad conceptual.



"Ciudad Vertical" de nueve edificios enlazados a diferentes alturas

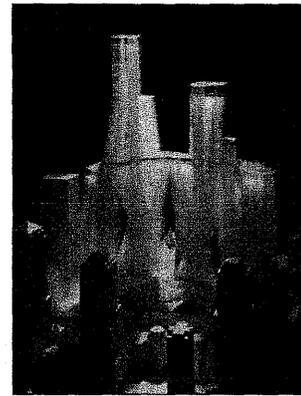
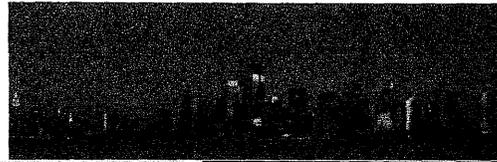
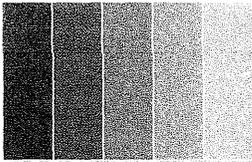
Skidmore, Owings and Merrill (SOM)

**Comentarios del Jurado**

Reconociendo a Nueva York como una "ciudad de contrastes", el equipo conducido por SOM busca la "reconciliación de lo espiritual y lo pragmático, significado y propósito." Sus Talentos combinados representan una diversidad artística y de diseño, perspectivas generativas, y entornos culturales. El equipo tiene el potencial para proponer con natural eficacia y sorprendente ideas, haciendo uso de los considerables recurso del conjunto de las firmas corporativas. Más bien que una solución sola unificada se espera que tal equipo pueda acercarse a la complejidad, la vitalidad y la sofisticación de la cultura del Manhattan mundano.

**Postura Conceptual**

Como Nueva York, nuestro equipo de diseño es inminentemente global y local, visionario y práctico, atento a la historia y dispuesto a cuestionarla.



### Postura Conceptual

La terrible destrucción del World Trade Center ha creado un imperativo de conmemoración y la necesidad para un desarrollo. Grado Zero es el último lugar que cualquiera de nosotros quiere pensar como un "proyecto", el último lugar que cualquiera de nosotros quisiera ver "desarrollado", en aquella cínica, miope manera que ha venido a significar la palabra. Y ahora esto tiene que ser la primera pregunta.

Cinco torres acristaladas unidas a una central

### Análisis

La idea representa un desafío a la tecnología constructiva.

La expresividad parece el aspecto mas fuerte de esta propuesta.

El argumento se queda en una retó

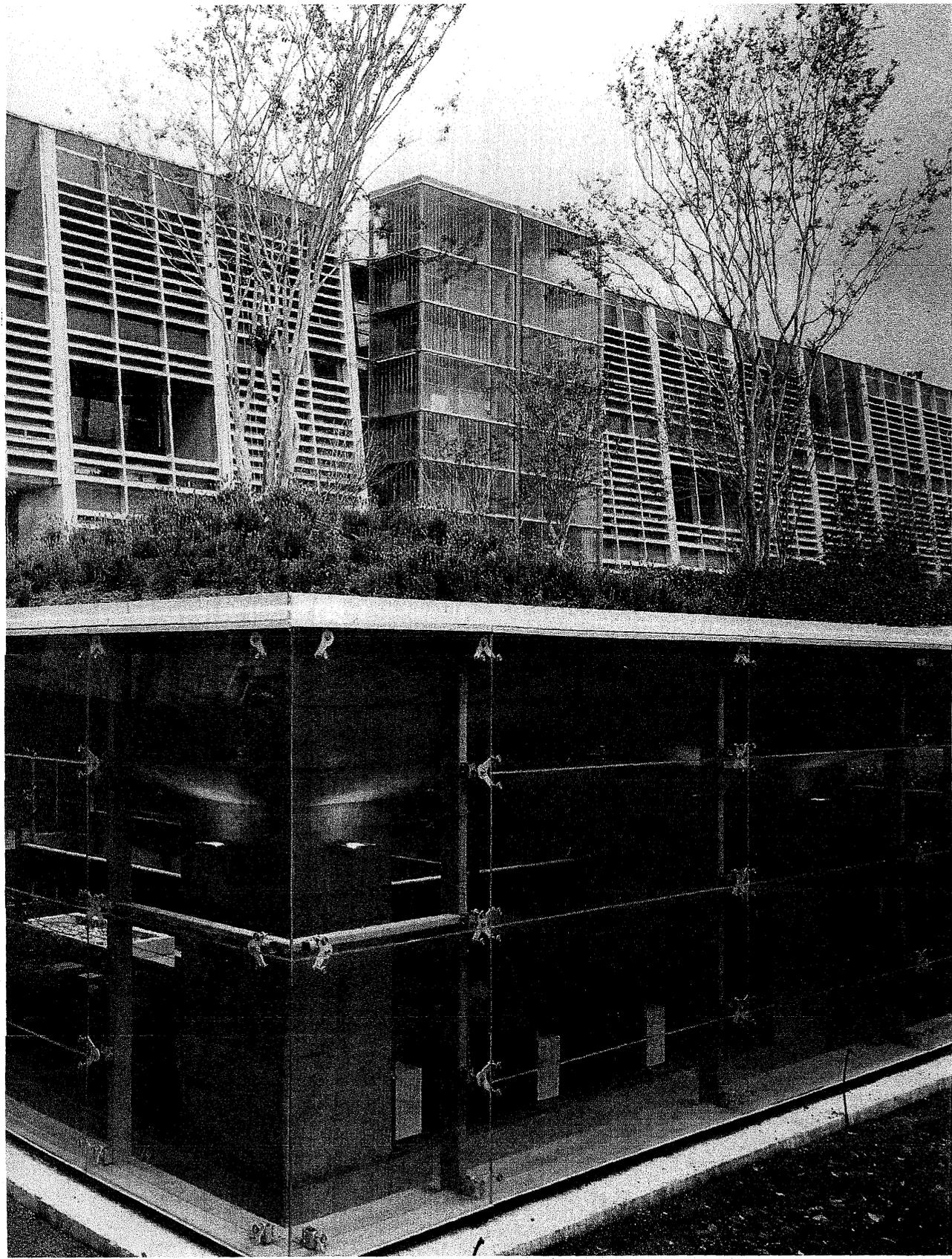


### United Architects

### Comentarios del Jurado

Esta entidad complementaria, equipo multinacional, (americano, británico, holandés, iraní, japonés y español) reúne algunos de los más innovativos e inventivos jóvenes diseñadores y arquitectos del mundo, direccionando los cambios desalentadores de este proyecto. Poseyendo una amplia gama de maestría en la teoría, la investigación, la planificación, la ingeniería, la infraestructura, el transporte, residencial, comercial y el diseño de paisaje, este grupo también mundialmente es reconocido como los usuarios de la alta tecnología del diseño asistido por computadora. Con su capacidad de reunir y analizar datos, integra el conocimiento, y desarrolla el diseño en una cantidad de tiempo corta, estos visionarios emplearon la tecnología digital como una herramienta inventiva y medio de comunicación para convencer y restituir los ideales progresistas de la sociedad contemporánea.





interpretación  
dialogica

## VI.-Biblioteca Vasconcelos en la Cd . de México, una interpretación dialógica

*“El modelo dialógico acepta que es posible que varias personas hablen sobre un mismo tema siendo diferentes. El resultado del diálogo no será a lo mejor ni lo que dice uno ni lo que dice otro, sino que será un proceso crítico, de transformación. Pero no ilógico, sino que es una lógica que no es monológica, o sea que no es previsible.”<sup>[1]</sup>*

### VI.1 Una interpretación dialógica

Interpretar el hecho arquitectónico va más allá de analizar de una manera sistemática y científica el resultado de la propuesta arquitectónica, -esto desde la perspectiva de la ciencia-, por otro lado cabe la posibilidad de ponderar la creación del objeto arquitectónico, a partir de la apreciación del arte, desde su dimensión estético-sensible, condición sublime enaltecida por la visión humanista, propia de la arquitectura; dos polos reconocidos de un mismo fenómeno, tal vez unir en un modelo de análisis estas dos posturas, evidentemente trascenderá en una mejor manera de valorar el hecho arquitectónico, aunque desde la postura dialógica, no es exactamente lo que se busca, sino que se intenta establecer una acción interactiva de comunicación entre las variables que participan en el proyecto-obra, aceptando la coexistencia de valores antagónicos dentro del mismo sistema, y que por el contrario de intentar liquidarlos, se asume la estrategia de establecer un dialogo con la contraparte que permita enriquecer posturas extremas, es así como tenemos entornos como el natural y el urbano, que no es posible disociar, ni fundir en uno sólo, sino tender una línea de diálogo que permita la comunicación que retroalimenta su existencia.

[1] Muntañola, Thornberg Josep, *Arquitectura: Texto y Contexto*, Transcripciones I, Pág. 48, Ediciones UPC: Barcelona, 2003. 78 Págs.



Alberto Pérez Gómez en su ensayo “En busca de una poética de los concreto”, hace una aproximación bastante fina de cómo analizar la obra arquitectónica desde su mismo proceso creativo, afirmando que este no puede reducirse a una metodología que establezca una respuesta automática al problema planteado, sino que debe adoptarse una estrategia que a través del lenguaje articulé las variables que participen en el decurso, una dialógica donde implícitamente a partir de la acción se tiene por objetivo resolver una problemática arquitectónica, el proyecto, la construcción y el uso del edificio son efectos de la consolidación de la hermenéutica ricoeuriana:

*“El contenido teórico y crítico de la obra arquitectónica no puede reducirse a una metodología que pretenda dictaminar el desarrollo del proceso creativo. Se trata más bien de una estrategia, articulada inevitablemente a través del lenguaje, para tomar decisiones éticas que reconozcan la necesidad de poder dar una razón que permita actuar de forma apropiada. La teoría, en este sentido, evoca un marco filosófico que permite articular como la obra, producto de la imaginación personal, puede reconciliarse con aspiraciones colectivas y común sentido del bien común. Un tal marco crítico/teórico es la imprescindible para que la obra arquitectónica proponga una visión de la vida capaz de responder poéticamente a las preguntas que el ser humano se formula por el acto mismo de habitar el mundo, reconociendo simultáneamente su ser mortal y su capacidad de pensar lo infinito. Se trata de una estrategia para expresar, en suma, una respuesta arquitectónica a las patologías más problemáticas de la vida colectiva a finales de nuestro siglo” [2]*

El modelo de interpretación dialógica, se puede definir como una estructura de interpretación abierta, con un enfoque multidimensional donde a partir del cruce de las líneas del tiempo y el espacio, localiza un punto en constante movimiento, denominado en términos de Bajtín “cronotopo”, y cuya función formulada desde la literatura, pretende organizar el espacio y el tiempo histórico vivido por una sociedad determinada. En el caso del cronotopo en la arquitectura, desde este se construye el concepto de lugar, el lugar arquitectónico como confluencia de una espacialidad, de una temporalidad, que hacen posible vivir física y mentalmente un lugar.

*“En arquitectura está el cronotopo y algo más, este algo más es un imaginario social, debe haber un imaginario social que esté dentro de la arquitectura y que no se ve, pero que no es cualquiera, y es aquí donde los arquitectos buenos (Miralles, Aalto) hablan de que ellos no hacen solamente construcción, sino que están haciendo una obra cultural; por lo tanto, transmiten una postura del arte del hecho social. Dice Miralles: quiero columnas como peces en el agua; la gente tiene que tener la sensación que está como un pez en el agua. Esto es una dialogía social, va más allá de la construcción, está poniendo un imaginario cultural-social, que no es un uso concreto, es algo más, es un valor global, de imagen global de lo social.” [3]*

[2] Pérez-Gómez, Alberto, La Arquitectura de Steven Holl: En busca de una Poética de lo Concreto, Pág. 19, El Croquis 93, Steven Holl 1986-2003, España, 565 Págs.

[3] Muntañola, Thornberg Josep, Arquitectura: Texto y Contexto, Transcripciones III, Pág. 16, Ediciones UPC: Barcelona, 2003, 78 Págs.

Cuando reflexionamos que la arquitectura interviene delimitando cielo y tierra del espacio que habitamos, aportándole nuevas cualidades al lugar pre-existente, estas se convierten en los valores esenciales que la identifican. La tarea de la arquitectura bajo el precepto de la dialógica, es establecer los vínculos para que individuo, sociedad y lugar construyan a través de un diálogo un sentido de las cosas, haciendo visible a partir de las palabras que describen y proyectan las condiciones de cada lugar, la riqueza potencial que espera ser develada por alguien.

*"No podemos prescindir de una concepción del mundo y del hombre, es decir de una filosofía. No sólo no podemos prescindir de las ideas, sino tampoco de las poesías, músicas, novelas, para aprehender nuestro ser-en-el-mundo, es decir para conocer. No podemos prescindir de la ética. Es cierto que nuestros valores no podrían ser probados empírica y lógicamente, pero nuestra lógica y nuestro conocimiento empírico pueden dialogar con ellos." [4]*

En su ensayo "Proyecto y relato", Evelina Calvi, establece la relación entre la reflexión en torno al proyecto arquitectónico y la especulación filosófica, a partir del diálogo como base sobre la que se puede construir una comprensión hermenéutica plausible, acotando que "aquel particular tipo de interpretación que es el proyecto arquitectónico no puede sustraerse a la cadencia circular que define la regla hermenéutica; y el diálogo que en el proyecto se instaura entre la parte y el todo se desarrolla en términos esencialmente narrativos, con lo que la temporalidad se convierte en una dimensión esencial." [5]

Temporalidad que en términos de la existencia humana se dimensiona de manera paralela a su noción universal, concretándose en el sentido de lugar, el cual se da fundamentalmente como declinación de espacialidad y temporalidad, de lo físico y lo vivido. Su dimensión vital proviene, de las interacciones donde él es protagonista, así como de los testimonios que va descubriendo en el transigir de las variaciones temporales.

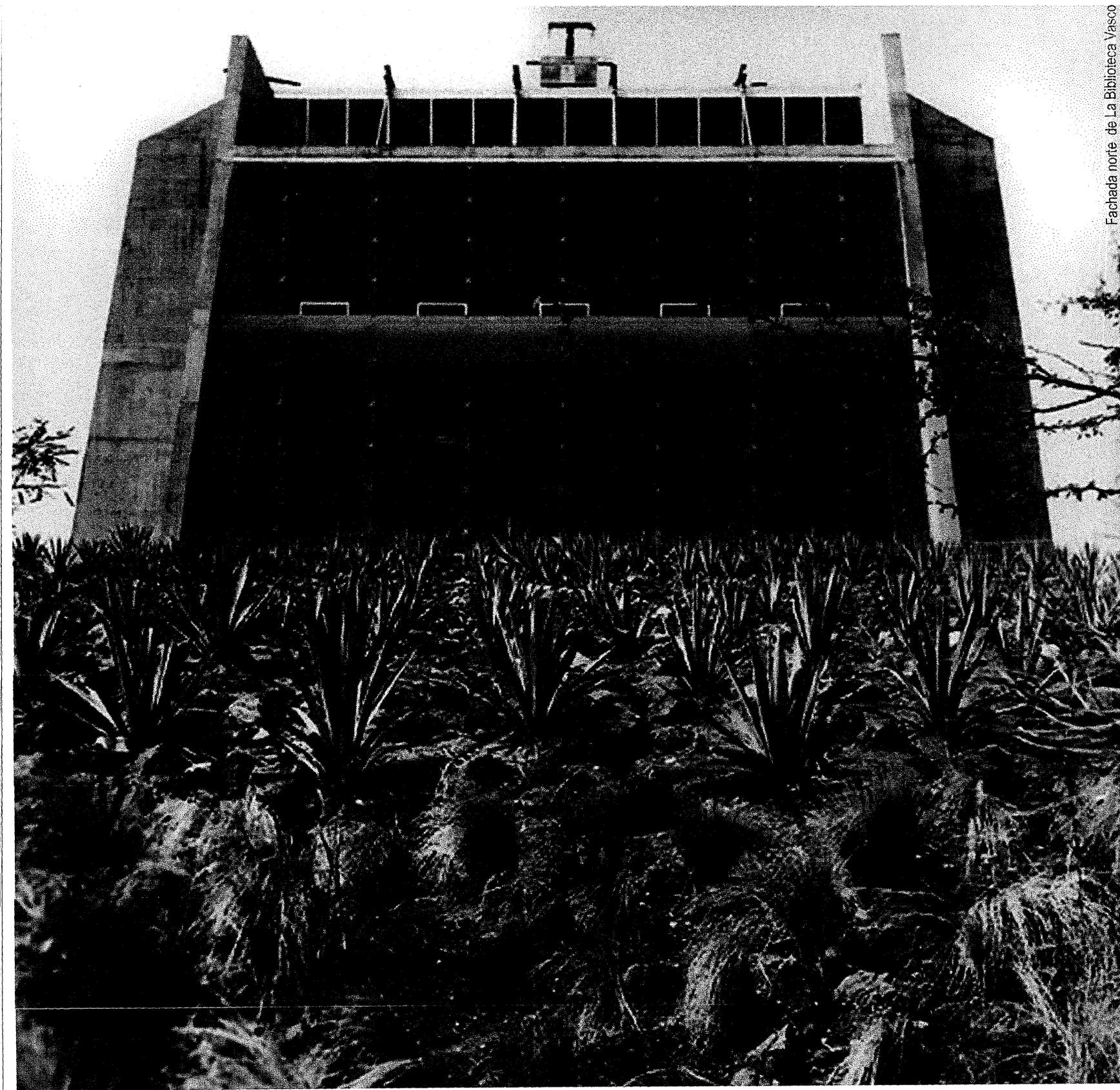
*"El arquitecto crea un lugar que es el producto de la articulación e interconexión de un espacio y un tiempo compuestos y multiformes. Haciéndolo, asume la temporalidad de su condición transitoria, y justamente aquí es donde reside la oportunidad de regenerarse, que él concede a la arquitectura en su histórico «devenir» a través de los significados y las interpretaciones que se multiplican en el tiempo." [6]*

[4] Morin, Edgar El método. Las ideas, Su hábitat, su vida, sus costumbres, su organización. Ediciones Cátedra, S.A., 1992, Madrid, 267 Págs.

[5] Calvi, Evelina, Proyecto y relato. La arquitectura como narración, Pág. 61 Arquitectonics 4

[6] Rodeghiero, Benedetta, A lo largo del camino, Pág. 76, Arquitectonics 4





Fachada norte de La Biblioteca Vasco

*"Siguiendo la sugerencia de Levy, en el sentido que para conocer la totalidad de un hecho arquitectónico es necesario explorar su proceso de producción, nos remitimos al concepto marxista que menciona que cada individuo se reproduce a través de la producción de objetos, para lo cual el individuo dialoga con una realidad social, cultural, natural, histórica, etc., que es y que a través de este diálogo cómo la producción adquiere cierto significado; entonces, valga la redundancia, la producción de objetos (no sólo materiales) es la síntesis de un todo, proveniente de un diálogo."* [7]

## VI.2 Esquema de Interpretación dialógica

A partir de reconocer que la arquitectura establece sus límites, más allá de la materialidad que la misma implica, pasa de ser un simple contenedor espacial de actividades, a un fenómeno de espacialidad físico-social, donde podemos encontrar desde un complejo análisis multi-focal y multidimensional, las más diversas relaciones que formulan el constructo de una narrativa que sintetiza y multiplica a la vez, el relato de una espacialidad arquitectónica, ubicado en un tiempo y en un espacio, una suerte de -mimesis temporal.

Narrativa que en el campo espacio arquitectónico propone una lectura hermenéutica del lugar habitado, donde la realidad material, geométrica, es espacio y tiempo, amalgamada a una realidad social, cultural, económica, política y tecnológica. Hermenéutica arquitectónica ricoeuriana que parte de la visión clásica heideggeriana, y sus tres conceptos básicos: pensar, construir y habitar, equiparándolos con tres etapas de la espacialidad narrativa: prefiguración, configuración y re-figuración, las cuales permiten evidenciar un doble arraigo espacio temporal del lenguaje, tanto narrativo como arquitectónico.

La concepción ricoeuriana para analizar la espacialidad literaria, trasladada por Calvi a la arquitectura, fundamenta el estudio de tres parámetros esenciales, los cuales son la referencia primordial de esta interpretación, prefiguración, configuración y refiguración, entendiendo de una manera básica y elemental que la prefiguración es el proyecto, la configuración es el edificio, y la refiguración es la re-lectura que se haga del lugar.

Idear, diagramar y argumentar el proyecto arquitectónica, pertenecen -estrictamente hablando- a la parte prefigurativa de la arquitectura, a esa etapa donde la configuración

[7] Muntañola, Thornberg Josep, Khôra 2, Impacto físico, social y cultural de la arquitectura, Pág. 140, Ediciones UPC: Barcelona, 1997, 152 Págs.



se da en términos del proyecto arquitectónico, y la re-figuración resulta al establecer una re-lectura de la espacialidad material, formulada desde el sentido que el promotor, autor, constructor, usuario y usuarios, precisan y experimentan para espacio habitable, narrativo y poético, esto como parte de un proceso dialógico, cuya temporalidad se disuelve posibilitando discernir una refiguración, desde la prefiguración, teniendo como puente de comunicación lo configurado, es decir la obra arquitectónica.

La primera aproximación a la interpretación propuesta en este esquema dialógico, recurre al análisis contextual, considerando este como un continuum de sucesiones que en su aspecto Histórico-cultural prefigurativo, entreteje puntos diacrónicos estratégicos, que reconstruyen una evolución de la memoria histórica y cultural del género de edificio, y lugar donde se establece la expresión arquitectónica. En la etapa configurativa se revisa las implicaciones Físico-Urbanas del lugar, que seguramente determinaron en gran medida la forma física de la arquitectura. Para la etapa refigurativa, la visión social de los futuros habitantes de la expresión espacial, prima sobre la enfoque de quienes idean y disponen el edificio por construir.

La aproximación procesual propuesta en este guión, se establece en términos de los procesos y la temporalidad del acto arquitectónico, sobreentendiendo que las nociones de origen, progreso y superación se revelan como bases de una idea de una temporalidad transitoria, que tiene que ver con las diferentes etapas de la obra arquitectónica, prefigurativa (ideación) en donde surgen las ideas y conceptos; configurativa (constitución) en la que se concretan y una tercera etapa refigurativa (ocupación) en la que se concreta la dialogía entre arquitectura y sociedad.

Sin lugar a duda la aproximación descriptiva, supondría una aproximación más neutra al fenómeno de la arquitectura, en este caso se trata de una descripción dinámica, donde son rescatados diferentes visiones en diferentes intervalos de tiempo, lo cual confecciona diferentes realidades sobre un mismo objeto, una red de retratos que son interpretados dialécticamente, construyendo y deconstruyendo la espacialidad concebida y vivenciada, a partir de la relativizada interpretación del autor, el crítico, y el usuario del espacio en cuestión, dejando constancia de una realidad diferente, a partir de distintas temporalidades, condiciones y visiones.

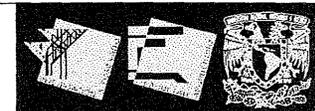
Discursivamente la estructura básica del diálogo, se establece sobre el eje estético, que ubica en un extremo la postura poética, que en términos literarios, articula una intriga entendiendo por esto, un modo narrativo que posibilita trazar alusiones que den sentido al planteamiento inicial, al mismo tiempo designa aspectos de acción, razones y causalidades. Por otro lado la mirada retórica aposenta los aspectos de persuasión que

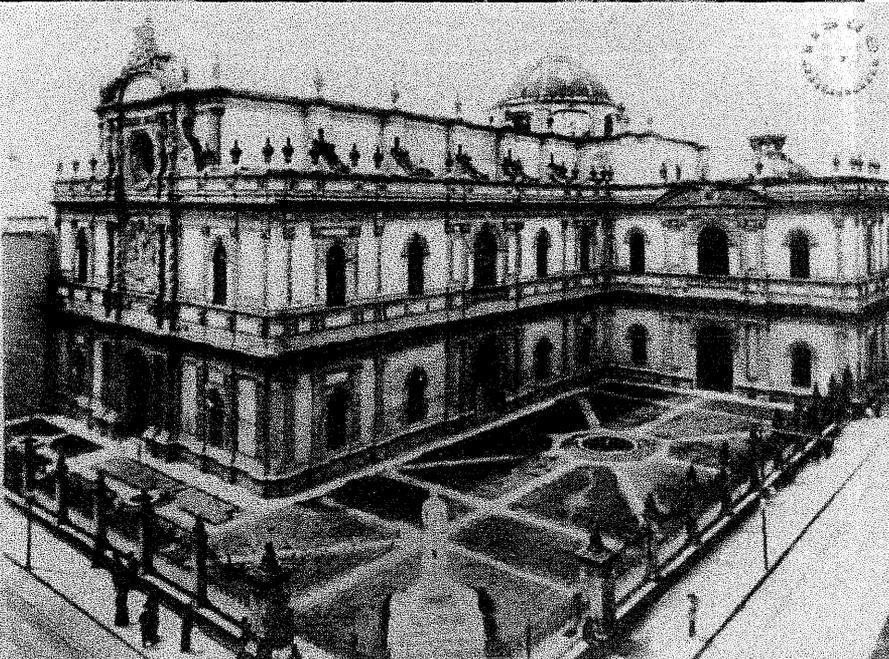
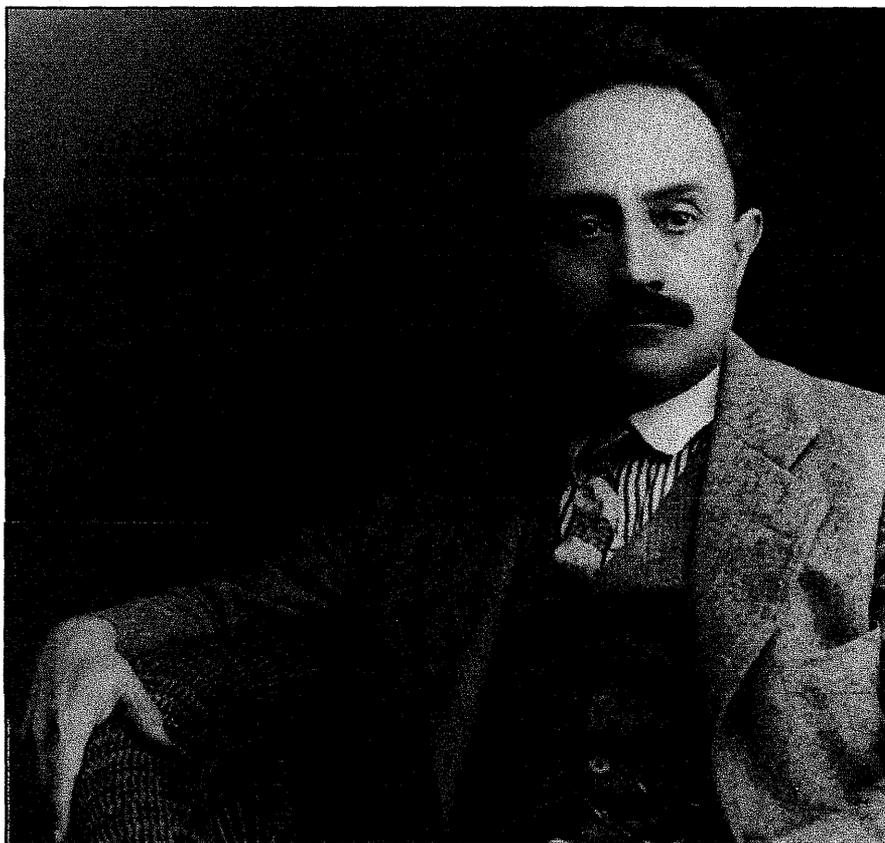
normalmente incluye esencias del marketing, los cuales son validados o no, en la medida que la colectividad social pueda identificarse con la expresión espacial propuesta.

A partir del concepto de política entendida esta, como el arte de hacer que las cosas sucedan, se abre la posibilidad de un análisis donde es operable la interpretación de los intereses que se concertaron para hacer posible una obra, tema que desde la arquitectura no entra muchas veces en su consideración, y que finalmente tácitamente la determina. En otro sentido se encuentra la ética, condición que desde el punto de vista social, confronta la postura del autor con la concepción de la realidad social y cultural de los usuarios, situación que establece por un lado la humanización de la arquitectura y por otro la universalización de los valores que la guían.



Esquema conceptual de la interpretación dialógica propuesto para el análisis de la obra de la Biblioteca Vasconcelos, en la Cd. de México





Fachada del Templo de San Agustín, en el cual se encontraba la Biblioteca Nacional, s/f  
 IISUE/AHUNAM/Colección Universidad, doc. 2730

*“Los efectos del entorno en los hombres pueden ser directos (atributos y cualidades del entorno que afectan directamente las actividades humanas, los estados de ánimo, etc.) o indirectos. En este último caso el entorno proporciona claves (señas) que se utilizan para interpretar la situación social, y de esta definición situacional se deducen los efectos producidos en el ser humano.” [8]*

### **VI.3 Aproximación contextual (Histórico- Cultural, Físico-urbana, Social)**

#### **Histórico - Cultural**

Aunque antes de la llegada de los españoles a México, existían códices que registraron acontecimientos y conocimientos de las culturas originales, el antecedente de los primeros libros y por ende de las primeras bibliotecas, lo podemos ubicar en la época de la colonia, cuando llegan los primeros documentos impresos desde España a principios del siglo XVI.

Los franciscanos, los dominicos y los agustinos cuya misión fue evangelizar y educar al pueblo de la Nueva España, necesitaron libros para realizar esta labor, los cuales ante el incipiente inicio de la imprenta, eran aún realizados en manuscritos por escribanos y monjes, que principalmente reproducían sermones, diccionarios, gramáticas y textos para la liturgia.

El primer obispo Juan de Zumárraga y Antonio de Mendoza, primer virrey de la Nueva España interesados en el adoctrinamiento religioso y desarrollo económico del territorio a su cargo, lograron que la imprenta llegara pronto a estas tierras, ubicando el acontecimiento en 1539 cuando Juan Cromberger y Juan Pablos desde Sevilla traen la primera prensa que acelera la publicación de diversos libros para fomentar la doctrina cristiana en lengua castellana.

Las primeras bibliotecas novohispanas no estuvieron al alcance de todos ya que estas surgieron al seno de las ordenes religiosas que controlaban tanto la producción como la importación de libros desde España. Bibliotecas todas ellas ubicadas en colegios y conventos religiosos, no fueron grandes bibliotecas, pues respondían a las necesidades de predicación y culto.

No fue hasta la llegada de los jesuitas en 1572, que las bibliotecas en la nueva España adquieren nuevas dimensiones con las bibliotecas del Colegio Máximo de San Pedro y

[8] Rapoport, Amos. *Arquitectonicos 5. Cultura, arquitectura y diseño*. Pág. 26. Ediciones UPC. Barcelona. 2003. 212 Págs.



San Pablo, con más de trece mil obras y casi veinte mil volúmenes.

Durante el siglo XVII la ciencia fue ganando terreno, la producción de libros y tratados se vio incrementada notablemente. Las bibliotecas resultaron una necesidad prioritaria, surgiendo así bibliotecas particulares que aunque seguían siendo de religiosos y gente acaudalada, contenían ahora libros relacionados con filosofía, arquitectura, literatura, astronomía, teología, medicina, matemáticas, además de algunos manuscritos y códices prehispánicos rescatados de la transición de la colonia.

La ilustración como movimiento cultural europeo, trajo a mediados del siglo XVIII a las bibliotecas de la Nueva España -sobre todo en las particulares-, libros en idiomas como francés, italiano e inglés, obras de Descartes, Voltaire, Rousseau, Newton, Leibniz, entre otros, habitaron los estantes de estos recintos. Que por la secularización de los conventos tuvieron que pasar a bibliotecas de las universidades y colegios.

Para los inicios del siglo XIX, el movimiento de independencia marca un destino poco afortunado para las bibliotecas, la atención a la lucha armada y a la sobrevivencia, fueron las prioridades del país, dejando a un lado la atención a la educación, que inicia su etapa independiente con un marcado analfabetismo, donde la mayoría de los mexicanos no sabían escribir ni leer. Bajo este contexto la primera iniciativa de crear una Biblioteca Nacional se presenta al Congreso en enero de 1828 por José María Irigoyen, que aunque aprobada en esta ocasión, fue aprobada también en otras subsecuentes. Un ejemplo de ello es el decreto del 14 de septiembre de 1857, con el que Ignacio Comonfort suprimió la Real y Pontificia Universidad y dispuso que el edificio, libros, fondos y demás bienes que le pertenecían se destinaran a la formación de la Biblioteca Nacional.

Al restaurarse la República después del Imperio de Maximiliano, Benito Juárez, por decreto del 30 de noviembre de 1867, establece definitivamente la Biblioteca Nacional en el templo de San Agustín (República de Uruguay N° 69 Esq. Isabel La Católica Centro Histórico) y ordena que, además de los libros designados para su formación en los decretos referidos, se dispusiera de todos los de los antiguos conventos y los de la biblioteca que pertenecía a la Catedral.

El destino de la Biblioteca Nacional estuvo marcado por muchas vicisitudes, sobre todo la falta de recursos y las pugnas entre liberales y conservadores, lo que determinó que no fuera hasta 1884 cuando quedó formalmente instalada, por el presidente Porfirio Díaz, en ceremonia efectuada el día 2 de abril, donde destacó el esfuerzo que representó reunir en una sola biblioteca cien mil volúmenes.

En 1914, la Biblioteca Nacional quedó vinculada a la Universidad Nacional de México y cuando ésta obtuvo su autonomía, en 1929, la Biblioteca Nacional quedó como parte integrante de la UNAM. En 1967, se creó el Instituto de Investigaciones Bibliográficas para administrar y coordinar a la Biblioteca Nacional, que doce años más tarde se trasladó del antiguo templo de San Agustín a su sede actual, en el Centro Cultural Universitario.

En 1923 siendo José Vasconcelos Secretario de Educación Pública, inauguró la primer biblioteca instalada en un edificio construido ex profeso para ella, -la Biblioteca Cervantes-, ocasión que le sirvió para hacer referencia sobre el edificio que ocupaba la Biblioteca Nacional, señalando que el antiguo templo de San Agustín, donde ahora se encontraba, era inadecuado: “ha sido un almacén de los libros más que una casa de información y lectura”, agregando que “era muy pobre en libros modernos”. [9]

Paradójicamente cuando más se requería de apoyo a la educación, durante el gobierno del presidente Obregón, se decide recortar el presupuesto para este rubro de 50 a 25.5 millones de pesos, es entonces cuando Vasconcelos decide renunciar a su cargo y salir del país.

Para 1929 Vasconcelos regresó a México decidiendo participar como candidato a la presidencia de la república. Después de que Pascual Ortiz Rubio fue declarado triunfador de las elecciones presidenciales, Vasconcelos decidió exiliarse del país. Regresa hasta 1941, siendo nombrado director de la Biblioteca Nacional.

Vasconcelos dirigió la Biblioteca Nacional hasta 1947, año que esta se convertiría en la Biblioteca de México, re-instalada en el antiguo edificio de la Ciudadela, prosiguiendo con la dirección de la misma hasta 1958.

En 1987-1988 se realiza en el edificio de la Ciudadela un proyecto de ampliación para mejorar y modernizar su funcionamiento. Uno de los principales objetivos era convertir esta biblioteca en la cabeza de la Red Nacional de Bibliotecas Públicas, para ello debía contar con redes y sistemas avanzados de cómputo, una central de telecomunicaciones, instalaciones que hicieran posible una rápida actualización tecnológica, infraestructura de capacitación en el propio lugar y a distancia, un centro de soporte técnico, y capacidad de almacenaje de grandes cantidades de información impresa y electrónica. El edificio de La Ciudadela, planteaba grandes obstáculos para ello, se trataba de un monumento histórico con más de doscientos años de antigüedad, inafectable por la ley; su capacidad para incorporar nueva infraestructura tecnológica era escasa; tenía problemas estructurales y

[9] Adrià, Miquel, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Biblioteca Vasconcelos = Vasconcelos Libray / [textos/texts: Miquel Adrià... [et al.], Pág. 34, México : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones : RM : Arquine, 2007, 145 Págs.



de conservación; era un espacio que no fue diseñado originalmente como biblioteca, y el área de que disponía era insuficientemente e inadecuada para el desarrollo de servicios modernos.

Formular periódicamente políticas, estrategias y programas sectoriales, es habitual en el contexto de la planeación administrativa gubernamental, en el caso del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (FONCA), bajo la dirección de Sari Bermúdez, presentó en agosto de 2001 el Programa Nacional de Cultura 2001-2006, en el que se propone un nuevo edificio y equipamiento para la Biblioteca de México. Durante la presentación de dicho programa, ante el presidente Vicente Fox, el escritor Carlos Fuentes señala: “México, país de inmenso acervo bibliográfico, requiere y merece una gran biblioteca comparable a las de Francia, Gran Bretaña y los Estados Unidos.”<sup>[10]</sup>

La propuesta de una nueva biblioteca fue bien recibida por el entonces Vicente Fox, que de inmediato giró instrucciones a varias instancias gubernamentales para asignar el terreno para dicho proyecto, el cual fue dispuesto en abril de 2003 en tres predios contiguos a la antigua Estación de Ferrocarriles Buenavista (Avenida de los Insurgentes y Eje 1 Norte, Col. Buenavista).

En mayo del mismo 2003, se publica la convocatoria para el Concurso Internacional para el Proyecto de la Biblioteca de México José Vasconcelos, denominación que el historiador Enrique Krauze recomienda por la influencia y relación que este personaje mantuvo desde sus inicios con la creación de la misma biblioteca.

### El concurso

Después de calificar la primer etapa del concurso donde se recibieron 592 propuestas, 7 fueron los finalistas que pasaron a la segunda etapa Isaac Broid, con los colombianos Daniel Bonilla y Giancarlo Masantti, los mexicanos Juan Carlos Tello, Salvador Arroyo y Alejandro Hernández, el californiano David Chipperfield, el brasileño Héctor Vigliecca, el catalán Josep Lluís Mateo y el Mexicano Alberto Kalach, con Gustavo Lipkau, Juan Palomar y Tonatiuh Martínez.

Para la segunda etapa del concurso se les dio a los participantes información sobre mecánica de suelo, necesidades de cimentación, requerimiento de las fachadas, colindancias, entorno urbano, zonas de ruido y dimensiones del terreno (37 mil metros cuadrados). Ernesto Alba consultor del concurso señaló: “El edificio debe tener una cimentación por sustitución, debido a los altos niveles freáticos (agua) de la zona.

---

[10] *Ibid.* p. 49

Esto significa que la tierra que se quite para poner los cimientos de concreto debe ser equivalente al peso del edificio. La idea es que no se suma ni se bote el inmueble por el hundimiento general de 50 centímetros anuales que sufre el suelo de la Ciudad de México”, indicó el profesor de la Facultad de Arquitectura de la UNAM.”[11]

Como ya se ha mencionado en capítulos anteriores, Kalach desde un inicio planteó la biblioteca como una excusa y el jardín botánico como un deseo, todo su discurso se centró en privilegiar aspectos ecologistas y paisajistas, sin que este perdiera de vista la relación permeable entre el extenso planteamiento lineal del edificio y el área verde que lo envolvería.

Para la evaluación final del concurso el jurado definió dos posturas hacia el proyecto de Kalach, por un lado Luis Fernández-Galiano, represento la oposición a esta propuesta, definiéndolo como “un atrio en fuga a medio camino entre el patio cubierto de un centro comercial y la galería panóptica de un penal de seguridad, donde las tiendas o las celdas son remplazadas por una monótona sucesión de salas idénticas e inflexibles, (...) inspirado por los proyectos utópicos de los arquitectos iluministas pero más próximo a las mega-estructuras de los años setenta y a un monumento neozteca.”[12] y por otra parte, Aaron Betsky argumentando a favor diciendo que “Kalach ganó por la simplicidad y claridad de su visión, revirtiendo el sueño de Claude-Nicholas Ledoux” para crear “un monumento moderno que sirve de ancla para la conciencia cívica de una metrópolis”[13]

Al verter una de las primeras opiniones sobre el proyecto ganador, Adrià afirma que desde el principio Kalach, “tomó la biblioteca como una excusa y el jardín botánico como un deseo. Todo el discurso se centró en privilegiar los aspectos ecológicos y paisajísticos de la propuesta, sin que ésta dejara de ser un extenso y contundente edificio volcado a un jardín lineal. Como en obras anteriores, el arquitecto y jardinero Kalach juntó el programa en bloques sólidos, vaciando su volumen y perforando sus superficies. Después incorporó la vegetación como factor de proyecto, para dejar que las plantas llenaran de tiempo el espacio.”[14]

La deliberación sobre las propuestas de la Biblioteca como en todo concurso tiene siempre un grado de complejidad, donde al final impera una línea que define el proyecto ganador, en el caso de la Biblioteca Vasconcelos, lo que se puede identificar en la opción elegida, es tal vez que por su sencillez geométrica, sea la más factible de ser construida en un tiempo menor, argumento que se deriva del comentario vertido por Miquel Adrià,

[11] Hernández, Edgar Alejandro, “Conocen condiciones del predio Buenavista”, Diario Reforma : México, 3 de Julio de 2003.

[12] Fernández-Galiano, Luis, “México encerrado en su laberinto”, Babelia, El País : España, 18 de octubre de 2003.

[13] Betsky, Aaron, “Un monumento Moderno: La Biblioteca José Vasconcelos de Kalach”, Arquine 26: México, Invierno 2003, P.7.

[14] Adrià Miquel, Un espacio para la lectura: Una excusa y un deseo, Diario Reforma México, 06 de Octubre 2003.



que dice que el jurado se inclinó por elegir el proyecto que cumpliera con las necesidades del cliente, pero sobre todo en el caso de la administración del presidente Fox, eran fundamentalmente que el edificio pudiera “ser inaugurado total o parcialmente –con o sin libros- al terminar el sexenio.”[15]



Vista panorámica del contexto urbano donde se inserta la Biblioteca Vasconcelos

## Físico urbana

### Ubicación

La Biblioteca Vasconcelos se localiza cerca del centro de la ciudad, en el área noroeste de la Delegación Cuauhtémoc, en la zona denominada Buenavista, donde estuvo la Estación de Ferrocarril del mismo nombre.

El contexto urbano corresponde a una zona popular. Actualmente el uso del suelo en la zona inmediata es mixto: hay una mezcla de actividades que abarca desde el comercio y los servicios hasta la habitación para sectores de bajos ingresos. Al oriente, al norte y al poniente, lo rodean áreas de habitación popular de estratos medio y bajo: la Colonia Guerrero, la Unidad Habitacional Nonoalco Tlatelolco y la Colonia Santa María la Ribera. Por el sur se localizan usos comerciales y de servicios. Tanto en la Colonia Guerrero, creada para la clase obrera con vivienda plurifamiliar, como en Santa María la Ribera, que en sus inicios fue unifamiliar, se han construido diversos conjuntos habitacionales de interés social como respuesta al problema urbano de deterioro y despoblamiento de la zona central de la urbe. El predio colinda al norte con una propiedad de la Compañía de Luz y Fuerza del Centro.

[15] Adrià, Miquel, *La Futura Megabiblioteca*, Letras Libres 120: México, Diciembre 2003.



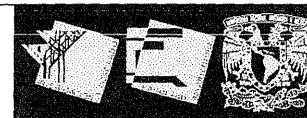
Visita aérea del contexto urbano donde se inserta la Biblioteca Vasconcelos

### Morfología urbana

La textura y la imagen urbana son heterogéneas debido a los diversos usos y tamaño de los predios en el contexto inmediato. Visualmente destaca la torre con oficinas administrativas de Ferrocarriles, que tiene 14 pisos y que está situada enfrente del predio hacia el sur, mientras las edificaciones sobre la calle Aldama tienen una altura promedio de 5 m. Un agregado que crea gran actividad en la zona es el centro comercial de autoservicio Walmart que ocupa una manzana completa y, en la cercanía, el edificio sede de la Delegación Cuauhtémoc.

En 1995 la Estación de Buenavista cerró sus puertas. El complejo, sin embargo, se conserva como una importante referencia urbana y, en la actualidad funciona como estación de trenes sub-urbanos, la cual contempla en esta primer etapa la ruta Buenavista-Cuautitlán y la integración a la estación del centro comercial "Forum Buenavista", proyecto de tiendas departamentales y de autoservicio, cines, y un hotel.

La Biblioteca de México "José Vasconcelos" además de equipar a la ciudad con un importante acervo bibliográfico, constituye un detonador para la regeneración urbana de la zona. Coadyuva a reorientar el desarrollo de la infraestructura y los servicios culturales hacia el norte del Distrito Federal.



### Vialidades contiguas

La Avenida de los Insurgentes –la de mayor longitud en la ciudad de México– está situada 120 m. al poniente del predio. Es una vialidad primaria, con doble sentido de circulación y vía de acceso y salida de la ciudad para tráfico comercial y de servicios.

El Eje 1 Norte, denominado Mosqueta en ese tramo, corre en sentido poniente a oriente y limita el predio por el sur. El ancho del arroyo es de 20 m. y ofrece a los conductores de autos una amplia vista del proyecto.

La calle Aldama colinda con el predio por el lindero oriente, es una calle local.

### Accesibilidad peatonal

Al predio se tiene acceso fácilmente por diversos medios. Varias rutas de autobuses recorren tanto la Avenida de los Insurgentes como el Eje 1 Norte; en el cruce de estas vialidades se ubica la más cercana Estación del Metro. Además en el mismo cruce sobre dicha avenida se localiza una parada del Metrobús.

### Características del sitio

El predio tiene la forma de un polígono irregular, con un área de aproximadamente 35,987 m<sup>2</sup>. Colinda al oriente con la calle de Aldama; al sur con el Eje 1 Norte, o Mosqueta; al poniente con la antigua estación de pasajeros de Buenavista, y al norte con un terreno perteneciente a la Compañía de Luz y Fuerza del Centro.

### Social

Jorge Von Ziegler, estable el rol social de la biblioteca refiriendo los antecedentes históricos de iniciativas que tuvieron como fin combatir el analfabetismo en el país, señalando que “es que sin duda es un proyecto que ha obedecido a una preocupación de muy larga data, que es la que tuvo José Vasconcelos en los años 20, junto con Torres Bodet, creando bibliotecas en todo el país, que son el inicio de la etapa moderna de las bibliotecas públicas en México.”[16].

Concretizar una biblioteca nacional, como es el caso de la Biblioteca Vasconcelos, es contar con algo más que un simple edificio o un conjunto de volúmenes atractivos; es sin duda erigir el centro de una cultura, establecer el origen de un proyecto articulado para conectar todas las bibliotecas de la República y del mundo, utilizando la tecnología más

[16] Vacío intelectual en las críticas a la Vasconcelos: von Ziegler - El Universal - Cultura. Available at: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/49316.html> [Accedido Julio 31, 2010].

actualizada y sofisticada que exista en el momento. Para ello habría que empezar por el contenido antes que por el contenedor, construyendo un acervo y, sobre todo, una cultura de la lectura.

De esta forma podemos encontrar en la historia casos donde el surgimiento de una biblioteca responde estrictamente a una necesidad sentida, a una actividad cultural importante hacia el conocimiento y finalmente un propósito de preservar material que registra la memoria y conocimiento de los pueblos:

*“la biblioteca de los Ptolomeos de Alejandría, que llegó a contener setecientos mil rollos, parece ser que se erigió cuando ya poseía una notable colección; la de Isidoro de Sevilla se construyó para guardar “muchas cosas sagradas y otras muchas mundanas”; y la Biblioteca Laurenciana de Florencia, que Miguel Ángel hiciera famosa con la escalera manierista y excesiva por la que se accede a ella, era para almacenar y catalogar los libros que Lorenzo el Magnífico ya tenía. Sin ir tan lejos, la Biblioteca Palafoxiana de Puebla es el resultado de un largo proceso de captación, clasificación y censura virreinal que culminó con la apropiación de una capilla existente, para convertirse —ya entonces— en un orgullo para el obispado poblano y para la corona que servía.*

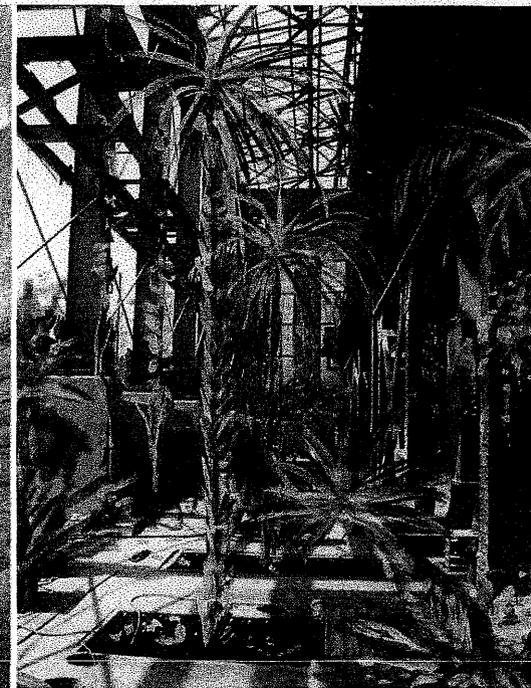
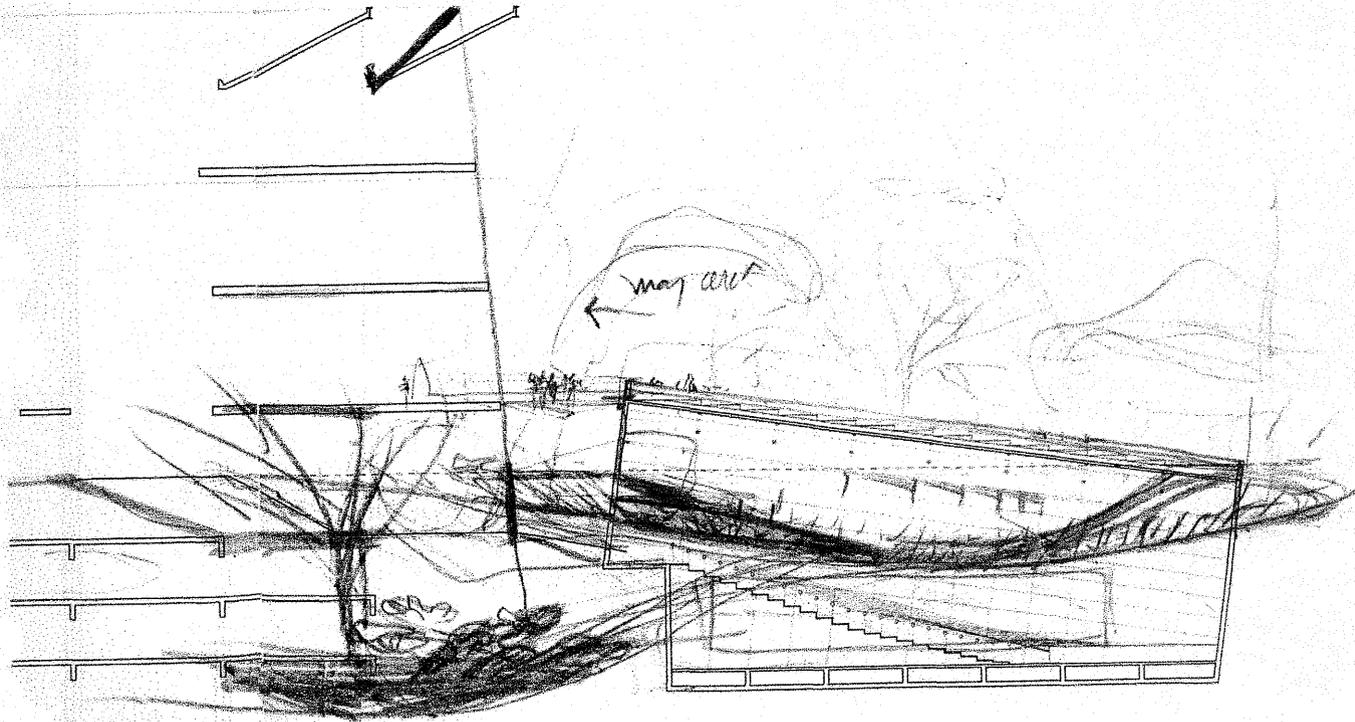
*El mismo Mitterrand hizo construir la nueva Biblioteca Nacional con el respaldo logístico de la red de bibliotecas francesas y ante la presión del creciente aumento de colecciones y usuarios. Asimismo, la reciente Biblioteca de Alejandría, que proyectó el noruego Snoetta —resultado de un exitoso concurso—, se inició con un convenio internacional para nutrir la de libros de todo el mundo, aunque ahora el intransigente islamismo imperante frustra con censura teocrática el idílico proyecto. Pero para construir un acervo, una colección, una cultura de la lectura, hace falta tiempo.”<sup>[17]</sup>*

Sin embargo no se puede desestimar la iniciativa cultural más importante de la administración del Presidente Vicente Fox, iniciativa que más allá del visión política, debió establecer y llevar a cabo la armonización de elementos tecnológicos constructivos, arquitectónicos, técnico-bibliotecarios, pedagógicos y administrativos, que participan de este proyecto, evidentemente multidisciplinario y complejo.



[17] Adrià, Miquel, Memoria para una Biblioteca, Letras Libres 98: México, Agosto 2003.





*“El ganador fue el despacho del arquitecto Alberto Kalach, quien presentó un proyecto denominado Arca, en el que proponía concentrar todo el conocimiento tecnológico e histórico. También se comprometía a rescatar la zona aledaña a la Estación de Ferrocarriles de Buenavista y a impulsar el desarrollo del entorno urbano colindante, emulando el proyecto de Bilbao con el Museo Guggenheim, donde se logró reavivar la zona cercana con una gran cantidad de actividades culturales.”<sup>[18]</sup>*

#### **VI.4 Aproximación procesual (Ideación / Constitución / Ocupación)**

##### **Ideación**

Alberto Kalach y su equipo de colaboradores, -en el que participaron además de arquitectos, un especialista en botánica- hicieron una lectura de la realidad que envolvía el proyecto desde el punto de vista ambiental, siendo evidente que la perspectiva ecológica aportó el artificio argumentativo que le dio más impacto y soporte a la propuesta presentada por ellos.

Un jardín que ofrece alivio del asedio urbano de la ciudad, tal vez únicamente sentido y dimensionado por el habitante de la ciudad de México, tal vez cargado de un viejo romanticismo que sedujo al jurado que evaluó las propuestas del concurso, tal vez la segunda parte de una “ciudad de los lagos”, con la cual Kalach a tratado de convencer a gobernantes de que la cuenca de Texcoco se puede rescatar y convertir, precisamente en eso, un gran lago, quizá la coartada perfecta para proponer “el edén” en medio de una megalópolis con problemas graves de contaminación ambiental, caos urbano e inseguridad social.

De la misma manera, pero tal menos con menos importancia, el lema propuesta por el promotor, referente a “un país de lectores”, fue asimilado en la conceptualización del proyecto como una “arca”, la cual contenía desde la perspectiva de los autores, el conocimiento humano[19], conocimiento depositado en libreros que penden de la estructura del edificio, aparentando ser uno sólo, contenedor y contenido, un templo donde los libros son parte de la escenografía y son estos mismos quienes te reciben.

[18] Pérez-Moreno Lucía. La breve vida de la biblioteca Vasconcelos, Pág. 31, AZ Revista de Educación y Cultura, Diciembre 2007, México

[19] Adrià Miquel, ArquiteXtos / BiblioteK, Diario Reforma México, 06-Ago-2006.



Replicando la posición antes referida podemos encontrar lo señalado por Miquel Adrià, en diferentes artículos publicados después de conocer el fallo del concurso para la Biblioteca Vasconcelos: “Kalach eludió el tema desde el principio: tomó la biblioteca como una excusa y el jardín botánico como un deseo. Todo el discurso se centró en privilegiar los aspectos ecológicos y paisajísticos de la propuesta, sin que ésta dejara de ser un extenso y contundente edificio volcado a un jardín lineal.”<sup>[20]</sup>, de la misma manera se percibe en los primeros bosquejos del proyecto que la intención del autor, apremió la relación exterior y el interior mediante el fortalecimiento de dos vínculos claros, el primero la continuidad física del jardín, que fluye desde afuera del edificio hasta parte del vestíbulo interior; la segunda el contacto visual que se propone como parte del diálogo espacial interior-exterior.



Ideas preliminares del proyecto realizado por el equipo coordinado por el Arq. Alberto Kalach, para la Biblioteca Vasconcelos

---

[20] Adrià Miquel, Un espacio para la lectura: Una excusa y un deseo, Diario Reforma México, 06-Oct-2003.

## Constitución

La índole de la obra de la Biblioteca Vasconcelos, en su calidad de edificio público, llevó a su autor a ponderar en su constitución, dos de las nociones fundamentales que se ponen en juego en su materialización, por un lado la cultura, entendida como una construcción social que parte de la identidad individual que busca significados colectivos, y por otro la naturaleza pensándola como soporte físico:

*"El proyecto de Kalach se propone una fusión de este tipo: "hacer de la biblioteca un gran jardín, en el que cultura y naturaleza se entrelacen buscando la unidad perdida en las ciudades contemporáneas". Quiere dar a la ciudad de México, a la que interpreta como una urbe degradada y agresiva, un nuevo polo de renovación ecológica y urbana que irradie sus efectos sobre una extensa zona. Una zona "cuyas colindancias y perspectivas no ofrecen al potencial usuario ningún interés y menos algún rasgo de belleza urbana", sino que se distingue por una marcada aridez. Así, la "intensa integración del paisajismo en el concepto original" que el proyecto propone, no surge como una posibilidad entre otras, sino como una exigencia en la construcción de edificios públicos. Más allá de una solución arquitectónica o urbanística, es un pronunciamiento estético y social en el que la arquitectura se concibe "como un todo en el que el sitio, las edificaciones propuestas y el trabajo de jardinería constituyen una unidad indisoluble".<sup>[21]</sup>*

*"Cultura y naturaleza identificadas como objetos de lectura, como términos de la dualidad de que estamos hechos y que no deberá perderse. En un entorno históricamente industrial, urbano y ahora cultural y tecnológico, la biblioteca reintegra a la naturaleza en el diálogo del desarrollo humano y busca una condición donde las fronteras entre los elementos inorgánicos de la construcción y las formas vegetales vivas se disuelvan hasta donde sea posible."<sup>[22]</sup>*

Al mismo tiempo se propone que el papel de la arquitectura es deducir físicamente un orden, al mismo tiempo establecer una relación dialógica entre cultura, hombre y naturaleza, asumiendo la certeza, que la percepción intangible y la interacción del hombre con su medio, en una forma poética, simbólica y abstracta, son tan importantes como la enfoque de ponderar su potencial físico-ambiental.

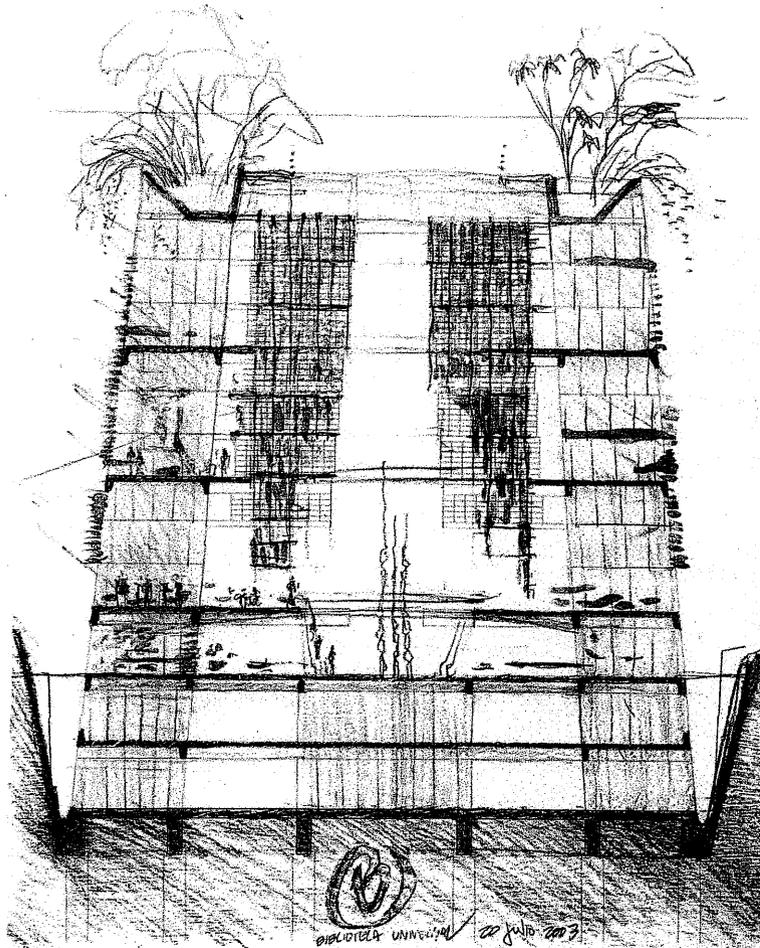
*"El edificio, de cuatro pisos, consiste en una única crujía de 28 metros de altura y 39 de anchura, que se extiende a lo largo de tres módulos de alrededor de 80 metros de longitud cada uno. Por el centro de este larguísimo cuerpo triple de casi 270 metros de longitud en total, corre, de un extremo al otro y abarcando la altura total del edificio, un vacío que, junto con la estantería para los libros alineada en sentido perpendicular, forma una gran espina o columna vertebral. A los costados de esta espina central, es decir los costados mismos del edificio que colindan con el jardín y con vista hacia él a través de los amplios ventanales, se suceden las estancias o salas de lectura semiabiertas en que los libros y los distintos*

[21] Von Ziegler, Jorge, La columna rota. La Biblioteca de México o La voluntad de construir, Pág. 103, Océano: México, 2006, 128 Págs.

[22] Ibid. p. 128



medios de información podrán ser leídos o consultados. "Si consideramos al edificio como un gran organismo", explican los autores del proyecto, "la estructura sería su esqueleto y el librero sería entonces la médula que le da orden y sentido. El funcionamiento cotidiano de la biblioteca sucede entre el contacto directo con los libros y la experiencia inmediata del jardín". Contacto idealmente posible, para el lector, en las salas de lectura, en las que tiene, en una dirección, la vista de corredores incesantes de libros, y en la opuesta, la de la vegetación densa y exultante y, al mismo tiempo, pensada, y ordenada, como los libros. Orden que se produce bajo la apariencia de la exuberancia y del crecimiento irracional e impulsivo de formas vivas: de un lado del muro, afuera, los árboles y las plantas elevando sus ramas caprichosas a las alturas, y del otro, en el interior del edificio, el gran librero extendiendo como ramas y arborescencias azarosas sus hileras de anaqueles y estantes de libros, que parecen derramarse desde lo alto como una fronda incesante."<sup>[23]</sup>



Ideas preliminares del proyecto realizado por el equipo coordinado por el Arq. Alberto Kalach, para la Biblioteca Vasconcelos

[23] Ibid.

## Ocupación

La ocupación substancial de la biblioteca comenzó a partir de recibir el 1 de mayo de 2006, los huéspedes principales, los libros, la estructura colgante cuya capacidad de contener 1.5 millones de volúmenes, en esta primera etapa solamente recibiría la tercera parte. "Las Obras Completas de Sor Juana Inés de la Cruz inauguran el acervo de 500 mil volúmenes que albergará el edificio"[24]. El entonces director de la biblioteca Jorge Von Ziegler, señaló que en un lapso de 10 años era posible contar con el acervo contemplado inicialmente en el proyecto.

La Biblioteca Vasconcelos abrió sus puertas al público el 1 de junio de 2006, con problemas normales de un edificio inacabado, en cuanto mobiliario, sistemas de elevadores, aire acondicionado, y organización del sistema bibliotecario, además de notables deterioros debidos a una ejecución precipitada de los trabajos de construcción (goteras, humedades, pisos levantados, etc.), no obstante hubo visitantes que hicieron uso de las instalaciones, sobre todo vecinos de la colonia Guerrero que vieron como aparecía un nuevo edificio en su contexto urbano.

*"Para los niños, la Biblioteca Vasconcelos resulta impresionante. Para los adultos mayores, el subir y bajar escaleras para encontrar un ejemplar en los estantes, mientras no funcionan los elevadores, es agotador.*

*En su primer día abierto al público, el recinto recibió a vecinos de la Colonia Guerrero, curiosos por conocer el edificio que ha transformado su entorno urbano, así como las últimas visitas guiadas de alumnos de educación básica."<sup>[25]</sup>*

El edificio del auditorio al momento de la apertura de la biblioteca aún no se encontraba concluido, motivo por el cual continuaron los trabajos de construcción, así mismo se hicieron reparaciones para solucionar problemas de humedades, levantamiento de pisos y algunos sistemas de ingeniería, lo cual ocasionó una constante interferencia con el uso de las instalaciones.

No fue hasta el 20 de marzo de 2007[26] que se tomó la determinación de cerrar sus puertas al público para realizar los trabajos que ameritaba el inmueble, identificando fallas tan graves que provocaban inundaciones en ciertas áreas del edificio, sobre todos aquellas que quedaban en niveles por debajo del nivel del acceso, según declaraciones de Eduardo Bravo, director del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción

[24] Licona, Sandra, "Llegan primeros libros", Diario El Universal: México, 2 de Mayo de 2006.

[25] Cordero, Patricia, Bucio, Erika P., "Hacen 'turismo' en megabiblioteca", Diario Reforma : México, 2 de Junio de 2006.

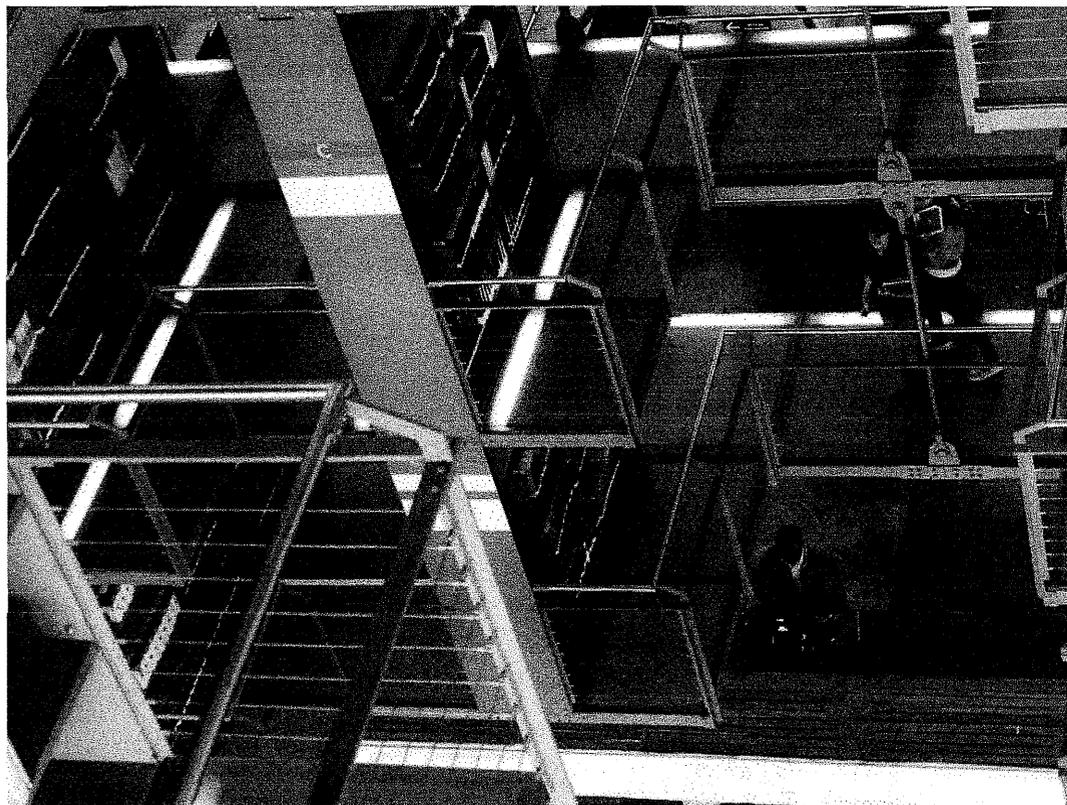
[26] Haw, Dora Luz, "Condena Kalach cierre de la 'mega'", Diario Reforma: México, 6 de Junio de 2007.



de Escuelas (CAPFCE): “Se hizo un mal sellado en los edificios que se encuentran por debajo del nivel de la biblioteca, esto es, en el auditorio, el sótano de la librería y las oficinas administrativas; inmuebles expuestos constantemente a la presión hidrostática”[27].

*“Tras 21 meses cerrado, el inmueble aún presenta signos de humedad en sus muros, no cuenta con reglamento de funciones y sus empleados aún no están contratados.” [28]*

Finalmente el día 1 de diciembre de 2008, después de reparaciones, de conclusión de obras, de modificaciones en los sistemas de ingenierías, la biblioteca re-inicia sus servicios bibliotecarios de manera normal. Algunos trabajos de construcción aún continuaron en el auditorio (acabados, acústica e iluminación). Fue un reinicio incómodo, cuestionado, cauteloso, donde la visión del edificio fue permeada por un sentimiento de confrontación política.



Usuarios de la Biblioteca Vasconcelos

[27] Haw, Dora Luz, “Ahora auditorio a la ‘mega’”, Diario Reforma: México, 27 de Junio de 2007.

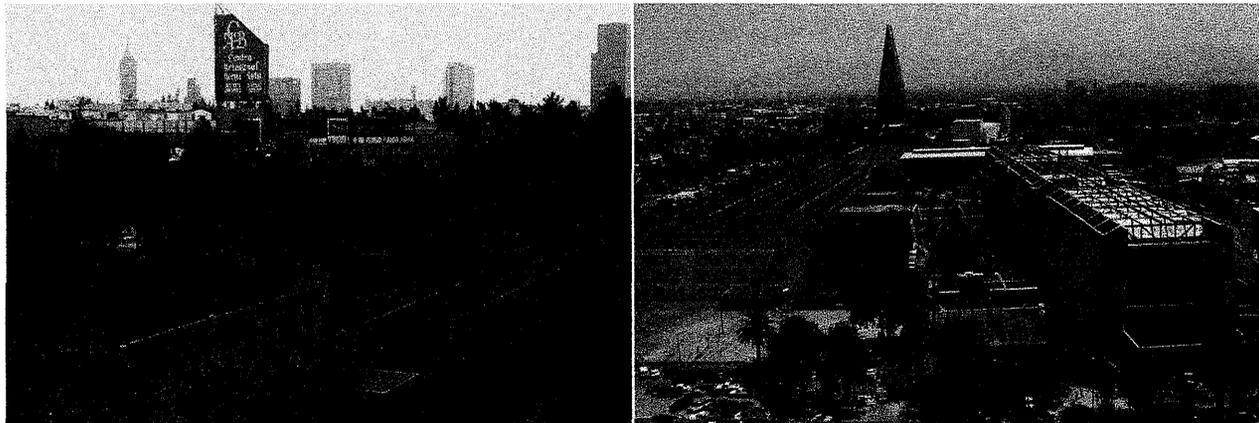
[28] Gutiérrez, Noemí, “Reabre Megabiblioteca Vasconcelos con deficiencias”, Diario El Universal : México, 01 de Diciembre de 2008.

*“La idea consiste”, explica Kalach y los arquitectos de su equipo, “en la creación de un arca, portadora del conocimiento humano, inmersa en un exuberante jardín botánico”. Es decir, en palabras que subrayan el sentido lírico que domina el diseño arquitectónico: “La biblioteca como una gran arca, que navega inmóvil por las estaciones y los años, envuelta en un jardín que siempre es el mismo y siempre es otro.” [29]*

### **VI.5 Aproximación descriptiva (Proyectiva / Constructiva / Apropiativa)**

#### **Proyectiva**

Enclavado en un predio urbano estratégico de la colonia Guerrero, el proyecto de la Biblioteca Vasconcelos propone establecer conexiones conceptuales con su entorno, donde se establece como interfase un jardín, un punto de contacto entre la ciudad y el contenedor del conocimiento; dialogo que de manera prolija plantea una franja verde, estructurada a lo largo del edificio, en algunas partes talud, en otras planicie, y en alguna otra plaza de acceso.

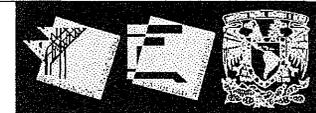


Integración urbana de la Biblioteca Vasconcelos

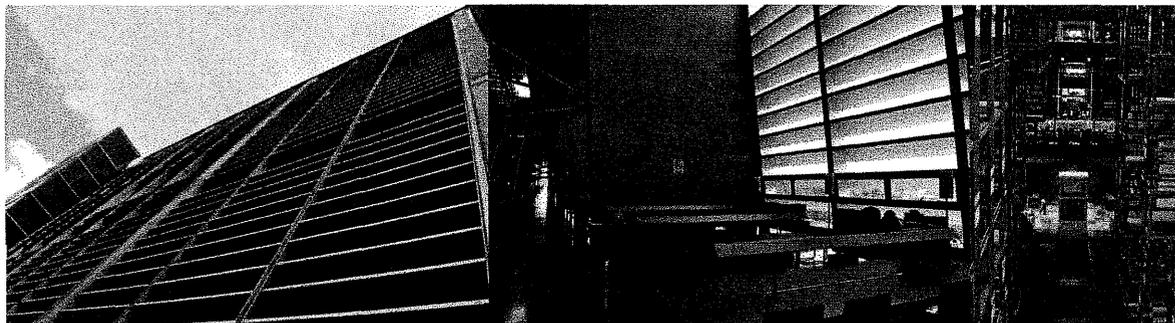
“El proyecto, ganador del concurso internacional, apuesta por la condición dual de edificio y jardín botánico. Pareciera que la simbiosis entre naturaleza y construcción relegaría la nueva infraestructura cultural a un discreto evento urbano. Sin embargo, la gran escala del conjunto la convierte en una pieza espectacular que articula la zona de Insurgentes Norte, la Estación de Buenavista y la colonia Guerrero.” [30]

[29] Von Ziegler, Jorge, La columna rota. La Biblioteca de México o La voluntad de construir, Pág. 102-103, Océano: México, 2006, 128 Págs.

[30] Adrià Miquel, ArquiteXtos / BiblioteK, Diario Reforma México, 06-Ago-2006.

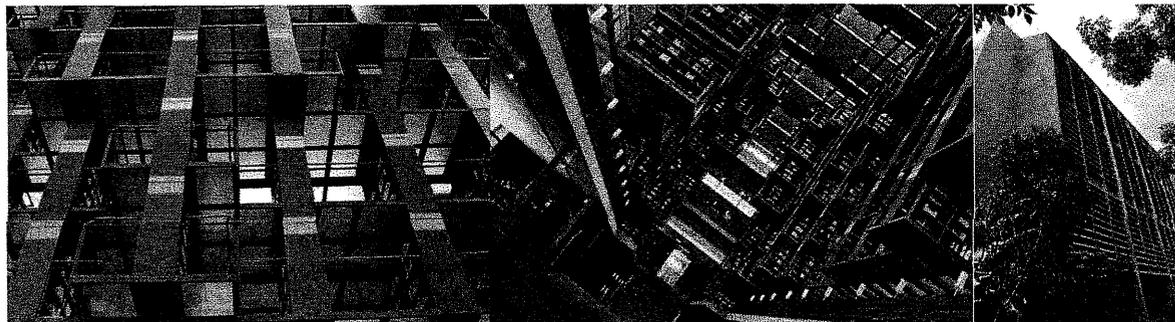


Aunque en apariencia el volumen del edificio de la biblioteca es un sólo cuerpo lineal de 250 metros, éste está conformado por tres naves de 82 metros de largo por 35 metros de ancho, y una altura de 30 metros. El envolvente está conformado por muros verticales ligeramente inclinados hacia el centro del mismo edificio, construidos de concreto de manera modular reciben paneluces prefabricados los cuales permiten iluminar y ventilar el interior del edificio. Ya en el interior del edificio la estructura colgante que funciona como estantería para los libros, es ella por mucho el impacto visual más notable del edificio, por ella se filtra la penumbra de la luz exterior, tanto de los muros laterales, como zenital de las cubiertas.



Exterior e interior de la Biblioteca Vasconcelos

“A su vez, el espacio que alberga en su interior, dentro del cascarón de costillas de concreto y acero, es por sí sólo un espectáculo. Una extensa concavidad de 250 metros de largo por 30 de alto deja penetrar la luz por las paredes inclinadas y el techo, del que cuelgan los racimos de anaqueles con todos sus libros.”[31]



Exterior e interior de la Biblioteca Vasconcelos

“La idea –descrita en la memoria– consiste en la creación de un arca, portadora del conocimiento humano, inmersa en un exuberante jardín botánico. De este modo, una única crujía, de 35 metros de ancho, se extiende a lo largo de tres módulos de 82 metros cada uno.[32]”

[31] Adrià Miquel, ArquiteXtos / BiblioteK, Diario Reforma México, 06-Ago-2006.

[32] Adrià Miquel, Biblioteca Vasconcelos = Vasconcelos Libray / [textos/texts: Miquel Adrià... [et al.], Pág. 86, México : Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones : RM : Arquine, 2007, 146 Págs.

## Constructiva

Lleno de polémica, cuestionamientos, limitación de recursos, rezagos e imprevistos, la Biblioteca Vasconcelos, tuvo un proceso de materialización poco convencional, el viernes 3 de octubre de 2003, fue la fecha que se eligió el ganador del concurso, y no fue hasta noviembre de 2004 cuando se publican las primeras licitaciones que tendrían como fin construir el edificio, más de un año para desarrollar el proyecto ejecutivo y la tramitología de construcción, que en condiciones desvinculas al proceso político del país, no debería influir ni tener gran trascendencia, pero en este caso resultó muy importante ya que por disposición del Instituto Federal Electoral (IFE), "a partir del 23 de mayo de presente año, debían abstenerse de realizar cualquier tipo de campaña publicitaria de programas de obra pública o de desarrollo social"[33].

El 10 de diciembre de 2004 fueron adjudicados los primeros ocho contratos para la construcción de la primera etapa de la obra, por un monto de 545 millones de pesos. Los edificios A, B y C correspondientes a tres módulos de la biblioteca, fueron asignados a Gutsa Infraestructura el primero, ICA el segundo y Mexpresa el tercero, a un costo combinado de 319 millones de pesos. Los libreros de estos tres edificios fueron responsabilidad de Goval, por un monto de 111 millones de pesos. El edificio D corresponde al auditorio que estuvo a cargo de la empresa Proy-Cons, a un costo de casi 28 millones de pesos. Los edificios E, para la librería, y G, de accesos, estuvo a cargo de Grupo Tritón Consultores y Constructores, por cerca de 29 millones de pesos. Inmobiliaria y Constructora Galva presupuesto 39.6 millones de pesos, por el edificio F contemplado para oficinas. El contrato para obra exterior, lo ganó Grupo Areco por un monto de 18.5 millones de pesos.[34]

En la primera etapa de construcción, contemplada en nueve meses se consideró realizar la excavación, cimentación, estructura, obra civil, acabados e instalaciones eléctricas e hidráulicas de los edificios[35] En una segunda etapa se incluyó la cancelería de aluminio, las instalaciones hidrosanitarias, el aire acondicionado y el estacionamiento, entre otras partidas.[36]

Al 15 de abril de 2005, Fernando Larrazábal, director del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), instancia responsable de

[33] El 19 de febrero de 2006 fue aprobado el "Acuerdo del Consejo General por el cual se emiten las reglas de neutralidad para que sean atendidas por el Presidente de la República, los Gobernadores de los Estados, el Jefe de Gobierno del Distrito Federal, los Presidentes Municipales, los Jefes Delegacionales en el DF y, en su caso, el resto de los servidores públicos durante el proceso electoral federal 2006 (Acuerdo CG039/2006)

[34] Fuentes, Victor, "Adjudican obras de Megabiblioteca", Diario Reforma : México, 11 de Diciembre de 2004.

[35] Fuentes, Victor, "Asume CAPFCE la 'Megabiblioteca'", Diario Reforma : México, 11 de Noviembre de 2004.

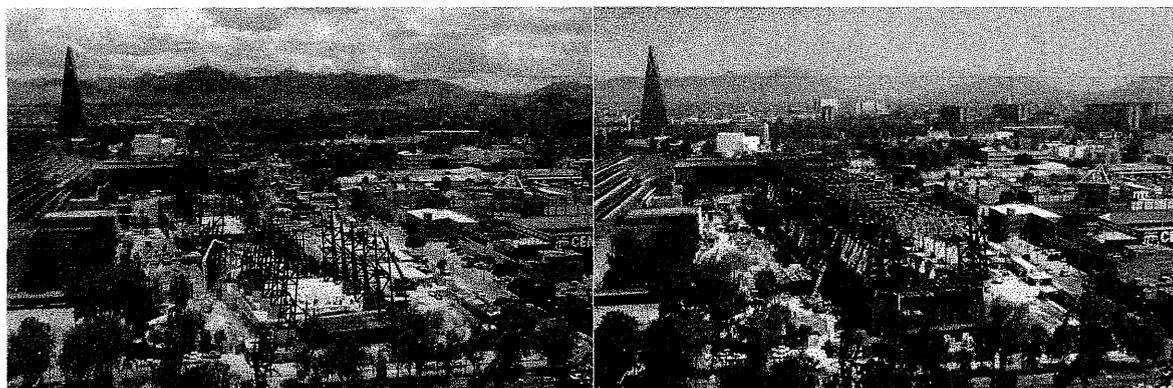
[36] Haw, Dora Luz, "Sólo amaga la lluvia a la Megabiblioteca ", Diario Reforma: México, 15 de Abril de 2005.



supervisar los trabajos de construcción de la megabiblioteca, declaró que desde el inicio de la obra en diciembre de 2004 hasta esta fecha se llevaba un 23% de avance del total del proyecto, así como un 85% en el avance de la cimentación de los cuatro edificios principales del proyecto arquitectónico. Del mismo modo agregó a su declaración: “La cimentación ha sido tardada, dijo, porque el terreno presenta una complicación: el manto freático se encuentra sólo a 4 o 5 metros de profundidad del nivel del terreno, por lo cual hubo que diseñar una estructura soportada por una cimentación profunda a base de pilotes capaces de resistir el peso de los edificios.”[37]

Desde un inicio la obra se pensó para que fuera concluida en función de la fecha que podía ser inaugurada de acuerdo al límite fijado por las disposiciones del IFE, en lugar de que esta se concluyera en las mejores condiciones materiales. Poca experiencia en planeación y supervisión de este tipo de obras, mucha carga política, descoordinación entre las instituciones y empresas participantes, flujo de recursos limitado, fueron aparentemente las causas principales de que la obra no pudiera concluirse en el tiempo y forma que se tenía prevista.

Constancia de que la realización de la obra en cuestión siempre estuvo supeditada a los designios políticos del país, se puede confirmar es una de las declaraciones de la presidenta de CONACULTA: “Hace como un año dimos como fecha el 31 de marzo, pero se está reprogramando uno o dos meses por algunos retrasos en la construcción. Ahora bien, antes de tomar una decisión sobre la nueva fecha, necesitamos saber hasta cuándo lo permite el IFE.”[38]



Proceso constructivo de la Biblioteca Vasconcelos

[37] Ibid.

[38] Hernández, Edgar Alejandro, “Reprograman Megabiblioteca”, *Diario Reforma* - México, 1 de Febrero de 2006.

Días previos a la apresurada inauguración, programada para el día 16 de mayo de 2006, se hizo sentir aún más la presión para concluir los trabajos de construcción, llegando a la paradoja de catalogar y colocar 500 mil ejemplares de libros que serían parte del acervo de la biblioteca, cuando aún los trabajos de construcción aún se encontraban en proceso:

*“Las obras en el edificio B de la Biblioteca Vasconcelos son las más atrasadas y las que más preocupan a los trabajadores, ya que falta colocar aún varios pisos de vidrio esmerilado, parte de los barandales de acero, y también los de madera, lo que impide avanzar en el montaje de los libros, según se observó ayer durante un recorrido realizado por REFORMA. El rezago en los trabajos es atribuible a los problemas de cimentación de este edificio de la biblioteca, informó una funcionaria del Comité Administrador del Programa Federal de Construcción de Escuelas (CAPFCE), quien confió en que la sede luzca lo mejor posible para su inauguración, el próximo martes, aun cuando no esté lista al 100 por ciento.” [39]*

En la ceremonia de inauguración de la biblioteca, “Sari Bermúdez, presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, reconoció que no pudo ver cumplida la promesa hecha en agosto de 2005 de que la megabiblioteca funcionaría al 100 por ciento el día de su inauguración. “Me siento muy contenta; ninguna obra está al 100 por ciento y yo creo que estamos entregando un proyecto muy importante para México”[40]



Inicio del funcionamiento de la Biblioteca Vasconcelos 2006 (Incipiente jardín botánico)

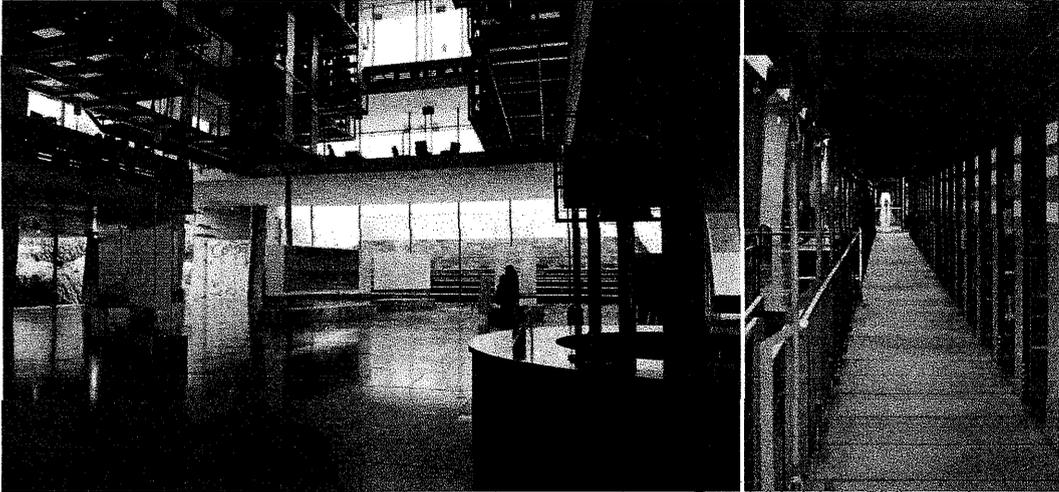
[39] Riveroll, Julieta, “Preocupa edificio B de Megabiblioteca”, Diario Reforma : México, 12 de Mayo de 2006.

[40] BIBLIOTECA-VASCONCELOS. Available at: <http://noticias.universia.net.mx/tiempo-libre/noticia/2006/05/18/67597/biblioteca-vasconcelos.html> [Accedido Julio 25, 2010].



## Apropiativa

El visitante de la biblioteca encuentra la oportunidad de apropiarse del espacio de dos maneras bien definidas, una desde los emplazamientos lineales y prolongados que dibuja la configuración del edificio, y otra desde las estaciones que se proponen como paradas en estos trayectos, los primeros inician desde el mismo jardín botánico y se prolonga desde los senderos exteriores a los pasillos interiores, ejemplares bióticos e intelectuales hacen el itinerario, definidos ocasionalmente por la búsqueda de un determinado ejemplar o el encuentra azaroso de lo no buscado.



Espacialidad de la Biblioteca Vasconcelos

Un vestíbulo indeterminado recibe a quien viene a este espacio, le espera un largo pasillo, en palabras de von Ziegler, sería “un camino del saber”, que a la vez se convierte en un espacio público “procesional”, articulando las partes nodales que se encuentran en este nivel de acceso:

*“El visitante que traspasa el vestíbulo y recorre el edificio de sur a norte va hallando, como si se tratase de las estaciones de ese camino, un área abierta de exposiciones temporales, al que complementa un patio adyacente de esculturas; un “museo virtual” o centro de estaciones informáticas dedicadas al acceso a las versiones virtuales de los museos del mundo y sus colecciones en medios digitales; un conjunto de servicios de comunicaciones (teléfono, correo electrónico, información y servicios públicos electrónicos); la biblioteca infantil; una sala de música; una sala de ciencia y tecnología; una sala abierta de novedades, que incluye un área de exhibición y de lectura informal; y un conjunto de salas de conferencias.*

*La “procesión” desemboca en el vestíbulo que conduce al auditorio, un foro para más de quinientas personas que ocupa un edificio anexo semihundido en el jardín y que es, de*

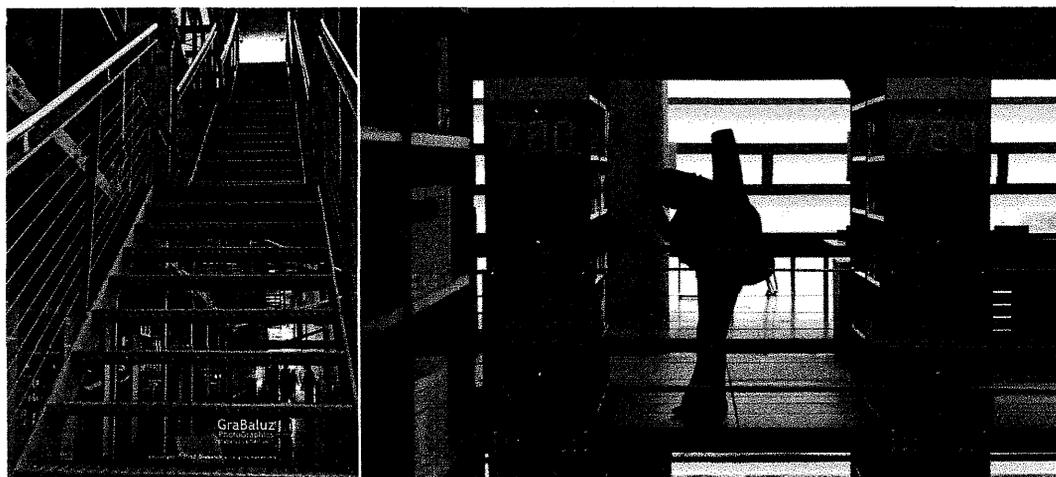
*algún modo, en el extremo norte del conjunto, la punta, la proa de esta nave inmóvil. Esta localización procura al auditorio las condiciones de relativo aislamiento y menor movimiento que sus funciones pueden requerir. Así, el edificio recibe al visitante en un gran vestíbulo y áreas abiertas de circulación y culmina con un gran espacio cerrado de reunión.<sup>[41]</sup>*

La horizontalidad del edificio se complementa con los recorridos en vertical, en altura se distribuye el caudal de la biblioteca, el cual puede encontrarse desde lo más básico, hasta los más especializado concordando el nivel de conocimiento con el nivel de altura física:

*"La planta baja es la planta de acceso, el vestíbulo de la biblioteca, y el área de sus servicios generales, simultáneamente la entrada, el punto de encuentro y el espacio de intercambios y actividades culturales. El acervo, en su mayor parte, se halla en los pisos superiores. El primero contiene las generalidades; el segundo, las humanidades; el tercero, las ciencias.*

[...]

*El primer piso es también un nivel de introducción a la biblioteca. En él se alojan la biblioteca de referencia o sección de consulta, integrada por las enciclopedias, los diccionarios, los directorios y las bases de datos generales; la hemeroteca de revistas y diarios recientes; el área de publicaciones oficiales; la sección de generalidades; la sección de lenguas, dotada, además, de un laboratorio de idiomas; y la biblioteca juvenil, situada justamente encima de la sala de novedades y de lectura informal de la planta baja.<sup>[42]</sup>*



Espacialidad de la Biblioteca Vasconcelos

[41] Von Ziegler, Jorge, La columna rota. La Biblioteca de México o La voluntad de construir, Pág. 109-110, Océano: México, 2006, 128 Págs.

[42] Ibid.



En cualquier biblioteca pública, un requerimiento de primer orden además del ordenamiento, accesibilidad e iluminación del acervo, resulta el control del mismo, verificar el flujo del caudal de la biblioteca, el exterior localizado en el acceso sur-poniente del edificio, y el interior en la planta del nivel inmediato superior al de la planta baja:

*"Los puntos de acceso y control de entrada de todos los niveles de acervos están situados también en este piso: piso-puerta a la biblioteca, entendida como la estantería y las salas de lectura donde los libros pueden ser utilizados. Allí, en los conectores de cada uno de los tres cuerpos, se localizan los servicios de información, de registro, préstamo y devolución de materiales."<sup>[43]</sup>*

Lo anterior explicita la apropiación del recinto que el edificio permite al visitante, estableciendo un vínculo transparente, natural e instintivo con su espacio contenido, que a la vez en el exterior se complementa con la bienvenida, que le da el jardín botánico de una manera apacible y protectora, formulando así la dialógica que lleva al usuario a la apropiación plena del lugar.



Espacialidad de la Biblioteca Vasconcelos

---

[43] Ibid. p. 111.

“La primera tarea del lenguaje es crear un espacio que cumpla con un objetivo concreto, un espacio que sea práctico, pero al mismo tiempo, ofrezca emociones y un sentido de sorpresa que se convierte en parte de su memoria. Se puede decir en Inglés, en francés, de una manera muy directa, o de una manera poética.” [44]

## **VI.6 Aproximación discursiva (Poética / Estética / Retórica)**

### **Poética**

El campo de acción de la arquitectura se establece fundamentalmente en la construcción de lo material, donde se busca articular el mundo físico desde su construcción, materializar el espacio habitable, formulando las maneras de ordenar el espacio pensado, vivido y sensible, es ahí donde la poética precisa articular estos a través de la discursividad, conseguir que el espacio construido y el habitado encuentren una concordancia en la arquitectura, explicar como el espacio social y el espacio físico, consiguen articularse sólo es posible desde la perspectiva de la estructura poética.[45]

Es de esta manera como se puede afirmar que en arquitectura la poética se define como la interfase que articula -desde una perspectiva bajtiniana- la relación autor-creador, sujeto del objeto construido y sujeto-usuario, precisando que “en el espacio-tiempo (estético) de la arquitectura, el sujeto-usuario es autor y espectador al mismo tiempo, como lo es también el arquitecto, como autor-creador, y el sujeto tras el objeto construido.”[46]

La poética en términos de la interpretación del proceso creativo de la arquitectura, establece según De Fusco, una compleja red de interacciones que permiten vincular los aspectos visuales-formales, con la asociación de ciertos aspectos significativos, inclinados evidentemente hacia la imagen y la estética de la obra, “expresión, síntesis, iconicidad, simbolismo, semanticidad, los enunciados visuales y gestálticos, los principios informativos y comunicativos, la numerosa regla de las distintas poéticas, constituyen puntos de referencia para el estudio y la comprensión de la arquitectura moderna;”[47]

Reconociendo que el planteamiento fundamental poético del proyecto de la Biblioteca Vasconcelos, se establece desde el discurso del arca contenedora del conocimiento que navega a través de un jardín, como así lo cita Ziegler al referir:

[44] BOMB Magazine: Alberto Kalach by Jose Castillo. Available at: <http://bombsite.com/issues/98/articles/2861> [Accedido Julio 27, 2010].

[45] Muntañola, Thornberg Josep, *Arquitectura: Texto y Contexto, Transcripciones I*, Pág. 51, Ediciones UPC: Barcelona, 2003, 78 Págs.

[46] Muntañola, Thornberg Josep, *Arquitectura y dialógica, Architectonics 13*, Pág. 26, Ediciones UPC: Barcelona, 2006, 82 Págs.

[47] De fusco, Renato *arquitectura como «mas medium»*, notas para semiología arquitectónica, Pág. 143, Barcelona; anagrama, 1970, 190 Págs.



*“La idea consiste”, explican Kalach y los arquitectos de su equipo, “en la creación de un arca, portadora del conocimiento humano, inmersa en un exuberante jardín botánico”. Es decir, en palabras que subrayan el sentido lírico que domina el diseño arquitectónico: “La biblioteca como una gran arca, que navega inmóvil por las estaciones y los años, envuelta en un jardín que siempre es el mismo y siempre es otro.”[48]*

Es posible encontrar en el análisis del mismo Ziegler variables poéticas que se suman al concepto original de arca-jardín, y a la vez enriquecen la visión poética del edificio en cuestión:

## 1.- ESPACIO PROCESIONAL

*“La planta baja forma así una suerte de “espacio público procesional que, a la manera de una calzada que transita por distintos niveles, permite el acceso a las diversas partes de la biblioteca”, y permite también, al visitante, una percepción del espacio en la que, tal vez, cifra aquí su mayor apuesta la arquitectura monumental de bibliotecas: la visión de un imponente corredor a lo largo del cual los libros, unos sobre otros como peldaños, parecen flotar formando una escala que se eleva a las alturas hasta casi treinta metros. Y arriba, componiendo el techo, como fuente general de luz para todo el edificio, una serie de ventanales en la cubierta superior dispuestos en diente de sierra y hacia el norte. Luz cenital que se derrama desde la altura, como los propios libros, hasta el suelo, impresionando al espectador con lo imponente de la proporción del espacio y la magnitud del conocimiento representado en los libros...”[49]*

## 2.- PANAL

*“En esa médula, en ese librero, reside la mayor originalidad del edificio. No sólo por el reto que representa el diseño de la estructura y la ingeniería de su forma, no apoyada ni cimentada en el suelo, sino colgante del techo; también por la solución que ofrece al crecimiento del “organismo”, al crecimiento de la colección, ese ser vivo. Basada en un principio de crecimiento hacia el interior, de crecimiento en “panal” donde las “celdas” son estantes modulares que se agregan y se ensamblan a la estructura conforme llegan más libros a cada sección, muchas veces de una manera difícil de planear o prever, la estantería es una construcción que se va realizando hacia adentro para agregar nuevo espacio a los libros. Lo contrario de aquellas edificaciones bibliotecarias a las que, si el terreno lo permite, se van agregando cuerpos, nuevos bloques o construcciones adosadas para albergar más salas y estantería. Este principio convierte a un edificio aparentemente rígido en una biblioteca flexible, capaz de seguir acogiendo miles de nuevos títulos cada año; es decir, la dota de una estructura interior cambiante, dinámica, alma que da sentido y movimiento al pasaje interior de la construcción.”[50]*

[48] Von Ziegler, Jorge, La columna rota. La Biblioteca de México o La voluntad de construir, Pág. 102-103, Océano: México, 2006, 128 Págs.

[49] Ibid. p. 109-110.

[50] Ibid. p. 108.

### 3.- CAMINO - TUNEL

*“Camino del saber trazado entre dos estanterías”: un largo, larguísimo rectángulo, cuyos 270 metros de longitud, a la escala humana, se traducen justamente en ese túnel que parece prolongarse hasta el infinito, hasta donde alcanzan los años y el conocimiento humano. Estantería que pareciera nacer y sujetarse del aire, de esa invisible espina o columna vertebral del vacío del centro.”[51]*

*“Este túnel, este “camino del saber” que así se recorre de un extremo al otro, horizontalmente, bajo la ilusión de la infinitud, dispone también un recorrido vertical, el de los niveles de la nave o túnel, que son para el lector o visitante ya no un “camino”, sino una “escala”, la escala, por así decir, del conocimiento. La base del edificio, sus primeros niveles, son para el visitante también la entrada a la base del conocimiento, las formas primarias de encuentros con la información y sus registros o medios de difusión, mientras que conforme asciende alcanza niveles más elevados --que es también decir: de mayor profundidad, o “especialización”--en las materias o áreas del conocimiento.”[52]*

### 4.- PRACTICA SOCIAL

*“Esta planta de acceso está concebida como el ámbito de la biblioteca donde prácticas y modos de lectura y contacto con los medios e instrumentos de la información y la cultura caracterizados por su realización social, colectiva, en grupo, son posibles. La biblioteca de niños o las salas de novedades y lectura informal no son imaginables sino como espacios donde lo natural es la lectura en compañía, la lectura guiada o la lectura que permite o invita al diálogo entre lectores. Al mismo tiempo, el auditorio, las áreas de exposiciones o las salas de conferencias congregan grupos en los que la experiencia de lo escrito se vive en la forma de lo oral o lo visual, del discurso sobre lo escrito, las palabras o las imágenes de una lectura en voz alta, de una disertación o de las artes visuales.”[53]*

### 5.- DIALOGIA IMPLICITA

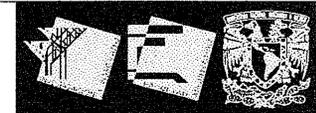
*“Biblioteca, jardín, galería: la arquitectura consiste en unir las ideas paralelas de un sistema de analogías que remite sus relaciones más profundas a las correspondencias entre lenguaje, naturaleza y arte. La biblioteca como espacio de clasificación de los libros; el jardín botánico, de las plantas; y la galería, de las obras de arte, se encuentran en una fusión que no es nueva, sino que cambia de rostro en el transcurso del tiempo. El diálogo de los libros, la naturaleza y el arte lo es a un tiempo con la memoria del sitio y sus vestigios, con su pasado, una página del pasado de la ciudad, y con la determinación del presente por ese pasado.”[54]*

[51] Ibid.p. 107

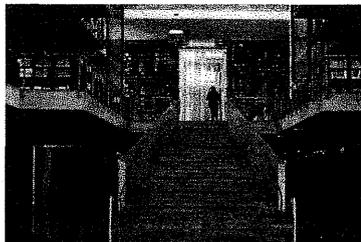
[52] Ibid. p.108

[53] Ibid. p.110

[54] Ibid. p.113-114



1.  
ESPACIO  
PROCESIONAL



2.  
PANEL



3.  
CAMINO -  
TUNEL



4.  
PRÁCTICA  
SOCIAL



5.  
DIALOGÍA  
IMPLICITA

Interpretación dialógica de la Biblioteca Vasconcelos a través de imágenes

[55] Muntañola, Thornberg Josep, *Arquitectura: Texto y Contexto, Transcripciones I*, Pág. 14, Ediciones UPC: Barcelona, 2003, 78 Págs.

Idea, diagrama y argumento del proyecto arquitectónico en los concursos de arquitectura  
Biblioteca Vasconcelos en la Cd. de México [2003-2010]

## Estética

La reflexión estética del objeto arquitectónico, no lleva por necesidad al ámbito de lo liminal, ese tránsito entre lo material, lo individual y lo colectivo, donde lo sensible y la sensibilidad se establecen como la interfase que construye los significados que la identifican como experiencia significativa. A la vez Ricouer[56] identifica sentimientos fundamentales, que no tienen vinculación directa con el objeto o cosa determinados, pero que dependen del mundo en el cual la obra aparece, definiéndolas como modalidades del habitar, de tal suerte es posible rescatar por un lado una aproximación de un habitante del espacio en cuestión:

*“La morfología de la biblioteca que permite esa identificación entre jardín y biblioteca como organismos, da un acento a las ideas paralelas y las afinidades que los unen, más profundamente aun, como creaciones humanas. Desde cierto punto de vista, un jardín botánico es al reino vegetal lo que una biblioteca al mundo de los libros: un lugar donde, bajo determinados criterios y cierto espíritu, los distintos ejemplares se colectan, se conservan, se clasifican y ordenan, se cuidan y se estudian. Jardines botánicos y bibliotecas son productos de las artes de la clasificación, que ordenan a los ejemplares en familias, clases y especies, dándoles un lugar preciso en el universo al que pertenecen y detallando sus relaciones y afinidades con los demás; sin clasificación, un jardín botánico es simplemente un jardín y una biblioteca un montón, una habitación o un almacén de libros. Las plantas han tenido a su Linneo como los libros a su Dewey. Y un jardín botánico es una suerte de biblioteca de plantas, como una biblioteca puede ser un jardín o un bosque de libros.”[57]*

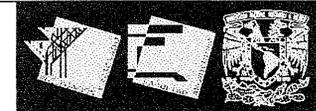
A la vez es posible encontrar el juicio estético de un especialista de la materia[58], el cual a diferencia del anterior, por lo general establece una línea de reflexión sobre los aspectos formales funcionales del objeto arquitectónico, una estética a partir del edificio y de sus condiciones expresivas formales:

*“Atemporal y esquemático como una ruina, el edificio se muestra indiferente a las corrientes de los últimos años que abogaban por la levedad, la transparencia y la tensión en la piel. En la gravidez de sus muros desnudos se percibe el esfuerzo de sus músculos, el trabajo de los tensores de los que cuelgan los estantes. Desde los espacios seriados de las salas de lectura laterales se percibe la totalidad. La identidad de cada sala no proviene de sus características sino de su situación respecto al gran espacio central que vertebrata la biblioteca. Todas las piezas se someten al mismo rigor simétrico. Las condiciones de estas salas alveolares no son tanto para leer como para ser leídas. Sus características no obedecen a la ergonomía que emana del espacio y el movimiento de cada usuario ni al recogimiento de cada lector,*

[56] Muntañola, Thornberg Josep, Arquitectura y dialogía, Architectonics 13, Pág. 37, Ediciones UPC: Barcelona, 2003, 80 Págs.

[57] Von Ziegler, Jorge, La columna rota. La Biblioteca de México o La voluntad de construir, Pág. 105, Océano: México, 2006, 128 Págs.

[58] “La crítica de descomponer la forma sin romperla, es la forma la que consigue esta articulación, no hay que buscarla fuera, en la historia, en la ciencia o en la naturaleza, en el género del artista o en el crítico, ni en la sociedad ni en la política. La estética hay que buscarla en el edificio. Es a partir del edificio o del paisaje en que hay que buscar la estética; no buscarla en cosas externas. La estética sin el edificio no existe. Pero, en cambio, no está en el edificio por el edificio mismo.” Muntañola, Thornberg Josep, Arquitectura: Texto y Contexto, Transcripciones 1, Pág. 16, Ediciones UPC: Barcelona, 2003, 78 Págs.

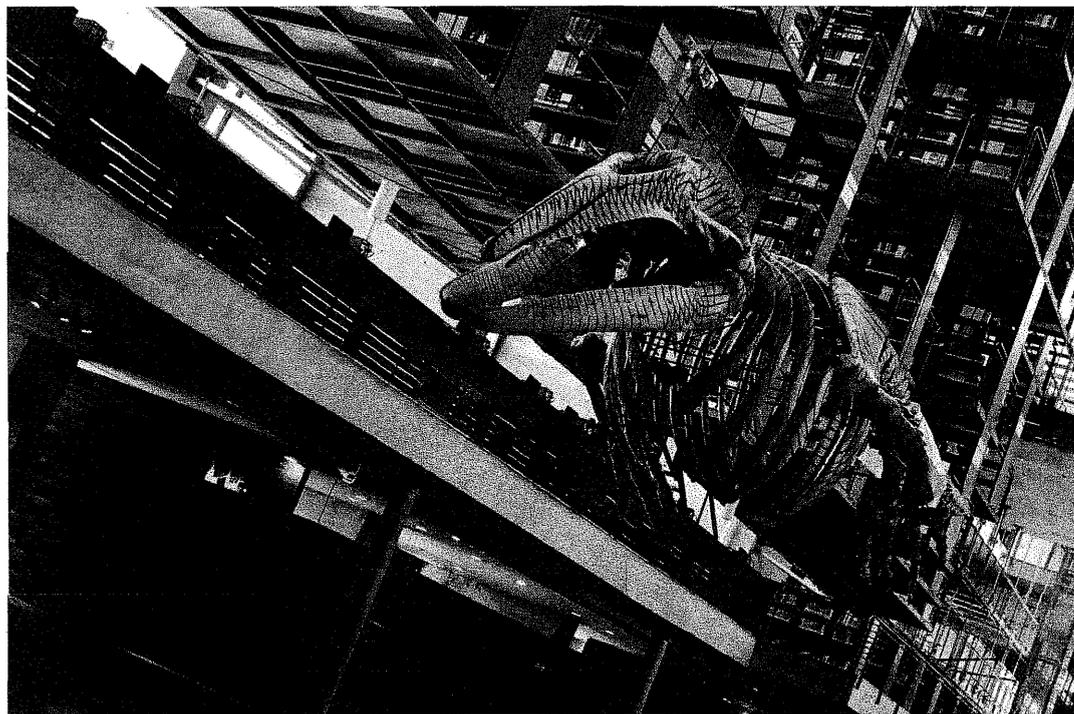


*sino que surgen de una ley mayor y universal: todo el proyecto está en el corte transversal. La definición estereométrica de este tórax y de cada una de sus costillas seriadas resuelve sistemáticamente las condiciones de esta caverna gigante.*

*En el exterior, las escamas de su piel de armadillo protegen de la incidencia solar directa a las salas de lectura sin renunciar a bañarlas de luz. Los dientes de sierra de la cubierta redundan en forma y en resultados al inundar de luz solar el gran espacio central. La relación del nuevo espacio con el jardín botánico es franca y contundente.”[59]*

Parte de la experiencia estético espacial de la Biblioteca Vasconcelos, es sin duda el objeto escultórico que marca el espacio central del pasillo principal, el cual pende en el centro de gravedad del edificio mismo, reforzando la sensación de ingravidez de los libreros flotantes que construyen en conjunto la espacialidad de la obra, como así lo hace sentir Adrià en su crónica:

*“La gran tripa de cetáceo de la Biblioteca Vasconcelos privilegia lo monumental sobre lo íntimo. Y, no casualmente, el esqueleto de una ballena -rescatada de las playas de Baja California- colgada en medio de un espacio colosal de casi 300 metros de largo por 30 de alto -aportación del artista Gabriel Orozco- no hace sino reforzar, entre diagrama y pleonasma, la esencia misma del gran galerón.”[60]*



Obra escultórica "Matrix", Gabriel Orozco, 2006

[59] Adrià Miquel, ArquiteXtos / BiblioteK, Diario Reforma México, 06-Ago-2006.

[60] Ibid

## Retórica

La retórica como instrumento de persuasión a favor de la obra, se mueve entre la calidad de la misma y la persuasión, por ello se podría citar lo que Aristóteles definió como “el arte del buen componer es el arte del buen persuadir”[61]. En el arte de la retórica, -según Muntañola-, no estamos hablando de la calidad estética, estamos hablando de convencer al otro de algo, o sea, del campo de la persuasión. Del mismo modo agrega que el campo de la persuasión tampoco es un campo científico, sino que es un campo artístico.[62]

*“El visitante, procedente de los más distintos puntos de una ciudad heterogénea y agitada, compleja y extensa como muy pocas, llega a este lugar donde ahora la historia aflora, se hace visible y consciente, y se contrasta con elementos radicalmente nuevos que se agregan al pasado y al presente industrial: el espacio verde (la naturaleza) y el centro cultural (el conocimiento).”[63]*

*“La arquitectura de la biblioteca se erige sobre el principio del espacio abierto. Apertura, es decir, visibilidad, accesibilidad, resistencia a los límites: comunidad, en sus dos sentidos: colectividad y propiedad colectiva. La biblioteca ofrece una interpretación directa, hasta donde es posible, de la noción de lectura pública, de la lectura posible para toda persona, en igualdad de condiciones y sin restricción alguna.”[64]*

*“También desde este punto de vista, nos hallamos ante una arquitectura abierta, de resonancia hacia el exterior, en donde se busca afirmar no una singularidad o el aislamiento, sino un proyecto colectivo de ciudad. Y un proyecto colectivo de sociedad o de país, a partir de una interpretación de lo que la cultura, la biblioteca pública, significan.”[65]*

*“En el trazo de un edificio que gira alrededor de la noción de lo público, hablar de secciones y divisiones puede parecer paradójico. El adjetivo “público” connota “todos”, lo que les es común a todos, lo que está al alcance de todos. Esta biblioteca, en efecto, está concebida como un único espacio común, una sola gran sala de lectura y un sólo gran, enorme estante de libros, que puede ser recorrido sin atravesar puertas o divisiones algunas. Las pequeñas salas que como celdas de un panal corren a todo lo largo de los costados del edificio, son, en realidad, espacios abiertos, apenas delimitados a los lados por breves muros y abiertos hacia la estantería, para constituir esa gran sala con capacidad para cuatro mil lectores que es toda la biblioteca. Y esa gran sala extendida a todo lo largo de la orilla o el borde exterior del edificio, rodea o envuelve al gran estante capaz de albergar hasta un millón y medio de volúmenes ...[66]*

[61] Muntañola, Thornberg Josep, *Arquitectura: Texto y Contexto, Transcripciones I*, Pág. 14, Ediciones UPC: Barcelona, 2003, 78 Págs

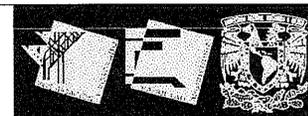
[62] *Ibid.*

[63] Von Ziegler, Jorge, *La columna rota. La Biblioteca de México o La voluntad de construir*, Pág. 114, Océano: México, 2006, 128 Págs.

[64] *Ibid.* p.113

[65] *Ibid.* p. 114-115

[66] *Ibid.* p.112



*Así, la "intensa integración del paisajismo en el concepto original" que el proyecto propone, no surge como una posibilidad entre otras, sino como una exigencia en la construcción de edificios públicos. Más allá de una solución arquitectónica o urbanística, es un pronunciamiento estético y social en el que la arquitectura se concibe "como un todo en el que el sitio, las edificaciones propuestas y el trabajo de jardinería constituyen una unidad indisoluble".[67]*

La condición de verdad resulta necesaria en beneficio de la retórica, porque para convencer a alguien de algo, debe ser creíble, con ello está más próximo a su objetivo de persuasión.



Acceso vehicular a la Biblioteca Vasconcelos

[67] Ibid. p.103-104.

*“La arquitectura es una imposición, la arquitectura es un invento. Hacer un puente o construir un domo o una catedral es una imposición, es un invento. Sin embargo, está inmersa en un paisaje natural, o las ciudades, por muy extensas que sean, están situadas en una topografía natural, en una cuenca, una ladera. Entonces, aunque tenemos la arquitectura como un capricho, finalmente está vinculada al lugar, al territorio y, bueno, dependiendo de la sensibilidad de cada quien, se vincula más o menos con su entorno.”[68]*

## **VI.7 Aproximación política (Política / Normativa / Ética)**

### **Política**

La realización de la obra de la Biblioteca Vasconcelos desde su inicio dio mucho tema para discernir y discutir, Sari Bermúdez, presidenta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, por encargo del presidente Vicente Fox, fue la principal promotora del proyecto, quien formalizó desde marzo de 2003, un Comité Consultivo, Integrado por 21 profesionales, expertos y personalidades de diversas áreas, entre los integrantes destacan Vicente Quirarte, director del Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM; Consuelo Sáizar, directora general del Fondo de Cultura Económica; Ricardo Rodríguez, presidente del Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México, y César Moheno, director de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, además de representantes de instituciones y organismos culturales, para asesorar a la Secretaría de Educación Pública y al CNCA en temas relacionados con la concepción, visión y realización de la misma.

*“Sari Bermúdez al momento de anunciar la construcción de la Biblioteca Vasconcelos ante de los medios de comunicación, señaló: “Queremos definir colectivamente cuál es el modelo de biblioteca pública que mejor responderá a las necesidades de los mexicanos en el Siglo XXI y cuál expresará de forma más clara nuestra tradición bibliotecaria”. Del mismo modo expresó que el proyecto requeriría una inversión aproximada de 100 millones de dólares y que el inicio de la obra sería a principios del 2004, por lo que en pocos meses se organizaría un concurso internacional de arquitectura destinado a que profesionales mexicanos y extranjeros planteen sus propuestas para el proyecto. “Queremos que en su diseño participen los artistas más destacados del milenio y que sea en sí una obra de arte emblemática de México”, indicó Bermúdez.*

*Calificada como la iniciativa cultural más importante de la administración del Presidente*

[68] García, Aurora [2007] «La arquitectura es una imposición. Entrevista a Alberto Kalach», en Babel en prosa. Arte, cultura y sociedad (Guadalajara: Limbo), año 2, núm. 5, primavera [www.babelenprosa.net].



*Vicente Fox, la creación de la "megabiblioteca" es considerada uno de los proyectos estratégicos del Gobierno, por lo que corresponde a la Oficina para la Planeación Estratégica y Desarrollo Regional de la Presidencia de la República su evaluación y seguimiento, bajo la coordinación del director de la Red Nacional de Bibliotecas del CNCA, Jorge von Ziegler.*

*Von Ziegler aseguró que la biblioteca servirá como punto de articulación y soporte técnico de la infraestructura de telecomunicaciones, lo que permitirá enlazar gradualmente a todas las bibliotecas de la Red, brindándoles acceso electrónico a sus acervos y servicios de información, así como a los de otras bibliotecas de México y del mundo."*[69]

La Biblioteca Vasconcelos nació con la intención de ser el nodo central de una red nacional de más de 600 bibliotecas públicas, que estarían interconectadas en los próximos años; así como también ser el nodo que permitiera una necesaria regeneración del tejido urbano de parte de colonia Guerrero, que permitiera la recuperación de la Estación Buenavista, y algunas construcciones deterioradas y abandonadas como la subestación eléctrica existente.

Esta obra paradigmática – cita Miquel Adrià-, tiene sus raíces en la arquitectura prehispánica y en algunas de las obras distintivas del Movimiento Moderno mexicano. El majestuoso y solemne eje central, sus plataformas ascendentes y sus escaleras centrales en cuña se remontan tanto a la Calzada de los Muertos de Teotihuacán como al campus de la Ciudad Universitaria.[70]



Usuarios de la Biblioteca Vasconcelos

*Si el nuevo edificio crea nuevas condiciones de monumentalidad para reafirmar los signos de pertenencia a su lugar y a su tiempo, la biblioteca genera nuevas esperanzas para un país con bajísimos índices de lectura.*[71]

[69] Haw, Dora Luz, "Avalan expertos 'megabiblioteca'", Diario Reforma: México, 19 de Mar, de 2003.

[70] Adrià Miquel, ArquiteXtos / BiblioteK, Diario Reforma México, 06-Ago-2006.

[71] Ibid.

## Normativa

La normatividad urbanística y de construcción aplicable al proyecto de la Biblioteca Vasconcelos, vendría a ser expresión de las medidas éticas y políticas de una sociedad, que intenta legislar a través de leyes como se debe proyectar la ciudad y sus edificios.

Cabe señalar que desde la etapa de concurso para construir dicha obra, los lineamientos básicos que se establecieron fueron los siguientes:

### Normatividad de diseño urbano

El Programa Delegacional de Desarrollo Urbano de la Delegación Cuauhtémoc establece que:

1. El edificio de la Biblioteca no debe cubrir más de 70 por ciento del área del predio
2. El edificio de la Biblioteca debe tener un máximo de cinco pisos sobre el nivel de banqueta (18m. de altura máxima)
3. El edificio debe contar con estacionamiento para 600 automóviles aproximadamente
4. En la parte norte del predio, se debió conservar la estructura metálica de principios del siglo XX, la cual fue la antigua planta de electricidad.

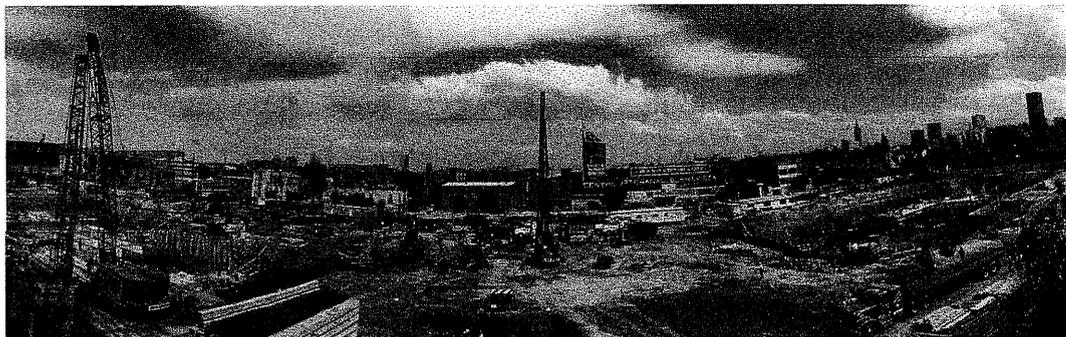
Criterios que en algunos de los caso fueron modificados a razón de obtener un mejor resultado de la obra, sobre todo la restricción de la altura del edificio, que en función de la triple altura de anaqueles entre cada entrepiso, llega aproximadamente a los 30 metros de altura.

El edificio de la Biblioteca Vasconcelos sin duda fue la obra de mayor magnitud durante la administración presidencial de ese momento, es tal vez por ello y por la manera es que llevo a cabo que siempre estuvo como tema central del debate político, después de la salida del presidente Fox, la Cámara de Diputados dispuso que se realizara una auditoría a dicha obra, de la cual resultó una observación importante en cuanto su diseño estructural:

*“Durante la construcción de la biblioteca José Vasconcelos se violó la normatividad establecida por el Gobierno del Distrito Federal en materia de riesgos de sismos, determinó la Auditoría Superior de la Federación.*



*La auditoría revela que durante el diseño de las estructuras A, B, C y F no se consideraron las excentricidades accidentales de conformidad con lo establecido en los capítulos 8.5 Efectos de Torsión y 9.1 Análisis Modal, de las Normas Técnicas Complementarias para Diseño por Sismo emitidas por el Gobierno del Distrito Federal. Señala también que en los edificios A, B, C y F la estructuración de los libreros fue a base de tensores y placas articuladas en las armaduras del sistema de cubierta. Añade: "la resistencia de estos tensores y placas ante las cargas gravitacionales es correcta, pero su comportamiento ante cargas laterales (sismo) es errática". Durante un sismo, dice la observación 17 de la auditoría, la estructura de estos libreros tendría poca capacidad para restringir el desplazamiento de las masas (peso de los libreros) en ambos sentidos, aun cuando algunos libreros se encuentran apoyados en las losas de concreto de cada nivel. Dice además: "algunos elementos metálicos (arañas) que dan rigidez lateral a los libreros no cuentan con elementos estructurales (placas) para cumplir dicha función, ya que están conectados a un elemento sección canal, la cual no tiene capacidad para restringir su movimiento. Lo anterior, dice el documento, viola los artículos 146, 150, 153 y 158 del Reglamento de Construcciones del Distrito Federal."*[72]



Se hincaron más de 1,000 pilotes de punta a aproximadamente 23 metros de profundidad.



La cisterna se aloja dentro del cajón de cimentación del cuerpo central y cuenta con 6,000 metros cúbicos de capacidad.

Proceso de construcción de la Biblioteca Vasconcelos

[72] En la construcción de la megabiblioteca José Vasconcelos se violaron normas sobre riesgo de sismos, revela documento de la Auditoría Superior de la Federación - José Contreras, Lunes 17 de Marzo, 2008, 2010. Available at: [http://www.cronica.com.mx/nota.php?id\\_notas=352542](http://www.cronica.com.mx/nota.php?id_notas=352542) [Accedido Agosto 1, 2010].

## Ética

Una aproximación ética de la obra arquitectónica, podría iniciarse por la revisión de las consideraciones que definen el programa arquitectónico a solucionar, así como el cumplimiento del papel social de la misma, de tal suerte que para este efecto se puede considerar los comentarios de una integrante del Comité Consultivo de la Biblioteca Vasconcelos, la cual señala:

*"Respecto de la Biblioteca Vasconcelos, la llamada megabiblioteca que en su momento fue concebida para ser el cerebro electrónico de la amplia red de bibliotecas públicas del país, Consuelo Sáizar afirma que el recinto funciona en tres niveles: el primero consiste en "ofrecer un servicio a un sector de la ciudad; eso se está cumpliendo a cabalidad, es una biblioteca que los muchachos de las colonias Morelos, Guerrero y Santa María aprovechan de una manera conmovedora.*

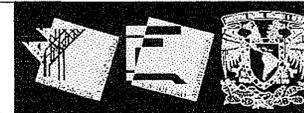
*El segundo es ser el gran cerebro para todas las bibliotecas de los estados. Por primera vez se presentó el director de bibliotecas en una reunión nacional de cultura y el proyecto que planteó tiende hacia allá. Claro, no se puede materializar en unos cuantos meses, es a mediano plazo, pero con inversión y trabajo coordinado con las entidades podremos llevarlo a cabo con éxito. Y el tercero es establecer un modelo innovador de gestión para bibliotecas."*[73]

Desde la posición de la crítica que cuestiona las decisiones de la tendencia estético-formales establecidas para dar lugar a resultados arquitectónicos, la reflexión ética y en consecuencias políticas se ve permeada por la interrogante de: el para quién y el para qué de la obra arquitectónica. Es así como podemos encontrar una dura crítica de quien interpreta de diferente forma dichas tendencias:

*"En la megabiblioteca, Alberto Kalach, reconocido como el arquitecto mejor ejercitado en temas urbanos de la capital, supo hacer de lo contingente su discurso. El complejo entorno de Buenavista, la condición urgente de la obra, su esperado uso multitudinario y consecuente mantenimiento, afrontados deliberadamente, se convierten en parte del proyecto. Así, aunque la obra resulta ensimismada -separada de la ciudad por medio de un jardín botánico elevado-, funciona como búnker y como espacio colectivo abierto hacia una explanada que se transforma en mercado social, el cual se conecta con la antigua estación de ferrocarril. Ante un vibrante enredo urbano (donde converge el flujo del Metro, el Metrobús, el futuro tren suburbano, el tráfico y los tianguis), el bucólico paisaje -todavía por crecer- protege este extenso mausoleo del saber.*

*Si bien el edificio, de 44,000 metros cuadrados construidos, semeja tanto una estación de Metro como una cárcel, e incluso a un centro comercial, por dentro el espacio es teatral y*

[73] La Jornada: La gestión cultural del gobierno federal no es mercantilista: Consuelo Sáizar. Available at: <http://www.jornada.unam.mx/2010/03/03/index.php?section=cultura&article=a06n1cul> [Accedido Julio 23, 2010].

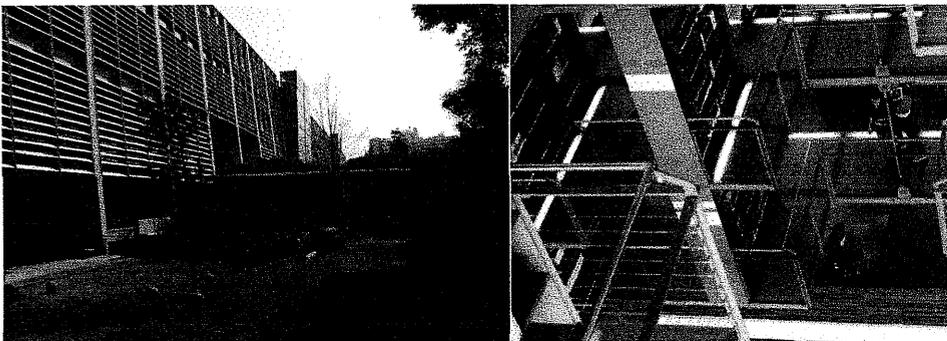


*sublime. El arquitecto –de 46 años de edad- hace expreso su talante de jardinero y urbanista al construir una selva urbana, entre la cual se descubre una especie de tren gigante, de trescientos metros de largo, compuesto por tres vagones dentro de los cuales han crecido, a manera de raíces o racimos, los libros. Las impresionantes estanterías metálicas que cuelgan desde la cubierta a todo lo largo del espacio, y que sostienen la nave, parecen flotar mágicamente dentro del recinto. La ballena deshuesada de Gabriel Orozco –que nada en medio del vagón central de triple altura- completa la sensación de estar dentro de una sugerente pieza de arqueología futura.”[74]*

La reflexión ética en cuanto autenticidad y compromiso social de la obra, transita un camino con demasiadas vertientes, donde seguramente encontrara diferendos en lo político y en lo estético. Sin embargo cuando la obra es verdadera no es difícil encontrar los vínculos cercanos de la estética y la política, que le den una buena razón de ser:

*“En la extrema sobriedad y simplicidad de su diseño, sin negar el principio de austeridad que lo rige, el edificio acepta la posibilidad, no del lujo del arte, sino del diálogo de la obra artística con la cultura escrita, con los libros, como propone las correspondencias entre éstos y los objetos vivos del jardín, el mundo natural.*

*El paisaje trazado por este diálogo diverso y afortunado es parte del paisaje, pero sobre todo, de la intensa vida de la ciudad. El jardín no es un oasis, sino una simiente. Busca esparcirse, a partir del emplazamiento de la biblioteca, en otros espacios de esta zona de la ciudad: avenidas, plazas, corredores y nuevas construcciones públicas, que esta arquitectura concibe como ocasiones funcional y moralmente obligadas (por una moral social) para acrecentar las áreas verdes dentro de la concentración urbana. Al mismo tiempo, el conjunto cultural no solamente se concibe como un polo de difusión de la cultura en el norte de la ciudad -no podría serlo por sí sólo, por sus dimensiones y su naturaleza-, sino como un catalizador de nuevos centros culturales y el resurgimiento de los que ya existen. Fruto ella misma de la expansión y la renovación de una antigua institución, la biblioteca busca contribuir a un movimiento de acrecentada presencia de los centros culturales en los proyectos urbanísticos en una importante zona de la ciudad en la que hasta hoy han sido poco considerados.”[75]*



Jardín Botánico y Acervo de la Biblioteca Vasconcelos

[74] La megabiblioteca: la arquitectura del poder. Fernanda Canales Letras Libres (Magazine/Journal), July 1, 2006 Thomson Gale, Volume: 8 Issue: 91 Page: 94(1)

[75] Von Ziegler, Jorge, La columna rota. La Biblioteca de México o La voluntad de construir. Pág. 104. Océano: México, 2006, 128 Págs.

Queda así plasmado que la obra además de reflejar un idea genuina y convergente del modo de pensar de muchas personas, es uno de los servicios básicos, a partir del cual surgen o se pueden crear muchos otros, esta es la preocupación de contar con bibliotecas públicas que respondan a las necesidades de una sociedad y de un determinado momento, que van cambiando con el tiempo, por cuestiones demográficas, de evolución social y política, y de organización.

*"Las tres naves consecutivas que conforman su extenso edificio lineal pretenden desaparecer tras la vegetación, eludiendo su condición de monumento, de icono representativo para la ciudad. Si todas las propuestas resolvían un programa en planta, ésta destacó por su sección transversal repetible a lo largo de sus doscientos cincuenta metros, de la que colgarán los libreros. Fácil de construir en etapas, esta propuesta se convirtió en la solución más "inaugurable"."* [76]



Vestíbulo principal.

[76] Adrià, Miquel, La Futura Megabiblioteca, Letras Libres 120: México, Diciembre 2003.





CONCLUSIONES

*“La organización política de la sociedad cambia, las coyunturas económicas oscilan y el clima casi nunca ofrece condiciones constantes. Estas fluctuaciones están sujetas a las predicciones y al control del hombre, y el arquitecto tiene que participar en un planeamiento que asegure estabilidad a través de los cambios.”<sup>[1]</sup>*

## VII.-Conclusiones

Cuando se afirma que el campo de acción de la arquitectura y por consecuencia del arquitecto es la realidad, en principio parece una aseveración bastante clara y contundente, no habría más que saber interpretar las condiciones que a primera vista consecuentamos en nuestra cotidianidad, lo complejo sería definir “cuantas realidades existen”, y en el caso particular de “una realidad” que duración tiene esta. En definitiva la realidad de una persona, no es la realidad de todos, y no es que se pretenda negar el estado sólido de las condiciones en términos generales del medio ambiente, simplemente se identifica la trascendencia de los constructos mentales de cada individuo, adquiridos estos a lo largo de toda su experiencia vivencial, es decir además de ser seres biológicos, somos el resultado de una sociedad, una cultura y una economía que definen trascendentemente el enfoque con que se aprecia el “mundo real”.

La construcción social de la realidad, según la tesis de Searle, parte de la mixtura de dos posiciones, la primera procedente del idealismo fenomenalista, que afirma que toda realidad consiste en estados de consciencia, y la segunda, derivada del constructivismo social, que dicta que el mundo real, no es sino un hat de cosas construido por grupos de personas, revela el cariz social del fenómeno de la arquitectura, su dependencia institucional, la trascendencia de sus limites inmateriales e identidad a partir de valores simbólicos.

[1] Norbeg-Shulz, Christian, *Intenciones en arquitectura*, Gustavo Gili, España, 1979, Pág. 15



La visión preclara de Norberg-Shulz es sin duda uno de los pilares más importantes que sostienen la actual teoría de la arquitectura. A partir del enfoque que sitúa el trabajo del arquitecto en el eje dialéctico trazado por la práctica y la teoría, proceso por demás permeado por una serie de determinantes, tanto de carácter disciplinar como interdisciplinar, derivadas no sólo de las condiciones económicas, políticas y sociales del contexto, sino también, de condicionamientos impuestos por las tradiciones culturales, factores físicos del clima, la topografía y la ecología; además definidos paralelamente por diferentes formas de ver y entender el medio ambiente, y sobre cómo se identifica a través de una percepción moldeada para asir lo inestable, lo incierto y lo efímero, el acontecer cotidiano; condición que discurre hacia una lógica difusa, donde la velocidad y el vértigo hacen ver las cosas de una manera borrosa, indefinida, fugaz; en donde una realidad es difícil de aprehender y comprender, y donde intentar abarcar la realidad implica contener su multidimensionalidad, tal vez encontramos en un sistema de monitores el único medio de hacerlo, ya que se habla, no de la realidad clásica, sino de una hiper-realidad, donde palpar simultáneamente el comportamiento de todas las variables que intervienen en su construcción, es la estrategia de supervivencia, donde vivir desconectado del mundo ya no es posible, donde lo fugaz, lo inservible y lo caduco, nos alcanzan en segundos. Ahí esta precisamente el campo de acción de la arquitectura.

La experiencia, los estudios filosóficos y cognitivos demuestran que cada ser humano posee un mundo mental autónomo, aunque no del todo libre, pues está modelado de acuerdo con el contexto social y natural en el que se haya desarrollado. Por analogía, los procesos de construcción del pensamiento de diseño no pueden definirse totalmente. Toda operación humana se establece a partir de los referentes históricos derivados de la experiencia de vida, construyendo así una estructura de infinitas relaciones potenciales, ilimitadas perspectivas posibles, alternativas múltiples, que aunque indefinidas y confusas aún, emergen gracias a la interactividad de las elecciones prácticas, es decir las actitudes de acción. La inteligencia misma no es sino una actitud de acción, cuyo proceder consiste en enfocar, en sintetizar, en sistematizar un relieve sustancial de algunos aspectos que consideren relevantes, y por el contrario descartar otros aspectos que se consideren irrelevantes. Estas distinciones son ejecutadas para favorecer nuestras necesidades y nuestros deseos, por así decirlo, en beneficio de nuestra naturaleza volitiva y pasional.

La idea como parte de la arquitectura, desde la mirada del pensamiento dialógico existe a partir del enfoque de su concepción en diferentes horizontes, en la prefiguración como un proceso de búsqueda caracterizado por las imágenes surgidas de nuevos razonamientos establecidos a partir de la intuición, la inducción, la deducción y la abstracción producto de la experiencia del diseñador. En su configuración desde la precisión de una imagen ideal, síntesis de un conjunto de ideas derivadas de diferentes aspectos concurrentes al

acto creativo, en su re-figuración al interpretar el usuario los valores simbólicos que el diseñador quiso imponer a través de su idea y que supuestamente existe en la obra.

El diagrama es unívoco y complejo. Unívoco porque sólo una imagen puede, resolver sus contradicciones, sintetizar las múltiples ideas, que concurren en él mismo como respuestas a diferentes aspectos del problema y que antes de la imagen son prácticamente enunciados literarios. Complejo, porque sólo una imagen logra contener simultáneamente múltiples ideas superpuestas. La respuesta definitiva debe estar en algún lugar en el vasto campo entre los polos de la objetividad y la subjetividad, entre la relatividad y la rigidez. El método por el que la arquitectura hace uso de la intensa fusión de la información dentro de un diagrama se encuentra en algún lugar entre los polos. Hay diferentes interpretaciones del diagrama, que ocupan diferentes posiciones en la escala móvil entre la subjetividad y la objetividad. Algunas de las interpretaciones exploradas más a fondo en los últimos tiempos han sido las implicaciones filosóficas de la figura, sus imágenes y las formas en que instrumentaliza la organización de conceptos.

El argumento, o si se quiere decir el discurso, enfatiza la posición dependiente de la arquitectura dentro del sistema económico, imponiendo generalmente poner un énfasis desproporcionado sobre los argumentos de persuasión, que son sólo una pequeña parte orientada hacia el exterior de la práctica social discursiva de la arquitectura. El desafío para la próxima generación de arquitectos es reconocer y analizar el discurso interno, que desde un punto de vista discursivo social es mucho más amplio que el proceso metodológico que constituye la base de la práctica de diseño actual, para encontrar una verdadera teoría en ello.

La arquitectura no es ahora un asunto que decidan sólo los arquitectos, ciertamente en esencia resultan ser los ejecutores de la misma, en términos generales precisa de ser pensada conjuntamente con muchas otras personas, y coordinar muchas otras opiniones. No basta ya decir que es posible crear mejor arquitectura, pero que la sociedad no la entienden o el gobierno no puede financiarla, quedando así todo sin realizar, en puro proyecto. La arquitectura existe sólo cuando está materializada en la obra, lo demás son ideas abortadas. La arquitectura es un arte político, si entendemos por política el arte de hacer que las cosas se realicen, y porque además refleja y cristaliza la esfera pública, los valores sociales comunes y los grandes objetivos culturales.

Los concursos de arquitectura más allá del debate y la polémica que despiertan, deben ser considerados como oportunidades únicas para investigar los procesos de generación de ideas, la transcripción de las determinantes de diseño en diagramas de información, la lectura semiótica de los gestos diagramáticos de las primeras ideas, y el argumento



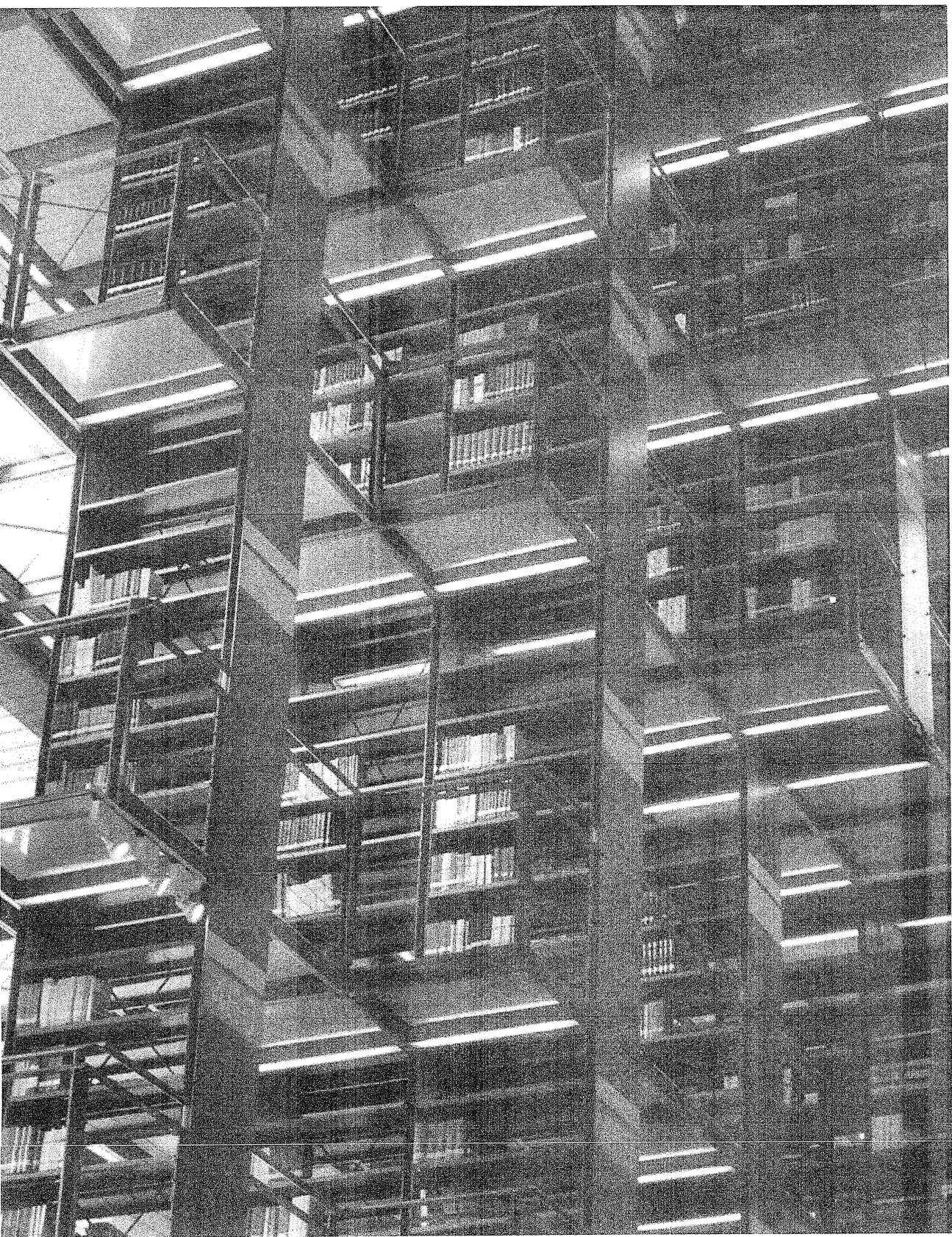
de la arquitectura que funde todas las determinantes que participaron en la definición de la propuesta de diseño para exponer las causas, los motivos y los porqués de una propuesta. Aquí es tal vez la única ocasión que de manera concertada se puede encontrar el metalenguaje de la arquitectura, que nos defina su origen, la ruta y el destino donde pretende llegar. Los concursos de arquitectura por identificarlos de alguna manera, pueden ser vistos como una condición imperfecta de justicia, reflejo de lo que acontece en la sociedad, donde no siempre los mejores son los elegidos, pero más allá de ello siempre es preferible participar en un proceso de selección, que quedar fuera de él, y el ejercicio proyectivo que allí se realiza, afina en buena medida las capacidades de quien lo efectúa, abriendo el camino para futuras oportunidades.

El concurso, la elección de un proyecto ganador, la construcción de un edificio y la experiencia vivencial de la Biblioteca Vasconcelos en la Cd. De México, es un ejemplo ilustrativo de que la producción de la arquitectura está situada más allá del campo disciplinar de esta, aunque tal vez para muchos lo sea, no fue la intención de este trabajo mostrar el proyecto como un paradigma de arquitectura relevante, es sin duda una obra que marca la historia, la cultura, y la política de un país, se asegura por lo tanto que no hay nadie mejor para emitir un juicio de opinión, que los mismos usuarios del espacio, que en definitiva podrán sopesar si la idea, el planteamiento conceptual, los esquemas previos de representación y el discurso arquitectónico han sido cumplidos cabalmente, o si por el contrario se han quedado simplemente en una demagogia arquitectural. De igual manera, aún si no se hubiesen cumplido con los planteamientos originales de diseño, por sus condiciones y escala de producción del edificio, es posible que la misma sociedad, reconozca un hito de identidad donde convergieron los esfuerzos e intereses de una entidad gubernamental en el afán de erigir una imagen de progreso y prosperidad.

S miramos las condiciones específicas, la arquitectura como disciplina siempre es claramente comprendida como una suerte de figura mediadora única, no sólo entre las ideas y el mundo material, la teoría y la práctica, lo profesional y lo académico, sino también entre la ciencia y el arte." A.A. V.V.

/Fried Schnitman Dora, Nuevos Paradigmas, Cultura y Subjetividad Paidós, 1994, Argentina, Pág. 251





# bibliografía

**Bibliografía**

- A.A.VV / Eemeren, Frans van**  
Argumentación  
Editorial Biblos, 2006, 187 págs.
- A.A.VV / Fried Schnitman Dora**  
Nuevos paradigmas, cultura y subjetividad  
Paidos, 1994, argentina, 457 pág.
- A.A.VV / Jacobson, Robert**  
Information design (Bergson, 1985)  
MIT Press, 2000, 357 págs.
- A.A.VV. / Garcés, Isabel**  
Biblioteca Vasconcelos Library  
España: CONACULTA/ Arquine + RM, 2007, 145 Págs.
- A.A.VV / Margolin, Victor**  
Antología de diseño I  
Diseño temas, 2001, México, 97 pág.
- A.A.VV / Margolin, Victor**  
Las rutas del diseño. Estudios sobre teoría y práctica.  
Diseño temas, 2003, México, 130 págs.
- A.A.VV / Marchetti, José María**  
Pensar la arquitectura  
FADU, Argentina, 2000, 264 págs.
- Adrià, Miquel, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes,**  
Biblioteca Vasconcelos = Vasconcelos Libray / [textos/  
texts: Miquel Adrià... [et al.], Pág. 34, México : Consejo Nacional  
para la Cultura y las Artes, Dirección General de  
Publicaciones : RM : Arquine, 2007, 145 Págs.
- Aicher, Otl**  
Analogico y digital  
Gustavo Gili, 2001, España, 337 pags.
- El mundo como proyecto  
Gustavi Gili, 2002, España, 183 pags.
- Alexander, Christopher,**  
Ensayo sobre la síntesis de la forma,  
Ediciones infinito, buenos aires, 1986, 219 págs.
- Arendt, Hannah**  
La condición humana,  
España: Paidós Surcos, 2005,  
358 págs.
- Aristóteles**  
Metafísica / Aristóteles; introducción, traducción y notas de  
Tomás Calvo Martínez  
Madrid: Gredos, dl 1994, 582 págs.
- Arnheim, Rudolf**  
El pensamiento visual  
Paidos, España, 1998, 363 págs.
- Balmes, Jaume**  
De las ideas  
Madrid: Aguilar, 1959, 197 págs.
- Bajtín, M.M.,**  
Estética de la creación verbal.  
México: Siglo XXI Editores, 1982, 396 págs
- Baudrillard, Jean/ Novel Jean**  
Los objetos singulares arquitectura y filosofía  
Fondo de Cultura Económica, México, 2001, 126 págs.
- Baudrillard, Jean**  
El sistema de objetos  
Fondo de Cultura Económica, México, 2001, 229 Págs.
- Bergson, Henri**  
La evolución creadora  
Planeta-aostini, 1985, Barcelona, 318 págs.
- Besnard Philippe, Hunter Anthony**  
Elements of Argumentation,



The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, London, England, 208, 248 Págs.

**Bonta, Juan Pablo**

Sistemas de significación en arquitectura  
Gustavo Gili, 1977, España, 287 págs.

**Boudon, Philippe**

Del espacio arquitectónico- ensayo de epistemología de la arquitectura  
Editorial victos Ieru.s.a., Buenos Aires, 1980, 146 págs.

**Brawne, Michael**

Architectural Thought: the design process and the expectant eye  
Architectural Press: UK, 2003, 191 Págs

**Broadbent, Geoffrey/ Burt Richard/ Jencks Charles.**

El lenguaje de la arquitectura, un análisis semiótico  
Limusa, México, 1984, 458 págs.

**Calvino, Italo**

Seis propuestas para el próximo milenio  
Ediciones Siruela, 2001, España, 159 págs.

**Campo Baeza, Alberto**

La idea construida: la arquitectura a la luz de las palabras.  
Madrid: colegio oficial de arquitectos, dl 1996, 279 págs.

Caja general de ahorros, Granada

[casal de cambra] : caleidoscopio villaviciosa de odón (Madrid) : iberica estar books, 2003, 53 págs.

**Cerf vinton/ Siza Álvaro/ Chomsky Noam**

Sociedad del futuro  
Debolsillo, 2003, España, 142 pags.

**Césarmen, Eduardo**

Termodinámica de la vida hombre y entropía orden y caos  
Gernika, 1997, México (2 libros en uno), 515 págs.

**Cortés, José Miguel g.**

Contra la arquitectura, la urgencia de (re)pensar la ciudad [València] : generalitat, cop. 2000 , 463 págs.

**Crysler, C. Greig**

Writing Spaces , Discourses of architecture, urbanism, and the built environment, 1960-2000  
Routledge: New York, 2003, 220 Págs.

**Csikszent, Mihaly, Mihaly (Csikszent, 1988)**

Creatividad, el fluir y la psicología del descubrimiento y la invención.  
Paidós, 1988, España, 501 págs.

**De haan, Hilde, Haagsma Ids,**

Architects in Competition,  
USA:Thames and Hudson, 1988.

**De fusco, Renato**

Arquitectura como «mas medium», notas para semiología arquitectónica  
Barcelona; Anagrama, 1970, 190 págs.

**De solá- Morales Ignasi**

Diferencias. Topografía de la arquitectura contemporánea  
Gustavo Gill, 1995, España, 185 págs.

Los artículos de Any

Fundación Caja de Arquitectos:Barcelona,2009, 143 Págs.

**Deleuze, Guilles- Guattari Félix**

El antedipo, capitalismo y esquizofrenia  
Paidós, 1995, España, 428 págs.

**Francis Bacon, lógica de la sensación**

Arena libros, 2002, España, 167 págs.

**Dent, Borden d.**

Cartography. Thematic map design  
Wcb-Mc Graw.Hill, USA, 1996, 415 págs.

**Dorfles, Gillo**

El devenir de las artes

Fondo de cultura económico,  
Mexico, 1977, 318 pags.

**Doxiadis, Constantino a.**

Arquitectura en transición  
Barcelona, Ariel, 1963, 224 págs.

**Eisenman, Peter**

Diagram Diaries  
Universe Publishing: NY, 1999, Pág. 240

**Emeren, Frans van, Grootendorst, Rob, Snoeck  
Henkemans Francisca,**

Argumentación. Análisis, evaluación, presentación.,  
Editorial Biblos, Ciencias del Lenguaje, Argentina, 2006,  
187 Págs.

**Ettinger, Mc Enulty; Jara, Guerrero Salvador**

Arquitectura Contemporánea. Arte, Ciencia y Teoría.  
México: Plaza y Valdés, S.A. de C.V. 2008. 225 Págs.

**Fisher, Thomas R.**

*In the Scheme of Things, Alternative Thinking on the  
Practice of Architecture.*  
University of Minnesota Press: USA, 2000, 155 Págs.

**Focillon, Henri**

La vida de las formas  
Xarait ediciones, 1943, España, 85 págs.

**García, Olvera Francisco**

Reflexiones sobre el diseño  
UAM-Azcapotzalco, 1996, México, 185 págs.

**Gausa, Manuel**

Otras naturalezas urbanas, arquitectura es (ahora)  
geografía  
Generalitat Valenciana, 2001, 311 pags.

**Habermas, Jurgüen**

Pensamientos Postmetafísicos  
Taurus Humanidades, 1990, España, 280 Págs.

**Hawking, Stephen W.**

Historial del tiempo, Del Big Bang a los Agujero Negro  
(Hearn, 2006)s  
Serie Mayor, España, 1988, 245 Pág.

**Hearn, Fil**

Ideas que han configurado edificios  
Barcelona: Gustavo Gili, 2006, 352 Págs.

**Hegel, Georg Wilhelm Friedrich**

Arquitectura  
Barcelona : Kairós, 1987, 148 p.

**Hessen, Johan**

Teoría del conocimiento  
1998, Grupo Editorial, México, 225 Págs.

**Hillier, Bill**

Space is the machine : a configuration theory of architecture  
Cambridge University Press: London, 1996, 318 Págs.

**Holl, Steven**

Idea and phenomena  
Baden : Lars Müller, cop. 2002, 134 Págs.

**Husserl, Edmund**

La idea de la fenomenología : cinco lecciones / Edmund  
Husserl  
México; Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1989, 125  
Págs.

**Jencks, Charles**

Movimientos modernos en arquitectura  
Hermann Blume ediciones, 1983, España, 440 Págs.

**Johnson Philip, Wigley Mark**

Arquitectura deconstructivista  
Gustavo Gili, Barcelona, 1998, 101 Págs.

**Johnson, Steven**

Sistemas emergentes  
Fondo de Cultura Económica, México, 258 Págs.



**Jong, Cees de,**

Architectural competitions = Architektur Wettbewerbe =  
Concours d'architecture ; Cees de Jong, Erik Mattie  
Alemania: Benedikt Taschen, cop. 1994.

**Kahn, Louis I.**

Forma y Diseño  
Ediciones Nueva Visión, Buenos Aires, 1984, 63 Págs.

**Kalach, Alberto**

Alberto Kalach  
Barcelona: Ediciones Gustavo Gili, 2004, 166 Págs.

**Koolhaas, Rem**

Mutaciones : [mundo = ciudad ; autores]: Rem Koolhaas  
... [et al.]  
Barcelona: ACTAR Bordeaux : Arc en rêve, centre  
d'architecture, 2000, 720 Págs.

Delirio en Nueva York : un manifiesto retroactivo para  
Manhattan / Rem Koolhaas ; traducción de Jorge Sainz,  
Barcelona : Gustavo Gili, cop. 2004, 318 Págs.

**Leach, Neil**

Rethinking architecture : a reader in cultural theory  
Routledge: London, 1997, 413 P.

**Locke, John**

Ensayo sobre el entendimiento humano/ John Locke; trad.  
de Edmundo O'Gorman -2ª ed.- México: FCE, 1999, 755  
Págs.

**Lyotard, Jean-François**

*La Posmodernidad*  
Gedisa, España, 1996, 123 Págs.

**Macphée, Graham**

The architecture of the visible  
Continuum: N.Y., 2002, 240 Págs.

**Markus, Thomas A. , Cameron Deborah**

The words between the spaces : buildings and language  
London : Routledge, 2002, 195 p.

**Mateo, Josep Lluís**

Josep Lluís Mateo : proyectos, obras, escritos ; entrevista  
de Philip Ursprung y ensayo de José Luis Pardo.  
Barcelona : Ediciones Polígrafa, cop. 2005, 319 p.  
Textos instrumentales  
Barcelona: Gustavo Gili, 2007, 108 Págs.

**Mc Luhan, Marshall-Powers B.R.**

La aldea global  
Gedisa- España, 3er. Edición 1996, 203 págs.

**Mc Luhan, Marshall**

El medio es el mensaje, un inventario de efectos  
Paidós Estudio, Barcelona, 1997, 167 Págs.

**Montaner, Josep María**

Las Formas del siglo XX  
Barcelona: Gustavo Gili, 2002, 263 Págs.

La modernidad superada – arquitectura, arte y pensamiento  
del siglo XX  
Gustavo Gili, 1997, España, 236 Págs.

Teorías de la arquitectura : memorial Ignasi de Solà-  
Morales / Josep Maria Montaner, Fabián Gabriel Pérez,  
eds. ; Iñaki Abalos ... [et al.]. [Barcelona] : ETSAB, Escola  
Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, Edicions  
UPC, Universitat Politècnica de Catalunya, 2003, 219 p.

**Morin, Edgar**

Ciencia con conciencia  
Anthropos, España, 1984, 369 Págs.

Introducción al pensamiento complejo  
Gedisa, 1994, España, 167 Págs.

La mente bien ordenada

Seix Barral, S.A., Barcelona, 2000, 185 Págs.

El método. La naturaleza de la naturaleza  
Ediciones Cátedra, S.A., 1993, Madrid, 448 Pág.

El método. Las ideas, Su hábitat, su vida, sus costumbres,  
su organización.

Ediciones Cátedra, S.A., 1992, Madrid, 267 Págs.

Los siete saberes necesarios para la educación del futuro.  
Paidós Studio, Barcelona, 2001, 141 Págs.

**Morin, Edgar/ Wiener Norbert**

Cibernética necesidad e insuficiencia  
Ediciones Caldén, Argentina, 1976, 76 Págs.

**Muntañola i Thornberg, Joseph,**

Comprender la arquitectura / Josep Muntañola Thornberg  
Barcelona: Teide, 1985, 166 p.

Topogénesis : fundamentos de una nueva arquitectura /  
Josep Muntañola Thornberg  
Barcelona : Edicions UPC, 2000, 176 p.

Impacto físico, social y cultural de la arquitectura, Khôra  
2, Barcelona: Ediciones UPC: Barcelona, 1997, 152 Págs.

Elementos de prefiguración en arquitectura, Khôra 5,  
Barcelona : Edicions UPC, 1999, Pág. 133

El Futuro del Arquitecto (Mente, Territorio, Sociedad),  
Khôra 10, Barcelona : Edicions UPC, 2000, 410 p.

Texto y contexto, Transcripciones I, Khôra 12  
Barcelona : Edicions UPC, 1998, 83 Págs.

Texto y contexto, Transcripciones III, Khôra 14  
Barcelona : Edicions UPC, 2003, 98 Págs.

Arquitectura y dialógica, Architectonics 13  
, Ediciones UPC: Barcelona, 2006, 82 Págs.

**Muñoz, Cosme Alfonso**

El Proyecto de Arquitectura  
Barcelona: Editorial Reverté, 2008, 274 Págs.

**Muxí, Zaida**

La Arquitectura de la ciudad global / Zaida Muxí  
Barcelona: Gustavo Gili, 2004, 184 Págs.

**Noel, Lapoujade María**

Filosofía de la Imaginación  
México: Siglo XXI Editores, 1988, 265 Págs.

**Norbeg-Shulz, Christian**

Intenciones en arquitectura  
Gustavo Gili, España, 1979, 240 Págs.

**Novak, Joseph D.**

Conocimiento y aprendizaje. Los mapas conceptuales  
como herramientas facilitadoras para escuelas y empresas.  
Alianza Editorial, España, 315 Págs.

**Ortega y Gasset, José**

Historia como sistema  
Madrid: Revista de Occidente, El Arquero. 1975, 166 págs.

La idea de principio en Leibniz y la evolución de la teoría  
deductiva.

Madrid: Revista de Occidente en Alianza Editorial, Obras  
inéditas. 1979, 378 págs.

Ideas y creencias

El arquero, Madrid, 1977, 196 Págs.

La rebelión de las masas

Madrid: Alianza, 1994, 294 Págs.

El Tema de Nuestro Tiempo

Espasa Calpe, S.A. , Madrid, 2003, 203 Págs.

**Passini, Romedi**

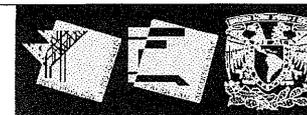
Wayfinding in architecture-  
New York, 1984, Van Nos Trand Reinhold Company Inc.,  
229 Págs.

**Peirce, Charles Sanders**

El Hombre, un signo. [El pragmatismo de Peirce]  
Editorial Crítica, 1988, Barcelona, 428 Págs.

Lecciones sobre el pragmatismo

Aguilar, 1978, Argentina, 270 Págs.



**Penrose, Roger**

Lo grande, lo pequeño y la mente humana  
Cambridge University Press, Madrid, 1999, 109 Págs.  
La mente nueva del emperador. En torno a la cibernética, la mente y las leyes de la física.  
FCE, México, 2005, 568 Págs.

**Perec, George**

Pensar- clasificar  
Gedisa, España, 2001 (segunda edición), 127 Pág.

**Pérez, Gutiérrez Mario**

El fenómeno de la información, Una aproximación conceptual al flujo informativo.  
Editorial Trotta, 2000, Madrid, 333 Págs.

**Piano, Renzo**

The Renzo Piano Logbook,  
London : Thames and Hudson, 1997, 288p.

**Picon, Antoine / Ponte, Alessandra**

Architecture and the sciences  
Princeton Architectural Press, USA, 2003, 357 Págs.

**Platón**

Diálogos / Platón  
Edición 17a ed., México: Porrúa, 1978, 733 Págs.

**Popper, Karl R.**

Conocimiento objetivo, un enfoque evolucionista.  
Tecnos, 1974, Madrid, 342 Págs.

*El cuerpo y la mente*

Ediciones Paidós, 1997, España, 203 Págs.

**Popper, Karl R. / Lorenz Konrad**

El porvenir ésta abierto, conversación de altenberg y textos del simposio sobre Popper celebrado en Viena.  
Tusquets editores, Barcelona, 1992, 201 Págs.

**Quéau, Philippe,**

Lo virtual. Virtudes y vértigos,  
*Ediciones Paidós, España, 1995, 207 Págs.*

**Quintanilla, Miguel Angel**

Tecnología: Un enfoque filosófico y otros ensayos de la filosofía de la tecnología.  
Fondo de Cultura Económica, México, 2005, 295.

**Rattenbury, Kester**

This is not Architecture / Media constructions  
Routledge, 2002, USA, 264 Págs.

**Read, Herbert**

Imagen e idea, La función del arte en el desarrollo de la conciencia humana  
Fondo de Cultura Económica, México, 1972, 245 Págs.

**Ross, William David**

Teoría de las ideas de Platón  
Cátedra, Madrid, 2001, 288 Págs.

**Schopenhauer, Arturo**

El mundo como voluntad y representación  
Porrúa: México, 1997, 321 Págs.

**Searle, John R.**

Mentes, cerebros y ciencia.  
Cátedra, 1985, España, 111 Págs.

La construcción de la realidad social  
Paidós: Barcelona, 1995, 236 Págs.

El misterio de la conciencia  
Paidós, 2000, Barcelona, 199 Págs.

**Sennet, Richard**

La conciencia del ojo  
Versal, 1991, Barcelona, 317 Págs.

**Silva, Armando**

Imaginaris Urbanos. Cultura y comunicación urbana.  
Tercer mundo editores, Colombia, 1992, 317 págs.

**Sini, Carlos**

El pragmatismo  
Ediciones Akal, 1999, Madrid, 79 Págs.

**Soriano, Federico**

Sin tesis  
Gustavo Gili, 2004, España, 199 Págs.

**Stroeter, João Rodolfo**

Teorías sobre arquitectura  
Editorial Trillas; 1994, México, 176 Págs.

**Subirats, Eduardo**

Culturas virtuales  
Metrópoli, 2001, Madrid, 186 Págs.

**Thom, René**

Parábolas y Catástrofes  
Entrevista sobre matemáticas, ciencia y filosofía  
1985, Tusquets, Barcelona, 197 Págs.

**Tierney, Therese**

Abstract Space / Beneath the media surface  
Taylor & Francis: USA, 2007, 196 Págs.

**Tostrup, Elisabeth**

Architecture and Rhetoric, Text and design in architectural competitions.  
Andreas Papadakis Publisher, UK, 1999, 208 Págs.

**Tschumi, Bernard/ Cheng, Irene**

The state of architecture at the beginning of the 21st century.  
The Monacelli Press, 2003, USA, 135 Págs.

**Tudela, Fernando**

Hacia una semiótica de la arquitectura  
Universidad de Sevilla, 1975, España, 186 Págs.

**Turatí, Villarán Antonio / Pérez Rosas Mario**

Proyecto Inicial – 2ª Fase del proyecto de creación y realización del objeto arquitectónico.  
UNAM, 2003, 74 Págs.

**Van de Ven, Cornelis**

El espacio en arquitectura, La evolución de una idea nueva en la teoría e historia de los Movimientos Modernos.  
Ediciones Catedra, Madrid, 1977, 335 Págs.

**Von Ziegler, Jorge,**

La columna rota. La Biblioteca de México o La voluntad de construir  
Océano: México, 2006, 128 Págs

**Vattimo, Gianni / Rovatti Pier Aldo**

El pensamiento débil  
Catedra, 1990, España, 363 Págs.

**Venturi, Robert**

Complejidad y contradicción en la arquitectura.  
España: Gustavo Gili, 1972, Págs.

**Waisman, Marina**

El interior de la Historia  
Bogota: Escala, 1990, 141 Págs.

**Wittgenstein, Ludwig**

Tractatus Lógico-Philosophicus  
Alianza Editorial, España, 2002, 215 Págs.

**Wüster, Eugen**

Introducción a la teoría general de la terminología y a la lexicografía terminológica.  
Barcelona: Institut Universitari de Lingüística Aplicada, Universitat Pompeu Fabra, 1998, 227 Págs.

**Zevi, Bruno**

Leer, escribir, hablar arquitectura.  
Ediciones Apóstrofe, España, 1999, 620 Págs.

**Žižek, Slavoj**

Arriesgar lo imposible, Conversaciones con Glyn Daly.  
España: Trotta, 2006, 164 Págs.

**Visión de paralaje.**

Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006, 480 Pág.



## REVISTAS

EL CROQUIS 52 + 73, Zaha Hadid, 1983-2004 : [forms of indetermination = formas de indeterminación] : [landscape as a plan = el paisaje como planta], Madrid El Croquis, 2004.

El Croquis No 77, 99 y 121, 122, Sanaa : [Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa], 1983-2004, Conversación con Kazuyo Sejima, Madrid: El Croquis, 2007.

El Croquis 78,93,108 Steven Holl 1986-1996, [Una conversación con Steven Holl, Alejandro Zaera], Madrid: El Croquis, 2003.

El Croquis No. 87 + 120, David Chipperfield 1991 – 1997, Madrid El Croquis, 2006.

El Croquis 88/89, Mundos I, Hacia el final del siglo XX, [Lo único y lo universal: una perspectiva de historiador sobre arquitectura reciente, William J.R. Curtis], Madrid: El Croquis, 2003.

El Croquis 92, Mundos [tres] 1998, 184 pgs., [Miscelánea de opiniones ajenas y prejuicios propios. acerca del mundo, el demonio y la arquitectura, Quetglas, Josep], Madrid: El Croquis, 1998.

El Croquis 93, Steven Holl 1986-2003, 565 pgs., [Una Conversación con Steven Holl [1998] Jeffrey Kipnis] [La Arquitectura de Steven Holl: En busca de una Poética de lo Concreto, Alberto Pérez Gómez], Madrid: El Croquis, 2003

El Croquis 98, Rafael Moneo 1995-2000, [Una Conversación con Rafael Moneo, William Curtis] [La Estructura de las Intenciones], Madrid: El Croquis, 1999.

El Croquis 108, Steven Holl 1998-2002, [Pensamiento, Materia y Experiencia], Madrid: El Croquis, 2002.

El Croquis 112/113, Jean Nouvel, [Una Conversación con Jean Nouvel, Cristina Díaz Moreno y Efrén García Grinda] [El Orden Simbólico de la Materia, Cristina Díaz Moreno y Efrén García Grinda], Madrid: El Croquis, 2002.

El Croquis 115/116, Foreign Office Architects, [Complejidad y consistencia], Madrid El Croquis, 2006

El Croquis 119, Work Systems / Sistemas de Trabajo, Madrid: El Croquis, 2004.

El Croquis 120, David Chipperfield 1998-2004: Minimalismo Denso, Madrid: El Croquis, 2004.

Fisuras de la Cultura Contemporánea [Federico Soriano], Revista de Bolsillo sobre Arquitectura, Julio 2002, número doce y medio, 207 p.

Perspecta, Vol. 22, Paradigms of Architecture (1986), pp. 42-71 (article consists of 32 pages) Diagrams Douglas Graf

A+U, Architecture and urbanism, No. 402, Japón, 2004.

Cartografía temática arquitectural, Alfonso Raposo Moyano, Marco A. Valencia Palacios, DU & P: revista de diseño urbano y paisaje, ISSN 0717- 975, Vol. 1, N.º. 1, 2001, Pág. 22

García, Aurora [2007] «La arquitectura es una imposición. Entrevista a Alberto Kalach», en Babel en prosa. Arte, cultura y sociedad (Guadalajara: Limbo), año 2, núm. 5, primavera [www.babelenprosa.net].

Adrià, Miquel, Memoria para una Biblioteca, Letras Libres 98: México, Agosto 2003.

Adrià, Miquel, La Futura Megabiblioteca, Letras Libres 120: México, Diciembre 2003.

La megabiblioteca: la arquitectura del poder. Fernanda Canales Letras Libres (Magazine/Journal), July 1, 2006 Thomson Gale, Volume: 8 Issue: 91 Page: 94(1)

Pérez-Moreno Lucía. La breve vida de la biblioteca Vasconcelos, Pág. 31, AZ Revista de Educación y Cultura, Diciembre 2007, México

## INTERNET

National Institute of Design Ahmedabad, Industrial Design Centre Indian Institute of Technology Bombay.

[www.informationdesign.org/downloads/Infographic\\_Handout.pdf](http://www.informationdesign.org/downloads/Infographic_Handout.pdf)

Forum Skyscraperpage. 2002 [cited 2006 Mayo]; Available from: <<http://forum.skyscraperpage.com/showthread.php?t=99269>>

David, Hitchcock, Aristotle's Theory Of Argument Evaluation, <http://www.humanities.mcmaster.ca/~hitchckd/aristotle.pdf>

Kalach, Alberto, <http://www.kalach.com/index.html>

Owen, Moss eric, <http://www.ericowenmoss.com/>

BOMB Magazine: Alberto Kalach by Jose Castillo. Available at: <http://bombsite.com/issues/98/articles/2861> [Accedido Julio 27, 2010].

## DICCIONARIOS

Diccionario de sinónimos y antónimos, Edició 6a. , Madrid : Espasa Calpe, 1999, 1225 p.

Diccionario enciclopédico Espasa, 8a ed. , Madrid : Espasa-Calpe, 1978, 12 v.

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

Ferrater Mora, Josep, Diccionario de filosofía / José Ferrater Mora, Madrid : Alianza, 1979, 4 v.

Moliner, María, Diccionario de uso del español / María Moliner, 2ª ed., [Madrid]: Gredos, cop. 1998

## Periódicos

Haw, Dora Luz, "Avalan expertos 'megabiblioteca'", Diario Reforma: México, 19 de Mar, de 2003.

Hernández, Edgar Alejandro, "Conocen condiciones del predio Buenavista", Diario Reforma : México, 3 de Julio de 2003.

Adrià Miquel, Un espacio para la lectura: Una excusa y un deseo, Diario Reforma México, 06-Oct-2003.

Fuentes, Victor, "Asume CAPFCE la 'Megabiblioteca'", Diario Reforma : México, 11 de Noviembre de 2004.

Fuentes, Victor, "Adjudican obras de Megabiblioteca", Diario Reforma : México, 11 de Diciembre de 2004.

Haw, Dora Luz, "Sólo amaga la lluvia a la Megabiblioteca", Diario Reforma: México, 15 de Abril de 2005.

Hernández, Edgar Alejandro, "Reprograman Megabiblioteca", Diario Reforma : México, 1 de Febrero de 2006.

Riveroll, Julieta, "Preocupa edificio B de Megabiblioteca", Diario Reforma : México, 12 de Mayo de 2006.

Cordero, Patricia, Bucio, Erika P., "Hacen 'turismo' en megabiblioteca", Diario Reforma : México, 2 de Junio de 2006.

Adrià Miquel, ArquiteXtos / BiblioteK, Diario Reforma México, 06-Ago-2006.

Haw, Dora Luz, "Condena Kalach cierre de la 'mega", Diario Reforma: México, 6 de Junio de 2007.

Haw, Dora Luz, "Atora auditorio a la 'mega", Diario Reforma: México, 27 de Junio de 2007.

Vacío intelectual en las críticas a la Vasconcelos: von Ziegler - El Universal - Cultura. Available at: <http://www.eluniversal.com.mx/cultura/49316.html> [Accedido Julio 31, 2010].

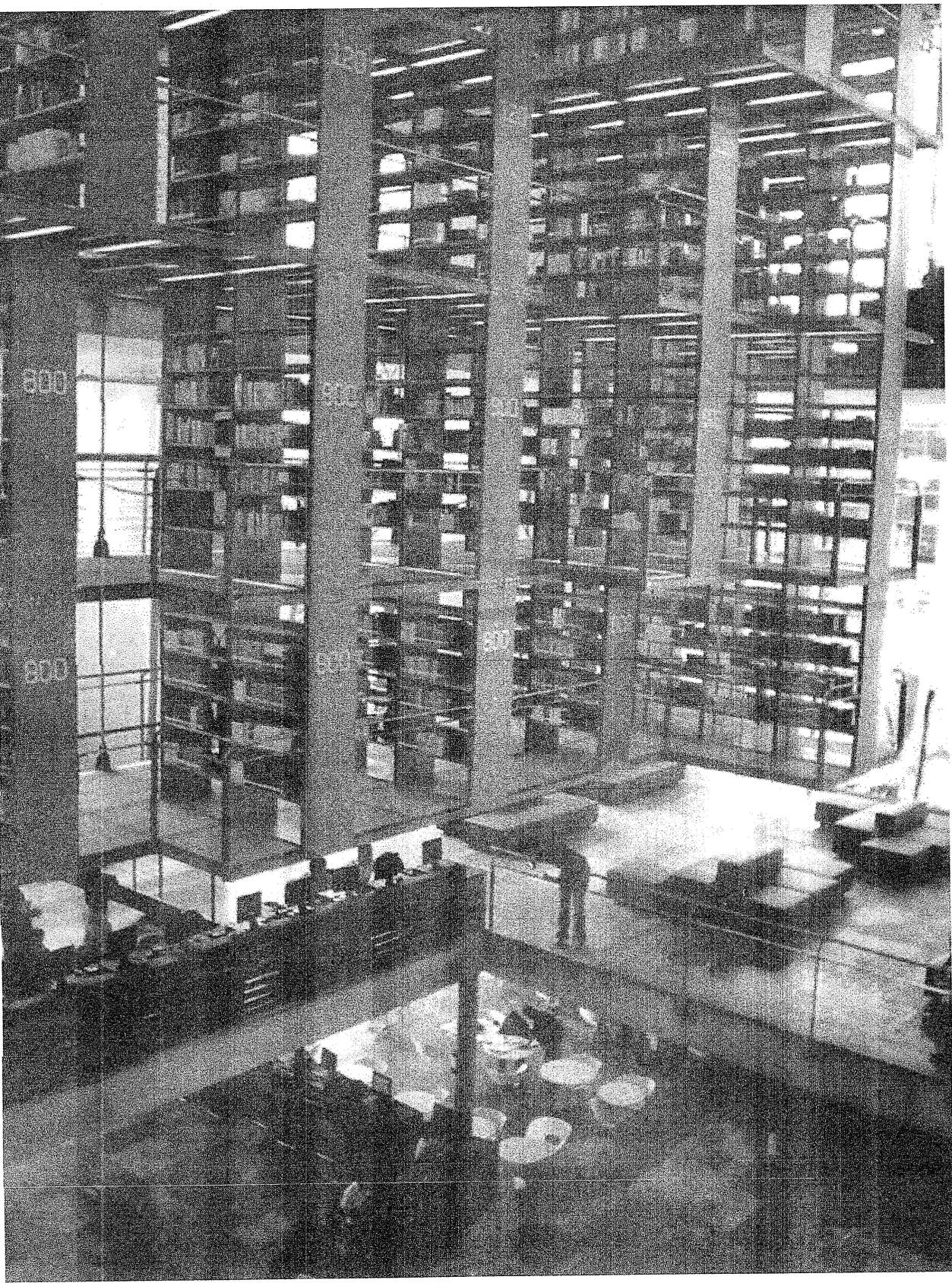
BIBLIOTECA-VASCONCELOS. Available at: <http://noticias.universia.net.mx/tiempo-libre/noticia/2006/05/18/67597/biblioteca-vasconcelos.html> [Accedido Julio 25, 2010].

Licon, Sandra, "Llegan primeros libros", Diario El Universal: México, 2 de Mayo de 2006.

Gutiérrez, Noemí, "Reabre Megabiblioteca Vasconcelos con deficiencias", Diario El Universal : México, 01 de Diciembre de 2008.

La Jornada: La gestión cultural del gobierno federal no es mercantilista: Consuelo Sáizar. Available at: <http://www.jornada.unam.mx/2010/03/03/index.php?section=cultura&article=a06n1cul> [Accedido Julio 23, 2010].





glosario de términos

## Glosario de términos

**Abducción.-** Para Ch. S. Peirce, el término 'abducción' designa uno de los tipos de la inferencia. Por lo tanto, Peirce utiliza dicho vocablo en sentido más próximo a las expresiones 'reducción al absurdo' y 'reducción a lo imposible', si bien afirmando que la prueba indirecta en que consistiría últimamente la abducción clásica puede convertirse fácilmente en una prueba directa, y negando al mismo tiempo la legitimidad de confundir bajo la especie común de la apagogé o reducción al absurdo dos formas distintas.[1]

**Abstracción.-** La teoría arquitectónica puede remontar sus orígenes al inicio más temprano del pensamiento clásico. Las escrituras filosóficas establecieron una jerarquía divisible entre la abstracción y la expresión física, llamadas dualidad de la característica. Durante los siglos, esta dualidad enrolla su manera aunque todas las formas de arte discurren, incluyendo la teoría arquitectónica, que la describe sucinto como la "mente/el problema del cuerpo." La disciplina arquitectónica integra la abstracción y la expresión física como diseño y estructura. En una manera similar, la teoría visual también heredó el mismo marco filosófico: la vista es una característica de la mente y ligada al intelecto, pero el ojo es un órgano de sentido físico.

**Abstracción ideativa.-** Nos da ella objetos universales inteligibles, especies, esencias; y, así, parece que queda dicha la palabra salvadora, pues buscamos, efectivamente, claridad intuitiva acerca de la esencia del conocimiento. El conocimiento pertenece a la esfera de las cogitaciones; luego tenemos que elevar intuitivamente a la conciencia de lo universal objetos universales de esta esfera, y vendrá a ser posible una doctrina de la esencia del conocimiento.[2]

**Anamorfosis.-** Se define la anamorfosis como un método cartográfico que consiste en transponer, [1] Ferrater Mora, Josep, Diccionario de filosofía / José Ferrater Mora, Madrid : Alianza, 1979, Pág. 28 [2] Husserl, E., La idea de la fenomenología : cinco lecciones / Edmund Husserl. 1989, México ; Madrid: Fondo de Cultura Económica. Pág. 125

transcribir una variable descriptiva de los lugares en una variable que deforma estos lugares. En este sentido, es una metáfora espacial.[3]

**Cartografía.-** La asociación internacional cartográfica define la cartografía como sigue: "El arte, ciencia y tecnología de hacer mapas, junto con su estudio como documentos científicos y obras de arte. En este contexto puede ser considerada como incluyente de todos los tipos de mapas, planos, cartas y secciones, modelos tridimensionales y globos que representen la tierra o cualquier cuerpo celeste en cualquier escala" [4]

**Composición.-** La composición es un vehículo para poner orden al caos, lo que implica la unificación de los elementos en un todo donde cada uno termina en el lugar adecuado. En las palabras de Deborah Hauptmann, la composición es un proceso "que hace visibles las condiciones que de otro modo seguiría siendo incomprensible para las estructuras de pensamiento y de los sistemas de acción". Por ejemplo, mientras que las composiciones pueden integrar sus elementos constitutivos tanto a través de sus semejanzas y sus diferencias, las que presentan demasiadas similitudes dará lugar a la ambigüedad, los que muestran demasiadas diferencias nos llevará al caos.

**Concepto.-** Un concepto es una noción general, una idea abstracta, una imagen mental que se forma de la "mezcla" de todos los aspectos relacionados. Un concepto inicial no necesita decir nada acerca de la forma el diseño se encargara después, en esencia, expresa la idea que subyace en el diseño y funciona como una señal para orientar la dirección del viaje del diseño posterior. Aunque posiblemente la alimentación de los problemas planteados por escrito, o de la ubicación o el sitio de la construcción propuesta, o se derivan de una línea paralela,

[3] Denain Jean-Charles, Langlois Patrice, CARTOGRAPHIE EN ANAMORPHOSE, Mappa Monde 1/98, Pág. 16

[4] Dent, Borden D., Cartography. Thematic Map Design, Wcb-Mc Graw Hill, Usa, 1996. Pág. 4



pero disociado de pensar, un concepto puede, dependiendo de su eficacia, informar, forma y avanzar en un proceso de la toma de decisiones, puede poner pensamientos y precedentes en orden y llevar el campo de las oportunidades el enfoque.[5]

**Constructo.-** Un constructo es, en términos generales, una idea. Más precisamente y según el filósofo argentino Mario Bunge, "Por constructo u objeto conceptual, entendemos una creación mental (cerebral), aunque no un objeto mental o psíquico, tal como una percepción, un recuerdo o una invención. Distinguiremos cuatro clases básicas de constructos: conceptos, proposiciones, contextos y teorías"[6].

**Continuum.-** Dentro de la filosofía de la enseñanza del diseño, los conceptos de espacio y forma suelen estar separados y considerados respectivamente, como positivo y negativo del mundo físico, donde residen los objetos y el vacío, la mera ausencia de la sustancia, es una figura o el vacío que rodea la atmósfera. Sin embargo, desde principios del siglo XIX, ha habido un concepto alternativo de espacio continuo, ya que la superficie de la piel se modifica continuamente por las presiones de la forma y el espacio en el que la forma del espacio en nuestros pulmones se conecta directamente con el espacio en el que residimos, que es, a su vez, sólo una capa del espacio que rodea nuestro planeta. En este sentido, el espacio se percibe como extensión del cuerpo, una dimensión de su campo de fuerza continuo imaginado de la extensión activada por el movimiento del cuerpo.[7]

**Dataescape.-** "Los datascapes son representaciones visuales de todas las fuerzas cuantificables de ejercer una influencia sobre el trabajo del arquitecto e incluso de dirigirlo o regularlo. Los datascapes son en realidad visualizaciones de lo que el sociólogo Anthony Giddens denomina «sistemas expertos» y «sistemas abstractos»; sistemas burocráticos en los que la fé en el propio sistema se basa en la supuesta aptitud dentro de un campo específico." [8]

[5] Ibid, p. 27

[6] Bunge, M. 1980. Epistemología. Curso de actualización. Barcelona, Ariel.

[7] Ibid, Pág. 31

[8] Gausa, Manuel, Otras Naturalezas Urbanas, Arquitectura Es. (Ahora) Geografía, Generalitat Valenciana, 2001, Pág. 83

**Diagrama.-** Genéricamente, un diagrama es una forma gráfica rápida. Aunque es un ideograma, no es necesariamente una abstracción. Es una representación de algo que no es el objeto mismo. En este sentido, no puede dejar de ser asociado. Nunca puede estar libre de valor o significado, incluso cuando se trata de expresar relaciones de formación y de sus procesos.

Al mismo tiempo, un diagrama no es ni una estructura ni una abstracción de la estructura. A pesar de que explica las relaciones de objeto arquitectónico, no es isomorfo con él.[9]

**Diagrama.-** Un diagrama es un dibujo que, despojado de todos los datos superfluos y distracciones, muestra el esquema general, una idea u objeto y sus partes. Es una representación gráfica reductora del proceso, los resultados de una acción o el mismo proceso. Los diagramas se alistó en los momentos de formación de diseño gráfico de la relación potencial entre el concepto y la realidad. Al funcionar como un garabato constructivo, y más preocupado por la idea que por la apariencia, los diagramas son representaciones gráficas de una idea que se está estructurando.

Sin embargo, el diagrama no es la idea, sino un modelo de ella, destinado a definir sus rasgos característicos. Según el diseñador Keith Albarn, a través de la estructuración adecuada, puede generar diagramas de diferentes nociones o estados de ánimo en el espectador. Sin embargo, estas "ideas diferentes o estados de ánimo son susceptibles a tres factores que también están enraizados en la mente del diseñador: la familiaridad con el modo de expresión, la cantidad de información que suministra en el dibujo y una experiencia previa de un espacio tridimensional.[10]

**Diagrama Conceptual.-** Los diagramas conceptuales son dispositivos físicos de los modelos mentales, cuya correspondencia con su estado futuro está regido por las limitaciones reduccionistas que son "fácilmente" disponibles a los operadores. Por lo tanto, las manipulaciones de sus componentes se pueden cambiar en la estructura de sus modelos

[Arquitectura en la Segunda Modernidad, Bart Lootsma]

[9] Eisenman, Peter, Diagram Diaries, Universe Publishing: NY, 1999, Pág. 27

[10] Ibid, Pág. 45

mentales correspondientes.[11]

**Diagramación.-** En el campo del diseño medioambiental se aplica a cualquier esfuerzo para visualizar las situaciones, necesidades, ideas y conceptos, como el estudio de las configuraciones, las relaciones y las interacciones entre los elementos y aspectos del proyecto. La diagramación es una herramienta de comunicación. Permite que el diseñador de exteriorizar las ideas en el papel para que puedan ser estudiados, probados, mejorados y aclarados. También permite el intercambio de ideas con otros diseñadores, permite ser confirmadas por los clientes y ser entendidas por los banqueros, los constructores y los funcionarios.[12]

**Diagramático.-** El Trabajo diagramático no debe confundirse con trabajar simplemente con los diagramas, este implica una orientación particular, que muestre a la vez un enfoque social y un proyecto disciplinario. Y no condiciona esta posibilidad a representar una situación particular, sino derriban las actuales oposiciones y jerarquías dominantes constituidas en el discurso.[13]

Una práctica diagramática (que fluye alrededor de los obstáculos aún resisten nada) - en contraposición a la visión tectónica de la arquitectura como el signo legible de la construcción (que se destina a resistirse a su posible condición, ya sea como producto o la especulación cultural) - multiplica los procesos de significación (tecnológicos, así como lingüística) en un pleno de la materia, el reconocimiento de signos como cómplices en la construcción de máquinas sociales específicas. El papel del arquitecto en este modelo se disipa, como él o ella se convierte en un organizador y canalizador de la información, ya que en vez de limitarse a los decididamente vertical - el control y la resistencia de la gravedad, un cálculo de estática y la carga - "fuerzas" emergen como horizontal y no específica (económico, político, cultural, local y global). Y es por medio del diagrama que estas cuestiones nuevas y actividades - junto con sus diversas ecologías y multiplicidades - se pueden hacer visibles y afines.[14]

[11] Dogan, Fehmi, *The Role Of Conceptual Diagrams In The Architectural Design Process*: Pág. 33

[12]Ibid. p. 46

[13] Eisenman, Peter, *Diagram Diaries*, Universe Publishing: NY, 1999, Pág. 23

[14] Eisenman, Peter, *Diagram Diaries*, Universe Publishing: NY, 1999, Pág. 24

**Diagramalogía.-** "El diagrama es representación, conceptual, protofuncional, incorpórea y asignificante. Tiene relación con flujos, densidad y todo tipo de fuerzas móviles. Los conceptos se representan de manera abstracta. Hay una relación lineal, simbólica o determinista con lo concreto de su construcción. Está abierto a diferentes interpretaciones. Se utiliza en técnicas intermedias. Las fuerzas irreductibles son rigurosamente conceptualizadas mediante su representación abstracta en diagramas del sistema dinámico de organización. Tiene relación con los gráficos físicos y económicos. Esta primera concepción puede estar representada por obras de Ben Van Berker o Peter Eisenman." [15]

**Diagramagrafia.-** "El diagrama es brevedad; es producción, protoproyectual, corpóreo y comunicativo. No es ni estructura ni reducción, sino abstracción. Se usa para producir, generar o inventar nuevos conceptos. La relación con lo concreto es no-lineal y no-determinista, su uso en unos casos no presupone la conversión en reglas." [16]

**Dialógica.-** "El término dialógica significa que dos o más lógicas, dos principios están unidos, sin dualidad se pierde en esta unidad. La dialógica en Edgar Morin no es un concepto solución, sino un faro de palabras que ayudan a sugerir la complejidad de la realidad. Dialógica y dialéctica comparten el mismo prefijo, La dialéctica etimológicamente se define como "un intercambio de palabras o discursos, es decir, un debate o diálogo, como forma de conocimiento, es la técnica de diálogo, o el arte de la argumentación como se ha desarrollado y establecido en la parte práctica de la política, específica en la ciudad griega. La dialógica incorpora la idea de intercambio, comunicación, la dialógica define la diferencia con la dialéctica fundamentalmente, en que esta busca la coherencia a través de la erradicación de la diferencia y la exclusión de la diversidad. La dialéctica es tomado como caballo de batalla de los principios de la lógica formal (principios de no contradicción, de identidad y el tercero excluido). La dialógica se basa precisamente en la cooperación, en el mismo sistema de lógica diferente, incluso en la contradicción." [17]

[15] Soriano, Federico, Sin tesis, Gustavo Gili, 2004, España, Pág. 177

[16] Ibid.

[17] Mukungu Kakangu Marius, Un lexique de la complexité , [http://college-heraclite.ifrance.com/documents/definitions/index\\_dico.htm](http://college-heraclite.ifrance.com/documents/definitions/index_dico.htm), consultado el 4 de Marzo de 2010



**Dialogismo.-** El “dialogismo” es un concepto desarrollado por el filósofo y teórico literario Mikhail Bajtin para captar la estética romántica. Para Bajtin, el dialogismo es la interacción entre el discurso limpio del orador y el discurso externo, propio de las diversas formas de expresión de los demás. El concepto puede ser comparado con el de intertextualidad.[18]

**Dibujo analítico.-** El propósito de la elaboración de este análisis es visualizar las características espaciales de un edificio. El análisis es un proceso de reducción-esencialista omitiendo todos los datos pertinentes de un dibujo de diseño para que sólo la información esencial sea la contemplada. El arte de hacer este dibujo es decidir qué dibujar y qué dejó fuera. Estos dibujos deben tener el sentido de captarse en un vistazo, ser auto-explicativos y no requerir explicación. A menudo, una serie de dibujos con una cantidad limitada de datos es mucho más fácil de leer que un sólo dibujo que contenga una gran cantidad de información. [19]

**Deducción.-** Muchas son las definiciones que se han dado de la deducción. He aquí algunas: (1) es un razonamiento de tipo mediato; (2) es un proceso discursivo y descendente que pasa de lo general a lo particular; (3) es un proceso discursivo que pasa de una proposición a otras proposiciones hasta llegar a una proposición que se considera la conclusión del proceso; (4) es la derivación de lo concreto a partir de lo abstracto; (5) es la operación inversa a la inducción; (6) es un razonamiento equivalente al silogismo y, por lo tanto, una operación estrictamente distinta de la inductiva; (7) es una operación discursiva en la cual se procede necesariamente de unas proposiciones a otras.[20]

**Devenir.-** Categoría filosófica que expresa la variabilidad sustancial de las cosas y de los fenómenos, su ininterrumpida transformación en otra cosa. El representante clásico de la concepción del devenir fue Heráclito, quien formuló su concepción de la realidad mediante la expresión «todo fluye». La categoría de devenir está orgánicamente relacionada

[18] Dialogisme. (2009, octubre 21). Wikipédia, l'encyclopédie libre. Page consultée le 23:41, mars 4, 2010 à partir de <http://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Dialogisme&oldid=45991597>.

[19] Archispeak, Pág. 4

[20] Diccionario filosofía

con la concepción dialéctica del mundo: en su base se encuentra la idea de que cualquier cosa, cualquier fenómeno, constituye una unidad de contrarios, del ser y el no ser; es incompatible con la concepción metafísica del origen y del desarrollo como un simple aumento o una simple disminución cuantitativos. Hegel desarrolló circunstanciadamente el contenido dialéctico de la categoría de devenir; en su filosofía, dicha categoría se presenta en calidad de «verdad primera», que constituye el «elemento» de todo el ulterior desarrollo de las determinaciones lógicas de la idea, (de las categorías). El devenir como unidad del ser y de la nada expresa la forma abstracta universal de la aparición, de la generación y de la existencia de todas las cosas y fenómenos: no existe nada «que no constituya una situación intermedia entre el ser y la nada» (Hegel). Lenin, en «Cuadernos filosóficos» subrayó el importante significado de la tesis aducida por Hegel.[21]

**Fenomenología.-** “La fenomenología quiere, en efecto, ser ciencia y método del esclarecimiento de posibilidades – posibilidades del conocimiento, posibilidades de la estimación – ; quiere aclararlas desde su fundamento esencial. Se trata de posibilidades universalmente en cuestión, y, por lo tanto, las investigaciones fenomenológicas son investigaciones universales de esencias, El análisis de esencias es eo ipso análisis genérico;”[22]

“La fenomenología procede aclarando visualmente, determinando y distinguiendo el sentido. Compara, distingue, enlaza, pone en relación, hace trozos o separa partes no independientes; pero todo puramente viendo. No construye teorías ni matematiza; no lleva a cabo, en efecto, explicaciones en el sentido de la teoría deductiva.”[23]

**Génesis del diseño.-** Génesis de diseño se refiere al nacimiento de una idea. Esto tiene lugar en los ojos de la mente cuando se dispara la imaginación creadora de un concepto que se imagina (‘visita’) como luces, imágenes dimensiones; imágenes que se forman de un salto creativo en la solución potencial.

[21] Rosental, L., Diccionario soviético de filosofía. 1965, Ediciones Pueblos Unidos: Montevideo. p. 117-118.

[22] Husserl, E., La idea de la fenomenología : cinco lecciones / Edmund Husserl. 1989, México ; Madrid: Fondo de Cultura Económica. 125.

[23] Husserl, E., La idea de la fenomenología : cinco lecciones / Edmund Husserl. 1989, México ; Madrid: Fondo de Cultura Económica. 125.

Estas imágenes mentales puede ser consecuencia de, o ser objeto de prejuicios, intuiciones o un análisis sistemático o la reducción de los criterios. Estas imágenes mentales son las impresiones-incompletas, en un estado de flujo y un tanto vago. Se originan de las fuerzas en el trabajo dentro de la mente, incluyendo la naturaleza del problema inmediato, y la experiencia del pasado y los rasgos de personalidad del creador, esta última influencia se extiende más allá de cualquier control consciente. Estos factores siguen teniendo cierta repercusión en la toma de decisiones en todo lo siguiente y la evolución de la secuencia de diseño.[24]

**Hermenéutica.-** El término hermenéutica proviene del verbo griego hermēneuein que significa declarar, anunciar, esclarecer y, por último, traducir. Significa que alguna cosa es vuelta comprensible o llevada a la comprensión. Se considera que el término deriva del nombre del dios griego Hermes, el mensajero, al que los griegos atribuían el origen del lenguaje y la escritura y consideraban patrono de la comunicación y entendimiento humano; lo cierto es que este término originalmente expresaba la comprensión y explicación de una sentencia oscura y enigmática de los dioses u oráculo, que precisaba una interpretación correcta. Otros dicen que el término hermenéutica deriva del griego "ermēneutikē", que significa "ciencia", "técnica" que tiene por objeto la interpretación de textos religiosos o filosóficos, especialmente de las Sagradas Escrituras; "interpretación" del sentido de las palabras de los textos; "teoría", ciencia volcada en la interpretación de los signos y de su valor simbólico.

Otro concepto y, así, en defensa de la hermenéutica aquí mismo, es que, lo hermético –lo semántico aquí- viene de la escuela instituida en Egipto y que debe su nombre a su fundador, Hermes Trismegisto. Quedando así para la historia el concepto de lo hermético –la enseñanza ocultista de una escuela, lo secreto- como aquello que sólo se revela a un grupo de miembros militantes de una doctrina cualquiera tal y como se pretendía fuera esta escuela. Hermetismo es, por ende, lo secreto, lo no revelado, lo cerrado o encerrado, lo no accesible ni público, lo oculto e incluso, lo que esta –por mágico o irrazonable- más allá de la comprensión simple y así, hermenéutica, el estudio del significado de cualquier símbolo oculto detrás de algo, principalmente de la palabra. Es decir, en mucho, un intento más de minimizar la enajenación del lenguaje. La hermenéutica intenta

[24] *Ibid.* p. 42

descifrar el símbolo o significado detrás de la palabra y, con ello, intenta la exégesis de la razón misma sobre el significado. Muchos escritos –y Platón, en su *Timaeus*, declara decenas de miles mantenidos por más de 9,000 años en los corredores del templo de Neith en Sais, Egipto- son atribuidos a Hermes Trismegisto. Durante el Medievo y el renacimiento, los documentos que le fueron atribuidos a Hermes, fueron conocidos como "hermética". De hecho, influyó siempre a los alquimistas y magos de la época. Por más, la frase o término: sellado herméticamente, hacía referencia a los conjuros que protegían mágicamente cualquier objeto. La hermenéutica es una herramienta magnífica del intelecto, es -como se dijo antes- exégesis de la razón misma, sólo que, ligada irremesiblemente a la razón y por ello a la palabra, conoce el límite en el símbolo. La idea, trasciende la razón.[25]

**Idea.-** La palabra *eidoV*, que traducimos aquí por *Idea*, tiene en efecto este triple sentido. Designa: 1°, la cualidad; 2°, la forma o esencia; 3°, el fin o intención del acto que se realiza, es decir, en el fondo, la intención del acto supuestamente cumplido. Estos tres puntos de vista son los del adjetivo, del sustantivo y del verbo, y corresponden a las tres categorías esenciales del lenguaje. Después de las explicaciones que hemos dado anteriormente, podríamos y deberíamos quizá traducir *eidoV* por "vista" o, mejor, por "momento". Porque *eidoV* es la vista estable tomada sobre la inestabilidad de las cosas: la cualidad, que es un momento del devenir; la forma, que es un momento de la evolución; la esencia, que es la forma media por encima y por debajo de la cual se escalonan las demás formas como alteraciones de aquélla, en fin, la intención inspiradora del acto que se realiza, que no es otra cosa, decíamos, que la intención anticipada de la acción realizada. Reducir las cosas a las Ideas consiste, pues, en resolver el devenir en sus principales momentos, sustrayendo por lo demás estos mismos momentos, por hipótesis, a la ley del tiempo y recogiendo en la eternidad. Es decir, que venimos a parar a la filosofía de las Ideas cuando se aplica el mecanismo cinematográfico de la inteligencia al análisis de lo real.[26]

**Ideograma.-** "Un ideograma es un símbolo, [25] wikipedia, C.d. Hermenéutica. La enciclopedia libre [cited 2009 17 de enero del 2009]; Available from: <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Hermen%C3%A9utica&oldid=23295495>.

[26] Bergson, Henri *La Evolución Creadora*, Planeta-Aostini: Barcelona, 1985, Pág. 274



un gesto que describe la estructura de una arquitectura.[27] Para el diseño arquitectónico se debe entender como un tipo especializado de ideograma, la relación metafórica de los caracteres gráficos, y un objeto representado, opuesto a la normativa de asociación entre el dibujo y el proyecto. En este sentido, el dibujo de arquitectura es una evocación de la arquitectura como una metáfora de su (proyectada) presencia.

**Imaginación.-** No pocos autores modernos han reconocido que la imaginación es una facultad (o, en general, actividad mental) distinta de la representación y de la memoria, aunque de alguna manera ligada a las dos: a la primera, porque la imaginación suele combinar elementos que han sido previamente representaciones sensibles; a la segunda, porque sin recordar tales representaciones, o las combinaciones establecidas entre ellas, no podría imaginarse nada. Según Francis Bacon, *la imaginación es la facultad que se halla en la base de la poesía*. Para Descartes, la imaginación produce imágenes conscientes, a diferencia de la sensación, cuyas imágenes no necesitan estar acompañadas de conciencia. La imaginación es, en rigor, una representación (en el sentido etimológico de este vocablo, es decir, una nueva presentación de imágenes). Esta re-presentación es necesaria con el fin de facilitar diversos modos de ordenación de las “presentaciones”; sin las re-presentaciones que hace posible la imaginación no sería posible el conocimiento.[28]

**Imaginación Productiva.-** “En cuanto la imaginación empero es espontaneidad, la llamo también a veces imaginación productiva, distinguiéndola así de la reproductiva, cuya síntesis está exclusivamente sometida a leyes empíricas, a saber, las de la asociación y por eso en nada contribuye a la explicación de la posibilidad del conocimiento a priori y por tanto no pertenece a la filosofía trascendental, sino a la psicología.”[29]

[27] Soriano, Federico, *Fisuras de la cultura contemporánea*, revista de bolsillo sobre arquitectura. Julio 2002, número doce y medio, Pág. 4

[28] Ferrater Mora, Josep, *Diccionario de filosofía* / José Ferrater Mora, Madrid: Alianza, 1979, Pág. 913

[29] Kant, I., *Crítica de la razón pura*. 1928, Madrid: Librería General de Victoriano Suárez. 109

**Inducción.-** La Inducción consiste en partir de una teoría, deduciendo de la misma predicciones de los fenómenos y observando estos fenómenos con vistas a comprobar lo aproximadamente que concuerdan con la teoría.[30]

**Infografía.-** La infografía es una representación que utiliza una combinación de imágenes, palabras y números, operando en un sistema híbrido de lo verbal y lo visual. En consecuencia, nos ofrece una mejor oportunidad para aumentar la eficacia de nuestra comunicación. Una representación que puede ser caracterizada por su grado de abstracción. La facilidad de interpretación varía con el nivel de abstracción de la representación. Si son muy concretas, se simplifican las representaciones realistas, se vuelven más fáciles de interpretar - más allá de la abstracción se comienza a oscurecer su significado. Obtenemos mejores resultados mediante la eliminación de los detalles no importantes y características exageradas. En conclusión la infografía es una representación que gestiona con éxito la comunicación haciéndola fácilmente visibles, simple, inmediata, coherente y de carácter general.[31]

**Lógica difusa.-** Fuzzy Logic – Esembles Flous.- Es una lógica precisa para representar la imprecisión. Muchas palabras que utilizamos hablando no tienen ningún significado preciso, pero el contexto nos permite interpretar su significado (mayoría, muy o poco). En cambio, las máquinas no tienen esta capacidad de interpretación. La lógica difusa permite que las máquinas entiendan estos conceptos imprecisos. Es una forma de acercar nuestra manera de pensar a la programación los ordenadores. [32]

**Logocentrismo.-** En teoría crítica y deconstrucción, el logocentrismo es una frase acuñada por el filósofo alemán Ludwig Klages en los años 20 para referirse a la tendencia percibida en el pensamiento occidental de situar el centro de cualquier texto o discurso en el logos. Jacques

[30] Peirce, Charles S. *El Hombre, Un signo*. [El pragmatismo de Peirce] Editorial Crítica, 1988, Barcelona, Pág. 135

[31] Segani Alessandro, *Infographics Seminar Handout*, October 2005, Singapore

[32] Entrevista a Lofti A. Zadeh “La lògica difusa apropa les màquines a les persones”, *informacions* No. 185, Maig 2006, Pág. 12, Versió electrònica: <http://www.upc.edu/revistainformacions>

Derrida usa el término para caracterizar la mayor parte del pensamiento occidental desde Platón: la búsqueda constante de la verdad.[33]

**Mapmaking o mapping.-** Se refiere a la producción de un mapa tangible y es definido como “el agregado de aquel individual y gran proceso técnico de recolección de datos, diseños cartográfico y construcción (bosquejar, trazar, demostrar), reproducción, etc. Normalmente asociado con la producción real de mapas” [34]

**Mayéutica.-** “En un famoso pasaje del Teetetes (149 A - 151 E), de Platón, Sócrates dice a Teetetes que practica el mismo arte que su madre, Fenaretos, la cual fue comadrona, *μαία*. Este arte es “el arte mayéutica”, *μαιευτική τέχνη*, o “la mayéutica”, *ή μαιευτική*, y consiste en ayudar a engendrar — se entiende, en ayudar a engendrar los pensamientos en el alma del interlocutor.”[35]

**Metafísica.-** *Μεταφυσικά*, τα μετά τα Φυσικά, es decir, “los que están detrás de la Física”. Esta designación, cuyo primitivo sentido parece ser puramente clasificador, tuvo posteriormente un significado más profundo, pues con los estudios que son objeto de la “filosofía primera” se constituye un saber que pretende penetrar en lo que está situado más allá o detrás del ser físico en cuanto tal. La estructura del término “metafísica” parece indicar que el objeto de esta ciencia es “algo” que se halla más allá del “ser físico”: la metaphysica es en este caso una transphysica. Si lo que se halla más allá del ser físico es un ser inteligible, entonces la metafísica será el estudio del ser inteligible.

**Metalinguaje.-** En lógica y filosofía del lenguaje, un metalinguaje es un lenguaje que se usa para hablar acerca de otro lenguaje. Al lenguaje acerca del cual se está hablando se lo llama el lenguaje objeto. El metalinguaje puede ser idéntico al lenguaje objeto,

[33] Logocentrismo. (2009, 25) de octubre. Wikipedia, La enciclopedia libre. Fecha de consulta: 19:42, marzo 3, 2010 from <http://es.wikipedia.org/w/index.php?title=Logocentrismo&oldid=30897080>.

[34] Dent, Borden D., Cartography. Thematic Map Design, Wcb-Mc Graw.Hill, Usa, 1996, Pág. 4.

[35] Ferrater Mora, J., Diccionario de filosofía / José Ferrater Mora. 1979. Alianza: Madrid.

por ejemplo cuando se habla acerca del español usando el español mismo. Un metalinguaje a la vez puede ser el lenguaje objeto de otro metalinguaje de orden superior, y así sucesivamente. Distintos metalinguajes pueden hablar acerca de diferentes aspectos de un mismo lenguaje objeto.

La distinción entre lenguaje objeto y metalinguaje fue introducida por Alfred Tarski como una solución a las paradojas semánticas como la paradoja del mentiroso. Según Tarski, ningún lenguaje puede contener su propio predicado de verdad y permanecer consistente. Para hablar acerca de la verdad en un lenguaje, y no generar contradicciones, es necesario hacerlo desde un lenguaje distinto, con mayor poder expresivo: el metalinguaje.

Los modelos formales de sintaxis para la descripción de la gramática, como por ejemplo, la gramática generativa, son tipos de metalinguaje.<sup>[36]</sup>

**Mimesis.-** “«el concepto de mimésis sirve de indicador de una situación del discurso. Nos recuerda que ningún discurso puede suprimir nuestra pertenencia a un mundo. La mimésis creadora se sitúa siempre en el horizonte de un ser en el mundo al que hace presente, en la medida en que lo eleva a *mythos*. Y esto es lo que Ricoeur ve en la mimesis de Aristóteles: “la verdad de lo imaginario, el poder de detección ontológico de la poesía”». Este poder es un permanente acto de «poner en» intriga y una potencia mimética que se da como relato, que inventa y descubre la acción, pero de modo fingido, tal y como ella es pintada en las ficciones poéticas. Precisamente, «en la medida en que la intriga es fingida, tiene el poder de reconfigurar la acción.»»[37]

**Morphing.-** Morphing es un proceso en el cual un objeto cambia de forma gradual a fin de obtener otra forma. La operación de morphing consiste básicamente en la selección de dos los objetos y la asignación de *n*, que es el número de pasos intermedios. A continuación el primer

[36] Simon Blackburn, ed., «metalinguaje», The Oxford Dictionary of Philosophy, Oxford University Press, <http://www.oxfordreference.com/views/ENTRY.html?subview=Main&entry=t98.e2004>, consultado el 6 de octubre de 2009

[37] Calvo, M.T.A., Crespo Remedios; García, Rúa José Luis, Paul Ricoeur: Los caminos de la interpretación: actas del Symposium Internacional sobre el pensamiento filosófico de Paul Ricoeur, Granada, 23-27 de noviembre de 1987. 1987, España: Anthropos Editorial. 402



objeto se transforma en el segundo en  $n$  pasos. La transformación preserva la integridad estructural de los objetos implicados, es decir, un objeto cambia a otro objeto como una entidad única. Sin embargo, a fin de aumentar las posibles formas de un objeto puede ser transformado, el usuario puede controlar el morphing.[38]

**Nomotética.-** Windelband contrapone el pensar nomotético —origen de las ciencias nomotéticas— al pensar idiográfico —origen de las ciencias idiográficas. El pensar nomotético es el que busca las leyes; el idiográfico es el que se propone la descripción de los acontecimientos o hechos particulares. El primero es el que se halla en la base de las ciencias naturales; el segundo el que se encuentra en la base de las ciencias del espíritu.[39]

**Nouménico.-** El término 'noumèno' (más propiamente, aunque escasamente usado en español, 'noumenon') significa "lo que es pensado"; en el plural 'noumènos' (más propiamente, 'noumena'), "las cosas que son pensadas". Como 'ser pensado' es entendido aquí en el sentido de "lo que es pensado por medio de la razón" (o por medio de una intuición intelectual), se suele equiparar 'noumèno' a lo inteligible'. El mundo de los noumènos es, así, el mundus intelligibilis, contrapuesto, desde Platón, al mundus sensibilis o mundo de los fenómenos. Dentro de la llamada (vagamente) "tradición racionalista" (y, por lo común, también realista), se admite que el mundo noumènico o noumenal constituye la realidad última o realidad metafísica, y que no sólo esta realidad es cognoscible, sino que es la única plenamente cognoscible — sólo tal realidad es objeto de saber en vez de ser meramente objeto de opinión (v.). Puede suceder que este saber no se alcance nunca, pero si hay conocimiento verdadero tiene que ser, según dicha tradición, conocimiento del mundo noumènico e inteligible.

**Noología.-** Organización lógica y paradigmática de las cosas del espíritu. Término por el cual Edgar Morin define los mecanismos que engloban todas las producciones limpias del espíritu: sueños, mitos,

[38] Terzidis, K., 1999, "Experiments on Morphing Systems", in III Congreso Iberoamericano de Gráfico Digital [SIGRADI Conferencia Proceedings] Montevideo (Uruguay), SIGRADI, p.149-151.

[39] Ferrater Mora, Josep, Diccionario de filosofía / José Ferrater Mora, Madrid: Alianza, 1979, Pág. 298

fantasmas, ideas, imágenes, símbolos, etc. La noología es la ciencia de las cosas del espíritu, hay que concebir cómo y en cuales condiciones culturales las ideas se reúnen, se encadenan, se ordenan las unas otras, constituyendo sistemas que se autorregulan, se autodefinen, se automultiplican, se autopropagan. La noología permite al conocimiento científico disponer de medios del reflejo, es decir de la autointerrogación o la autorreflexión.[40][41]

**Partido (Parti).-** No se debe confundir con su primo, el dibujo conceptual de desarrollo -el Partido de un diseño representa una abstracción reductora en dos o tres dimensiones, que refleja la subjetividad de la solución de diseño. Derivado de la expresión francesa -parti prendre-, lo que significa tomar una decisión, el parti fue adoptado en la École des Beaux-Arts de París en el siglo XIX como un elemento clave de su programa arquitectónico. El término se refiere al motivo central y producto de un proyecto; la masificación principal de una propuesta en forma de boceto de diseño, definido en su creación, sigue siendo un fetiche de referencia en toda la secuencia de diseño.

El Partido pueden aparecer en muchas formas: la perspectiva de bocetos, dibujos de proyección, o esquemas simplificados, que representan el espacio formal, así como las partes y mecanismos de trabajo de la arquitectura. El Partido también puede funcionar como un dispositivo de presentación valioso y profundo a través del cual se centra y revela una visión ampliada que caracteriza y organiza los temas del diseño.[42]

**Reificar.-** Tratar o considerar una abstracción como si se hubiera materializado.[43]

[40] Morin, E., Science avec conscience, ed. Seuil. 1982, Paris: Nlle édition. 25.

[41] Organisation logique et paradigmaticque des choses de l'esprit. Terme par lequel Edgar Morin définit les mécanismes qui englobent toutes les productions propres à l'esprit : rêves, mythes, fantasmes, idées, images, symboles, etc. La noologie est la science des choses de l'esprit apte à concevoir comment et dans quelles conditions culturelles les idées s'assemblent, s'enchaînent, s'agencent les unes les autres, constituant des systèmes qui s'auto-régulent, s'auto-défendent, s'auto-multiplient, s'auto-propagent. La noologie permet à la connaissance scientifique de disposer des moyens de la réflexivité, c'est-à-dire de l'auto-interrogation ou auto-réflexion. Traducción del autor

[42] Idem, Pág. 108

[43] Morin, Edgar/ Wiener Norbert, Cibernética necesidad e insuficiencia, Ediciones Caldén, Argentina, 1976, Pág. 65

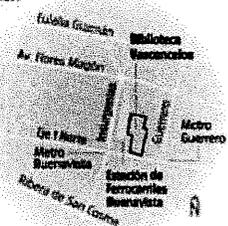
**Suprasensible.**- "..., además del mundo sensible, otro suprasensible del que la conciencia cognoscente obtenga sus contenidos; a este otro mundo Platón lo llama mundo de las ideas, y no se trata meramente de un orden metafísico, un reino de esencias ideales, metafísicas; este mundo se encuentra en relación con la realidad empírica; pero las ideas son los modelos de las cosas empíricas, las cuales obtienen su esencia particular, su modo de ser, de su participación en las ideas. Además, este mundo de ideas está relacionado con la conciencia cognoscente, en forma tal que no solamente las cosas, sino también los conceptos conforme a los cuales conocemos las cosas son una imagen de las ideas; los pensamientos proceden del mundo de las ideas." [44]

[44] Hessen, J., Teoría del conocimiento. 1998, México: Grupo Editorial 78.

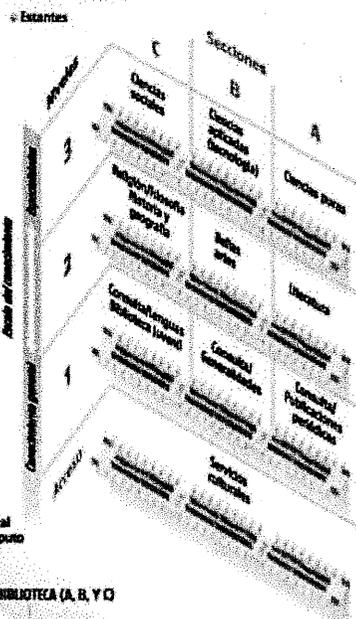


## La biblioteca, de un vistazo

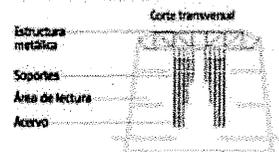
### Ubicación



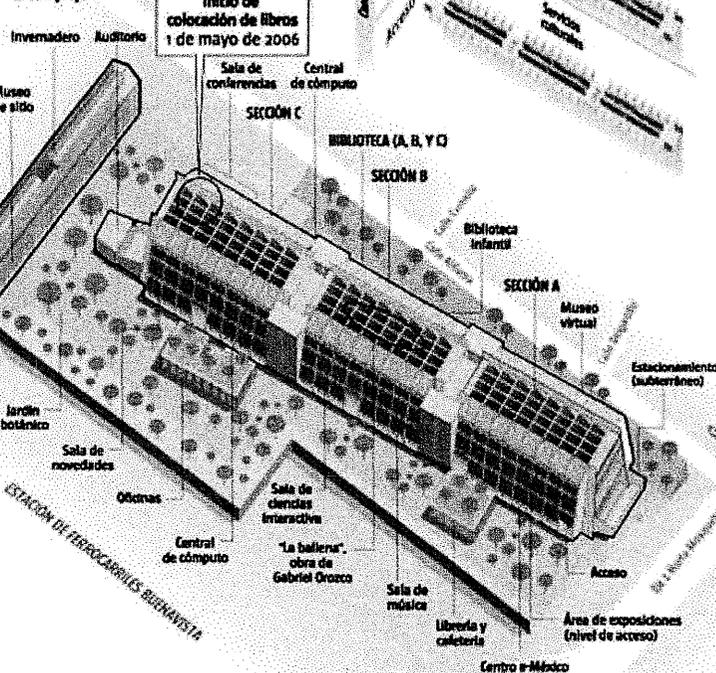
### Niveles y secciones



### Los soportes del acervo



### El complejo



### Características

- Área de construcción 41,488 m<sup>2</sup>
- Superficie del terreno 37,692 m<sup>2</sup>
- Área del jardín botánico 26,000 m<sup>2</sup>
- Área de la biblioteca 11,692 m<sup>2</sup>
- Costo 1,189 mdp
- Inicio y fin de la obra Diciembre de 2004 a mayo de 2006
- Alora 4,900 usuarios
- Volúmenes 500 mil\*
- Copias de lectura 4,000
- Computadores de acceso público 750

### ¿Quién fue José Vasconcelos?



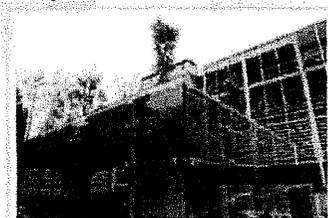
Nació en Oaxaca el 27 de febrero de 1882 y falleció en la Ciudad de México en junio de 1959. Fue fundador del Meneo de la Juventud y participó en el movimiento revolucionario. Fue secretario de Educación Pública en diferentes gestiones y creó para la Universidad Nacional el lema "Por mi raza hablará el espíritu". Organizó la primera campaña contra el analfabetismo, apoyó a artistas destacados y fomentó la pintura mural mexicana a través de contratos con pintores como Rivera, Orozco y Siqueiros. Dirigió, poco antes de su muerte, la Biblioteca México, que aún lleva su nombre.

### La obra



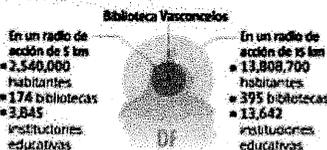
Gozará de luz natural gracias a que está construida en dirección sur-norte y prácticamente está revestida de cristales y parasoles, a fin de proteger los libros.

### Librería y cafetería



Educal tendrá un espacio para ofrecer más libros. No serán sólo los publicados por el Conaculta, sino que también se encontrarán títulos de todas las editoriales.

### Impacto en el entorno



### Estanterías



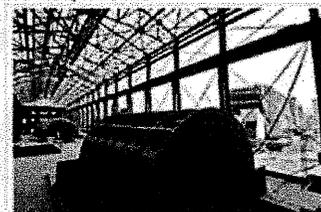
Los anaqueles tienen, en su conjunto, una forma de panal. Su estructura permite sumar anaqueles hasta llegar a una capacidad total de un millón 750 mil libros, aunque en la actualidad está lista para recibir un poco más de 600 mil.

### Jardín botánico



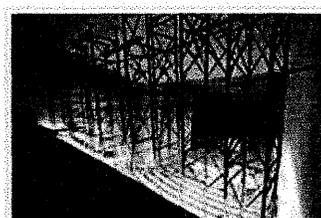
Una de las características más importantes del edificio es el diálogo entre el concreto y la naturaleza, principal preocupación del arquitecto Alberto Kalach, quien busca mostrar la riqueza de la flora en México y la posible armonía entre el hombre y la naturaleza.

### Invernadero y museo de sitio



En una misma estructura convivirán un invernadero de palmas y elementos industriales de la zona, gracias a una pequeña muestra de todo lo que había en la antigua nave de vapor de la termotécnica de Buenavista.

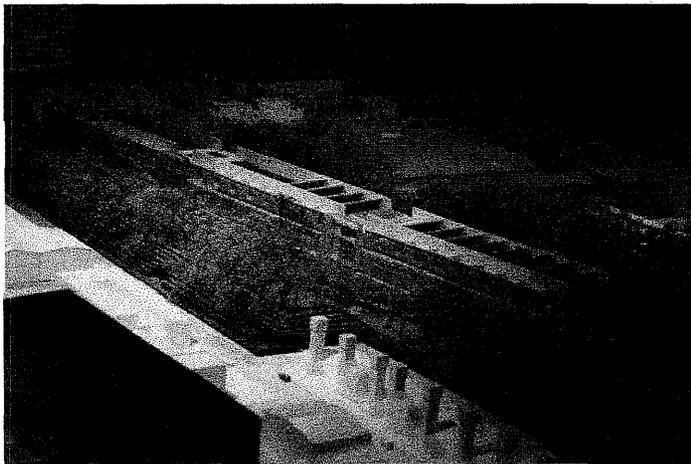
### Auditorio

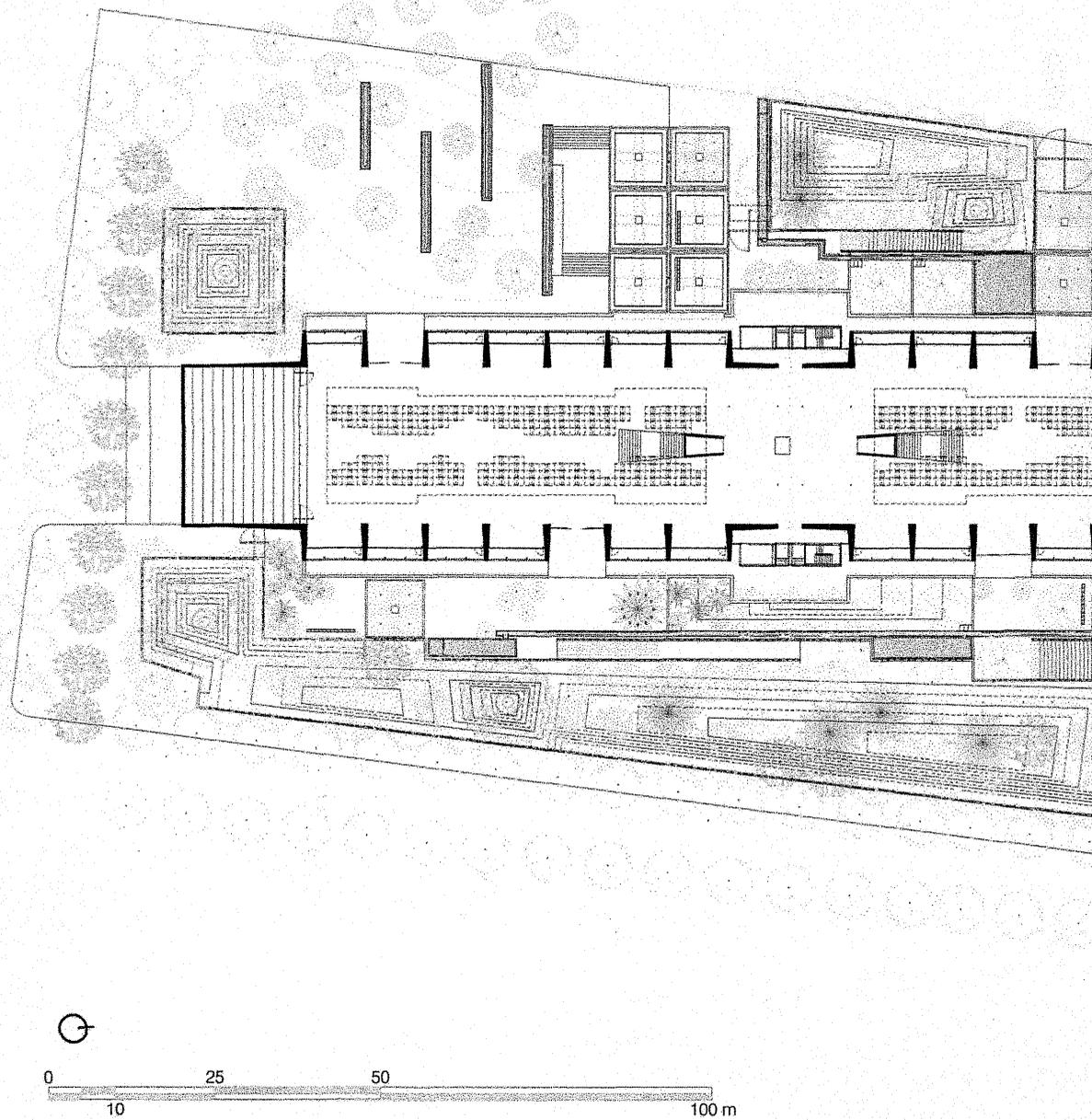


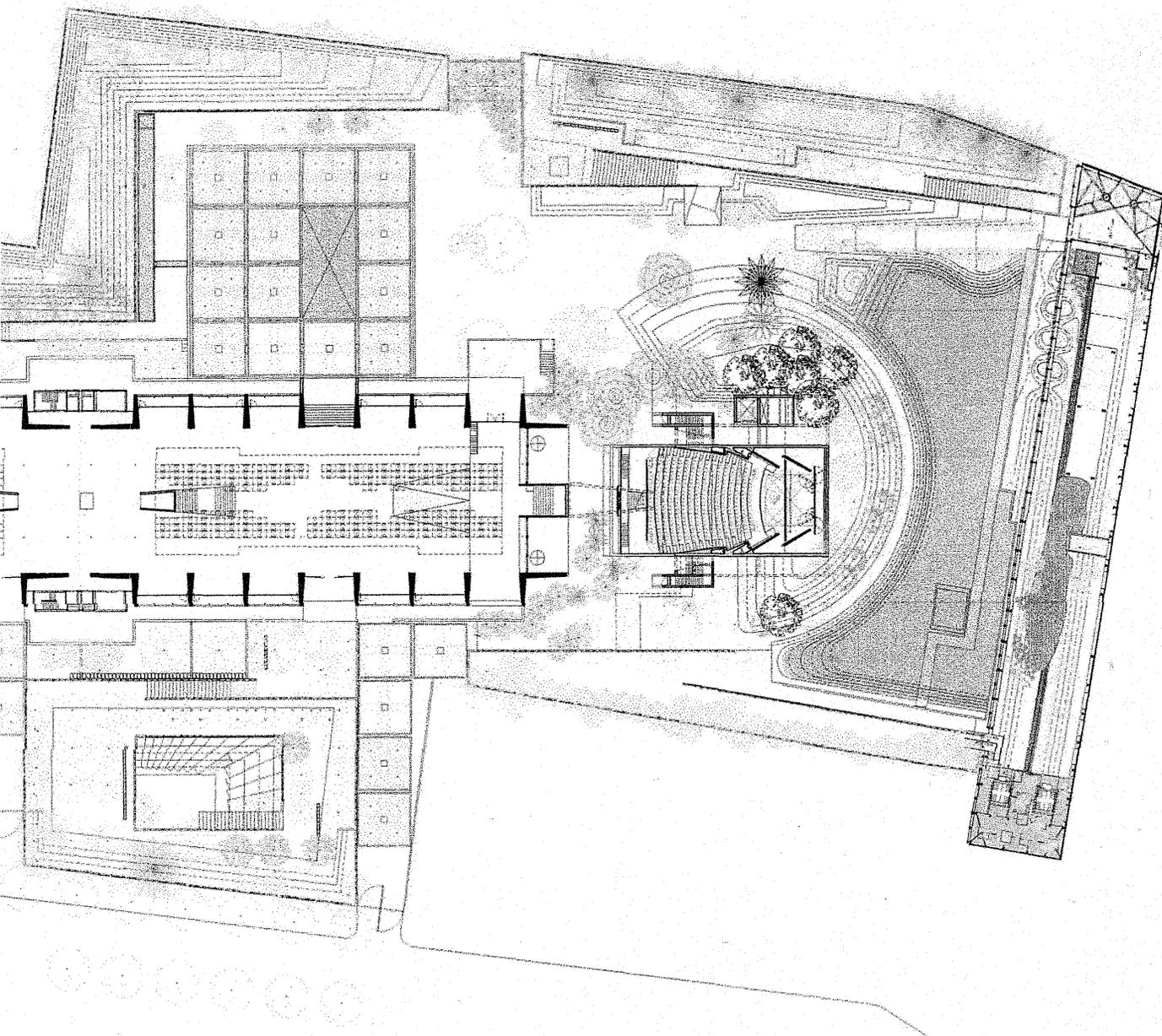
Con capacidad para 150 personas, tendrá múltiples funciones; contará con iluminación natural y su acústica se resolverá con la inclinación de muros de concreto.

Anexos

Fotografías de la maqueta presentada por el equipo de Alberto Kalach

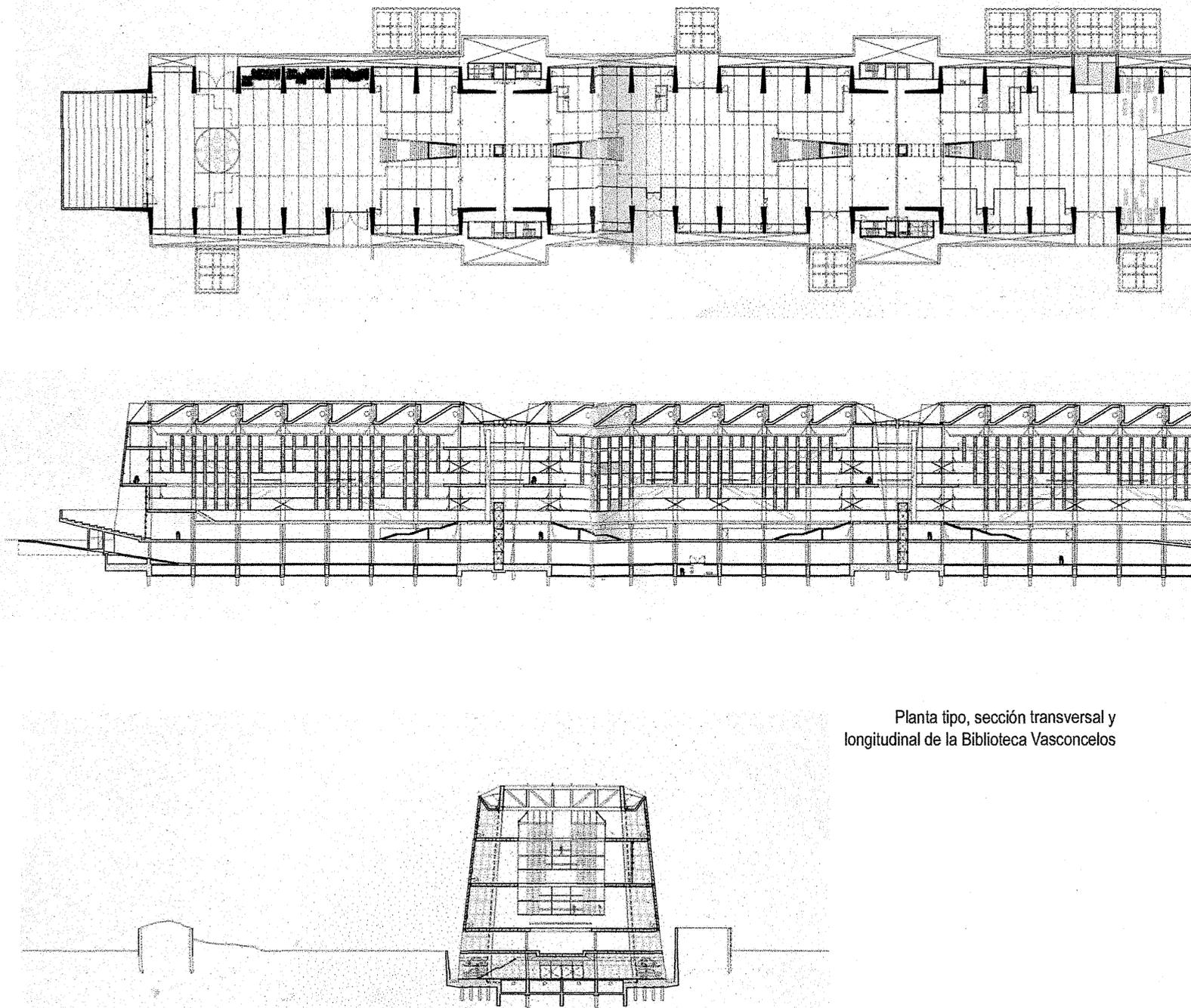






Planta arquitectónica general de la Biblioteca Vasconcelos

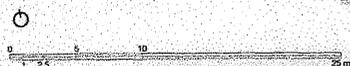
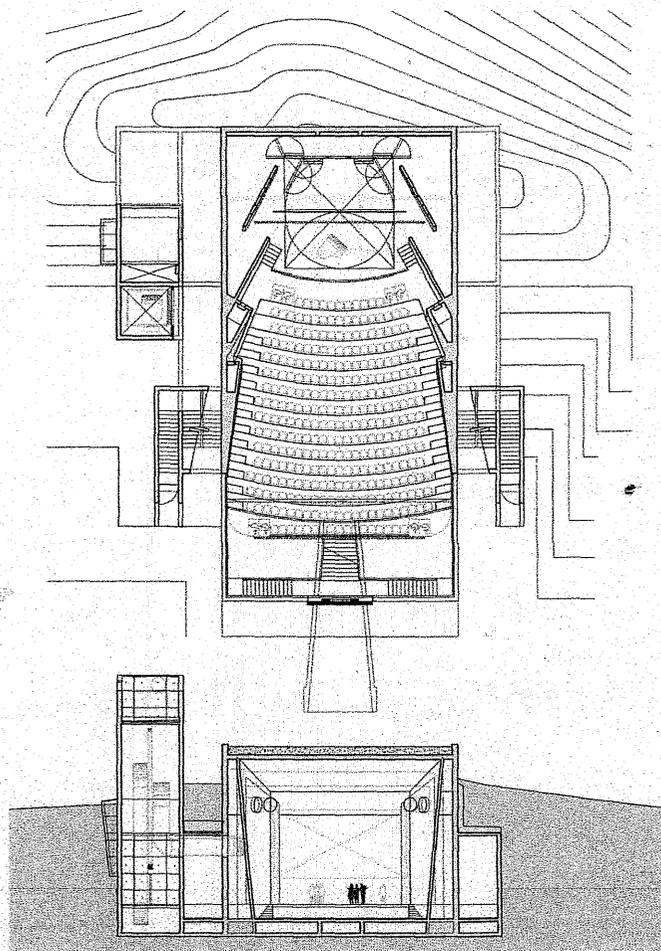
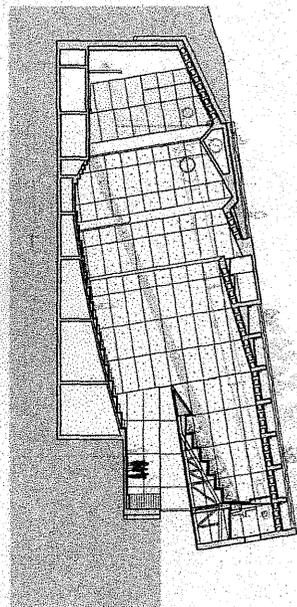
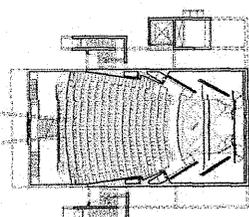




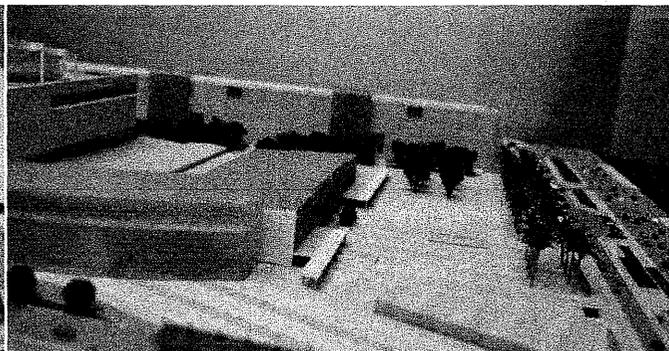
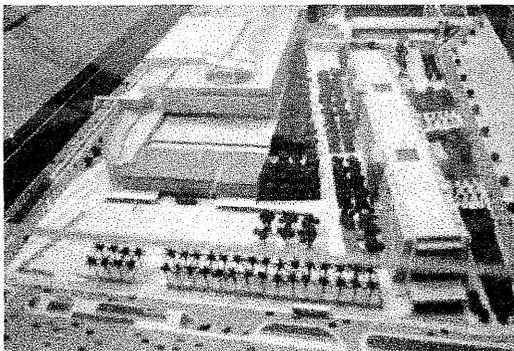
Planta tipo, sección transversal y longitudinal de la Biblioteca Vasconcelos

Idea, diagrama y argumento del proyecto arquitectónico en los concursos de arquitectura Biblioteca Vasconcelos en la Cd. de México [2003-2010]

Planta y secciones del auditorio



Maqueta del conjunto comercial  
"Forum", al oriente la Biblioteca  
Vasconcelos



**Alberto Kalach by Jose Castillo**

BOMB 98/Winter 2007, ARCHITECTURE

[Extracto de entrevista publicada en Internet, <http://www.bomsite.com/issues/98/articles/2861>, acedida el 24 de diciembre 2009, traducida por el Lobato, Juan Carlos]

JC ¿No se trabajó en la biblioteca como si se tratara de una torre acostada en el suelo? Desde el interior y el exterior, el edificio sólo mínimamente responde a su condición específica. Un auditorio se extiende de un lado, un pabellón cubierto, constituye la puerta de entrada, un pabellón hace un pequeño gesto hacia una calle muy transitada. Es en realidad, tres edificios que se repiten, en su totalidad, en horizontal. ¿No lo ves de esta manera?

AK No. ¿Sabes lo que describe las ideas de la biblioteca muy bien? Es un texto que el director de la biblioteca mismo escribió, hablando de cómo la construcción de obras desde el punto de vista de un bibliotecario. En cualquier caso, no fue concebido como una torre horizontal, sino verticalmente, como un gran arca o barco. Los edificios que son los productos de competiciones suelen ser más exageradas que los que se contratan. Los concursantes tienen que hacer una declaración para captar la atención del jurado. Para mí, existen dos tipos de diseños básicos de la biblioteca: la biblioteca del laberinto, y la biblioteca universal, que al final es también un laberinto. Para un edificio público, el laberinto es demasiado complicado, ya que muchos bibliotecarios dicen que no funciona, o que los usuarios se pierdan en

él. Pero regresando a la poderosa imagen de una biblioteca, de una biblioteca universal, tenemos la biblioteca de Boulees. Se trata de un singular espacio monumental, siempre muy atractivo, como la misma [Gunnar] Asplund a principios del siglo XX, el diseño para la biblioteca de la ciudad de Estocolmo, tiene la forma de tambor, con su salón de lectores cilíndrico. No sé si por eso se tenga que mantener la colección en pilas adicionales en otros lugares, pero todos los libros en este espacio hablan de un tipo de conocimiento total o completo. La Biblioteca Vasconcelos en la Ciudad de México trata de representar este espacio a través de una larga galería donde se puede ver todos los libros, todos los conocimientos al mismo tiempo. Así pues, nuestro proyecto ha tratado de dar una nueva dimensión a una vieja idea.

JC ¿Recuerdas el dibujo de Hans Hollein de un portaaviones de pie en medio de un campo? Cuando haces la referencia al barco o la arca, ¿tu ves las formas de estos objetos como tradicionalmente las vemos, de una manera autónoma?

AK Usamos la palabra arca como un gancho o como una referencia. Creo que una vez que los edificios pasan un cierto volumen y escala, tienden a ser más autónomos, están menos integrados en su paisaje. El edificio quita la tierra y se convierte en una invención absoluta. Las grandes ideas en la arquitectura son las que rompen con su contexto. En su cúpula en Florencia, de Brunelleschi le importaba muy poco acerca de la escala y el contexto. Tiene más que ver con la masa del edificio, así: un enorme volumen es, naturalmente, con más impacto.

JC ¿Qué sucede con el jardín de la biblioteca? El jardín es otro de los temas de arquitectura, no sólo en el proyecto de biblioteca, sino como una parte de sus propios intereses.

AK Jorge Von Ziegler, director de la biblioteca, lo explica así: "Cicerón dijo que si tienes una biblioteca con un jardín, entonces tendrás todo. Un proverbio árabe asegura que tomar solamente un libro es como tomar un jardín en su bolsillo. Y si las palabras paraíso y Eden significan el jardín, Borges se imaginaba siempre el paraíso como biblioteca. "Bueno, vamos a pensar que era congruente. La clasificación de las plantas y la clasificación de los libros *podría ser congruentes*. Por supuesto, el jardín no puede hacerse de una forma muy excéntrica, un jardín botánico requiere de muchos años de trabajo y de orden. Hacer un jardín es como pintar un lienzo, hay capas y capas.

Pero permíteme decirte que el jardín es trazado, sobre la topografía. La estructura básica trata de envolver la biblioteca constituyendo una masa circundante que intenta aislar la biblioteca del paisaje urbano.

JC ¿Qué parte del jardín te interesa más? Porque Tú sabes de la flora, pero también hablas de las formas de organización: la biblioteca como una forma de organizar el conocimiento, y el jardín, como una forma de organizar el mundo natural. ¿Qué te interesa más, la experiencia del jardín, o la manera en que los sistemas de conocimientos se relacionan con los otros sistemas?

AK estoy interesado en el jardín, desde el punto de vista sensorial: para mí, lo que provoca es fundamental. Si tenemos en cuenta el jardín como una parte de la arquitectura, podemos decir que es la parte más sublime, porque su única función es a su favor, para refrescar. Si usted construye un estacionamiento, los vehículos deben quedar bien, a su vez, circular. Si hace un edificio, la estructura tiene que soportarlo. Pero el jardín te acerca a las rutas, sensaciones, olores, frescura. Imagine su diseño sólo para ese fin. Esa parte del jardín es lo que más me interesa. La otra parte, sobre la clasificación y tal, requiere que el diseñador lea el espacio desde una perspectiva diferente, a fin de establecer rutas de acceso, por las que le diga a la gente, como puede llegar a un lugar. Aparte de su función primaria, que es orientar a los visitantes, organizar diferentes secciones. Usted puede entrar en el jardín de las aromas, y desde allí caminar en medio de un bosque en la planicie de la ciudad, y luego al lado se halla el huerto. El huerto tiene una sección dedicada a las hierbas. Una colección de bambú tiene su propia área, y quien esté interesado puede ver que no todo el bambú es igual, que hay de bambú dorado, negro y africano.

JC ¿De dónde viene tu interés por la jardinería?

AK creo que las plantas y la jardinería hacen bien para las actividades de las personas mayores. Tú tienes que prepararse para el envejecimiento. Lo que estamos hablando es algo que se dirige sólo hacia agradar a los sentidos, no como una arquitectura que trata de ser agresiva a propósito. A veces, un edificio tiene que ser agresivo, pero un jardín nunca es agresivo. Se está tratando



de hacer algo sorprendente y agradable.

JC Frank Lloyd Wright dijo: "No hay obra arquitectónica tan mala que no se puede ser mejorada con un jardín".

AK Bueno, siempre hay espacio para mejorar. Las áreas verdes alrededor de los edificios de la ciudad están más terrible, pero esto habla de una cierta correlación: en las ciudades en los jardines y los árboles y las calles están cuidados, la gente es más civilizada, son más felices. Boston es un buen ejemplo: hay calles arboladas, jardines, enredaderas en los lados de los edificios.

JC Curioso que menciones Boston, porque una buena parte de ese sistema en primer lugar, lo que llaman el collar de esmeralda, es el trabajo de [Frederick Law] Olmsted. Tiene un doble propósito, como un parque y como una infraestructura. Se trataba de un antiguo humedal que conecta a la parte antigua de la ciudad, volvió a cruzar la bahía, un pedazo de tierra adquirida en el río y luego se dirigió al sur. Jorge Gamboa [arquitecto urbanista y ex jefe de la Ciudad de México] me dijo que usted tiene una idea de proponer al próximo alcalde: convertir la ciudad en un jardín.

AK Tagore tiene un poema llamado "El Jardinero". El jardinero viene a ver a la reina y se pregunta por qué ha llegado tan tarde. Ya ha regalado todos los títulos. ¿Por qué llegan ahora, cuando ya no queda nada? Él dice, yo sólo quiero ser tu jardinero.

JC ¿Sólo quiere ser el jardinero?

AK creo que es una forma de civilizar a la ciudad, para tener buenos bulevares y calles arboladas, para aumentar la calidad de algunas calles que, después de años de servicio, merecen ser mejorado, hacer las aceras más amplias. Tiene que haber un jardinero que dice lo que debe hacerse y dónde. Es un trabajo importante, y espero me tomen en serio.

JC Pero le sucede que se han educado o educada en un momento en que el lenguaje de la arquitectura era crítica. Se trataba de encontrar su propio idioma. Incluso hoy en día algunos de los arquitectos que admiramos tienen una cierta importancia en la noción de lenguaje arquitectónico. Sin duda una figura clave en el momento de su educación profesional es alguien como Aldo Rossi, y luego el otro extremo sería la gente como [Michael] Graves o [Richard] Meier, que tenía un lenguaje muy particular. Hoy en día, que nadie de la Comisión de Graves para un proyecto de alto perfil, y Meier, no es muy interesante tampoco. ¿Cómo se ha negociado entre su idioma material fuerte y sus intereses en las ideas que son más abstractos?

AK La primera tarea del lenguaje es crear un espacio que cumpla con un objetivo concreto, un espacio que sea práctico, pero al mismo tiempo, ofrezca emociones y un sentido de sorpresa que se convierte en parte de su memoria. Se puede decir en Inglés, en francés, de una manera muy directa, o de una manera poética. El lenguaje específico que se utiliza no es importante, siempre que pueda evocarse una emoción en la persona que ocupa el espacio. Estás presionado a utilizar un lenguaje moderno, en este punto se intenta alcanzar mayores niveles de sofisticación,

que desean que la construcción flote o sea delicada, visible o no visible. Eso es como estar ante un espejo y preguntarse si se quiere usar esta o aquella camisa o si esta o aquella corbata. Para mí esto es un paso práctico. Por ejemplo, puedes ver a Frank Gehry como artista, pero es lo único que puede ser Frank Gehry, él es el único que puede vender lo que él llama cosas.



