



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE ARQUITECTURA

T E S I S

Que para obtener el título de Licenciado en Arquitectura presenta

Fernando Medina De La Torre

Con el Título,

“Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura”

Sinodales:

Tutor: Mtro. en Arq. Héctor García Olvera

Arq. Francisco Hernández Spínola

Dr. En Arq. Adrián Baltierra Magaña

Mtro. en Arq. Miguel Hierro Gómez

Mtro. en Arq. Héctor Allier Avendaño

México, D.F. Abril 2014



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.

Tres Propuestas de
A X I O M A
para la idea de Arquitectura

Resumen

Ante la eterna y continua búsqueda de fundamentos para la idea de Arquitectura, se propone cambiar la visión epistemológica a una que admita la existencia de nociones fundacionales que no tengan que ser eternos invariantes: los axiomas.

En el transcurso de este trabajo se presentan pues tres ideas independientes y relacionadas como posibles axiomas de la arquitectura, con el objeto de indagar sobre la posibilidad de ver en esta luz los supuestos “Fundamentos de la Arquitectura”. Presentamos una gran cantidad de evidencia de varios tipos incluyendo abundantes anécdotas en apoyo de esta afirmación.

Abstract

Set within the eternal and continuous search for foundations to the idea of Architecture, we propose to change the extant epistemological vision to one that allows for the existence of foundational notions not required to be eternal invariants: the axioms.

This work thus introduces three independent yet related ideas as axioms for architecture, aiming to inquire about the possibility to take this view for the alleged “Foundations of Architecture. We put forth a great amount of evidence of several kinds including abundant anecdotes to support this claim.

Sinodales

Tutor: Mtro. en Arq. Héctor García Olvera

Arq. Francisco Hernández Spínola

Dr. en Arq. Adrián Baltierra Magaña

Mtro. en Arq. Miguel Hierro Gómez

Mtro. en Arq. Héctor Allier Avendaño

UNAM | Facultad de Arquitectura

ÍNDICE

Resumen/Abstract.....	4
Introducción.....	8
Capítulo 1 : De Lo Programático en la Producción Arquitectónica.....	14
Introducción	14
I – El Programa Arquitectónico en el ámbito del diseño	18
A – El Programa a través del Plan de Estudios:.....	18
B - La Estructura Jurídica del Programa Arquitectónico.....	24
II – Lo Arquitectónico es programático	34
A – Lo Arquitectónico como producto del carácter sociable del ser humano:	38
B – Posibles fundamentos para la idea de programación:	42
C – Lo Programático como extensión:	45
Recapitulación:.....	46
Capítulo 2 : De La Imagen en la Producción de lo Arquitectónico.....	50
I – La Producción Gráfica:.....	50
II - La Producción de significados en el Diseño Arquitectónico:	56
Imagen, Concepto e Idea y Símbolo o Signo	60
Factores culturales para el simbolismo:.....	62
Los niveles de significado.....	63
III – La Valoración como nivel de significación particular	66
El Diseñador como imagen	66
El Valor del producto gráfico	67
Recapitulación:.....	68
Capítulo 3 : De La Imitación en la Producción de lo Arquitectónico.....	70
Introducción - Plagio y Originalidad:	70

I – Psitacismo	73
II – La Imitación como fundamento de lo humano:	81
Los aprendizajes sociales y la imitación:	81
Vertiente biológica:	87
La memética como teoría específica de la evolución cultural:	88
III – Convencer o Persuadir: Las complejidades de la argumentación	92
IV – La Apologética en la producción de lo arquitectónico	103
Vertiente biológica:	105
Vertiente cultural:	105
Vertiente hacia lo programático:	106
Vertiente hacia lo axiomático:	107
Recapitulación:	107
4 - Recapitulación: El carácter Axiomático	110
1. De lo Programático:	113
2. De la Imagen:	116
3. De la imitación:	119
Lo Axiomático como posible caracterización de la producción de lo arquitectónico	121
Observaciones hacia la enseñanza de la arquitectura	124
Notas finales	125
Glosario	128
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	129
PÁGINAS WEB:	131
ENSAYOS, ARTÍCULOS, DICCIONARIOS Y OTROS	132

Introducción

En la línea de ideas de **sistematizar** los conocimientos de una disciplina, a veces exigencia de las academias, es pertinente señalar que en el caso de la arquitectura como de las demás profesiones del denominado “**Diseño**”, el primer problema con que se topa esta noble iniciativa es el de la dificultad de encontrar efectivamente, **invariantes**, llamémosles de momento, “**fundamentos**” de la arquitectura, que sean verdaderamente ubicuos y/o universales, es decir en ese sentido particular, en que se les puede exigir que fundamenten la forma de pensar sobre los conocimientos propios tanto de la actividad profesional como de los tratamientos académicos, sin mencionar su obvio impacto en el ejercicio profesional en sí, y esto a lo largo y ancho del mundo y de la historia.

Sin embargo, **sorprendentemente**, es experiencia de todo aquél que haya estudiado una profesión de diseño, el verse sometido a la presentación de ideas, de manera a menudo verbal y durante las clases, ideas pues que, en su formulación y en la aparente seguridad con que se les profiere, se nos aparecen como pertenecientes al registro de **lo absoluto** (en contradicción con los apreciables **relativos**). El lector estudiante o estudioso de los ámbitos del diseño, sin duda reconocerá a lo largo de esta lectura varias de ellas.

Son pues este tipo de **proposiciones (imposiciones** incluso), que nos han de ocupar. La visión particular que permea estas líneas, es importante mencionarlo, no es precisamente la de la crítica pura, aunque cabe señalar que la crítica es no sólo admisible sino es que parte integrante de las dichas profesiones de diseño; para nosotros (arquitectos) por ejemplo, en nuestro Plan de estudios vigente, se exige que se formen profesionistas con espíritu crítico¹, lo que contradice la mencionada manera de formular las ideas, y exigiría entonces que cualquiera que quiera decirse “Diseñador”, deberá para ello cuestionarlas².

Sin embargo, antes de la crítica, nos parece necesario entender de qué se trata, y examinar si se pueden encontrar motivaciones que en algo justificarían la existencia de dichas ideas como fundamentales. Es la pesquisa sobre estas motivaciones la que generó que se pasara de una postura de “**estudiar lo dogmático**” a una de “**sugerir lo axiomático**”, debido a que en los tres grandes casos que nos

¹ Plan de Estudios de la Facultad de Arquitectura, versión vigente 1999, p.23

² El **pensamiento crítico** es un proceso cognitivo que se propone analizar o evaluar la estructura y consistencia de la manera en la que se articulan las secuencias cognitivas que pretenden interpretar y representar el mundo, en particular las opiniones o afirmaciones que en la vida cotidiana suelen aceptarse como verdaderas”.

http://es.wikipedia.org/wiki/Pensamiento_cr%C3%ADtico, consulta en línea del 20 de Mayo de 2013.

proponemos estudiar, se descubrió una gran complejidad y una multiplicidad de perspectivas y visiones pertenecientes a varias disciplinas, pero pertinentes en la nuestra como hemos de ver por la motivación de su estudio, que al irse acumulando pintan un cuadro mejor y más completo que el que es posible desde el estudio puro del diseño por diseñadores.

Para entender la diferencia entre las dos posturas, consideramos dos cosas:

Primero, las diferencias etimológicas entre ambas definiciones; **axioma**, como aquello que por común acuerdo, a veces apoyado por ciertas derivaciones de un ejercicio práctico, sirve de fundamento³, contra **dogma**, como aquello que es impuesto y se considera intrínsecamente verídico⁴.

Segundo, atendiendo dichas posturas como la manifestación de dos corrientes epistemológicas importantes:

El Dogma como perteneciente al **Fundacionalismo**: es decir cuyo espíritu es el de buscar creencias que sean siempre certeras (que en este caso asimilaríamos con las famosas supuestas “invariantes” de la arquitectura que mencionamos) para en ellas fundamentar el resto de las creencias propias del cuerpo de conocimiento.

El Axioma como lo propio del **Coherentismo**: es decir en dónde se supone a la “certidumbre” como derivada de la coherencia entre sí de las ideas que se piense la contienen, es decir en contraste con la postura anterior se suprime el requisito de que haya certezas universales.

Con esto, se puede formular el **tema y problemática** de este trabajo como:

“Manifestar que la formulación y estructura de ideas de importancia en las disciplinas del Diseño releva de una condición **Coherentista** y no **Fundacionalista**, es decir, su pretensión a legitimidad epistemológica está basada en ideas formuladas como axiomas y no en certezas absolutas y universales”

Es importante precisar que en el sucinto marco teórico de este trabajo (Fundacionalismo contra Coherentismo), no se requiere que dicha “formulación”⁵

³ “axioma: 2. Cada uno de los principios fundamentales e indemostrables sobre los que se construye una teoría.” DRAE, 22^{da} edición, consulta en línea del 20 de Mayo de 2013, en <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=axioma>

⁴ “dogmatismo: Presunción de quienes quieren que su doctrina o sus aseveraciones sean tenidas por verdades inconcusas.” DRAE, 22^{da} edición, consulta en línea del 20 de Mayo de 2013, en <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=dogmatismo>

⁵ Ver glosario

como axioma haya sido hecha de manera consciente, sino que como lo recordaremos en el cierre de la argumentación, para calificar a una idea como axioma, nos referimos al cumplimiento de dos muy sencillas condiciones:

- Que su aceptación sea más o menos universal (que se aparezca de manera muy común) y sin controversias importantes
- Que manifieste ser usada o haber sido usada como fundamento o justificación sobre la verdad de otras proposiciones subordinadas.

Atender y examinar estas dos condiciones constituye entonces el **cuerpo** del trabajo, como veremos a través de los estudios de otras muchas disciplinas que muestran de qué manera ha sucedido su implantación, esto no de manera exactamente histórica sino por niveles o capas de la producción de lo humano. Puesto que las múltiples cuestiones de que se trata no vuelven fácil el volver a estas condiciones a cada momento, rogamos al lector que las tenga en mente al leer estas líneas, hasta la última parte dónde se vuelve a ellas de lleno.

Las tres mencionadas ideas, entonces, seleccionadas no en un deseo de exhaustividad, sino opinando que son las más inmediatamente reconocibles por cualquiera que pertenezca a las profesiones de Diseño, y reconociendo también la imposibilidad de atender con suficiente rigor todo lo que se podría estudiar en este tema, son las que en esta redacción final más no definitiva, vinieron a constituir el contenido de los tres capítulos.

El primero refiere entonces a la idea de la programación, en la que utilizando como punto de partida el denominado “programa arquitectónico”, tanto de manera cronológica en la investigación como en la construcción de la argumentación, proponemos un estudio sucinto de nociones como la programación biológica, la cultural, provocado precisamente por considerar la idea de la programación desde otras disciplinas, en este sentido, una complejidad insospechada que se esconde tras la noción de uso común.

En seguida, en el segundo capítulo, de la misma manera se partió de la idea del dibujo en la producción de los diseños, para atender la comparativamente más amplia de la imagen, igualmente desde estudios con el punto de vista de otras disciplinas, invitando por la misma ocasión a que estas dimensiones que mencionamos sean atendidas con mayor cuidado por los Diseñadores.

Después, se atiende precisamente la noción de la “referencia”, partiendo de la idea habitualmente presentada, de la imitación en tanto se le entiende como “copia acrítica”, esto en referencia a objetos concretos, descubriendo progresivamente la

complejidad de lo imitativo y sus vertientes hacia la argumentación, que pretendemos parte intrínseca de la formulación de ideas.

Así, en último se retoman los tres “capítulos” para recordar las nociones en las que se indagó como parte de una formulación ahora claramente axiomática, reconociendo ya lo innecesario de las invariantes o fundamentos para la arquitectura.

Por esta razón, cabe mencionar que existe una segunda narración discreta (es decir no manifiesta) que une los tres capítulos: así como el primero nos sirve para señalar la fragilidad de las “predicciones” humanas, el segundo nos permite entender cómo se les refuerza a través del proceso social de construcción de ideas (imágenes) y el tercero abrir con esto el debate sobre la solidez de la autoridad como argumento.

Sin entrar en mayores profundidades metodológicas, queremos sin embargo explicar lo que consideramos puede ser la aportación de otras disciplinas.

Psicología: Su estudio refiere a la mente individual, y en esto entran entonces cosas como: los comportamientos, actitudes, prejuicios, etc. que acercan a esta disciplina del viejo y sin duda revisable adagio “Conocer al usuario”

Antropología: Lo mismo que la psicología se ocupa de la mente individual, puede decirse que la antropología se ocupa de la colectiva, es decir por ejemplo, rituales, costumbres, herencias culturales, etc., con lo que, más que “conocer al usuario”, se considera la posibilidad de entenderlo en su cotidiano.

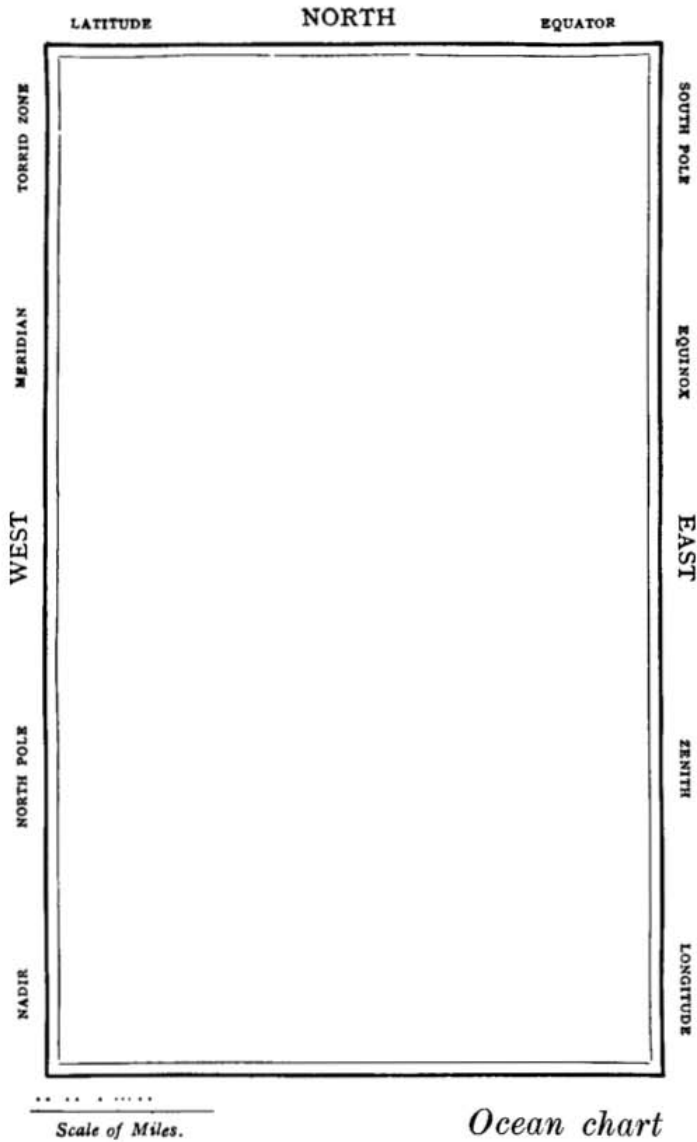
Biología: Siendo que se ocupa del cómo de los seres vivos, con referencia particular a la etología, que busca extender sus observaciones al comportamiento, manifiesta ser de importancia en entender nociones del habitar del ser humano, como por ejemplo el territorio.

Filosofía: Porque al pretender teorizar (por ejemplo en querer sistematizar) cuestiones de lo humano, se impone que se conozca y revise lo que es la teoría o la sistematización.

En general, cualquier disciplina humana, puesto que, siendo la producción de lo arquitectónico algo principalmente humano, no se puede presuponer que alguna parte de lo humano no lo impacte.

Finalmente, precisando para concluir esta introducción que si bien se va a hablar desde la teoría del Diseño, el Diseño en sí como actividad humana es lo que nos interesa dilucidar, y que en este sentido el que se busquen nociones que lo influyen, es puesto que influyen el diseñar del ser humano y no en tanto que curiosidades de su concepción teórica que los consideramos de interés.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura



Lewis Carroll, Mapa del Océano, *The Hunting of the Snark*, 1876 “El Único mapa que todo mundo puede entender, o sea lo universal es lo que carece de contenido”

Capítulo 1 : De Lo Programático en la Producción Arquitectónica

Para dar comienzo a esta disquisición, nos hemos propuesto estudiar todo lo que, en el ejercicio de la arquitectura, es considerado ser relevante de la idea de “Programa”, en particular en lo que atañe a la ejecución de un “Proyecto Arquitectónico”, a su vez la forma de “programar” la realización física de un objeto arquitectónico construido.

Para esto se hace necesario en primer lugar precisar, no la definición formal y estática de “Programa”, que puede no haber existido nunca, y puede no ser conveniente, sino la revisión de algunos conceptos que le están a menudo asociados, y el lugar que se le da en el ejercicio de la profesión, como lo manifiesta la información proveniente de los contextos académicos que estudiaremos. Después, se hace necesario enunciar de manera sucinta el recorrido histórico de esta metodología, para entender los factores que, en su momento, llevaron a considerarla conveniente y adecuada en la relación con la realización de los objetos arquitectónicos y entender además, por un lado simplemente su desarrollo histórico, su conformación moderna a través de los elementos que se le han ido agregando, por otro lado, constatar su implantación gradual en el entendimiento de lo Arquitectónico, con particular énfasis en su relación con el ejercicio práctico.

En seguida, habremos de retomar perspectivas de otras disciplinas sobre la idea de “Programa”, abrir el panorama de la arquitectura a otras concepciones de lo programático, y trascender la limitada (como veremos) visión del “programa arquitectónico”, para sugerir que se atienda en cambio, “lo programático”:

Introducción

Primero, unas precisiones semánticas y filológicas, con respecto a eso de “lo programático” que aparece en el título. “Programático”, como adjetivo, se usa comúnmente para hacer referencia a aquellas obras musicales que comprenden el intento de lograr, a través de la música, una narrativa extra-musical. Esto comprende al Poema Sinfónico, pero no a la Ópera o al Ballet, en razón de que en estas la narrativa tiene su expresión propia (un “guión” si se quiere), mientras que en las obras programáticas, la narrativa deberá estar contenida en la música por sí sola. La palabra misma, deriva probablemente del “programa” físico, especie de menú que se reparte en las entradas de las salas de concierto y teatros. El paralelo con el “Programa” en arquitectura tiene cierto interés. En efecto, encontramos una correspondencia entre el hecho de un documento que auxilia y acompaña la ejecución de una obra musical y el hecho de existir un paquete de papeles con

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

información que debe guiar la ejecución de un objeto a construir (observando sin embargo, la utilización de dos acepciones ligeramente distintas de la palabra “ejecución”, ambas usadas en la jerga diaria tanto de la música como de la arquitectura).

A pesar del interés de la analogía, no es aquí donde pretendemos encontrar justificación para el uso del término “programático”. Más bien quisiéramos fundamentarlo en el entendimiento original de *programma*⁶, cuyo uso se refería en la antigua Grecia a un edicto o proclamación que era hecho público en algún lugar central de la comunidad, como el “foro”, y que muy seguido contenía previsiones con respecto a las actividades futuras de la aldea, comunidad, etc. como podían ser próximas obras de teatro, festividades, y otras actividades de carácter social, de dónde seguramente surgió el uso moderno. Encontramos ya aquí el parámetro de “anticipación” que justifica el significado que le damos con respecto a la producción de los objetos arquitectónicos, y que será de importancia para estas disquisiciones. La segunda parte de la palabra, el sufijo “-ático”⁷, tiene que ver con la asignación del “atributo de ser de”, como en las palabras, cromático, selvático, desértico, democrático. Es así como queremos designar, por medio de la palabra “programático”, todo aquello de la producción arquitectónica, que pueda o quiera hacerse ser atribuido o atribuible a un “programa” en su significado primario, es decir aquello que puede, de alguna manera, **anticiparse**.

En seguida, quisiéramos hacer manifiesto el hecho que, **de todas las maneras imaginables en las que potencialmente se puede o podría producir un objeto construido, se ha privilegiado una con muy particular énfasis** (haciendo la precisión que, por más que se haya reconocido la existencia de otras posibles maneras de producir, como puede constatarse a través de los conceptos de “arquitecturas vernáculos”⁸, “viviendas autoconstruidas”, y demás, que son fenómenos que se estudian en las academias, en los que sin embargo hay poca o ninguna investigación sobre el “cómo es que llegan a producirse”, y que en todo caso estas son investigaciones que ya tendrían atributo de ser “especializadas” y por

⁶ <https://en.wiktionary.org/wiki/programma>, consulta del 2 de mayo de 2013

⁷ <http://www.thefreedictionary.com/-atic>, consulta del 2 de mayo 2013

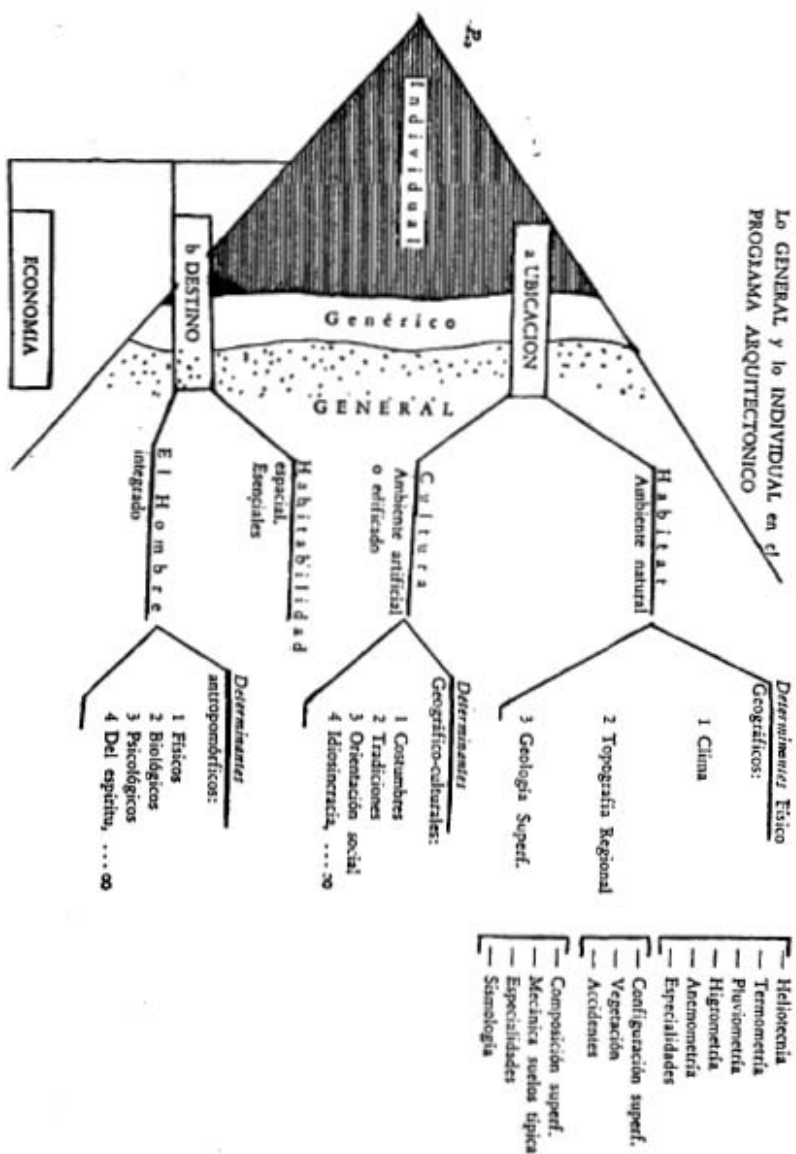
⁸ la constatación de que la arquitectura pueda ser “vernáculo” presupone de una diferencia muy revisable entre lo “vernáculo” (efectivamente, lo local) y la producción normal avalada por la academia, que sería entonces, de alguna manera inexplicable “avernáculo”, (o sea que no es de ningún lugar físico, que por tanto existe sólo en la fantasía?): piénsese por contraste, lo poco razonable que sonaría unas “Matemáticas Vernáculos”, “Biología Vernáculo” o aún más sorprendente “Derecho vernáculo”, es decir no “leyes vernáculos”, sino el estudio con esa actitud de distanciamiento, de un supuesto Derecho que sea conceptualmente distinto al que se enseña en la academia con mira al ejercicio profesional ordinario?

tanto de ninguna manera presentes en los niveles básicos de la enseñanza de arquitectura o en las formas de publicación sobre arquitectura dedicadas al gran público)⁹. Esta manera única a la que nos referimos, es por supuesto, como ya se dijo, la de la conformación de un “programa” en aras de hacer un “proyecto”. Para poder soportar esta afirmación (en negrita), examinaremos en un instante varias formas de evidencia escrita que demuestran su ubicuidad e incuestionada presencia. Baste por ahora con decir que, la que en todo caso sería considerada por la mayoría como la materia troncal de la carrera de arquitectura, es el “Taller de Proyectos”. Es por ello que se hace necesario considerar su evolución y difusión.

Estudiaremos para esto brevemente el plan de estudios de la facultad, en lo que refiere a la idea de programa, y su fundamento en la obra de José Villagrán “Estructura Teórica del Programa Arquitectónico”, que aportan elementos para comprender como se ha gestado y establecido un binomio casi causal de programa-proyecto como la manera incuestionada de actuar en el ejercicio de la disciplina del diseño, cual método o receta para proceder en esa actividad.

⁹ Como lo ha de manifestar en un instante nuestro plan de estudios.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura



El Programa Arquitectónico, José Villagrán García, 1963 “Programa para Programar”

I – El Programa Arquitectónico en el ámbito del diseño

Será necesario, antes que nada, entender que se entiende por programa. Esto es mucho más complicado de lo que podría suponerse en principio. En efecto, las obras que se ocupan de describir lo que es el programa, son bastante hábiles para afirmar lo que este comporta, que si la consideración del sitio, o de la economía, asoleamientos, que son aquellas consideraciones de importancia en el proyecto, supuestamente procesadas ya para su uso en el “diseño”. Lo que no encontramos seguido en estos documentos, es la razón y espíritu de la noción de programa, ni siquiera como hicimos nosotros al inicio de este capítulo desde el punto de vista etimológico, si se quiere, estas obras describen como constituir un Programa, lo que este contiene con respecto al proyecto, pero no el “¿Por qué y Para qué?”, que permitiría entender que es lo que se espera de la actividad anticipatoria de la edificación humana, por ejemplo, atender la pregunta de ¿por qué no empezar directamente con la construcción?

En otras palabras, **se da por sentado (en estas obras) que el Programa “es” (ineludible, útil, práctico, intocable) no se cuestiona intrínsecamente su existencia.** Se puede explicar esto porque los documentos que se refieren al Programa (de los que vamos a estudiar algunos en seguida: obras de cariz teórico y planes de estudio) tienen por finalidad enseñar a constituir un “Programa Arquitectónico”, principalmente a alumnos, tal y como se le entiende en la época (a veces lugar también) de dicho escrito, y no entender cuáles son las funciones que pretende cumplir, y en qué orden y por qué razón se manifestaron así en la actividad intelectual previa al proyecto. El cuestionamiento es válido hasta para aquellas categorías físicas y muy básicas que usualmente se enuncian dentro de lo que el “Programa” debe considerar. ¿Por qué es importante considerar el asoleamiento en el proyecto? ¿Por qué los desniveles? como ejemplos. A lo mejor para esas categorías en lo específico la razón sea muy sencilla, sin embargo para las más abstractas y/o generales, como la “Habitabilidad” no lo es, y a menudo se evita el ofrecer justificaciones para ellas. De allí que se haga necesario entender cómo surgió la noción (de programa) y qué justificaciones se ofrecieron para eso en su momento. Es precisamente lo que buscamos al ir a revisar estos documentos, empezaremos pues por el plan de estudios para encontrar tanto la manifestación de la importancia del proyecto en la formación académica, como para entender cómo se le describe, si acaso esto sucede. Por eso primero, esta descripción “contemporánea”.

A – El Programa a través del Plan de Estudios:

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

Lo primero que podemos observar es que bajo el encabezado “Objetivo General”¹⁰ se dice que: “El objetivo del Plan de estudios es formar arquitectos: [...] • Con capacidad para fundamentar, valorar y tomar decisiones proyectuales sobre el objeto arquitectónico en función de su posible influencia en la calidad de vida y de la modificación del contexto que lo contiene”. Remarcando los dos aspectos que se atribuyen al objeto arquitectónico, el de posiblemente influir en la calidad de vida y el de modificar el contexto que lo contiene, y en dónde se habrán de manifestar “decisiones” “proyectuales” tomadas, verdaderamente, la **predeterminación** de tal objeto. Tengamos esto presente (es decir que no sólo sería una anticipación, sino que además es anticipación correcta y verdadera).

Justo en seguida, el perfil del egresado contiene, en la rúbrica “el Perfil en lo General”¹¹, la idea que: “Tradicionalmente, y de manera muy amplia, el término arquitectura remite al arte de concebir, proyectar y construir edificios. Esta idea da origen a la concepción del profesional de la arquitectura abocado a solucionar la necesidad de espacios habitables, con ciertas nociones estéticas y críticas insertas en determinado contexto.” Nada de momento, puede constatarse directamente sobre el programa, lo que para nosotros ya es signo que, si acaso podemos tomar por cierta la proposición que el arquitecto “soluciona la necesidad de espacios habitables”, podría tal vez hacerse por medios otros que no a través del “Programa”, o sea no hay referencia directa por el momento, sin embargo, como esperamos quede claro al final de estas reflexiones, la idea de programa sobrepasa al simple documento “programa arquitectónico”, el segundo signo, y que debe ser fuente de preocupación e interrogación, es aquello de “tradicionalmente”, sobre todo cuando se está hablando de fundamentos, en dónde la solidez de dicha idea queda en tela de juicio: ¿acaso no existe algo más verificable o independiente que la “tradicción” para definir lo que quiere decir “arquitectura”?

En seguida con la proposición de que “Sin embargo, y a pesar de la vigencia que aún pueda tener tal definición, ésta se ha visto sometida a diversas cuestiones ante la realidad y el ejercicio contemporáneo de la profesión en el marco de las actuales circunstancias de la producción y de la cultura.” tenemos ya mejor idea de que acaso la utilización de un “Programa” como se le entiende aquí hace referencia sólo al arquitecto que se ocupa de los “espacios habitables”, y que tendrá poco que ver con un arquitecto que no se ocupara profesionalmente de esto, es decir **se delimita la idea de “Programa”, con todo lo que eventualmente pudiera englobar, al “Programa Arquitectónico”.**

¹⁰ Plan de estudios de la Facultad de Arquitectura, Versión 1999 vigente, UNAM, p. 23

¹¹ Plan de estudios de la Facultad de Arquitectura, Versión 1999 vigente, UNAM, p. 24

Dejemos a estos hipotéticos arquitectos de lado por el momento, aunque son un primer y muy fuerte argumento en contra de una enseñanza formulada alrededor del “Proyecto”. En seguida, cabe notarse, en el “Perfil en lo particular”, ninguna de las categorías allí enunciadas hace referencia a esas otras actividades que se mencionaron en la sección anterior, mientras que más de una hace referencia directa al “Proyecto”. Sirva esto de testimonio de que, si bien hemos identificado que la actividad profesional potencial del arquitecto es más amplia que el puro Proyecto, (o más bien que hemos asentado una diferencia fundamental entre “El Proyecto” y “Lo Demás”) no hemos incorporado esta consideración en la formación profesional, y que por tanto deberá suponerse que, aquellos que sean egresados de la Facultad de Arquitectura están mejor capacitados para desempeñar las labores proyectuales, (que es lo que queda dicho en el perfil del egresado) por simple virtud del tiempo a ellas dedicado durante dicha formación. Más a favor de nuestra proposición de entender verdaderamente lo que implica una idea de programa, puesto que ya desde el plan de estudios se le prefigura como “lo principal” del “ser Arquitecto”. En el rubro del perfil “profesional” se da aún más fuerza a esta idea: “El arquitecto en su práctica profesional, debe considerar que la suya es una disciplina de servicio y de producción cultural, para realizar las propuestas que satisfagan las exigencias vitales que en materia de espacios y objetos habitables demanden individuos y comunidades de la más amplia diversidad (cultural, económica, regional, étnica).”

Si esto no es suficiente para manifestar la importancia del Proyecto, considérese también la configuración de las llamadas “Áreas” en la facultad, con una sola Área para “El Proyecto”, mientras que las otras cuatro se llaman como, y hacen referencia a fenómenos comparativamente mucho más vastos y más generales. Siendo que estamos ya en esta labor, conviene enseguida ir a buscar qué se dice del Programa en la sección dedicada al “Área de Proyectos”¹². Una vez más, encontramos la referencia de que los fundamentos de que exista tal área, son: “La actividad relacionada con el proyecto arquitectónico se considera la principal característica de nuestra profesión. Es mediante esta actividad que se plantean y resuelven las contradicciones entre los requisitos y condiciones de un problema arquitectónico, que debe **prefigurar** las características de uso, expresión y realización de objetos urbano-arquitectónicos que respondan a las demandas sociales, dentro de un medio físico y cultural, y un momento histórico determinados.” Este pasaje permite no sólo constatar una vez más la importancia del proyecto sino que además lo hace a través de sus pretensiones con respecto a las “demandas sociales”, que conlleva para nosotros el necesariamente preguntar si es porque el proyecto permite esto mismo que se le tiene en tan alta estima o más bien esta pretensión loable pero no

¹² Plan de estudios de la Facultad de Arquitectura, Versión 1999 vigente, UNAM, p. 31

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

fundamentada fuera de la “tradicción” es la que permite “justificar” la hegemonía del proyecto en la formación.

Ya demostrada la preponderancia del Proyecto en la formación académica de la UNAM, resta demostrar que el Proyecto y el Programa están reunidos por una relación de causalidad, es decir, que no hay Proyecto sin Programa, (incluso, veremos más adelante, que el proyecto es programa, o digamos, necesariamente “programático”) aunque esto no sea explícito. Esto se hace necesario porque en el documento que estamos estudiando, no se menciona directamente la palabra “Programa”, pero la relación se establece con mucha facilidad, como dan testimonio los pasajes que hemos citado a continuación.

En Primer lugar, debe citarse que entre los objetivos del “perfil particular”, figura: “• Contar con los conocimientos teóricos y metodológicos de la investigación, programación, proyecto y construcción que le permitan concebir y concretar integralmente espacios arquitectónicos que respondan a las necesidades sociales y culturales”¹³. La organización de estas cuatro actividades es cronológica, que es un primer indicio para poder entender que también se les pretende causales: en la práctica común se haría entonces la Investigación para hacer un Programa para hacer un Proyecto para Construir, y lleva implícito que se necesita investigar para programar, programar para proyectar, proyectar para construir. Enseguida encontramos en varias materias referencia al Programa asociado al Proyecto: en la materia dedicada al estudio de la arquitectura del siglo XVI al XVII, hay espacio para estudiar el “Programa y Partido del Convento del siglo XVI” o el de las “Parroquias y Capillas”¹⁴. Conviene una vez más hacer una pequeña digresión etimológica para eso del “Partido”.

A través de una breve investigación en línea, surge la idea de que el “Partido” es exactamente lo mismo que el Proyecto, o lo que lleva a él, asegún. Considérese: “Distribución proporcional y ordenada de los espacios de un diseño arquitectónico proponiendo su forma integral, generada por imágenes mentales y expresada gráficamente”¹⁵, “Las buenas ideas de arquitectura nacen con buenos partidos. Tanto es así que en casi todas los concursos de Arquitectura las memorias descriptivas comienzan diciendo “el partido adoptado es...”, “Sí en una lectura comenzamos a leer de izquierda a derecha, en matemáticas encolumnamos (sic) para sumar, en arquitectura comenzamos a comprender los proyectos entendiendo

¹³ Plan de estudios de la Facultad de Arquitectura, Versión 1999 vigente, UNAM, p. 25

¹⁴ Plan de estudios de la Facultad de Arquitectura, Versión 1999 vigente, UNAM, p. 160

¹⁵ <http://interesitilo-samantha.blogspot.mx/2009/11/que-es-un-partido-arquitectonico.html>, consulta del 8 de mayo 2013

el partido adoptado y su resolución, si está bien o mal, o si es correcto o incorrecto, palabras que parecen similares pero que tienen significados distintos.”; “Algunos están confundiendo la "Conceptualización" con el "Partido Arquitectónico"; el primero se puede definir como la Esencia subjetiva del proyecto, una idea de la que partir...y dicho sea de paso, su columna vertebral es la "idea rectora" Un partido arquitectónico, va más hacia el lado pragmático, asociado al terreno, la sociedad, etc.”, “Entonces sin partido no hay proyecto.”^{16,17}

Cómo podemos ver, existe una enorme ambigüedad en la definición de lo que es un “partido”, aunque esto no desmerece que en estos foros se coincida en que: 1- es tremendamente importante para asegurar la consecución de un proyecto, a veces un proyecto de calidad y/o 2- es un paso necesario aunque en él se pueda “errar”. Constatamos, una vez más, que como para la idea de “Programa”, hay un debate sobre el significado, del tipo de debates que nosotros atribuimos a la supresión del origen del término, por un lado, y a la transformación del significado a lo largo del tiempo, por acción simplemente de su uso “cotidiano” en el ejercicio de la profesión.

En el dominio de la Filología se tiene referencia de que eso del partido es en efecto “tomar partido”, es decidirse por una opinión sobre un sujeto determinado, defenderla. Su uso en la disciplina de arquitectura es discutible, difícil de explicar, pero sin duda manifiesta sobre todo la profunda subjetividad de tal toma de decisión, alternativamente la percibida dicotomía entre dos posibles posturas. En efecto, si hemos de tener por cierta la proposición, más o menos conocida, de que “el arquitecto decide”, sería interesante saber los parámetros que guían tal decisión. En el supuesto que estudiamos, la “investigación preliminar” traducida en “programa”, contiene información de utilidad para esa toma de decisión. En esta mecánica, sería el partido un poco la pieza faltante del rompecabezas, la que intelectualmente hace el puente entre el Programa y el Proyecto, y que es una “toma de decisión” informada, en donde supuestamente en base a esa información recabada, el arquitecto entonces “toma partido” por una solución sobre las otras posibles.

¹⁶ Discusión en un foro: http://www.todoarquitectura.com/v2/foros/topic.asp?Topic_ID=6241
Consulta del 9 de mayo de 2013

¹⁷ Fueron consultadas también, sin que aparecieran en este documento por ser reiterativas: <http://www.slideshare.net/erickbojorque/programacion-arquitectonica>; http://design-5may.blogspot.mx/2009_08_01_archive.html;
http://www.todoarquitectura.com/v2/foros/topic.asp?Topic_ID=6262;
http://www.proz.com/kudoz/spanish_to_english/architecture/67050-partido_arquitect%C3%B3nico.html

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

Por lo menos una definición, publicada por la autoría en colectivo de un grupo de posgrado de nuestra propia universidad si hace eco de esto:

“Es el esquema gráfico que sintetiza la solución de un programa en un terreno dado. Manifiesta la voluntad del arquitecto, su toma de partido, la suma de decisiones que constituyen la solución de un problema de habitar cualquiera. Es una elección que hace dentro de un número limitado de posibilidades de solución para un grupo específico y determinado de circunstancias. El partido se asienta siempre sobre una realidad concreta y particular.”¹⁸

Curiosamente esto refiere de todas formas a algo concreto, no a una idealización subjetiva, una verdadera “toma de partido”, que hace presente, como ya lo dijimos, una transformación del significado que no se hará manifiesta hasta que pudiéramos entender cómo se le entendía cuando la idea fue acuñada para la disciplina.

Esta “toma de decisión”, sin embargo, ya manifiesta que tanto el programa como la investigación son más endeble en su supuesta objetividad de lo que en general se concede: piénsese que cosas como la temperatura se miden en grados centígrados, en esencia objetivos puesto que dependen de fenómenos físicos, pero la sensación de temperatura es otra cosa: cualquier habitante de Europa se sorprende de saber que algunas veces la ciudad de México amanece a 0 grados, para muchos de ellos vivimos en 35 grados permanentes, y si siempre podemos detectar a uno de ellos en calidad de turista en el centro de la ciudad, probablemente sea porque viene con shorts y camisa hawaiana y huaraches (si se permite el estereotipo): su percepción del clima es diferente que la de los “locales”. ¿Es acaso tan descabellado pensar que este tipo de parámetros tienen su efecto en los que para esas investigaciones se dicen “arquitectos”? ¿No tendríamos mejor interés en proceder desde la base que el arquitecto está inmerso en esta subjetividad y que por tanto, la “toma de partido” se hace desde antes siquiera de comenzar la investigación, y entonces estudiar los componentes de esta subjetividad¹⁹? Hemos encontrado, sin que en efecto se indique esta subjetividad que ya precisamos, un artículo que ya revela del comienzo de constataciones similares a las que hicimos, revelador acaso del avance de otras academias en estos estudios.²⁰

¹⁸ http://www.architectum.edu.mx/nuevosito/contenido/glosario/glos_ps.htm, consulta del 13 de mayo de 2013

¹⁹ Como veremos en el transcurso de este estudio, es preponderante el **desarrollo**, tanto desde el punto de vista del “individuo” como del de “la cultura” en la que está inmerso y el más general del “desarrollo social”.

²⁰ En <http://2008ba1qr3.wordpress.com/2009/03/04/definicion-un-parti-architectural/>, consulta del 13 de mayo de 2013.

De cualquier manera, ya existiendo esta noción de “Partido”, que precisamente por su ambigüedad que la sitúa entre el Programa y el Proyecto, manifiesta su relación ahora innegable, y además queda enunciado el “Proceso” para la consecución de los Objetos Arquitectónicos, a través de cómo lo entiende el Plan de estudios de nuestra facultad. Siendo que no existe además claridad conceptual o argumental aparente, se le instituye efectivamente como un acuerdo tácito derivado de la práctica, para la práctica. A través de ello, queda pues también manifestada **la ubicuidad y capital importancia** del programa, a través del entendimiento generalizado y divulgado por las academias, de lo importante de la labor proyectual para el arquitecto; en virtud de que es casi lo único a lo que se hace mención, y que se ha construido la formación en torno a esta idea, que se deja ver hasta en las materias de historia, que implica como veremos a continuación a través de otros escritos la noción de programa en el entendimiento contemporáneo del Proyecto Arquitectónico. Ya que hemos hecho de manera extendida esta constatación, es conveniente considerar por qué se ha gestado de esa manera, para lo cual es interesante primero considerar sus orígenes.

B - La Estructura Jurídica del Programa Arquitectónico

Debido a la noción generalizada de que fue José Villagrán quien inventó la noción de “Programa Arquitectónico”, que como tratamos de hacer ver no es cierto, sino que la noción es verdaderamente antigua, nos permite sin embargo tomar sus escritos, en particular “La Estructura del Programa Arquitectónico”, como punto de partida histórico para **conocer o indagar** sobre la evolución de la noción en ambas direcciones cronológicas (A.V. y D.V.: antes y después de Villagrán, si se nos permite la chanza)²¹. La copia que poseemos no es un libro a parte entera, sino que fue publicada dentro de una “Memoria del Colegio Nacional”, a raíz de un curso sustentado por el mismo Villagrán en Agosto de 1963. Probablemente por esta razón no figura ninguna referencia bibliográfica, que pudiera auxiliarnos en entender en que se basó Villagrán para formular los conceptos expuestos. Sin embargo en el segundo párrafo de la introducción, se hace mención a “[...] una doctrina que no puede dejar de ser personal, muestra el Programa como se le ha venido entendiendo, cuando menos durante los últimos tres cuartos de siglo, y muy en lo particular desde las luminosas lecciones de aquel gran maestro de los arquitectos de principios de nuestro siglo veinte, **Julien Guadet**.”²².

¹⁴ Véase en Anexo, la descripción de lo que comprende el programa, esta vez, durante Villagrán y por Villagrán (Anexo 1)

²² En nuestra copia figura esta cita en la página 286 de dicha memoria, que sin embargo no poseo completa debido a su condición de ser “pasada” entre los alumnos de la facultad. Hasta donde yo sé ni la biblioteca Central ni la de la facultad de arquitectura poseen la obra

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

No se desprende a partir del texto entonces quién es ese Guadet, pero a través de una más o menos breve investigación, resulta que sin duda Villagrán se refería al Julien Guadet (1834-1908), quien fuera arquitecto francés y profesor de “taller” (o sea que dio su nombre a un taller de la École des Beaux-Arts parisina, haciendo la precisión que en esta institución cada taller moría con su progenitor) desde 1871 y de teoría a partir de 1894, y que fue profesor, entre otros, notablemente de Auguste Perret. La posteridad francesa lo recuerda sobre todo porque es en honor a él que se nombró, en 1895, a raíz del congreso de la sociedad de arquitectos celebrado por la “Société Centrale des Architectes” (precursor de los actuales “Colegios”) en la ciudad de Burdeos, el primer código deontológico (de deberes de ética) de la profesión de los arquitectos, una suerte de código de honor bautizado entonces “Code Guadet”²³, y que para los que se ocupan de estudiar estas cuestiones, es importante como un precedente que no tenía todavía carácter de ser legal pero al que suscribían los miembros de una entidad gremial. Se hace aquí necesaria una digresión, porque existen comentarios sumamente interesantes, sobre cómo estos primeros intentos moralistas sobre “el deber” del arquitecto son testimonio de cómo se entendía la profesión en aquellos años, y hacen sin duda ver su influencia hasta nuestros días.

Lo primero que es interesante, es que según ciertos autores²⁴, es en esta época que se gestó el hecho que la arquitectura fuera una “profesión de servicio” y/o “profesión liberal”; en la encarnación moderna de la profesión en Francia, desemboca en la interdicción que tienen los arquitectos de ser promotores inmobiliarios al mismo tiempo. Citamos: “La Corte de apelaciones de Lyon juzga, el 22 de mayo de 1885, que “El ejercicio de la profesión de arquitecto no se opone a la ejecución de trabajos de empresa”. [...] hasta 1940, en Francia, la profesión de arquitecto no está ni protegida ni reglamentada (en 1895, la Sociedad Central de Arquitectos adopta una suerte de código de honor conocido como el Código Guadet, la ley del 31 de diciembre de 1940 constituye la Carta de los arquitectos y por edicto establece la incompatibilidad entre arquitecto/emprendedor. El código del 24 de septiembre de 1941, establece, en su artículo 1ero: “El arquitecto ejerce una profesión liberal”) En

“Memoria del Colegio Nacional” para el año en dónde figura “La Estructura del Programa Arquitectónico”, a pesar de la fama manifiesta del escrito.

²³ Se consultaron varias biografías para recabar estos datos, desde http://fr.wikipedia.org/wiki/Julien_Guadet, consulta del lunes 29 de abril 2013, http://archiwebture.citechailot.fr/fonds/FRAPN02_GUAJU, consulta del lunes 29 de abril 2013 y la reseña del instituto Nacional de Historia del Arte de Francia, que puede consultarse aquí: http://www.inha.fr/IMG/article_PDF/article_a2352.pdf

²⁴ Notablemente consultamos: Vergauwe, Jean Pierre “Le Droit de L’Architecture” y Chadoin, Olivier “Etre Architecte: les vertus de l’indetermination” ambos en francés, ver cada cita

la nueva ley del 3 de enero de 1977, el Orden²⁵ admite un retorno a las soluciones antiguas²⁶: el arquitecto puede también “ser comerciante” (pero no al mismo tiempo, y en lo que releva de la construcción). [...] Relevemos, para el interés de nuestro análisis, que son reputados como actos comerciales por el legislador, y por consiguiente en principio prohibidos al arquitecto, toda empresa de trabajos públicos, toda empresa de mobiliario, agencias inmobiliarias, despachos de negocios y toda empresa que tenga por objeto la compra de inmuebles para su reventa. La distinción entre los actos permitidos y prohibidos al arquitecto es a veces sutil: [...] el arquitecto debe ocuparse del presupuesto, es decir a la vez del costo de la construcción y de las posibilidades financieras del cliente. Todo presupuesto sobrepasado es de la responsabilidad del arquitecto; al mismo tiempo, el arquitecto no puede asumir el riesgo de un precio global o bruto. [...] Esto es en efecto, considerado como un riesgo comercial, prohibido al arquitecto, [...] que (el arquitecto) no puede suscribir sin violar el artículo 6 de la ley del 20 de febrero de 1939.”²⁷

¿La Arquitectura es entonces Profesión Liberal u Oficio Comerciante? Sigue existiendo una gran ambigüedad.

Esta disociación propuesta entre el interés Público y Ético, y el posible interés comercial del Arquitecto (un conflicto de interés, según las definiciones legales correspondientes), está íntimamente relacionado con la definición de la “Profesión liberal”. Encontramos ²⁸ que existe una gran ambigüedad con respecto a tal definición. Se definen tentativamente²⁹ las características que pueden ser de las

²⁵ El Orden de arquitectos es, en Francia, el equivalente del Colegio en México, comparten su origen histórico; sin embargo, mientras que el Colegio de Arquitectos Mexicanos no tiene ningún poder real, el Orden de Arquitectos está subordinado al Ministerio Francés de Cultura y es el que define o no la obtención de un HMONP (Habilitación a la maestría de Obra en su Nombre Propio), parecido al registro de DRO, sin el cual el arquitecto titulado no puede ser responsable ante el gobierno, de un proyecto y de la construcción asociada, forzándolo a trabajar para otro individuo que si lo posea.

²⁶ Se refiere aquí al paralelo que puede establecerse, no con el “Arquitecto/Artista” del Renacimiento, sino con el del “Maestro Constructor” de la edad media, que ejercía funciones parecidas a las del subsecuente arquitecto (Siglo XVIII o XIX), y que por tanto puede ser considerado en estos contextos esencialmente jurídicos, en particular en lo tocante a las estructuras gremiales, como ancestro del arquitecto moderno.

²⁷ Vergauwe, Jean-Pierre, “Le Droit de L’Architecture”, Ed. Larcier, 1991 (en francés, traducción por el autor de la presente) pp. 28-30

²⁸ Como también lo indica literalmente el autor del op. cit. en 8.

²⁹ “Le droit de L’Architecture” Op. Cit. p. 27

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

“profesiones liberales”, como pudieran entenderse para el contexto de finales del siglo XIX:

- Formación Intelectual Profunda
 - Pertenencia a un Orden (Colegio/Gremio acaso) Sumisión a una **Deontología**
 - Profesión dedicada en su mayor parte al **interés general de la colectividad**, que justifica en ciertos casos la protección del título y la consagración de un monopolio legal del ejercicio de la profesión³⁰
 - Independencia en el ejercicio de la profesión, libre de condicionantes exteriores³¹
 - Relaciones privilegiadas con la clientela, marcadas por el sello de la confianza, posiblemente del secreto profesional, y en general del carácter *intuiti personae*, es decir interpersonal
 - Reconocimiento de servicios prestados, a cambio de una remuneración, en principio voluntaria y libremente pactada, que está por supuesto, alejada de cualquier búsqueda de fines de lucro.
- (Tendremos posteriormente la oportunidad de analizar los paralelos con las proposiciones de Villagrán)

Sin embargo, es también defendible la idea de un arquitecto heredero del constructor maestro medieval³², que lo situaría más como un “artesano comerciante” que como un “profesionista liberal”, la distinción clave siendo la “formación profesional”. Curiosamente, dos de los más reconocidos arquitectos del siglo XVII, Sir Christopher Wren y Claude Perrault, eran principalmente médicos, y sólo por hobby arquitectos, pero esto ya muestra una transformación del entendimiento del arquitecto artesano que pudiera haberse heredado de la edad media, que sin duda le debemos a los tratadistas del Renacimiento, a quienes tradicionalmente se les reconoce el mérito de “haber elevado” la profesión “al nivel de arte”, situando así las bases para que se formulara el entendimiento posterior que hemos constatado a través de los testimonios del siglo XIX. Esto da importancia al entendimiento de la historia de la academia en Francia. Una vez más, tendremos la oportunidad de tratarlo más ampliamente en el capítulo dedicado a la Imagen del Arquitecto, baste aquí con señalar que la formación de “arquitecto” no correspondía a las universidades, sino

³⁰ Es importante precisar en este punto que, en Francia, el hacer recurso al arquitecto es obligatorio, no sé puede construir o efectuar un proyecto, sin que participe un arquitecto que supuestamente debe garantizar la correcta aplicación de las leyes, por ejemplo las que atañen a las superficies mínimas de la vivienda, y en la creencia de que los conocimientos del arquitecto versan manifiestamente sobre esto, o sea la **habitabilidad** en general.

³¹ En curioso contraste con la imposición legal del arquitecto, mencionada en la anterior nota, por lo menos en lo que respecta al “demandante”, el “arquitecto” tiene el libre ejercicio, pero es obligatorio para el “cliente”

³² Que exploramos con más detalle en la sección dedicada a la “Imagen del Arquitecto”

que tenía sus propias academias hasta recientemente (de hecho en muchos sitios, incluidos Francia o España, todavía se imparte la formación de los arquitectos en escuelas especializadas, a pesar de que la carrera existe también en otras instituciones, como los Politécnicos, que por cierto impone más o menos la misma mecánica que existe en México entre los “Licenciados en Arquitectura” y los “Ingenieros Arquitectos”).

En suma, en este caso las circunstancias históricas explican la aparente dicotomía entre ambas versiones de la arquitectura. Para el caso de México, sin embargo, no hay una prohibición legal moderna de ser ambos, comerciante e intelectual, aunque tanto la idea de Villagrán, como el código de ética del Colegio de Arquitectos, sin entrar en detalle sobre su contenido de momento, parecen apoyar la idea de la arquitectura como al servicio del interés general de la ciudadanía, y como veremos en seguida, la influencia de estos parámetros históricos se hace sentir, a través de Villagrán, fuertemente hasta nuestros días.

Una vez que queda establecido como es que se sabe que el arquitecto actúa o debe actuar en el interés público, con sus ambigüedades y carencias justificativas, resta entender como este hecho influye en lo que Villagrán pensaba que debía hacer el arquitecto, y en cómo esto a su vez influye directamente en su descripción del “Programa”. La primera precisión que hace Villagrán a este respecto, es que para él ya no se estaba en los días “del Romanticismo”, en los que se “pensaba sólo por el gusto y afición de hacerlo, y el producir obra de arte por el arte mismo, sin importar más que el deseo o el capricho del pensador y del creador”³³ que es una bien curiosa percepción cuando se pone en contraste con el entendimiento que enunciamos en el capítulo sobre la Imagen, de que las Artes Liberales en su sentido clásico han estado siempre al servicio del interés cívico, y por tanto parece curioso afirmar que hubiera arquitectos que pensarán sólo por el gusto de hacerlo o que produjeran obras de arte sólo por el arte mismo; pero que en todo caso en la época de Villagrán y aún hoy en día sigue existiendo la percepción que, después de los míticos años 20, la arquitectura dio un golpe de timón asombroso, y se convirtió por fin en un asunto serio, y que estamos haciendo arquitectura mucho mejor que lo que se hacía antes, que antes no se “consideraba al usuario”, ni al “contexto”, y etc., reformulando la dicotomía previamente enunciada, esta vez con respecto a un arquitecto “artista” (egoísta), y un arquitecto “intelectual” (altruista), y en **la creencia que es a través del “Programa” que el análisis de los parámetros que permiten actuar por el interés colectivo se efectúa**, puesto que se constituye a “la sociedad” como el demandante. Alternativamente, se puede observar en la noción en que se piensa al arquitecto antes del modernismo como servidor de los intereses del poder,

³³ Villagrán. Op. Cit. p. 287

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

sea de la Iglesia o de la Aristocracia, y a partir del modernismo como actuando en servicio de la Sociedad. Para Villagrán, que sabemos estaba preocupado por esas cuestiones heredadas del Socialismo, creemos, sería bastante importante hacer ver que el arquitecto ya no era ese ser despreocupado de la dura realidad social.

Con la distancia histórica nos es fácil afirmar que, ni el arquitecto “de las Bellas Artes” se limitaba a las edificaciones del poder (hay ejemplos abundantes de hospitales, orfanatorios, teatros, plazas,...); ni a raíz de las profundas transformaciones sociales de la era modernista (tanto en México como en el mundo) dejaron los arquitectos de trabajar “para los poderosos” (me rindo a la evidencia: el palau Güell, el Palais Stoclet, la Villa Savoye, la Casa Lovell, la Kaufmann de la cascada y la del desierto, la casa Barragán, la casa Lumen, la villa de Burdeos, e innumerables etcéteras que llenarían volúmenes), pero decir que no hubo diferencia significativa entre el modernismo y lo que le precedió es, todavía hoy, profundamente transgresor. Lo importante es entender que, para Villagrán y sus coetáneos, tal diferenciación era a más no poder real y presente, y que entonces no podemos dejar de ver cómo influencia sus entendimientos, que es precisamente lo que Villagrán indica en seguida: “Nuestro tiempo nos cerca de pragmatismo y de proyecciones colectivistas, nuestra ciencia se orienta al servicio del conglomerado social por medio de la técnica, cuyas aplicaciones contribuyen en ciertos aspectos a mejorar la existencia de las masas y a hacerla más grata y placentera, a la vez que más productivo el esfuerzo de la humanidad. Es evidente que también en el abuso de la técnica encuentra en nuestro tiempo el germen que puede llevarlo a la negación de nuestra civilización y hasta a la destrucción de la misma familia humana.”³⁴

Sin duda, es apropiado mencionar en este momento una interpretación cuyo autor me es desconocido³⁵, pero que tiene cierto interés: esta situaría las posturas de Villagrán en un contexto profundamente politizado de los años 20: debido a la oposición que debía en aquél momento manifestarse hacia las decisiones del Porfiriato, y en cuestiones de arquitectura hacia sus exponentes: si se elaboraban ya esos criterios que Villagrán asentaría en 1963 con el texto ya citado, podía ya sostenerse a través de ellos una explicación del “Eclecticismo Histórico”, como se bautizó esa arquitectura que se buscaba denostar en aquellos tiempos (hasta el nombre elegido es menos que laudatorio), presentando su parámetro de imitación histórica como una “desubicación” (palabras de Villagrán), irreflexiva y estulta admiración de los modelos Europeos y Estadounidenses, y por tanto denunciabile

³⁴ Villagrán. Op. Cit. p. 287

³⁵ El texto en que figura dicha interpretación puede ser consultado aquí, última consulta del 4 de julio de 2013. <http://noticias.arq.com.mx/Detalles/1819.html#.UdWbvvl1GSo> No hay un autor mencionado para el texto

como todas las otras políticas Porfiristas de “modernización”. No está de más recordar que por más crítica que haya habido, no por tanto se dejó de hacer recurso a esos modelos, que puede constatarse en muchas instancias, en el transporte público con el metro o autobuses en contrasentido o el metrobús; en arquitectura con el recurso al modelo del rascacielos o del “Mall”, etc. En suma, esta interpretación histórica señala el fuerte compromiso Político de las ideas de Villagrán y otros; que puede bastar para que se enuncie lo verdaderamente personales y discutibles que eran dichas ideas, a aquellos arquitectos que en los años 20 se quisieron Revolucionarios, a veces con manifiesto éxito: el mismo Villagrán, por ejemplo, fue nombrado presidente del Colegio de Arquitectos en 1926, a escasos 3 años de haberse titulado³⁶. Curiosamente irónica nos parece esta interpretación, que sugiere a un Villagrán sirviente de los intereses del sistema político, en vez del ilustre opositor de gran consciencia social que a menudo se nos pinta.

Además, José Villagrán, para muchos como el acérrimo defensor del racionalismo, el *non plus ultra* de la función, pregona sorprendentemente moderación en esta obra, haciendo referencia a dos casos de examen profesional, el uno en que se solicitó a un estudiante que calculara la capacidad de alumnos de una escuela de música en base a la población del lugar en que estaba tal hipotética escuela “dejando en cambio a un lado la importancia que tenía que el alumno mostrara su capacidad de compositor, de arquitecto, y no de supuesto y aficionado organizador de una escuela de música.”³⁷. El segundo, a un alumno a quien se la había pedido un estudio detallado de la flora de un sitio, que presentó en forma de láminas bellamente ilustradas, dejando de lado (según refiere Villagrán) “la arquitectura de su motivo de examen: el proyecto de fábrica”, sintomáticos de la dificultad para precisar la misión del arquitecto ante sus problemas. Sería interesante saber si hubo tal vez un cambio de opinión entre el Villagrán de los años 20 y el que escribe este texto en 1963, para saber si esta moderación llegó después, como podría esperarse en el imaginario tradicional de la profesión en que se nos habla de lo reaccionarios que eran los arquitectos de los años 20 con respecto a ese tema de la “Ciencia de la edificación”, aunque probablemente no tengamos manera de saberlo por seguro.

No quisiéramos ya extendernos sobre esta obra, queremos sin embargo hacer ver ciertos puntos en que los argumentos de Villagrán no resultan tan convincentes:

Observemos primero el aspecto de interés colectivo que enunciamos antes, aquí referido a “nuestro tiempo” que cerca de pragmatismo y de proyecciones colectivistas, que probablemente tiene una fuerte relación con los modos de

³⁶ Ibid.

³⁷ Villagrán. Op. Cit. p. 287

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

producción de lo arquitectónico industrializados/estandarizados/homologados que todavía existen, y que probablemente sea tanto consecuencia de estas expectativas que pronuncia Villagrán como raíz de este entendimiento, en efecto, considérese que a través de la industrialización está la labor del arquitecto al alcance de comparativamente muchas más personas que en eras pasadas, de tal manera que la crítica de Villagrán se basa en una idea falsa, es decir que en su pasado habría sido posible hacer las cosas como el pretende que deben hacerse.

Cabría entonces recordar que hemos podido ya establecer que la pretensión del arquitecto de actuar en el interés colectivo es de cualquier manera más antigua que lo que Villagrán llama “nuestro tiempo”. Nuestra propuesta, es que esta pretensión en todo caso se habrá manifestado de manera distinta en distintas épocas: Siendo que es la época industrial la que permitió ampliar las posibilidades productivas (industriales), no para el arquitecto, sino en general la producción arquitectónica ¿Será demasiado descabellado pensar que se ampliaron en consecuencia, las pretensiones hacia el “interés colectivo”? Presentándolo como lo haría Villagrán, las mismas pretensiones en distintas épocas se manifiestan de manera distinta. El hecho de construir una iglesia, por ejemplo, podría ser considerado por nosotros, de manera contemporánea, como un símbolo del poder eclesiástico. Para las personas que la hicieron, por ejemplo en un hipotético siglo XVIII, esta visión sería impensable: se construyó en honor del dios, católico pero como hubiera podido ser de otra religión. Fue además, a lo mejor lo que estructuró a una comunidad, su parroquia, que en virtud de la concentración creciente de sus habitantes fue meritoria de un tal edificio, constituyéndose así desde hace mucho tiempo como el “centro” de una comarca, hasta que posiblemente fuera ascendida a catedral. Nada aquí sobre una supuesta manipulación política, o producción voluntaria de símbolos de poder: esas interpretaciones son de autores del siglo XX, aun cuando algunos autores anteriores ya empezaran a estudiar el fenómeno. De la misma manera nos parece injusta la afirmación en la que Villagrán basa enteramente su argumentación, la de la “desubicación crono-tópica”, con respecto a los “arquitectos del siglo XIX”, tan vituperados, que implica en su formulación que los que así actuaron sabían con certeza que podían hacer algo completamente “ubicado”, claro está según el criterio de Villagrán; lo que no es el caso, aquellos arquitectos habrán tenido un criterio muy distinto, lo cual me lleva a pensar que se trata de un ataque muy fácil hacia personajes que estaban ya casi seguramente muertos. A título de experimento intelectual, considérese lo que pudiera haberse pensado de Villagrán, si en vez de publicar en 1963, lo hubiera hecho en 1863. Siendo por un momento abogado del diablo, voy a decir que en la imitación de las formas históricas, los arquitectos del siglo XIX encontraban por ejemplo la “más noble expresión” para el pueblo del cual pretendían actuar en “su mejor interés”: ¿Qué mejor casa para una tragedia griega o qué sé yo que una hecha de las columnas entre las que se cree que se crió? En sus

determinaciones de lo que sería “lo correcto”, las sociedades de aquél entonces habían tomado este criterio como algo esencial, que verdaderamente manifestaba la mejor forma de hacer las cosas. Para Villagrán, todo esto son “finalidades accidentales”, producidas por “la cultura” de aquel momento. Si la interpretación que hemos referido hace un momento tiene algo de cierto, podemos inferir en estos propósitos el desdén por aquella arquitectura producida en imitación de la Europea, explicado en parte por las connotaciones políticas de la ideología Villagraniana. Por todo esto, es que me parece que la crítica de Villagrán es injusta, por “desubicada”: siendo que es bajo esta premisa que se ilustran muchos de los propósitos de la argumentación, queda esta con muy poca consistencia o solidez al cabo de una lectura detallada. Sin embargo, si algo puede sacarse de esto, es precisamente la constatación que aquellas “finalidades” que señala Villagrán pueden o no ser accidentales, según, pero en todo caso sí aparece esa voluntad de tenerlas en la actividad de programación. Ampliando, aparece a través de Villagrán una imagen que muestra cómo, desde hace ya un tiempo más o menos importante, que la arquitectura tiene además de sus posibles causalidades formales, otras menos fáciles de explicar, como veremos a continuación.

Volviendo a esta proposición nuestra de la “profesión liberal”, podemos citar la siguiente, más o menos ilustre frase del mismo **Villagrán**, el programa es “**el conjunto de exigencias que una obra debe satisfacer**”. Nuestras disquisiciones sobre lo jurídico de la cuestión del “arquitecto”, ya nos permiten afirmar que se pretende al arquitecto-individuo, como garante y responsable de esas exigencias, para lo cual propondremos una explicación tentativa, bajo la condición simbólica en el siguiente capítulo

Recapitemos hasta aquí lo que se puede decir a través de estas breves observaciones sobre la idea de “Programa”:

- Que se le considera de suma importancia en las labores del Diseño de lo Arquitectónico.
- Que se le han añadido por medio de él valoraciones a la actividad bajo el signo del “interés colectivo”, que no siempre se sostienen ante un examen riguroso de sus méritos enunciados.
- Que todo esto tiene mucho que ver con un desarrollo histórico-cultural que compromete los entendimientos contemporáneos.



John Williams Waterhouse, *The Crystal Ball*, 1902 **“Arquitecto programando”**

II – Lo Arquitectónico es programático

En la anterior sección nos ocupamos de lo que se dice que es “el programa”, su recorrido histórico y las fuentes que hoy en día influyen nuestro entendimiento de la noción, sin que fuera exhaustivo pero esperamos suficiente. Es ahora necesario, después de haber constatado condiciones que se generan al insistir en estos aspectos, que tomemos cierta distancia, y desde la luz de otros puntos de vista nos adentremos, no en el programa arquitectónico propiamente, sino en lo que la idea de “programación”, es decir de que la producción de los objetos arquitectónicos sea susceptible de ser “programada” o programática implica.

Queremos primero enfocarnos hacia el aspecto de lo que “exigencia” es. Con Villagrán, existen esas “finalidades”, que son cosas, simplemente, que se pretenden lograr en el objeto construido, llámense por ejemplo objetivos. La finalidad del arte es, según él, de producir belleza. De esta manera se podría entender qué es lo que él quiere decir por “finalidad”, que a veces es causal: “lo que se busca”. Más aún, con su frase “el **programa** es el conjunto de exigencias que una obra debe satisfacer”³⁸, nótese bien, el programa “**es**” y no “**contiene**”, se estaría planteando efectivamente a ese documento llamado programa no sólo como el que las contiene y las define para la realización planteada sino que (y que es lo más discutible), permite su consecución.

Encontramos que “exigencia”, se usa para significar la “acción y efecto de exigir” o “pretensión caprichosa y desmedida”³⁹, mientras que para el verbo “exigir” quiere decir “pedir imperiosamente algo a lo que se tiene derecho” o “pedir, por su naturaleza o circunstancia, algún requisito necesario”⁴⁰, ligando la idea de exigencia con la de la “necesidad”. Sin embargo, nos sentimos obligados a protestar contra el uso de esta palabra: ¿Quién exige? Es decir, puesto que las sociedades no son entes inteligentes, sino un concepto usado para designar aquello que es un grupo de individuos con relaciones persistentes entre ellos⁴¹, no parece razonable asumir que en conjunto “exigen” lo mismo. El uso de esta figura lingüística es muy común y por tanto no es una “falta” de Villagrán, pero si podríamos considerarla una condicionante de sus disquisiciones sobre “el programa”, en dónde en ningún

³⁸ Villagrán, *Op. Cit.*

³⁹ Diccionario de la Real Academia española, 22ª edición, consulta en línea del 23 de julio de 2013 <http://lema.rae.es/drae/srv/search?key=exigencia>

⁴⁰ Diccionario de la Real Academia española, 22ª edición, consulta en línea del 23 de julio de 2013, en <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=fxkKryPMrDXX2FJpgC9w>

⁴¹ Por ejemplo, ligados por la misma forma de gobierno, mismos medios de subsistencia (como en las corporaciones o gremios), etc.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

momento surge la aclaración de por qué se podría decir que una sociedad “exige”, o lo que esto significaría fuera de la cómoda abstracción de la expresión construida.

Si vamos un poco más lejos hasta la etimología latina, más o menos ambigua de la palabra “exigir”, del latín *exigere*, resulta que significaba en el mundo latino: “expulsar o impulsar, sacar adelante”⁴² como en “qui a te hanc austeritatem exigo” (Plinio el joven, *Cartas*, 2, 5, 5) (aproximadamente, exijo de ti el mismo rigor), pero también en “Tarquinio exacto”, (Cicerón, *De Re Publica*, 1, 40) (aproximadamente, Tarquinio expulsado)⁴³ y también en otros lugares para referirse a la moderna “exactitud” (“exacto” es la forma pasiva de “exigo”: de la manera por ejemplo en que decimos traducido y no traducto se dice exigido y no exacto, pero el origen etimológico es el mismo), cómo podemos ver, una importante ambigüedad históricamente fructífera en significados respecto del término “exigir”.

Para “Demandare” por otro lado: “encomendar, encargar, comprometer, imponer un deber”⁴⁴, que supuestamente llegaría hasta nuestros días a través del francés antiguo *Demaunder*, que significaría aproximadamente lo que conocemos como “demandante” hoy en día⁴⁵, con el sentido de la petición o exigencia, a menudo de carácter legal (por ejemplo de un particular a la autoridad jurídica competente en aquella época), nótese la aproximación con la idea del cliente del “profesionista liberal” que atendimos anteriormente.

Para evitar entonces la polémica sobre el “quién y cómo se exige o demanda”, cuestión que nos parece debe esclarecerse, consideraremos de aquí en adelante preferentemente la idea de “expectativa”, que para efectos de este texto se deberá entender como aquello que se espera del objeto diseñado, y que en el seguimiento que estamos estudiando, se produce o debe producirse en la fase del diseño. Por esto mismo, utilizamos según el contexto de manera intercambiable “expectativa”, “anhelo” y “plan”, sin que por ello se desmerezcan las interesantes vertientes etimológicas y filológicas de cada palabra.

⁴² <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?!=exigere&la=la>, consulta del 4 de noviembre de 2013

⁴³ Ambas referencias aparecen en el diccionario “Lewis & Short”, dónde se puede constatar la multitud de usos de la palabra en diferentes contextos del mundo de la antigua roma, de los que sólo mostramos una ínfima proporción, que puede consultarse en http://www.perseus.tufts.edu/hopper/morph?!=exigo&la=la&can=exigo0&prior=austeritate_m&d=Perseus:text:1999.04.0059:entry=austeritas&i=1#lexicon, consulta del 4 de noviembre 2011.

⁴⁴ <http://www.archives.nd.edu/cgi-bin/words.exe?demandare> consulta del 19 de julio de 2013

⁴⁵ en <https://en.wiktionary.org/wiki/demander>, consulta del 4 de noviembre de 2013.

A este respecto, debe decirse que es sintomático de todas las publicaciones que se ocupan del “programa”, persiste en ellas una enorme ambigüedad sobre los procedimientos que permiten la consecución de las **expectativas** en el objeto diseñado y que se da por sentado que su presencia en la fase programática garantiza su existencia en el objeto buscado. Podríamos entonces por medio de esto señalar la **ubicua presencia de las expectativas**.

Argumentaremos que, en realidad, en virtud de su conformación, el programa-proyecto es incapaz de conseguir por sí mismo la habitabilidad y todas las otras pretensiones o expectativas que se plantean para el objeto diseñado, en primero porque la evaluación de estas depende de la etapa de “**uso**”, y en segundo lugar porque ellas mismas no dependen de las consideraciones formales, que son sobre las cuales se expresa desde siempre el **proyecto**, y bastaría con que se diga que entre todas las fuentes que se ocupan de esto, no se ha podido establecer de manera concluyente la relación entre ambos aspectos (la forma y los valores de uso), y probablemente esto nunca vaya a suceder.

Volviendo a nuestra cita sobre el plan de estudios⁴⁶, “en función de su posible influencia [del objeto arquitectónico] en la calidad de vida y de la modificación del contexto que lo contiene”. Es la creencia en esta supuesta influencia, y aún más, de que esta puede prefigurarse en las “decisiones proyectuales” lo único que encontramos mantiene viva a su vez la creencia que en el proyecto se generan aquellas que son exigencias sobre ese objeto: que sea **habitabile**, que sea **bello**, que sea **confortable**, que sea etc. remarcando que se trata de cualidades que dependen por definición de aquellos que usan ese edificio: muy manifiesto, por ejemplo, para la idea de “belleza”, que depende del que observa para lo que es observable, tanto como del que escucha para lo que es sonoro: es subjetiva.

Puede hacerse la constatación de que, si en eras pasadas los arquitectos en su conjunto estudiaban las proporciones de los edificios, y en la preservación de esos cánones casi cabalísticos es que se pretendía que estaba la belleza de la obra, en ese caso se justificaría el que hubiera, en el proyecto, en esos dibujos, un objetivo manifiesto que fuera la “consecución de la belleza”, es decir, que si se cree que la belleza depende de las proporciones, entonces puede elaborarse un estudio a veces muy detallado sobre esas proporciones, y atribuirles un valor de belleza en base a aquellas características preestablecidas. Más aún, puede de manera social establecerse una evaluación de competencia o habilidad de un Diseñador, basada en el respeto de esas proporciones, que es lo que a menudo se constata al leer la crítica de arte del siglo XIX, y tan fuerte es esta influencia que incluso entre autores de

⁴⁶ Plan de estudios de la Facultad de Arquitectura, Versión 1999 vigente, UNAM, p. 23

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

nuestra época se sigue haciendo referencia a las proporciones entre las partes de los edificios, o a las proporciones con respecto a la altura promedio humana⁴⁷. No siempre queda claro a un “espectador normal”, que ya no se cree que la belleza esté en relación con las proporciones preestablecidas del edificio. Ante una visión tal, es entonces posible que en el estudio previo de las proporciones de un objeto, por ejemplo a través de dibujos que lo representan, se pueda en efecto predecir que dicho objeto será bello.

Por lo mismo, cabe preguntarse: ¿Si la característica habitabilidad puede en verdad prefigurarse, cómo podría hacerse eso? pero también si acaso no es esto una creencia análoga a la de nuestros antecesores, (que ahora consideramos absurda): que al estudiar la disposición de los elementos constitutivos (a veces conocidos como “los espacios”) se garantiza la habitabilidad del eventual objeto, siendo bajo la luz de esta perspectiva irrelevante si se estudia la disposición “en planta” o de manera hipotéticamente tridimensional (o cuatri o las que se quieran); sino que más bien señalaríamos que la disposición espacial y la habitabilidad pueden tener algo que ver, a lo mejor, pero no por cuidar la una se garantizaría la segunda, de la misma manera que el estudio de las proporciones no garantizará que el objeto sea ineludiblemente bello. Sin embargo, sostenemos aún en nuestros días esta creencia. Que sirva de testimonio a esta constatación la mirada de publicaciones que presentan las plantas/cortes/fachadas del edificio, acompañadas de un texto que insiste en lo sabio, correcto y magnífico del objeto en general a través de la imagen, de lo adecuada a las “demandas”, de lo bien que resuelve “el problema”, de lo innovador de la solución, y otras alabanzas recurrentes, como si todos estos aspectos complejíssimos pudieran ser impresos en un papel, y pudieran desde él constatarse, condición que atenderemos con mayor detalle en el siguiente capítulo.

Recordemos que para Villagrán, basta con que el objeto esté “ubicado cronotópicamente” para que el objeto sea el adecuado: en suma, para que se dé la finalidad esencial, que es la de la consecución de la habitabilidad por parte del arquitecto para “su” objeto arquitectónico. Por nuestro lado, observemos lo ilógico de la idea de querer “prefigurar” es decir algo figurativo o “figurable”, la habitabilidad, sin que haya manera de establecer esa relación entre lo que es habitar y lo figurativo del habitar del proyecto arquitectónico. Perdón que se insista en esto, pero no por poner por escrito la voluntad de “hacer habitable” el edificio, está en medida, o tiene las herramientas, ninguno de los actores sociales involucrados para la consecución de este objetivo, en particular el presuntuoso “arquitecto” que pretende ser el autosuficiente creador de todo todito esto: no sólo la forma, sino que él producirá en

⁴⁷ Nótese por ejemplo, el tratamiento de que se hace uso en el libro “Complexity and Contradiction in Architecture”

función de su talento “lo habitable” y adecuado del objeto arquitectónico. Además, si podemos tomar por cierta la proposición de Heidegger, recordemos que en su propuesta, para que suceda el habitar, es necesario hacer uso del concepto de permanencia, lo que para nosotros implica que haya un periodo de tiempo más o menos extenso en el que pueda suceder esa permanencia. Es más, sería en su proposición esa permanencia la que justifica en origen el que se construya, pero una vez más, el insiste que no sólo por ser una vivienda “bien distribuida, espaciosa” se garantiza el habitar.⁴⁸ Nos vemos así forzados a protestar contra la idea de que puedan ser prefigurados para el objeto construido, aspectos cualesquiera de este tipo: lo que en nuestro Plan de estudio se llama “posible influencia en la calidad de vida”, no porque no exista tal influencia, sino más bien por eso de “decisiones proyectuales en función de”, cuando hemos visto, una vez más, que el proyecto se expresa en lo formal, o en palabras de Villagrán, en la definición de la “espacialidad construida”.

Así, se hace necesario que alguna manera se defina el acto de “planear” el objeto. Trataremos para ello de proponer un posible origen de estas expectativas sobre el objeto arquitectónico, a través del estudio de las vertientes biológicas y culturales posibles de la idea.

A – Lo Arquitectónico como producto del carácter sociable del ser humano:

El vestigio⁴⁹ de civilizaciones pasadas es por excelencia el conjunto de objetos construidos de tal civilización que hayan sobrevivido hasta nuestros días, a tal grado que en el imaginario popular los dos conceptos, el de civilización y el de objetos construidos están intrínsecamente ligados (cuando se piensa en antiguo Egipto se piensa en pirámides). No sólo eso, sino que además, para los arqueólogos, lo edificado posee información valiosa sobre los individuos que lo construyeron, y muchas de las cosas que se saben hoy en día de civilizaciones antiguas provienen de información, a menudo dependiente de interpretaciones que pueden llegar a ser muy controvertidas (la llamada “Arqueología Procesual” sostiene que la Arqueología intenta o debe intentar contestar las mismas preguntas que la Antropología, sobre el hombre y su sociedad⁵⁰), inferida de características de esos edificios. Se dice, por

⁴⁸ Heidegger, Martin “Construir, Habitar, Pensar”, texto completo en http://www.laeditorialvirtual.com.ar/pages/heidegger/heidegger_construirhabitarpensar.htm, última consulta del 4 de noviembre 2013

⁴⁹ Palabra de origen desconocido, de origen probablemente Proto-Indo-Europeo, en latín “vestigium” quiere decir huella, o sea, testimonio de la presencia de un pie.

⁵⁰ Consultar http://es.wikipedia.org/wiki/Arqueolog%C3%ADa_procesual, para una introducción. Consulta del 15 de julio de 2013

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

ejemplo, que las pirámides de Egipto no pudieran, por evidencia, ser producto de la mente de un solo individuo, y por la magnitud de su construcción se puede afirmar con casi total seguridad que fueron edificadas por varios miles de individuos trabajando simultáneamente, aunque interesantemente, sean atribuidas a tal o tal otro faraón (¿a lo mejor porque en efecto son de él, su propiedad?), que las “hizo edificar”. Sin embargo, no se pone en duda de que para que fueran construidas fue necesario un notable **esfuerzo colectivo**, no sólo de los que lo construyeron físicamente, sino de los hábiles geómetras que estudiaron sus elaboradas relaciones y proporciones, de la infraestructura fluvial necesaria para traer las pesadas piedras desde las distantes canteras, y varias otras cosas más que no es necesario mencionar. Es este tipo de observaciones las que manifiestan, en la línea de la Arqueología Procesual, la presencia de una sociedad muy **organizada**.

Diremos incluso, sin poder por la naturaleza de la afirmación demostrarlo, que todo lo que es construcción humana no puede ser individual. Incluso el autoconstrutor autócrata está condicionado a una cierta noción de sociedad: a los medios de producción que tiene a su disposición, a los conocimientos que posea para la consecución de sus objetivos, incluyendo los que pueda obtener “en campo”, y su propio proceso de desarrollo culturalmente comprometido, que se dejará ver probablemente en las “decisiones” formales de ese objeto y en su disposición espacial, en la elección del lugar. Con mayor razón lo está la estructura, cualquiera que sea, que intervenga o participe en la producción de lo arquitectónico. Se añaden además las condicionantes económicas, que son a su vez sociales. Todo lo cual garantiza que para la materialización de un objeto construido es necesaria esa estructura organizada, y en conclusión no puede concebirse la arquitectura si no es como una empresa social, una institución colectiva.

Se vale hacer una (casi) digresión para ejemplificar lo profundamente social no sólo de la actividad de edificación, sino de la misma noción del habitar humano. Veamos por ejemplo, el caso de ese lugar conocido como “comedor”.

Por la palabra que le da nombre, se podría inferir, desde nuestra popular y cándida perspectiva funcionalista, que el comedor sirve para comer, esa es su **función**. Sin embargo, ya podemos decir que comer es algo que se puede hacer en otros lugares que en el comedor. El comedor no es indispensable para comer: se hace entonces necesario complicar su “función”; en relación con una complicación de la necesidad puramente somática de alimentarse, complicación que desde la perspectiva de Edward Hall⁵¹ se puede plantear como una “extensión”, sin pronunciarnos sobre qué tanto es de origen biológico o cultural, sin duda un poco de ambos. Diremos, para

⁵¹ Edward T. Hall, Más allá de la Cultura

efectos de este texto, que el comedor sirve para la ingesta de alimentos en grupo. No está de más precisar la importancia del alimento para la conformación de los grupos sociales: desde lo manifiesta que se hace la estructura jerárquica de las manadas de lobos en el momento de la ingesta de alimentos, dónde el “jefe” (el alpha) de la manada es el primero en comer mientras que los otros lobos miran; en el acto profundamente simbólico de “romper el pan”; en la idea medieval de asentar las alianzas con banquetes, o de servir a los invitados el tradicional pan y la sal como indicativo del salvoconducto que no es más que una promesa de seguridad, que no serán asesinados mientras duermen, en la confianza del invitado en ingerir esos alimentos potencialmente envenenados, que se perpetúa en la tradición de los países árabes de no ingerir alimentos en casa de un enemigo, que incluso refiere Dumas en la famosa escena de las uvas en la que la bella Mercedes insiste, sabiendo que el Conde de Montecristo es en realidad su prometido traicionado Edmond Dantès, en que coma las uvas del jardín, y se aterra de su rechazo, de lo que ese rechazo significa y anuncia para el futuro en función de la etiqueta de aquél entonces; en la ceremonia japonesa del té, y sus profundas raíces políticas, en el acto contemporáneo de pelearse por pagar la cuenta, por ser el que invita, como acto más o menos inconsciente de dominio. En fin, el acto de comer no es sólo el nutrirse, y eso puede que sea incluso biológico, que tenga que ver con la conformación del núcleo familiar, y por extensión del grupo asociado (o sea que sus “socialidades” coinciden, como por ejemplo entre amigos, entre colegas, etc.) idea antiquísima y que está tan arraigada que no puede dejar de influir en cómo se presenta la conformación de esa espacialidad “tradicional” de “comedor”, de que exista algo conocido como “la cabecera”, de que el mismo “cuarto” ocupe a menudo un lugar preponderante en las casas. Sin embargo, en la redacción de eso que llamamos “el programa” (el documento, no la idea) ha sucedido alguna circunstancia por la cual parece ser suficiente para que ese comedor sea “habitable”, que en él puedan ingerirse alimentos, que quepa una mesa de proporciones arbitrarias (el amueblado); que en al ansía por reducir la arquitectura a “lo esencial”, fueron suprimidos aquellos aspectos que puede ser que paradójicamente sean tan esenciales y tan biológicamente necesarios como la misma ingesta de alimentos lo es, en virtud de su arraigo que como manifiesta la etología no es únicamente cultural, sino que efectivamente tiene algo de biológico (como en los lobos), pero ha sido complicado y desarrollado por el carácter sociable y de productor cultural del ser humano.

De esta manera más o menos “arqueológica”, podemos señalar que el acto de “programar” no parece ser producto de una particular independencia intelectual, de tal manera que no puede a través de evidencia por más que anecdótica como esta, negarse que la programación tiene vertientes culturales de mucha influencia en lo

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

que se propone programar. No sería pues particularmente ilógico mencionar en este sentido que el “programa” está él mismo “programado”.

Utilizando directamente lo ilustrado por esta digresión, volvamos momentáneamente a Heidegger, recordemos a través de él el origen común del construir y del habitar⁵², que puede ser etimológico en su natal lengua, pero probablemente también conceptual para el conjunto de la humanidad. Cabe preguntar de qué manera es que sucedió que se bifurcara el concepto en dos direcciones ligadas pero distintas, lo conceptual de que suceda el habitar, y lo conceptual de que se materialice el lugar en dónde ha de suceder el habitar (no necesariamente en piedra, sino primero en la mente naturalmente anticipatoria del humano, como veremos, el sentido originario del “programa” al que queremos llegar), y tenemos en la constatación de su profunda relación una probable, sujeta a discusión, explicación de por qué se pretende al habitar como una cosa que puede predecirse, prefigurarse, predeterminarse, en suma algo que puede ser “pre”.

Esto puede matizar nuestra proposición de que se trataría de cosas intrínsecamente no predecibles: en efecto los seres vivos “sabes” de estas cosas, es decir disponen de herramientas para informarse sobre el ambiente que los rodea. Sus propios cuerpos le sirven de indicador: aquí hace frío, o viento, mucho ruido, mucha humedad, aquí no me puedo dormir, no me gusta este lugar. Es su capacidad intrínseca de conocer su entorno la que en origen permite que lo transforme: no sería descabellado proponer que en referencia a esto mismo, es decir a su **experiencia**, es capaz de elucubrar sobre cómo sería ese lugar “ideal” para vivir. El problema es que una vez más, hemos desarrollado y complicado esta transformación del ambiente, con toda una institución dedicada a la edificación, al punto que la estructura anticipatoria, el mismo programa-proyecto al que nos referimos, no es un “hacer”, sino que es un pensar por necesidad incompleto: un proyecto, que no es más que una “proyección” en fin de cuentas, que hemos aderezado de pretensiones comprensibles pero no por tanto adecuadas ni obtenibles; que son además exigencias para el objeto terminado, no del mismo “proyecto”. Son entonces, con respecto a nuestra definición anterior “expectativas”. Sin embargo, parece que ese proyecto es lo que se ha vuelto objeto de todas las reflexiones, objeto de todas las constataciones de sus supuestas calidades o defectos, objeto de publicidad y mediatización, **objeto** en suma, lo que debía ser o fue pensado como **medio** para la consecución del objeto arquitectónico es ahora el objeto en sí mismo.

Así es que, si estamos de acuerdo en que se pretende que pueden prefigurarse las exigencias más o menos formuladas sobre ese objeto arquitectónico antes de su

⁵² Heidegger, Martin *Op. Cit.*

materialización, la institución humana que es responsable de ellas, es decir “La Arquitectura”, por definición tendrá que ocuparse de ellas en los medios con los que se expresa, es decir, el programa-proyecto. En esta propuesta, el mismo carácter colectivo y complejo de la actividad de edificación que impone que exista toda la actividad de prefiguración de los objetos arquitectónicos, es el motor que provocaría que esas famosas exigencias sean parte de la actividad de prefiguración. Además, como veremos enseguida, lo que nos permite introducir la herramienta más recurrida de este trabajo, esta cuestión de las exigencias es precisamente la extensión de funciones básicas del ser humano.

B – Posibles fundamentos para la idea de programación:

Ya que hemos expresado ese curioso parámetro de querer predecir las virtudes del objeto arquitectónico, sería razonable que surgiera la pregunta de por qué es que sucede eso: ¿Por qué el ser humano contemporáneo tiene la inquietud de buscar seguridades y garantías en esa actividad de programación para el objeto construido? Si hemos de volver a la tríada infernal de la arquitectura, el tristemente célebre *Venustas, Firmitas, Utilitas*, es posible observar que fundamentalmente se enuncia en ella **expectativas** sobre el objeto construido, las mismas a las que hemos hecho referencia a lo largo de este texto. Existe una teoría, llamada de las “disonancias cognitivas”, que en psicología tiene ya su respetable trayectoria, y en la cual se enuncia como el ser humano **de manera innata espera que sus expectativas coincidan con la realidad**, y cuando esto no sucede, es decir lo que se llama disonancia cognitiva, el ser humano tiende a tratar de suprimir la disonancia⁵³.

Se expresa como base de la teoría, el impulso humano de mantener la **consistencia** cognitiva, es decir, que los comportamientos no entren en conflicto con las cogniciones que se mantienen en la memoria. Su experimento que se ha vuelto importante en los estudios de Psicología social es como sigue: se tomó a 71 participantes, y se les hizo realizar una tarea aburrida, repetitiva e inútil durante una hora, subsecuentemente se pagó a algunos de ellos \$1 y a otros \$20 (en 1959 una suma interesante), y se pidió que trataran de convencer a otra persona que el experimento es divertido, se encontró que tuvieron mayor éxito aquellos a quienes se había pagado \$1. La explicación que se ofrece es que en el caso de los \$20, no existe disonancia cognitiva puesto que aun cuando la tarea era repetitiva, existe una recompensa importante, mientras que en el otro caso se hace necesario que el

⁵³ Esta teoría fue enunciada en 1957 por Leon Festinger en el libro *A theory of cognitive dissonance*, Stanford, CA: Stanford University Press, se puede leer un resumen de la obra en <http://www.simplypsychology.org/cognitive-dissonance.html>, última consulta del 4 de noviembre de 2013.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

sujeto provea para sí mismo la justificación para convencer a otra persona de que el experimento es “divertido”, lo que según los autores manifiesta la presencia de una disonancia cognitiva. Es sumamente interesante sugerir a través de este experimento que los seres humanos, **a falta de justificaciones derivadas la realidad son capaces de producirlas personalmente.**

Las explicaciones sobre este fenómeno no abundan, sin embargo puede ser que si es innato, tenga que ver con un mecanismo evolutivo para su supervivencia: considérese por ejemplo, la proposición del “firmitas”. No es difícil entender que se exija consistencia, en su entendimiento puramente material, la consistencia estructural en el objeto arquitectónico. Si el edificio se cae, por ejemplo, es obvio para Vitruvio como para nosotros que allí no puede suceder el habitar. Lo que es importante para nuestra argumentación es el mismo hecho que este anhelo o expectativa de futura firmeza, se manifieste en la etapa de prefiguración, como modelo anticipatorio innato al ser humano en el que se contempla como requisito/necesidad que ese edificio no se caiga encima de la cabeza del futuro habitador. En términos de ese individuo entonces, se está anticipando un posible peligro de muerte, por lo tanto antes que lógica y racional (o sea producto de un esfuerzo intelectual consciente), la expectativa de firmeza es instintiva, y se entiende así el buscar garantías para reducir una disonancia cognitiva: entre el conocimiento de que el edificio podría caerse y el hecho que uno pretende estar allí, que produce una forma de alerta cerebral. Desde esta perspectiva, puede hacerse referencia incluso a otros seres del reino animal, perros o gatos, en dónde puede observarse frecuentemente como, por ejemplo, acercan una pata febrilmente sobre cualquier superficie que parezca insegura o que sea desconocida, o aún como huelen con desconfianza todo lo que se les ofrece de comer.

La etología precisamente, ha hecho recurso a la idea de “simulación” para referirse a este hecho. El siguiente pasaje proviene de la obra *The selfish gene*, en dónde se considera esto directamente bajo el nombre “programación” desde la perspectiva de la supervivencia de los genes:

“Una de las maneras que los genes tienen de resolver el problema de realizar predicciones en entornos más bien impredecibles es el construir una capacidad para aprender. Aquí la programación puede tomar la forma de las siguientes instrucciones para la máquina de supervivencia: ‘Aquí hay una lista de cosas que serán recompensas: sabor dulce en la boca, orgasmo, temperatura templada, niño sonriente. Y aquí hay una lista de cosas desagradables: varias formas de dolor, náusea, estómago vacío, niño gritando. Si haces algo que se ve seguido por algo desagradable, no lo vuelvas a hacer, sin embargo repite cualquier cosa que sea seguida por una recompensa’. La ventaja de tal programación es que reduce el

número de reglas detalladas que deben implementarse en el programa original; y **es capaz de aguantar cambios en el entorno que no podían predecirse de manera detallada**. Por otro lado, algunas predicciones tienen que hacerse. En nuestro ejemplo los genes predicen que el sabor dulce en la boca, y el orgasmo, serán buenos en el sentido que comer azúcares y copular son probablemente beneficiosos para la supervivencia de los genes. Las posibilidades de sacarosa y masturbación no se anticiparon en este ejemplo, ni los peligros de comer demasiado azúcar en nuestro entorno en donde existe en abundancia antinatural. [...]

Una de las maneras más interesantes de predecir el futuro es la simulación. [...] Recientemente, las computadoras se han ocupado de muchas partes de la función de simulación, no sólo en la estrategia militar, sino en todos los campos donde predecir el futuro es necesario, campos como la economía, ecología, sociología y muchos otros. La técnica funciona como sigue. Un modelo de un aspecto del mundo se establece en la computadora. [...] No importa como la computadora almacene el modelo del mundo en su cabeza, siempre y cuando lo tenga de manera que pueda hacer operaciones en él, manipularlo, experimentar con él, y reportarse con los operadores humanos en términos que puedan entender. [...]

Si la simulación es tan buena idea, podríamos esperar que las máquinas de supervivencia la hubieran descubierto primero. Después de todo, inventaron muchas de las técnicas de la ingeniería humana mucho antes de que estuviéramos presentes [...]. ¿En qué sentido la simulación? Bueno, cuando tú mismo tienes que tomar una decisión importante que involucre cantidades desconocidas en el futuro, lo haces por medio de una forma de simulación. Te imaginas lo que sucedería si hicieras cada una de las alternativas que ves abiertas. Generas un modelo en tu cabeza, no de todo lo que hay en el mundo, sino de la cantidad restringida de entidades que piensas que puedan ser relevantes. Las puedes ver vívidamente en el ojo de tu mente, o puedes manipular abstracciones estilizadas de ellos. En cualquier caso es poco probable que en algún lugar de tu cerebro haya un modelo espacial de los eventos que estás imaginando. Pero, justo como en las computadoras, los detalles de cómo tu cerebro representa su modelo del mundo son menos importantes que el hecho de que sea capaz de usarlo para predecir futuros eventos. Las máquinas de supervivencia que pueden predecir el futuro están un paso delante de las máquinas de supervivencia que sólo pueden aprender en base a la prueba y error simple.”

Es bastante plausible suponer que esta característica de los seres vivos tiene que ver con la “simulación” que hemos descrito en los procesos de Diseño, en particular después de la analogía propuesta por el autor entre la simulación y la programación. En dicho caso, se haría necesario que se describiera un mecanismo por medio del cual dicha simulación se habría desarrollado hasta alcanzar los altos vuelos del Diseño, mecanismo que ahora proponemos es la idea desarrollada en Antropología de la “extensión”.

C – Lo Programático como extensión:

Empecemos por atender lo que quiere decirse con la palabra extensión. Parte de los estudios en antropología, han buscado históricamente explicar la manera particular en que los seres humanos desempeñan sus vidas cotidianas, es decir, de manera mucho más compleja y elaborada que cualquier otro ser vivo. Para este efecto, se han desarrollado muchas hipótesis y teorías.

Primero, como consenso existe la idea de hablar de “institución”, definida como: “cualquier estructura o mecanismo de orden social que gobierna el comportamiento de un conjunto de individuos en una comunidad”⁵⁴. Esta definición permite incorporar cosas como el “matrimonio”, pero también la idea de los “medios de transporte”. Para expresar entonces lo que “extensión” quiere decir, recordamos una de los postulados fundamentales del **materialismo cultural**: “la premisa simple que la vida social humana es una respuesta a los problemas prácticos de la existencia terrena”⁵⁵.

Con esta propuesta, se puede por ejemplo expresar que el medio de transporte es pues, la “extensión” de la movilidad humana. El **anhelo** de querer ir más rápido o más lejos entonces motiva que se busque extender las posibilidades individuales, a través de una condición social. Por lo tanto, dentro del marco de esta teoría, el que se construyan calles y carreteras o desarrollen nuevos métodos de transporte deriva de la extensión de la función básica motriz del ser humano.

Si tiene esta teoría algo de verdad y el ser humano produce extensiones culturales de sus posibilidades básicas y la posibilidad de programación es una función básica del ser humano, entonces sería de esperarse una extensión cultural de dicha función. Proponemos que la idea de lo Programático, es la que precisamente constituye dicha extensión, en una manera tal que la voluntad de predecir aspectos del objeto se extiende para convertirse en el “Diseño”.

Desde este marco teórico, sería entonces posible en principio estudiar los “planes” producidos dentro de lo programático. El objetivo de este trabajo sin embargo no es hacerlo, sino simplemente proponer esta teoría particular de la producción de lo cultural como mecanismo por el cual la **programación individual posible desde la condición biológica del ser humano se extiende a un proceso social y cultural complejo**.

⁵⁴ <https://es.wikipedia.org/wiki/Instituci%C3%B3n>

⁵⁵ Según Marvin Harris, *Cultural Materialism* (1979) Ed. Revisada (2001) Altamira Press, California

Visto lo anterior, es posible aportar más detalles que apoyen esta afirmación.

Primero, con respecto a los anhelos del objeto. En principio debe considerárseles individuales, siendo derivados de la simulación posible en el cerebro de cada ser humano como mostramos anteriormente. En base al procedimiento anteriormente descrito, debe ser posible encontrar una razón o motivación para que el anhelo sea extendido a alguna forma social más compleja. En todo caso, no creemos que exista una causa general, sino que para cada anhelo particular es probable que haya un cierto número de causas y condiciones históricas igualmente particulares. Se propondría por ello un análisis de caso por caso, que por brevedad no intentaremos aquí, sin embargo presentamos un posible ejemplo ilustrativo: el “firmitas” al que nos referimos anteriormente, es un anhelo que podemos comprender desde la parte instintiva, cómo dijimos, y sin embargo si se atribuye un valor asociado a este anhelo a la actividad de ingeniería estructural (la solidez material del edificio, como sería el caso con Vitruvio), entonces el cumplimiento de dicho anhelo se asociará necesariamente con aquél que se ocupe de estudiar esa cuestión, así es que en una sociedad dónde haya especialización, se hará necesario que la expectativa de firmeza sea extendida a las actividades ingenieriles.

Luego, con respecto a las condiciones de cumplimiento de dichos anhelos. Como vimos anteriormente, lo que se espera de los objetos en algo depende de la misma condición cultural, así llamaríamos la atención sobre la manera en que evolucionan dentro de lo cultural las diferentes expectativas programáticas a lo largo del tiempo. Esto entra directamente dentro de lo descrito por Marvin Harris con respecto a que los comportamientos derivan de los recursos y los modos de producción de cada época, interpretando holgadamente “recursos” para significar no sólo los recursos materiales, sino también tecnológicos e intelectuales.

• • •

Recapitulación:

En primero, pudimos observar cómo lo programático, es decir la noción de poder programar que es predecir en la arquitectura se encuentra presente en la mayor parte de las fases y ámbitos de la producción de lo arquitectónico. En este sentido es aparentemente una constante del diseño.

Reconocimos la condición de herencia histórica que es la que en mucho aclara a la vez que influye las voluntades y expectativas sobre los objetos producto de diseños.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

Observamos en seguida como lo programático manifiesta ser profundamente colectivo y social.

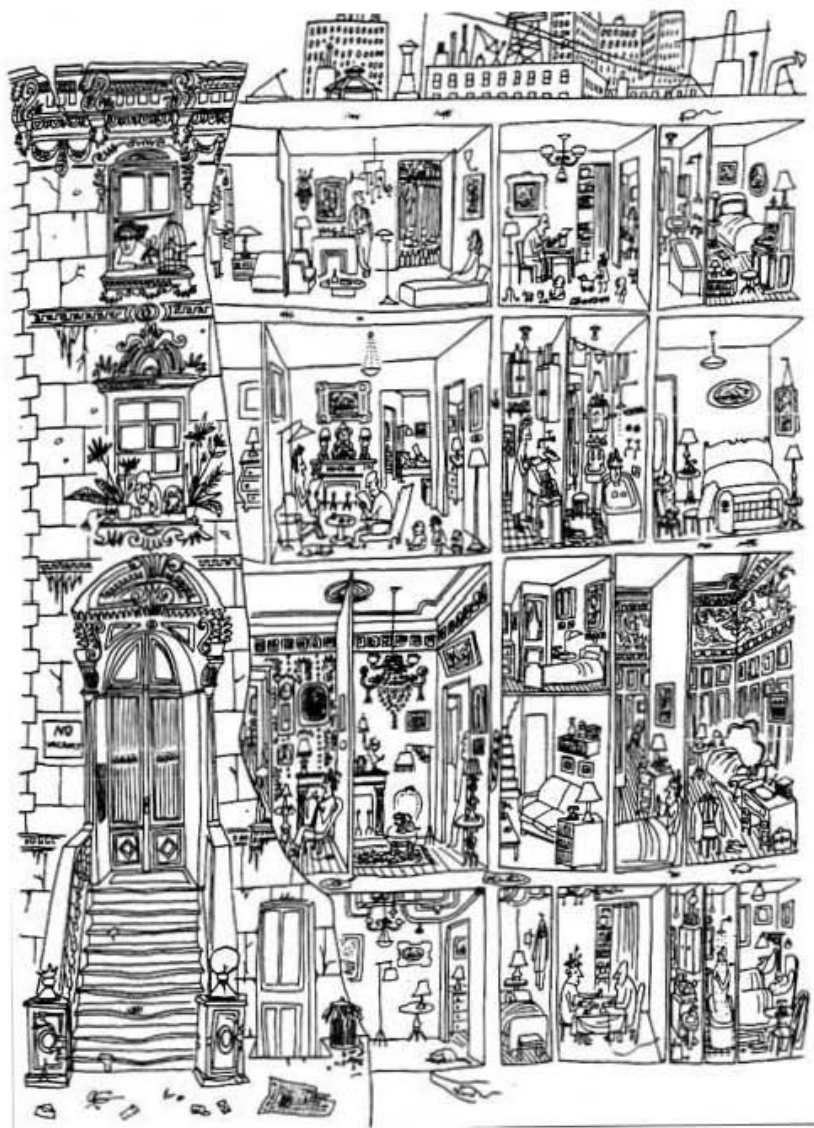
En seguida proporcionamos informaciones sobre los posibles fundamentos biológicos y extensión antropológica de la idea para formar una aproximación sobre el género de “lo programático”, como lo intentamos definir.

Con todo esto, surge una idea lo suficientemente relativa para aspirar a ser examinada en todas las fases de la producción.

Sin embargo, queda un hueco que nos parece importante mencionar. Esto es, que el hecho de que exista innegablemente la programación no necesariamente justifica para nosotros que esta deba implantarse en los procesos de producción. Nos parece que haría falta algún juicio positivo adicional atribuido a la actividad de programación, que le permitiría ser valorado como parte del proceso de producción de los objetos, para que el recurso a ella tenga sentido en su materialización.

Así, lo que atendemos en los siguientes capítulos también está motivado por encontrar los mecanismos por los cuales adquiere valor una idea o un concepto dentro de la producción de lo arquitectónico.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura



Saul Steinberg, in *The Art of Living*, 1949 “¿Dibujar el objeto, dibuja el habitar?”

Capítulo 2 : De La Imagen en la Producción de lo Arquitectónico

Una vez que hemos podido establecer el carácter programático de la idea de Diseño, se hace necesario interrogarnos sobre los mecanismos y herramientas utilizadas para externar las disquisiciones programáticas, y constatar en ellas lo limitados que pueden ser los entendimientos que de ellas hemos tenido a lo largo de la historia de la producción de lo arquitectónico.

Para ello, hemos de comenzar revisando la proposición de que es a través del dibujo que se entiende la Arquitectura, para enseguida constatar que esta perspectiva suprime reflexiones interesantes y en ciertos casos útiles sobre lo que la idea de “Imagen” más allá de su entendimiento como producción gráfica puede aportar al entendimiento de la producción de lo arquitectónico y el diseño.

I – La Producción Gráfica:

Pueden encontrarse una gran cantidad de manifestaciones en apoyo al uso del dibujo como herramienta que indudablemente tiene que ver con los procesos de Diseño. Hemos elegido una en particular, precisamente porque se fundamenta en el postulado que la producción gráfica tiene valores intrínsecos más allá de ella misma: “El acto de dibujar es un punto de inicio importante para el proceso intelectual que llamamos “diseño”. Ser capaz de dibujar una silla o un edificio es un prerrequisito para cualquiera que desee diseñar dichas cosas. El dibujar tiene dos funciones para el diseñador – le permite registrar y analizar los ejemplos existentes, y el croquis (sketch en el original *N. del t.*) provee el medio por el cual se **prueba la apariencia** de algún objeto imaginado (énfasis añadido)”⁵⁶. Es con esta frase que da inicio la obra que se titula “Entender la Arquitectura a través del dibujo”, se trata de un manual cuya intención es la de dar pistas o consejos de diseño y sobre todo dibujo rápido (croquis) a los diseñadores con énfasis en los arquitectos y estudiantes de estas profesiones. Lo interesante deriva de las justificaciones “teóricas”⁵⁷ que se ofrecen para fundamentar el que la práctica de dibujar sea de utilidad para la de diseñar, que se plantean como dos cosas en principio separadas. Es precisamente la débil tentativa de justificación la que nos permite enunciar los problemas con esta metodología.

⁵⁶ Brian Edwards, *Understanding Architecture through drawing*, Taylor & Francis, Londres, 1994 edición revisada en 2008, p.1

⁵⁷ El autor de la obra refiere en el prólogo que la edición revisada en 2008, contiene ahora “capítulos teóricos” que sintió “necesarios en esta época”.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

El prólogo y los capítulos iniciales indican una serie de propósitos que se da a entender serán justificados en el transcurso del texto. Aquí reportamos algunos: “La mira de este libro es explorar como el dibujo a mano alzada puede acrecentar el nivel de entendimiento de las complejidades de la arquitectura moderna. [...] La **bitácora de croquis** (sketchbook en el original *N. del t.*) **es una herramienta útil** para ayudar a contrarrestar la dominación de la ciencia en la educación arquitectural, o por lo menos para asegurar que la tecnología se utilice con juicio y discriminación estética. [...] La mira es la de promover la **creación** de un **ambiente más humano** al desarrollar las sensibilidades artísticas y visuales a través de la práctica del dibujo. [...] La mira central del libro es la de promover el uso de la bitácora de croquis como un vehículo para aprender sobre la arquitectura. Existe actualmente un interés revivido en el papel pedagógico del dibujo, particularmente su lugar en la **generación de las formas arquitectónicas**. [...] cómo las problemáticas comunes del diseño pueden ser entendidas mejor a través del dibujo de un número de casos de estudio de la práctica del croquis. [...] La mira del croquis no es la de hacer dibujos de sujetos que atrapan la mirada de manera aleatoria, sino explorar la arquitectura en una forma más sistemática”⁵⁸ “Se discuten aquí los beneficios de diseñar a través del dibujo, particularmente la manera en que el croquis **permite la exploración conceptual y en detalle de las** opciones”⁵⁹. Recapitulando: el dibujo genera la forma arquitectónica, permite la exploración sistemática de la arquitectura, resuelve problemas y promueve la creación de ambientes más humanos, pero sobre todo permite la exploración en detalle de las “opciones” (que discutiremos más adelante).

Nótese sobre todo la manera en que al dibujo, en el contexto de los procesos de Diseño, se le atribuyen funciones que en mucho exceden las de la mera representación de un objeto real o imaginado. No está de más estudiar las justificaciones que se ofrecen para estas atribuciones que rayan en lo mágico. Encontramos “Ya que el arquitecto no necesariamente está apuntando a la representación documental, los croquis a menudo son tentativos y analíticos.”⁶⁰ y un claro recurso a los argumentos de autoridad (no sólo en las justificaciones iniciales sino en el libro en sí, del que una parte importante tiene que ver con cómo los “grandes arquitectos” británicos hacen uso del dibujo) empezando por “la bitácora de croquis proveyó una forma y una librería de planos y detalles para cribar en una etapa posterior” de dónde se procede a estudiar las míticas biografías de algunos de los notables arquitectos que hicieron uso de las bitácoras de croquis, en la suposición tácita de que a través de ellas es que “diseñaban”, (que no es

⁵⁸ ibíd. p. VI

⁵⁹ ibíd. p. VII

⁶⁰ ibíd. p. 1

necesariamente cierto) como por ejemplo: “las bitácoras de croquis de C. R. Cockerell muestran que una relación directa existe entre sus estudios de campo y sus comisiones como arquitecto”⁶¹. Aún de ser cierto esto (y remarcando que esta afirmación no es de carácter demostrable puesto que a falta de poderle preguntar al señor Cockerell, esto (la supuesta “relación directa”) no es más que una opinión del autor) y de cualquier manera el hecho de que C.R. Cockerell haga las cosas de tal manera no convierte a esa manera de hacer en la única ni en la adecuada, ni siquiera la acumulación de autores (se nos señala que tanto Alvar Aalto, LeCorbusier y Louis Kahn como Lord Foster hacen o hicieron uso de la bitácora de croquis) le da virtud de ser un absoluto que deba perpetuarse.

No está de más desviarse un poco del tema presente para preguntarnos ¿por qué el hecho de ser un arquitecto aclamado convierte automáticamente en un modelo a seguir (es decir aclamado, famoso o conocido como sinónimo de competente? Aunque el estudio de esta circunstancia pertenece al capítulo tercero propiamente, dónde se le puede entender a través de la consideración de la apologética, conviene que hagamos ciertas precisiones históricas al respecto, para constatar que la idea de que el diseñador sea dibujante no es nueva.

Por ejemplo en Philibert De L’Orme, (1567)⁶², el “buen” arquitecto que está en contacto con la arquitectura clásica, tiene uso de la **visión** y de **dos juegos de manos**, con las que presumiblemente dibuja, mientras que el mal arquitecto está en contacto con la arquitectura medieval y es **ciego**, y constatamos que dicha arquitectura medieval para la época de De L’Orme llevaba un buen rato de no existir, por lo tanto una crítica fácil para el autor, pero que ya manifiesta como en su idea del “arquitecto”, este ya es muy diferente del “maestro constructor” medieval, que presumiblemente también “determinaba la forma” de los edificios que construía, y también lo hacía a partir del dibujo. Sin embargo podemos suponer que no estamos muy lejos del momento dónde se inventó la idea de la “bitácora de croquis”, en la popularización y difusión del papel en Europa, pero sobre todo en la importancia elevada que se le daba al conocer los vestigios de las civilizaciones del mundo antiguo, de tal manera que es plausible postular que el recurso al dibujo se implantara gradualmente entre los estudiosos de las ruinas, en principio como una ayuda para la memoria, por ejemplo, hasta que con el tiempo su existencia se diera por sentado para todos los diseñadores, en dicha perspectiva no nos sorprendería encontrar a un arqui del llamado periodo romántico con nostalgias bucólicas sentado

⁶¹ ibíd. p. 3

⁶² Ambos grabados a los que hacemos referencia pueden consultarse en <http://unurthed.com/2007/08/05/de-lormes-architectural-allegories/>, consulta del 1 de mayo de 2013

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

dibujando un molino o la casa de una granja en vez de un templo romano debido a que en aquella época se buscara revalorizar las construcciones rurales inglesas. El libro que ya citamos muestra pues un croquis por un tal Richard Norman Shaw que muestra su "...interés por la arquitectura vernácula. No sorprende encontrar a Shaw diseñando edificios nuevos en espíritu similar en aquél entonces"⁶³. Lo que no se nos explica, es si esto pudiera ser una voluntad declarada de los dibujantes (la de generar edificios que de alguna manera emularan el aspecto de los dibujados) o un automatismo ciego que impone al diseño la reproducción de sus formas anteriores, que no es relevante de momento para nuestro estudio pero que podría ser una alternativa a considerar, sobre todo a la luz de ciertas tendencias del determinismo cultural.

Se procede entonces a la segunda parte del argumento, que se resume así: "Ya sea que un croquis sea de la propuesta de diseño o de una realidad existente, el elemento de remoción o abstracción es una de las características de dichos dibujos. Es mejor **capturar la esencia** en vez de buscar un realismo extenso. Los diseñadores necesitan saber qué dejar sugerido más que explícitamente registrado. Los **principios y la verdad** que dichos dibujos buscan comunicar, pueden quedar escondidas por mucho detalle o bombardeo gráfico."⁶⁴ De ser cierta nuestra proposición anterior, el parámetro de abstracción se explica por la necesidad de rapidez a la hora de realizar el croquis, es tal vez en ese sentido que se le llamaría a veces "apunte" gráfico. ¿Por qué atribuir este hecho probablemente anodino a una esotérica búsqueda de la "verdad"? Esto sin mencionar que la veracidad de la producción gráfica e incluso de todo el concepto de imagen no es universalmente aceptada, y debe entrar en cuestión, como podremos ver más adelante.

Así es que en base a esta enclenque argumentación que pretende que: 1- porque los arquitectos lo han hecho así durante toda la historia (que tampoco queda completamente claro que así lo hayan hecho, pero concedamos el beneficio de la duda) y los "grandes" arquitectos de hoy así lo hacen; y 2- porque hay una supuesta búsqueda de "lo esencial" en el acto del croquis rápido de diseñador; entonces necesariamente debemos aprender y enseñar el dibujo como la manera privilegiada de "diseñar".

Atendamos primero a la cuestión de "lo esencial". Una breve pesquisa en el diccionario de la Real Academia nos revela que se trata de lo: "1. Perteneciente o

⁶³ Brian Edwards, *Op. Cit.*, p. 2

⁶⁴ *Ibíd.* p.3

relativo a la esencia”, o de otra manera, “2. sustancial, principal, notable”⁶⁵, y la palabra esencia debe querer significar “1. Aquello que constituye la naturaleza de las cosas, lo permanente e invariable de ellas.” o “2. Lo más importante y característico de una cosa.” En Filosofía, se reconoce en general que la esencia es “el atributo o conjunto de atributos que convierten a una entidad o sustancia en lo que es fundamentalmente, y que tiene por necesidad, sin lo cual pierde su identidad”⁶⁶. De principio esto postula una diferenciación clara entre lo que es una esencia y lo que es una cualidad, en la manera exacta en la que algo, si puede llamarse “cualidad”, entonces no es una esencia ni es esencial.

Conviene preguntar aquí ¿Cuál es, si acaso existe, la “esencia” de un objeto edificado? ¿Cuál es el interés de “buscar lo esencial”, qué aporta al entendimiento o en qué mejoraría la práctica del Diseño? Es decir, que el que se afirme que “se busca lo esencial” de ninguna manera demuestra que tenga alguna importancia o que no sea sólo un anhelo artificial. De no ser cierto que “lo esencial” sea un beneficio importante para la práctica del diseño, o que no sea posible alcanzarlo a través del dibujo, o que no exista en los objetos físicos como parece sugerirlo su definición desde la filosofía este primer argumento falla.

Atendamos ahora al segundo: puesto que el argumento de “los grandes arquitectos” sólo tiene valor si la emulación de ellos es a su vez un valor en el actuar de los diseñadores, se hace necesario revisar más en detalle lo que puede estarse buscando con esta idea. Hemos dividido el estudio en dos partes, la primera, que tiene que ver con la circunstancia de la construcción del imaginario colectivo, y el segundo, que tiene que ver con la misma idea de las “garantías” del carácter profesional, cuestión complicada.

Sirva esto para hacer notar que el recurso a la producción gráfica, depende como lo manifiesta esta obra estudiada, de una condición que, de no darse (que es muy plausible e incluso bastante probable) no podría justificarse la importancia capital que se da al dibujo en las profesiones del Diseño:

- Que la representación gráfica trasciende su condición meramente gráfica, y se instituye en representación **verdadera** de atribuciones propias de la experiencia del objeto (lo **principal**).

⁶⁵ Diccionario de la Real Academia, Vigésima segunda edición, versión en línea, en <http://lema.rae.es/drae/srv/search?key=esencial>, consulta del 06 de octubre de 2013.

⁶⁶ <http://en.wikipedia.org/wiki/Essence>

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

Empecemos por decir que esta frase es la que para nosotros acercaría a la producción gráfica de la noción programática. En efecto, si se pretende a estas atribuciones, llámense cualidades de los objetos, predecibles, entonces una manera posible de hacerlo dichas predicciones colectivas es razonablemente haciendo uso de las imágenes.

En efecto parece que sucede esto como veremos a través de otro testimonio, que propone que sobre todo debe reconocerse que la práctica del Diseño requiere de la construcción de significados, antes que de la pura producción gráfica.



James McNeill Whistler, *Arrangement in Grey and Black No. 1*, 1871 coloquialmente *La Madre de Whistler*, 1871 “Whistler aborrecía el uso de su cuadro como representación de la madre, pero nadie es poseedor de los significados”

II - La Producción de significados en el Diseño Arquitectónico:

Esta propuesta que debemos al texto “Hacia un entendimiento del Diseño como práctica significativa”⁶⁷, se fundamenta en la constatación primaria de que, si lo que se conoce como “propuesta de diseño”, es en efecto, lo que se pretende que sea el aspecto de tal objeto a realizar, es decir una producción gráfica que tiene por función comunicar tal aspecto futuro a quien la vea con ciertos parámetros que permiten empezar a comprenderla, sería posible caracterizar la actividad de diseño como una transacción de significados, un “intercambio simbólico”⁶⁸, inserto en el contexto de la producción de un objeto de diseño. El Dibujo es entonces el medio, que entendemos como “medio” por oposición a la postura anterior que convierte en sujeto, no sólo a los dibujos en sí, sino a la práctica misma de dibujar, suerte de vehículo para las “esencias” del objeto arquitectónico, habiendo así una diferencia importante en que la producción gráfica sea manifestación de significados solamente, contra portadora de esencia. No es que el ser sujeto se oponga a su condición de medio, pero señalaríamos que en esta postura su valor es instrumental, o sea como instrumento para la comunicación, por ejemplo comunicación de las decisiones programáticas y no en sí mismo.

Otra objeción que puede levantarse contra el recurso a estas “esencias” más o menos ambiguas en el contexto del uso que estudiamos, proviene de la célebre máxima Sartriana “la existencia precede a la esencia”⁶⁹, aclarando él que “[...] se tiene que partir de la subjetividad. ¿Qué hay que entender por esto? Cuando consideramos un objeto fabricado, como por ejemplo un libro o un abrecartas, este objeto fue fabricado por un artesano que se inspiró de un concepto, se ha referido al concepto del abrecartas, y de igual manera a una técnica de producción precedente, que forma parte del concepto, y que en el fondo es una receta. Así, el abrecartas es a la vez un objeto que se produce de una cierta manera y que, por otro lado, tiene una utilidad definida, y no puede suponerse un hombre que produjera un abrecartas sin saber para qué va a servir el objeto. Diremos entonces que, para el abrecartas, la esencia – es decir el conjunto de recetas y de cualidades que permiten producirlo y definirlo – precede a la existencia; y así la presencia delante de mí, de tal abrecartas o tal libro está determinada. Tenemos entonces una visión técnica del mundo, en la cual se puede decir que la producción precede a la existencia.

⁶⁷ Héctor Allier, *Hacia un entendimiento del Diseño como Práctica Significativa*, tesis de maestría, UNAM-DEPFA, 2012.

⁶⁸ Héctor Allier, Op. cit. p.9

⁶⁹ Jean- Paul Sartre “L'Existencialisme est un humanisme” 1946, Conferencia, consultado el 17 de octubre de 2013 en <http://www.danielmartin.eu/Textes/Existentialisme.htm>

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

[...] En el siglo XVIII, en el ateísmo de los filósofos, la noción de Dios se suprime, pero no por tanto la idea de que la esencia precede a la existencia. Esta idea, la encontramos un poco en todas partes: la encontramos en Diderot, en Voltaire, e incluso en Kant. El hombre es poseedor de una naturaleza humana, esta naturaleza, que es el concepto de lo humano, se encuentra en todos los hombres, lo que significa que cada hombre es un ejemplo particular de un concepto universal, el hombre; en Kant, resulta de esa universalidad que el hombre de los bosques, el hombre de la naturaleza como el burgués están ceñidos a la misma definición y poseen las mismas cualidades de base. Así, la esencia de hombre precede esta existencia histórica que nos encontramos en la naturaleza.

El existencialismo ateo, que yo represento, es más coherente. Declara que si Dios no existe, debe existir un ser para quién la existencia preceda la esencia, un ser que existe antes de poder ser definido por concepto alguno, y que este ser es el hombre, o como dice Heidegger, la realidad-humana. ¿Qué significa aquí que la existencia precede a la esencia? Significa que el hombre existe primero, se encuentra a sí mismo, surge en el mundo, y se define después. El hombre, como lo concibe el existencialista, si no es definible, es que al principio no es nada. No será más que en seguida, y será tal que se habrá hecho. Así, no hay naturaleza humana, puesto que no hay Dios para concebirla. El hombre es no sólo tal y como se concibe, sino como se quiere, y como se concibe después de la existencia, y como se quiere después del ímpetu hacia la existencia, el hombre no es otro que el que se hace. Tal es el primer principio del existencialismo. Es también lo que se llama la subjetividad [...]”⁷⁰. De tal manera para el objeto arquitectónico (y en general para los objetos de la realidad), no habría “dibujo” que pudiera capturar una esencia presente en el mismo, sino que su existencia, ya sea como objeto o con más razón como representación del mismo, que es la que permitiría construir su definición (evitando llamarla esencia pues en este caso no es inmutable) a través de la existencia del “hombre” (realidad-humana) que por lo menos en ese sentido, la está “haciendo” (o produciendo) permanentemente.

Esta postura nos permite entender de otra manera el que los valores simbólicos asociados a la producción gráfica sean dependientes de la experiencia de producirlos, tanto de la de los individuos como de los grupos de individuos, además de señalar el mecanismo por el cual no serían inmutables, que con esa referencia a la “perpetua producción” permite estudiar la noción desde otros campos del saber humano, como veremos más adelante.

⁷⁰ Sartre, *Op. Cit.*

Volviendo a aquello de la significación, queda entendido que si los significados no son inmutables sino que están produciéndose siempre, esto introduce complicaciones a la noción de “imagen” para los procesos de diseño, y obliga a que se estudie su producción, ya no como la producción física de sus “realidades gráficas” (como el acto de dibujar), sino en el entendimiento de producción como el proceso continuo de definición o ideación, que incluiría entonces todas las fases posibles para (una) imagen, desde su muy temprana ideación (es decir imaginación), su fase de quedar representada en un sustrato físico, su fase de ser comunicada e interpretada a través de dicho sustrato, su fase de ser utilizada como parte y a veces base de un discurso (las “atribuciones aledañas” de las imágenes).

Todo esto porque constatamos que en las publicaciones dedicadas a los objetos arquitectónicos, las leyendas que acompañan las representaciones gráficas de dichos objetos a menudo buscan comunicar atributos de los objetos, de la forma “este edificio es x” (habitable, innovador, vanguardista, etc.), es decir, que dichas virtudes verdaderamente quedan manifestadas por dicha imagen, cuando, si de principio no son inmutables a lo largo del tiempo (es decir no son de su “esencia”), ese juicio tiene una vigencia, y por otro lado, aún si esa atribución es verdadera para el objeto representado, nada garantiza que lo sea para la representación del mismo, y la representación no lo provoca ni permite constatarla en el objeto.

Se debe aquí matizar un poco esta última opinión, ya que puede ser posible que la imagen si permita constatar cosas sobre el objeto que está representando: si la imagen representa un objeto amarillo, por ejemplo, hay una identificación posible sobre el concepto de “amarillo”, que es un color, aún si la imagen hubiera sido “retocada” y el objeto no fuera en efecto amarillo, la imagen permitiría inferirlo, y el argumento sería correcto a pesar de haber errado. Sin embargo, considerando que lo amarillo es una atribución que porta un objeto físico en algún lugar específico (un muro amarillo, un piso amarillo, un canario amarillo), lo que preocupa son las atribuciones abstractas que describen al objeto, por ejemplo el ser “vanguardista”; y es que ante la propuesta del dibujo, se podría creer que si el dibujo puede capturar la esencia del objeto, y este objeto es vanguardista, entonces algo en la imagen capturará lo vanguardista del objeto, excepto que no hay forma de saber qué es lo que contiene lo vanguardista o en qué parte del objeto está situado. Si por ejemplo, el “artista” decide representar con vehemencia las ventanas, ¿hemos de suponer que las ventanas son vanguardistas? si otro dibujante llega y obvia las ventanas en su croquis, ¿no corre el riesgo de suprimir aquello que manifiesta lo vanguardista del edificio? Esos son los problemáticos cuestionamientos que se deben atender para entender cómo la imagen transporta la valoración de vanguardista en esta postura. Desde el existencialismo, nosotros diremos: si la definición del objeto se hace siempre, cuando se haga se hará también o no la valoración de vanguardista, en

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

cuyo caso reformaríamos la portabilidad de dicha valoración para contemplar cómo se la evoca (si es que esto se puede) en quién observa la imagen.

Esto un posible pero fuerte primer testimonio para la idea de significación, que describiríamos tentativamente a riesgo de simplificarla en demasía, como la “Imagen que se asume como identificación teórica”⁷¹, es decir, que en cierta forma se utiliza como sustrato que representa toda una mecánica compleja de transacciones simbólicas en un marco biocultural de referencia.

En esta propuesta, se pueden llegar a entender muchas de las ideas que nos han parecido sorprendentes hasta ahora, como instancias de transacción simbólica. No es que el objeto en sí sea “vanguardista”, y menos que la imagen de él lo manifieste, pero sí que existió la condición de “etiquetar” de manera extendida (es decir por varias personas, y con cierto sentido autoritativo y de arbitrio más o menos académico) a tal objeto como “vanguardista” o lo que se quiera, y que esta etiqueta es una valoración positiva del objeto que se presenta como afirmación, que en principio puede ser discutida desde sus parámetros propios (lo que permite que se diga que es “vanguardista”) pero que lo que es importante para nosotros es que dicha valoración exista de manera pública y se une al objeto a través de este procedimiento. Es así, un “significado”.

Esto nos permite presentar datos adicionales sobre lo que son tales juicios de valor sobre los objetos.

Primero, atendiendo a la cuestión de lo que Imagen es, (no sólo la producción gráfica), pensando que si “las imágenes físicas” manifiestan ser ese sustrato, también la idea de Imagen ella misma no está exenta de esta condición: por medio de la revista no se pretende que la **representación** del objeto sea llamada “vanguardista”, sino que es el **objeto** mismo el que está recibiendo este calificativo; considérese sin embargo, que no es indispensable que el calificativo se haya pronunciado primero sobre el objeto, y que la publicación (en revista por ejemplo) haga eco de ello, sino que es perfectamente posible que el calificativo de “vanguardista” en la publicación preceda al calificativo del objeto mismo. Es más, el calificativo puede haber existido desde un principio, como parte de las llamadas “intenciones” por ejemplo, y esto todavía lo pondría como parte de la “imagen” del objeto desde su carácter significativo. Con esto se sugiere la noción de que dichos calificativos no son, entonces, verdaderos “juicios” sobre el objeto, sino que acompañan el discurso de su producción, o sea no pertenecen solamente a la fase

⁷¹ Héctor Allier, *Op. Cit.* p. 75

de valoración del objeto, sino que es posible encontrarles a lo largo del proceso de diseño y a lo largo del proceso de realización del objeto.

Así, primero atenderemos, como se hizo en el capítulo pasado, las vertientes biológicas de la idea de imagen, que hemos buscado catalogar con el recurso a una función biológica definida de manera tentativa como “simbólica”, ante la multitud de corrientes y desarrollos diversos que han abordado la cuestión.

Imagen, Concepto e Idea y Símbolo o Signo

Con este elaborado título se quiere expresar la cercanía conceptual de todos estos términos, según la disciplina que los estudie. Para emprender esta explicación, empezamos por definir la “qualia”⁷², que significa “instancia individual de experiencia consciente y subjetiva”. Para concepto, lo entendemos en este momento como “una representación y generalización mental, que el cerebro utiliza para denotar una cosa o clase de cosas del mundo percibido”⁷³. Con representación, llegamos a una definición particular de imagen (“imagen mental”), que precisamos sólo es válida en esta pequeña sección, “la experiencia que se parece de manera muy significativa a la experiencia de percibir algún objeto, evento o escena con la particularidad que el susodicho puede no estar presente”⁷⁴ Estas definiciones ya bastan para definir que subsiste una ambigüedad y una divergencia de opiniones sobre cómo el cerebro asimila aquello que percibe: ¿Qué permite pensar en las cosas como “objetos”?, ¿De qué manera se traducen las “imágenes” al plano de las redes neuronales? ¿Qué significa la imagen “mental”?

Existe una multitud de corrientes que han buscado elucidar estas cuestiones, con más o menos éxito, sin embargo hasta ahora no se ha generado ningún acuerdo. Una de las pocas cosas que puede en este sentido esperar a ser algún día el acuerdo, es que generalmente se concede que el ser humano posee la capacidad de crear símbolos. Un “símbolo”, cuya definición es también fuente de controversia, es definido aquí como: “un objeto que representa, comporta o sugiere una idea, una imagen visual, una creencia, una acción o una entidad material o inmaterial”⁷⁵. Como se puede ver, esta definición es particularmente ambigua, en atención a la polémica previamente expresada.

⁷² <https://en.wikipedia.org/wiki/Qualia>, consulta del 12 de noviembre de 2013

⁷³ <https://en.wikipedia.org/wiki/Concept>, consulta del 12 de noviembre de 2013

⁷⁴ https://en.wikipedia.org/wiki/Mental_image, consulta del 12 de noviembre de 2013

⁷⁵ <https://en.wikipedia.org/wiki/Symbol>, consulta del 12 de noviembre de 2013

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

Desde el punto de vista biológico, al señalarse el carácter del ser humano como animal social, surge la necesidad de proponer un mecanismo por el cual los diversos individuos de un grupo se comunican. Dichas comunicaciones pueden tomar muchas formas. Se puede por ejemplo observar la gesticulación de algunos primates: cuando la NASA (National Aero Space Administration por sus siglas en inglés) entrenaba chimpancés surgió la idea de querer enseñarles a hablar para facilitar las comunicaciones con los entrenadores, ultimadamente esto no fue posible ya que el aparato bucal y laríngeo de los chimpancés no les permite todos los movimientos necesarios para formar palabras humanas; sin embargo, se les ocurrió intentar enseñar lenguaje de señas (en principio desarrollado para la comunicación con sordomudos) a un chimpancé, llamado Washoe⁷⁶, con cierto éxito, aunque se ha cuestionado la exactitud de las afirmaciones de quienes llevaron el estudio. Tal vez lo más importante, es que esta idea estuvo motivada por el hecho que los chimpancés se comunican con complicados códigos que involucran movimientos sutiles del cuerpo. Para utilizar de manera eficiente los gestos particulares del lenguaje de señas, parece indispensable que se entienda lo que quieren decir. Esto impone particularidades del aprendizaje que examinaremos con un poco más de atención en el siguiente capítulo.

Por ahora baste con decir que en Antropología, desde hace ya tiempo se ha considerado una constante de todos los grupos humanos el que se haga recurso a símbolos de toda índole, de tal manera que, en diferentes regiones y diferentes épocas, los símbolos varían y pueden llegar a ser casi completamente irreconocibles los unos de los otros, pero esto no quita que siempre puede hablarse de símbolos y de simbolismo cuando se considera a cualquier cultura.

Así es que el símbolo es aquello que por naturaleza es transmisible, dónde puede indicarse la conocida postura del lingüista suizo Saussure, en dónde el “signo” (que es “aquello que tiene un significado **distinto de sí mismo** y que por medio de ello **comunica información**”⁷⁷, es decir la misma idea pero desde la lingüística) y se caracteriza entonces simplemente por tener un significado y un significante. En la obra de Jean Piaget⁷⁸, la existencia del símbolo puede constatarse en el aprendizaje temprano del niño por porque en ciertas situaciones permitiría explicar, como la dicha “persistencia de los objetos” (saber que un objeto escondido a la vista sigue dónde estaba antes de ser escondido), que es una capacidad aprendida, con lo cual se refuerza aún más el carácter social y cultural del símbolo.

⁷⁶ [https://es.wikipedia.org/wiki/Washoe_\(chimpanc%C3%A9\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Washoe_(chimpanc%C3%A9)), consulta del 13 de noviembre de 2013

⁷⁷ [https://en.wikipedia.org/wiki/Sign_\(semiotics\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sign_(semiotics)), consulta del 13 de noviembre de 2013

⁷⁸ Jean Piaget, Biología y Conocimiento,

Factores culturales para el simbolismo:

Aunque se concede que el simbolismo es importante en la mayoría de las corrientes intelectuales que estudian diversos aspectos de la cultura, siempre se debate el alcance e influencia final del símbolo, por lo que aquí sopesaremos algunas.

En el lado más radical de la escala, se encuentra la referencia al *Homo Symbolicus*, la idea de que precisamente es la capacidad de generar y de intercambiar símbolos lo que distingue al ser humano del resto de los seres vivos, al punto de generar esta nueva clasificación. Así, para Leach, por ejemplo, el infante humano no reconoce objetos de manera innata, sino que al aprender sobre los objetos, por ejemplo a través de tabúes, es que se aprenden las delimitaciones de los objetos⁷⁹.

Otra postura algo más moderada la propone el lingüista George Herbert Mead, bajo el nombre de interaccionismo simbólico, en dónde se postula que el “ser” de los humanos es un producto social de sus interacciones, dotado de propósito y de creatividad⁸⁰. Así, en reconocimiento del carácter eminentemente social del ser humano, se considera la posibilidad de que este se extienda a las funciones básicas de la mente, con lo cual desde esta perspectiva se podría incluso llegar a definir la realidad como producto de la interacción social desarrollada con los otros seres, de allí que sea interaccionismo simbólico. La Postura conduce a la interesante observación que los seres humanos no interactúan directamente con el entorno, sino que lo hacen a través de símbolos que describen su situación presente.

Para el lingüista Sanders Peirce, el signo es el “medio al entendimiento”⁸¹. En esta postura se entiende, a diferencia de otros lingüistas, al signo como no necesariamente equivalente a la palabra, sino más bien al concepto de signo, del cual una palabra escrita o hablada puede ser un ejemplo. En este sentido el signo tiene tres características a diferencia de con Saussure con quien son dos. Estas son: el signo: aquello que representa el objeto denotado; el objeto semiótico: lo que el signo representa o codifica; y el interpretante: significado o ramificación de significados que se forman en el signo al interpretar. Otra sugerencia interesante es que entonces todos los signos pertenecen al “Universo del Discurso”, que es

⁷⁹ Leach, Edmund Ronald (1999) *Aspectos antropológicos del lenguaje: categorías animales e injuria verbal*

⁸⁰ https://es.wikipedia.org/wiki/Interaccionismo_simb%C3%B3lico, consulta del 14 de noviembre de 2013

⁸¹ [https://en.wikipedia.org/wiki/Sign_\(semiotics\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Sign_(semiotics)), consulta del 14 de noviembre de 2013

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

entonces la totalidad de los objetos en el mundo al que se le atribuye la pertenencia del objeto parcial. En suma, esta proposición teórica no es tanto sobre los signos sino sobre la producción de significado, primera en rechazar la idea de que la relación entre el signo y lo que representa sea estática.

Por último, en palabras de Zimmer: “Los conceptos y las palabras son símbolos, lo mismo que las visiones, rituales e imágenes lo son, también así las maneras y costumbres de la vida cotidiana. [...] hecho así multiforme, es inescrutable”⁸²

Con todo esto, las complejidades de la condición simbólica salen a la luz. Su estudio en función de la significación en la producción de lo arquitectónico se vuelve importante por lo siguiente: si la noción de símbolo es lo suficientemente amplia que todos los sustratos de comunicación puedan discutiblemente serlo, entonces las consideraciones relativas a la condición significativa deben considerarse para todas, sean palabras, productos gráficos o lo que se quiera.

Los niveles de significado

Admitimos aquí otra posibilidad no mencionada anteriormente: si la interpretación del signo puede ser múltiple, es posible e incluso probable que este pueda tener más de un significado a la vez, según quien lo interprete, con lo cual la ambigüedad que puede ser problemática es también fructífera en significados, es decir en instancias particulares de interpretación.

Para esto, proponemos la noción de niveles de significado, que a la vez que atiende esta multiplicidad de significados permite expresar la posibilidad de una jerarquía en estos. Considérese a manera de ejemplo, el ya mencionado concepto de “amarillo”. En principio es un color, y sólo eso, pero recordemos que en los revisables estudios de psicología del color, el amarillo es también un color que supuestamente es inquietante. Estamos pues en presencia de dos significados de diferente “jerarquía”, uno que refiere al uso inmediato de la palabra, y otro que depende de una atribución de significado, que llamamos “aledaño”. Postulamos pues que este otro “nivel” de significado se acerca de la forma de atribución que observamos anteriormente en relación con la producción gráfica.

Esta es entonces una posibilidad real que abriría la manera de ser de la significación, y que permite interpretar dos casos particulares que presentamos a continuación:

⁸² Campbell, Heinrich Zimmer; (1969). *Philosophies of India*

- El de la palabra “negro”, como referencia a una persona, tiene por supuesto la atribución de ser racista. En 2008⁸³, una iniciativa se propuso censurar la palabra de la seminal obra *Huckleberry Finn*, que en tanto que gran clásico de la literatura estadounidense se estudia habitualmente en primaria, y en efecto contiene dicha palabra más de 200 veces a lo largo del texto, con lo cual se advirtió de un supuesto peligro de que se estuviera enseñando a los niños a ser racista. Esta iniciativa polarizó como era de esperarse las opiniones de la crítica: por un lado, los puristas que veían con escándalo el que se alterara de su estado original una obra tan importante, y los otros, los que habían propuesto la iniciativa en primer lugar, ante el argumento que ya expresamos, que el uso de la palabra volvía insensible hacia sus connotaciones.

Desde el punto de vista de la significación, puede por supuesto explicarse que no sólo la palabra no tenía esa connotación (no le había sido atribuido ese significado particular) en la época en que el libro se redactó, sino que además siendo perteneciente a un registro de lengua familiar, su uso se inscribe en un procedimiento literario para tratar de simbolizar el idioma o particularidades lingüísticas de los personajes descritos.

Se observa también que el reconocimiento de la condición significativa no permite en este caso pronunciarse sobre el debate particular de la palabra “negro”, pero sí reconocer el porqué de las posiciones de ambos campos.

- Segundo ejemplo, el considerar las diferencias entre las palabras “designio”, o designar; y “diseño” o diseñar. Por ejemplo, cuando Enrique IV de Francia, primer monarca de la dinastía de borbón, ascendió al trono de Francia, expresó lo que llamó su “gran designio”, una serie de puntos destinados a la planeación de la política interior y exterior de Francia⁸⁴, que aclara los deseos que el soberano tenía con respecto a su país y a Europa, principalmente en consideración de los eventos que en aquél entonces tenían cierta importancia (La Reforma y Guerras de religión). Este uso posiblemente haya inspirado el del moderno diseño, ya que la palabra designio, “dessein” misma ortografía y todo, es la misma que la palabra para “dibujo”. El designio de Enrique IV es entonces, en esta manera, un “dibujo” que representa sus deseos a futuro. Con esto la distinción entre diseño y designio, que además comparten origen etimológico, es menos que evidente.

En el uso moderno sin embargo, ha sucedido una cosa curiosa, por la cual se ha bifurcado el significado de ambas palabras, de tal manera que, cuando se habla de

⁸³ <http://newsfeed.time.com/2011/01/05/new-huckleberry-finn-reprint-eliminates-n-word/>, consulta del 15 de noviembre de 2013

⁸⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_Dessein, consulta del 15 de noviembre de 2013

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

designio, se expresa alguna intención, a menudo alguna ambición (tengo un designio) o para expresar que algo se definió de manera más o menos arbitraria (ha sido designado para), en este giro de frase particular, considérese la diferencia con (ha sido **diseñado** para). Se observa que de alguna manera, el designar en este contexto sólo implica el definir, mientras que el diseñar ya anuncia el que se “tomen pasos para”. Esta particularidad, argumentamos, constituye un ejemplo cercano, álgido e interesante para la producción de lo arquitectónico con significaciones aludidas al símbolo, en este caso la idea de diseño.

Visto todo lo anterior se atrae atención sobre el cómo los símbolos se pueden volver portadores de particularidades significativas, específicamente de valoraciones relativas al concepto que representan. Con esto se abre la posibilidad, que estudiamos ahora brevemente, de las valoraciones discursivas de la imagen en la producción de lo arquitectónico.



René Magritte, *La trahison des images*, 1928-29 “**los necios insisten en ver aquí una pipa**”

III – La Valoración como nivel de significación particular

Como pudimos ver, la condición significativa hace posible en ciertas instancias el que ciertos símbolos porten valoraciones o juicios de valor intercalados entre su o sus significados. Aunque no pretendemos ni podríamos ahora hacer un tratamiento extendido, presentamos aquí un par de ejemplos que creemos pueden ser producto de esta situación.

El Diseñador como imagen

En primer lugar puede decirse que la aparición de referencias a los “buenos arquitectos” puede encontrarse en muchas obras distintas a lo largo de la historia. Sobre todo, se encuentran muchas referencias al deber ser de los que se pretenden diseñadores, como pueden ser las alegorías de De L’Orme, o aún los consejos de José Villagrán. Supuestamente es a través de seguir estos consejos que se podrá ser el “mejor arquitecto”. En De L’Orme, se trata de ser buen dibujante y observar las edificaciones de la antigüedad, en Villagrán exactamente lo contrario, es decir, no observar las edificaciones anteriores sino estar en sintonía con la época y el lugar. Esperamos que la absoluta contradicción entre estos dos autores sea suficiente para poder sugerir que en realidad, dichos consejos **forman parte de los imaginarios culturales**, a los que cada quien se ve sometido, distintos para cada autor, por tanto distintos los arbitrios que profieren. De ser cuestiones relevantes de “lo esencial”, como seguido lo enuncia Villagrán, debería esperarse que dichas “reglas” fueran inmutables en todo lugar y época.

En particular con respecto a lo anterior, se observa cómo es posible que un símbolo sea transmisible. Obsérvese cómo, en el texto que estudiamos anteriormente, se atribuye al dibujo el poder de “alcanzar lo esencial”, descalificando así otras formas de producción gráfica para el Diseño⁸⁵, y por extensión toda otra manera de hacer público el carácter predictivo de los Diseños; y aunque no se culpa declaradamente al hecho de que “ya no se dibuje” de los supuestos problemas del Diseño moderno, si se dice desde el prólogo que es indudablemente el dibujo a mano alzada, en virtud de sus muy discutibles atribuciones el que permitirá la creación de un entorno más humano, de manera que se sobreentiende que las otras formas de producción gráfica o la citada “descripción verbal” por alguna razón no lo permitirían. O sea, un caso claro de atribución aldeaña.

En realidad, se puede observar cómo esta actitud tan sorprendente se inscribe en un contexto más vasto, en el que la producción gráfica es dominante en relación a la

⁸⁵ “han usurpado el lugar del dibujo” etc.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

producción de lo arquitectónico. Es en efecto, el vehículo que porta la atribución autorial de los objetos arquitectónicos, a través de revistas, documentales, libros con fotos, exposiciones, etc. Es con las imágenes que se publicita a aquellos que se suponen, son los que verdaderamente “la hacen”, y es en presencia de dichas imágenes que supuestamente deberemos constatar las virtudes del objeto, todo porque es en ellas que se contiene “lo esencial” del objeto, como en el texto que estudiamos anteriormente. Véase como, en la amplísima difusión que se hace de ellas, se les nombra bajo un apodo colectivo, que es el del “arquitecto”, una especie de taquigrafía que permite agrupar una serie de elementos, potencialmente infinita, bajo este etiquetado patronímico. De manera análoga sucede en otros rubros de la producción de lo humano, las llamadas “artes”. Un cuadro pictórico puede entonces ser “un Picasso”, “un Da Vinci”, lo mismo que una escultura puede ser “un Miguel Angel”, “un Rodin”, o en la forma más común en las disciplinas del diseño “de”: una silla “de Mies”, “*la chaise longue de LeCorbusier*”, “el MUAC de Teodoro”.

Así, considerando lo anterior, proponemos que esta condición se deba en gran parte a las atribuciones aledañas. En este sentido, se propone a la figura del arquitecto o incluso del “artista” como el símbolo portador de las valoraciones positivas: puede ser creativo, genial, etc. y lo que es interesante notar es que la valoración no refiere necesariamente a un individuo particular sino que se extiende al conjunto de la profesión. Podría ser el sentido de un “arquetipo” del arquitecto, que preserva y disemina dichas valoraciones de manera más o menos escondida dentro del símbolo.

El Valor del producto gráfico

No sólo el extracto que estudiamos al principio del capítulo lo denota, sino que la gran cantidad de publicaciones en las que una frase de tipo “este objeto es x” son probablemente instancias de valoración por significación aledaña. En este caso, la imagen misma es el símbolo, como instancia particular en cada producto gráfico que aparezca, y en general por su propio peso añadido como “imagen”, en dónde se abre la posibilidad de que esta participe en formas de argumentación, tema que atenderemos en el capítulo siguiente.

Con esto se sugiere la posibilidad de estudiar las instancias que parecen portar atribuciones discutibles y/o ambiguas o escondidas, conforme a lo expuesto por la condición significativa de los símbolos, o sea capacidad de portar significados atribuidos.

Recapitulación:

Comenzamos por estudiar la producción gráfica en las discutibles atribuciones que se hacen sobre la práctica del dibujo

Proseguimos reconociendo en estas atribuciones la presencia del carácter significativo, mismo que intentamos definir de manera escueta pero abierta.

A través de dicho carácter o condición, extendimos la referencia hacia el complejo tema de los símbolos, mismos que intentamos definir al manifestar su complejidad y ambigüedad. Sugerimos con ellos la posibilidad de construir un discurso con valoraciones

Ejemplificamos dos posibles instancias de valoración debida a la significación, de manera tal que pueda suscitarse el interés en el tema, por sí mismo y como herramienta de estudio de las atribuciones discutibles del diseño.

Sin embargo, nos parece que este estudio del símbolo obliga a que se estudie por otro lado los mecanismos de su transmisión, por ello, para hacer la liga con el siguiente capítulo, hemos guardado la etimología de imagen hasta el final: de *imago*, palabra de etimología controvertida y ambigua, de la que hemos podido sin embargo encontrar que su antiquísimo nacimiento remonta hasta la hipotética era de los dialectos proto-indo-europeos, a través de la igualmente hipotética raíz *aim/iem/ime*, que significa “igual a”, “copia” y que en Latín dio lugar a dos palabras cuya relación etimológica no suele ser aparente, la misma “*imago*”, e “*imitare*”. Para la segunda parte “ago”, existe una relación con el célebre “ágora”, dónde “ago” es “juntos” (por ejemplo, *agein* es “reunión”, “multitud”). Ahora, a riesgo de estar completamente equivocados, diremos que entonces “imagen” es “copia para muchos” es decir para externarse, ya que en razón de la contaminación histórica, las palabras asumen significados diversos, de tal manera que “*imago*” es en ciertos textos, “estatua, pintura”, es decir ya el objeto concreto y no el “acto de”, con lo que podemos sugerir las nociones que se estudian en seguida, la imitación como parte integrante y primordial de la producción de lo arquitectónico y debido a su profunda y antigua relación con la idea de imagen que estas consideraciones etimológicas manifiestan.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura



Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1919, 1920, 1930, 1940, 1958, 1960, 1964 y 1965
“Se prohíbe la reproducción total o parcial de esta obra”

Capítulo 3 : De La Imitación en la Producción de lo Arquitectónico

Queriendo complementar nuestras observaciones del capítulo anterior sobre la producción de imagen, las consideraciones sobre la transmisibilidad de los significados y los conceptos, nos sentimos obligados a verificar lo que se ha dicho sobre los posibles mecanismos que harían esto posible. Para este efecto, nos parece apropiado estudiar la idea de imitación.

Procederemos a considerar primero las nociones de originalidad y plagio, en particular la que denominamos “psitacismo”, lo que nos permitirá descubrir la particular complejidad que un término tan aparentemente sencillo o inmediato como “imitación” conlleva.

Introducción - Plagio y Originalidad:

Para dar comienzo a estas reflexiones, consideremos primero lo que se quiere decir con “originalidad”: en la inmediatez de la definición etimológica, encontramos que: “**2.** adj. Dicho de una obra científica, artística, literaria o de cualquier otro género: Que resulta de la inventiva de su autor”⁸⁶, a su vez proveniente del latín *originalis*, de *orior*, amanecer o comienzo (que da el moderno “oriente”), con lo que se sugiere una similitud con la “creación”. Por medio de ello se designa entonces a menudo lo novedoso o inusitado.

Recordemos por oposición, que a menudo se hace referencia a la idea de “plagio” en las referencias escritas sobre lo arquitectónico, cuando se constatan similitudes formales entre dos objetos arquitectónicos, es decir producto de la copia. Al considerar sus orígenes etimológicos, plagiar se refiere a “Copiar en lo sustancial obras ajenas, dándolas como propias”⁸⁷. Adicionalmente, la palabra se refería originalmente al secuestro, de una persona o de un objeto⁸⁸, es decir, fundamentalmente un acto criminal, lo mismo que ante las leyes de derechos de

⁸⁶ Diccionario de la Real Academia, vigésimo segunda edición, consulta en línea del 9 de marzo de 2013 en <http://lema.rae.es/drae/srv/search?key=original>

⁸⁷ Diccionario de la Real Academia, vigésimo segunda edición, consulta en línea del 9 de marzo de 2013 en <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=BmusfZeacDXX2vgGNLvK>

⁸⁸ Lewis, Charlton, T. An Elementary Latin Dictionary. New York, Cincinnati, and Chicago. American Book Company. 1890. Consulta en línea del 9 de marzo de 2013 en

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

autor actuales, por lo cual conviene separar, por un lado, el delito de plagio, es decir el de atribuirse la autoría de una obra a quien no la merece, de plagio como calificativo, para tal o tal otro objeto arquitectónico, es decir, la noción de que dicho objeto no es invento original de su supuesto creador sino que fue “copiado” de otro edificio. Es el caso notable, por ejemplo, del llamado MUAC, del que se dice que fue “plagiado” de otro museo en la ciudad de Kanazawa (Según la revista proceso⁸⁹, y esta página⁹⁰), en dónde es de notar el uso algo liberal de la palabra plagio, ya que no estamos en presencia de un individuo que se atribuyera la autoría de algo que no le corresponde, sino que consiste en una acusación por un tercero sin beneficio en el asunto, de que el dicho edificio es una copia sustancial de otro, como parte de una columna de crítica de arte además, es decir como parte de un juicio estético. En particular en la segunda página, se **contraponen** imágenes de los dos museos, como propuesta demostración de la acusación. Es decir, es ante la **comparación** de ambas imágenes que deberemos reconocer la condición de copia ilegal, a pesar de que se trata de dos edificios distintos (es decir en dos lugares geográficos distintos, y de dos momentos del tiempo distintos por más que acercados), por lo cual no daríamos por sentado el que sea posible o aún adecuada dicha comparación. No sólo al admirar las fotos que fueron evidentemente seleccionadas por su similitud no queda de todas formas claro que uno sea copia del otro, sino que además resulta sorprendente que las fotos puedan servir de demostración (en particular tomando en cuenta lo que expusimos en el capítulo anterior). Formulamos entonces el cuestionamiento en los siguientes términos: ¿Es acaso la dimensión significativa la que permite la comparación entre imágenes como parte de una argumentación que propone valoraciones sobre el objeto?, que podríamos sugerirlo a partir de las observaciones anteriores, y en caso de ser esto correcto, ¿por medio de qué mecanismo(s) ocurre la evaluación por el receptor de la argumentación? Es decir, ¿de qué manera la imagen puede ser portadora de argumentación? Antes de poder intentar el estudio de esta cuestión, convendría que examináramos otras formas de posible imitación, para observar en primer lugar que no toda la imitación está “penada” en la producción de lo arquitectónico, y en segundo lugar que no toda se refiere a los objetos arquitectónicos.

⁸⁹ Proceso número 1667, 21 de diciembre de 2008, en http://issuu.com/tonatiuh_cc/docs/muac_proceso, consulta en línea del 9 de marzo de 2013

⁹⁰ <http://hanskabsch.blogspot.mx/2009/04/muac-inspiracion-o-plagio.html>, consulta en línea del 9 de marzo de 2013



Alain Thomas, *Ara Chloroptère en vol*, 1995 “Denostar algo tan singular como la capacidad de imitar a la perfección un sonido ¿Por qué?”

I – Psitacismo

La palabra psitacismo no se oye muy a menudo en el hablar cotidiano, sin embargo describe una situación de importancia en relación con la imitación, que queremos ahora hacer manifiesta. La palabra viene del Latín, que a su vez viene del Griego, *psittacos*, y es la palabra que de manera neutral se utiliza para referirse a los pericos, loros y cacatúas entre otros (como taxones biológicos), y que a través de las aulas de biología ha llevado a un orden de aves moderno: el de las psitaciformes. La palabra psitacismo (-ismo) en cambio, no tiene nada de neutral, es un término altamente peyorativo (o sea que quien lo usa necesariamente realiza una acusación), y que según el DRAE, en su vigésima segunda edición, significa: “método de enseñanza exclusivamente basado en el ejercicio de la memoria”⁹¹. La definición del vituperado diccionario wikipédico es un poco más detallada: “Psitacismo es comunicación hablada o escrita que en apariencia es mecánica o repetitiva a la manera de un perico. De manera más general es la descripción peyorativa de palabras que parecen haber sido usadas sin consideración de su significado”⁹².

Lo primero que nos ocupa, es de una serie de textos publicados en línea, escritos en totalidad por alumnos de nuestro (o sea de la facultad) taller Max Cetto, con la pretensión loable de ser ensayos sobre temas de relevancia para los arquitectos; de ellos consideraremos sin más preámbulo el texto⁹³ intitulado “El Futuro de la Arquitectura Mexicana”:

“Primero, **creo firmemente** que la arquitectura debe de estar realmente relacionada con el contexto y que busque hacer ciudad.”

Tomemos unos instantes para reflexionar sobre esta frase, que da comienzo al segundo párrafo del documento traído a consideración. Para no sacar las cosas de contexto, debo indicar que a la frase la sigue una aclaración: “Una arquitectura relacionada con el contexto, **para mí** significa que existe un acuerdo de mutuo respeto entre la ciudad y el edificio a implantar”, acuerdo que se manifiesta en la coincidencia de alturas, tipologías, texturas y materiales de la zona, sin que esto signifique la uniformidad o copia. Lo primero que salta a la vista es el uso de esa

⁹¹ Diccionario de la Real Academia, vigésima segunda edición, consulta en línea del 9 de marzo de 2013 en <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=vADCIUPEUDXX2zOskiAA>

⁹² traducción del autor del inglés, Consulta en línea del 9 de marzo de 2013, in <http://en.wikipedia.org/wiki/Psitacism>

⁹³ El texto puede consultarse íntegramente en <http://derivaarquitectura.wix.com/derivaarquitectura#lideando/vstc2=arg.-en-la-ciudad>, última consulta del 7 de noviembre de 2013

palabra respeto, para referirse a la interacción de dos entidades abstractas y generalizadoras: la “ciudad” y el hipotético “edificio a implantar”, sin reconocimiento a la posible diversidad de fundamentos en ellas y además, por medio tal vez de algún procedimiento afín al ya descrito de la “transferencia de la extensión”⁹⁴, que provoca la confusión de un término que constituye una institución (una extensión) (como “la ciudad”), con aspectos materiales o sentido de los posibles componentes de ella. Esto se menciona porque seguido sucede que las fuentes filológicas fallan en proveer un significado único y total y que disipe las confusiones como lo hicieron con la palabra “psitacismo”. En cuestiones de “respeto”, dice la enciclopedia: “Respeto es aquello que da la sensación positiva de estima o deferencia por alguna otra persona o entidad⁹⁵ (como una nación o una religión), y las acciones específicas o conductas representativas de esta estima”. Aquí surge un problema: las acciones y conductas son lo propio de aquello que esté animado, y esta consideración evidentemente no se extiende a los edificios, por lo cual hablar de “respeto” parece poco apropiado. Tal vez lo de respeto hacia la ciudad tenga entonces que ver más con “aquello” que da la **sensación** positiva de estima o deferencia”. Aquí sí, las fuentes etimológicas coinciden en que las sensaciones son algo intrínsecamente subjetivo⁹⁶, y entonces **el respeto a la ciudad lo es también**. Por supuesto, como el autor de este párrafo advierte en cada instancia que se trata de creencias personales, en principio no podría hablarse de “psitacismo”, que implica como vimos el ejercicio acríptico de la memoria, excepto que después el autor comenta que: “Creo que **de hecho** una obra que reinterpreté el contexto de manera contemporánea tiene más valor que alguna otra obra, que busca la originalidad por sí misma”. En “tiene más valor”, hay evidentemente un juicio de valor, relativo a si una obra “busca la originalidad por sí misma”, ¿es decir que la búsqueda de originalidad estaría penada? O sólo es correcta si “reinterpreta el contexto” a lo mejor. De vuelta a los diccionarios, “reinterpretar” no figura entre dichas fuentes, pero para poder seguir con la idea digamos que la palabra está constituida de la palabra “interpretar” y del prefijo re- (en este caso volver a), e interpretar es otra de esas salvajes palabras con una cantidad inusitada de significados, entre las que parece haber un consenso⁹⁷ de que se trata de asignar un significado a uno o más conceptos, símbolo(s) u objeto(s). En suma, “asignar otro significado distinto de uno anterior para algún

⁹⁴ Véase HALL, Edward Twitchell; *Beyond Culture*, Ed. Anchor Books Editions, Nueva York 1977

⁹⁵ Nótese que tal vez es aplicable a entidades concretas como una nación o una religión, pero **tal vez** no a entidades conceptuales abstractas como la ciudad o la religión, pregúntese el lector si se puede ser respetuoso de una religión: seguramente, pero ser respetuoso de la religión es menos certero como frase.

⁹⁶ Según el DRAE, consulta en línea del 8 de abril de 2013, Sensación es “Impresión que producen las cosas por medio de los sentidos”

⁹⁷ Consulta en el DRAE, el Wikcionario,

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

concepto” y otro significado distinto de uno anterior, ¿no tendría que ser necesariamente original (en su sentido primario de ser originado por el que produce esta interpretación⁹⁸)? Cuestionamiento que cobra particular importancia ante lo visto en el capítulo anterior. Además, cualquier “reinterpretación” corre el grave riesgo de ser irrespetuosa⁹⁹, que contradice al propósito primero en apariencia o en fondo, sobre todo cuando este propósito tiene detrás el eco de autoridades de la academia. Aquí se empieza a erosionar la consistencia de la argumentación presentada, empiezan a surgir ciertas cosas no coincidentes, y en términos más estrictos, ese pasar de “respeto” a “reinterpretación” es un *non sequitur*, estando los dos propósitos disociados o no unidos por algún conector lógico, lo que sin embargo podría haberse supuesto por la presencia de la locución “de hecho” que parecería sugerir que la proposición que sigue es corolario de la anterior. Si todavía no coincide el lector con nosotros en la acusación de psitacismo, vea la última parte de la frase inicial, aquello de “hacer ciudad” que, es de notarse, no contiene ninguna aclaración subsecuente en el cuerpo del ensayo, como si su significado fuera evidente; ¿es evidente para usted lector? (para nosotros no lo es). Una pequeña indagación nos indica que esa atractiva construcción no es original al texto, (de hecho ninguna de las proposiciones de la primera frase lo es), y que aparece consistentemente en las publicaciones que se ocupan de temas relacionados con la arquitectura y/o el urbanismo, de diversas procedencias geográficas y cronológicas, sin que haya encontrado en mis jornadas intelectuales al posible genitor de la frase y alguna forma de explicación de lo que quiso decir.

Todo lo cual me lleva a concluir que el párrafo al que da comienzo la frase previamente citada, sólo tiene una **apariencia** superficial de estar lógicamente construido, pero no contiene nada que indique que el autor haya comprendido los propósitos que presenta, a pesar de que parece estar convencida de ellos con gran fuerza, y lo que es más grave, no me permitió a mi entenderlos y por tanto de ellos convencerme, lo que es razonable suponer constituye la función de un tal ensayo.

El lector disculpe en este punto que no pase más tiempo en estos ensayos que no he agotado, y que no hable de los otros ensayos publicados en la página, pero precisamente lo interesante de que sean completamente públicos en tanto se disponga de una computadora y una conexión a internet, es que cualquiera puede leerlos y formarse su propia opinión de ellos. Este es también el máximo peligro del

⁹⁸ <http://es.wiktionary.org/wiki/original>, consulta del 8 de abril de 2013, también en <http://lema.rae.es/drae/> “Pertenciente o relativo al origen”

⁹⁹ Si no se nos quiere conceder el beneficio de la duda en este punto, interroque a un ferviente católico lo que opina de las “reinterpretaciones” que ha hecho la Antropología o la Psicología de su religión (N. del A.)

psitacismo: si se tiene por correcta la afirmación de que quien lo escribió lo hizo sin pensar críticamente en lo que escribía, y asumiendo que un hipotético lector lo tuviera por verídico sin elaborar a su respecto un juicio crítico personal, existiría una instancia importante de propagación de ideas revisables y discutibles que serían tenidas por absoluta e incontestablemente ciertas, y que las implicaciones de esto son perfectamente incalculables, con un riesgo¹⁰⁰ enorme por tanto. Estos textos pueden ya ser citados como yo lo hice, y tienen ya la legitimidad que posee cualquier cosa hecha pública, y son de esa manera susceptibles de servir de fundamentación teórica a una práctica equívoca.

Quiero ahora referirme a una forma distinta de psitacismo, una que no implica necesariamente la promoción descarada de una ideología particular, no un “psitacismo” literal, sino el que recurre a fórmulas famosas (a la manera de un slogan publicitario) a menudo importadas de otras disciplinas sin ningún cargo de consciencia ni justificación. Es otra forma de publicación académica, que se llama “Arquitectura y punto”; y que es producida “por alumnos para alumnos”¹⁰¹, que utilizaremos para ejemplificarlo. Cada número de ella tiene un “tema” del cual se ocupan varios autores. Consideraremos el número 17, dedicado a “Las Ruinas”.

En primer lugar, examinemos la editorial que da comienzo a esta colección de escritos:

“Estamos acostumbrados a relacionar estrechamente el concepto de ruinas con aquellos vestigios sólidos de civilizaciones pasadas: Teotihuacán en México, El Cairo en Egipto o la italiana Pompeya, ciudades que lucen como piezas museográficas, dónde se ha perdido todo sentido de pertenencia, pero no será una ruina todo aquello que ha perdido más que su morfología, su razón de ser, ¿No será una RUINA, aunque siga en pie, aquel edificio de Insurgentes 300, (Ciudad de México), que pese a seguir siendo habitado, ha perdido todo? ¿No habrán sido RUINAS, el Monumento a la Revolución y su Plaza de la Revolución en su periodo de olvido y soledad? ¿No será una RUINA la famosa estación de bomberos Vitra de Zaha Hadid que cambió su función inicial?”¹⁰²

¹⁰⁰ Riesgo entendido como el potencial que tiene una acción (o inacción) de provocar un resultado desfavorable, en este caso, para el conjunto de la profesión o la enseñanza de ella.

¹⁰¹ Este es de hecho el lema de la revista, como puede constatarse en su página: <http://fugararquitectura.com/%C2%BFquienes-somos.html>

¹⁰² En “Arquitectura y Punto”, No. 17, Fugararquitectura, Facultad de Arquitectura, UNAM, que puede consultarse integralmente en http://issuu.com/fuqaarquitectura/docs/punto_diecisiete_finald

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

Ciertas consideraciones que pueden ser manifestadas con respecto a este extracto y otros del mismo texto no competen al tema de este ensayo por lo cual serán tratados en los textos que les corresponden. Sin embargo, a primera vista pueden ser dichas una serie de cosas, la primera de las cuales es que la comparación entre Teotihuacán, el Cairo y Pompeya nos parece a más no poder fallida: Teotihuacán fue abandonada por una serie de razones sociales complejas que llevaron a su “ruina”, Pompeya fue sepultada en lodo volcánico hirviente, y esencialmente a su descubrimiento estaba entera, hasta la comida estaba intacta, del otro caso ni se hable, el Cairo está tan habitado el día de hoy como en la época de Al-Muizz (la de su fundación poco menos que legendaria, en el año de 969 de nuestra era), así es que no sé de dónde viene el calificarlo de ruina. Por otro lado esta no es información tremendamente rebuscada: figura entre las primeras líneas de cualquier artículo enciclopédico sobre las ciudades mencionadas. Al autor de esta editorial le hubiera tomado 5 minutos verificar lo que decía, pero por alguna causa cultural no le pareció indispensable, con observaciones que examinaremos más adelante. Nótese otro fenómeno de interés: en las siguientes frases, las ciudades no lucen como piezas de **museo**, sino que lucen como piezas **museográficas**, en seguida no han perdido su **forma**, sino que han perdido su **morfología**. ¿Por qué fue necesario poner de lado las palabras de uso corriente, cuyo significado era suficiente para expresar la misma idea, para remplazarlas por términos de más rimbombancia, cuyo uso de todas formas no es correcto en estas frases? En efecto, museografía refiere a las prácticas y técnicas relativas a la operación de un museo¹⁰³, y morfología¹⁰⁴ es el estudio de las formas, no las formas ellas mismas. Evidentemente que al leerlo entendemos la idea, por lo cual el uso descuidado de las palabras no es particularmente grave, pero cabe preguntarse si acaso cualquier individuo que lea estas líneas será capaz de entenderlo en la misma manera. Tendremos oportunidad de tratar esto con más detalle en la segunda parte de estos cuestionamientos. De las siguientes preguntas retóricas, sería tal vez exigible que el autor de la editorial no explique porque los objetos que cita son también ruinas, de otra manera, cuales son los motivos de que estos edificios puedan ser considerados ruinas sin ser “vestigios de una civilización pasada” (aquí se pudo haber usado pretérita en vez de pasada, le daba más lustre al cliché). Sin duda el que hayan “perdido su uso” primero no resume la caracterización como ruina, frente a la apabullante evidencia de objetos arquitectónicos cuyo uso no sólo se ha transformado, sino que nunca ha sido estático, sin que por ello se les haya considerado jamás “ruinas” (de lo que podría

¹⁰³ <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=museograf%EDa>, consulta del 10 de abril de 2013

¹⁰⁴ <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=morfolog%EDa>, consulta del 10 de abril de 2013

ser ejemplo el palacio del Louvre, fortaleza, luego residencia real, luego residencia de la aristocracia, escuela, de nuevo palacio y en fin museo)¹⁰⁵.

“EL PUNTO de este mes es tratar de conocer todo lo que puede englobar un concepto como RUINAS [...], pero sobretodo comprobar que nosotros somos los responsables de eso, de quitar o devolver poder a un espacio, de ARRUIINAR o DES-ARRUIINAR un lugar”

Otra afirmación sin justificación alguna, se supone que deberemos encontrarla en algún lugar del número, pero después de esta editorial, ninguno de los artículos trata directamente de esta cuestión, sin embargo abundan los contra-ejemplos (Teotihuacán, como ya mencionamos) que permiten afirmar a más de uno que al contrario, las causas del abandono de un edificio o ciudad determinados, tienen poco o nada que ver con el influjo directo del arquitecto, que no fue ni siquiera mencionada como opinión intelectual seria (es decir, considerar la posibilidad de ser cierto lo contrario de lo que se afirma).

Dejemos este extracto para pasar a otro que nos permitirá hacer un par de observaciones sobre una manera de psitacismo que consiste en recurrir de forma indiscriminada a términos de las disciplinas científicas para aportar legitimidad a los propósitos presentados¹⁰⁶. Lea usted:

“El símbolo en la Arquitectura se construye gracias a la memoria energética de la información. Gracias al proceso entrópico mediante el cual la energía se conserva en información y permite la flecha del tiempo en término de creatividad morfogénética, el símbolo encuentra nuevas formas de expresión. La **búsqueda de sentido** se explica en términos energéticos, y se ha expresado de diversas maneras, el fuego, el agua, la vida, y en esta ocasión, la ruina.”¹⁰⁷

En relación con lo expuesto en el libro “Imposturas Intelectuales” de Alan Sokal y Jean Bricmont, se expresa la futilidad de tratar de encontrarle sentido a un extracto redactado de esta manera, pero por la remota posibilidad de que lo tuviera nos sentimos obligados a intentarlo. Para ello sería recomendable tratar de explicar lo que cada término, en su consenso filológico/semántico significa, filológico por la consideración de estar en incapacidad de conocer todos y cada uno de los nuevos significados que se le puedan asignar a una palabra, por lo cual haremos referencia

¹⁰⁵ Ver “La Historia del Louvre”, primera parte, Fernando Medina, Inédito, consultar en

¹⁰⁶ En relación con este tema, conviene revisar el libro “Impostures Intellectuelles”, Alan Sokal y Jean Bricmont, Éditions Odile Jacob, 1997

¹⁰⁷ In Arquitectura y punto, No.17, Op. cit.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

(como de costumbre) a significados más o menos asentados. Empezando por el símbolo, cuya definición según el DRAE, es “representación sensorialmente perceptible de una realidad, en virtud de rasgos que se asocian con esta por una convención socialmente aceptada” o “figura retórica o artística [...], que consiste en utilizar la asociación o asociaciones subliminales de las palabras o signos para producir emociones conscientes”, alternativamente, recordáramos la observaciones al respecto en el anterior capítulo. Es probablemente en la segunda definición que deberíamos situar nuestro entendimiento para el contexto de este artículo, pero el hecho de que no exista otra precisión al respecto no me permite afirmarlo. Es notable que se suelte una palabra tan ambigua de tal manera, como si todo mundo entendiera exactamente a qué se refería el autor, de hecho es la primera frase del escrito, y la primera utilización a la ligera de un término que depende de una cuidadosa contextualización. La segunda parte “memoria energética de la información” no quiere decir nada, es un “Word salad”, es decir, un acomodo gramaticalmente correcto pero sin significado alguno de ciertos términos que, juntos, refieren a la disciplina de la física. Habría que entender, tal vez, que existe algo conocido como “información”, y que esta posee una “memoria” que es de carácter “energético”. ¡A los diccionarios, Robin! Para estas tres palabras, aconsejo al lector que vaya a examinarlas en detalle el mismo, ya que son palabras que tienen una multitud de definiciones, habré de transcribir aquí aquellas que, a mi juicio, son las más adecuadas en consideración de la disciplina que motiva la redacción: la de la “Arquitectura”. Memoria¹⁰⁸, entonces, es “recuerdo que se hace, o aviso que se da de algo pasado”, información¹⁰⁹ “comunicación o adquisición de conocimientos, que permiten ampliar o precisar los que se poseen sobre una materia determinada”, energética¹¹⁰, es aquello perteneciente o relativo a la energía, o que produce energía. Si encuentra el lector que esto no nos avanza en el entendimiento tan siquiera de la primera frase, estamos de acuerdo. No desistamos todavía. En la siguiente encontramos ese abusado concepto de entropía, y aquí ya tenemos dónde hincar el diente, porque resulta que esta es una palabra muy específica, acuñada incluso para un uso único, en la física, y luego adoptada por las ciencias de la computación. Sería sumamente sensato preguntar: ¿Qué viene a hacer a un texto de Arquitectura? Atenderemos esta cuestión más adelante.

Creo que sin ir más lejos en este respecto, queda ya por lo menos ilustrada la falacia que existe con respecto a la apariencia de seriedad de los textos publicados en estas

¹⁰⁸ <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=memoria> Consulta del 10 de abril de 2013

¹⁰⁹ <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=DUQgE5r5kDXX24pdw80w> Consulta del 10 de abril de 2013

¹¹⁰ <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?id=rQak4fjDCDXX2NM8Db7n> Consulta del 10 de abril de 2013

instancias académicas, apariencia que da el recurrir a fórmulas, clichés, y slogans, y palabras de la jerga de los otros medios académicos, recurrencia irreflexiva e indiscriminada a términos de las disciplinas científicas sin ninguna consideración por el significado que tienen por consenso histórico o por su utilización corriente en las disciplinas que se auxilian de ellos; sin ningún tipo de aclaración de lo que se entiende por dicho término o frase en el contexto del escrito, con lo cual apoyaríamos nuestra sugerencia inicial de psitacismo.

No debe esto tomarse como una denuncia, lo es sólo en el sentido en que este fenómeno no se ha hecho manifiesto en el seno de la disciplina, y por tanto no ha sido sometido a crítica y a revisión. En esta segunda parte pretendemos complementar la manifestación del fenómeno de la imitación en los procesos de la producción de lo arquitectónico con una revisión general y sucinta de las posibles consideraciones que en los rubros del estudio de la cultura y sociedad pueden tener influencia en el origen y la práctica de la imitación.



Gabriel Von Max, *Los Críticos de Arte*, 1889 “No me importa lo que digan de mí siempre y cuando hablen de mí”

II – La Imitación como fundamento de lo humano:

La Palabra “Imitación”, es actualmente de amplio recurso en muchos ámbitos académicos además del uso más o menos extendido en el cotidiano. Si no hemos intentado presentar las fuentes etimológicas para la palabra como hemos acostumbrado hasta ahora, es que la palabra es el centro de muchos debates y desacuerdos sobre lo que debe considerarse o no imitación. Es esta ambigüedad que quisiéramos primero atender.

Los aprendizajes sociales y la imitación:

Un cierto número de estudios de varias disciplinas se han dedicado a la importancia de la **imitación** en los aprendizajes, que parece existir de una manera u otra en todos los seres animados. Se le había tenido por la forma más baja de aprendizaje, asociada con animales como los pericos que mencionamos anteriormente, ciertos primates y en general algunos mamíferos. Desde la era del humanismo, la incuestionada “superioridad del ser humano” llevó a considerar a la imitación como necesariamente desprovista del uso de razón, o de menor manifestación de inteligencia. Sin embargo, a partir de los trabajos de Albert Bandura¹¹¹ y otros y sus teorías sobre aprendizaje social, a partir de los años 1960, (en mucho reacciones contra los trabajos de B.F. Skinner), se estudió la disposición de “imitar” comportamientos, ademanos, figuras lingüísticas, etc. en el desarrollo cognitivo, curiosamente no limitado a la temprana infancia. Por otro lado, existe ahora como disciplina más o menos legítima y asentada en las academias, el estudio de la “memética”¹¹², que se pretende como analogía entre la evolución biológica y la transferencia cultural del conocimiento, y que ha involucrado a estudiosos de muchas disciplinas. Adicionalmente, puesto que hemos mencionado a los animales, tanto psicólogos como etólogos han dedicado mucho tiempo a estudios sobre el comportamiento animal, en la espera de que permita dilucidar algunas cosas sobre el comportamiento humano. En mucho, la ambigüedad que ha resultado de la palabra imitación ha sido producto de la intensa reflexión sobre lo que debe constituir la “verdadera imitación”. Veamos por qué.

En primer lugar, los estudios sobre el condicionamiento de los seres vivos, tanto los de Pavlov como los de Skinner son un precursor que no carece de interés. En efecto,

¹¹¹ Bandura, A. (1962). *Social Learning through Imitation*. University of Nebraska Press: Lincoln, NE

¹¹² Cuyo estudio emprendemos a partir de la popular obra de divulgación “The Meme Machine”, Blackmore Susan; (1999) Oxford university Press

a raíz de sus observaciones, se comenzaron extensos experimentos sobre el aprendizaje de los animales. En mucho, lo que sabemos actualmente sobre los condicionamientos, informa lo que puede decirse sobre la imitación: cuando se puede mostrar que existe un condicionamiento, el comportamiento que lo expresa depende necesariamente de una condición de aprendizaje individual, en principio demostrable hasta en un nivel neurológico, por lo tanto hablar de imitación no es conveniente en estos respectos. Por ello, es importante en dichos estudios que se vigilen los factores que señalamos enseguida, para ilustrar diversas modalidades de aprendizaje¹¹³:

Factores de la especie:

Mimesis. Siendo el caso más relevante el de la mariposa monarca y la mariposa virrey, con patrones muy similares en las alas, con la diferencia sustancial de que la mariposa monarca es tóxica para varios depredadores mientras que la virrey no. En este caso no se puede hablar de imitación, ya que los factores que provocan la similitud no son actos conscientes de los insectos, y pueden ser explicados simplemente por una depredación selectiva que evita las mariposas con esas características físicas particulares. El interés de estudiar estas situaciones radica más en las maneras en que sucede la identificación por parte de los depredadores.

Contagio. En ciertos casos, especies particulares muestran comportamientos idénticos o casi idénticos entre individuos. Por ejemplo, existen algunos rituales de apareamiento “espejeados”, es decir en que tanto el macho como la hembra actúan de manera sincronizada durante el ritual. En este caso, no es conveniente hablar de imitación ya que no hay manera de verificar si estos comportamientos son aprendidos o no, siendo que todos los individuos de la especie desarrollan el comportamiento. En particular, esta modalidad provoca que los estudios sobre comportamiento animal estudien sólo comportamientos “nuevos”, es decir adquiridos durante el estudio.

Factores de motivación:

Facilitación social. Si al estudiar el aprendizaje imitativo se implica el que por medio de él será más rápida la adquisición de comportamientos y conocimientos, existen estudios que han comprobado que la simple presencia de otro individuo de la misma especie tiene efectos en el estado de motivación del individuo estudiado, por ejemplo

¹¹³ Síntesis de lo expuesto en “Imitation in animals: Function, Evidence and Mechanisms”, Zentall y Akins, (2001) Universidad de Kentucky, puede consultarse en <http://www.pigeon.psy.tufts.edu/avc/zentall/>, última consulta del 28 de noviembre de 2013

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

incrementar la atención y por tanto facilitar la adquisición de conocimiento, sin necesariamente mediar la demostración del comportamiento que se pretende enseñar. Esta situación complica los estudios y por tanto dificulta el que se pueda concluir en cualquier situación que hubo “imitación verdadera”.

Motivación por incentivo. Cuando el observador del comportamiento a enseñar y el demostrador reciben ambos el incentivo o recompensa por el éxito del demostrador, se observa mayor rapidez de aprendizaje en el observador. Todavía está abierto a debate si esta situación debiera considerarse parte o condición fundamental de la llamada “imitación” o sea un artefacto a evitar en los estudios, considerando que existen instancias de imitación de comportamiento sin recompensa inmediata. De hecho esta consideración fue inicialmente sugerida por Albert Bandura, bajo la observación que la imitación instantánea podría ser un “reflejo”, motivado por una predisposición genética, mientras que la “imitación diferida” manifestaría en mayor grado las funciones cognitivas que se buscaban demostrar en aquél entonces.

Observación de condicionamiento adverso. En líneas similares, se ha demostrado que cuando el observador está en presencia de un condicionamiento adverso en el demostrador (un castigo), esto tiene efectos en la facilidad del aprendizaje. Esto induce a cuestionar ciertas cosas sobre la identificación del observador con el demostrador. Por ejemplo, en un experimento se consideró la importancia de que una rata desarrollará miedo a las llamas sería afectado por el hecho de ver o no otra rata tocando la llama. Es decir si esto sería importante con respecto a por ejemplo, oír el chillido de la otra rata quemándose o aún oler el pelo de rata quemado. Los resultados indicaron que era importante que el individuo constatará el momento exacto en que la rata demostradora tocara la llama. En principio esto indicaría la importancia de que el observador pueda identificarse con el demostrador, sin embargo deben considerarse antes las posibilidades de las siguientes modalidades, sin mencionar que es perfectamente posible que el aprendizaje social sea directamente más fácil en condiciones de motivación por miedo, debido a algún valor evolutivo intrínseco del miedo.

Factores perceptivos:

Se considera la posibilidad de que la demostración de un comportamiento no necesariamente atraiga la atención al comportamiento, por ejemplo solamente hacia las consecuencias de dicho comportamiento (condicionamiento o asociación simple) o a algún lugar particular del ambiente.

Realce local. Resulta del hecho de llamar la atención del observador a un lugar asociado con un refuerzo o recompensa. Por ejemplo, al demostrar jalar una palanca

puede suceder que sólo se llame la atención sobre dicha palanca. Esto podría llevar a una facilitación de la adquisición que no podría llamarse “imitación”. En otro ejemplo, este tipo de explicación puede servir para comprender por qué, por ejemplo, un joven gato aprenda con mayor rapidez el comportamiento demostrado por su madre que por otro gato que le sea extraño: la madre por ser tal es productora de un realce local dondequiera que se encuentre.

Realce de estímulo. En este caso, se llama la atención del observador sobre un objeto particular, de tal manera que la repetición del comportamiento no deriva de imitar otro comportamiento, sino de un aprendizaje individual motivado por dicho objeto. Para evitar esto, se han ido refinando los métodos y protocolos de estudio. Por ejemplo, se puede plantear un método de dos cámaras, en el que se mide que tan rápido adquiere un observador el comportamiento de jalar una palanca similar a la palanca del demostrador, pero no la misma, con lo cual el comportamiento adquirido es de orden más general, y se evita la asociación directa con un objeto particular.

Se imponen otras consideraciones adicionales que dificultan todavía más la definición de la imitación. Es interesante a través de ellas constatar diferentes formas de aprendizaje social.

Factores simples de aprendizaje:

Impronta. El caso más común siendo el de impronta filial, manifestado por ejemplo en los jóvenes patos y gansos al seguir incondicionalmente al primer objeto móvil que observan al salir del huevo, incluyendo humanos y objetos inanimados movidos por un experimentador. Aunque sería tentador definir esto como una instancia de imitación, resulta ser mejor explicación un comportamiento para el que existe una fuerte predisposición innata, reforzado a través de un condicionamiento por reducción del miedo en cercanía al objeto de la impronta (en principio la madre).

Seguimiento discriminado. Aprender a seguir un objeto móvil, por ejemplo otra rata en un laberinto para llegar a una recompensa, es un caso en el que no se puede hablar de imitación, puesto que el objeto a seguir puede ser un objeto inanimado elegido por el experimentador. En este caso es más conveniente hablar de que existe un estímulo discriminado (a quién o qué seguir) para el acto de seguir, y no una imitación consciente del movimiento del objeto.

Condicionamiento por observación. Cuando se observa a un demostrador siendo recompensado por una acción particular, el aprendizaje de dicha acción puede no ser imitación del demostrador, sino condicionamiento de tipo Pavloviano, resultante de la

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

asociación entre dicha acción y la recompensa. La distinción entre esta situación y la imitación es importante porque el condicionamiento de este tipo, aún si es altamente complejo (en que el observador no está experimentando el estímulo personalmente), puede suceder en ausencia de un demostrador: se ha demostrado, por ejemplo, que si se presenta una señal luminosa alcanzable seguida por la aparición de comida inalcanzable con palomas, esto es suficiente para que las palomas picoteen la señal luminosa, y aunque efectivamente manifiesta una habilidad cognitiva innegable, es obvio que no puede hablarse de imitación. Sin embargo, el caso contrario en que el demostrador no es recompensado por un comportamiento ha tenido también un efecto negativo en la velocidad de aprendizaje. En otras palabras, es posible que el refuerzo o recompensa del comportamiento en el demostrador juegue un papel importante en el aprendizaje de dicho comportamiento.

Correspondencia visual. Cualquier comportamiento que produzca un cambio visual aparente en el ambiente, de tal manera desde la perspectiva del observador, haya una correspondencia entre el estímulo producido por el demostrador y el producido por el observador, puede resultar en un realce de dicho estímulo.

Emulación por captación intuitiva. Cuando al observar al demostrador, el observador aprende algo sobre el ambiente, puede ser un aprendizaje muy sofisticado, sin embargo no necesariamente se puede hablar de imitación. Por ejemplo, cuando hay dos maneras de realizar una acción, como abrir una puerta, los observadores en general abrirían tal puerta en aquella de las dos maneras que fue demostrada, sin embargo esto no siempre es el caso, indicando que la demostración de la puerta al abrirse proporcionó datos sobre el funcionamiento de la puerta, que otra vez es un aprendizaje individualizado, y no sobre el comportamiento del demostrador al abrir la puerta. Se nota que en dicho caso sería posible aprender sobre la puerta aun cuando la demostración no la hace un miembro de la misma especie. En un experimento, se intentó superar esta dificultad cambiando una palanca que podía empujarse hacia la derecha o la izquierda, de dirección y lugar (giros a 90 grados) entre el momento de la demostración y el momento de comprobación del comportamiento. Sin embargo, no puede descartarse el que haya habido alguna evidencia olfativa dejada por el demostrador.

• • •

Así, a través de estos estudios se ha dado en definir la “verdadera imitación” como: “la copia de un acto o una expresión novedosa o de otra manera improbable, o para el cual no exista una tendencia instintiva. Adicionalmente, se controla el efecto de factores de: motivación en el observador, aprendizaje individual a través de los objetos de demostración y la asociación simple con estímulos novedosos (como

con la señal luminosa en las palomas)” Aún con todos estos controles, instancias limitadas de “imitación verdadera” han sido encontradas en muchos animales, y en lo subsecuente se han planteado consideraciones cuya importancia se aplica también a la imitación en humanos:

Enculturación. En todos los seres vivos para quienes se aplica la consideración de imitación (en particular observado en los primates), la cantidad de interacciones con los demostradores afecta el tiempo de aprendizaje. Los chimpancés y orangutanes más “enculturados” en este sentido, muestran mayor disposición a la imitación con respecto a aquellos cuyo desarrollo ha sido en laboratorio con menor interacción entre ellos y con humanos. Se han planteado varias posibilidades que explican este efecto: primero, puede ser que el contacto activo más extendido reduzca la ansiedad; segundo, puede ser que el mayor grado de socialización provoque una mayor sensibilidad y atención hacia los indicadores de tipo social, y en tercero, puede ser que experiencias previas de aprendizaje refuercen la imitación como comportamiento (es decir, se refuerza una forma de aprender a aprender con el éxito de los aprendizajes pasados).

Imitación de gestos. El caso particular de la imitación en primates, delfines y pericos, de gestos demostrados por humanos es de muy notable importancia: hay muy poca similitud entre las partes corporales de ambos, además de que no suelen existir motivaciones particulares para dichas imitaciones, ya que son prácticamente instantáneas.

Imitación generalizada. Otro caso particular en que se observa y estudia, no la imitación de algún comportamiento, sino la imitación misma como comportamiento. En este sentido, se han realizado muchos experimentos exitosos en que se hace uso de formas del tipo “haz esto”, seguido por un comportamiento o gesto cualquiera.

Intención. Si algo motiva el estudio de la imitación en animales, es la presunción que la “verdadera imitación” implicaría un grado de intención. Demostrar la “intención” de un acto, sin embargo, no es posible de manera directa, y tiene que inferirse de las circunstancias particulares. Por ejemplo, se ha observado que algunas jóvenes hembras de simio, cargan piedras o cocos en la misma manera que hembras mayores cargan a las crías, sin embargo este tipo de evidencia anecdótica es difícil de reproducir en condiciones de laboratorio.

Imitación simbólica. Con esta expresión se designa la forma más compleja o avanzada de imitación, caracterizada por el hecho de que, no sólo el comportamiento del observador no coincide con el del demostrador, sino que las diferencias son completamente intencionales y producidas con el objeto de atraer la atención sobre

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

características del modelo. Se puede describir con esto, por ejemplo las instancias en las que se habla de “parodia” o “caricatura”. Hasta la fecha esta forma particular de imitación sólo se ha constatado en los seres humanos.

Desde una perspectiva psicológica, señalaríamos que puesto que dicha imitación pretende señalar una situación particular sin copiarla exactamente, está implícito que para ello una actividad intelectual importante es necesaria, de allí que se le bautice como “simbólica”, con lo cual puede también decirse que dicha imitación requiere de la formación de un concepto de la actitud o comportamiento imitado.

Nótese también que la existencia constatada de dichos comportamientos manifiesta su existencia para el autor del listado que estudiamos anteriormente. Sin embargo, recordando las observaciones sobre lo simbólico que hicimos en el capítulo pasado, nos aventuraríamos a sugerir ambas situaciones, lo simbólico y lo imitativo, cómo en principio separadas e independientes, pero combinables para efectos como los que se describen, esto por carecer de elementos argumentativos que permitirían contemplar un origen común a ambas situaciones. Por el momento, consideramos que sería más productivo ponderar las posibilidades de la interacción entre las dos ideas, aunque no intentaremos hacerlo aquí en detalle ya que trasciende los límites particulares de este estudio.

Vertiente biológica:

Como para las dos ideas anteriores, es pertinente considerar las observaciones biológicas sobre la imitación. En este sentido, los méritos del aprendizaje social, imitación incluida, han sido estudiados y modelados matemáticamente¹¹⁴ desde la perspectiva evolutiva, es decir como “estrategia” de supervivencia, en una manera similar a la que describimos en el primer capítulo. Dicho estudio concluye que el aprendizaje social tiene una mejor relación de costo-beneficio con respecto a dos otras estrategias de aprendizaje para las especies capaces de ello: comportamiento innato (bajo transmisión genética) y aprendizaje por prueba y error (individual y transmisible sólo (a lo mucho) de individuo a individuo). Dichos datos matemáticos permiten afirmar que los comportamientos imitativos tenderán a asentarse en las especies sociales una vez que hayan aparecido. De esto es razonable extrapolar que el ser humano, como especie muy manifiestamente social, debería mostrar varias instancias de comportamiento imitativo (que es algo circular como argumento

¹¹⁴ Boyd, R. & Richerson, P. J. (1988). “An evolutionary model of social learning: The effect of spatial and temporal variation”. En T. R. Zentall & B. G. Galef, Jr. (Eds.), “*Social learning: Psychological and biological perspective*”s (pp. 29-48). Hillsdale, NJ: Erlbaum.

puesto que de no haber sido constatadas en primer lugar nada hubiera motivado su estudio).

Algunos autores van más lejos en este respecto, y afirman que la imitación es incluso un probable origen para la inteligencia humana. Es el caso de la memética que ya mencionamos y que ahora vamos a proceder a estudiar brevemente, como teoría muy popular sobre la evolución del conocimiento

La memética como teoría específica de la evolución cultural:

Durante mucho tiempo se ha jugado con la idea que la y las Cultura(s) puedan evolucionar. La memética es una de las teorías que se proponen explicar cómo y por qué esto sucede. No discutimos aquí los méritos particulares de la proposición, sin embargo puesto que se basa en la transmisión de **memes** (conceptos o ideas con ciertas particularidades) a través de la **imitación**, esto la vuelve útil para nuestros propósitos.

Lo primero que hay que señalar a su respecto es que para que la analogía entre la memética y la evolución general pueda establecerse, se requiere primero de alta fidelidad en la copia, sin menospreciar la posibilidad de mutación. Para Blackmore, esto se traduce en que los procesos de copia, copien la instrucción y no el producto, por lo cual vistas las consideraciones que emitimos anteriormente, se entiende que la “imitación verdadera” de los estudios del comportamiento se acerque a la idea de “copiar las instrucciones”, que de cierta manera resumen la voluntad de que en la imitación haya una comprensión de lo que se está imitando. Se propone por ejemplo, que el aspecto cognitivo, consciente e intencional de la imitación lo ilustra el que exista, en particular en el ser humano, cierta discriminación con respecto a lo que se imita, es decir que se pueda discernir entre qué partes son importantes para el efecto buscado de dicha imitación y cuáles no. En nuestras observaciones, este hecho no nos parece tan significativo o capital para la teoría de la imitación, puesto que a través de los escritos que estudiamos en la primera parte, no queda completamente claro que exista una discriminación con respecto a lo que se imita, extendiéndose la observación hacia actitudes y comportamientos lo mismo que a frases, slogans o ideas; es decir, no descartamos la posibilidad de que suceda aquí la imitación sin ningún objetivo particular más que en ella misma, sin embargo, cómo veremos adelante esto es poco probable.

Evitamos ante las complicaciones constatadas pronunciarnos sobre si en los documentos que presentamos al principio puede o debe hablarse de “verdadera imitación”, simplemente atraemos la atención sobre la coincidencia de formas de expresión entre muchas de las comunicaciones públicas con las que estamos en

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

contacto en relación con la producción de lo arquitectónico, para que sirvan como manifestación, pertinente a lo arquitectónico, de la condición imitativa de los seres vivos.

La Premisa fundamental de la memética según Blackmore, es que lo que distingue al ser humano de los demás animales, es su capacidad para la “verdadera imitación”, esto a tal grado que sugiere que los mejores imitadores fueron los que sobrevivieron de entre nuestros antepasados, explicando así controversialmente el incómodo tamaño del cerebro humano. Existe un gran atractivo por explicaciones no completamente bio-evolutivas para esta curiosa característica, ya que a todas luces, los problemas de consumo energético además de las monstruosas dificultades del parto que resultan directamente del tamaño del cerebro humano desafían toda lógica evolutiva; esto no quiere decir que la razón para un gran cerebro sea necesariamente “la cultura”, la evolución en su formulación más sencilla nos indica que todo rasgo que beneficie la supervivencia (individual, grupal, genética o lo que se quiera) tenderá a volverse más abundante; con esto el cuestionamiento se vuelve uno sobre los costos de un cerebro grande contra sus beneficios.

Uno de los indudables beneficios pues de un gran cerebro es precisamente la capacidad aumentada de aprendizaje, como manifiestan los innumerables estudios del comportamiento de los cuales presentamos una muestra anteriormente, con lo cual la memética tiene cierto interés como teoría que estudia la difusión de las ideas por transmisión horizontal, es decir aprendizaje de carácter social en los términos en que lo definimos anteriormente.

En esta manera llegamos a definir un meme, tomando en cuenta aquello de la verdadera imitación: cómo: “lo que se copia de persona a persona, ya sean hábitos, habilidades, canciones, historias, o cualquier otro tipo de información”¹¹⁵. Para algunos autores en semiótica, el meme es una simplificación injustificada del “signo” que mencionamos en el capítulo anterior, que comprende entonces un cierto número de dimensiones o vertientes que son ignoradas por la memética.

En esta teoría, hay espacio para dividir a las actitudes del aprendizaje en dos: en primero, están los **optimizadores**, aquellos que activamente buscan mejorar lo aprendido (técnicas, procedimientos, ideas, música,...) y aquellos que son sólo **imitadores**, cuyo éxito se mide en la fidelidad y velocidad de la copia. Esto no es con el objeto de separar a la humanidad en dos grupos, sino que hay mecanismos para decidir qué actitud tomará cada quien en qué momento. Aquí es posible recordar que en Jean Piaget ha propuesto que el ser humano desarrolla su cotidiano a través de

¹¹⁵ Blackmore, Susan; *Op. Cit.*

“automatismos”, formas cerebrales de reducir los recursos utilizados para cada tarea, siempre que esta se repita seguido, a menos que cualquier situación alterada dentro del automatismo conlleve a revisar dicho automatismo, se dice que “la consciencia toma las riendas de la actividad”. No necesariamente los dos procesos refieren a lo mismo, pero no podemos evitar notar los interesantes paralelos.

Otra observación interesante, es que se enuncian tres parámetros que se propone gobiernan el éxito de un meme como unidad evolutiva a lo largo del tiempo, inspirados por tres criterios que se consideran de importancia para los genes:

- Posibilidades de transmisión (Retención o Herencia): la unidad evolutiva debe poder replicarse de alguna manera o la evolución no sucede ya que se detiene con la destrucción de la unidad, mientras que si esta tiene copias que a su vez pueden copiarse, la destrucción de una de las copias
- Variación: la unidad evolutiva no es totalmente exacta, hay la posibilidad, muy pequeña pero no nula en general, de mutaciones aleatorias en su conformación.
- Selección: la idea de que algunos rasgos derivados de la conformación de la unidad evolutiva refieren a como interactúa con el medio en el que se desenvuelve; matemáticamente significa que los rasgos que sean más beneficiosos tenderán a convertirse también en los más abundantes.

Lo más interesante de la teoría en el marco de este estudio, es como dijimos, el recurso al estudio motivado por la psicología y la antropología de la imitación. Blackmore argumenta un cierto número de cosas con respecto a lo que los memes impondrían:

- En consideración de la analogía con la evolución biológica, a pesar de que todavía se discute que tan correcta y hasta dónde debe llegar, lo primero que es interesante notar, es que las ideas más exitosas en la imitación, no son necesariamente las “mejores” ni las más productivas, sino aquellas que sean mejores para reproducirse. Se utiliza el siguiente ejemplo: una idea que explícitamente solicite ser reproducida es más exitosa que una que no, y una que ofrece recompensas (por lo menos en apariencia) lo es todavía más; por eso mismo ideas de tipo “carta cadena” (ejemplos del tipo “reproduce esta idea a cinco personas y tendrás una recompensa fuera de proporción con el esfuerzo”), serán en el contexto de esta teoría sumamente exitosas.
- El segundo aspecto relacionado es la facilidad de memoria. Considerando la necesidad para el meme dentro de la teoría, de ser reproducido, la inmediatez con la

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

que esto sucede es importante. Esto explicaría la difusión de slogans, aforismos y citas “célebres” sea mucho mayor y más rápida que, por ejemplo, una idea más compleja o un tratado extendido.

- Por último, en ciertas instancias, algunos memes no son coincidentes y no pueden coexistir. En estos casos, el más exitoso queda, mientras que el otro es “olvidado”

Estas tres observaciones hechas por el autor de la obra que estudiamos, fueron seleccionadas porque permiten llamar la atención sobre ciertas particularidades de la argumentación que ahora vamos a proceder a estudiar.

Esto está motivado por el hecho de que al reconocer la imitación como manera preponderante de aprendizaje, y al haberla identificado en el seno de la producción de lo arquitectónico, se hace necesario que se sopesen como su simple carácter de imitación podría llevar a valoraciones, es decir a la construcción de juicios sobre los objetos y sobre los mismos modos de producción de lo arquitectónico.



Cesare Maccari, *Cicerón denuncia a Catilina*, 1882 “**se podría estudiar la Retórica de lo arquitectónico**”

III – Convencer o Persuadir: Las complejidades de la argumentación

En la época actual no se presta tal vez suficiente atención a la manera en que se construyen las argumentaciones, sean escritas o habladas. Esto podría parecer curioso siendo que gran parte de la formación de los arquitectos en nuestra academia se basa en la **presentación** de “proyectos” ante una o más personas, por lo que sería de esperarse que hubiera un cuidado especial sobre la manera en que los presentadores deben desenvolverse.

Por tanto, cómo última consideración de este trabajo, quisiéramos dedicar unas breves observaciones a ponderar el tema, poco estudiado, de los registros de argumentación. En palabras de D’Alembert: “Los antiguos que definieron la elocuencia, distinguieron el persuadir del convencer, el primero de estos añadiendo al otro la idea de un sentimiento activo excitado en el alma del auditor y adjunto a la convicción”¹¹⁶. Inscrito en la tradición de la Ilustración francesa, el estudio de la argumentación solía ser parte del estudio de la retórica, disciplina que se enseñaba en las universidades en la mayor parte de las “carreras”.

Heredamos de aquella época una serie de criterios que ahora procederemos a enunciar, que supuestamente permiten discernir de manera clara entre los diversos registros de argumentación¹¹⁷.

Según dicho documento, el argumentar consiste en sostener una **tesis** (en el sentido de opinión expuesta en detalle y justificada) sobre un **tema**. El objetivo es atraer a un “adversario” a la tesis, es decir, ya sea modificar su opinión o juicio, o incitarlo a actuar en un sentido particular. El **tema**, es entonces el motivo de una discusión delimitado, con una vertiente hacia algún cuestionamiento perteneciente a una cuestión general: por ejemplo la cuestión global del tabaquismo, puede atenderse desde los cuestionamientos de: su efecto en la salud, su uso motivado por condiciones sociales, etc.

¹¹⁶ Jean Le Rond D’Alembert, *Discours Préliminaire; L’Encyclopédie*; Tomo I, Paris 1751. Es interesante observar que en este documento aparece, posiblemente por primera vez en la historia, la idea de que la inteligencia humana indudablemente deriva en desarrollos que permiten alterar las condiciones de la vida humana, como además evidencia la existencia de algunos artículos dedicados exclusivamente a la maquinaria o técnicas de producción.

¹¹⁷ Según lo expuesto en el documento educativo puesto a disposición de las escuelas preparatorias en <http://www.etudes-litteraires.com/argumentation.php>, última consulta del 12 de diciembre 2013

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

La **tesis** entonces, busca ofrecer explicaciones sobre el cuestionamiento particular, es una toma de postura (afirmación o negación) que puede moderarse: fumar representa un riesgo para la salud, **sin embargo** la cantidad es importante para definir dichos riesgos.

Así, con la redacción de tipo argumentativo se puede buscar: hacer conocer su postura a un lector o auditor, hacer que este la conceda, hacer dudar a los adversarios, atraer a los indecisos, contradecir otra tesis, criticar una postura, demostrar con rigor y orden, atraer atención, servir a una causa o partido, marcar los espíritus por alguna forma particular de presentar la información. En base a estos efectos particulares buscados pueden lograrse argumentaciones más o menos: estrictas o aproximadas, breves o extendidas, formales o informales, aparentes o sutiles, serias o burlonas, evidentes o irónicas, directas o indirectas, agresivas o cómplices, simple o con derivaciones. El enunciar esta amplia variedad de formas que puede tomar nos permitirá eventualmente considerarlas en función de lo expuesto anteriormente sobre sus posibilidades de reproducirse.

Para clasificar esta enorme variedad, se han propuesto muchos sistemas, el que exponemos en seguida, se basa sobre todo en contraponer los argumentos que buscan apelar a la razón del interlocutor con los que buscan apelar a sus emociones o afectividades.

Convencer:

Del latín *con-vinco*, que es efectivamente “vencer, conquistar con”¹¹⁸, y *convictio* (como sustantivo): “demostración o prueba”¹¹⁹. El convencer se funda supuestamente en apelar a la razón de los interlocutores, a las facultades de análisis y razonamiento, a su espíritu crítico, para obtener su acuerdo después de una reflexión más o menos extendida en el tiempo.

Así, la tesis presentada se acompaña de **argumentos** particulares, es decir elementos de justificación para afirmar o refutar la o las posturas particulares.

¹¹⁸ Lewis, Charlton, T. An Elementary Latin Dictionary. New York, Cincinnati, and Chicago. American Book Company. 1890. Consulta en línea del 9 de noviembre de 2013 en: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059%3Aalphanetic+letter%3DC%3Aentry+group%3D103%3Aentry%3Dconvincio>

¹¹⁹ Lewis, Charlton, T. An Elementary Latin Dictionary. New York, Cincinnati, and Chicago. American Book Company. 1890. Consulta en línea del 9 de noviembre de 2013 en: <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059%3Aalphanetic+letter%3DC%3Aentry+group%3D103%3Aentry%3Dconvincio>

Dichos argumentos se ejemplifican, y esto podrá suceder de diferentes maneras: anecdóticas, de la experiencia personal, lecturas (las referencias) de otros autores y pensadores (a través de citas comentadas o no, por ejemplo), en diversas áreas del conocimiento humano: ciencias exactas y sociales, filosofía, historia, etc.; o a valores establecidos anteriormente, ya sea simbólicos por medio de la cultura, anécdotas significativas, proverbios, etc.

Con ellos, se establece un razonamiento más o menos extenso, de manera ordenada, que puede ser deductiva (a partir de las premisas), inductiva (generalización de uno o más ejemplos), crítica (con respecto a un razonamiento anterior), dialéctica (cómo los *Diálogos*), por concesiones, por analogía, por absurdo, etc.; a menudo con conexiones lógicas entre cada parte de la argumentación y en su interior, como pueden ser indicadores de causalidad (porque, pues, lo que impone que...) los que moderan o matizan (sin embargo, pero), los que ordenan (además, en adición...); se pretende por medio de ellos que la argumentación quede expuesta lo más claramente posible ante el interlocutor.

Se abren entonces varias estrategias, puede por ejemplo atenderse las posturas contrarias o ignorarlas, o intentar conciliar con ellas, puede ser falsamente conciliador, es decir conceder un punto sin importancia para atacar el centro del argumento; se pueden atacar las interpretaciones de los datos que presente el adversario o atacar los datos con el objeto de que el destinatario acepta la tesis propuesta.

Deliberar:

Aunque la palabra puede usarse para indicar la expresión de una decisión (hemos deliberado que...)¹²⁰, en el contexto de las argumentaciones, se entiende como la forma de argumentación que pretende **examinar** las diferentes posturas sobre una cuestión particular, debatirlas; todo bajo la pretensión de **imparcialidad**. Se pueden exponer reflexiones personales sobre cada una de las ideas examinadas, pero en principio quien delibera no se pronuncia **personalmente** sobre la cuestión estudiada, por ello cuando se habla de que un juez delibera, se quiere tal vez significar que su opinión sólo depende de la verdad de la cuestión y no de su opinión, aunque esta sea sólo una presunción.

¹²⁰ Diccionario de la Real Academia, vigésimo segunda edición, consulta en línea del 9 de noviembre de 2013 en: <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=deliberar>

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

Por esto, este registro es común en el diálogo (como forma literaria, no en el sentido de conversación), en algunos tipos de ensayo, en el debate político y en los géneros periodísticos.

Persuadir:

Cuando el discurso argumentativo apela a los sentimientos o emociones del destinatario, se dice que intenta persuadir. Quién argumenta en este registro se mueve en el terreno de los valores y fundamentos culturales comunes.

Detrás de toda argumentación hay un sistema de pensamiento, sin que importe el que sea explícito. A través del conocimiento de los sistemas de valores de los destinatarios, se haría entonces posible conmovirlo profundamente.

Si la argumentación se funda en premisas, estas pueden ser: principios de tipo “universales”, o por lo menos en principio compartidos por la mayoría: la Verdad, el derecho a la felicidad, equidad, sinceridad, o valores particulares de un grupo cultural: el honor, el coraje, la probidad, el trabajo, el patriotismo.

También puede apoyarse en **referencias culturales comunes**, buscando entonces la complicidad del destinatario, efecto supuesto beneficioso para la persuasión: juegos de palabras, fórmulas de espíritu, connotaciones, desvíos de atención, alusiones... Por tanto, la argumentación se vuelve **expresiva y emotiva**, es decir un recurso a campos lexicales distintos e **impresionante**, y tratará de transmitir emociones fuertes, impresionar al destinatario para influir en él. Todo lo anterior indica entonces que en principio sería posible persuadir sin justificar.

Quien se expresa en estos términos, busca así implicar al destinatario, por alguna forma de empatía hacerlo considerar que su tesis es también la de él, que se comparten intereses o combates. Por esto, a menudo se dirige directamente al destinatario, utilizando el “tú” o el “usted”, o a veces el “nosotros” que crea una comunidad de intereses. A menudo se les vuelve testigos de interrogaciones oratorias o retóricas de las cuales no se espera respuesta. Curiosamente, estas falsas cuestiones tienen por propósito no el ser contestadas por el destinatario, sino que este acuerde de la obviedad de la respuesta, una pregunta formulada de manera a obviar el cuestionamiento (el documento mencionado arriba añade que así se “anima” el discurso con el objeto de mantener interesado al destinatario, en la probabilidad de que este se sienta interpelado).

Todo esto se pretende como una manera de lograr la identificación del destinatario con las opiniones emitidas en el transcurso de la argumentación persuasiva. Se

habla entonces de que hay una fuerte **modalización**¹²¹ del discurso. Quien argumenta de esta manera se implica fuertemente en su enunciado, aparecen así muchos términos meliorativos o peyorativos, adverbios de intensidad y amplio recurso a la imagen literaria (evocación). Se intenta provocar emociones definidas en el destinatario: felicidad, miedo, enojo. Se puede buscar la indignación o el entusiasmo desmedido. Entran dentro de este registro las invitaciones a piedad para las víctimas, indignación contra algo inaceptable, revuelta contra la injusticia.

Se constatan particularidades literarias que casi son características de la persuasión, como el recurso a campos lexicales como el del patetismo, o al del dolor o la queja. Se utilizan seguido construcciones de tipo maniqueo: el bien y el mal, oscuridad y luz, civilización y barbarie, razón y locura... Estas se acompañan de otras figuras: de insistencia (repeticiones, anáfora, gradación, pleonasma), oposición (antítesis, oxímoron) o alianza (hipálage). Se recurre a exclamaciones e interrogaciones desbordantes de emoción. A menudo sucede la utilización de efectos sintácticos o líricos: frases construidas en función de su ritmo, interrupciones bruscas para sorprender al destinatario, varias formas de anacoluto (como objeto retórico y no por error): elipse del correlativo (“a palabras necias, oídos sordos”), zeugma o ruptura de la simetría (Pierre Dac: “se dejaron penetrar, uno en la noche y el otro por un clavo en la nalga derecha”), hipérbaton o inversión poética, tmesis o interrupción (de palabra “adminístrensele” en vez de “se le administren” o de frase “y que, **curiosamente**, aparecen” en vez de “y que aparecen”) solecismo o alteración del sujeto (“se vio otorgar el premio mayor” cuando en realidad “se vio” recibirlo y no otorgarlo); y en general frases con conclusiones inesperadas.

Este registro es por las características que enunciamos, abundante en la publicidad y en el discurso político, así como en el género apologético.

Sugerir:

¹²¹ Se caracteriza por el uso de verbos modales, como son: deber, poder, querer etc.; de adverbios modales: “posiblemente, probablemente, verdaderamente”; de locuciones adverbiales: “sin duda alguna, por supuesto”; uso de tiempos futuros y/o condicionales; de adjetivos de valoración afectiva, y en general por el uso de cualquier procedimiento por el cual quien emite la opinión manifieste el grado de adhesión a la dicha, según <http://www.etudes-litteraires.com/figures-de-style/modalisation.php>, consulta del 20 de noviembre de 2013, y “la modalidad es aquello que modifica un hecho enunciado por una proposición, presentando en él una valoración aletica (de verdad indiscutible), epistémica (de verdad posible), deóntica (de deber moral), o intersubjetiva (relaciones entre el locutor y el destinatario)”, según [https://fr.wikipedia.org/wiki/Modalit%C3%A9_\(linguistique\)](https://fr.wikipedia.org/wiki/Modalit%C3%A9_(linguistique)), consulta del 20 de noviembre de 2013.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

A veces se agrega este cuarto registro como parte de la argumentación. Es controvertido por qué por su definición no se busca atraer al público a ninguna opinión particular, sino que invita a considerar una idea u opinión. Como tal, no suele acompañarse de intentos de justificación ni presentar las razones de la opinión, por lo cual no hay consenso si deba considerarse como una forma de argumentación.

Tipos de argumento:

Además de los diferentes registros de la argumentación, es decir el conjunto, las unidades de ese conjunto, los argumentos, benefician de una clasificación que exponemos enseguida:

- Argumento de autoridad: refiere a la opinión de una fuente argumentativa. En la lógica formal, es considerado falaz y por lo tanto no es admisible, sin embargo no deja de ser una forma de argumento con una posible influencia en el destinatario. “Einstein creía en una inteligencia superior”.
- Analogía: Comparación de dos situaciones similares por su valor explicativo. “La Circulación automotriz se comporta como un líquido: cuando el diámetro del tubo se reduce, aumenta la presión, cuando disminuyen los carriles, aumenta el tráfico”
- Argumento causal: Expresa una situación como consecuencia de otra. “La ciudad no estaba preparada para terremotos, por lo tanto la destrucción fue enorme”
- Argumento de ventaja o inconveniente: Cuando la proposición se presenta de manera a que representaría una mejoría o empeoramiento de la situación actual. “Dejar de fumar aumenta la esperanza de vida y permite reducir los gastos médicos”
- Por datos: Cuando se recurre a información en principio incontrovertible. “Que la variación genética entre todos los seres humanos sea de menos de 0.1% significa que todos están relacionados”
- Por eliminación de posibilidades: Cuando los diferentes matices de una cuestión son considerados, tanto para defenderlos como atacarlos, incluye la reducción por absurdo.
Ej.: “¿Quiere Dios prevenir el mal, pero no puede? Entonces no es omnipotente
¿Puede, pero no quiere? Entonces no es bueno
¿Puede, y quiere? ¿Entonces por qué hay el mal?”

¿No Puede y no quiere? ¿Por qué llamarlo Dios?”¹²²

- Por generalización: Cuando uno o más casos sirven para extender la idea a lo general: “La evidencia fósil, la anatomía comparada y la genética todas apoyan la idea de la evolución Darwiniana”
- Por refuerzo de etapa: El éxito pasado apoya un refuerzo de la proposición. Otro argumento que resulta falaz en el marco de la lógica formal: “Los estudios clínicos del producto muestran muy buenos resultados, pero no será suficiente si no apoyamos su comercialización”
- Por acto simbólico: Cuando se hace referencia a un acto particular que apoya la proposición para generar simpatía y/o marcar lealtad: “El secretario de salud ha prometido dejar de fumar a partir del lanzamiento de la campaña de prevención.”
- Por alternativa retórica: Cuando se presenta la situación con pocas opciones de tal manera que se acuerde con la proposición, a veces llamado argumento de la “bolsa o la vida”: “Si los habitantes del Distrito Federal no aceptan los parquímetros, no habrá dinero para arreglar las calles”
- Apelación a valores superiores: Llamada al altruismo del destinatario: “No tirar basura en las calles conduce a una ciudad limpia para todos”
- Por testimonio inducido: Cuando se interpela al destinatario en busca de su acuerdo: “Si estuviera en la situación de Jean Valjean, ¿habría usted procedido de manera distinta?”
- Argumento *ad hominem*: Referirse al locutor y no a su argumento: “Siendo Mircea Eliade un prominente neonazi, nada de lo que dice puede tomarse por cierto”
- Por ironía: Cuando en apariencia se defiende la postura contraria, con el objeto de descalificarla. Puede tomar muchas formas distintas, principalmente: 1 - por lógica intencionalmente fallida, 2 - por caricatura extrema y/o cínica que raya en el absurdo o 3 - por antífrasis. Suele ser sumamente efectivo ya que induce la complicidad del destinatario apelando a su inteligencia interpretativa:
1 – “No se puede concebir que Dios, en su infinita sabiduría, haya podido poner un alma, y sobre todo un alma buena en un cuerpo tan negro”¹²³

¹²² Atribuido a Epicúreo por Lactancio en *De la Ira de Dios*, 13.19

¹²³ Montesquieu, *De l'esclavage des nègres*, en *L'Esprit des Lois* (Libro XI, Capítulo V) (1748)

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

2 – “Debemos siempre dibujar: dibujar los edificios de cuanta ciudad se visite lo vuelve a uno mejor arquitecto, tanto como dibujar los postres de cuanta pastelería se visite lo vuelve a uno mejor repostero, y dibujar las nubes de cuanto campo se visite lo vuelve a uno mejor aviador”

3 – “Debe celebrarse el talento incuestionable del ilustrado espíritu que decidió equipar un baño para sillas de rueda en un segundo piso sin ascensor”

• • •

Este desarrollo aunque parezca extenso no es más que una burda además de incompleta síntesis de la complejidad que puede alcanzarse en el estudio de la argumentación, y la multitud y variedad de técnicas y maneras que estas pueden asumir. Lo que probablemente sea más interesante es que es posible proponer dichas observaciones como criterios para estudiar cualquier texto argumentativo.

No es que se busque activamente una catalogación estricta de cada texto, ya que en principio consideramos muy probable que ninguna forma de argumentación, sea escrita, verbal o gráfica corresponda a un registro puro, sino que es más probable que se entremezclen sin cesar, sobre todo si el objetivo principal es de influir sobre la opinión del destinatario.

Por ello nos parece importante interrogar a los criterios previamente enunciados en base a lo expuesto anteriormente sobre la transmisión de las ideas para observar qué manera de argumentar es susceptible de ser la más reproducible en términos de imitación.

Con respecto a los tres parámetros de la memética:

- Atendiendo la solicitud de la fidelidad y mutación en la copia, debe primero concederse la posibilidad de muchas generaciones sucesivas de reproducción. Ante esto, como se mencionó anteriormente, la brevedad de un meme juega un papel importante en sus reproducciones sucesivas. En este sentido, si un argumento se comporta como un meme (es decir se hereda, varía y se selecciona), podemos decir que a mayor brevedad mayor probabilidad de reproducción, por lo que debemos observar que sería de esperarse que **ciertas instancias de persuasión (las más breves) fueran por mucho el género de argumentación más abundante**, esto porque en primer lugar, es por mucho la forma más breve y rápida de influir en la opinión (aunque la sugerencia sea más breve sería de esperarse que su característica de no intentar influir activamente la vuelva más difícil de recordar y por tanto menos abundante en las argumentaciones, la convicción o la deliberación son por definición más extensas), en segundo lugar, porque su vertiente emocional o

afectiva la vuelve sumamente sólida, y por último porque su tendencia a la brevedad (recordemos que sólo en el sentido de “más breve que la convicción y la deliberación”) reduce la posibilidad de errores y aumenta la fidelidad relativo a los otros dos registros. Esto no impide sin embargo las mutaciones, que suceden de varias maneras, primero, cuando se traducen los argumentos (como hicimos nosotros con Montesquieu, del francés al español, pero también en cualquier actividad que pueda aspirar a ser una “versión”: cambiar el sustrato de un texto ensayístico a un poster con un eslogan o una línea de diálogo en una película, cambiar la audiencia destinada para comunicar el argumento a niños pequeños, etc.) necesariamente serán alterados eventualmente de manera u otra, esto puede ser consciente o no; en segundo, incluso en la ausencia de reproducción directa a veces hay alteraciones, por ejemplo si se pierde la obra que contenía el argumento original escrito y este tiene que reconstruirse a partir de otras fuentes, o si no se escrutan dichas fuentes (como en el caso de Epicúreo a quien se le atribuye la frase que mencionamos, sin recordar que fue Lactancio quien primero hizo la atribución, que de ser cierta significaría que Epicúreo intentó refutar la existencia del dios cristiano varios siglos antes de que este se conociera, observación que potencialmente podría influir fuertemente en nuestro juicio e interpretaciones del filósofo). Visto lo anterior, parece que la condición de fidelidad/mutación se reúne para el caso de las argumentaciones, especialmente en ciertos tipos de persuasión

- Atendiendo a la necesidad de herencia, podemos decir que si la premisa de la argumentación es influir en la opinión del destinatario, entonces por definición hay por lo menos una reproducción, la que sucede entre el locutor y el destinatario, y el destinatario tiene la posibilidad de volverse locutor a su vez. Además, desde el momento en que la argumentación está representada por un sustrato externo al individuo, la posibilidad de reproducción se extiende a todo individuo que pueda, en contacto con dicho sustrato, hacerse su destinatario, por lo cual diríamos que la condición de herencia es necesaria en la argumentación.

- Atendiendo la condición necesaria de selección, que es la más difícil de manifestar convenientemente, diríamos en primer lugar que si necesariamente hay selección en lo que se imita en el aprendizaje, entonces también hay selección en el rubro particular de la imitación de las argumentaciones. Por ejemplo, cuando mostramos los ejemplos para cada tipo de argumento, de entre las múltiples posibilidades, elegimos aquella que nos parecía más apropiada o más manifiesta de la forma de argumento particular. Por este hecho realizamos una selección influida por esos parámetros: “ganaron” aquellos ejemplos que no se prestan a controversia o que recurren a más de una forma de argumento a la vez, que es el caso de la mayoría de los ejemplos que consideramos. También la brevedad jugó un papel importante, en particular para la cita de Lactancio, de las múltiples formulaciones que pudimos

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

encontrar, tomamos la más breve que no deja de ser inusualmente extensa en relación con los demás ejemplos, si este carácter inusual también jugó un papel entonces en la homogeneidad de los ejemplos puede decirse que hay una condición que influye en la selección. Por esto, aún si la argumentación en sí no implica necesariamente una selección, su reproducción si lo hace necesariamente.

Así que a través de estos parámetros podemos sugerir una similitud o convergencia entre las particularidades de la argumentación y los parámetros de la memética, que es a lo que quisiéramos llegar porque entonces es posible sugerir el **estudio** de los géneros, registros y formas **de la argumentación** considerando las observaciones de la memética para realizar predicciones sobre su éxito y abundancia en relación con la producción de los discursos relativos a lo arquitectónico.

Aunque dicho estudio nos parecería de amplio interés y de gran importancia, no estamos principalmente por necesidad de brevedad en condición de hacerlo en este momento. Sin embargo, para cerrar las observaciones particulares de la tesis antes de pasar a la cuestión central que es la de lo axiomático, haremos la liga recordando los pasajes que estudiamos al principio bajo un género de argumentación particular principalmente inclinado, aunque no totalmente, al registro persuasivo. Dicho género lleva como nombre: **la Apologética**.

Si lo hemos elegido para un tratamiento un poco más detallado, es que nos parece que de los géneros de la argumentación es el que mejor se aproxima a las condiciones de éxito que enunciamos en reconocimiento de las sugerencias de la memética, y que además permite abrirse sobre las cuestiones de los capítulos anteriores además de otras vertientes de lo biológico y lo cultural que permiten abrir el panorama de la imitación en su sentido de valoración y no sólo ceñirse a los registros de la argumentación



Gustave Doré, *La Cigale et la Fourmi*, 1868, “nada más persuasivo que la amenaza de morirse de frío en el invierno”

IV – La Apologética en la producción de lo arquitectónico

Comencemos por definir brevemente la Apologética como género literario y de argumentación. La palabra en sí, quiere decir “la defensa sistemática y retórica de una posición”¹²⁴, y la apologética es pues la disciplina que se ocupa de defender, a menudo en un contexto religioso, tal o tal postura. Por otro lado, el apólogo¹²⁵, es un género literario que se caracteriza por historias cortas con particular atención a alguna enseñanza moral. Adicionalmente, en la antigua Grecia y en algunos lugares del mundo hoy en día, se llama “apología” al desarrollo que establece la parte legal que se defiende de la acusación, en contra de la “categoría”, pronunciada por quien realiza la acusación. Todas estas palabras comparten la misma etimología, de *apolejos*, separado de, y *logos*, originalmente argumento, luego razón o saber ordenado, con lo que apología sería “lejos de la razón”, etimología que como vemos no tiene mayor impacto en la definición de las palabras. Es con esto último que queremos reapropiar el término para designar, basados en la idea del apólogo como enseñanza moral, aquél género de argumentación, sin importar en qué sustrato se exprese, que busque moralizar “alejado de la razón”, esto es, necesariamente persuadir.

Empecemos por precisar más la idea del “cuento moralista”. Según la referencia expuesta anteriormente¹²⁶, varios géneros de texto pueden ser apologéticos, empezando por el apólogo clásico, a veces confundido con fábula. Es un relato corto del cual se debe sacar una instrucción moral, o sea un relato pedagógico con fines morales pero también a veces políticos o religiosos. Así, el relato a menudo fantástico y anecdótico con animales u objetos animados que simbolizan virtudes o defectos, ejemplifican una situación de dónde se hace explícita, al principio o al final, una corta moral que indica sobre el deber ser de las personas “morales”, sobre una importante variedad de temas, desde la amistad, el poder, el amor, el honor, la honradez, etc.

Se acercan de este género otras formas literarias: el exemplum, después llamado “vidas ejemplares”, cuyo objetivo primario es el de relatar de manera breve y al alcance de un público a menudo iletrado o a penas letrado (a partir de la edad media), actos o anécdotas sobre algún personaje del pasado, que la iglesia católica **aconseja vivamente imitar**, siendo entonces **menos importante la verdad doctrinal que la incitación a las “buenas obras”**. Se constata un acercamiento con la parábola, excepto que esta tiende a exponer principios de orden general, mientras que en el “ejemplo” se describen situaciones concretas. Es dónde más

¹²⁴ <https://en.wikipedia.org/wiki/Apologetics>, consulta del 25 de noviembre de 2013

¹²⁵ <https://es.wikipedia.org/wiki/Ap%C3%B3logo>, consulta del 25 de noviembre de 2013

¹²⁶ Ver nota 32

manifiestamente podríamos encontrar una influencia clara sobre el género biográfico, cuando este no busca sólo documentar la vida de alguien importante, hasta nuestros días en que son comunes las biografías simplificadas dirigidas a los niños como “inspiración”, con lo que sugeriríamos mayor acercamiento con el “ejemplo” medieval que con la biografía histórica grecorromana, lo que en ultimas cuentas nos obliga también a preguntarnos si el “exemplum” habrá tenido alguna influencia en la manera en que entendemos las biografías en el contexto de la arquitectura y de lo formativo en las academias, en dónde además de “biografías” literarias bellamente ilustradas, se presentan exposiciones con la “obra” de tal o tal arquitecto y se exigen “presentaciones” sobre las vidas ejemplares de los arquitectos a los alumnos. En este punto todavía podría ser una curiosa coincidencia, pero que sea esta la primera manifestación de la condición apologética de la producción de los discursos sobre lo arquitectónico.

Segunda forma acercada de la fábula y común en arquitectura: la utopía, de etimología discutida, *topos*, lugar y el prefijo *u*, ya sea de *outopia*, lugar que no existe; o de *eutopia*, lugar de felicidad. Ambos sentidos manifiestan a la utopía como la descripción de algún mundo ideal, maravilloso y feliz que no es real. Sin embargo dicha ficción obedece a reglas bien precisas. La acción sucede en un lugar cerrado sobre sí mismo y aislado del mundo, como una isla o un lugar inaccesible, esto sobre todo para marcar la independencia de este mundo del nuestro, de manera que se ha desarrollado en él una organización propia, con valores y reglas particulares. En este sentido se puede hablar de una “imitación” de tipo laboratorio, para por medio de ese mundo idílico, señalar las fallas del propio, es por tanto una argumentación crítica escondida, una forma de elaborar una reflexión filosófica y política. En Arquitectura, por otro lado, hemos asistido a la imaginación fructífera de los grandes “creadores”, a tal punto que la utopía es un fenómeno que vale la pena estudiar específicamente para la arquitectura. Sin embargo, las utopías de la arquitectura no suelen incluir ninguna crítica, sino que suelen ser predicciones elaboradas de un futuro más o menos distante. Hacemos esta advertencia porque aunque el nombre pueda ser el mismo, si la utopía en arquitectura no es crítica, puede de todas formas ser argumentativa porque se avanza como proposición para el futuro, por lo cual nos parece apropiado decir que es igualmente apologética.

Existen otros géneros literarios y argumentativos que tendría interés estudiar, sin embargo estos dos son los que a nuestro juicio manifiestan o capturan en mayor grado las particularidades de la discursividad sobre lo arquitectónico. Con esto esperamos que se admita ya como sugerencia y proposición que la producción de los discursos sobre lo arquitectónico se acerca en sus formas y géneros a lo que agrupamos bajo el nombre de apologética.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

Vertiente biológica:

Si la imitación juega un papel preponderante en el aprendizaje de los seres vivos sociales, esta imitación permea todos los aprendizajes en cualquier ámbito que se les considere. Así, la apologética debe considerarse también como imitativa, en los términos que se describen en seguida.

Primero, que la apologética se basa en la persuasión como la describimos anteriormente, por lo tanto se entiende que se encuentre ampliamente difundida, del éxito manifiesto de la persuasión sigue el éxito de la apologética; recordando que se entiende éxito como su nivel de beneficio a su perpetuación. Por ponerlo de alguna manera simplista, en un mundo de lo arquitectónico hipotético gobernado por las argumentaciones extendidas y complicadas, la primera instancia de persuasión breve, sintética y exitosa que aparezca tenderá a ser reproducida cada vez más, propiciando una condición auto-reforzante que permite la subsecuente aparición de nuevas y más competitivas formas de persuasión.

Por otro lado recordemos que debido a las capacidades limitadas de la comunicación, como mencionamos anteriormente, hay un límite al número de cosas que pueden ser reproducidas, y si las formas breves y sintéticas de persuasión (por ejemplo el “slogan”) tienen mayor éxito en este respecto, poco a poco tienden a suplantar a las disquisiciones extendidas, con lo cual la hipótesis de la evolución universal (meta-darwiniana) permite ofrecer una explicación de la abundancia de las formas de persuasión en la producción de lo arquitectónico, como en todas las disciplinas que requieran de la reproducción de argumentos, y en esas mismas la escasez y poca visibilidad de tratamientos más sólidos y desarrollados pero menos eficientes en reproducirse.

Vertiente cultural:

La Apologética misma, como concepto y como condición no está exenta de las “reglas” que en el marco de la teoría memética y de la evolución universal expusimos. Si llegamos a proponer una ruta o mecanismo por la cual una cierta forma de ideas (fáciles, breves y concisas) tienen mayor éxito en su reproducción, y por lo tanto se vuelven más abundantes con el tiempo, resulta de ello que la apologética se está “enseñando” como forma válida en el aprendizaje de los dichos “arquitectos”, sea este hecho consciente o no (como parece serlo en este caso).

Así, las exposiciones, presentaciones y demás, son la instancia física observable, la punta del iceberg si se quiere, de que hay una difusión apologética en el seno de la disciplina. Ahora, con las condicionantes de significación que expresamos en el

anterior capítulo se propone un mecanismo por el cual este género de argumentación puede transmitir valoraciones, sobre los objetos arquitectónicos en principio, y luego en general los valores o fundamentos generales, siendo incluso posible reproducir por medio de él los axiomas de la disciplina que motivan estas disquisiciones. Con ello llegamos a una postura que a la vez atiende los entendimientos culturales que postulan la preservación de cánones, por medio de una reproducción o herencia más o menos atestiguada, y que permite su mutación en la transición entre individuos y en los individuos mismos, derivando en transformaciones más o menos graduales a lo largo del tiempo, con lo cual se atienden también las posturas antropológicas que estudian la cultura en términos de sus mutaciones.

Con esta última observación de síntesis altamente reductora se entiende el interés que tiene la memética, que aunque controvertida como disciplina y probablemente en vías de abandono, se basa en una premisa de evolución general o universal en la que, por poco que se cumplan las condiciones enunciadas (recordando: herencia, mutación y selección) se puede hablar de evolución con una unidad más o menos ambigua, y aún si sólo se trata de una analogía sin mucho interés, valdrá la pena tenerla en cuenta en el futuro.

Vertiente hacia lo programático:

Otro interés de proponer la apologética como mecanismo de la imitación, es que aunado con la valoración portada por la condición significativa de los símbolos, se hace patente un mecanismo de cumplimiento de las planeaciones sobre el objeto, no en sí mismas sino como parte de un sistema social muy amplio.

Para ello, recurrimos brevemente a la idea de “demostración social”¹²⁷, que no obstante el nombre, sale del marco de la argumentación, ya que se refiere no a una verdadera “demostración”, sino a la situación en que los comportamientos de un grupo de gente, ante una situación ambigua, quedan indeterminados hasta que alguno de ellos adopta un comportamiento particular, momento en que los otros tendrán una fuerte tendencia a imitar su comportamiento, en particular en ausencia de otras informaciones.

Si podemos definir el momento en que empiezan a valorarse las planeaciones sobre un objeto que comienza a ser habitado como precisamente esa situación ambigua en la que las valoraciones se hacen a distancia y en presencia sólo de las imágenes de los proyectos, en franco desconocimiento de las motivaciones programáticas, sería

¹²⁷ https://es.wikipedia.org/wiki/Demostraci%C3%B3n_social, consulta del 30 de noviembre de 2013

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

razonable proponer que la apologética tiene una utilidad muy especial en dicho momento, ya que en consideración de la velocidad para repartir la información, un juicio de valor positivo que sea exitoso en su persuasión (del tipo de juicios apasionados y emocionales que nos hemos acostumbrado a ver), exhibirá una fuerte tendencia a ser reproducido, exacerbada además por las condiciones de ambigüedad de la situación. Se podría pues hablar de un periodo más o menos extenso, en principio breve, de indecisión social sobre los juicios del objeto, advirtiendo sin embargo que como a menudo la apologética de los objetos empieza temprano en el proceso de su materialización, no siempre existirán claramente estos periodos de indecisión.

Vertiente hacia lo axiomático:

Para concluir esta parte y dar paso a las conclusiones, cabe mencionar que la apologética también proporciona un mecanismo adecuado para la diseminación de potenciales axiomas. En efecto, si se considera que en la persuasión lo importante es provocar la emoción del destinatario para intentar influir en sus opiniones, creencias y comportamientos, esto puede ser a veces en detrimento de las motivaciones (por ejemplo pragmáticas) que sin duda existieron detrás de las ideas axiomáticas, motivaciones que al ser menos importantes que el efecto emotivo, se van “olvidando”.

Así, cuando se dice que el “arquitecto debe dibujar”, en algún punto se está haciendo referencia a todo lo que esa idea puede conllevar, a las condiciones que motivaron dicho valor en algún momento, pero que la misma condición “evolutiva” que señalamos, conlleva que sea más exitosa en su reproducción la idea expresada en términos simples que las motivaciones que tiene detrás. En suma, la apologética permite una manera muy eficiente de transmitir y conservar conceptos e ideas, pero tiene la consecuencia inconsciente e insospechada de olvidar progresivamente la sustancia de dichas ideas, que es lo que la rapidez y facilidad de comunicación y enseñanza imponen. Ante esto, se hace particularmente importante atender el desarrollo del espíritu crítico, no sólo en tanto que se forma y/o educa en el sentido de “se hereda” sino también en el sentido más amplio de “se difunde”, con lo cual sería importante que el destinatario tenga herramientas para evaluar lo que recibe reproducido.

Recapitulación:

Al principio observamos cómo la ligereza del “plagio” y de los “psitacismos”, son testimonio de la condición profundamente imitativa del ser humano.

Atendimos esta condición desde el punto de vista de la biología evolutiva, es decir en sus fundamentos.

Acto seguido, pudimos encontrar un paralelo de estos estudios en la psicología social y las teorías del aprendizaje social, con lo que resultaría ya prácticamente imposible negar la fuerza y la influencia de la condición social en los aprendizajes del ser humano.

Después mencionamos brevemente la teoría específica de la memética, una de varias atendiendo la posibilidad de una “evolución cultural”, misma que seleccionamos por su acercamiento con los registros de la argumentación.

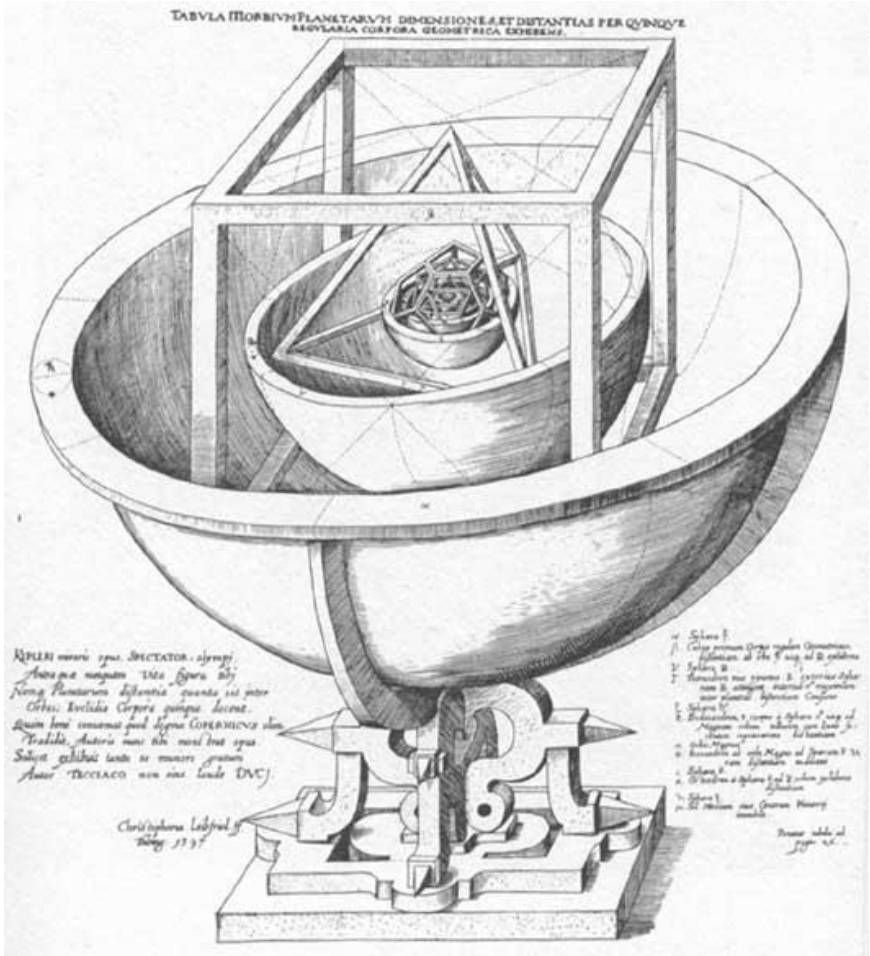
Dichas consideraciones sobre las posibilidades y formas de la argumentación, a parte de su interés como parte de la tradición retórica de las profesiones liberales, permitieron aportar mayores precisiones sobre la imitación particular de las argumentaciones en la producción de discursos asociados a lo arquitectónico.

Con esto último pudimos entrar de manera escueta en la especificidad de la apologética como género o conjunto de géneros argumentativos. Primero mostramos brevemente que presencia podría tener en los discursos asociados a lo arquitectónico, y después utilizamos la afirmación de dicha presencia para estudiar consideraciones de orden general sobre la persuasión en arquitectura, como manera predilecta y preponderante de difundir los mencionados discursos.

Esperamos que el todo contribuya a levantar interés por las formas de argumentación y los fundamentos que subyacen a la idea algo simplista de “imitación” en la arquitectura, que esperamos haber manifestado con suficiencia en este capítulo.

Con todo esto hemos, observado de manera algo extendida, la presencia de tres ideas particulares, de las cuales en la siguiente sección trataremos de definir como axiomáticas. Esto fue ocasión también para examinar brevemente cómo interactúan dichas ideas para formar un retrato de una parte de la producción de lo arquitectónico.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura



Johannes Kepler, Modelo del Cosmos in *Astronomia Nova*, 1609 “Errare humanum est, diabolicum perseverare”

4 - Recapitulación: El carácter Axiomático

Para poder concluir, veamos pues las ideas presentadas anteriormente en su carácter de axiomáticas.

Para esto, detallemos primero lo que para este efecto entendemos por “axiomático”. En primer lugar, la palabra axioma se toma a partir de su significado literal:

“(Del lat. *axiōma*, y este del gr. ἄξιωμα).

1. m. Proposición tan clara y evidente que se admite sin necesidad de demostración.
2. m. *Mat.* Cada uno de los principios fundamentales e indemostrables sobre los que se construye una teoría.”¹²⁸

La antigüedad de la idea de axioma es la primera cosa que nos parece interesante observar. En la antigua Grecia, los primeros intentos por entender el pensamiento humano permitieron que se formara la noción del postulado, es decir aquella idea o proposición que, a menudo basados en la **experiencia cronológicamente extensa de un hacer práctico**, se tomaba como evidentemente cierta. Así, el famoso primer axioma de Euclides¹²⁹: “se puede trazar una línea de cualquier punto a cualquier otro” refiere a la posibilidad práctica de hacerlo, por ejemplo, con una vara en la tierra, y cuestionar el que sea posible hacerlo no sucedería de manera común porque es **autoevidente**¹³⁰. Sin embargo, siempre ha sido problemática esta forma de construcciones lógicas, de principio porque a pesar de que las abstracciones geométricas están moldeadas sobre dichas circunstancias constatadas en la realidad, su carácter de abstracción a menudo obliga a enunciar cosas que contradicen la realidad, por ejemplo en que se trace una línea entre dos puntos, por cualquier sistema físico que esto se haga sólo habrá una línea posible entre dos puntos (axioma de la unicidad), mismo que en muchas situaciones en geometría analítica no puede considerarse verdadero (en ciertos sistemas, hay una infinidad de líneas o ninguna que pasan por dos puntos definidos). En muchos casos históricos, la adherencia estricta a los cánones de la geometría euclidiana impidió que se

¹²⁸ axioma en el Diccionario de la Real Academia, vigésimo segunda edición, versión en línea, http://buscon.rae.es/drae/?type=3&val=axioma&val_aux=&origen=REDRAE Consulta del 15 de octubre de 2013

¹²⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Euclidean_geometry, consulta del 6 de noviembre de 2013

¹³⁰ Evitamos entrar en el complicado asunto epistemológico de lo que debe considerarse “autoevidente”, señalaríamos sin embargo que en la mayoría de corrientes filosóficas se caracteriza como aquella que “en tanto se entienda una proposición auto-evidente, se cree en ella, y no necesita de prueba adicional” (v. <https://en.wikipedia.org/wiki/Self-evidence>, consulta del 6 de noviembre de 2013)

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

contestaran de manera correcta muchos problemas, incluso problemas simples y cotidianos, y esto sin mencionar que uno de los dichos axiomas (el llamado postulado paralelo) fue cuestionado desde el principio y el mismo Euclides visiblemente no lo consideraba igual de sólido que los otros¹³¹. Esto último, para desmentir la objeción que puede hacerse con respecto a que el uso cotidiano y práctico se impone como más importante que las complejidades de la abstracción teórica precisamente por ser cotidiano y práctico, añadiendo además que de todas formas, las particularidades de nuestro universo convierten a la geometría euclidiana en un sistema insuficiente en un número importante de casos “prácticos” (por ejemplo, la deformación de las distancias en cartografía y las correcciones matemáticas utilizadas para el GPS obligan a utilizar otros sistemas geométricos). Es decir, el reconocimiento de **lo incompleto de dicho sistema** se ha hecho necesario para comprender ciertas situaciones por lo general más complicadas. No está de más recordar que esta situación en conjunto, es decir el que una formulación puramente lógica requiriera de aportes experimentales, fue parte esencial de los debates durante el siglo XIX sobre la **definición de las matemáticas**¹³², que por extensión versó también sobre el rigor exigido de toda **teoría formal**.

Así, sería de esperarse que durante el siglo veinte la arquitectura hubiera sido testigo de transformaciones similares, sin embargo pensamos que su frecuente caracterización como “arte” impidió que se reconociera que en tanto que es construcción teórica debe necesariamente contener proposiciones fundamentales de las que deriven el resto de sus condiciones. Algunos podrán ver en las supuestas pugnas de la era Modernista un eco de estas controversias, sin embargo como hemos visto en particular gracias al primer capítulo del presente, lo que se atacó en cualquier caso no fueron los fundamentos lógicos de la disciplina y puede perfectamente argumentarse (como intentamos hacerlo en el primer capítulo) que las diferencias entre ambas “épocas” son, si es que existen, artificiales tanto en su formulación como en su contenido enunciado.

¹³¹ https://en.wikipedia.org/wiki/Euclidean_geometry, consulta del 6 de noviembre de 2013

¹³² Que se zanjó “oficialmente” en París en 1900 durante el Segundo Congreso Internacional de Matemáticas, de dónde interesantemente se concluyó, brincando completamente el debate inicial, que en cualquier teoría formal, toda noción primitiva es independiente de las otras nociones primitivas (v. Alessandro Padoa, *Un nuevo sistema irreductible de postulados para el álgebra*, in *Compte-Rendu du Deuxième Congrès International de Mathématiques*, París, 1902, Ed. Gauthier-Villars) disponible en versión digital en <http://www.mathunion.org/ICM/ICM1900/ICM1900.ocr.pdf>

No está de más tomar un momento para aportar más detalles sobre la construcción de los sistemas dichos teóricos deductivos, con la esperanza de evocar en el lector alguna familiaridad¹³³:

En primero, se deberán declarar los símbolos de los que se hará uso sin definirlos y después enunciar los postulados, que deberán ser compatibles (o sea, no contradictorios entre ellos), compatibilidad que se demuestra “si existe por lo menos una interpretación de los símbolos aún no definidos que verifique simultáneamente todos los postulados” y “por convención, se identifica cada **idea** con el símbolo que la representa, y cada **hecho** con la proposición que lo enuncia”.

De esta manera se puede hablar de la construcción de un “lenguaje auxiliar”, (¿por qué no correspondiente con la “jerga” de cada disciplina?), que en principio se “aprende” para poder seguir el desarrollo lógico del sistema.

Existe un punto en dónde evidentemente la analogía entre un posible sistema axiomático en arquitectura y los sistemas deductivos rigurosos se rompe: para empezar el “lenguaje” de lo arquitectónico lo domina una gran ambigüedad, no queda claro si el “símbolo” deberá ser el objeto edificado, su discurso asociado, el personaje al cual se le atribuye dicho objeto o algo más. En adición, subsiste una ambigüedad con respecto al reconocimiento de las proposiciones que hemos enunciado y otras más como intrínsecamente fundamentales: o sea que no se aporta justificación sobre su verdad, considerándolas “tautologías”, de cierta manera. Sin embargo esta ejemplificación, nos parece suficiente para expresar, volviendo al problema de la “evidencia” por un instante, una divergencia de opinión entre si la noción de arquitectura se basa en una concepción fundacionalista (en que su verdad dependería de **proposiciones autoevidentes** y **certeras** en la realidad; que argumentamos es como se enseña actualmente) y una concepción coherentista (en la cual su verdad dependería de la **creencia** en una serie de **proposiciones entrelazadas coherentes entre sí**);. Por estas razones no hemos tomado todo lo que la teoría de los sistemas deductivos impone, y nos hemos ceñido a las dos condiciones que la definición de axioma enuncia, es entonces con estas dos condiciones: **la aceptación sin controversia ni necesidad de demostración** de dichas ideas y su **uso para justificar o deducir otras proposiciones** (que constituyen entonces el desarrollo de este documento) con las que trataremos de caracterizar las ideas que hemos estudiado a lo largo de este texto, puesto que esto permite que les considere como axiomáticas y así apoya la afirmación que busca defenderse.

¹³³ Para esta sucinta descripción hemos retomado el texto anteriormente mencionado (Padoa, *Op. Cit.*)

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

Así, procederemos ahora a recapitular cada una de las ideas presentadas en el transcurso de este trabajo para indicar en cada una de ellas lo que nos permite afirmar las dos condiciones enunciadas.

1. De lo Programático:

En lo que respecta a la noción programática, cuya manifestación más o menos precisa hemos intentado en el primer capítulo, es dónde más claramente se constata una condición axiomática.

En primero, precisemos que como para los otros capítulos, lo que se propone como tema de estudio no es el caso práctico inmediato que nos sirvió para introducir la idea, sino la noción ambigua y tentativa que proponemos se encuentra detrás. Así, en este caso, lo que se propone como noción fundamental para la caracterización de la producción de lo arquitectónico, no es la existencia en sí de algo que se ha dado en llamar “Programa Arquitectónico”, sino todo aquello que puede considerarse está detrás de esta idea. Es decir, dicho Programa arquitectónico, tanto en su existencia como documento físico y como forma de proceder dentro de la producción de los objetos arquitectónicos; no es en realidad más que una manifestación, de entre muchas posibles, de una noción de base, misma que tiene una amplitud mucho mayor que el simple “programa”, y menor visibilidad en otras áreas de la producción.

En este sentido, el que hayamos buscado presentar para su estudio dicho programa, sirve para proponer la existencia de una idea que existe detrás, que a falta de poseer un término más preciso, hemos designado lo programático, la forma de abreviar: todo aquello que dentro de la producción de lo arquitectónico tenga de alguna manera que ver con la posibilidad de ser parte de un programa, es decir a final de cuentas la posibilidad de ser **predicho, preformado, predefinido o anticipado por cualquiera de las actividades del llamado “Diseño”**.

Esta noción que por necesidad es algo ambigua, es la que proponemos sería un posible axioma para la arquitectura y el diseño en general, con ello queremos decir que no sólo no hemos encontrado ninguna actividad que se diga diseño y que evite hacer predicciones sobre los objetos (tanto predicciones sobre su eventual figura como sobre valores asociados a dicho objeto); sino que no podemos concebir, recordando nuestras observaciones sobre la palabra diseño (Capítulo 2), el que se

hable de “diseño” sin que por ello se designe exactamente una actividad que de alguna manera sea predicción. El primer criterio entonces:

- **Aceptación sin controversia ni demostraciones:**

Constatamos en el Plan de estudios de la facultad de arquitectura referencias múltiples de amplia convicción sobre las bondades de la programación, por demás la única referencia a alguna obra teórica que aparece en dicho plan es la que estudiamos, “La Estructura teórica del programa arquitectónico”, aunque como pudimos ver, la noción de programa es más antigua. Dentro de la mencionada obra, sin embargo, la existencia de la posibilidad de programar se **postula** y no se ofrece alguna justificación sobre su uso, a través sólo de la referencia a una “práctica extensa” y al “maestro Guadet”.

Eso y la prevalencia de las referencias a los “proyectos” (que como vimos se corresponde con la idea de programa) en todos los ámbitos mediáticos en relación con la producción de lo arquitectónico, nos permiten entonces afirmar que no hay mayor controversia y que no se cuestiona habitualmente.

Por demás, tanto el hecho de que se postula la programación por parte de Villagrán como la justificación endeble que aparece en el plan de estudios (relativa al potencial impacto de la arquitectura en función de su “influencia en la calidad de vida y de la modificación del contexto que lo contiene”, que no es realmente una justificación sino otra afirmación no demostrada como vimos); denotan ambos la carencia de obras que aporten justificaciones convincentes para que el proyecto programático pudiera verdaderamente considerarse con algún valor de verdad.

Por lo cual puesto que no existe controversia extendida (que existiera por ejemplo en el ejercicio de “diseño”) y que no hay intentos conscientes de demostrar que dicha metodología sea correcta, consideramos cumplida esta primera condición en la manera en que enunciamos la noción de lo programático.

- **Uso como fundamento:**

A través de nuestras observaciones del primer capítulo, pudimos manifestar en primer lugar que ese “análisis previo”, llamado programa arquitectónico, de carácter predictivo, permite extrapolar detalles directamente útiles para las labores de diseño, información sobre el objeto: a veces se trata de cosas tan específicas como el área que deberá de ocupar cada una de las demarcaciones de un edificio. Resulta sin duda sorprendente que esto se considere posible por los motivos que ya

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

mencionamos en el primer capítulo, pero es adecuado para mostrar este segundo criterio.

Por otro lado pudimos constatar en la obra de Villagrán que estudiamos, como el hecho de que exista una actividad de reflexión previa a la ejecución de toda labor de diseño o de edificación significa para él que una forma de perfección “cronotópica” es posible, o en otras palabras, que es esta actividad de programación la que verdaderamente permite obtener la habitabilidad u otras virtudes en la valoración de las edificaciones, ligando dichas virtudes de manera inexorable con la noción de su predicción por parte del arquitecto y fundamentándose en la posibilidad de programar.

Es exactamente en esta manera cómo podemos entonces constatar que efectivamente la noción de lo programático sirve como fundamento del cual se deducen otras proposiciones aledañas cuya verdad se deduce de la verdad de la proposición que enunciamos como axiomática, con lo cual se cumple la segunda condición.

De tal manera, en base a los dos criterios que enunciamos, y dentro de la delimitación de alcance que planteamos, se puede decir que uno de los posibles axiomas de la arquitectura es la recurrencia a las predicciones sobre el objeto final. Podríamos formularlo así:

- “La producción de lo arquitectónico puede programarse”

Ahora, como observamos, no está de más el proponer que dicha particularidad del diseño tiene ciertas similitudes con características de los seres humanos y de los seres vivos en general; al señalar, por ejemplo, como existe una condición biológica de simulación/programación en estos que tiene su utilidad en un contexto evolutivo, se promueve una posible explicación del origen de lo programático, es decir, se niega que tal axioma sea una invención arbitraria, sino que recordando el ejemplo de los axiomas de Euclides, puede ser que la programación en el diseño esté intrínsecamente ligada a la **experiencia** de la programación en la supervivencia, y en ese caso la extensión *alla* Edward Hall es el mecanismo de orden general por el cual los seres humanos buscan realizar de manera más eficiente aquello de lo que son capaces por sus propios medios individuales. Se insiste en que esta explicación no busca ser absoluta y en principio es demasiado simplista; su objetivo sin embargo es proponer una “raíz”, de cierta manera, a la noción axiomática que describimos, para entender cómo y por qué se habrían desarrollado estos axiomas y no otros.

2. De la Imagen:

En cuanto a la noción de la imagen para los procesos de producción de lo arquitectónico, conviene recordar ciertas cosas antes de proceder a su caracterización como axiomática.

Primero, no está de más mencionar que el axioma no es “la imagen” en sí, es decir los grafismos producidos a lo largo de y para los procesos de diseño de los objetos, sino la idea de la posibilidad y capacidad de producir imagen (en todos los significados que atendimos). De esta manera, esas imágenes individuales no son más que una instancia que nos permite manifestar y ofrecer un ejemplo de la existencia de una condición generadora de “imagen” que debe reconocerse como parte de la producción de lo humano (posiblemente) y como parte de la producción de lo arquitectónico y de todo lo diseñado (casi seguramente). Así, queremos argumentar a través de lo axiomático que en la producción de lo arquitectónico, se hace recurso no sólo de los productos gráficos, sino también de la amplia dimensión simbólica que conllevan, que constituye otro nivel de significado portado por el “símbolo”.

Por ello, advertimos que el uso de la palabra imagen para el título de este segundo capítulo es sólo la manera de abreviar: todo aquello que es capaz de comportar ese nivel alejado de significación, y específicamente, su uso como **manera de externar y enunciar las disquisiciones y voluntades predictivas programáticas**.

Así, queremos enunciar el que no parecen existir instancias de “Diseño” que no recurran a la imagen, en primero como representación de los objetos a diseñar, y luego en tanto que símbolo portador de un discurso que permite representar las voluntades programáticas. Esto es lo que evaluamos con respecto a nuestros dos criterios:

- **Aceptación sin controversia ni demostraciones:**

A través de la referencia a la obra que seleccionamos y presentamos sobre el supuesto papel del dibujo en el diseño pudimos constatar una argumentación de la cual señalamos los problemas. Sin embargo, puesto que lo que nos gustaría enunciar es la prevalencia de aquello que se encuentra como posible y escondido fundamento para el uso del dibujo (la noción compleja de imagen, portadora de niveles más allá de lo gráfico), la mera noción del “dibujo” es insuficiente para enunciar la falta de controversia. Este fundamento, que para la obra que estudiamos

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

primero se encuentra en alguna posibilidad atribuida al dibujo (por ejemplo “capturar lo esencial”) se **postula** en el texto.

Adicionalmente, el uso constante de productos gráficos para representar y mediatizar los objetos diseñados manifiesta también de la poca incidencia de controversia cuando esta existe.

A través del estudio más detallado sobre la cuestión significativa, constatamos también la ubicuidad de dicha condición en relación con las diversas instancias que quedan bajo el apelativo de “imagen”.

Es a través de estas observaciones que nos permitimos sugerir que no existe controversia ampliamente difundida de la idea que la producción de lo arquitectónico y de lo diseñado hace uso de la construcción de imagen, sin que medie ninguna justificación clara de porque se vuelven necesarias dichas prácticas con lo cual queda satisfecho este primer criterio.

• **Uso como fundamento:**

Constatamos en nuestras observaciones del segundo capítulo un cierto número de instancias en las cuales la condición de imagen abre ciertas posibilidades en la comunicación.

El primero de dichos usos es el pronunciamiento de juicios de valor a través de los niveles de significado que la imagen contiene. Dichas formas de valoración no se pronuncian sobre cuestiones gráficas de la imagen, sino que se pronuncian sobre características de los objetos representados. Para que esto suceda es necesario que exista en primer lugar la posibilidad de atribuir dichos significados a las imágenes. En base a esto se puede decir que se deduce de la capacidad atestiguada de los símbolos de portar significados, la posibilidad incierta de valorar los diversos niveles significados por dicha imagen.

En segundo lugar, otra vez en cuanto a la naturaleza simbólica de la imagen, cabe señalar que sus posibilidades de portar significados son intrínsecamente amplias, en relación con la experiencia de quienes están en contacto con dicha imagen, es decir: predisposiciones culturales y biológicas y memoria principalmente, mismo que puede ser visto desde la perspectiva individual o colectiva. Para ello, es requisito que primero exista la posibilidad de transmitir y conservar dichos niveles de significación, no obstante que las interpretaciones puedan transformarse.

Así, podemos constatar que la proposición bastante elemental de la posibilidad de construir imagen, (o sea en este caso la capacidad de portar significados atribuidos, de ser símbolo o signo) es fundamento de muchas de las maneras en que se ejerce la comunicación o transmisión de aquello que se atribuye a los procesos de diseño y en general de la producción de lo humano. Esto satisface el segundo criterio.

Ahora, puesto que hemos señalado para el estudio la parte de la imagen que puede nombrarse “símbolo” con ciertas libertades, es decir la parte que porta el significado, dicho axioma se extiende no sólo a la mera producción gráfica, sino que ante estas condiciones, debe reconocerse que por ejemplo, la palabra, escrita y hablada, es también portadora de significado, luego de imagen. Así nuestras observaciones sobre ciertas palabras, se plantean también dentro del mismo contexto.

Es dicho contexto el que nos ha permitido introducir el tratamiento de una cierta condición de “discurso”, que desde otra perspectiva no deja de hacer referencia a la misma condición, sólo que cuando se habla de discurso a menudo se quiere, de manera peyorativa, mencionar una forma de “engaño” al público. Para nosotros, aunque es ciertamente paradójico que los símbolos a veces escondan los significados cuando en principio su objetivo de comunicar podría en apariencia tener que mostrarlos, la idea de los “niveles” de significado es la que permite para nosotros salvar esa brecha. Entonces, aquello que se dice “símbolo”, sea producción gráfica o no, es portador de diversos niveles de significado, de los cuales no todos serán inmediatamente aparentes.

Es con esto último que volvemos a la proposición primera, sugiriendo que la imagen en los procesos de producción de lo arquitectónico, de todo objeto diseñado y quizás en general de todo lo humano, a la vez que representa o simboliza el objeto diseñado, porta la parte de dicho objeto que refiere a su condición proyectiva, es decir predictiva, o programática, asentándose entonces la posibilidad incierta de construir imagen como un axioma, que enunciarnos:

- “La producción de lo arquitectónico puede representarse”

Mismo que queda de manera tentativa respaldado por las vertientes biológicas y antropológicas a partir de las cuales se puede entender en qué sentido se propone esto. Si de origen la capacidad humana del lenguaje requiere de la capacidad de generar símbolos, entonces en torno a esto es posible acomodar las diferentes actividades del ser humano y tratar de vislumbrar que impacto tiene esta condición de los lenguajes humanos en la manera en que son desempeñadas, sobre todo cuando implican la participación de varios individuos. La producción de imagen es

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

entonces una de estas instancias que puede ser importante para muchas disciplinas y materias de estudio.

3. De la imitación:

Así como en los otros dos capítulos, la noción del plagio o de psitacismo no es lo que constituye el tema tratado, sino que permite ilustrar una instancia de imitación ampliamente difundida. En esta manera, debe mencionarse que lo importante es entonces aquello que sirve de base a que pueda existir una noción del plagio, es decir, la posibilidad de la copia, que para los objetos diseñados (como los arquitectónicos) se expresa de manera más común ante la cuestión del aspecto de dichos objetos. La comparación entre los aspectos de dos objetos es lo que se utiliza para ilustrar la acusación de plagio. Sin embargo la cuestión imitativa debe considerarse no sólo desde el aspecto de dichos objetos sino a través de la manera en que se conciben las “partes” del objeto, como lo mencionamos en el tercer capítulo. Lo que esto permite ilustrar, es que en mucho, esos “conceptos” de los objetos, son parte de la herencia y el aprendizaje, por lo cual se puede hablar en ellos de “imitación”, ya no como la copia simple de lo percibido, sino como herramienta de desarrollo, aprendizaje y de eficiencia en la construcción del conocimiento y por tanto de lo humano.

De los tres capítulos, es el que abarca un tema por mucho más vasto, de tal manera que el tratamiento es en consecuencia mucho menos detallado. Así, imitación es la abreviatura para todo esto, que hemos elegido por ser la palabra en su significado inmediato de recurso común en las disciplinas de diseño. Entonces, deberá entenderse por imitación: la manera más común en la que **se transmite y aprende**, y por tanto que tiene que ver con la conformación del conocimiento y específicamente, **la manera en la que se implantan muchas de las creencias** de recurso cotidiano.

De tal manera, el axioma se enuncia como: la producción de lo arquitectónico y de todo lo diseñado no puede eludir el hacer recurso a varias instancias de “imitación”. Esta es entonces la proposición que estudiamos en base a los dos criterios que se enuncian.

- **Aceptación sin controversia ni demostraciones:**

Como tratamos de mostrar durante el tercer capítulo, instancias en las que se puede establecer que hay imitación de manera unívoca abundan entre las referencias a las

que tenemos acceso. Existen pues dos vertientes importantes de entre las muchas posibles que pueden estudiarse, que mencionamos y que ahora recordamos.

La primera tiene que ver brevemente con la imitación del aspecto en los objetos de diseño. Como mencionamos en ella misma no manifiesta necesariamente la imitación, sin embargo considerando el proceso de aprendizaje que implica imitaciones es fácil ver, en particular después de las observaciones de los anteriores capítulos, que cuando se imita el aspecto no sólo se imita el aspecto, sino todo aquello que la imagen comprende. Así es que, no sólo no puede negarse que existe la “copia” (“plagio”), sino que ello conlleva necesariamente que se imita más que el aspecto, sin controversia alguna, y a menudo sin cuestionar ni intentar justificar (ejemplo del vestíbulo).

En segundo lugar, recordamos la consideración del aprendizaje pragmático. En este caso, el aprendizaje material de los profesionistas del diseño es ejemplo casi inalterado del aprendizaje por imitación como se le encuentra en los libros de texto de los psicólogos sociales. El “aprender haciendo” es en efecto “aprender haciendo de cómo lo hace alguien más”.

Siendo que abundan estas dos cosas como lo intentamos manifestar durante el capítulo, no parece de momento haber una controversia extendida sobre la condición imitativa de los procesos de producción de los objetos diseñados, con lo cual nos parece razonable pensar que queda satisfecho el primer criterio para poder considerar la proposición como axiomática.

• **Uso como fundamento:**

En primer lugar, recordemos sobre el ejemplo del capítulo 2 el que se proponga como argumento para el uso del dibujo el que los “grandes arquitectos” lo hagan es una invitación a la imitación: lo que importa no es en sí el que se dibuje porque los “grandes” lo hacen, sino la implicación en ello que aquél que quiera formar parte de los “grandes” primero tendrá que dibujar. Esto nos refiere directamente a nuestra propuesta a través de la idea del aprendizaje y la experiencia. Como mencionamos, la teoría de los “optimizadores” e “imitadores” propone que a través de la imitación se pueden obtener resultados deseables a un costo mucho menor que a través de la optimización, pero esto implica de principio que exista esa condición que nosotros señalamos como axioma (que al imitar se puede aprender). En otras palabras, se deduce de la posibilidad física de imitar, el que exista una repetibilidad de los resultados deseables a través de ella misma con las moderaciones que han constatado los estudiosos del comportamiento animal.

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

Por otro lado, señalamos cómo la imitación en este sentido que precisamos es necesaria para que exista el registro apologético y persuasivo. Esto tanto en los procesos de diseño como en el resto de las fases de producción de un objeto arquitectónico. Requiere además de lo enunciado en el segundo capítulo, la dimensión significativa, y la posibilidad de comunicación, pero también de la capacidad de asumir y de incorporar aquellos comportamientos que se buscan a través de la apologética, lo que implica entonces imitación de carácter global. Así se puede decir que se deduce de la posibilidad de imitar los comportamientos y las creencias, un sistema (apologética) de comunicación y de convicción colectivo.

Con estos dos ejemplos de carácter amplio se ilustra el uso de la tercera proposición como fundamento para actividades en relación con la producción de lo arquitectónico y de lo diseñado, así como probablemente en todo lo humano, con lo cual quedaría satisfecho el segundo criterio.

Así, la tercera proposición tiene, según los criterios enunciados, un carácter de ser axiomática: la capacidad del ser humano de imitar, constatada en muchos ámbitos, permite ciertas modalidades de aprendizaje o comunicación que se reflejan en la producción de lo arquitectónico, en particular en la producción de los discursos que acompañan la realización de los objetos. Podríamos entonces formularla en una manera algo reductora y simplista pero sintética como las otras:

- “La producción de lo arquitectónico puede imitarse”

Esta constatación, al igual que las otras está motivada por la existencia de la imitación en los seres vivos, atestiguada por los estudios de la psicología social y la antropología. En este caso, se entiende como ninguna producción (sea de conocimiento o de algún objeto o sólo autoproducción), puede llevarse a cabo sin considerar todo aquello que le precede, tanto desde la perspectiva de la memoria, como de la enseñanza cultural, garantizando no sólo que sea apropiado hablar de imitación en muchas instancias, sino casi obligando a que se considere la noción en los estudios sobre la producción de lo arquitectónico.

• • •

Lo Axiomático como posible caracterización de la producción de lo arquitectónico

A pesar de que los axiomas por su formulación son “independientes entre sí”, es interesante ver qué “retrato” nos permiten ofrecer sobre la producción de lo

arquitectónico y de lo diseñado cuando se les pone lado a lado y se consideran las posibilidades de su interacción. Recordando las formulaciones sintéticas que ofrecimos:

- “La producción de lo arquitectónico puede programarse”
- “La producción de lo arquitectónico puede representarse”
- “La producción de lo arquitectónico puede imitarse”

En primero, como pudimos ver, la posibilidad de programación se refiere a establecer los anhelos futuros sobre los objetos del diseño, pero en sí misma no garantiza la realización de ninguno de estos. Esto es, precisamente, lo que con respecto a esta circunstancia debemos entender por “realización”, recordando las observaciones del existencialismo, el proceso de programar no genera más que una cierta idea de esos anhelos, pero dichos anhelos, siendo anhelos relativos al objeto, sólo en el objeto es que pueden realizarse, por definición. Ahora, esto no quiere decir que no sean realizables, incluso muchos de ellos pueden ser bastante razonables y alcanzables, lo que importa retener, es que su realización es independiente del momento en que se les genera. Es más, llamarlos anhelos podría no ser lo más adecuado, sólo lo es en tanto se pueda decir que el gato o la cabra que salta un barranco anhela llegar al otro lado, es decir de alguna manera un plan, que podríamos acaso llamar “designio”, y a lo mejor “diseño”, recordando nuestras observaciones anteriores. Con esto se entiende que para formar dicho plan, si este no puede dejar de incluir un “concepto de” (lo habitable, etc.), lo ligará entonces de inmediato con la idea de imagen, de la atribución pues de una imaginación que contiene el o los conceptos relevantes, de tal manera que podríamos decir que la formación de programa interactúa con la formación de imagen, y en consecuente haciéndose posible el que una imagen *qua* símbolo contenga en el sentido de represente, un programa, y en seguida la colectivización de lo programático, en tanto el símbolo pueda transmitirse entre individuos, con lo que entonces ambas nociones interactúan con la posibilidad de la imitación como manera atestiguada de transmitir o enseñar en el ser humano, y además, sugiriendo que aún si el género programático no ofrece garantías sobre los objetos, la condición apologética que lo acompaña si genera una forma de asentamiento y afianzamiento social, que ante la noción de prueba social puede constituir una forma de garantía.

En un segundo sentido, puesto que se habla de interactuar, empezando por la posibilidad de imitación se vuelve posible plantear las nociones relativas a la fijeza o fidelidad de las imitaciones a lo largo de generaciones sucesivas, en cuyo caso se abre la posibilidad de construir aquello que a veces se llama “el imaginario colectivo” en su interacción con la idea de imagen: una idea o serie de ideas que más o menos

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

coinciden en un número elevado de personas por un tiempo relativamente extenso. La parte de imaginario que interactúa con la noción de programa posibilita entonces una cierta permanencia de los “anhelos” (planes), de tal manera que un imaginario particular puede identificarse por los anhelos que lo caracterizan (en dónde clasificaríamos, por ejemplo, los “arquetipos” de la vivienda, como la “casa en los suburbios”, el “penthouse” o el “hotel de ville”), es otra posibilidad abierta por la interacción de los axiomas que presentamos.

Como último ejemplo, por el momento, empezando desde la cuestión de la imagen, al interactuar con la idea de imitación se abre la posibilidad de la variación, es decir que ante las múltiples y sucesivas reinterpretaciones se introducen necesariamente cambios, a veces desde un individuo inconforme, sería posible incluso una contradicción total de las ideas aprendidas. Esto haría posible, por ejemplo, que sobre un objeto individual, en diversas épocas o lugares, existirían juicios de valor muy distintos, influidos a su vez por los “imaginarios”.

Es entonces de esta manera que la presentación de un “retrato” bajo la sugerencia de lo axiomático, hace uso de su formulación tradicional “es posible...” para declarar la posibilidad subsecuente y deducida, de las situaciones que acabamos de enunciar, que de manera abstracta además de seguramente incompleta, describe al “permitir”, situaciones que corresponden con las que a veces se constatan dentro de la producción de lo arquitectónico. En ese sentido nos parece razonable afirmar que la condición axiomática es exitosa en capturar algunos de los aspectos que caracterizan la producción de lo diseñado.

Con respecto a las posibilidades que abre un tratamiento desde lo axiomático, de ideas que puedan parecer buenos candidatos, con las libertades de interpretación que nos hemos tomado, nos parece adecuado señalar que el hecho de que hayamos podido sugerir un desarrollo basado en la declaración de posibilidades fundamentales tan sólo en esta parte con cierta inmediatez lógica es muy prometedor a nuestro juicio, ya que muestra que formulaciones de este tipo son posibles, es decir sin afirmar verdades de carácter absoluto, sólo derivadas de proposiciones fundamentales que se ciñan a los criterios que enunciamos (no cuestionado habitualmente y usado para deducir otras cosas), y permite que sean entonces las plataformas y el aliciente de un debate, no sólo sobre los méritos de tal o tal “axioma”, sino de la formulación que con ellos se hace, las formas de la argumentación, o aún su presencia o ausencia en tal o tal parte de la producción de lo arquitectónico.

Observaciones hacia la enseñanza de la arquitectura

No está de más hacer algunas observaciones sobre lo que nuestros estudios anteriores permiten proponer para la formación profesional de los arquitectos.

En primer lugar, las instancias particulares que estudiamos podrían ser de alguna utilidad para mostrar los temas generales cuyo estudio se impone, como abrimos la posibilidad de hacerlo. Así, podría ser de utilidad por ejemplo estudiar los registros de la argumentación, con lo cual quedan a la vista criterios más o menos claros sobre las formas a las que se recurre en los escritos pertinentes a la arquitectura. Sugeriríamos que su conocimiento se suma al espíritu crítico de un lector informado, cuya persuasión es entonces más difícil, por ser más completo y más sólido su entendimiento, de tal manera que podría ser exigible mayor rigor lógico en las publicaciones que hablan de arquitectura, tanto desde el punto de vista de los lectores como desde su estudio académico. Otro ejemplo sería el proponer mayor atención al estudio de la condición significativa de la imagen y en la producción de los diseños, como ya lo propone la tesis “Hacia un entendimiento del diseño arquitectónico como práctica significativa”, con lo cual sería responsabilidad del estudio de la representación gráfica atender también las cuestiones sociológicas del dibujo y no sólo sus particularidades técnicas. Sugerimos que al hacerlo se podría generar mayor solidez y reflexión en torno a las discutibles atribuciones aledañas de las imágenes. Estos dos ejemplos nos parecen ya suficientes para sugerir que en general debería haber una atención más importante a las cuestiones de las ciencias de lo humano en la producción de lo arquitectónico, la formación de licenciatura inclusive, comentario que extendemos a las academias de arquitectura alrededor del mundo y no sólo a la nuestra.

Además, en segundo lugar, si los casos particulares que presentamos pudieran tener algo que aportar a las primeras nociones sobre lo arquitectónico, nos parece que además el momento es propicio, ante las carencias argumentativas que constatamos en los autores que examinamos, para extender el cuestionamiento profundo sobre los fundamentos conceptuales de la enseñanza y el entendimiento de todo lo arquitectónico. Esto va más allá del simple rigor argumentativo, que no es a final de cuentas más que un acuerdo formal. Se refiere a la falta de claridad conceptual, la ambigüedad que aunque fructífera en interpretaciones, viene a menudo a socorrer o a excusar del cuestionamiento a proposiciones más que discutibles, es decir, la presentación tan ambigua y moderada, a menudo pretextada por una supuesta cautela intelectual, es tal que el cuestionamiento no es posible. Esto nos parece grave ya que permite que cualquier cosa sea afirmada sin mayor sustancia, y para desenmascarar sus problemas se hace necesario un estudio muy extenso y

Tres Propuestas de Axioma para la idea de Arquitectura

profundo. Es decir, si es responsabilidad de quien afirma ofrecer una sustancia (que sustente) de carácter falsificable, se espera que la dicha sea enunciada claramente, que el autor de la afirmación la someta a consideración y no la presente como verdad absoluta. Esto se hace particularmente importante ante la facilidad actual de hacer públicas dichas afirmaciones: la advertencia es que aquello que no se piensa, no se expresa y no se estudia, de todas formas puede ejercer su influencia.

Notas finales

Por último quisiéramos atender algunos probables cuestionamientos y objeciones sobre la proposición de lo axiomático:

Se puede efectivamente objetar a este trabajo que “la arquitectura”, en su abstracción no fuera de ninguna manera un sistema lógico-deductivo (basado en axiomas), cosa que hemos asumido, con ciertas libertades, en el transcurso de estas múltiples observaciones, en cuyo caso no sería conveniente hablar de axiomas. Esperamos sinceramente que si alguien levanta esta objeción particular, presente para hacerlo una sólida argumentación y que así se genere un fructífero debate.

Por otro lado le resultará a algunas personas curioso que se intente extrapolar los axiomas a partir de situaciones referidas dentro del contexto de la producción de lo arquitectónico, en vez de lo que se haría usualmente, es decir definir los axiomas y deducir de ellos una caracterización del sistema global, sin embargo, el número de argumentaciones que enuncian de alguna manera sus postulados en arquitectura es casi nulo, y aun cuando se hace no parece ser necesario indicar como el resto de las afirmaciones se deducen de dichos postulados (por ejemplo en la obra *Understanding Architecture through drawing*, en ningún momento se presenta ninguna justificación de que el hecho que los “grandes arquitectos” dibujen hace verídicas las atribuciones que se afirma tiene el dibujo, mientras que en nuestra formulación ya podríamos sugerir que el recurso al argumento de autoridad refuerza la condición apologética de dichas atribuciones, es decir, contribuye a persuadir, y es que de ser cierto esto último, entonces deriva de ello necesariamente que la condición axiomática deberá quedar escondida porque si se enuncian claramente postulados de carácter falsificable, estos pueden entonces ser cuestionados inmediatamente y no a través de una disquisición extendida como esta, lo que contravendría su condición apologética particular a las disciplinas del Diseño, que precisamente tiene interés en evitar que se razone sobre sus propósitos. Por demás nos pareció adecuado comenzar por los casos particulares y comentarlos en seguida de manera que quede aparente la interpretación que se hace de ellos.

Por último, advertimos que aunque nos parece que los axiomas propuestos fueron suficientes para pintar un retrato más o menos interesante de los temas de la producción de lo arquitectónico que estudiamos, de ninguna manera se afirma que sean los únicos ni siquiera que sean necesariamente correctos. Además, lo mismo que para el caso de la geometría Euclidiana pueden existir varias maneras de formularlos y de construir un sistema lógico con ellos. Esta flexibilidad es parte de lo que a nuestro juicio los ha vuelto interesantes como herramienta de pensamiento.

Es evidente, para terminar, que un tratamiento de esta brevedad no puede esperar lidiar con todas las complejidades de cada asunto mencionado, pero esperamos quede como base de discusión y debate, como enunciado de una postura crítica y a su vez sometida a crítica, y al final como un listado sintético de las posibles aportaciones de otras disciplinas de lo humano en la arquitectura.



Saul Steinberg, *Sin Título*, The New Yorker, 1949 **“Preguntarse cosas”**

Glosario

Precisiones sobre el uso de ciertas palabras

- **Arquitectura y arquitectónico:** Cuando se escribe arquitectura, se está haciendo referencia exclusivamente al concepto o la idea de arquitectura, sin desmerecer lo incierta o ambigua que pueda resultar, lo que precisamente impone el uso de arquitectónico en otros aspectos. Así, *objeto arquitectónico*, es exclusivamente aquél objeto que ha sido producido dentro de un contexto de *producción de lo arquitectónico*, en tanto que esta misma se refiere a la producción en general de las entidades que se acoplan al concepto de arquitectura, no sólo edificios sino objetos diversos, como revistas, panfletos y libros, no sólo “conceptos de proyectos” sino principalmente juicios y prejuicios y “concepto” pero en singular (concepto de), que incluye evidentemente valores conformados socialmente (historias, mitos, personajes, designaciones de “lugar”, definiciones de las características valorativas que “lo hacen ser” para mencionar unos cuantos) y un interminable etcétera; para terminar, cuando se habla entonces de la producción de edificios individuales, se usa, *producción del(los) objeto(s) arquitectónico(s)*.

- **Formulación:** debe entenderse no como una formulación verbal o escrita de una idea, sino meramente la noción de “darle forma” a una idea, es decir acercándose de lo que podríamos llamar, la formación de un concepto, que reconocemos como no individual sino influida por lo colectivo o externo a pesar de existir en la mente individual.

- **Producción:** evidentemente no en su sentido coloquial o connotado hacia lo industrial mercantil, sino más bien hacia lo industrioso del ser humano, lo artificioso, es decir en referencia a ese *pro ducto*, o sea, intencional y resultado de un proceso humano con cierta extensión cronológica y manifestación o reconocimiento del mismo; es decir, no producto en un sentido estático, sino como un continuo posiblemente en constante cambio.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALLIER, Héctor; *Hacia un entendimiento del Diseño como Práctica Significativa*, tesis de maestría, UNAM-DEPFA, México 2012

BANDURA, Albert; *Social Learning through Imitation*; University of Nebraska Press: Lincoln, NE 1962

BLACKMORE, Susan; *The Meme Machine*; Oxford University Press, Oxford 1999

CAMPBELL, Heinrich Zimmer; *Philosophies of India*, Bollingen Foundation, Nueva York (1951).

CHADOIN, Olivier; *Etre Architecte: les vertus de l'indetermination*, Ed. De Boeck-Wesmael, Bruselas 1991

EDWARDS, Brian; *Understanding Architecture through drawing*, Taylor & Francis, Londres, 1994 edición revisada en 2008,

FESTINGER, Leon; *A theory of cognitive dissonance*, Ed. Stanford University Press Stanford, CA 1957

HALL, Edward Twitchell; *Beyond Culture*, Ed. Anchor Books Editions, Nueva York 1977

HARRIS, Marvin; *Cultural Materialism*, Ed. Altamira Press California 1979 Ed. Revisada 2001

LEACH, Edmund Ronald; *Aspectos antropológicos del lenguaje: categorías animales e injuria verbal*, 1999

LEWIS, Charlton, T. *An Elementary Latin Dictionary*. New York, Cincinnati, and Chicago. American Book Company. 1890. en <http://www.perseus.tufts.edu/hopper>

PADOA, Alessandro; *Un nuevo sistema irreductible de postulados para el álgebra*, in *Compte-Rendu du Deuxième Congrès International de Mathématiques*, Paris, 1902, Ed. Gauthier-Villars) disponible en versión digital en <http://www.mathunion.org/ICM/ICM1900/ICM1900.ocr.pdf>

Referencias

SOKAL, Alan y BRICMONT, Jean; *Impostures Intellectuelles*, Éditions Odile Jacob, París 1997

VENTURI, Robert Charles; "Complexity and Contradiction in Architecture", Ed. The Museum of Modern Art Press, Nueva York 1966

VERGAUWE, Jean Pierre; "Le Droit de L'Architecture", Ed. Larcier, París 1991

VILLAGRÁN García, José; "La Estructura teórica del programa arquitectónico", *in* "Memoria del Colegio Nacional", México DF. 1963

PÁGINAS WEB:

<http://2008ba1qr3.wordpress.com/2009/03/04/definition-un-parti-architectural/>, consulta del 13 de mayo de 2013.

<http://www.archives.nd.edu/cgi-bin/words.exe?demandare>

http://archiwebture.citechailot.fr/fonds/FRAPN02_GUAJU, consulta del lunes 29 de abril

<http://derivaarquitectura.wix.com/derivaarquitectura#lideando/vstc2=arq.-en-la-ciudad>, última consulta del 7 de noviembre de 2013

<http://www.etudes-litteraires.com/argumentation.php>

<http://fugarquitectura.com/%C2%BFquienes-somos.html>

<http://interesitilo-samantha.blogspot.mx/2009/11/que-es-un-partido-arquitectonico.html>, consulta del 8 de mayo 2013

http://issuu.com/fugaarquitectura/docs/punto_diecisiete_finald

<http://newsfeed.time.com/2011/01/05/new-huckleberry-finn-reprint-eliminates-n-word/>

<http://noticias.arq.com.mx/Detalles/1819.html#.UdWbvvl1GSo>, última consulta del 4 de julio de 2013

http://www.todoarquitectura.com/v2/foros/topic.asp?Topic_ID=6241 Consulta del 9 de mayo de 2013

<http://unurthed.com/2007/08/05/de-lormes-architectural-allegories/>, consulta del 1 de mayo de 2013

http://es.wikipedia.org/wiki/Arqueolog%C3%ADa_procesual

<https://en.wiktionary.org/wiki/demander>

<http://en.wikipedia.org/wiki/Essence> consulta del 06 de octubre de 2013.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_Dessein, consulta del 15 de noviembre de 2013

http://fr.wikipedia.org/wiki/Julien_Guadet, consulta del lunes 29 de abril 2013,

http://es.wikipedia.org/wiki/Pensamiento_cr%C3%ADtico, consulta en línea del 20 de Mayo de 2013

<https://en.wiktionary.org/wiki/programma>, consulta del 2 de mayo de 2013

<http://www.thefreedictionary.com/-atic>, consulta del 2 de mayo 2013

<https://en.wikipedia.org/wiki/Qualia>, consulta del 12 de noviembre de 2013

<https://en.wikipedia.org/wiki/Concept>, consulta del 12 de noviembre de 2013

https://en.wikipedia.org/wiki/Mental_image, consulta del 12 de noviembre de 2013

<https://en.wikipedia.org/wiki/Symbol>, consulta del 12 de noviembre de 2013

[https://es.wikipedia.org/wiki/Washoe_\(chimpanc%C3%A9\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Washoe_(chimpanc%C3%A9)), consulta del 13 de noviembre de 2013

ENSAYOS, ARTÍCULOS, DICCIONARIOS Y OTROS

BOYD, R. & RICHERSON, P. J. *An evolutionary model of social learning: The effect of spatial and temporal variation*. En T. R. Zentall & B. G. Galef, Jr. (Eds.), *Social learning: Psychological and biological perspective's* (pp. 29-48). Hillsdale, NJ: Erlbaum; 1988

D'ALEMBERT, Jean Le Rond; *Discours Préliminaire; L'Encyclopédie*; Tomo I, París 1751

HEIDEGGER, Martin; *Construir, Habitar, Pensar*, texto completo en http://www.laeditorialvirtual.com.ar/pages/heidegger/heidegger_construirhabitarpensar.htm, última consulta del 4 de noviembre 2013

MONTESQUIEU, *De l'esclavage des nègres*, en *L'Esprit des Lois* (Libro XI, Capítulo V) París 1748

SARTRE, Jean-Paul; *L'Existentialisme est un humanisme*, París 1946, Conferencia, consultado el 17 de octubre de 2013 en <http://www.danielmartin.eu/Textes/Existentialisme.htm>

ZENTALL y AKINS, *Imitation in animals: Function, Evidence and Mechanisms*, Universidad de Kentucky, (2001) puede consultarse en <http://www.pigeon.psy.tufts.edu/avc/zentall/>, última consulta del 28 de noviembre de 2013

• • •

DICCIONARIO de la Real Academia Española, 22^{da} edición, consulta en línea, en <http://buscon.rae.es/drae>

PLAN DE ESTUDIOS de la Facultad de Arquitectura, UNAM, México 1999