



contrarquitectura

ensayo de método crítico y repaso al
fenómeno de la arquitectura, Quito - Ecuador

{ Arquitectura y Pensamiento }

contrarquitectura
ensayo de método crítico y repaso al fenómeno de la arquitectura,
Quito - Ecuador
Julio Oleas Rueda

© 2024 Pontificia Universidad Católica del Ecuador
Julio Oleas Rueda

edi
PUCE



Centro de Publicaciones PUCE
www.edipuce.edu.ec
Quito, Av. 12 de Octubre y Roca
Apartado n.º 17-01-2184
Telf.: (5932) 2991 700
e-mail: publicaciones@puce.edu.ec

Dra. Christine Van Sluys
Decana de la FADA

Dra. Andrea Muñoz
Dr. César Eduardo Carrión

Julio Oleas Rueda
Autor principal de la Investigación

César Ferro Monroy
Ilustraciones

Javier Benavides Álvarez
Prólogo

Diseño de portada y diagramación:
Corrección: Centro de Publicaciones

ISBN:
978-9978-77-726-8
978-9978-77-727-5
Tiraje: 100 ejemplares
Quito, octubre del 2024



contrarquitectura

ensayo de método crítico y repaso al
fenómeno de la arquitectura, Quito-Ecuador

Julio Oleas Rueda

Ilustraciones: César Ferro Monroy

A Paula

la reflexión es el camino a la verdad

Agradecimiento

La escritura y publicación de este libro no sería posible sin el apoyo de la FADA-PUCE. Especialmente el incondicional seguimiento de Jaime Sánchez, quien a través de su gestión permitió concretar todos los pasos requeridos para su publicación, aún en los momentos cuando los procesos burocráticos atentaban contra el proyecto. Asimismo, la colaboración de César Ferro, querido compañero, quien alimentó gráfica y anímicamente al proyecto. De la misma manera, agradezco a Javier Benavides por su visión y postura crítica, un indudable aporte.

Agradezco a los lectores ciegos, quienes desde su experticia y metacrítica han sido un puntal para el proceso de escritura, reflexión y búsqueda de la excelencia académica.

Finalmente, agradezco a Gabriel Ortiz Armas, editor de este libro, y a todo el equipo del Centro de Publicaciones de la PUCE.

Índice

Agradecimiento	9
Prólogo	13
Presentación	21
Sobre la crítica y la opinión en el contexto de la arquitectura de Ecuador	21
Objetivo y alcance de la crítica de arquitectura.....	27
Método y teoría.....	31
Principios filosóficos y científicos para la crítica de arquitectura	33
Ética, estética y epistémica	34
Epistémica	34
Estética	34
La belleza como verdad.....	38
Ética.....	39
Estructuralismo de Piaget.....	43
Una interpretación de la ética-estética-epistémica según Piaget	45
Estructuralismo dialéctico	46
Teoría de la estructura de la arquitectura	49
Sistemas o subestructuras.....	54
Contexto	54
El vacío y el espacio	56
Usuario	58
Forma.....	59
Función.....	63
Sentido	64
El proceso de diseño como crítica y moderador de la estructura	69

Construir cultura77
Learning from la Av. Naciones Unidas..... 91
Ecofalacia 105
La academia de arquitectura y su romántica guerrilla119
Vist sacrum - sobre revistas y arquitectura137
De mendigo a concursante 143
Conclusiones 159
Referencias161

Prólogo

Como colega del autor, además de haberme formado en la misma institución, he vislumbrado una falta de interés en la “filosofía” de la arquitectura. Es decir, la crítica. Aprovecho este prólogo como medio de comunicación y llamado de atención a las facultades de arquitectura de nuestro país y, a la vez, las invito a que empecemos a practicar y ejercer una crítica disciplinar. Suelo decir a mis estudiantes que “nos instruyen para opinar, pero nunca para criticar” o dicho de otro modo; “para verborrear y no para producir”. La crítica de la arquitectura, lamentablemente, tiene cuatro deformaciones hoy en día:

1. **Criticonería:** tergiversación de la crítica al momento de confundirla como mera opinión. Recordemos que Antonio Miranda se refiere a la opinión como propia del ocio mental.¹
2. **Evasión de la disciplina:** cuando tememos algo, lo evitamos. Y tememos a lo que ignoramos. Así nunca hablamos de arquitectura, mucho menos la pensamos. Como tanto “miedo” le tenemos a la arquitectura, nos vamos por las “ramas” hacia el refugio cómodo y placentero del lecho de “otras disciplinas”.²

1 Miranda, A. (2013). *Arquitectura y verdad*. Ediciones Cátedra

2 Se recomienda profundizar este tema en Purini, F. (1984). *Arquitectura Didáctica*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia

3. **La crítica como *ataque*:** en nuestra incapacidad intelectual, y a falta de criterio, recurrimos al ataque. Si bien la crítica busca validar la veracidad de la obra arquitectónica, su antípoda viene a ser el ataque para invalidar al otro como postura de maquillar nuestra mediocridad. Lamentablemente algo muy típico en la coyuntura actual.³
4. **Adulación o propaganda:** como si fueran los nuevos “Goebbels”, mentimos con el afán de agradar dentro de los parámetros aceptados popularmente y evitamos decir verdades trascendentes por recelo a ser inverosímiles. Por ende, evadimos la práctica de la crítica de la arquitectura para recaer en antologías de obra en algunos casos; o en otros, la falta de autoestima recurre al pedante “figureteo” en redes, que en estos tiempos de hiperconectividad, se valida una crítica por *likes* o número de *followers*. El afán de ser “aceptados”, cualidad muy particular de los estudiantes de arquitectura de esta última década, los aleja completamente de la crítica como juicio, quedando solamente en la adulación, que no es otra manera más de maquillar la falta de criterio que confunde la crítica del proyecto con la crítica hacia la persona. Esta faceta recae sustancialmente en el narcisismo y la egolatría en unos casos, o en otros, al proselitismo.

Contrarquitectura es un libro ameno y de fácil lectura para arquitectos, docentes, estudiantes y aficionados. Si bien es evidente la fuerte influencia del profesor Miranda, cabe recalcar su aporte en cuanto a su inmediata aplicación y relación con coyunturas contextuales. Esta visión es la que, por desgracia, censuramos y hacemos caso omiso en la praxis de la arquitectura actual. Oleas, desde una postura y reclamo académico, invita a que se escriban nuevos capítulos de la crítica arquitectónica ecuatoriana al no haber ningún espacio serio para ello. Por lo mencionado, me atrevo a preguntar ¿si Oleas invita, con este libro, al desarrollo de un método de crítica? Por sus inquietudes, reclamos y posturas se puede observar ciertos valores precedentes ligados a Miranda que,

3 Es interesante complementar la relación entre ataque, falta de tolerancia y censura. En este tema Miranda (1999) hace una alusión: “Tanta más censura oponen a la mejor crítica cuando más necesaria es para la supervivencia humana”

a su vez, busca ser racionalizado a nuestro medio. La tarea de dicha racionalización nos queda a nosotros, los docentes, puesto que este libro no es un método crítico para la arquitectura propiamente dicho, sino un contundente ensayo que reclama la falta de crítica en el país.

En resumen, nos brinda un primer paso para que, a futuro, se desarrolle un método crítico contextualizado. Si bien Oleas no lo desarrolla, nos invita a dejar la carta abierta al mismo. Como es el caso ya probado por la ETSAM, el método adaptado por Antonio Miranda para la crítica arquitectónica basado en el lingüista Tzvetan Todorov es probablemente el método más articulado y objetivo que se conoce (Carmen Espejel, en Amánn, B, 2015, p. 11), tanto que ha sido insumo para el desarrollo de la tesis doctoral de Beatriz Amánn quien defiende a la crítica disciplinar como fundamento del proyecto arquitectónico. Dicho método se opone tanto al ataque como a la adulación y, más bien, se dedica a discernir veracidad o falsedad del hecho arquitectónico y su respectivo proceso. ¿Es entonces *contrarquitectura* una propuesta académica para esbozar, proponer o definir un método crítico para nuestro medio?

Entre los tantos temas que aborda *contrarquitectura* se pueden destacar algunos de ellos, que seguro despertarán interés e inquietudes por parte del lector:

¡La arquitectura ha sido secuestrada!

Grupos de poder tales como; entidades gubernamentales, ciertos *ilustres municipios* de muy dudosa capacidad, como también grandes empresas inmobiliarias,⁴ se han tomado las ciudades y el oficio provocando su degeneración y tergiversación. Incluso han secuestrado al propio arquitecto, que por su ingenuidad termina siendo víctima y a la vez cómplice de un aparataje que ha prostituido a la arquitectura rebajándola a pura mercancía de consumo masivo.

Otra gran víctima del nuevo sistema mercantil, ha sido la propia academia, la cual acapara clientes en lugar de estudiantes, contrata obreros en lugar de

4 Muchas de ellas con premios, certificaciones ambientales y reconocimientos en medios académicos y de comunicación.

profesores y gradúa esclavos laborales en lugar de arquitectos que construyen ciudad. Por la falta de posturas críticas, ahora solo se brinda “pan y circo” al pueblo muy ratificado por el omnipresente *render*. Al parecer, las entregas de trabajos en el medio académico no son más que una gran orgía de imágenes pseudoarquitectónicas para el hiperconsumo. El exceso de golosina visual ha hecho que nos olvidemos del lenguaje propio de la arquitectura que es la materia prima para la crítica. Como les suelo decir a mis estudiantes: “A defender la arquitectura desde las trincheras de la academia” (Benavides, 2020).⁵

No podemos dejar de lado a otro gran cómplice, los medios tales como revistas, congresos, bienales y redes, que en pleno contubernio “traman” con empresas privadas de especulación inmobiliaria recayendo en la *mera opinión acrítica*. Este es el fenómeno de la *privatización de la crítica de la arquitectura* en donde los medios son usados como plataforma de ventas y no como espacio de discusión. No nos queda más que luchar por más crítica y menos *porno arquitectónico*.

En este caso, Oleas hace una reflexión contundente que evoca el trabajo de Steven Izenour, Denise Scott Brown y Robert Venturi (1972) en el libro *Aprendiendo de las Vegas*. Con su ensayo, Oleas pone en crisis el desarrollo de los últimos años de la Avenida Naciones Unidas (NNUU) como resultado de la propia dinámica de la ciudad de Quito. Es evidente que el mayor protagonista de este desarrollo es la empresa inmobiliaria Uribe y Schwarzkopf,⁶ la cual ha sido merecedora de críticas por parte de estudiantes y catedráticos. Sin embargo, caben las preguntas, ¿nuestros estudiantes están preparados para abordar la praxis? ¿Por qué lo hace Uribe y Schwarzkopf y no otro? ¿Acaso es esta otra muestra de la formación acrítica del arquitecto en el Ecuador? Es claro que el estudiante promedio con su acriticismo no puede plantear algo mejor. Estoy seguro de que, si fuese lo contrario, estos grupos de poder confiarían en el talento nacional antes que verse obligados a importar star-architects extranjeros.

5 Benavides, J. (2020). *Siete Lecciones de Arquitectura*. Manuscrito.

6 Hasta cierto punto y dentro de los parámetros de mismo oficio mercantil, su labor es similar a la del expresidente de EE. UU., Donald Trump. Para bien o para mal, definió la dinámica del mercado inmobiliario en Nueva York durante los años setenta.

Ante este secuestro siempre habrá *hechiceros* que persigan a la razón, pero está en los arquitectos críticos el tomar las riendas de su oficio para guiar a los inversores, participar en los medios, guiar a los estudiantes y construir con los ciudadanos.

Morbo ecológico y etnocentrismo

De manera asimétrica, se podrá leer una revisión crítica de lo “local” y lo “ecológico”. Tiene su riesgo ya que toda buena arquitectura es ecológica por naturaleza, sin necesidad de caer en el cliché. Campo Baeza defiende una arquitectura sin adjetivos (2012), y Giorgio Grassi (2003) explica que:

no existen arquitecturas monumentales, clásicas, retóricas o anteclásicas, radicales, progresistas o reaccionarias, modernas, antimodernas o posmodernas, [caras o baratas, ecológicas o antiecológicas, del lugar o fuera de lugar, limitadas o autolimitadas, con identidad o sin identidad, locales o universales, folclóricas o panhumanas, andina u occidental], etc., sino solamente buenas o malas arquitecturas. (p. 31)

Estos nuevos dogmas y la falta de visión humanista universal pueden recaer en un riesgoso etnocentrismo que niega al “otro” por el simple hecho de ser diferente. Recordemos a la Alemania de 1933: esa delgada la línea entre el valor de lo local y el etnocentrismo *quasi* fascista que intentaba esbozar una identidad forzada. Mientras que el *morbo ecológico* se ha convertido en una estrategia de marketing propia de la mojigatería capitalista donde nos venden marcas que cumplen un *checklist*. Es importante recordar tanto, a Campo Baeza (2012) al referirse que la arquitectura “crea memoria y cultura” (p. 49), como a Miranda (2013) al decir que “la mejor arquitectura renuncia a las *culturas* porque construye plenitud existencial planetaria (civilización). Es una ética civil común, una sutil urbe global” (p. 59).

¿Qué pasó con los manifiestos?

Los manifiestos dejaron de hacerse. Pasaron de moda. En el mundo contemporáneo, al servicio del negocio del conocimiento y por su complicidad mercantil, el hiperacademicismo ha cerrado sus puertas a las nuevas ideas. Y a nosotros, los arquitectos, se nos ha encasillado dentro del mundo hipercientífico. Como se mencionaba en párrafos anteriores, aquí las revistas no son medios para la difusión de la crítica. Sin embargo, la crítica al producir conocimiento disciplinar, tampoco puede abrirse campo dentro de revistas indexadas de alto impacto puesto que su excesivo rigor académico nos obliga a manifestar datos y no ideas. ¿Qué nos queda? El ensayo libre o el manifiesto.

El siglo XXI se ha olvidado de los manifiestos, más aún cuando el arquitecto ecuatoriano diseña a partir de la extracción de referencias y muy rara vez desde posturas críticas. Oleas menciona: “¿Acaso el arquitecto ecuatoriano no está en condición de diseñar y construir en sus propias ciudades?”. Le respondería que lamentablemente no, pero sería la gran oportunidad para construir la ciudad que está por hacerse. ¿Qué mejor manera de hacerlo si no es a través de manifiestos? Mejor todavía cuando estos tengan criterios contrapuestos donde podría generarse una fructífera discusión que promueva el diálogo entre partes y actores políticos de la ciudad. Si bien el autor defiende que la verdad absoluta no existe, se puede complementar desde una perspectiva popperiana del “racionalismo crítico” que, en palabras de Charles Jenks (1971), propone:

Por una parte, el pragmatismo sostiene la idea de que la verdad nunca es conocida con certeza y, por otra parte, el absolutismo sostiene la idea de que existe ciertamente la verdad absoluta. Podemos aproximarnos, pero sin alcanzarla nunca, mediante el doble aspecto de conjetura y refutación. [...] El único camino para poder reducir el error y acercarse a la verdad es el del criticismo vigilante y constante de las ideas o modelos de la realidad que hay en uno mismo. (p. 130)

El manifiesto como hecho práctico de la crítica de la arquitectura.

A la falta de un epílogo, hagamos uno...

Finalmente, *contrarquitectura* es una carta abierta, una compilación de ensayos que carece de un epílogo. La intención podría ser premeditada, la de que el lector sea quien construya el manifiesto que está por redactarse o la crítica poética que está por esbozarse. Si de alguna manera, hay grandes pensadores de la arquitectura en nuestro medio, ¿la mayoría de ellos tiene realmente un pensamiento crítico proyectual? En ese caso, el número probablemente se reduce. Sin embargo, esa es la invitación que el presente libro de Oleas plantea: una invitación abierta a hacer crítica de la arquitectura. La utopía y la revolución nos llevará a redefinir la realidad frustrante en la que nos hallamos. Si la misma está en crisis, para eso es la crítica. Para cambiarla. Grandes críticos y visionarios se dedicaron a eso, entre ellos Boullée que en el siglo XVIII nos proponía, en su *Arquitectura, ensayo sobre el arte*:

El hombre de negocios del público, se ve alejado de los progresos del arte y, en consecuencia, no puede aspirar a la verdadera gloria que hubiera podido pretender. [...] ¿Diríamos entonces que es conveniente que el arquitecto abandone negocios lucrativos para seguir estudios de pura especulación? ¡Ay! ¿quién es aquel que haría gustosamente el sacrificio de la fortuna o, incluso, de lo necesario cuando se le presenta. (1985, p. 46)

A manera de llamado de atención, quisiera invitar a leer este libro, pero también a ser partícipes de la construcción de una *segunda parte* en donde sacrificuemos el lucro por la praxis, la opinión por la crítica y la ignorancia por la razón. Si la verdad nos hará libres, la mentira nos hará esclavos.

Javier Eduardo Benavides
Quito, 8 de octubre de 2022

Referencias

- Amánn, B. (2015). *La crítica poética como instrumento del proyecto arquitectónico*. Diseño Editorial
- Benavides, J. (2020). *Siete lecciones de arquitectura*. Manuscrito
- Boullée, L. E. (1985). *Arquitectura: Ensayo sobre el arte*. Editorial Gustavo Gili
- Campo Beaza, A. (2012). *Principia Architectonica*. Mairea libros.
- Grassi, G. (2003). *Arquitectura lengua muerta y otros escritos*. Ediciones Serbal
- Jenks, C. (1971). *Arquitectura 2000. Predicciones y métodos*. Editorial Blume
- Miranda, A. (1999). *Ni robot ni bufón*. Ediciones Cátedra
- Miranda, A. (2013). *Arquitectura y verdad*. Ediciones Cátedra
- Purini, F. (1984). *Arquitectura Didáctica*. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia

Presentación

Sobre la crítica y la opinión en el contexto de la arquitectura de Ecuador

Entre la escasa producción intelectual de crítica de arquitectura que se exhibe en el país, el presente documento expone un acercamiento al método de crítica y una colección de artículos independientes y transversales al fenómeno de la arquitectura en el contexto local, como dispositivo que pretende brindar uno de los primeros pasos para iniciar un sano debate que beneficie a la cultura arquitectónica local dentro del contexto de la crítica. Para esta empresa, se requiere comprender que existe más que una verdad absoluta (dogmatismo), y que existe la posibilidad de construir nuevas y particulares verdades a partir de la reflexión y la discusión. El encuentro de distintos puntos de vista es, en definitiva, lo que permite avanzar en la construcción de esta cultura. Se espera que, eventualmente, estas diferentes posturas se presenten como respuesta a esta publicación y que la misma sea germen, aliciente y motivación para nuevas críticas y, una eventual y siempre sana, metacrítica.

Dentro del contexto ecuatoriano —y también el latinoamericano—, el término “crítica” ha adquirido una connotación negativa, lesiva, de agresión e incluso de ataque personal. Verde Zein (2018) indica que “en sentido vulgar, la crítica es entendida como censura o condenación, un acto de carácter negativo” (p. 70). Esta derivación del significado de la crítica puede deberse a su definición en el uso dentro de escenarios que presentan dificultad o gravedad, como por ejemplo al mencionar el estado crítico de salud de una persona o al hablar de una crisis social. Sin embargo, la crítica debe ser comprendida como un juicio que requiere un análisis previo para interpretar de manera objetiva los valores

positivos, negativos o neutros de una situación específica u objeto de estudio. Al referirse a la emisión de un juicio, es imperativo contar con un grado de discernimiento suficiente que permita la lectura de aquello tangible e intangible dentro de un código determinado concerniente al objeto de estudio.

Por otra parte, una opinión se comprende como aquel acto que presenta un juicio basado en un punto de vista que puede ser personal y subjetivo, o que puede identificar el pronunciamiento de un profesional experto en una materia específica. Aun así, dentro de la libertad de expresión, toda opinión demuestra una interpretación basada en la percepción de una situación u objeto.

En este sentido, se identifica un valor científico detrás de la crítica y un valor perceptivo e intuitivo detrás de la opinión, lo que resulta en una contradicción respecto al valor de cada uno dentro del contexto ecuatoriano; es decir, se acepta con más apertura el decir “dame tu opinión” antes que “dame tu crítica”. Sea cual fuere el caso, toda crítica u opinión requiere un observador-locutor, un fenómeno (objeto o situación), y un receptor.

El observador-locutor:

Fuera de todo morbo y solipsismo, pone en valor la importancia del fenómeno por el solo hecho de observarlo. La observación requiere conocimiento, tiempo y valor para afrontar el reto que presenta la lectura, la interpretación y la locución. Asimismo, el observador-locutor debe estar consciente del respeto y responsabilidad que merece el acto de la crítica o la opinión, que lejos de cualquier postura personal, su único fin es valorar el objeto o la situación en específico. Finalmente, no debería esconderse detrás de pseudónimos o antifaces que desprestigien la legitimidad y frontalidad que merece esta labor.

El objetivo del observador-locutor es analizar, comprender, interpretar y desenredar la complejidad del fenómeno dentro de su contexto para, finalmente, comunicar su valor ante la sociedad. Esta comunicación debe ser —en términos éticos— comprensible, y, según Waisman (1985) citando a de Fusco, debe buscar “agilizar el intercambio y permitir así la participación de la mayoría en el proceso dialéctico” (p. 266). En todo caso, el observador-locutor debe ser consciente de sus límites y capacidades en esta tarea, en entendimiento de

que siempre existirán nuevas interpretaciones y aspectos desconocidos por develar en el futuro (Montaner, 2000). De todas maneras, esta limitación será fruto para el progreso de la lectura del fenómeno a partir de la exposición de inquietudes que, lejos de buscar verdades absolutas, queda a la espera de la construcción de nuevas visiones, evoluciones o revoluciones desde futuros observadores-locutores.

El fenómeno (objeto o situación):

Es dependiente de uno o varios autores (actores) para su existencia, pero es valorado independientemente de los mismos —¿o no?—. Dentro de la crítica, su observación da significado a su existencia y es a través de esta que se pone en valor. Es, en definitiva, la única razón y esencia de una crítica u opinión.

Para el objeto en la arquitectura, Montaner (2000) presenta una base de carácter didáctica de suma utilidad, pero limitante para la crítica, determinando que:

el juicio se establece sobre la medida en que la obra ha alcanzado sus finalidades: funcionalidad distributiva y social, belleza y expresión de símbolos y significados, adecuado uso de los materiales y las técnicas, relación con el contexto urbano, el lugar y el medioambiente. (p. 11)

Sin embargo, como se ha indicado, el fenómeno está compuesto por objeto y situación. En este sentido, una situación dentro del fenómeno de la arquitectura requiere una interpretación basada en otros aspectos que superan a aquellos que Montaner presenta para un objeto y, aún para el objeto, se requiere incluir un acercamiento que obedece a caracteres culturales e ideológicos. En todo caso, es de extrema necesidad indicar que la crítica de arquitectura debe asumir su responsabilidad sobre lo que le es esencial y específico para su materia, realizando una crítica sobre el fenómeno de arquitectura y no sobre la ideología o la cultura por sí solas. Más adelante se revisará distintos acercamientos referentes a este particular.

El receptor:

Es él o los autores y aquellos que reciben el mensaje de locución. El autor, independientemente de su obra, puede o no estar de acuerdo con el mensaje de locución, en atención de que el juicio nunca es a la persona, sino al fenómeno. Su valor es el de crear y exponer una postura, fenómeno o un enunciado ante la sociedad, con el esfuerzo y trabajo que este acto demanda. El acordar o no con el mensaje de locución es su prerrogativa, sin dejar de lado la responsabilidad por la obra o situación y el respeto ante la misma, su persona, el observador-locutor y otros receptores. Por otra parte, investigadores, historiadores, estudiantes u otros de carácter académico, son receptores de la crítica que la utilizan como parte del acervo de conocimiento y material de reflexión. Otros receptores se comprenden como la sociedad en general. En todos los casos, el fin del receptor será siempre la reflexión y nunca la aceptación dogmática de lo expuesto sobre el fenómeno del caso de estudio, con el objetivo de construir su verdad.

¿Qué se critica? Coherencia

La coherencia es lo único que puede ser valorado de manera objetiva dentro de un discurso arquitectónico. La crítica está libre de gustos personales o subjetividades, lo que no significa que estos no tengan valor, sino que su valor se encuentra dentro de otro acercamiento a la situación específica u objeto de estudio.

¿Qué se opina? Percepción

La percepción debe ser comprendida como un acto personal y único por cada observador. Nadie puede observar el mundo de la misma manera que lo hace una persona en el mismo tiempo y lugar. Esto trae implícito un valor único y universal, en el que se identifica su potencial aporte.

En la opinión son válidos el “me gusta” o “no me gusta”, el bonito o el feo; aspectos propios de lo que se percibe como atractivo o agradable. En la crítica, al contrario, se requiere como exigencia la verificación y la búsqueda de aquello

lejos de lo atractivo y basado en la verdad-belleza, no necesariamente agradable.¹ La crítica no debe pretender el determinar lo que es bonito o feo, sino lo que es verdadero o falso, es decir la belleza enmarcada en la coherencia del discurso.

Con estos antecedentes, se presenta contrarquitectura como un acercamiento al método de la crítica de arquitectura y desde una colección de artículos independientes y transversales al fenómeno de la arquitectura ecuatoriana (obra, eventos, gremio, escritos, academia, otros). Su objetivo es, sin lugar a duda, valorar y aportar a nuestra comunidad y oficio, sin censura, con respeto y responsabilidad, para beneficio de todos quienes habitamos y construimos nuestro entorno.

1 Gustave Flaubert discute a fondo en su amplia literatura y correspondencia sobre el sin valor de la palabra agradar.

Objetivo y alcance de la crítica de arquitectura

La crítica de arquitectura requiere de una crisis como detonador para su existencia. Esta se genera a partir de la búsqueda de la verdad que se encuentra cubierta bajo tinieblas dentro de un fenómeno en la arquitectura y que necesita ser develada. La crisis puede ser fruto de la contraposición de visiones o teorías, incluso cuando busca evidenciar inconsistencias en un discurso que, en definitiva, son la expresión de una ideología. Asimismo, busca comunicar a través de un mensaje que debe ser inteligible por el mayor público posible, puesto que una comunicación ambigua o hiperespecializada se convierte en un aporte parcializado o recae en la endogamia de la profesión, respectivamente. Este mensaje, como se ha indicado anteriormente, tiene como fin revelar una posible verdad lógica y fundamentada, misma que ha de pretender una reflexión por parte del receptor para, finalmente, la construcción propia de su verdad. Foucault define a la crítica como un acto subversivo y de interrogante, más allá de la resistencia intransigente y en búsqueda de una propia y constante reevaluación de sí misma.² En este sentido, la crítica tiene una naturaleza abierta, siempre en busca de nuevas visiones y una continuidad que la trascienda, aún si el mensaje original cae en la obsolescencia al ser sobrepasada por la evolución del pensamiento.

De la misma manera, la crítica de arquitectura debe responder a su objeto principal: el fenómeno de la arquitectura, y no debe perderse en territorios ajenos que potencian la divagación y, en definitiva, no son de su experticia. El objetivo de la crítica arquitectónica siempre será la arquitectura; nunca la ideología, política u otros externos a su campo. Estos deben ser comprendidos como insumos útiles para develar el fenómeno de la arquitectura y, en todo caso, el fenómeno de la arquitectura es parte y componente de estos otros, pero nunca

2 Se recomienda revisar ¿Qué es la crítica? de Michel Foucault, basado en la conferencia en La Sorbona, 1978.

es estos otros por sí solo. En palabras de Verde Zein (2018), para la crítica “la arquitectura propuesta valdrá por lo que ella es, y no por lo que pretenda ser, encontrando las pretensiones y especulaciones interrumpidas” (p. 83); ya que la crítica no se puede hacer a la idea, sino, en todo caso, a la teoría y su aplicación dentro del proyecto, como objeto o situación resultante. Es decir, la crítica siempre se hará sobre la arquitectura, inclusive por encima de la ideología aplicada para su creación. La complejidad de la arquitectura como fenómeno cultural es suficientemente alta y merece ser atendida, principalmente, desde su propia especialización. Es la labor del crítico de arquitectura delimitar los insumos y herramientas que conforman el método crítico sin perder el horizonte de su profesión y el objeto de su especialización.

De esta manera, la crítica de arquitectura presenta varios límites que le otorgan un alcance finito. Herramentalmente sus límites se componen por el método y la teoría utilizados. Si bien método y teoría son parte del mecanismo epistemológico dentro de la crítica, el primero representa el cómo realizar la interpretación y la segunda aquello que se utiliza de filtro para revisar el caso y afrontar la crisis. La teoría es un recorte de la realidad, que limita el espectro de lo que se quiere revisar y profundiza en aquello de donde nace la teoría —la práctica—, a través de la verificación, análisis e interpretación, aportando una retroalimentación en consideración al dominio de la que proviene (Verde Zein, 2018).

Por su parte, considerando que la crítica representa siempre una visión histórica y contextual, el tiempo es otro de sus límites. En este sentido, una crítica de fenómenos históricos está relacionada directamente con el pasado. De la misma manera, una crítica de fenómenos actuales está basada en antecedentes que permiten construir un juicio en el presente. Un intento de crítica a lo que podría ser en un futuro tiende a divulgar una teoría —en teoría esto sucederá— antes que un juicio de valor. De esta manera, se podría decir que todo acto crítico es un acto de revisión histórico. Sin embargo, dependiendo de las herramientas utilizadas en el método y la teoría —estadística, historiográfica, futurología, entre otras— se puede obtener resultados fundamentados que se alejen de la especulación.

Por esta razón, toda crítica está naturalmente destinada a ser revisada y superada en un futuro (metacrítica), al poder contar con mayores insumos de validación y de conocimiento con el transcurrir del tiempo. En todos los casos, el tiempo hacia atrás o adelante es un límite que define a la crítica y que debe ser considerado al momento de ser elaborada.

Se mencionó anteriormente que existe una responsabilidad de la crítica de arquitectura por atender lo que directamente le atañe. De esta manera aparece el límite de lo que es la arquitectura, comprendida como disciplina cuyo objetivo final es el espacio habitable, ya sea desde la construcción física, teórica o ideal. Esto no significa que se encuentra excluida de ser un fenómeno cultural con mayores implicaciones, pero tampoco debe permitir que la crítica se diluya fuera de sus dominios, como ya ha pasado en distintos casos con resultados ambiguos y ajenos a la profesión. La crítica es siempre sobre el fenómeno de arquitectura como indica Montaner (2000): “el trabajo de la crítica consiste en desvelar las raíces y antecedentes, las teorías, métodos y posiciones que están implícitas en el objeto” (p. 19). Si bien en este proceso puede llegar a revelarse mecanismos políticos e ideológicos de dominación o de especulación que atraviesan el fenómeno de la arquitectura, la crítica de arquitectura debe ceñirse sobre su propio fenómeno y no sobre la ideología en sí. Caso contrario existe el riesgo de caer en una crítica ajena a la arquitectura y más preocupada por temas ideológicos, como sucede en algunos casos en la crítica de Manfredo Tafuri e incluso de Marina Waisman, donde la crítica parece acercarse hacia la ideología y no a la arquitectura; es decir, el discurso político-ideológico pierde el norte de la profesión, rozando, en casos extremos, discursos proselitistas que, más allá de su indudable aporte a la crítica arquitectónica, pueden ser revisados como mecanismos a perfeccionar.

En este sentido, los límites de la arquitectura deben ser comprendidos como aquello que la define en su complejidad y que le impide escaparse a otros dominios. La arquitectura es, principalmente, idea y espacio construidos, es un acto de ideología y política construida, pero no es ideología ni política por sí sola. Basta con revisar el episodio histórico de la arquitectura soviética y la arquitectura moderna para comprender lo expresado: su resultado muestra el fracaso en su premisa de cambiar el mundo hacia una nueva sociedad al encontrarse

en territorio ambiguo entre realidad y utopía, entre un eterno presente y un futuro ideal, al no tomar en cuenta los límites propios de lo que comprende a la arquitectura (Waisman, 1985).³ Como se encontrará más adelante, estos límites son, en definitiva, los que le otorgan la calidad de arquitectura y construyen su identidad. Aun así, los límites de la arquitectura son lo que conforman su propia paradoja: si el fin mayor de la arquitectura es crear espacio habitable, nunca podrá sumergirse en el espacio, sino únicamente definir sus límites (Desplazes, 2010). De la misma manera, Waisman (1985) citando a Umberto Eco, basado en el concepto de espacio según Lefebvre, indica que: “Aquello a lo que la arquitectura da forma (un sistema de relaciones sociales, un modo de habitar y de estar reunidos) no pertenece a la arquitectura.” (p. 108). Puede ser entonces necesario un baño de humildad de arquitectos, academia y arquitectura en general, para superar el egocentrismo de la profesión vista como salvadora de la sociedad y comprender sus límites que, como se mencionó anteriormente, son suficientes para otorgarle una alta complejidad.

3 Waisman, en *La estructura histórica del entorno*, cita la definición de utopía del *Diccionario de filosofía* de Ferrater Mora, demostrando la paradoja de la utopía que, al pretender ser revolucionaria en su búsqueda por una sociedad perfecta, en esta, ya no cabría lugar para una futura revolución.

Método y teoría

Anteriormente se mencionó que método y teoría son parte de los límites que se ejercen dentro de una crítica de arquitectura. El método es el cómo y la teoría es lo que permite ser aplicado y verificado en la interpretación del fenómeno de arquitectura. La teoría puede pertenecer al reino de la arquitectura o ser ajena a esta, perteneciente a la ciencia, el arte, la filosofía u otras. En todo caso, se enfatiza que, sea cual fuere la teoría utilizada, la crítica no debería salirse de los dominios de la arquitectura. En este sentido, teorías de las ciencias sociales, ciencias políticas u otras deben ser referidas como un insumo de revelación del carácter ideológico dentro de la crítica de la arquitectura, vista como construcción del espacio habitable.

El método debe ser construido desde la reflexión de la persona que realizará la crítica en su propio contexto. Puede ser perjudicial y ontológicamente contradictorio el basarse en un método de crítica preestablecido y sin ningún ajuste epistemológico, puesto que el contexto en el que se originó un método puede llegar a ser ajeno a las particularidades de cada caso. De esta manera, el ejercicio de la crítica inicia desde la crítica a lo que esta es y a cómo se hace crítica.¹ Esta postura fundamenta el carácter de la crítica como disciplina abierta. En este sentido, de acuerdo con Marshall McLuhan, si “el medio es el mensaje”, en este caso el mensaje es que se requiere la construcción de un método propio para cada caso.

Para este fin, se encuentra lógico realizar una crítica a partir del ensayo filosófico, ya que este requiere siempre de una reflexión continua para su construcción. Para Montaner (2000), “el ensayo entendido como indagación libre y creativa, no exhaustiva ni especializada, sin un carácter rigurosamente

1 Se recomienda revisar el método de Tzvetan Todorov en su libro *Crítica de la crítica* para profundizar en mecanismos de generar crítica.

especializado, es la más genuina herramienta de la crítica” (p. 10), y añade que “el ensayo consiste en una reflexión abierta e inacabada por parte del desarrollo de la duda” (p. 10). El componente filosófico en el ensayo es la herramienta que permite la reflexión al presentar una “duda sistemática” que, según Montaner, es lo que habilita a la crítica a obtener un potencial perfeccionamiento; a su vez, le otorga el carácter de inacabada y la capacidad de sufrir una eventual transformación a través de la dialéctica. En este sentido, la crítica y la filosofía comparten su origen en la duda o crisis; se desenvuelven a través de la indagación, la reflexión y la interpretación; y, finalmente, aceptan su naturaleza inacabada, promoviendo —nuevamente— la duda y una eventual evolución. Asimismo, Waisman (1985) comenta que, para Lenin, la filosofía no es “investigación de la realidad, sino lucha; pues lo que interesa es la transformación del mundo y no su contemplación” (p. 174). Desde esta perspectiva, la filosofía se torna en un juego de engranajes activos para el pensamiento dentro de la crítica con el objetivo de actuar y de construir, antes que el de solamente explicar.

En el caso particular del presente estudio, este método se construye desde la presentación de la tríada filosófica como teoría y base para la crítica para ser aplicada al fenómeno de la arquitectura comprendida dentro de lo que constituye la estructura de la arquitectura. Por lo tanto, se vuelve indispensable determinar qué es la tríada filosófica y, desde una visión del estructuralismo, qué es la estructura de la arquitectura. Esto implica que ha sido necesaria la revisión de métodos críticos y de pensamientos filosóficos para construir una metodología. De igual forma, es necesario indicar por qué este método se construye de esta manera. Finalmente, se expresa tajantemente que bajo ningún criterio este método se presenta como una herramienta a aplicar para todos los casos ni pretende mostrarse como absoluta ni cerrada; es, en definitiva, un peldaño más dentro de la disciplina de crítica de la arquitectura, que espera ser mejorada, refutada o, inclusive, anulada. El fin último es la construcción independiente y reflexionada de la verdad.

Principios filosóficos y científicos para la crítica de arquitectura

Se ha definido que la crítica arquitectónica busca descifrar y valorar el estado, resultado y acercamiento de una obra o situación desde la coherencia, que debe ser entendida como el mecanismo estructurador, constructor y de respuesta dentro de lo que se critica. Desde un acercamiento científico puede definirse como la lógica que argumenta un discurso. Esta sirve para discernir el valor del resultado o de los subprocesos que establecen dicho resultado. Por otra parte, desde un acercamiento filosófico, la coherencia debería traducirse en la respuesta lógica y adecuada, y en aquello que, desde los orígenes de la disciplina, han sido sus principales cuestionamientos y los mecanismos de interrelación entre sí; es decir: ética, estética y epistémica, y cómo se encuentra un equilibrio o armonía entre estos. Lessing (1767) indicaba con claridad en *Laocoonte o sobre los límites de la pintura y la poesía*, que la armonía está en el centro de la estética, conformando la estructura general de la tríada (armonía = estructura). De la misma manera, Piñón (2008) indica la importancia que para J. F. Herbart¹ tenía el comprender las relaciones del conjunto acotando que “[e]ste hecho se ilustra de manera ejemplar en el ámbito de la música: en el acorde armónico no cuentan los sonidos sino las relaciones.” (p. 49). En este sentido, el todo y sus partes deben ser estudiados para encontrar la coherencia que existe en ellos y entre ellos.

1 Johann Friedrich Herbart (1776-1841) fue un filósofo y psicólogo alemán, fundador de la pedagogía como disciplina académica.

Ética, estética y epistémica

Desde el acercamiento filosófico se identificaron tres temas principales de estudio, identificados como la tríada filosófica: ética, estética y epistémica. Sin pretender abarcar la totalidad de estudios sobre estos —empresa que sería poco provechosa e ineficiente— se define cada uno de ellos para comprender, en rasgos generales y peligrosamente reduccionistas, cómo se aplican a la disciplina de la arquitectura y su crítica. Este acercamiento a la filosofía desde la disciplina de la arquitectura se realiza desde autores de crítica, teoría e historia de la arquitectura que en sus escritos abarcan este interés. Aun así, incluir la totalidad de escritos y autores es prácticamente imposible e infructuoso; sin embargo, en los capítulos que anteceden se encontrará una base bibliográfica extensa que ha aportado para la construcción de este método.

Epistémica

Se inicia con la epistémica al ser esta una constante en toda crítica arquitectónica —y pensamiento filosófico— ya que es, finalmente, el mecanismo que construye un pensamiento: se la considera como la ciencia, el método, el conocimiento, la teoría y la verdad. En caso de no existir una lógica y verdad epistémica, toda ética y estética caerá en deuda. Según Miranda (2019), la epistémica significa la ciencia panhumana, razón común, incremento y progreso de conocimiento verdadero como beneficio para toda la humanidad, razón ilustrada, racionalidad dialéctica. Para la práctica arquitectónica es el mecanismo coherente dentro del proceso de diseño y su resultado. Para la práctica de la crítica de arquitectura, es el mecanismo científico y filosófico de lectura, interpretación, reflexión y comunicación para develar la verdad.

Estética

Históricamente, la estética ha sido la base para realizar crítica de arquitectura, comprendiendo a la forma como la principal fuente de reflexión, obedeciendo a distintos cánones de “belleza”. Nikolaus Pevsner (1968) indica en Esquema de la arquitectura europea, que se requiere del componente estético

artístico para considerar una escala de valores que justifique la conformación de lo que se comprende como arquitectura. Asimismo, según Montaner (2000), toda crítica nace de un juicio estético que obedece a una valoración individual, misma que surge del conocimiento previo de quien realiza la crítica. Esta postura estética en la crítica tiene su origen en los tratados de Immanuel Kant a mediados del siglo XVIII, que forjaron el sistema filosófico con el que pioneros de la crítica —Diderot, Mengs, Lessing, Winckelman— realizaron sus primeros ensayos críticos en respuesta al barroco en las artes. Para Kant (1790), la estética se define en tres categorías incluidas en el libro de su reflexión madura *Crítica del juicio*: lo bello, lo sublime y lo pintoresco. De acuerdo con Kant, todo juicio crítico puede realizarse únicamente hacia la búsqueda de la belleza, que es lo único que requiere una reflexión desde el pensamiento. Lo sublime se separa de lo bello hacia la sensación embriagante y desconcertante de lo infinito, comprendido como aquello sin límites o un arte puramente libre. Lo pintoresco concluye con aquello que tiene un agrado sencillo y natural que se percibe desde lo mundano. Lo pintoresco queda relegado a un segundo orden para la reflexión por su valor cotidiano y habitual; lo sublime está cerca de lo inexplicable desde la lógica al no poder comprender lo infinito —sin embargo, es cuando Kant indica que el hombre y el fenómeno se convierten en uno solo pues la percepción de lo sublime no existe sin el hombre—; y la belleza es la que permite la reflexión en búsqueda de aquello perfecto: la verdad.

Desde este punto de vista, se presenta a la verdad como una idea, y, por lo tanto, la belleza también es una idea —un ideal—. Por su parte, Piñón (2008) identifica una vaga diferencia entre lo bello y lo verdadero que, finalmente, termina conjugando su unidad,

lo verdadero es la idea considerada en sí misma; cuando lo verdadero aparece inmediatamente al espíritu en la realidad exterior, y la idea queda identificada con la realidad exterior, la idea no es solo verdadera sino que, además, es bella. Lo bello define, pues, la manifestación sensible de la idea. (p. 45)

Esta definición demuestra la importancia de comprender la belleza, mediante la reflexión, al momento de *identificarla* como coherente —verdadera— entre la idea y la expresión.

Ahora bien, se ha explicado la diferencia entre lo bello y lo sublime según Kant, con el propósito de reconocer plenamente una filosofía de la estética basada en la reflexión. Es este el momento de inflexión histórico en el que la estética toma una importancia hegemónica dentro del ejercicio crítico. Sin embargo, la estética de Kant siempre ha sido presentada como una estética formal del objeto con “finalidad sin fin”, del goce o del hedonismo que produce la percepción de un fenómeno. Esta perspectiva, a caballo entre los siglos XIX y XX, daría paso a teorías de la “pura visualización” que, en un vaivén de posturas, ha llegado a los extremos entre el goce kantiano, a partir del gusto, y la verdad universal, originada desde la abstracción como mecanismo de reflexión del humano en el universo.

Por una parte, ejemplificando el primer extremo, se encuentra la postura de Benedetto Croce quien entendía a la crítica de arte como un trabajo sintético perteneciente en su totalidad a la estética (Montaner, 2000). En el otro extremo se encuentran las posturas de reflexión desde la imagen como la de Walter Benjamin para quien la obra de arte de “mediados del siglo XIX no puede ser entendida desde una estética normativa sino que debe mirarse desde las nuevas lógicas de manipulación mecánica de la imagen plástica” (Montaner, 2000, p. 69). A Kant se le ha otorgado la medalla de héroe y villano al hablar de estética debido a las diversas interpretaciones que se producen de sus tratados. Por esta razón, se ha expresado la diferencia entre lo sublime y lo bello que se reduce a una diferencia entre el acto de sentir y el acto de reflexionar —juicio estético.

De todas maneras, es necesario indicar que la estética de Kant se utilizó —se continúa utilizando— originalmente para la crítica de arte. Sin embargo, la crítica de arquitectura no puede responder a los mismos principios que la crítica de arte, como se pretendió durante siglos. Esto inicia desde la encrucijada de definir a la arquitectura como arte o ciencia. En términos sencillos, se podría decir que comparte características con la una y la otra, pero no es solamente la una o la otra. El acto de hacer arquitectura como reflexión de la idea construida recae en el hecho de necesitar de una planificación que se obtiene mediante un

proceso de diseño. En este sentido, el proceso de diseño siempre se debe —e incorpora un componente de resolución— a un problema funcional. Inclusive dentro de prácticas artísticas, el diseño de un mecanismo resuelve un problema funcional para lograr técnicamente una obra de arte. Pero el arte no requiere resolver un problema funcional, sino expresivo e ideológico. Por su parte, la arquitectura obedece siempre a resolver un problema social basado en el funcionamiento de su propia existencia como servicio. La arquitectura sí es más que solo arte ya que se compone dentro de una estructura compleja —más allá de la inclusión de la función—; por lo tanto, su estética —comprendida como búsqueda de la belleza-verdad— excede aquella de la percepción de lo agradable, del sentimiento, de la espiritualidad y aún más allá del de la idea. Robin Boyd (1967), en *The sad end of new brutalism*, indica como el movimiento brutalista buscaba “apartar al mundo de los seductores placeres estéticos para dirigirlo hacia la pura inteligencia del edificio”.² De esta manera, según Reyner Banham, el brutalismo buscaba la comprensión del funcionalismo como una doctrina estética basada en la expresión de los valores de la vida (Piñón, 2008). La estética por sí sola es insuficiente para la arquitectura. Su estética se basa en la respuesta desde lo formal hacia la coherencia de la estructura de la arquitectura ante el problema ético a través de una epistemología coherente, todas buscando la verdad. Si la arquitectura es un servicio que se relaciona directamente hacia la sociedad, vale la pena reflexionar sobre Miranda (2019) cuando menciona que: “la ética es la estética de las relaciones humanas”.

En la arquitectura, la estética no puede ser revisada como independiente de la ética y la epistémica porque la arquitectura es una estructura de distinta complejidad que la del arte. Es decir, la crítica de un fenómeno de la arquitectura no se debe regir *a priori* en la valoración estética ya que esta visión inicial podría potencialmente obedecer a lo atractivo, el gusto, el goce, demostrando un acercamiento de origen superficial. La arquitectura, por su naturaleza de estructura compleja y de naturaleza de servicio, requiere una lectura de sus

2 Se recomienda revisar *El brutalismo en arquitectura* de Reyner Banham y *The sad end of new brutalism* de Robin Boyd para comprender cómo, desde el brutalismo, inicia una nueva visión de la arquitectura y la dicotomía entre ética y estética.

relaciones y del todo antes que de las partes. Esta lectura requiere realizarse a través de un visor conformado, finalmente, por la estructura de la tríada filosófica.

La belleza como verdad

*¿Sabes? Al carajo con los concursos de belleza. La vida es un puto concurso de belleza tras otro.
Little Miss Sunshine (2006)*

La estética considera a la belleza como un resultado de la verdad. Platón indicaba que la belleza es expresión de la verdad. El apóstol Mateo indica que la belleza se nos dará por añadidura si obtenemos la verdad. Bajo un dominio de la lectura de la estética es posible identificar la ética y la epistémica, pues es la estética la más cercana a una forma legible en una primera lectura dentro del lenguaje arquitectónico. Sin embargo, es necesario enfatizar que no se debe confundir a la belleza con lo atractivo o con la apariencia de algo que agrada. Platón indicaba que el hecho de que algo nos parezca hermoso, no quiere decir que sea bello. La belleza no se encuentra en la apariencia, sino en la verdad. En este sentido, en la arquitectura, la belleza se comprende como aquello que le otorga valor y validez: “no hay arquitectura bonita o fea [...], sino verdadera o falsa” (Miranda, 2019, p. 116). La arquitectura no busca la belleza de manera indirecta, sino que utiliza la verdad como brújula y mar a la vez. En todo caso, es necesario indicar que la belleza comprendida como verdad, en la mayoría de los casos, no es afable y puede incomodar por su severidad y frialdad, como advierte Miranda.

Ética

“Más allá de lo bello no hay nada. Solo el bien es más que lo bello, pero no está más allá; está al final de lo bello, como el punto en el que termina una línea recta”
Simone Weil

La ética en la arquitectura responde a su naturaleza de servicio a la sociedad cuyo propósito es el resolver una necesidad, sea cual sea, e independiente de la ideología con la que fue elaborada. Si comprendemos este carácter intrínseco de función y servicio, aparece la inquietud de por qué la crítica de arquitectura se ha valido principalmente de juicios estéticos a lo largo de la historia. Desde la culminación de la época heroica del modernismo arquitectónico a finales de los años cincuenta del siglo xx que evidenció la falacia de la tecnología como eje salvador de la humanidad, se presentó la crisis del movimiento moderno que demostró que el positivismo en el que se basaba carecía de los recursos infinitos para resolver los problemas sociales. De continuar con el ritmo de consumo y producción, acabaría con el planeta. Esta conciencia permitiría a nuevos pensadores de la crítica arquitectónica revolucionar la práctica, a través de diversos tratados que, basados en el estructuralismo y la semiótica, revelarían los principios ideológicos de dominación que manipulan la arquitectura. Tafuri, Colquhoun o Waisman, por citar algunos pocos, presentaron este nuevo acercamiento; en algunos casos rebasando los límites de la arquitectura con resultados que terminan, finalmente, fuera de su dominio y ligados más con la política. Aun así, presentan el uso de la estética dogmática en la crítica desde una comprensión de la belleza ligada al goce kantiano antes que a la belleza como expresión de la verdad. Sin embargo, e independientemente de la definición de estética con la que trabajaron, este nuevo acercamiento inició una ruptura del yugo de la estética como alfa y omega para la crítica de arquitectura. Dentro del contexto contemporáneo, Antonio Miranda (2019) es quien presenta una visión de la crítica de arquitectura basada en la tríada filosófica, con un alto

componente ético e indica que la “arquitectura es parte de un nuevo contrato social, cuya ética es inseparable de la estética y de la ciencia” (p. 76).

Para comprender el valor de la ética en la crítica de arquitectura, cabe aclarar la diferencia entre lo legal, lo moral y lo ético, ya que estos conceptos pueden llegar a confundirse o ser utilizados por igual cuando, en realidad, existe abismal distancia entre cada uno. Si bien los tres conceptos buscan el bien común a través del comportamiento de los individuos, la diferencia reside en el contexto del que cada uno nace y al que cada uno atiende. Inicialmente, lo legal se refiere a las normas de convivencia que existen en un estado o una sociedad definida legalmente, como mecanismo social de control del comportamiento. Según Hegel, cuando fenece la moral en una sociedad “solo nos queda el Derecho”.

Esto ubica a lo moral en el siguiente escalón, conformado por normas y costumbres de comportamiento que van más allá de lo legal y responden principalmente a lo cultural. Por ejemplo, costumbres de origen religioso musulmanas o cristianas que se encuentran arraigadas en la cultura a la que pertenecen en la que la mujer queda subyugada al hombre a través de su comportamiento. Otro ejemplo de este mismo fenómeno aparece en las castas de la India, donde la segregación social conduce a conductas comprendidas únicamente desde la moral de su contexto. Estos fenómenos obedecen a la cultura y la sociedad más allá de lo legal y puede llegar a ser juzgado o valorado como inhumano dentro de otras culturas y sociedades. Según Waisman (1985), Erwin Panofsky consolida la teoría del relativismo histórico y cultural al indicar que no existen estructuras visuales objetivas, sino aquellas construcciones que dependen de su visión de la vida y el mundo realizadas por distintas culturas.

Finalmente se encuentra lo ético que nace del pensamiento filosófico y busca el bien común, universal e ideal por encima de lo moral y lo legal —el panhumanismo— e inclusive el paradigma de lo ético muta más allá de lo exclusivamente humano hacia lo ecológico. Hablamos de una ética basada en Žižek que busca una verdadera reflexión más allá de una receta cultural. En su tesis

doctoral basada en el pensamiento de Žižek,³ Fernández (2016) indica que según el filósofo:

La ética requiere, [...] de cierta violencia y no de modelos “descafeinados”, basados en la tolerancia y la permisividad, de ahí la crítica que lanza el filósofo contra las posmodernas éticas tolerantes que, en lugar de enfrentarse a lo Real del Otro, se conforman con respetar su fantasía (por ejemplo, conceder a los hindúes que crean ingenuamente que las vacas son sagradas) sin que de verdad se asuma un verdadero encuentro traumático entre ambas culturas. (p. 238)

Esta visión demuestra la superación sobre lo moral y lo legal, al reflexionar sobre la crisis que se presenta en la actualidad al hablar sobre ética; es decir, al buscar la construcción de la verdad.

En consecuencia, la ética estaría comprendida por la bondad, el bien, la justicia, la libertad, el amor, el respeto y la verdad a la condición panhumana. Es universal, por encima de moralismos que pertenecen a una religión, cultura o sociedad. Miranda (2019), basado en una ética utilitarista, indica que lo que importa en la ética es comprenderla como el “bien máximo para el mayor número de personas durante la mayor cantidad posible de tiempo” (p. 80); y continúa mencionando que:

para Gautama Buda el bien es la sabiduría, el mal la ignorancia. El bien es el a otro desinteresado, ensimismado, poético. El bien no es lo que se dice; debe ser verificado a través de la experiencia, la razón y la conciencia. [...] El bien al que nos debemos no es otro que desvelar y denunciar los fraudes del lenguaje. (p. 80)

Como se mencionó anteriormente, la ética es la estética de las relaciones en un sistema. Para la praxis arquitectónica respondería a la virtud de la poética intelectual y compostura en la labor. Virtud que se ha visto lesionada a partir del mal comprendido relativismo en el que todo sería válido y, por otra parte, decencia profesional que es acechada por el mercado, la corrupción, la ambición y la codicia.

3 Se recomienda la revisión del libro *A propósito de Lenin*, de Slavoj Žižek (2004), donde el filósofo comenta sobre el reto de la ética en el contexto contemporáneo.

Miranda realiza una transposición desde los estudios de Robespierre, quien reflexionaba sobre la tríada filosófica, desde la igualdad, la libertad y la fraternidad, y que, traducidos en su estudio, se pueden presentar como justicia, libertad y conocimiento. Entre las tres (ética, estética y epistémica) se intenta descubrir la verdad implícita y explícita del objeto de estudio en la arquitectura. Una verdad que es el resultado de la tríada y que no puede ni debe ser atribuida desde subjetividades, sino, desde el desenmascaramiento que la crítica disciplinar debe a la arquitectura. Aún más, comprendiendo a la crítica poética como el método empleado por un campo de estudio para construir nuevo conocimiento y una nueva verdad (Miranda, 2019); esta construcción nacería de “la verdad ética fundida con la verdad estética por medio de la verdad científica” (Miranda, 2019, p. 59). En este sentido, la crítica arquitectónica persigue la verdad con el objetivo de revelar la realidad que se nos ha impuesto, esta verdad que mediante su cantidad produce calidad.⁴ Una verdad que sería el mayor de los derechos humanos, exigencia y deber primordial de toda persona ante su prójimo, por encima de todo y en servicio de todos.

No existe verdad sin la existencia de esta tríada y es en su unidad cuando tienen valor, puesto que por separadas terminarían siendo conceptos mutilados, inconexos e ineficientes. Cada una de las tres, si se toman por separado, carecen de valor cultural, diría Miranda (2019), y continuaría:

Porque ética y estética se unifican solamente en la verdad y esa verdad es la producción idónea de la forma idónea, en la praxis que unifica —en verdad— la teoría con la práctica, lo que se dice con lo que se hace. (p. 83)

El valor, la calidad, la pertinencia de una obra de arquitectura se deben a sus respuestas a los requerimientos éticos, estéticos y epistémicos en la manera en la que construyen una estructura en armonía. Esta estructura se debe a su totalidad y a sus partes en unidad con el todo. Cuando una parte falla, la unidad se pierde y la totalidad es inalcanzable, develando la falsedad o invalidez.

4 Theodor W. Adorno demuestra en el libro *Teoría estética* (1970) un acercamiento crítico y filosófico sobre el concepto de la estética y su evolución en el arte y la sociedad.

Estructuralismo de Piaget

Jean Piaget, pedagogo y psicólogo aventurado en la discusión filosófica de su contexto, publicó en 1968 el libro *Estructuralismos*, en el que expone, a manera de método científico y filosófico, un mecanismo para la reflexión y comprobación de distintas situaciones que así lo requieran. No es necesario definir si este libro presenta una postura estructuralista, posestructuralista o, como Piaget prefería que se lo identificara, constructivista. En todo caso, es necesario indicar que este constructivismo, si bien guarda relación con los postulados de pedagogía y didáctica, hace referencia directa a la corriente de pensamiento filosófico constructivista. Asimismo, se debe enfatizar en el valor y comprender que el libro de Piaget se presenta como un método formado por lo filosófico (especulativo) y lo científico (cuantitativo).

Piaget (1968) define la estructura como:

un sistema de transformaciones, que implica leyes como sistema (por oposición a las propiedades de los elementos), y que se conserva o se enriquece por el juego mismo de sus transformaciones, sin que estas lleguen más allá de sus fronteras o recurran a elementos exteriores. En una palabra, una estructura comprende, de ese modo, los tres caracteres de totalidad, transformaciones y autorregulación. (p. 10)

Más adelante se realiza un acercamiento de esta definición de estructura hacia la arquitectura, donde encontraremos cómo este método se aplica coherentemente para el ejercicio de la crítica. Aún más, es necesario tomar en cuenta que Piaget identifica que la estructura, como en la arquitectura, requiere una formalización, comprendida más allá de la forma como figura, sino hallada en la forma como mecanismo de un sistema: la *forma* como se resuelve.

En todo caso, para comprender la estructura de Piaget, debemos definir la totalidad, transformaciones y la autorregulación, características obligatorias que conforman la estructura. Para empezar, la estructura presenta una colección de elementos que se encuentran bajo las leyes propias de la estructura, definidas por Piaget como “leyes de composición” y que otorgan a la colección de elementos y propiedades de conjunto que difieren de aquellas de los elementos individuales o en subagrupaciones internas. Esto último significa que la

totalidad no es lo mismo que la sumatoria de sus elementos, sino las características únicas que resultan de las leyes de composición propias y las relaciones entre elementos.⁵

La segunda característica de una estructura se define por la capacidad de transformaciones que la misma presenta por su naturaleza. Es decir, la estructura no puede ser estática por definición, y su capacidad de transformarse está determinada por las leyes propias del sistema. Por una parte, estaría ligada a las leyes de composición, o de recomposición, y, por otra, se deben a la cualidad propia de cambios en la forma, comprendida como figura, como mecanismo y como objeto observado en un contexto continuamente cambiante.

La tercera característica, la autorregulación, evita que las transformaciones se vuelvan ajenas a lo que la conforman como totalidad. Las leyes de composición, una vez más, definen los límites dentro de los que los elementos pueden propagar transformaciones sin salirse de lo que le confiere la identidad de totalidad y de estructura en sí misma. Para Piaget, es dentro de la comprensión del sistema de autorregulación donde se puede conocer y dominar todas las características que componen la estructura. Esto cobra sentido cuando vemos a la autorregulación como un mecanismo de auto ordenamiento —lo que podría considerarse parte de las leyes de composición o recomposición (totalidad)— para determinar los mecanismos y límites de las transformaciones en una estructura.

El acercamiento científico del método de Piaget se encuentra, principalmente pero no de manera única, en lo que define como “la noción de grupo”. Esta idea pertenece a la teoría de grupos de las matemáticas y su acercamiento lógico y racionalista. Acertadamente indica que

la estructura de grupo es, por consiguiente, un instrumento de coherencia que implica su propia lógica por medio de su regulación interna, o autorregulación. En efecto, pone en función, por su ejercicio mismo, tres de los principios fundamentales del racionalismo: el de no contradicción, que se encuentra encarnado en la reversibilidad de las transformaciones; el de identidad, asegurado por la permanencia del elemento

5 Se recomienda revisar *Estructuralismo Operatorio* de Jean Piaget para profundizar sobre las relaciones dentro de una misma estructura.

neutro, y por último el principio, en el cual se insiste menos, pero que es igualmente esencial, según el cual el punto de llegada es independiente del camino recorrido. (Piaget, 1968, p. 22)

Las relaciones entre las características de la estructura de Piaget y la teoría de grupos se presentan como un paralelismo de axiomas que nos permiten acercarnos a la identificación de la estructura de la arquitectura.

Una vez definida la estructura de la arquitectura, podremos comprender cómo, desde el estructuralismo de Piaget utilizado como método, la crítica arquitectónica tiene la capacidad de responder a la complejidad de la arquitectura. Lo tangible y lo intangible se atienden desde un solo método que contiene los componentes filosóficos y científicos. La búsqueda de la coherencia en la estructura y las relaciones dentro de la misma es la verdad que se busca develar.

El estructuralismo metódico consiste en buscar la explicación del sistema de las relaciones o interacciones observables en una estructura subyacente, que permite su interpretación en cierto modo deductiva, y que se trata de reconstruir mediante la construcción de modelos lógico matemáticos. (Piaget, 1968, pp. 85-86)

Para el estructuralismo metódico es más importante las relaciones que el todo, donde las transformaciones y la autorregulación de los componentes de la estructura de la arquitectura interactúan, se modifican y se complementan para ser legibles como una totalidad. Es necesario comprender que no se busca el análisis de las partes por separado, sino, por el contrario, cómo y de qué maneras constituyen la totalidad.

Una interpretación de la ética-estética-epistémica según Piaget

Como se mencionó anteriormente, el método estructuralista de Piaget busca romper con los postulados únicamente especulativos de la filosofía, determinando que todo conocimiento se debe a una comprobación. Por una parte, se encuentra la epistémica como el elemento propio que, por su definición, guarda directa relación con la ciencia en busca de la verdad. Por otro lado, la ética quedaría relegada parcialmente al campo de la filosofía. Esta parcialidad recae

en el principio de que la ética, como mencionó Miranda, se comprende como el valor de la cantidad de bien para la mayor cantidad de personas por la mayor cantidad de tiempo posible. Finalmente, la estética recaería en su totalidad hacia el campo de la filosofía; no por cualquier subjetividad o relativismo mal intencionado, sino por la reflexión que requiere la construcción o la develación de la verdad, propia de la belleza filosófica y lejos de cualquier acercamiento desde lo atractivo.

Estructuralismo dialéctico

¿Se puede pensar en un estructuralismo dialéctico fuera de la contradicción propia de dicho postulado? ¿El estructuralismo existiría de no ser por la dialéctica?⁶ La respuesta corta es: no. Pero esta, a su vez, sería contradictoria con el principio de la dialéctica que busca la variación (al contrario de la regularidad y la totalidad que la estructura presenta). En este sentido, desde la arquitectura —comprendida como conocimiento construido, comunicado y reaprendido— la dialéctica empieza a tomar sentido dentro de un mecanismo estructuralista como el de Piaget, exclusivamente e independiente de su definición como parte del estructuralismo, el posestructuralismo o el constructivismo. Aún más si se comprende el fenómeno de la arquitectura como un mecanismo de expresión cultural. También, desde lo físico, tiene la capacidad de transformarse desde el uso, programa y ocupación, pasando, también, por varias de las estrategias “re”: rehabilitar, rehabilitar, reciclar, reusar, entre otras. Por lo tanto, si se habla de un estructuralismo como método constructivista, la dialéctica aplicada a la crítica arquitectónica podría tener una eventual coherencia y resultado positivo.

Para esto se recurre a Hegel en *Fenomenología del espíritu* y la tríada dialéctica que de su pensamiento resulta. Esta tríada se basa en tres momentos hegelianos conformados por lo abstracto, lo negativo y lo concreto. En definitiva, son un recorrido del pensamiento que nace desde la tesis, pasa por la antítesis y culmina en la síntesis, como Johann Gottlieb Fichte (1965) determina en *Rezension des Aenesidemus, Allgemeine Literatur-Zeitung*. El primer momento corresponde

6 Dialéctica, comprendida como el mecanismo argumentativo en busca de la verdad desde la exposición de contradicciones, desarrollado dentro de la corriente filosófica hegeliana.

a una lectura perteneciente a la sabia intuición; el segundo momento corresponde a la contradicción a partir de la razón (la negación); y el tercer momento corresponde a la lectura de la totalidad (la estructura), superando la negación a través, nuevamente, de la razón.

Teoría de la estructura de la arquitectura

Es necesario indicar que la estructura de la arquitectura no es un tema nuevo y existen varios autores que han hablado extensamente de su existencia y conformación. Sin embargo, la mayoría de estas posturas aparecieron de manera precoz (posguerra) con la urgencia de definir a la arquitectura desde el estructuralismo de la época (inicios del siglo xx). Asimismo, estas posturas buscaban comprender a la arquitectura desde la perspectiva del lenguaje, comprendiendo a la semiótica como instrumento para su disección. Sin embargo, las limitaciones de la semiótica como herramienta para decodificar la estructura de la arquitectura fueron brevemente evidentes y presentaron problemas epistémicos de fondo que impedían abarcar la complejidad del fenómeno. Sobre lo indicado, Montaner (2000) acota que “[a] pesar de su defensa de una arquitectura con varios niveles de lectura, este eclecticismo radical acaba comportando una simplificación de la complejidad arquitectónica y un empobrecimiento de sus interpretaciones” (pp. 80-81).

Marina Waisman es quien, dentro del contexto latinoamericano, ha contribuido de mayor manera en esta empresa. Con una fuerte influencia de Michel Foucault y Claude Levi-Strauss desde lo filosófico, una base de la crítica de arquitectura desde Manfredo Tafuri, y con un amplio bagaje de conocimiento cultural y arquitectónico, escribe en 1968 *La estructura histórica del entorno*, aporte seminal para el estructuralismo en la arquitectura, basando su visión crítica-histórica en develar las posturas ideológicas detrás del fenómeno de arquitectura. Su aporte aparece en un momento de gran interés: durante el abandono de la semiótica como herramienta principal para comprender la arquitectura; cuando el positivismo del movimiento moderno ya se encontraba en pleno fracaso (pocos años después se daría la demolición del conjunto habitacional

Pruitt-Igoe-1972);¹ contemporáneo al estallido social del '68 en Francia, y en un contexto filosófico de carácter posmoderno.² Según Waisman (1985), la arquitectura se presenta como:

Una unidad cultural, pues, estaría constituida por un conjunto de actividades, hechos, problemas –en términos generales, de “objetos” del saber concerniente al diseño y la construcción del entorno–, que encuentran su unidad en sistemas de valores y en modos de acción y de pensamiento suficientemente emparentados entre sí como para diferenciarlos de otras unidades culturales. (p. 47)



Figura 1. Complejo Residencial Pruitt-Igoe – Minoru Yamasaki

- 1 Charles Jencks menciona que el hito histórico de la demolición del conjunto habitacional Pruitt-Igoe del arquitecto Minoru Yamasaki, es el momento de la muerte de la arquitectura moderna.
- 2 Es necesario indicar que *Estructuralismos* de Piaget se publica en el mismo año (1968) con una propuesta menos compleja, más didáctica y de mayor accesibilidad para alcanzar la postura filosófica de las estructuras como mecanismo de comprensión de la vida y el mundo.

Como se ha indicado anteriormente, presenta una visión crítica histórica como mecanismo para demostrar la ideología detrás de la arquitectura y en respuesta a la crítica científica basada en “términos de eficiencia”. Sin embargo, su postura crítica se diluye fuera de lo que atañe a la arquitectura, razón por la que se encuentra necesario presentar una posible crítica-estructural que por su propio mecanismo de autorregulación evite salirse de su dominio. Afortunadamente, la visión académica constructivista de Waisman siempre propuso su aporte como perfeccionable e invitó a su revisión, evaluación y crítica.

La estructura de la unidad cultural de la arquitectura según Waisman (1985) se presenta de la siguiente manera:

Series:

- Tipologías estructurales
- Tipologías funcionales
- Tipologías formales
- Tipologías de relación obra/entorno
- Tipologías de modos de empleo de las técnicas
- Tipologías ambientales

Relaciones:

- Nivel “inter-series”
 - proceso de diseño
- Nivel “extra-series”
 - requerimientos sociales
 - teorías arquitectónicas
 - procesos de producción

Esta manifestación de la estructura de la arquitectura se presenta separando los objetos o subestructuras y las relaciones. Las subestructuras se presentan basadas en un estudio tipológico comprendiendo al tipo como un mecanismo de reflexión, más allá de lo morfológico, en búsqueda de la concepción, y adaptable en su naturaleza evolutiva a las necesidades de cada tipo.³ Por otro

3 Para comprender a la tipología y su importancia para la práctica y crítica arquitectónicas, se sugiere revisar *Sobre el concepto de tipología arquitectónica* de Guilio Carlo Argan.

lado, las relaciones muestran una complejidad innecesaria que, en definitiva, se encuentran intrínsecas dentro de cada subestructura comprendida desde el estudio tipológico. Es decir, no comprende que el tipo en la arquitectura ya presenta la búsqueda de la concepción y los mecanismos de respuesta a las variables para su implementación y resolución arquitectónica. La estructura de la arquitectura según Waisman, al presentar las posibles relaciones, limita y aísla los mecanismos de relación cuando son las mismas subestructuras —dentro de la naturaleza de lo que es la estructura de arquitectura— las que generan sus propias relaciones y se autorregulan.

Con este antecedente, queda clara la necesidad de exponer una alternativa a la estructura de la arquitectura para su comprensión y eventual crítica. Es necesario definir las subestructuras de la arquitectura comprendidas en el contexto actual (recorte histórico) y en su prevalencia en el tiempo. Montaner (2000) ya anunciaba los riesgos de continuar con una visión sesgada desde el colonialismo en la crítica de la arquitectura, por lo que, para este ejercicio se pretende revisar más allá de la visión eurocéntrica que presenta a los elementos de la arquitectura basada en la tríada de Vitruvio: *Venustas*, *Firmitas* y *Utilitas*, que son principios de origen romano, que se traducen en belleza, firmeza y utilidad, respectivamente.

Sin embargo, esta visión debe ser contextualizada y, desde una visión histórica, evaluada de manera crítica. Por un lado, *Los diez libros de arquitectura*, de Vitruvio, puede comprenderse como un escrito cuya validez podría recaer en el hecho de su supervivencia en el tiempo, sobrepasando invasiones, guerras, desastres naturales, incendios, inquisición, entre otros.⁴ Es decir, es aquella información que sobrevivió al paso del tiempo, pero que definitivamente no fue la única ni la más relevante, y menos aún en la actual búsqueda responsable dentro de la dicotomía que la globalización-identidad presenta. Basta revisar tratados del espacio andino,⁵ japonés, hindú, entre otros, para comprender la diversidad que nutre a la humanidad, o como Manga (1994) indica: “es indispensable

4 Se recomienda revisar la falacia lógica conocida como “sesgo de supervivencia” o *survivorship bias*.

5 Para una mayor comprensión del espacio-tiempo desde la visión andina, se invita a revisar *Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo* del autor Atuq Eusebio Manga Qespi, quien hace un análisis del espacio-tiempo desde la lingüística aplicada al quechua.

pasar de la fase de ‘hiladores’ (reduccionista) a la fase de ‘tejedores’ (globalizadora)” (p. 156). La tríada de Vitruvio es, en definitiva, una pieza más de un todo de mayor complejidad.

Por otro lado, es necesario tomar en cuenta que los términos indicados por Vitruvio hacen referencia a una firmeza relacionada a la capacidad constructiva y portante. La utilidad se refiere a la manera en la que el espacio se relaciona con el hombre y la naturaleza, mientras que una falsa belleza se presenta relacionada hacia el ornamento, proporción o, incluso, simetría, propios del aspecto físico o apariencia. El potencial reduccionismo con el que Vitruvio presenta los componentes de la arquitectura ha llevado lejos a la arquitectura y su erudición, y no deja de ser una base teórica válida. Sin embargo, se propone progresar en el acercamiento teórico de los componentes de la arquitectura y presentar una opción que comprenda el valor sistémico de subestructuras que componen una estructura mayor y que, en su relación y autorregulación, proporcionan una base para la interpretación y el descubrimiento de lo tangible e intangible de la arquitectura.

La complejidad de resumir lo que compone a la arquitectura como disciplina y objeto a la vez, requiere de un acercamiento lógico y filosófico paralelamente. Lo tangible e intangible habitan en el cuerpo y el espíritu de la arquitectura y es solo a través de su conjunción y dialéctica como se obtiene una estructura de la arquitectura. A continuación, se pretende acercar a una teoría de la arquitectura que permita comprender esta ambivalencia y que, a su vez, permita construir una base comprensible para aplicar el mecanismo de crítica arquitectónica. Inicialmente se definirán los conceptos de los sistemas o subestructuras que componen la estructura y se expresará cómo se relacionarían y se autorregularían.

Sistemas o subestructuras

Contexto

Conformado por el entorno físico tangible y una red de intangibles (historia, economía, cultura, entre otros). El contexto contiene a todo acto y pensamiento humano —ideología—, por lo que la arquitectura se corresponde al mismo de manera directa y coherente. Asimismo, el contexto es pensamiento humano ya que nace de una significación (*genius loci*) que le otorga sentido en lo tangible e intangible. Se ha indicado los diferentes acercamientos al concepto de espacio arquitectónico y su paradoja, y, por otra parte, desde las relaciones sociales.⁶ Desde la filosofía, Kant comprende al contexto como una totalidad y unidad, mientras que J.F. Herbart lo define como la “exteriorización recíproca de las partes” (Piñón, 2008, p. 49) y sus relaciones. El contexto es la base de referencia para el pensamiento y el acto que da sentido a todo fenómeno cultural, por lo que cumple una función de limitador o de propulsor. No existe vida fuera del contexto, incluso en la obra de arte romántica o en la utopía en la arquitectura, esta nace de un usuario que la propone y crea y que responde desde un momento en el tiempo y sus conocimientos, vivencias y cultura: su contexto.⁷

6 Revisar el capítulo Objetivos y alcances de la crítica de arquitectura.

7 Foucault indicaba que “no es posible hablar de cualquier cosa en cualquier época” y Waisman (1985) que “no se puede crear ni pensar cualquier cosa en cualquier época” (p. 213).

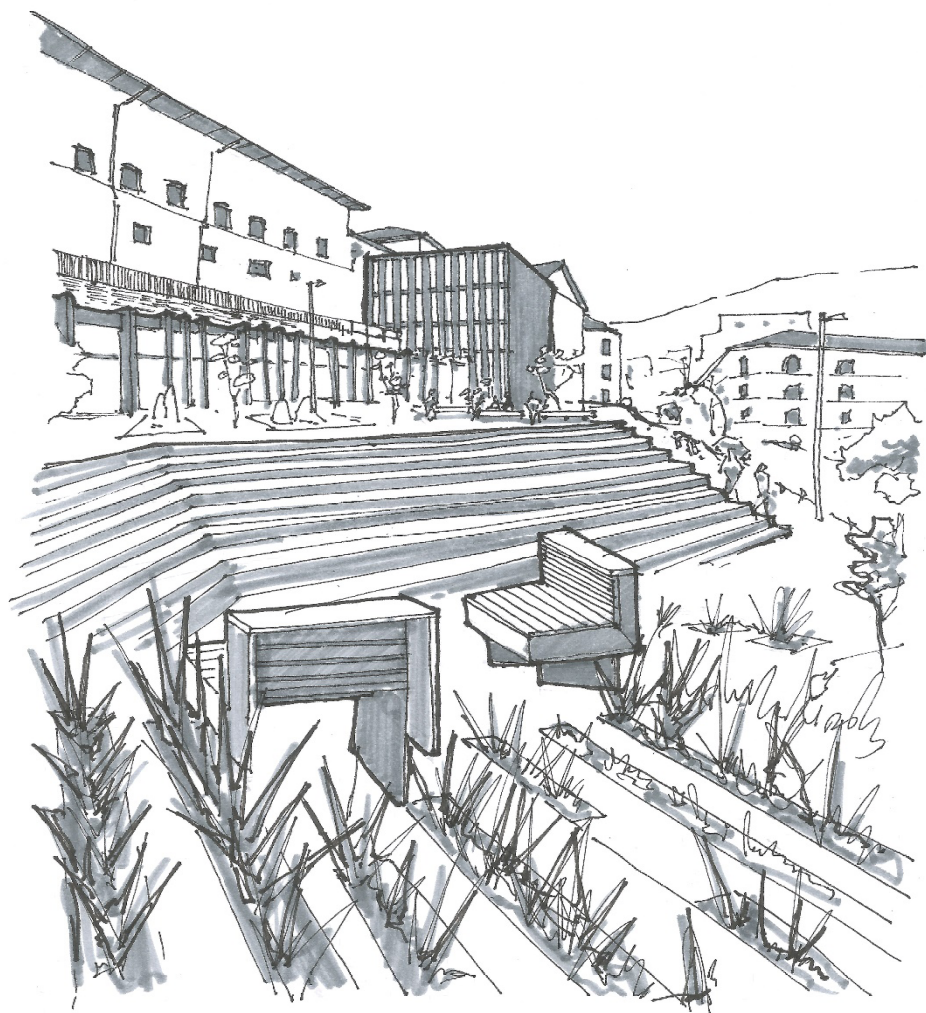


Figura 2. Plaza Huerto San Agustín – Jaramillo Van Sluys (2016)

Es el entorno y el hábitat concebidos en términos existenciales donde el objeto de arquitectura se convierte en un pretexto para la vida y las relaciones sociales (Waisman, 1985). Por su complejidad, intentar definir sus relaciones en la estructura de la arquitectura es humanamente imposible e innecesario por lo que se deberán delimitar dependiendo del caso de estudio dentro de la crítica.

Waisman (1985) cita a Gordon Pask sobre la responsabilidad de la arquitectura ante la complejidad del contexto y el objeto cuando indica que:

El edificio no se puede considerar aislado, solo tiene significado como entorno humano; perpetuamente interactúa con sus habitantes, sirviéndolos y controlando su conducta. [...] La estructura tiene sentido como parte de sistemas más amplios que incluyen los componentes humanos, y corresponde al arquitecto ocuparse de estos sistemas ampliados. (p. 82)

Por otra parte, es necesario indicar que el contexto está definido dentro de un espacio-tiempo referido, comprendiendo que, desde la física, el espacio y el tiempo son lo mismo. Esto requiere que precisemos brevemente al espacio y al tiempo. Por un lado, el espacio sería el testigo del tiempo a través del objeto. El tiempo para la arquitectura, por su parte, es una dimensión conformada por una constante unidireccional en atención a la teoría de la relatividad. En todo caso, sería desde el espacio desde donde podemos comprender el paso del tiempo. Como se indicó anteriormente, espacio-tiempo es una unidad.

El vacío y el espacio

“La forma tiene lugar dentro de una delimitación, (antes) que en la inclusión y la exclusión en relación con un límite. [...] Por este hecho, el espacio entra en juego. Es ocupado por la forma plástica caracterizada como volumen cerrado, como volumen perforado y como volumen vacío”
Martin Heidegger

El vacío forma parte de aquello inconmensurable y abstracto, aquello que la naturaleza humana no puede comprender por su indefinición propia. Tanto el infinito como la nada son conceptos de una vaga lectura perceptual que se determinan como inalcanzables dentro del imaginario y, aún más, en la realidad. Desde las matemáticas, el 0 y el ∞ son signos que pretenden definir aquello incomprensible. Por una parte, la nada, el cero o el vacío son ideas que buscan representar la ausencia absoluta dentro del universo, como mecanismos reduccionistas de un algo ininteligible. Basta con intentar imaginar estos

conceptos, es imposible. Cualquiera de estos ejercicios culmina en intentar eliminar de la mente toda idea, quedándose muchas veces en un color blanco o negro, sin límites; pero, en definitiva, representando nuevamente algo dentro de la imaginación: algo que, finalmente, no puede ser nada. De igual manera, el infinito (aquello sin límites), presenta similares inconvenientes para la comprensión, en este caso, desde el opuesto. No podemos comprender algo sin fin.

Sin embargo, Jacques Dupin, poeta francés y crítico de arte, presenta un arriesgado acercamiento al vacío, tal vez desde la escultura, pero todavía sin aterrizar en el ámbito disciplinario de la arquitectura: “El vacío no es la nada, sino la matriz del espacio. No se define más que por lo que excluye o ignora” (s/f).

Esta propuesta permite indagar en aquello que, desde la arquitectura, admitiría empezar a construir, edificar, resolver aquella encrucijada de la arquitectura. Aquello que Carlos Mijares y Andrea Desplazes definen como la paradoja de la arquitectura: si bien lo que más nos importa a los arquitectos es el espacio, nunca podremos tocarlo sino, única y exclusivamente, desde los límites que lo determinan.

Así, el espacio, desde un punto de vista arquitectónico, nace de la necesidad de acotar el vacío o el infinito, a partir de su limitación. Es decir, el espacio empieza y termina donde el vacío empieza y termina: el límite. En este sentido, el límite es la invención de la humanidad para comprender el mundo en el que habita, siendo esto, inclusive, de mayor interés de si el origen de la arquitectura nace de la cueva o la cabaña. Es decir, comprender cuál es el nacimiento del espacio.

“¿Y qué sería del vacío del espacio? con demasiada frecuencia, el vacío aparece tan sólo como una falta. El vacío pasa entonces por una falta de algo que llene los espacios huecos y los intersticios. Sin embargo, el vacío está presumiblemente hermanado con el carácter peculiar del lugar y, por ello, no es un echar en falta, sino un producir.” (Heidegger, 1970, p. 31)

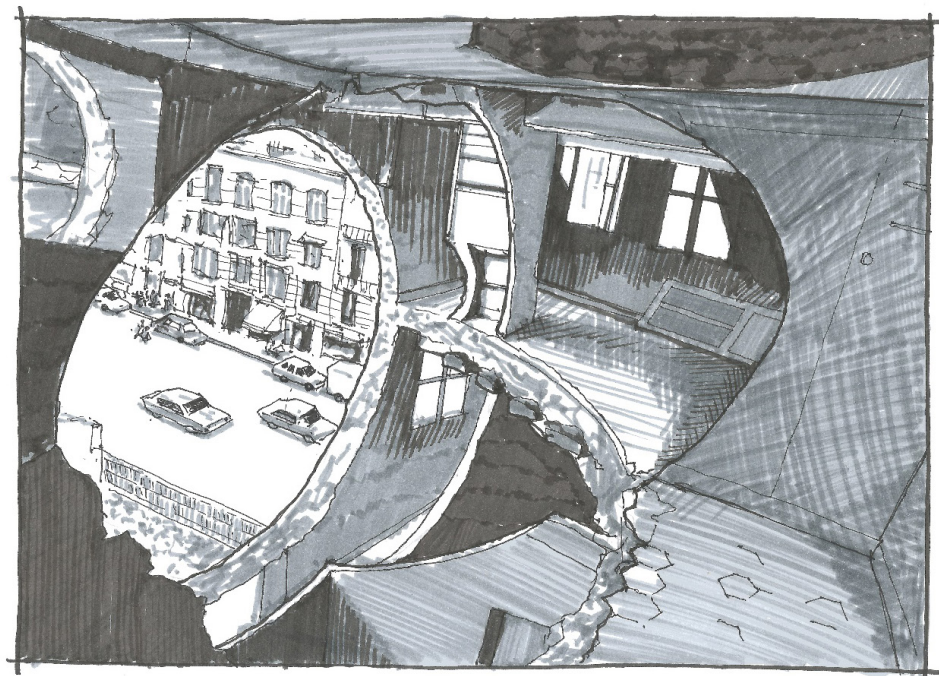


Figura 3. Agujero en la pared – Intersección cónica - Gordon Matta-Clarks (1975)

Usuario

Inequívoco actor principal en la arquitectura conformado por tres entes por igual. Es la subestructura para quien se define y sirve la arquitectura y su función. También está conformado por un arquitecto creador de la idea y del objeto, y, finalmente, por un ente observador. En cualquiera de los casos es parte de una sociedad y una cultura y se define dentro de un contexto en su gran complejidad. Para todos los casos la arquitectura puede llegar a ser objeto de reflexión.

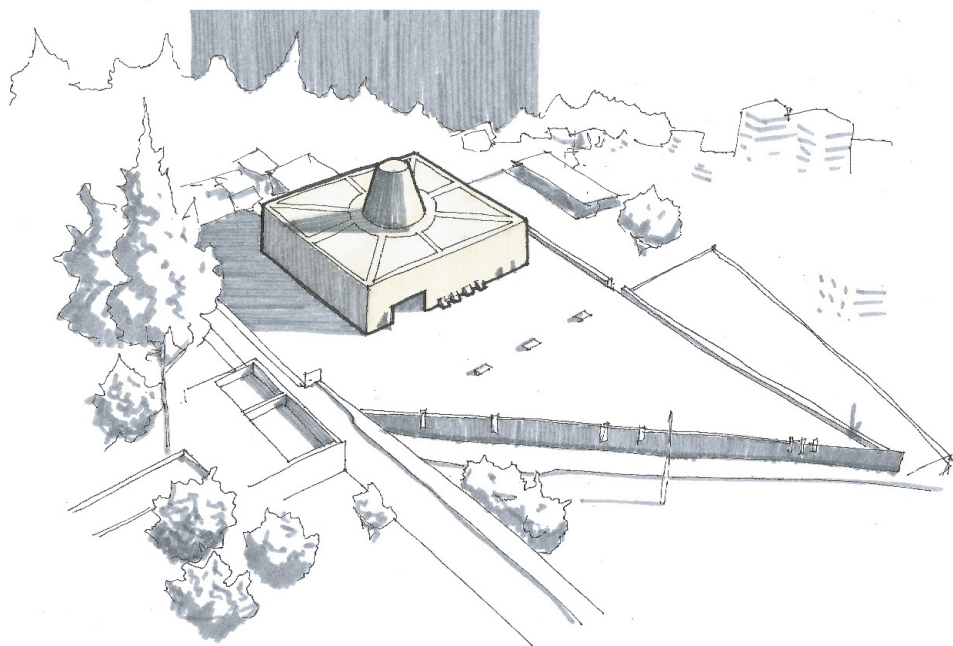


Figura 4. Capilla del Hombre—Oswaldo Guayasamín & Handel Guayasamín (2002)

Forma

Comprendida inicialmente como figura, pero más allá de esta, es la expresión del contenido de manera interior y exterior. Gaspar García Galló, en las categorías del materialismo dialéctico de su libro *Elementos de filosofía marxista*, indica en su quinto punto cómo el contenido y la forma se relacionan: “El contenido comprende todos los elementos de un objeto dado [...] la forma es el modo en que se expresa el contenido [...] (de manera) interna y externa” (García, 1978, p. 58). A su vez, Engels (1878, p. 69) en *Anti-Dühring* indica que “las formas fundamentales de todo ser son el espacio tiempo, y un ser concebido fuera del tiempo es tan absurdo como lo sería un ser concebido fuera del espacio”. Por su parte, para Hegel, la forma llega a ser la manifestación de la armonía donde la belleza se encuentra en “la esencia realizada, la actividad conforme a su fin identificada con él” (Piñón, 2010, p. 44): es decir, la coherencia entre el contenido

y la expresión. En atención a la función crítica, Adolf von Hildebrand, escultor alemán de entre siglos, indica que la forma es un mecanismo de relación entre la naturaleza y el artista, entre el mundo y el habitante, entre la vida y la crítica. Estas posturas son de interés ya que muestra la capacidad de relación que la forma obtiene dentro de la estructura de arquitectura.

Es necesario comprender que, desde la estética, la forma tiene un fin definido en la arquitectura de manera independiente a como se alcance. Si comprendemos la estética como la búsqueda de la belleza-verdad a través de la forma, entonces, ¿cuál es la verdad a la que la forma se debe y busca expresar? Por una parte, puede responder a una respuesta de la función, donde la forma nace del programa —la forma sigue a la función— como en el ejemplo de un estadio o un coliseo. En este sentido existe una verdad explícita que recae en lo morfológico antes que lo tipológico. Otra opción de verdad se encuentra en lo simbólico, donde un edificio busca identificarse con una ideología, como en el caso de un juzgado, una cárcel o un palacio presidencial. Sin embargo, en estos dos casos, la forma responde a la naturaleza de la imagen que termina en un juego semiótico de carácter primario.⁸

El real interés de la forma en la estructura de la arquitectura reside en comprender su capacidad de expresión más allá de la semiótica y la ideología, como un mecanismo de representación de la realidad propia del fenómeno arquitectónico. Es decir, la verdad de la forma reside en la coherencia ante su contenido, función⁹ y su contexto. Este mecanismo de representar la verdad se encuentra, por ejemplo, en la capacidad de respuesta de la forma de la arquitectura en la construcción de una identidad coherente entre la tradición y el progreso en el contexto actual para un uso social definido.

La forma es el primer elemento de representación de la arquitectura —no el único— y el de mayor accesibilidad para su interpretación e identificación. Sin embargo, puede recaer en una lectura de la estética basada en el goce kantiano de la figuratividad visual por encima de la intelección visual que requiere

8 Se invita a reflexionar sobre el alcance de la semiótica en arquitectura al intentar “construir una broma” en términos de arquitectura construida.

9 Se comprende contenido como el aporte ideológico y función como el uso social (Waisman, 1985).

de un acercamiento educado y entrenado. Inclusive desde una mirada educada, puede ser objeto de especulaciones ideológicas (Waisman, 1985) que deberían ser presentadas en un segundo plano de jerarquía en un ensayo crítico de arquitectura.

La forma es lo que delimita el espacio y el vacío, creando una realidad cultural comprensible por el humano. La búsqueda de la verdad y la belleza en la arquitectura, desde la forma, no significa que deben obviarse las responsabilidades de la arquitectura por resolver adecuadamente una forma atractiva, proporcionada, armónica. Lo uno no se contradice con lo otro. Deben resolverse a la par, atendiendo a la composición adecuada de la forma, incluso desde perspectivas artísticas, pero sin superponerse sobre la verdad de lo que debe expresarse ya que es, finalmente, un fenómeno que construye cultura.

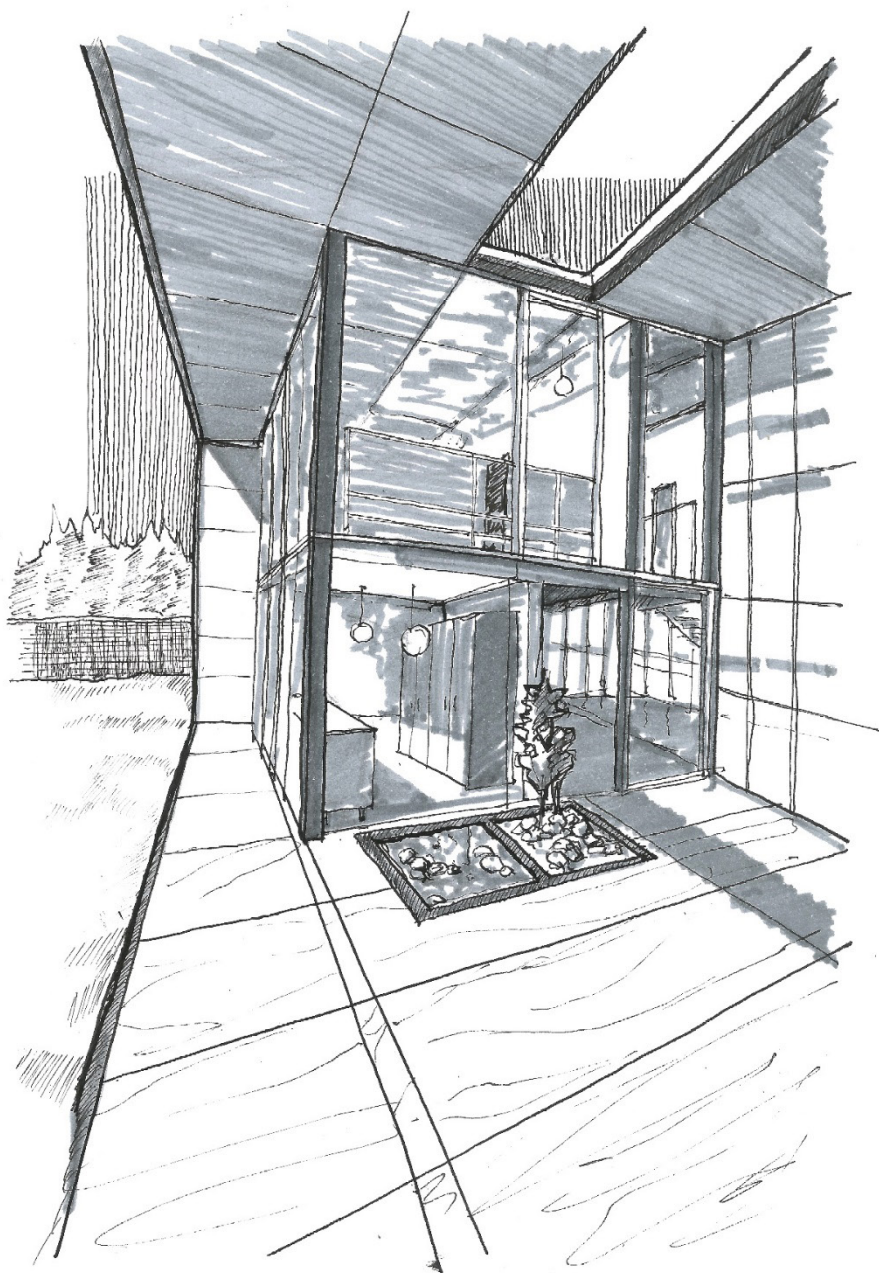


Figura 5. Casa X – Arquitectura X (2007)

Función

Este concepto, dentro de la arquitectura, posee un doble significado. Por una parte, se compone por cómo funciona el aspecto tecnológico del edificio, propio de la estructura, construcción y la tectónica. También —en su intersección y relación con las subestructuras de forma y usuario (pero no exclusivamente)— se comprende como el sistema programático-arquitectónico y cómo este se resuelve en atención a los requerimientos del problema que la arquitectura requiere atender. Esta dualidad impide separar estos dos componentes (tecnológico y programático) en subestructuras independientes, ya que por separado se obtienen inconsistencias en las relaciones y autorregulaciones de la estructura. De esta manera, este planteamiento obliga a que la tecnología se encuentre —ética, estética y epistemológicamente— al servicio del espacio arquitectónico y no a la inversa, como lamentablemente ocurre en muchos casos.¹⁰ Desde estos dos aspectos, es necesario indicar que la función, como ha sido descrita, tiene como principal objetivo ético servir al espacio arquitectónico y al usuario en un contexto específico definido en un periodo, momento o momentos y no puede desvincularse del tiempo y el contexto.

Desde lo tecnológico y lo programático, es un instrumento que debe ser comprendido como herramienta y guía durante el diseño, en muchos casos —pero no exclusivamente— desde la eficiencia. Siempre desde su dualidad, tiene la capacidad de regular el recorte formal del espacio. La función difiere del contenido que se comprende como la ideología, pero no está libre de esta. Responde, también, a una función psicológica, casi siempre del bienestar, respondiendo al contexto en atención a las necesidades humanas. Por lo tanto, la búsqueda de la verdad desde la función se encuentra, como todo, mediante la tríada filosófica y su armonía; más no desde la ética o la estética por separado.

Como se ha indicado anteriormente, la tecnología por separado presenta el peligro de regir sobre la arquitectura y no buscar armonía. Si bien es un elemento que integra a la arquitectura y es esencial para su existencia, debe ser

10 Arquitectura postrada hacia la tecnología se encuentra, por ejemplo, en aquella definida desde el mal utilizado proceso de parametrización en la propuesta formal durante el diseño, donde un ordenador toma las decisiones del "recorte" del espacio arquitectónico cultural entre vacío y espacio, dejando desatendida la búsqueda de la verdad desde la epistémica, estética y ética.

comprendida como subyugada al espacio arquitectónico. Waisman (1985) indicaba que existe, aún en la actualidad, el peligro de poner a la tecnología como alfa y omega para la arquitectura al decir que existe la creencia de que solamente “una nueva técnica puede producir una nueva arquitectura, y la de que es imposible la creación de una nueva arquitectura sin una nueva técnica” (p. 184). En la actualidad se encuentra esta tendencia en la arquitectura sostenible y sustentable que utiliza, en algunos casos, la tecnología como mecanismo de abundancia para las respuestas a problemas de orígenes éticos o, como diría Lewis Mumford (2022), “[n]os hemos convertido en dioses tecnológicos y diablos morales.” (p. 107).

Sentido

Más allá del frenesí que introdujo la ideología en el pensamiento del mundo y de la arquitectura, el sentido se basa en la lógica del sistema/estructura, constituyendo la columna vertebral de las operaciones y las relaciones entre los elementos de la estructura, siempre otorgando coherencia. Edgardo Albizú (2005, p. s.n.) identifica al sentido como el mecanismo que “piensa [...] nexos trascendentales de horizontes existencial-concienciales” e indica que “los momentos lógicos del sentido pertenecen al espíritu subjetivo: signo, lenguaje, condiciones materiales, [a] la objetividad del espíritu”. En este sentido, se convierte en elemento-subestructura y mecanismo de relación dentro de la estructura de la arquitectura al momento de proyectar, pero, también, es esencial para la disciplina crítica al ser un componente de superación que permite el progreso donde la idea filosófica alcanza el momento hegeliano. Miranda (2019) resalta la importancia del sentido en la estructura de la arquitectura al momento de la crítica,

Cuando, en nombre de Spinoza, exigimos a un buen proyecto lógica, sentido y verdad, quizá estamos pidiendo solamente la poética estructural, la perseverancia del objeto en sí mismo, una identidad creciente gracias a la multiplicación de su significado: el sentido. (p. 70)

Sin embargo, es necesario hacer una acotación y resaltar que, para la arquitectura, así como para la filosofía, el sentido no es obligatoriamente igual al

significado ni el simbolismo, como se confunde ingratamente en la academia. Por un lado, el significado depende de un observador subjetivo, pues una cosa puede significar A para una persona y B para otra. Asimismo, el simbolismo es un “conjunto de símbolos-signos que establecen una relación de identidad con una realidad, generalmente abstracta, a la que evoca o representa” (Entrepatios, 2019).

De esta manera, se define al significado como un mecanismo relacionado principalmente a la semiótica. Por su parte, el sentido es un mecanismo que permite comprender cómo se expresa la idea, en lo tangible e intangible; en este caso, se podría relacionar con la semántica ya que permite discernir una coherencia entre la idea, el mensaje y el cómo se expresa.

Una diagramación de la totalidad de la estructura de arquitectura resulta en el siguiente gráfico:

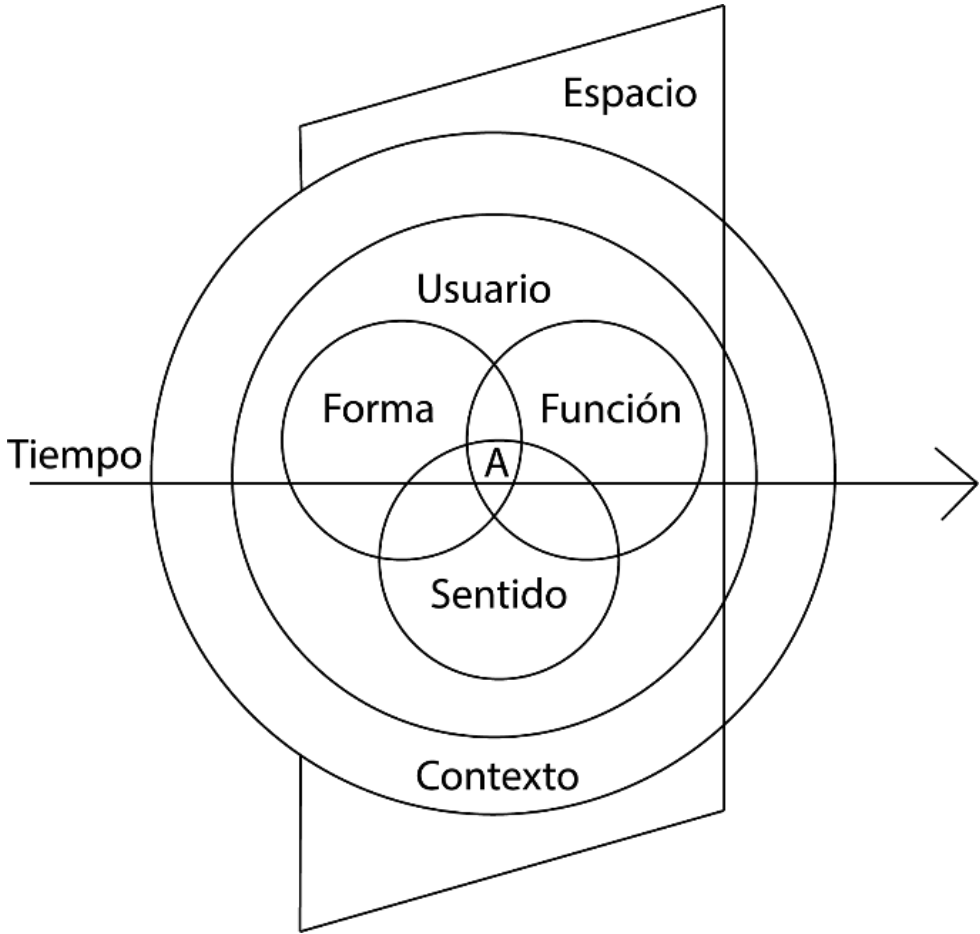


Figura 6. Estructura de la arquitectura adaptada desde los elementos de arquitectura según Gustavo Fierro Obando (2017).

En este sentido, la arquitectura se definiría como la intersección de las subestructuras (grupos) Forma, Función y Sentido, en correspondencia al Contexto. El Usuario, Espacio y Tiempo, están comprendidos en la complejidad intrínseca de la subestructura del Contexto como se explicó anteriormente. Matemáticamente, se expresaría de la siguiente manera:

$$A=(Fo \cap Fu \cap S) \rightarrow C$$

Donde:

A- Arquitectura

Fo- Forma

Fu- Función

S- Sentido

C- Contexto

A su vez, como se indicó anteriormente, el Contexto incluye Espacio y Tiempo, lo que se expresa como:

$$C=(E\cap T)+I$$

Donde:

C- Contexto

E- Espacio

T- Tiempo

I- Intangibles

Todos estos elementos de la estructura de la arquitectura se relacionan entre sí a partir de reglas propias de lo que conforma la arquitectura como un todo. Las posibles transformaciones serían infinitas e intrínsecas en la totalidad. No obstante, se invita a pensar en aquellas transformaciones de los elementos de la estructura en el uso, los usuarios, la forma, o inclusive, lo que causa la ruptura dentro de la estructura de arquitectura para convertirse, por ejemplo, en una estructura perteneciente al universo de la arqueología.

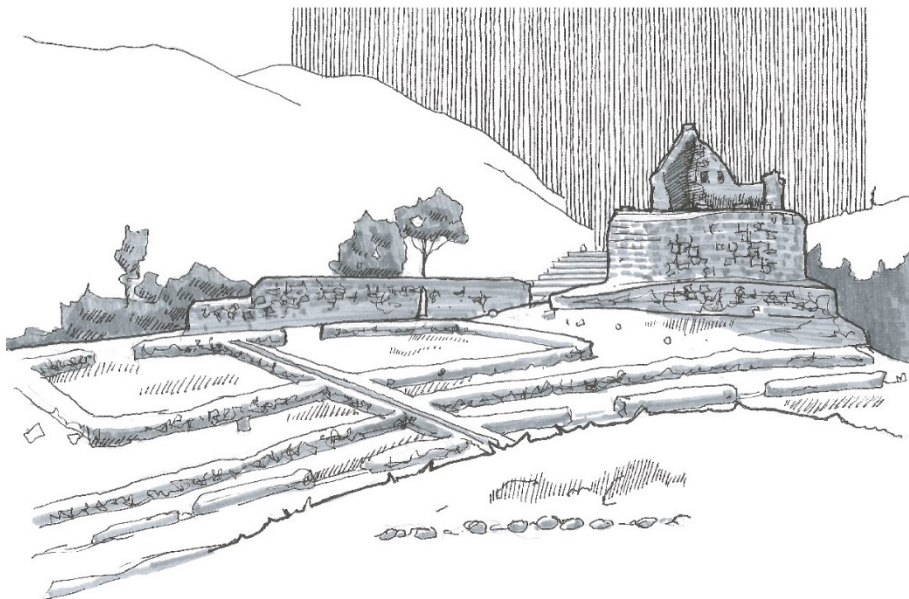


Figura 7. Complejo Ingapirca – Cañari-Inca

El proceso de diseño como crítica y moderador de la estructura

Si bien no es menester de este estudio realizar un levantamiento histórico del proceso de diseño ni abarcar su totalidad, para los fines que le conciernen sí se requiere indicar cómo se comporta dentro de la crítica. Con este propósito es necesario tomar en cuenta lo siguiente: proyectar es en sí un acto crítico. El proceso de diseño es, dentro de su naturaleza disyuntiva, la respuesta a una constante crisis a partir de la toma de decisiones para la proyección. Estas decisiones son una continua crítica que obedecen al criterio del proyectista, que está conformado por los conocimientos, las habilidades, la sensibilidad, las destrezas, las competencias, los valores, la creatividad, la cultura y la ideología. Este criterio es, en definitiva, el que otorga el sentido al fenómeno de la arquitectura, brindando o no la coherencia dentro de la estructura de arquitectura. Así, el proceso de diseño, como método y como acción, es el principal —pero no el único— moderador de relaciones de la estructura de arquitectura. Otros moderadores dependerán del momento en el tiempo histórico en que se realiza una modificación espacial o una reflexión; es decir, por el contexto y los eventos que han sucedido en el transcurso que influyen en el objeto de estudio y en la sociedad, revisados por otros usuarios.

Verde Zein (2018) realiza una diferencia entre dos tipos de crítica que estarían presentes en este proceso. En primera instancia se presenta la crítica ética que, si bien la presenta como posterior a la ejecución del proyecto y realizada por un usuario crítico, en su naturaleza es extrapolable al proceso de diseño comprendiendo que el proceso es en sí mismo una labor crítica. De esta manera, la crítica ética es la que define la toma de decisiones que regula las relaciones dentro de la estructura a un nivel macro. Para Waisman esta sería la ideología detrás de la toma de decisiones. Según Nathan Rogers (1957) sería la capacidad del proyecto de arquitectura como un recorte crítico en el espacio-tiempo

histórico ante una crisis entre una propuesta progresista o conservadora.¹ Por otra parte, Verde Zein presenta a la crítica moral como la que se realiza en un taller académico donde el profesor corrige la propuesta espacial y las minucias del diseño presentadas en planimetría y volumetría. En la práctica profesional se presenta de igual manera estas correcciones que, en definitiva, son una crítica (o autocrítica) por parte del proyectista y, asimismo, regulan las relaciones de la estructura de la arquitectura.

De esta manera, es necesario indicar que este tiene una base aristotélica y posteriormente racionalista ligada al método científico y al empirismo.² Este último se basa en presentar un proceso comprendido por las siguientes etapas:

- 1) recolección exhaustiva de todos los hechos relacionados con el fenómeno a estudiar,
- 2) clasificación de los mismos hechos en tres tablas,
- 3) supresión sistemática de las correlaciones accidentales,
- 4) recolección de las hipótesis viables alternativas, y
- 5) evaluación de estas (Menna & Salvático, 2000, p. 141)

De igual manera, el proceso científico comparte esta lógica empirista incluyendo nuevos elementos en el proceso, comprendiendo el ciclo de la siguiente manera según Crawford y Stucki (1990):

- 1) observación/cuestionamiento,
- 2) investigación del tema específico,
- 3) hipótesis,
- 4) experimentación,
- 5) análisis de data,
- 6) conclusiones y comunicación,
- 7) comprobación (lleva a un nuevo ciclo en el proceso científico).

1 En 1958, Nathan Rogers escribe el artículo *Continuità o Crisi?* para la revista *Casabella*, donde discute una constante histórica entre los conceptos de continuidad o de crisis como respuesta al fenómeno de la arquitectura.

2 Se puede encontrar los principios del método científico en los tratados de Galileo Galilei o de Francis Bacon, siglo XVI.

El proceso de diseño, presentado como un proceso científico, puede definirse por las siguientes etapas:

- 1) investigación y diagnóstico,
- 2) problema y objetivos,
- 3) conceptualización o reflexión (abstracto),
- 4) definición de estrategias de solución (físico),
- 5) propuesta:
 - a. de lo abstracto a lo físico,
 - b. composición, y
 - c. anteproyecto;
- 6) evaluación

Sin embargo, esta propuesta se presenta de manera lineal y requiere de la ejecución de una etapa para continuar con la siguiente. Ahora, si se comprende al proceso como una estructura, la capacidad de relación de las distintas etapas permite una constante retroalimentación. Esto no significa que no se inicia con base en un orden útil y lógico, pero tampoco limita a experimentar con nuevos órdenes; en definitiva, la capacidad de autorregulación del proceso como estructura se pondría a prueba. Un proceso como estructura se presentaría de la siguiente manera:

- (I) Investigación y diagnóstico
- (P) Problema y objetivos
- (C) Conceptualización o reflexión
- (E) Estrategias de solución
- (Pr) Propuesta
- (Ev) Evaluación

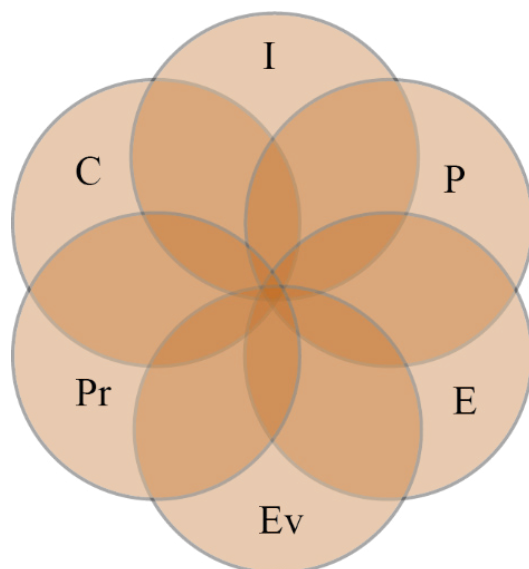


Figura 8. Estructura del proceso de diseño de arquitectura.

En este modelo todas las etapas interactúan entre sí permitiendo, por ejemplo, la investigación, reflexión y la evaluación continua durante todo el proceso. Las etapas trabajarían en bucle y relacionadas entre sí en el tiempo y en la toma de las decisiones. De acuerdo con Waisman (1985), el proceso como estructura “se manifiesta así como una serie de interacciones y no como una acumulación de etapas” (p. 211). Asimismo, el orden puede variar dentro de la lógica que el problema de diseño requiere o que el experimento proyectual le otorgue. Sin embargo, en la mayoría de casos, existe un orden similar al del proceso científico, lo que no contradice ni impide que existan bucles y relaciones diversas dentro de la estructura.

De todas maneras, el proceso como estructura se convierte en la herramienta de control de las relaciones dentro de la estructura de arquitectura. La tecnología de producción y de construcción, estructura, programática, sentido, ideología, forma, usuario o sociedad, y el contexto tangible e intangible son sintetizados en un producto final: el fenómeno de la arquitectura.

Si bien se ha indicado la importancia del proceso de diseño como mecanismo primigenio para la regulación de las relaciones dentro de la estructura de

arquitectura, es también un punto de referencia importante para la crítica. Sin embargo, no siempre se tiene alcance a esta información ya sea por diferencia en el tiempo histórico o por simple inaccesibilidad. Por esta razón, la teoría con la que se realiza la práctica crítica es de vital importancia ya que permite revisar o confirmar un supuesto sobre una crisis.

Casos de estudio

Construir cultura

“El fenómeno de la globalización actual, en su afán de unificar los mercados, está poniendo en peligro las variedades culturales, su identidad, además de deteriorar su capacidad creativa.”

Ko Un

¿Quién define la diferencia entre construcción y arquitectura? ¿Acaso es quien la diseña, la construye, la observa o quien la vive? Sin entrar en definiciones antropológicas, tal vez es necesario identificar, desde lo teórico en la arquitectura, el origen de la pregunta: ¿cuál es la diferencia entre construcción y arquitectura? Definitivamente esta es una pregunta abierta que puede ser atendida desde distintos enfoques, incluso desde lo teórico. Sin embargo, esta cuestión siempre llega a ciertos criterios comunes. Por una parte, Miranda (2019) establece criterios que permiten comprender que “[t]odo lo que no es arquitectura es simple edificación” (p. 113) y propone cuatro niveles de calidad de la arquitectura, expresados a continuación de mayor a menor:

- 1) La arquitectura “intelectual” o poética cuya unidad se cimienta con aquella geometría estructural que le es propia al proyecto en cuanto a lugar, material y multifunción.
- 2) La arquitectura popular que vive sabiamente de lo apropiado a la economía de su técnica, su estricta función y su entorno.
- 3) La edificación comercial, prosaica o enajenada —la inmensa mayoría de formas adocenadas y convencionales— que se nutre del oportunismo crematístico y rentable.

- 4) La arquitectura indigna, falsasén o retroseudo —a la vez divisible en culta y plebeya— donde todo lo que se ve y lo que no se ve es ocioso, falso, historicista y parasitario. (p. 113-114)

Por otra parte, la comprensión de que históricamente el acto arquitectónico requiere una reflexión se expresa claramente al mencionar que “el concepto, no la forma, es lo que distingue a la arquitectura de la mera construcción” (Tschumi, 2005, p. 78). Bernard Tschumi describe de esta manera la principal diferencia en su artículo “Concepto, contexto, contenido”, pero esto presenta una nueva interrogante, ¿qué es el concepto en la arquitectura?

Es preocupante que dentro de la academia de arquitectura ecuatoriana todavía se discuta sobre la validez del término “concepto”. Esto puede deberse a varios factores, entre ellos, a la falta de conocimiento de que el diseño es un proceso complejo y no solo un momento de propuesta o dibujo, a la abstracción y el pensamiento crítico que requiere su definición como eslabón dentro de este proceso o, inclusive, a la simple negación por comprender qué es el concepto. El hecho de que algo no se comprenda, no significa que no sea válido o que no exista. Maderuelo (2008), al hablar del espacio en la arquitectura y su diferencia con la construcción, es más claro al indicar que para que

el vacío cobre sentido en cuanto espacio, es necesario que el espectador pase de la mera sensación perceptiva a la interpretación intelectual. En este sentido, el espacio se presenta como un tema intelectual, como un asunto filosófico que desde la percepción (estética) pasa al campo de la reflexión (ontología). (p. 29)

¿Por qué medio el arquitecto plantea espacios que requieren la reflexión del habitante si no es por el empleo de la conceptualización del espacio dentro del proceso de diseño? En todo caso, sin incursionar a fondo en este apasionante tema, vamos a definir al “concepto” basados en un reduccionismo que permitirá seguir el hilo de este pequeño escrito: el concepto es la reflexión.

Si se entiende el término concepto como aquella continua reflexión que guía coherentemente el proceso de diseño en la arquitectura o le da sentido, se puede definir qué es la construcción y qué es la arquitectura. Aun así, es necesario

conocer sobre qué se reflexiona en la arquitectura. Si bien esta inquietud abre una diversidad infinita de posibilidades, dentro de toda reflexión en arquitectura, existen dos términos constantes que provienen del mismo origen de la disciplina: construcción y espacio. Es así como el concepto, a través de los tres términos (reflexión, construcción y espacio), puede ser comprendido en arquitectura como un juego de sintaxis de la siguiente manera:

- a. el concepto como la reflexión de la construcción del espacio,
- b. el concepto como la construcción de la reflexión en el espacio.

Arquitectura se podría definir desde la ambivalencia del concepto como aquel acto reflexivo de origen filosófico de componer (construir) una idea y su potencial de perfeccionamiento (teoría), pero, también, como el acto primigenio de edificar una estructura que conforma un espacio (construir la reflexión). En todos los casos, dentro de la arquitectura, siempre existe reflexión y parecería que debe ser primero esta (lo intangible) antes que la obra (lo tangible). Esto es y no es verdad a la vez. No se va a profundizar sobre esta encrucijada que obedece al planteamiento filosófico *cogito ergo sum*, pero invita al lector a su reflexión.

Por otro lado, desde un ámbito terrenal y profano, se debe comprender que la construcción también es todo aquello edificado, con o sin reflexión intelectual del espacio. Por lo tanto, se entiende que puede existir construcción sin reflexión y como una aplicación meramente técnica, pero no arquitectura sin reflexión. Es así como, para el tema en discusión, se define a la construcción como un componente de la arquitectura, más no por sí sola como arquitectura.

Ahora bien, alejados de esta búsqueda filosófica e incluso poética, se debe atender que la arquitectura es todavía más compleja, pero asimismo, más simple y mundana: la arquitectura también es un negocio. Si existe una transacción de servicios, valores o incluso intercambio intelectual, entonces se puede definir a la arquitectura como un acto comercial. Nuevamente, esta no es una verdad absoluta ni significa que todo lo relacionado con la arquitectura es un negocio. Tampoco significa que el hecho de que pueda hacerse negocio de la arquitectura desmerezca su naturaleza o vaya en detrimento de esta. No es sano ni necesario satanizar el aspecto de negocio de la arquitectura. Por el contrario,

sí es necesario reconocer que existen varias propuestas arquitectónicas que no buscan ningún tipo de transacción, sino únicamente el bienestar de usuarios finales.

Construir ciudad

“La ciudad es el mejor invento humano.”

Horacio Capel, 2005.

Hasta este punto se ha delimitado, en breves rasgos, la diferencia entre construcción y arquitectura y cómo se relacionan ambos conceptos en la práctica. Sin embargo, se hace evidente la necesidad de comprender qué es la arquitectura para la ciudad en el contexto quiteño y ecuatoriano, y, en este sentido, qué es la construcción para la ciudad. Se vuelve imperativo definir aquel eslogan trillado que hace referencia a “construir ciudad”, ¿pero, qué es construir ciudad?

Junto con el lenguaje escrito, del que existe registro de su invención hace 5500 años en Uruk (Wasserman, 2020), la ciudad es considerada como uno de los más grandes inventos de la humanidad. Las dos son invenciones, no descubrimientos, y, por su naturaleza, son constructos sociales y colectivos en constante cambio, en evolución o involución. Son la directa representación cultural de cada comunidad al demostrar sus vicios, aciertos, historia, bondades y calamidades. Así como el lenguaje utiliza vocabulario, gramática y sintaxis para su construcción, la arquitectura se presenta con módulos, elementos y estructura-sistemas constructivos para construir el espacio (Desplazes, 2010). De la misma manera, lenguaje y ciudad presentan un paralelismo similar, pero con mayor complejidad y en constante construcción y destrucción a través de una intrincada red de sistemas tangibles e intangibles en cada una de las estructuras. En este sentido, es acertado el mencionar a la estructura de la ciudad como el mayor invento de la humanidad y como su mayor representación cultural. “La

ciudad es lo humano por naturaleza” (p. 53) indica Miranda (2019) en referencia a las reflexiones de Platón y Aristóteles.¹

Aterrizando este discurso en un contexto local, cabe preguntar ¿cómo se está construyendo la ciudad de Quito? Históricamente, desde el mestizaje urbano-espacial, ocurrido con base en el Tratado de Indias, a partir de la colonización de un territorio de topografía quebrada mediante un damero ajeno, hasta la actualidad, Quito se ha comportado como una ciudad en constante expansión. Las élites quiteñas presentan un patrón de migración histórico trasladándose, una y otra vez, a las afueras de la mancha urbana y lejos de sectores consolidados. La Mariscal, Quito Tennis, El Condado, Cumbayá, Tumbaco y actualmente Puembo, son algunos ejemplos de este constante movimiento expansivo. Sin embargo, este crecimiento no se debe únicamente al movimiento de las élites, siendo la migración del campo a la ciudad otra de las grandes razones de la expansión histórica de Quito. Los barrios del extremo sur y norte de Quito —Carcelén, Calderón, Guamaní, entre otros— son sectores populares que han crecido de manera descontrolada y que favorecen a la expansión de la ciudad.

1 Para profundizar sobre este tema se recomienda revisar los tratados de *Politiké Techné* de Platón.



Figura 9. Av. Patria - límite de expansión del Centro Histórico hacia La Mariscal

Este fenómeno presenta una alta (ir)responsabilidad por parte del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito que, en su desinterés por controlar el crecimiento y por posibles intereses populistas electorales, ha permitido constantemente el desmedido desarrollo expansivo de la mancha urbana. Incluso, cuando el cabildo intenta frenar este crecimiento tras el acertado discurso de densidad poblacional, podría terminar fracasando por dudosas políticas de ecoeficiencia, altura y regularización. La empresa privada no está exenta de responsabilidad en este lucrativo modelo de negocio, pero aún más lamentable es que el Colegio de Arquitectos del Ecuador no ha atendido a los cuestionamientos que, desde el mismo gremio, se han presentado al respecto. Diego Hurtado Vásquez (2020) presenta algunas reflexiones y oportunidades sobre este particular y no está por demás recomendar el artículo de su autoría: “Densificar la ciudad ¡Sí! Pero con reglas claras”.

En consecuencia, “construir ciudad” se ha entendido como un negocio. Varias son las inmobiliarias que dentro de Quito participan activamente de este modelo comercial de construcción de ciudad. En un contexto de especulación de terrenos, políticas mediocres de densificación y la constante expansión territorial, las grandes inmobiliarias han logrado un crecimiento importante en las últimas décadas. RFS, GLS, Constructora Rosero, Álvarez Bravo, entre otras, son algunos ejemplos de empresas inmobiliarias que han desarrollado sus proyectos inmobiliarios en la ciudad de Quito en estos últimos años. Sin embargo, todos los proyectos de estas constructoras juntas no igualan la gran producción que Uribe Schwarzkopf (US) ha presentado.

El modelo comercial de US es un éxito. Admitir que inversionistas accedan a sus proyectos con montos de cuatro cifras bajas permitiría un amplio despliegue de construcción en Quito. El modelo Brik, que se cotiza actualmente en las bolsas de valores del país, permite ser accionista de bienes raíces, más no obligatoriamente ser el propietario de un bien inmueble. Este modelo es sumamente atractivo para inversionistas nacionales y extranjeros, y sería uno de los puntales del proyecto de US. Los réditos económicos son fruto del rendimiento del inmueble en rentas y plusvalía. En todo caso, al ser este un modelo comercial, requeriría venderse como un objeto de consumo, tanto para clientes nacionales como internacionales. En este sentido, sería comprensible la importación

de marcas extranjeras de arquitectura que aporten con un diferenciador de los proyectos locales y un valor agregado al producto de venta: la cultura del consumo en su máximo esplendor.

Philippe Starck, Marcel Wanders, Laurinda Spear, Bjarke Ingels, Moshe Safdie son algunos de los nombres de “estrellas” de la arquitectura internacional que han participado en proyectos de US. Si bien todos estos edificios presentan una búsqueda innovadora y refrescante para el medio quiteño, pecan de una lectura pobre del contexto. No se puede responder con el objeto arquitectónico de la misma manera en Miami y en New York, inclusive siendo las dos ciudades de topografía regular, al nivel del mar y ubicadas dentro del mismo país. Mucho menos es posible responder con el mismo objeto arquitectónico en una ciudad de los Andes, con topografía irregular, a 2800 m s.n.m. y en otro hemisferio. Todo esto hace referencia a lo geográfico; sin embargo, el contexto es mucho más que aquello tangible. De ninguna manera esto implica que un arquitecto extranjero no sea capaz de hacer arquitectura fuera de su territorio de origen. Lo que sí queda claro es que, desde una lectura más amplia del contexto, hasta ahora, no se ha visto ningún edificio de un diseñador extranjero con la marca US que atienda a esta complejidad en Quito.

Un ejemplo es el edificio Iqon, diseñado por Bjarke Ingels Group; se presenta como una comunidad vertical de viveros, sugiriendo la búsqueda continua del sol, la continuidad del parque La Carolina en la verticalidad, y el origen de sus texturas en lo vegetal y en los suelos ocre y grises de Quito. El proyecto, ubicado en la avenida de los Shyris, junto a uno de los edificios más sobrios y elegantes del sector (Edificio Suecia, Banderas Vela Arquitectos), parecería que no podría atender estas intenciones a cabalidad, quedando nada más que en un relato fantástico. Por un lado, está la complejidad morfológica del predio y la respuesta maximizadora del rendimiento del suelo construable, pero también se encuentra una lectura vaga del contexto en un aspecto más amplio, todo esto únicamente desde la revisión del discurso, la planificación y su propuesta.

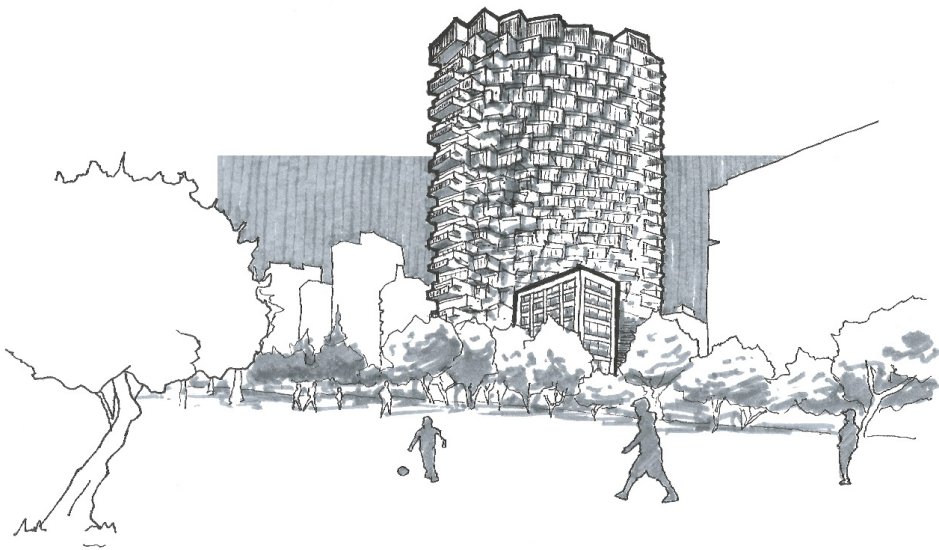


Figura 10. IQON – BIG vs. Edificio Suecia – Banderas Vela Arquitectos

En todo caso, lo que sí queda claro es su pobre lectura del contexto, ya que es evidente el problema de asoleamiento por su direccionamiento en aquellos departamentos del sur y norte, además de que los *planters* se podrían dar solo en la fachada oeste. Por otra parte, aquella excusa de que la textura viene de los suelos gris y ocre de Quito es un cliché adaptado de pavimentaciones peatonales de las últimas décadas en la ciudad. Cualquiera que transite por las calles encontrará, en una lectura de texturas características de los suelos, que estas se representan más por el cuarteamiento, la fisura, la rebaba y la incansable vegetación que entre estas se niega a desaparecer. Una lectura de contexto honesta plantearía su búsqueda estética en aquella verdad de las calles de Quito.

Otro edificio de la marca US que requiere atención es Unique, del arquitecto venezolano Carlos Zapata. Este edificio, conocido en redes sociales como “el Jhenga de Dios” por su verticalidad y plantas semivacías, se encuentra en la esquina nororiental de la intersección entre la Av. Naciones Unidas y la Av. Río Amazonas. Este es otro de los edificios de US ubicado en la misma avenida, Naciones Unidas, identificada por Schwarzkopf como una de las avenidas de

mayor interés en Sudamérica. El edificio se presenta como una superposición de ideas que se conjugan en una muestra de eclecticismo postmoderno: reinterpretación del patio central en los pisos medios del edificio, terrazas jardín en distintos pisos, *curtain wall* curvo, remate de cristal hacia el cielo. La reinterpretación del patio central es la principal característica de este edificio, con su vaciado a la misma altura del edificio CCNU (Centro Comercial Naciones Unidas), y sobre el que reposa lo que aparece como otro edificio. Es decir, la lectura primaria de la intención de diseño recae en el cotejamiento con el contexto de alturas para el primer bloque, un nudo espacial (patio central) que teje la historia de las alturas máximas de edificación en Quito con su futuro edificio, y lo que aparece como un segundo bloque que llega hasta su altura máxima de 24 plantas.

Este segundo bloque se diferencia por un *curtain wall* de geometría curva que remata en un copete de vidrio hacia el sur de Quito. Un edificio sobre otro edificio o un edificio sobre su gran podio. Asimismo, como no puede faltar en todo proyecto contemporáneo que se digne de “ambientalmente responsable”, encontramos vegetación en las terrazas de distintos niveles. Esta mezcla de ideas atenta contra la unidad del edificio, fracturando y fragmentando su volumetría en un proyecto ruidoso desde el aspecto compositivo. Justamente, la intención de crear dos edificios, uno sobre otro, parecería ser una caricaturización del orden tripartito donde no se comprende si existe un gran zócalo, una priorización del cuerpo como aquel vacío central y un gran remate con el edificio superior. Podría ser también que la lectura es la de un zócalo ciego, un cuerpo (primer edificio), un remate y un zócalo (vacío central), otro cuerpo (segundo edificio), y otro remate (copete acristalado). De todas maneras, sus proporciones, en la totalidad y en la fragmentación, son confusas y ruidosas o han sido imposibles de obtener posterior a su análisis. Únicamente ha sido posible descifrar la altura del bloque inferior en un valor que no llega a ser igual o a presentar una proporción compositiva a la del bloque superior. Esta ambigüedad refuerza la lectura fragmentada del proyecto.

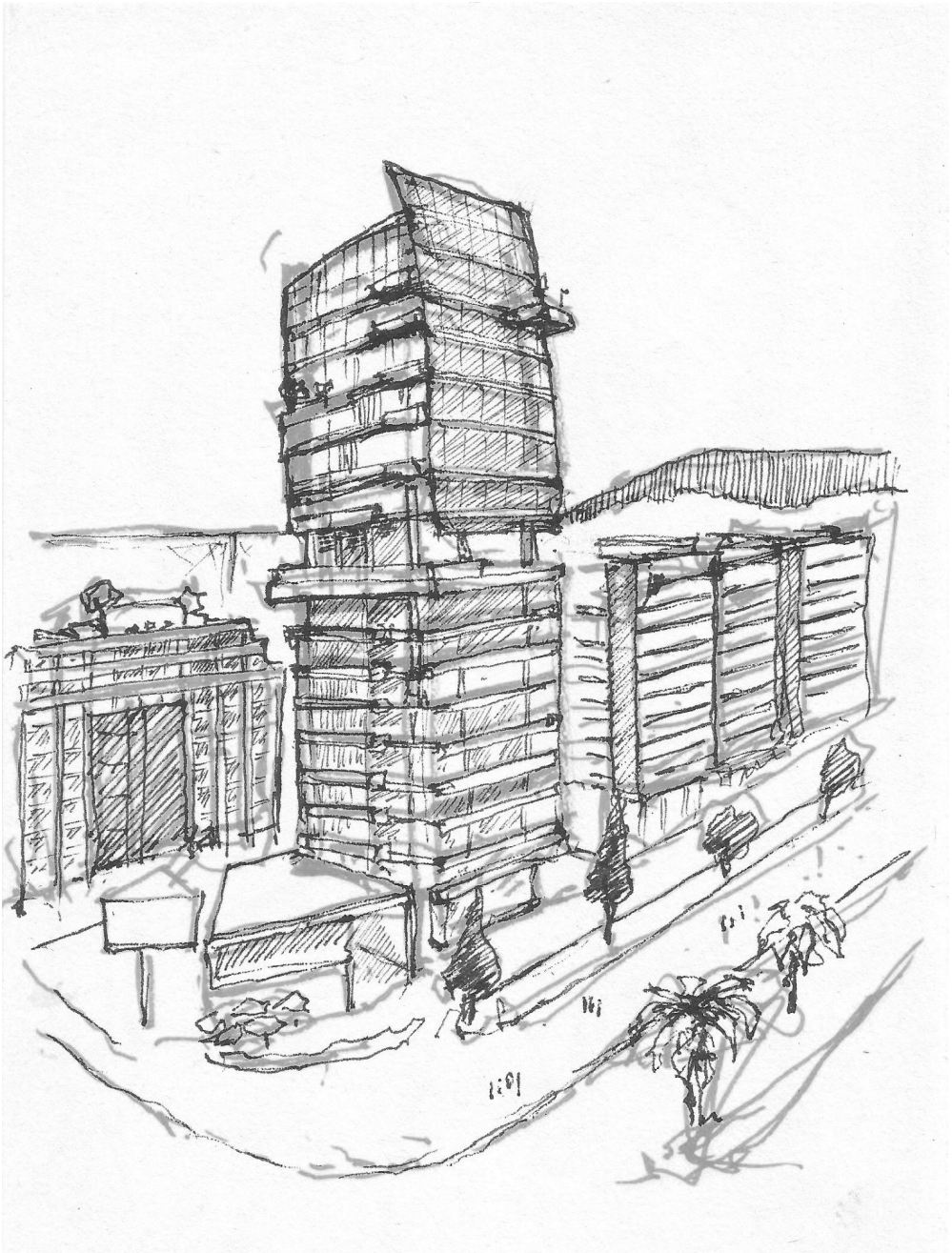


Figura 11. Edificio Unique - Carlos Zapata - Uribe & Schwarzkopf (2020)

En su contexto, como se explicó anteriormente, se encuentra una continuación de la altura de edificios anteriores; sin embargo, desconoce al edificio Puerta del Sol en su fachada posterior y a la gran oportunidad de potenciar el boulevard de la Av. Naciones Unidas como aporte urbano. ¿Acaso ningún proyecto de este gran paseo se ha dado cuenta de aquello? Tal vez la construcción de ciudad debería empezar a priorizar el potencial de espacios públicos dentro de proyectos privados, más allá de incluir locales comerciales en planta baja.

En todo caso, desde una lectura más amplia, no llama la atención la propuesta de Carlos Zapata. Es decir, su arquitectura se lee principalmente como la repetición de una receta (re)probada antes que la de una reflexión continua de cómo resolver las particularidades de un espacio de carácter único —como su nombre propone—. Faldones y remates acristalados junto a grandes bloques de cristal son un elemento esencial en su repertorio. ¿Todos los proyectos en todos los lugares pueden resolverse con el mismo lenguaje? A estas alturas de la historia, cualquiera creería que esta discusión ya fue superada posterior al fracaso del *Estilo Internacional*. Esta receta importada se vuelve aburrida después de cierta cantidad de repeticiones. Basta con nombrar la obra reflexiva de Rafael Moneo, Gabriela Carrillo, Gonzalo Byrne, Francisco Mangado, entre otros, para comprender que la arquitectura no son recetas, sino reflexiones únicas para cada situación. Sus obras no son similares desde su figura, sino desde el pensamiento que existe detrás de ellas (poética crítica). Tampoco es necesario irse tan lejos, en Quito existen grandes pensadores del espacio arquitectónico como, por ejemplo, Gabriela Naranjo, Marcelo Banderas, Ana Gabriela Salvador, Sebastián Calero, Diego Ordóñez, Andrés Núñez Nikitin, Grace Yépez, Mateo Granja, Lucas Correa, Jaramillo - Van Sluys, R3C, Adrián Moreno, RAMA (Felipe Donoso, Carolina Rodas y Carla Chávez), y otros profesionales de otras regiones del país como Durán & Hermida, Natura Futura, entre muchos más, cuyas reflexiones se presentan en proyectos verdaderamente únicos, uno tras otro, aprovechando cada oportunidad como única e irreplicable.

No obstante, es necesario señalar el gran aporte de Tommy Schwarzkopf para la ciudad de Quito, más allá de todas las diferencias que puedan existir en cuánto a lo que se comprende como arquitectura o como ciudad. Schwarzkopf es un visionario del Quito del futuro. La búsqueda de una ciudad internacional,

densificada, con edificios de altura y con el aporte de grandes estrellas extranjeras: ese es el Tommy Schwarzkopf que se debe reconocer, quien rompiendo paradigmas ha forzado a una evolución en Quito y a una visión de futuro, despertando a nuevas y anteriores generaciones de arquitectos de un letargo que parecía interminable. No dejan de presentarse cuestionamientos, pero, como en todos los casos, debe apreciarse lo positivo, en este particularmente porque obligan a la reflexión. Lamentablemente, la miopía de este visionario ha desaprovechado grandes oportunidades de construir cultura y construir ciudad.

Cada construcción que se hace, por más pequeña que sea, es una oportunidad de reflexión y de construir cultura. No se deben desaprovechar estas oportunidades, inclusive para equivocarse, pero siempre buscando una reflexión detrás de cada acto. Porque construir ciudad requiere de más que solo edificar. Porque construir cultura es un acto reflexivo. Qué interesante sería construir esta cultura arquitectónica mediante el concurso abierto de arquitectura, donde las empresas constructoras e inmobiliarias, con su gran músculo, sean una plataforma para mostrar a los grandes arquitectos del país y no obligatoriamente una plataforma de exhibición de arquitectura extranjera. Se menciona “no obligatoriamente” porque dentro de estas plataformas se podría concursar abiertamente entre arquitectos extranjeros y nacionales, siendo el mejor resultado el ganador de la oportunidad de construir cultura en la ciudad. ¿Acaso el arquitecto ecuatoriano no está en condición de diseñar y construir sus propias ciudades? La cultura y la identidad de una ciudad se construye mediante oportunidades. ¿Cuántas oportunidades de construir ciudad se han desaprovechado hasta el momento por las grandes constructoras e inmobiliarias? ¿Cuántas oportunidades restan para seguir construyendo nuestra cultura? Este es un llamado al gremio, al Colegio de Arquitectos del Ecuador, a inmobiliarias y constructoras, para que gestionen estas oportunidades y se comprenda que construir ciudad es construir cultura.

Learning from la Av. Naciones Unidas

*“When circumstances defy order, order should bend or break:
anomalies and uncertainties give validity to architecture”*

Robert Venturi

Aprendiendo de Las Vegas (1978) presenta la búsqueda de Robert Venturi por demostrar una estética de lo vulgar en la vida cotidiana dentro de la ciudad y el objeto arquitectónico a partir de los procesos de percepción de las formas. En este sentido, la *Guild House* —cuyo programa es una casa de retiro para personas de la tercera edad— con su representativo letrero que se corresponde dentro de un diseño gráfico con un lenguaje de arquitectura comercial, demuestra la puesta en valor de aquellos fenómenos latentes en la ciudad y en la construcción del imaginario urbano, ajenos a una arquitectura académica. De esta manera, Venturi desmitifica la pureza con la que debe proyectarse la arquitectura, acercándola a una realidad mundana y, hasta cierto punto, humana. De este modo, para el caso de la *Guild House*, se exhibe de manera clara la postura política e ideológica del autor al realizar una operación espacial que obedece a un discurso que, más allá de la búsqueda de una estética de lo mundano, demuestra una alineación neoliberal regida por la cultura de consumo.

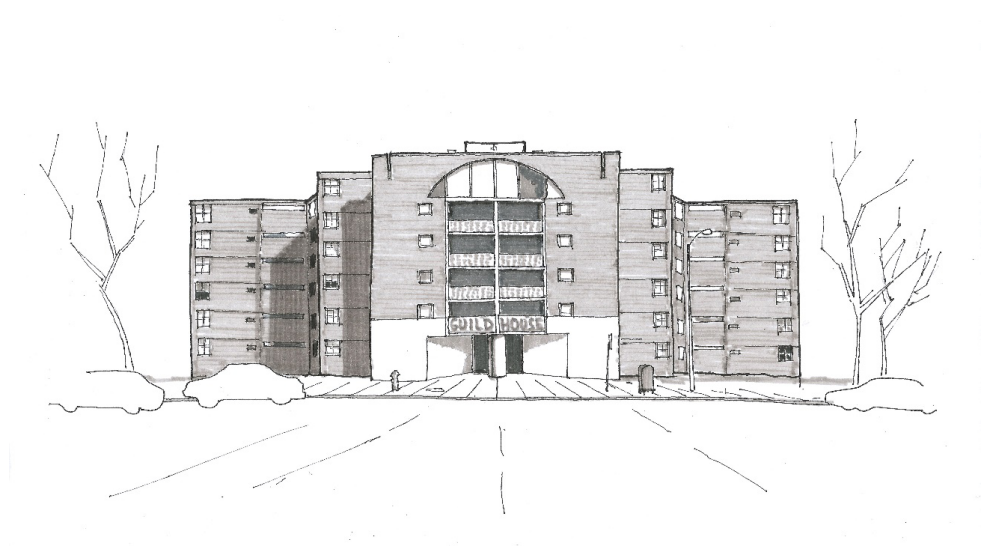


Figura 12. Guild House – Robert Venturi (1963)

Una extrapolación de este punto de partida teórico permite realizar una lectura de aquella arquitectura comercial en el contexto quiteño que se nutre de las costumbres urbanas cotidianas y, eventualmente, se representa en su resolución espacial. Si bien existen varios sitios de estudio en los que se pueda realizar este análisis, la avenida Naciones Unidas se presenta como la de mayor interés por la escala de equipamiento comercial que presenta, la alta plusvalía y la especulación fruto del mercado de bienes raíces.

La avenida, ubicada en el norte de la ciudad de Quito, se ha consolidado como un eje de vocación comercial. El parque La Carolina sería la primera operación urbana que permitiría un eventual desarrollo de la zona. El Centro Comercial Ñaquito, en la década de 1970, daría el primer paso hacia una arquitectura comercial en la zona, en ese entonces todavía sin consolidar. La construcción de las Torres Ñaquito en la década de 1980 sería una siguiente estocada hacia su vocación comercial, principalmente por su programa arquitectónico mixto, en el que se cedían las dos primeras plantas para el Centro Comercial Naciones Unidas (CCNU). Asimismo, el otrora Centro Comercial Quicentro (actualmente Quicentro Shopping), junto con el Centro Comercial Caracol y el Centro Comercial Unicornio, consolidarían la zona como comercial principalmente.

En el remate occidental de la NN. UU. aparecería a principios del nuevo siglo la Plaza de las Américas, cerrando, por el momento, en este eje de la ciudad, aquellos espacios arquitectónicos y urbanos definidos para las ventas.

Existen estudios del impacto urbano de espacios comerciales (*malls*) en el desarrollo de sectores de la ciudad, así como de la NN. UU. como eje de transformación y crecimiento urbano. Sin embargo, queda pendiente revisar cómo desde la arquitectura han mutado y funcionan estos espacios, adaptándose a las distintas circunstancias que la ciudad presenta con el paso del tiempo. Para esto, sería necesario comprender, en primera instancia, cómo es el fenómeno de las ventas urbanas en la ciudad y, específicamente, en el eje de la avenida. La informalidad no es la única faceta de este fenómeno, pero es la de mayor interés. Loaiza (2017) explica la dialéctica entre espacio urbano de centros comerciales y el fenómeno social como una consecuencia ineludible de la idiosincrasia que alimenta al proyecto:

El *shopping center* ha sido tanto un hecho como un fenómeno, una causa y una consecuencia de las transformaciones en las formas de consumo del mercado y del territorio. Tal como lo describen varios autores (Castells, 2004; Habermas, 2006; Rossi, 2007; Venturi, 2008) la dimensión espacial es la materialización de los cambios sociales de un momento determinado. Así, la dialéctica entre la arquitectura de gran almacén y las prácticas sociales, culturales, políticas, económicas y tecnológicas de la vida urbanística contemporánea ahí contenidas, se han manifestado espacialmente en las ciudades contemporáneas, las cuales, al mismo tiempo modifican los comportamientos, las prácticas cotidianas y las necesidades sociales (Choay, 1997).

Surge la inquietud de cómo la arquitectura de espacios para el comercio representa el fenómeno social de ventas en la NN. UU. El mercado informal en la ciudad de Quito es parte de la cotidianidad para todos quienes deben transportarse de un lugar a otro dentro de la urbe, independientemente del mecanismo de transporte, peatonal, bicicleta, transporte público o privado. Quito y Guayaquil son los dos principales polos de migración interna en el país (Alvarado, 2017), pero, también, han sido destino de olas migratorias de países vecinos. En este caso, tal como sucede desde los fenómenos migratorios fruto de la Revolución industrial, el objetivo es la supervivencia económica y social en busca de

mejores oportunidades laborales. En Quito, capital de un país en constante crisis social, política y económica, la migración (inmigración y emigración) local e internacional se ha mantenido visible en las calles, donde grupos de personas buscan mecanismos de supervivencia económica, pasando desde ventas informales hasta la mendicidad.

Las ventas informales en el bulevar de las Naciones Unidas en Quito se muestran principalmente a nivel de peatón, con la oferta de distintos artículos para vehículos, telefonía celular, hogar, golosinas, cigarrillos, entre otros. Esto puede encontrarse no sólo en calzadas, sino, también, en aceras, en el parque La Carolina, e incluso dentro de los autobuses de transporte público que circulan en este eje. En cualquiera de los casos, el vendedor ocupa espacio público para la oferta y transacción, invadiendo desde la proxémica el espacio personal (privado) dentro del espacio público, no solo con su presencia, sino, también, con los productos en venta. Los colores de los productos, y en algunos casos la vestimenta, así como el grito de oferta de estos y la tensión espacial que se crea con el acercamiento e invasión hacia el potencial comprador, son parte de un ritual de *marketing* que, a final de cuentas, complementa la atmósfera del bulevar. Sin embargo, más allá del complejo fenómeno social y económico que esto representa, desde el estudio del espacio, es necesario identificar cómo se resuelve el fenómeno urbano-arquitectónico.



Figura 13. Limpia parabrisas en Quito

La tipología arquitectónica, como herramienta comprendida más allá de la morfología y en atención de la búsqueda de un origen o concepción de una respuesta espacial a un fenómeno específico, se determina como el mecanismo adecuado para realizar un estudio de esta índole. Principalmente, se busca la forma en que los distintos espacios arquitectónicos de venta en la Av. NN. UU. resuelven el acercamiento y oferta hacia el bulevar. Es decir, se revisará aquella invasión o acercamiento de espacios dedicados para la venta dentro del espacio público.

Los casos de estudio han sido nombrados anteriormente. De este a oeste se comprenden por el Quicentro Shopping (Quicentro), Centro Comercial Naciones Unidas (CCNU), Centro Comercial Iñaquito (CCI), Centro Comercial

Caracol y Plaza de las Américas. Estos edificios, por su carácter comercial multilocal y envergadura serían los principales espacios que, junto a las ventas ambulantes e informales, estructuran a la NN. UU. como un eje comercial.

Quicentro Shopping

Desde su inauguración, hace más de 25 años, ha sufrido diversas modificaciones en su interior y exterior. Hacia el espacio público, su parqueadero, como original y primera fachada del proyecto, demuestra la importancia brindada hacia el automóvil. No sorprende que actualmente cuenta con 1500 estacionamientos, lo que *grosso modo* puede calcularse, de manera empírica y austera en 37 500 m²; es decir, divididas en cuatro plantas, casi cuatro hectáreas solamente para vehículos. El genio de los negocios Michelle Deller, a la cabeza del grupo DK, ha encontrado en este modelo un éxito comercial que comprende las virtudes y desventajas que la compleja morfología de la ciudad de Quito, junto con deficientes políticas de transporte público y la idiosincrasia de la clase media quiteña que encuentra al vehículo como un objeto funcional pero también de estatus. La capital ecuatoriana, actualmente, sigue siendo una ciudad diseñada para el automóvil donde algunos visionarios miopes han apostado por modelos de edificios con menor número de estacionamientos por metro cuadrado de espacio útil, amparados en una cuestionada fórmula mágica de ecoeficiencia que el Municipio ha implementado. El éxito de estos proyectos se encuentra en duda en vista de la potencial desocupación de estos inmuebles aún a la espera de un sistema funcional de transporte en la ciudad.

En todo caso, volviendo al objeto de estudio, es necesario recordar los graves inconvenientes de tránsito que el Quicentro, junto con otros centros comerciales, causan en horas pico y temporadas altas. Congestionamientos vehiculares que fueron remediadas en parte por políticas como el “pico y placa”, y que fueron aliviadas con reformas geométricas (originalmente, la NN. UU. contenía al menos cuatro redondeles sin semáforos en todo su trayecto). Asimismo, es necesario mencionar aquellas operaciones dudosas del 2012 cuando el parterre central de la avenida fue cedido legalmente al Quicentro para resolver, parcialmente, los problemas de ingreso y salida vehicular. Se menciona “dudosas” ya que, a

pesar de ser legal, la ética detrás de esta operación que advierte quitar espacio público de los quiteños para un negocio privado puede y debe ser justamente criticada y cuestionada. Que sea legal no necesariamente significa que sea correcto. No obstante, es comprensible la razón para tal operación, lo que no justifica su existencia, a comparación de los carriles de ingreso, salida y desaceleración que existen sobre el bulevar para el ingreso y salida hacia y desde el centro comercial o a lo largo de toda su extensión.

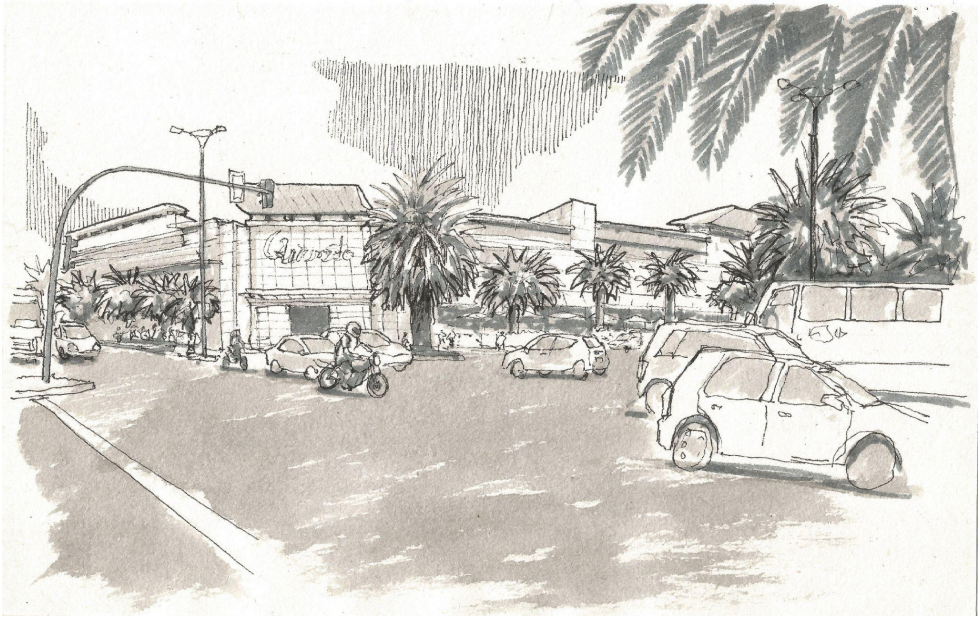


Figura 14. Quicentro, Av. de los Shyris y Av. Naciones Unidas

De todas maneras, el manejo invasivo del espacio público ha permitido un “adecuado” funcionamiento del centro comercial hacia la ciudad, tal como si se tratase de un vendedor ambulante invadiendo el espacio privado desde la proxémica, estirando sus manos y los productos hacia las ventanas de un automóvil. Esto se evidencia no solamente en aquel espacio público, sino, también, es posible encontrarlo en el espacio semipúblico del Quicentro, en su parqueadero en planta baja (planta de acceso), donde los vehículos pueden estacionar, demostrando —como elemento de *marketing*— que existe gente (un gran número) en su interior que demanda de los productos y los servicios que se ofertan.

Esta operación espacial, proveniente del más obvio funcionalismo de la ciudad para el automóvil, rememora a los pueblos paradero en las carreteras del Ecuador, donde los vehículos aparcan a los costados de la vía, y en el que se percibe que donde más vehículos existen, es donde mejor sería la oferta de productos y servicios, comestibles y de alimentación en su mayoría. Esta invasión del espacio público y el astuto uso del espacio semipúblico permitirían una *supervivencia* económica de este centro comercial que, a pesar de los años, se percibe como el de mayor estatus en este eje urbano y en Quito.

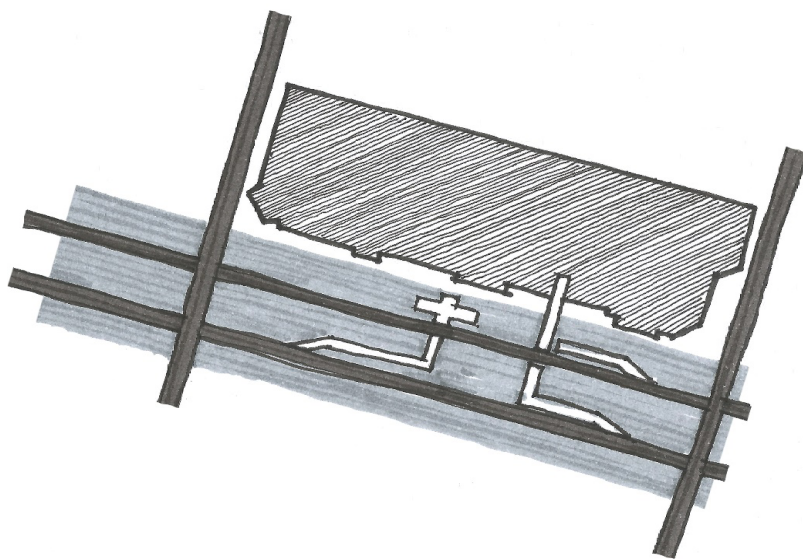


Figura 15. Extensión de espacio privado sobre espacio público – Quicentro Shopping

¿Sería posible que este centro comercial hubiese tenido tal éxito si se respetaba el espacio público de los quiteños y en su espacio semipúblico se cediera una plaza para la ciudad? Probablemente no. ¿Cuál sería la respuesta del municipio, ciudad y ciudadanía si el espacio público no fuese utilizado por un gran grupo corporativo, sino por comerciantes ambulantes e informales? Imposible saber. En todo caso, esta operación espacial parecería ser una

aplicación recargada de Aprendiendo de Las Vegas, Venturi estaría orgulloso del resultado.

Centro Comercial Naciones Unidas (CCNU)

En nuestro recorrido hacia el oeste, el siguiente espacio de comercio es el Centro Comercial Naciones Unidas. Ubicado en la planta baja y primera planta de las Torres Iñaquito, presenta una vaga relación con el bulevar, con locales frentistas a la vía y con problemas de jerarquización en sus ingresos. En su interior se encuentran pasillos angostos en planta baja con acabados deteriorados por la edad. El patio central da vida al espacio y conecta las dos plantas junto con las escaleras fijas y mecánicas. La segunda planta se muestra desordenada y laberíntica, con una altura entrepiso que se percibe insuficiente, sobre todo en casos de aglomeración.

El espacio público se encuentra desperdiciado en su potencial, apenas con algunos locales —de alimentos principalmente— que utilizan el retiro frontal para expandir sus negocios. Algunas casetas vetustas sirven como obstáculo en la circulación e ingreso al centro comercial. En este último caso, la estrategia de tomarse el espacio público y semipúblico es insuficiente en el alcance que este le permitiría. A pesar de tener estacionamientos como una primera fachada, el hecho de tener una sola fila de parqueos hacia el frente más bien se percibe como que no existen plazas libres de estacionamiento. Asimismo, el ingreso a través de la calle Japón, atravesando el bulevar, se vuelve complejo y no invita al ingreso en vehículo. Sin embargo, desde la perspectiva del peatón, los negocios frentistas se perciben como accesibles, mucho más que aquellos del Quicentro que se encuentran escondidos y protegidos tras gruesos muros.

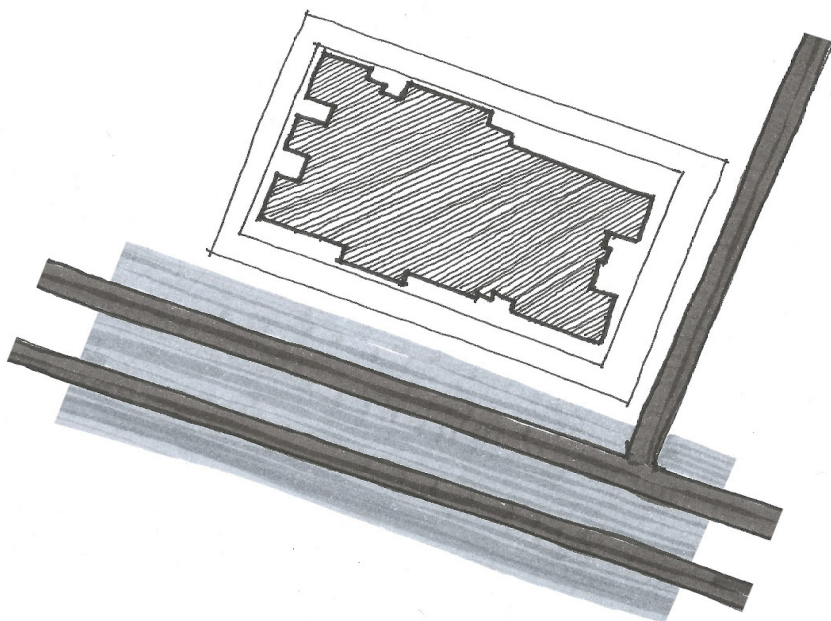


Figura 16. Aislamiento del espacio público – CCNU

Centro Comercial Iñaquito (CCI)

El CCI se muestra con un principio similar al Quicentro, un edificio con mayor área para estacionamientos en comparación con su área útil. Además de que su terreno fue otorgado en comodato para su construcción, presenta igualmente tentáculos que se nutren del parterre de la NN. UU. para el ingreso vehicular. Su primera fachada, a más de un cerramiento innecesario, se forma igualmente por estacionamientos. Sin embargo, en este caso, por la gran área de estacionamientos que lo envuelve en sus tres frentes, suele aparecer con espacios vacíos fuera de temporada alta. Hacia estos mismos espacios, considerados semipúblicos, se abre una fachada de vitrinas que invita al comercio y que, por su excelente ubicación esquinera y accesos desde todos sus flancos, atrae a un alto número de visitantes.



Figura 17. Centro Comercial Iñaquito - Av. Río Amazonas

Centro Comercial Caracol

Su hermetismo contrapone su ubicación. Desde la estereotomía que presenta el ciego como truncado hacia la esquina de la Av. Río Amazonas y Av. NN. UU., identificar el acceso principal se vuelve complicado. La esquina urbana —una de las más interesantes de todo el trayecto— se encuentra muerta en un encuentro del edificio con el espacio público mediante un zócalo que expulsa al peatón de cualquier interacción. Justamente, el acceso peatonal y vehicular, se da desde el bloque yuxtapuesto al cono truncado, sobre la Av. Río Amazonas, desaprovechando —sobre todo en lo peatonal— la vida urbana hacia lo público y la eventual explotación de este en beneficio de las ventas. Una oportunidad desperdiciada que, junto con la compleja resolución de locales que una rampa continua presenta, comienza a crear un gueto comercial de diversa y variopinta oferta.

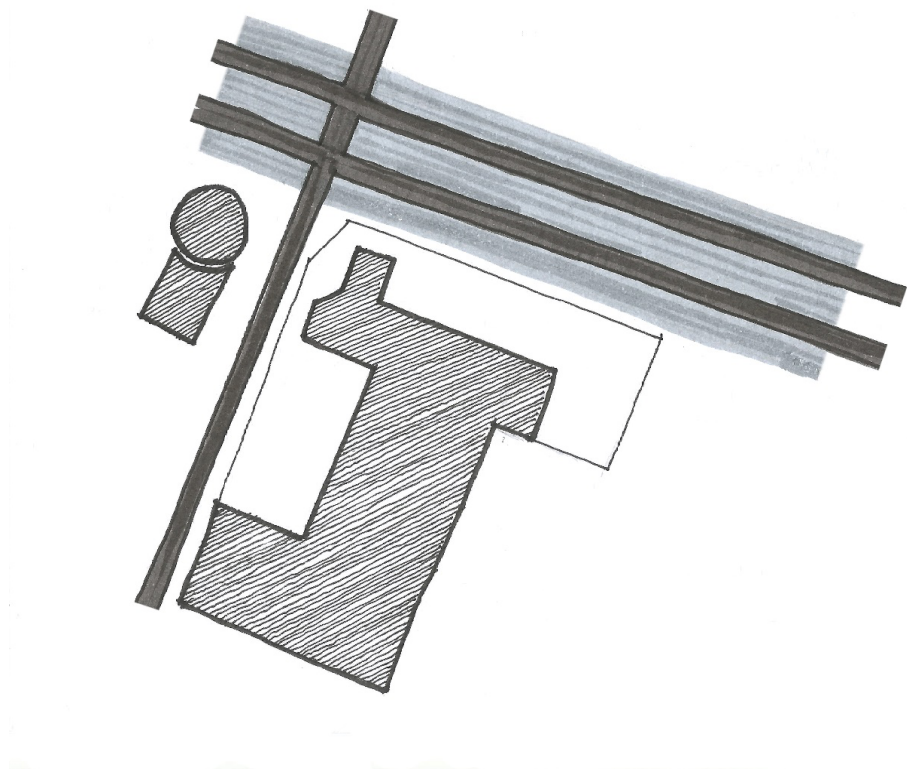


Figura 18. Espacio público desaprovechado en esquina por el C.C. Caracol y barrera entre lo privado y lo público en el CCI

Plaza de las Américas

Plaza: definida como espacio público de escala urbana determinado por límites específicos. Ubicada en la esquina de la avenida NN. UU. y avenida de las Américas, en su concepción original y previa a mutilaciones y adaptaciones que corrompieron su vocación, se presentaba como uno de los espacios de mayor interés en la intervención de espacio privado cedido a lo público. Si bien el resultado final desaprovecha las potencialidades de una esquina, negándola y apareciendo inalcanzable, presentándose como un no-lugar, fuerza al descubrimiento del ingreso peatonal desde la Av. de la República, por un lado, y desde la Av. NN. UU. desde otro (ingreso del diseño original y, lastimosamente, perdido

entre la colección de mutilaciones). Desde este último ingreso, el descubrimiento de la plaza resultaba un placer tras recorrer unas escalinatas con muros inclinados de gran factura en hormigón visto. Esta plaza, que conectaba desde los dos ingresos a las dos avenidas, servía como un atajo para evitar dar la vuelta a la manzana y, de esta manera, permitir —¿u obligar?— a los peatones a conocer la oferta comercial. Una estrategia astuta que, por desgracia, sería desaprovechada posteriormente por las diversas modificaciones, pero, principalmente, por el cierre del grandioso ingreso desde la avenida NN. UU. Su autor, Andrés Núñez Nikitin, presentaba en su momento una de las mayores piezas de arquitectura comercial del país, en una plaza que, manteniendo su carácter público, incluía estructura de madera y acero, montacargas y otras amenidades espaciales utilizadas con coherencia y que conformaban un conjunto en armonía. El espacio de la plaza, contrario a su estado actual, presentaba proporciones adecuadas y no claustrofóbicas, principalmente por el desfogue que se percibía por los vacíos que los dos ingresos permitían. La vida urbana, en conjunto con el comercio, convivían.

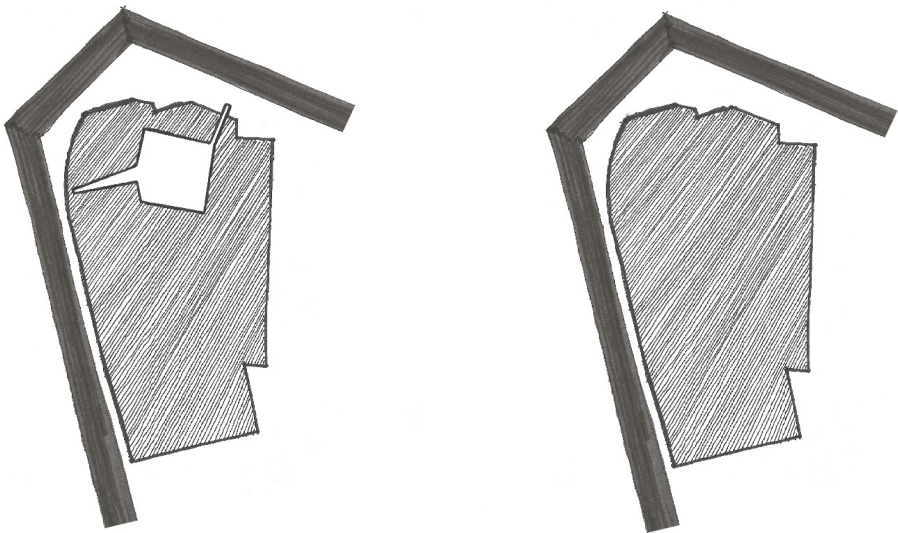


Figura 19. Plaza de las Américas – Espacio público dentro del claustro original vs. Actualidad

Actualmente, este espacio, nutrido de estacionamientos en subsuelo y dos lotes externos de gran magnitud, se presenta casi inalcanzable para el peatón. El único ingreso peatonal que sobrevive es un pequeño portal escondido en el límite occidental hacia la Av. de la República. Ahora, totalmente privado y, a pesar de todos sus cancerígenos crecimientos para abarcar más locales de comercio, continúa siendo el espacio de mayor interés en este recorrido, consolidado desde la base funcional y el manejo del espacio público y semipúblico en sus orígenes.

En el eje de la avenida NN. UU., comprendido por varios edificios de carácter comercial, viven distintas suertes, en parte definidas por su acercamiento, uso y abuso del espacio público. Tal como si de un vendedor ambulante se tratara, para su éxito buscan que los potenciales compradores tengan el mayor acceso a los productos. A escala urbana y arquitectónica, se logra mediante distintas estrategias de diseño que demuestran, con el paso de los años, los beneficios o perjuicios hacia la ciudad, usuarios y locales comerciales. Con la llegada del metro en Quito y una potencial reforma del sistema de transporte, posiblemente veremos cómo los tentáculos subterráneos empiezan a aparecer, hacia las paradas propuestas originalmente o nuevas. Todo esto para adaptarse o morir y con el único objetivo de atraer clientes a los espacios de ventas.

Ecofalacia

La preocupación por el medioambiente no es una novedad ni mucho menos ha sido una realidad ajena a la historia de la arquitectura. Si bien es acertado mencionar que, después de la Segunda Guerra Mundial y el eventual fracaso del modelo positivista del modernismo, esta preocupación ha tomado mayor relevancia, cada vez que los daños de casi dos siglos de “progresos” desde la Revolución industrial y las distintas guerras, demostraron que el planeta presentaba afectaciones severas y la habitabilidad se encontraba en peligro. La Declaración de Estocolmo en 1972 sería el primer evento internacional que deja un precedente sobre la importancia que ganaba este tema, indicando que:

La defensa y el mejoramiento del medio humano para las generaciones presentes y futuras se han convertido en meta imperiosa de la humanidad, que ha de perseguirse al mismo tiempo que las metas fundamentales ya establecidas de la paz y el desarrollo económico y social en todo el mundo, y de conformidad con ellas. (ONU, 1972).

Posteriormente, en 1992, se realiza la Declaración de Río, obteniendo nuevos y pocos avances más allá de dictámenes burocráticos que no serían atendidos en su totalidad por las naciones participantes.

Actualmente, el *zeitgeist* continúa en el mismo tenor, llevando a una tendencia global ligada a una real preocupación y a la suma de esfuerzos de distintos sectores de la población; todavía con mucho por hacer.¹ Y es que no es banal el interés por salvaguardar la habitabilidad del planeta y dejar un legado de responsabilidad medioambiental para futuras generaciones. Si no existiera esta preocupación desde hace casi un siglo, posiblemente viviríamos en el comienzo o en una rampante distopía posapocalíptica. Tenemos que salvar el planeta, de

1 Desde la filosofía, el poshumanismo busca la correcta relación de la estructura de la arquitectura en su totalidad, desde el contexto al humano y desde el humano hacia el contexto, a través del equilibrio que las subestructuras de la arquitectura le otorgan.

eso no hay duda. Sin embargo, existe una práctica de ética cuestionable que en nuestro entorno está ganando terreno y que merece ser comentada, con el único objetivo que el público pueda discernir sobre el mismo, más allá del *marketing* y la publicidad que, con gran músculo financiero, podría nublar la realidad.

Como se mencionó anteriormente, el hecho de que exista esta tendencia es posiblemente la razón por la que todavía tenemos algo que podamos hacer al respecto del daño al planeta. En la arquitectura, la interrogante no es si es correcto o incorrecto pensar e implementar mecanismos de sostenibilidad y sustentabilidad, sino si la razón por la que usamos estos mecanismos es ética o crematística. Aunque a muchos arquitectos reacios al cambio no les agrade, este paradigma está aquí para quedarse.

La construcción en las ciudades sería la responsable del 40 % de las emisiones globales de CO₂, según BREAAAM (2021), una de las certificadoras europeas de construcción sostenible. Aun así, no es la más contaminante, lo que no debe alentarnos a continuar en el rumbo de la destrucción medioambiental. Inclusive si el porcentaje fuese menor al 10 %, esto no significa que deberíamos despreocuparnos. La construcción debe atender a parámetros sostenibles y sustentables.

Brevemente vamos a definir la diferencia entre sostenible y sustentable, inclusive si en muchos espacios académicos y profesionales se utilizan estos términos indiscriminadamente para referirse a lo mismo. Primero, es necesario comprender que son términos que trabajan en conjunto y con el mismo fin en términos generales, buscan atender fines económicos, sociales y ambientales.

Mientras el primero —sostenible— se centraliza en la relación crecimiento económico-medio ambiente, el segundo —sustentable— enfatiza en factores de tipo político y social, en un claro vínculo con el crecimiento económico y el cuidado del medio ambiente, pues buscan generar equilibrio entre esos factores para que se produzca una mejora en la calidad de vida de las personas (Mota y Sandoval, p. 95).

En este sentido, lo sostenible aporta a lo sustentable.

Ahora bien, comprendiendo a este fenómeno como fruto de la globalización, es necesario reflexionar sobre su origen y potenciales objetivos alternos.

Como se mencionó anteriormente, la preocupación por el medioambiente tomó mayor fuerza una vez que los modelos tecnológicos del modernismo fracasaron y lesionaron a la habitabilidad del planeta. Mota y Sandoval (2016), citando a Enrique Leff indican que “[e]l principio de sustentabilidad emerge en el contexto de la globalización como la marca de un límite y el signo que reorienta el proceso civilizatorio de la humanidad” (p. 100). Este “proceso civilizatorio” da origen a un nuevo modelo de reconstrucción de la sociedad, con el medioambiente como su eje principal. En este sentido, el siempre hábil modelo capitalista encontró la manera de adaptar esta nueva tendencia para continuar con su fin máximo: la explotación de recursos para generar el máximo de ganancias-capital. Una de las herramientas favoritas del capitalismo, más allá de la ignorancia de las masas, es el *marketing* que, en definitiva, se alimenta, apoya y sustenta de la primera.

Para Mota y Sandoval (2016), el desarrollo sostenible/sustentable, se convierte en un modelo colonialista que debe ser combatido desde la descolonización como mecanismo de reflexión. Su artículo “La falacia del desarrollo sustentable, un análisis desde la teoría decolonial”, más allá del discurso fundamentalista-marxista, presenta una grata lectura que ha servido de referencia para la redacción de este artículo y la reflexión que este abarca.

De manera similar, el término *greenwashing* contiene en sí mismo una crítica a este fenómeno. Este término hace referencia a la mala práctica utilizada por compañías para aparentar prácticas ecoresponsables (Benavides, 2016). El diccionario Oxford (2015) define el término *greenwash* como “desinformación difundida por una organización para presentar una imagen pública respetuosa del medioambiente”. Esta apariencia o falsedad es un fenómeno que se da conjuntamente como parte del *zeitgeist* y que en términos de globalización se replica sin pudor. El *greenwashing* se encuentra aplicado cuando se expone o vende un producto o servicio en términos eco responsables, como mecanismo de *marketing* y en ocultamiento de la verdad acerca del costo energético y medioambiental. En la construcción encontramos varios ejemplos de esta práctica, como en el uso de fachadas verdes, jardineras en altura, uso de paneles eléctricos, reutilización de aguas lluvia, entre otros. Utilizar cualquiera de estas estrategias medioambientales es suficiente para que un proyecto se oferte como

sostenible, sustentable, ecológico o cualquier otro término que se beneficie de esta corriente para vender o aparentar ser responsable ante el medioambiente. Inclusive existen certificaciones que permiten avalar esta práctica, por encima del verdadero beneficio de las estrategias en comparación con otros aspectos de mayor importancia al momento de hacer arquitectura; es decir, más allá de la construcción o el negocio inmobiliario. Más adelante revisaremos algunas reflexiones sobre lo indicado. En todo caso, se invita a la lectura de *Los siete pecados capitales del Greenwashing*, donde TerraChoice realiza un listado de las principales falacias presentes en esta práctica desleal.

Consideraciones

Hay algunas consideraciones que se deben realizar antes de proceder con este artículo y que permiten comprender las consiguientes reflexiones. Primero, la arquitectura es un acontecer artificial. Según el Diccionario RAE (2022), artificial es aquello “hecho por mano o arte del hombre”. Por su parte, el diccionario Oxford (2022) define artificial como aquello “hecho o producido por seres humanos antes que una ocurrencia natural, especialmente como una copia de algo natural”. Si nos remontamos a la discusión del origen de la arquitectura, fácilmente encontraremos dos perspectivas que se basan en lo tectónico versus lo estereotómico. Por un lado, etimológicamente la palabra arquitectura hace referencia a la más alta o mayor (archi-arqui) y “ectura” a aquello referente a la construcción. Desde este punto de vista, la arquitectura tendría un origen en la cabaña o la choza al ser la primera construcción hecha por el hombre. Sin embargo, desde la perspectiva estereotómica, el hecho de habitar una cueva requirió de la mano del hombre para realizar cualquier adaptación dentro de la misma para su habitabilidad; por ejemplo, mover o apilar piedras o limpiar una superficie. Esta discusión va más allá, en términos del origen desde la concepción del espacio habitable por encima de la construcción; sin embargo, por la importancia y desarrollo que requeriría, esto será motivo de otro artículo independiente. En todo caso, esta pequeña reflexión es suficiente para acercarnos de manera directa a la comprensión de que la arquitectura, por su naturaleza, es un acontecer netamente artificial.

La segunda consideración que se realiza es que la ecorresponsabilidad, sostenibilidad o sustentabilidad, siempre han sido parte de la arquitectura. Como se ha indicado anteriormente, no existe buena o mala arquitectura sino, solo arquitectura. En términos de la tendencia de la ecoarquitectura, Quallito (2019), citando a Alex Brahm, dice “la arquitectura sostenible es un apellido que tiene sentido ponerlo ahora para hacernos ver que es un tema relevante, pero diría que basta con hablar de buena arquitectura y eso debería englobar la arquitectura sostenible” (p. 41). Los valores éticos, estéticos y epistémicos, así como su estructura filosófica son una constante en toda arquitectura; esta incluye la responsabilidad medioambiental como condición *sine qua non*. Lo que se puede cuantificar es cómo se relacionan entre sí los elementos dentro de la estructura en términos de transformación y autorregulación, siempre atendiendo a la totalidad. La arquitectura siempre busca la habitabilidad para un usuario dentro de un contexto. El cómo resuelva esto en términos de la sustentabilidad/sostenibilidad es distinto, pero el hecho es que, por definición de la estructura de la arquitectura, estos principios siempre han sido atendidos.

La lógica de construcción vernácula alrededor del planeta ha demostrado esto una y otra vez en sus respectivos contextos geográficos, posiblemente con mejores resultados que aquellas construcciones de orden contemporáneo con apellido ecorresponsable, plagadas de verde y con emblemas de certificadoras internacionales. El hecho de que en el presente sea una tendencia en la arquitectura es a causa de los problemas que modelos de derroche en la construcción y diseño han traído desde la Revolución industrial, pasando por la arquitectura del movimiento moderno, hasta llegar a la actualidad.

Además, es necesario considerar que esta nueva tendencia en la arquitectura se puede considerar como una prolongación del modernismo al girarse desde estudios tecnológicos (Cejka, 1995). Continuando la línea crítica de Helio Piñón, es necesario indicar que la máquina para el movimiento moderno es, en definitiva, tecnología. Si la arquitectura moderna basaba su respuesta al espacio desde el funcionalismo y a la tecnología representada por la máquina, el posmodernismo continuaba con ramificaciones tecnológicas (brutalismo, *high-tech*, bioarquitectura, ecoarquitectura) y una búsqueda de simbolismo romántico. Cada una se basaba en reforzar o apuntalar por separado subestructuras

de la arquitectura, desviando la balanza en la propuesta de reflexión y del espacio resultante en una evidente asimetría que se traducía en discurso y edificio. Es decir, más de lo mismo con un nuevo membrete. Si no, con este *boom* de la ecoarquitectura y su implementación a nivel global, ¿por qué se mantiene la construcción con un rendimiento tan alto en la producción en CO₂ a nivel mundial? ¿Acaso se implementa de manera tan incompetente los parámetros y estrategias medioambientales que el resultado no varía? O tal vez, puede ser que todavía no se ejecutan las mismas en la cantidad necesaria a nivel planetario para que los niveles disminuyan. Estas son las contradicciones que el paradigma arroja, a más de cincuenta años de su aparición.

Retomando el objeto de este artículo y desde este punto de vista, se comprendería que, dentro de la arquitectura en la actualidad, el mayor acto de responsabilidad ecológica sería no construir nuevas edificaciones. Si bien esto no es completamente verdad, sí invita a reflexionar sobre la existencia de construcciones e infraestructura subutilizada o abandonada que, mediante el *retrofit* y la aplicación de estrategias medioambientales, resolvería en gran manera los daños medioambientales que la nueva construcción produce. Recordemos que la huella de carbono de la construcción a nivel global es del 40 %. ¿Qué sucedería si eliminamos a la construcción de la ecuación de la arquitectura y nos concentramos en rehabilitar aquellos espacios existentes? Dentro de un modelo de planificación expansionista en el que vivimos, ¿cuáles serían los resultados de incorporar altos impuestos (casi prohibitivos) a las nuevas construcciones y, más bien, fomentar la rehabilitación de aquellos espacios que actualmente presentan gran infraestructura y baja densidad? Esto no necesariamente significaría que los arquitectos se quedarían sin trabajo, sino que el trabajo se trasladaría a un campo de acción paralelo. El *retrofit*² es en la actualidad una tendencia con un gran apoyo en la academia y en países europeos. Ojalá, en un futuro cercano, se pueda hablar de un nuevo movimiento arquitectónico basado en el *retrofit*. Ya se ha dicho con anterioridad: “[e]n la era del consumo, reparar es un acto radical” (Freeman).

2 Se recomienda revisar la herramienta digital <https://caretool.org/> para comparar y evaluar los beneficios del *retrofit* en la construcción.

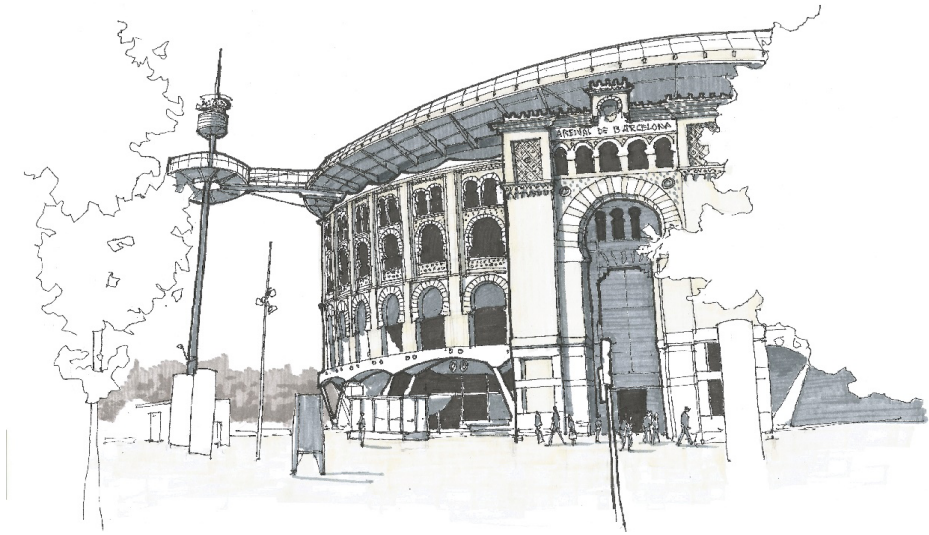


Figura 20. *Retrofit* de la Plaza de toros de Las Arenas –Alonso y Balaguer + Richard Rogers (2011)

En este sentido, vale la pena hacer un recuento sobre las reflexiones que realiza Moisés Puente en su libro *Cháchara y otras historias de arquitectura* sobre lo que llama Estrategias Re-, en las que define algunas de ellas que han sido utilizadas como un cliché dentro de la academia y la profesión. Inicialmente identifica la “(re)construcción” como una realidad imperante posterior a la Segunda Guerra Mundial. Sin embargo, pone en valor unas cuantas estrategias como el Re-vitalizar, con el SESC Pompeia de Lina Bo Bardi como principal ejemplo. Puente (2020) cita a Bo Bardi cuando dice:

Nadie transformó nada. Encontramos una fábrica con una estructura bellísima, importante desde el punto de vista de la arquitectura, original; nadie importunó. [...] El proyecto de arquitectura del centro de ocio de la Fábrica de Pompeia partió del deseo de construir otra realidad. Nosotros solo colocamos algunas cositas: un poco de agua, una chimenea. (p. 31)

Es interesante revisar la postura de Bo Bardi quien indica claramente las pocas operaciones que realiza para dar una nueva vida a una infraestructura fuera de uso.

Continúa con Re-inventar dentro de su lista de estrategias, y en este caso presenta a *Das gelbe Haus* de Valerio Olgiati. Esta estrategia se basa en la modificación de la realidad interior y exterior de una edificación preexistente, más allá de dejar una cáscara que no tiene relación con el interior. Los vestigios de la preexistencia quedan únicamente en la memoria y en una vaga lectura de la volumetría, considerando la capacidad de una preexistencia en convertirse en algo completamente nuevo.

Avanza con la estrategia de Re-velar. En esta ocasión es el Palais de Tokyo en París de Lacaton & Vassal el que ejemplifica su aplicación. La estrategia se basa en realizar las operaciones de mantenimiento y modificaciones estrictamente necesarias. El principio es que, si algo funciona, no hay para qué arreglarlo. El cambio del uso del proyecto se basa en esta realidad y en cómo la menor operación posible que expone lo preexistente como condición prevalente, permite esta transformación.

La estrategia Re-hacer incluye a la casa *Rot-Ellen-Berg* de architecten de vyl-der vinck tailleu. La operación que realizan en una vieja casa de grandes dimensiones demuestra que la arquitectura es mucho más que la construcción y que cualquier construcción de espacio debe nacer de una reflexión. En términos de Heidegger se podría decir que “construir es poetizar”. Puente (2020) describe el proyecto de la siguiente manera:

En la casa Rot-Ellen-Berg (Oudenaarde, 2007-2011), los propietarios heredaron una antigua posada que, por su gran tamaño, les venía muy grande para su nuevo uso como residencia. Sin tocar la fachada original, se construye una casa de vidrio en su interior que sirve de casa de invierno, de modo que el espacio intermedio entre la vieja fachada y la nueva de vidrio sirve de colchón de aislamiento. En este caso, la contingencia de la reducción del espacio necesario resuelve exigencias normativas de confort climático, permitiendo usos diferentes en verano y en invierno. La construcción de la casa de vidrio en el interior de la vieja cáscara deja huellas: forjados sin revestir, puntales de obra, tabiques cortados y forjados cortados, materiales de aislamiento a la vista, perpetuando así un estado intermedio *en obras* como si de una obra acabada se tratara. La ruina de la casa antigua se confunde con la construcción a medio hacer; las huellas del tiempo se solapan, sin intención de que se diferencien entre sí. (p. 36-37)

El recuento de las estrategias re- de Puente termina con la de Re-crear. El Neues Museum de Berlín de David Chipperfield sirve para explicar esta estrategia que se basa en respetar la realidad y transformar la preexistencia como parte de la muestra del museo. Para comprender este proyecto se necesita conocer que el museo de corte neoclásico fue dejado en ruinas tras los bombardeos de la Segunda Guerra Mundial. El paso del tiempo y los distintos acontecimientos que vivió se vuelven parte de lo que es el museo y la muestra del mismo. Si bien este es un proyecto polémico desde la definición tipológica y funcional de un museo, no deja de ser clave para resaltar la reflexión del arquitecto sobre lo que se debe construir o, en este caso, lo que se prefiere no construir ni reconstruir.

En todos los casos, Puente muestra con mucha eficiencia que estas estrategias tienen mayor valor desde la reflexión, la astucia, el ingenio y la responsabilidad medioambiental que muchos de los discursos de reciclaje arquitectónico o urbano presentados como un cliché. Una vez más, la diferencia entre construcción y arquitectura queda demostrada. La construcción sirve a la arquitectura para hacer tangible la reflexión que es propia del proceso de diseño. Es decir, es una construcción poética del espacio y no una técnica aplicada a un caso de estudio.

Entre un discurso reflexivo y un discurso técnico-tecnócrata, existe una obvia diferencia dentro de la arquitectura. Si bien el discurso técnico-tecnócrata busca el bien social, lo hace fuera de una reflexión superior que le permita analizar y comprender la viabilidad y eficiencia de lo que está haciendo para cada especificidad. Es decir, lo hace porque aprendió una técnica que ha sido comprobada pero no reflexiona en si esta técnica, como teoría, es aplicable o es óptima en todos los casos. En este sentido, Quallito (2019) presenta una recopilación de reflexiones de algunos personajes de la arquitectura que han logrado ver más allá del paradigma reinante como chaleco de fuerza.

Con contundencia expone los pensamientos de Glenn Murcutt e indica:

Glenn Murcutt (2008), el arquitecto australiano ganador del Premio Pritzker de 2002, en una entrevista publicada en el diario La Nación del 20 de agosto, afirma que abunda la falsa eco arquitectura y que para diseñar hay que entender los ciclos de la naturaleza de cada región. Afirma: La sustentabilidad se ha transformado en una frase

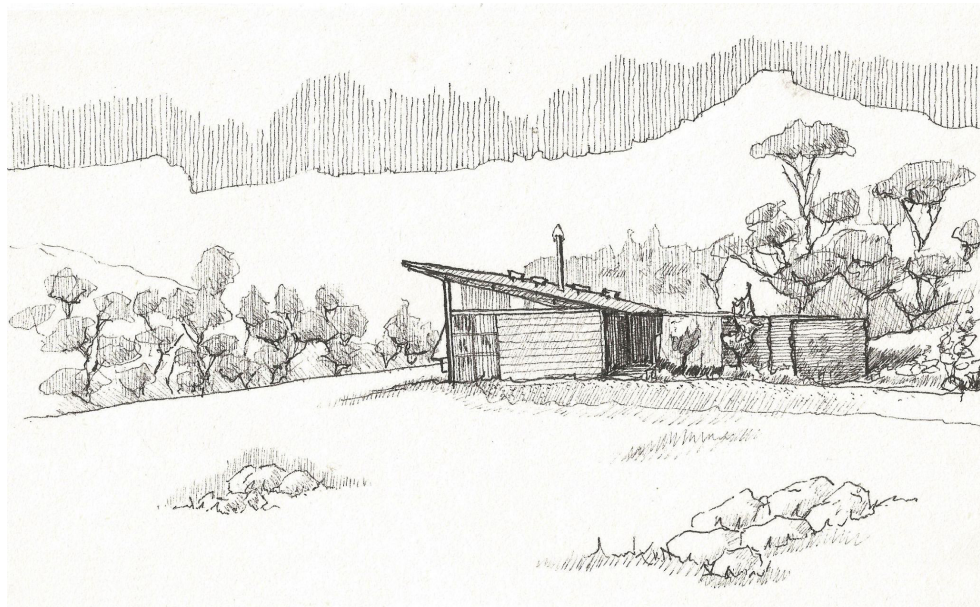


Figura 21. Casa Walsh - Glenn Murcutt (2005)

De la misma manera, en Ecuador se encuentran una colección de contradicciones que requieren ser develadas y revisadas más allá de su obvia existencia y mención en varios espacios de la academia y la profesión. En primera instancia, existe un doble discurso entre la preocupación por el medioambiente y algunas políticas municipales. Por ejemplo, y a pesar de los controvertidos PUGS que tibiamente han intentado regular el crecimiento de la ciudad, se continúa bajo un modelo expansionista en la ciudad de Quito. Así lo demuestra la legalización de barrios y asentamientos que no se ha detenido y que periódicamente —a conveniencia— se reactiva. Tampoco vemos políticas claras de fomento en la recuperación de densidad poblacional en zonas casi abandonadas. En todo caso, si existieran, ¿tendría el Municipio la capacidad de controlarlas? Esta incapacidad y el doble discurso en la legalización de asentamientos serían la muestra de que no cuenta con esa capacidad o con el real interés de aplicarse

en ella. Cabe subrayar el concurso del Corredor Metropolitano de Quito¹ y revisar —en un futuro— cuál es su fin.

Otra contradicción se presenta en las construcciones en altura a partir de la infame matriz de ecoeficiencia manejada por la STHV. Hurtado (2020) ya lo expuso, no es necesario crecer en alturas desproporcionadas para recuperar la densidad. El costo de construir en alturas comparado con el beneficio medioambiental que la aplicación de esta matriz propone requiere un estudio por separado. Sin embargo, la hipótesis inicial se basaría en la extrapolación desde algunos de los casos de contradicciones que Mota y Sandoval (2016), en términos generales, presentan: “el sistema capitalista tiene como uno de sus objetivos el crecimiento constante y sin límite, explotando los recursos finitos de la naturaleza, agotando recursos limitados, como por ejemplo el petróleo, el gas y el carbón” (p. 100). Los mismos autores citando a Renán Vega, respaldan su enunciado indicando que

con esta pretensión del desarrollo sustentable se están tratando de eludir cosas evidentemente antagónicas, tales como: aumentar el número de automóviles y evitar el efecto invernadero; ampliar la producción de mercancías contaminantes sin incrementar la masa de desechos tóxicos; destruir las selvas tropicales y preservar la diversidad biológica, y así, una serie de contradicciones en las que lo único claro es que el desarrollo sustentable es sólo una moda retórica. (p. 100)

En el ejemplo de las construcciones en alturas respaldadas en la matriz de ecoeficiencia, innecesarias según Hurtado (2020), la contradicción es obvia. En ese caso, este podría ser uno de los más grandes ejemplos de *greenwashing*, avalado por un gobierno local.

También encontramos la contradicción de proyectos cuya implantación en lugares que —si fuesen coherentes— bajo la premisa de responsabilidad medioambiental por parte del ente de control, del promotor y el arquitecto diseñador, no deberían proponerse ni aprobarse (en ese orden). Tal es el caso de proyectos inmobiliarios residenciales, comerciales, de oficinas e, inclusive, de

1 El objeto del concurso Corredor Metropolitano de Quito era el de reactivar la Av. 10 de Agosto, comprendida como subutilizada, en deterioro y abandono.

educación superior que se encuentran en quebradas. Esta contradicción latente demuestra la ineficacia del discurso medioambiental mal utilizado, siendo estos ejemplos de proyectos que se autodenominan responsables con el medioambiente. Al respecto, Quallito (2019) citando a Julián Evans indica que

Un edificio con diseño inadecuado o poco sustentable no se transforma en ‘sustentable’ sólo con la selección de materiales de bajo impacto. Casi todas las decisiones de diseño pueden aportar a la sustentabilidad, desde la selección del sitio, la definición de la forma edilicia o volumetría, la orientación, los materiales, los colores, etc. (p. 42)

Vale la pena indicar que el hecho de nombrar al proyecto como “eco” o con un título referente a la naturaleza, no produce ningún beneficio en favor de la responsabilidad medioambiental. Asimismo, el impacto de tráfico ya se evidencia en algunos de estos, demostrando que, algo tan básico y obvio como la implantación, no fue adecuada o suficientemente reflexionada al momento del diseño ni evaluado al momento de la aprobación, más allá de cualquier estudio de impacto de movilidad que se haya desarrollado y que en la actualidad estaría en deuda en su aplicación.

También existen las empresas de corte crematista cuyo negocio se basa en avalar estos proyectos como sustentables o responsables ecológicamente. Aún en contra de estas nociones básicas y obvias que no requieren de estudios en maestrías en el exterior, proyectos de grandes alturas, fuera de la cota de servicio de agua potable, o implantados bajo criterios técnicos dudosos, obtienen certificados que avalan su “cumplimiento” y “responsabilidad” con el medioambiente. Cómplices de este hecho y alejados de toda inocencia, mencionan que “si no lo hacemos nosotros, otro más lo hará; mejor lo hacemos nosotros para asegurarnos que esté bien hecho”. Burda excusa y consuelo, propio del más noble sicario en busca de una eficaz muerte y algunas monedas más.

Vale mencionar algunas teorías que en la investigación para la elaboración de este artículo aparecieron y que requerirían mayor estudio. Por una parte, las metodologías basadas en *Cradle to Cradle* y en economía circular se muestran como coherentes, inclusive pensando en la arquitectura como efímera. Se motiva a estudiar sobre estos dos temas que podrían dar resultados concretos

y fuera de tecnocracias basadas en la aplicación de técnicas y tecnologías que ayuden a cumplir con una matriz.

Nuevamente, es necesario indicar que la preocupación real por el medioambiente es algo positivo, imperante en nuestra época y asunto que no debe tomarse a la ligera. La incomodidad se genera desde el abuso de tan loable principio para hacer negocio dentro de la arquitectura. Benavides (2016) claramente indica que la ética de este paradigma debe sobrepasar cualquier interés crematístico:

Sin ir tan lejos, son los mismos valores que hacen florecer nuestras relaciones interpersonales: la confianza, el aprecio, la democracia, la solidaridad, los que permitirán que cada individuo piense más ampliamente acerca de las “reglas de juego”, y a que en un futuro tenga más instrumentos para evaluar al elegir entre el afán de lucro y competencia, y la cooperación y contribución al bien común de su entorno, entendiendo que el éxito no solo se mide por medio de indicadores monetarios, sino también por lo social, ecológico, democrático y solidario. (p. 100)

Las ecofalacias son parte del loable paradigma reinante, prostituidas en beneficio de pocos y nutridas de la ignorancia de muchos. En todos estos casos, es necesario recordar que el hecho de que algo sea legal no significa que sea ético; y que la arquitectura tiene una diferencia marcada de la construcción y el negocio inmobiliario por sí solos.

La academia de arquitectura y su romántica guerrilla

“Sí, tenemos que buscar un nuevo horizonte, un nuevo relato, porque el que tenemos ahora está demasiado metido en nuestros poros, así que nosotros tenemos que estar buscando qué otra capacidad narrativa tenemos para poder pensar un mundo que no sea un mundo que esté atravesado por el capitalismo que nos empapa. No se trata de ir a socialismo, no se trata, no, porque estamos hablando de circunstancias que son muy parecidas.

[...]

Hay una ética de la arquitectura que nos han enseñado en las facultades de arquitectura que es una ética súper disciplinar: que tiene que ser bello, que tiene que ser coherente, que hay unos referentes históricos de la arquitectura, que la arquitectura puede ser pura y que nosotros somos unos sacerdotes de la arquitectura. Eso que seguramente también en muchas facultades de arquitectura de Latinoamérica también se está contando porque es la lógica disciplinar. Pero yo creo que hay que romper esa lógica, porque esa lógica es una lógica muy autista en la que la arquitectura se ensimisma. Entonces, hace falta que la arquitectura esté en el mundo y hace falta que solucione los problemas de cada contexto y de cada lugar y de cada tiempo”.

Entrevista a José María Sáez (Arquitectos al aire, 2019).

Con claridad, José María Sáez, arquitecto de origen español radicado en Ecuador, referente académico y arquitectónico en el país y a nivel internacional, de indiscutible e intachable trayectoria, define la necesidad de repensar qué debe ser la arquitectura y cómo enseñarla. Definitivamente, es necesaria esta reflexión en un mundo que no puede mantenerse bajo modelos basados

en vestigios del voraz modernismo.² Menos aún en países en vías de desarrollo donde las diferencias sociales y económicas son marcadas y son motivo de conflictos recurrentes. La arquitectura es, finalmente, un servicio y por lo tanto requiere de una alta responsabilidad con el usuario y el contexto. Asimismo, la enseñanza de la arquitectura —como servicio— requiere de reflexión y responsabilidad. Si la arquitectura es la disciplina que maneja conscientemente el espacio donde se lleva a cabo la vida humana, la enseñanza de la arquitectura es, en definitiva, la enseñanza del pensar y reflexionar qué es el espacio y el habitar en todas sus complejidades, lejos de cualquier doctrina y en busca de la propia construcción de la verdad del estudiante —y futuro arquitecto—.

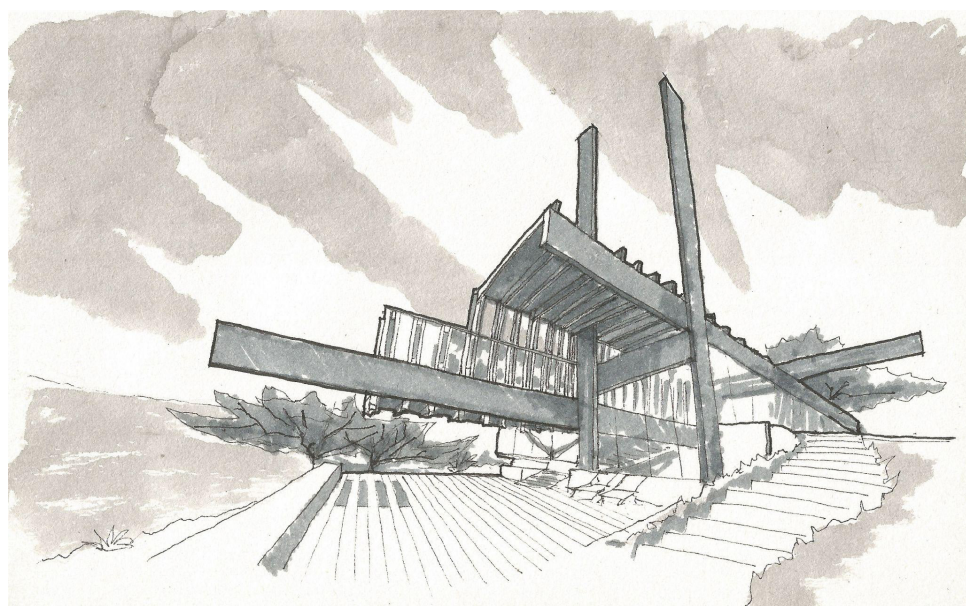


Figura 22. Casa Los Algarrobos - José María Sáez y Daniel Moreno (2011)

Varios son los célebres arquitectos que, independientemente de su *alma mater* y maestros, han pasado por aulas en las que estos nobles principios han sido y son una sólida base. Daniel Moreno, arquitecto y pensador del espacio, con una amplia muestra edilicia, cuyo material merece una lectura propia en

2 Es necesario enfatizar en la comparación entre modernidad y modernismo. Se recomienda revisar *Textos críticos* de Antonio Miranda.

un artículo individual, es, tal vez, uno de los principales exponentes de esta corriente académica. Paralelamente, el estudio de arquitectura Al Borde, conformado por Pascual Gangotena, David Barragán, Marialuisa Borja y Esteban Benavides, es otro de los principales referentes en este “nuevo” pensar de la arquitectura. Su compromiso social es primordial para el cómo hacer arquitectura y cómo afrontar el problema de diseño.

La plataforma digital Archivo de ideas recibidas (2020) introduce a Al Borde al decir:

Ellos abordan la disciplina desde todas sus complejidades y encuentran en las grietas del sistema un espacio para operar. Se misturan sin pudor, son resilientes por naturaleza y renuentes a los dogmas. Su pensamiento se ha construido desde el hacer con las manos. Lejos de la teoría y muy apegado a la realidad local. Sus proyectos siempre buscan potenciar el desarrollo local y tienen un alto componente de innovación social.

Es decir, busca una desconexión del paradigma en busca de un nuevo acercamiento al mecanismo de resolución de espacios. Ahora bien, la innovación desde la reflexión de la lucha contra el paradigma no es algo nuevo, sino una constante en el ciclo histórico de la arquitectura. En este caso, frente al (falso) camino alejado de la teoría y cercano a lo social, regional y local (pues esta es su teoría y principio de reflexión), se ha encontrado un mecanismo coherente de respuesta a las necesidades tangibles de resolver un problema real que atienda directamente a quienes lo necesitan. Como Solano Benítez indica, “la arquitectura todavía es necesaria”.

La entrevista continúa con la intervención de Barragán, quien dice:

Nosotros somos cuatro arquitectos ecuatorianos que nos conocimos, o más que conocernos, todos estudiamos en la Universidad Católica (PUCE), así que todos tenemos como un mismo pensamiento, una misma manera de entender la arquitectura. El venir los cuatro de la misma escuela nos hace tener un pensamiento conjunto y a partir de ese pensamiento conjunto poder estructurar ya un formato de pensamiento colectivo, un pensamiento más fuerte. [...] Y hay otro personaje que también siempre es muy referencial en nosotros que es la figura de Solano Benítez. Solano Benítez en Paraguay es como la primera vez que nosotros vemos que la arquitectura podía ser, no sé si distinta es la palabra, pero que la arquitectura tenía otra manera de verse;

que la arquitectura podía encontrar un lenguaje propio. Como buenos sudamericanos nuestro pensamiento es siempre eurocéntrico. Nos hemos esforzado en no tener referencias y en que todas nuestras referencias siempre sean de afuera y que todo el pensamiento esté basado en lo que nos viene del norte y no querer construir nuestro propio sistema. O sea, como que no vernos a la panza y tratar de entendernos nosotros desde adentro, sino siempre medirnos y vernos bajo otro tipo de paradigmas. Y paradigmas que ni siquiera calzan con lo que nosotros somos o con nuestra manera de vivir o con nuestra cultura. Y la obra de Solano Benítez, cuando por primera vez la vemos, que creo que es 2004, para nosotros era sorprendente ver que un latinoamericano esté haciendo eso. O sea, no entendíamos. Era algo muy, muy nuevo para nosotros y de pronto comenzamos a entender en el tiempo que la obra de Gabinete Arquitectura, tanto de Solano como Gloria, terminaba siendo un producto local y como que esa cosa de lo local de pronto se comienza a enraizar en nosotros y comenzamos a entender que esa búsqueda es la nuestra. Porque inevitablemente nuestra búsqueda es esa: cómo encontramos esa cosa local, ese conocimiento local y esas referencias propias y comenzamos a crear nuestro propio discurso y comenzamos a buscar también nuestros mecanismos de validación que es una cosa que nos importa muchísimo. Entonces, es muy interesante cuando descubrimos la obra de él porque leemos eso y hasta ahora seguimos leyendo eso en la obra de Solano y Gloria: algo que sale de un territorio, que logra potenciarse al máximo con las condiciones que ahí existen, y que es tan local, tan local, que puede ser discutido a nivel global; que no es parte de una tendencia, que no es parte de una moda sino es un pensamiento que surge de entender muy, muy bien el territorio.”

De esta manera, David Barragán, en la entrevista realizada por Archivo de ideas recibidas, publicada en el 2020, se refiere directamente al trabajo y a las referencias de Solano Benítez; pero, también, dentro del contexto de la entrevista completa, a las enseñanzas de José María Sáez como principal mentor e influencia en el trabajo y producción de Al Borde, con énfasis en la reflexión del mecanismo de pensar sobre la arquitectura y su fin, sin que las respuestas espaciales sean las mismas entre los miembros del equipo. Identifica a Solano Benítez como una pieza fundamental en la búsqueda de un cómo y un lenguaje arquitectónico desde lo local, reforzando su cuestionamiento acerca del bagaje histórico y teórico propio del paradigma contra el que luchan.

Una lectura más cercana puede resumirse hacia una búsqueda de identidad, lo que es una constante batalla para estudiantes y arquitectos en el

Ecuador. ¿Cuál es la identidad de la arquitectura ecuatoriana? ¿Quién soy sino un arquitecto mestizo? ¿A quién me debo, a mis raíces indígenas o europeas? ¿Qué propongo como arquitecto ecuatoriano-latinoamericano en un mundo globalizado? La búsqueda de Al Borde es, en definitiva, una búsqueda de identidad de la arquitectura ecuatoriana y latinoamericana. Sin embargo, en esa búsqueda antisistema por alejarse de tendencias, el lenguaje final de su obra termina siendo en sí misma una tendencia y un nuevo lenguaje. Una poética —como construcción de una verdad— transformada en una mercancía más del capitalismo y traducida en estilo, casi una receta o la continuación del lenguaje de sus principales referentes. Una modernidad transformada en modernismo que se presentaría como contradicción entre la reflexión y la coherencia en el discurso.



Figura 23. Mirador Aula - Al Borde (2021)

Es claro y marcado el romanticismo en la factura final de sus obras. Un romanticismo —casi burgués— por la pobreza, por lo inacabado, por lo que siempre está en construcción y modificación. ¿Acaso los sectores sociales

económicamente menos favorecidos no merecen de acabados de construcción? O, tal vez, una lectura más atractiva sería que en la búsqueda de la identidad de la arquitectura ecuatoriana proclaman que esta se encuentra bajo construcción. Sin embargo, inclusive en sus obras realizadas para clientes con mayor capacidad económica, el lenguaje de lo inacabado y del recurso limitado —aunque no lo sea— continúa siendo una constante y es donde puede empezar a leerse como un mórbido formalismo que ataca a las principales bases de la seminal reflexión. En este sentido, “la forma sigue la autolimitación” puede entenderse como una postura responsable, coherente y, sobre todo, necesaria en la actualidad, pero que no necesariamente está en búsqueda de lo que el usuario anhela o requiere, sino en el constante manifiesto del autor donde la forma sigue a la *forzada* autolimitación.

Como se mencionó anteriormente, esta nueva tendencia —moda— toma fuerza en la academia de arquitectura ecuatoriana a mediados de la primera década del 2000 donde aparecen varios grupos de estudiantes y arquitectos listos para la batalla contra el sistema. Sin embargo, ahora el sistema es otro y desde este, cimentado por el sistema de educación superior del país, aparece la obligación de que las carreras de arquitectura deban cumplir con horas de vinculación con la comunidad. Previamente a este requisito local, existía ya la búsqueda por el diseño participativo en el que las comunidades trabajan junto a arquitectos para diseñar el proyecto —que no necesariamente debe ser edificio—. Este modelo de diseño parte del pensamiento posmodernista, como crítica al arquitecto omnisapiente y salvador de la humanidad que durante el modernismo tomó un rol principal, sobre todo dentro del romántico expresionismo que pretendía, desde la construcción de edificios singulares, mejorar la vida de toda la comunidad (Sharp, 1966).

Esta búsqueda de contacto con la comunidad no es una novedad. En los orígenes del modernismo se puede encontrar a William Morris, quien ya cuestionaba las labores de diseño establecidas hasta el momento y buscaba incorporar a artesanos como parte de la comunidad de diseño. Inclusive se podría rastrear estos principios en *Las siete lámparas de la arquitectura* de John Ruskin (2012). Si bien esta búsqueda fue abandonada por el mediático modernismo que imponía a figuras individuales, no significa que no se haya dado en oficinas de

arquitectura de la época, como en el caso de Heinrich Tessenow. Más adelante, Carlo Scarpa, en el puente entre modernismo y posmodernismo, retomaría con fuerza y como pilar de su método de diseño, el incorporar a artesanos dentro de su equipo, obteniendo resultados todavía sin igualar (Cejka, 1995). Sin embargo, serían las comunidades hippies quienes lograrían con mayor contundencia un diseño participativo, como en el caso de *Drop City* y sus construcciones zonoédricas en la década de 1960 con una influencia clara de Buckminster Fuller. Finalmente, la idea de diseño participativo, como se (mal)entiende ahora, se vería plasmada en la postura posmoderna de Lucien Kroll durante la década de 1970, quien invita a los futuros vecinos residentes de sus obras para que tomen parte activa en el diseño de propiedades únicas. Jan Cejka (1995) define claramente el resultado como un caos en la organización, potencialmente inducido por el arquitecto hacia una respuesta formal y espacial predefinida. Justamente, la encrucijada del diseño participativo se encuentra en la delgada línea entre el arquitecto como intérprete de las necesidades de la comunidad y el arquitecto inductor de una idea preestablecida.

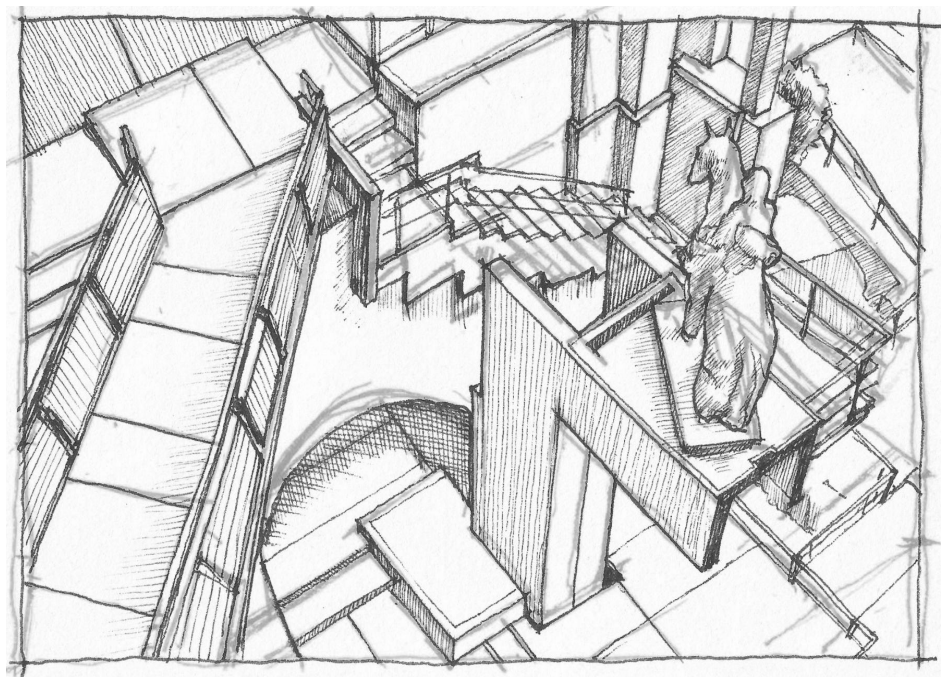


Figura 24. Museo Castelvecchio - Carlo Scarpa (1959-1973)

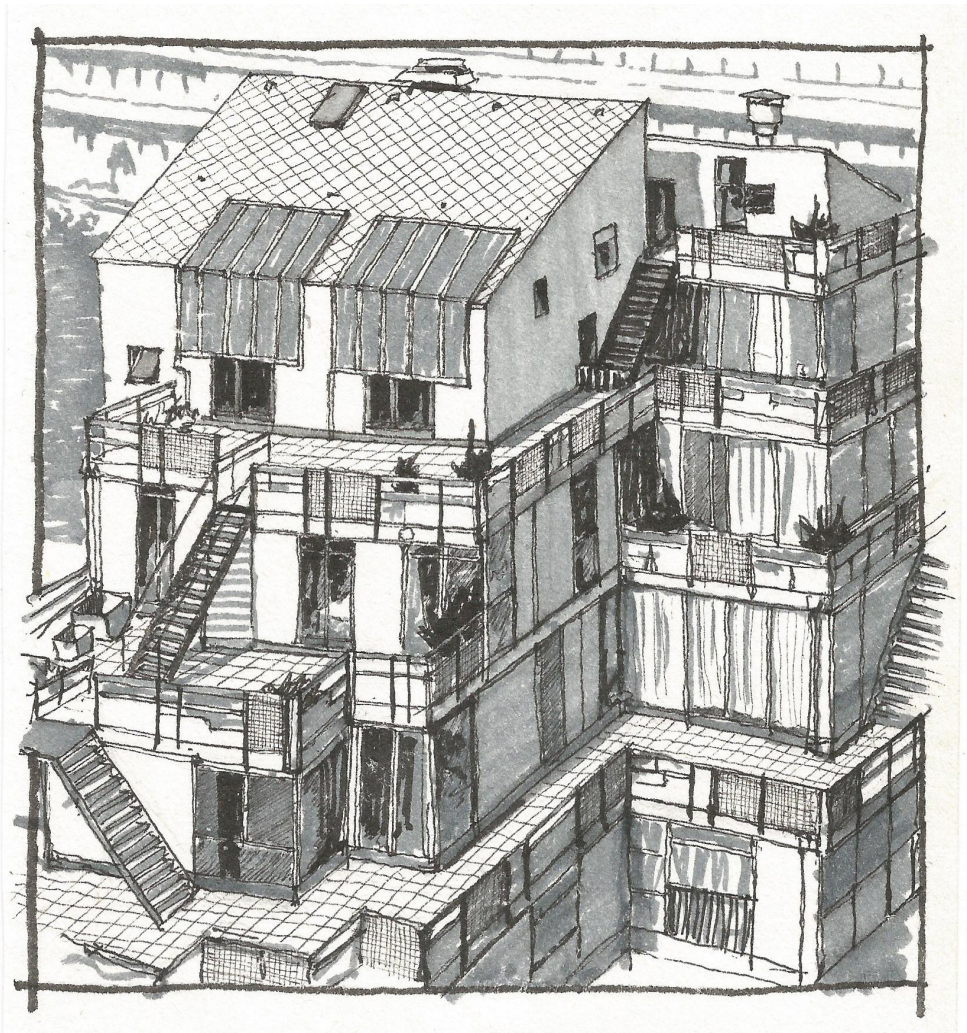


Figura 25. Vivienda para la Facultad de Medicina de la Universidad de Lovaina, Bélgica - Lucien Kroll (1970-1976)

Este escenario se vuelve más complejo cuando, en Ecuador, se dispone la obligatoriedad de que un estudiante de arquitectura deba cumplir horas de vinculación con la comunidad para titularse. Esto fuerza a la academia a producir un enorme número de proyectos de vinculación para atender este requerimiento y su demanda. La responsabilidad social de las universidades es clara y comprensible, pero de qué manera debe atender si no es desde la ética,

estética, epistémica y el pragmatismo. Proyectos variopintos se despliegan desde los departamentos burocráticos de la academia que buscan suplir este nuevo requerimiento del nuevo sistema, sin necesariamente validar la real pertinencia y factibilidad de estos para la comunidad y estudiantes.

Por una parte, la comunidad hace un gran esfuerzo y con mucha ilusión recibe a la academia en busca de respuestas a los problemas reales que presentan. Los proyectos nacen del diagnóstico realizado por la academia o de las necesidades y exigencias propias de la comunidad, aportando un abanico de posibilidades donde estudiantes y docentes intervendrán. Muchas veces, estos proyectos requerirían de una alta gestión y gasto económico para materializarse, lo que vería truncada su factibilidad desde un inicio. Otras veces se presentan proyectos que no forman una relación clara con lo que la academia puede ofrecer o con los requerimientos curriculares de la misma. Para esto, estudiantes y docentes deben cumplir con horas asignadas para esta labor, donde, si bien existe siempre un aprendizaje, no necesariamente es óptimo ni mucho menos coherente con el plan de estudios. Al igual que la oferta de proyectos de vinculación, los resultados varían de gran manera. ¿Hasta qué punto esta falsa simbiosis ayuda a la comunidad y a la academia?

Si bien es claro que la academia en general debe contribuir responsablemente a la comunidad, y sobre todo a aquellos sectores más necesitados, se debe reflexionar sobre la conveniencia para ambas partes de mantener un modelo populista y reaccionario ante el sistema que pretende abarcar grandes números. Tal vez la respuesta no está en crear un gran número de proyectos que satisfaga la demanda de estudiantes, sino en proporcionar aquellos contados proyectos de prioridad donde se pueda cumplir a cabalidad con los requerimientos de la comunidad. Proyectos íntegros con financiamiento e insumos, de alta pertinencia e impacto para la comunidad.

Algo similar sucedía en Ecuador, con la organización internacional Un techo para mi país, ahora conocida simplemente como Techo, cobijada en ese entonces por la academia en el país. En 2010, a través de campañas publicitarias, artículos en periódicos y demás mecanismos mediáticos, se planteaba la meta de construir mil viviendas, con un costo para el futuro propietario de \$100 y el resto cubierto por el trabajo y contribución de los voluntarios de dicha entidad

y sus donantes. Sin embargo, estas viviendas se basan en un modelo de vivienda emergente o vivienda de emergencia. Esto, en términos técnicos, significa que deberían cumplir con lo establecido por la ONU para el caso, tomando en cuenta que “gradualmente deberían evolucionar en soluciones más duraderas y sustentables” (UN-HABITAT). Bajo una lectura técnica, la vivienda emergente se define como temporal y obedece a distintas etapas de desarrollo hacia soluciones que atiendan de manera global y concreta los requerimientos de sus habitantes para una vivienda digna y adecuada. Más allá de un estudio tipológico que revele la impertinencia del modelo de vivienda utilizado por igual para distintos pisos climáticos, idiosincrasias culturales y requerimientos programáticos de sus usuarios, queda claro que este modelo atendía a un mecanismo de gestión económica y cumplimiento de volúmenes (cantidad) por encima de la calidad. Es decir, se basa en una propuesta populista que buscaría atender, con una calidad cuestionable, a un gran número de familias (mil) antes que en un modelo integral y de calidad para un bajo número de familias.

Si bien la realidad es que existe una alta deficiencia de infraestructura de vivienda que debe ser atendida, es necesario reflexionar sobre la viabilidad del proyecto y las razones para hacerlo. Tal vez no sea tan llamativo o mediático como construir “mil casas”, pero podría ser preferible construir un menor número de viviendas emergentes que cumplan con los mandatos de la ONU respecto a vivienda digna y adecuada y culminen en un proyecto integral. Fue común conocer que estas “casas” presentaban problemas de habitabilidad, por distintas razones, incluidas el clima o el área útil, y terminarían siendo utilizadas para albergar animales o como bodegas. Quien mucho abarca, poco aprieta.

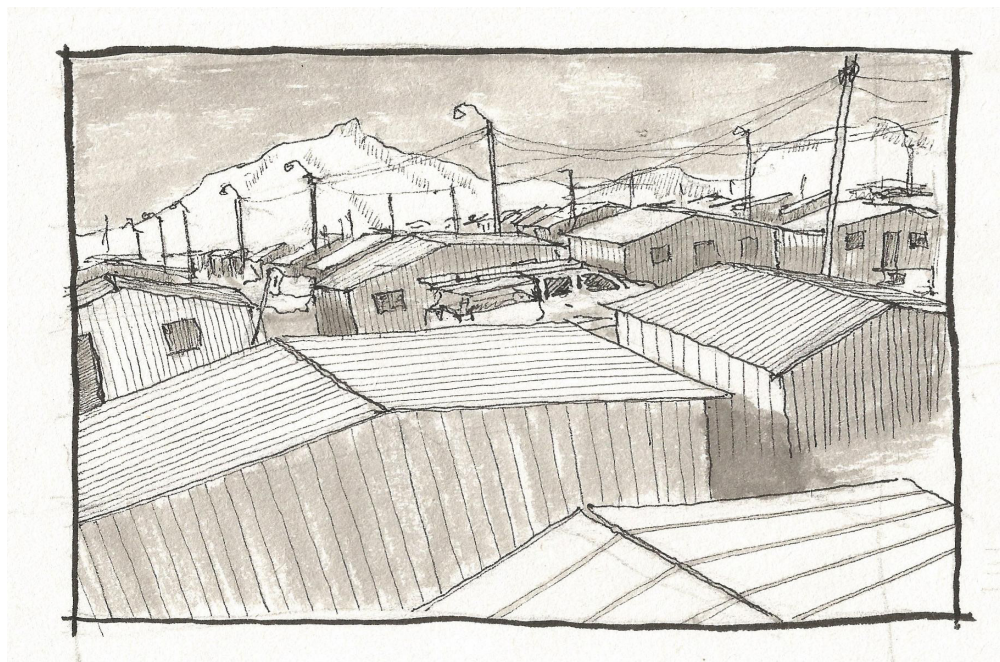


Figura 26. Techo - Chile

Otro caso de interés es el de Natura Futura, quienes han probado éxito y fama con su propuesta. Esta parece ir más allá del romanticismo de la pobreza en busca de una revalorización y reinterpretación desde lo vernáculo y lejos de lo folclórico, con un alto grado de responsabilidad en lo material y tecnológico, lo que le ha valido numerosos reconocimientos nacionales e internacionales. Es una pieza más, y tal vez una de las más interesantes, en el camino a recorrer para la construcción de una identidad de arquitectura ecuatoriana. Es, en definitiva, este tipo de arquitectura por la que se conoce a Ecuador con mayor facilidad fuera del país, más allá del limpio brutalismo de Milton Barragán y la incómoda exuberancia de Diego Guayasamín. Pero existe más arquitectura de calidad que, como se ha mencionado anteriormente, está fuera del radar, buscando simplemente ser arquitectura para su usuario y no para revistas, bienales, concursos, premios u otros eventos egocentristas de corte académico o profesional.

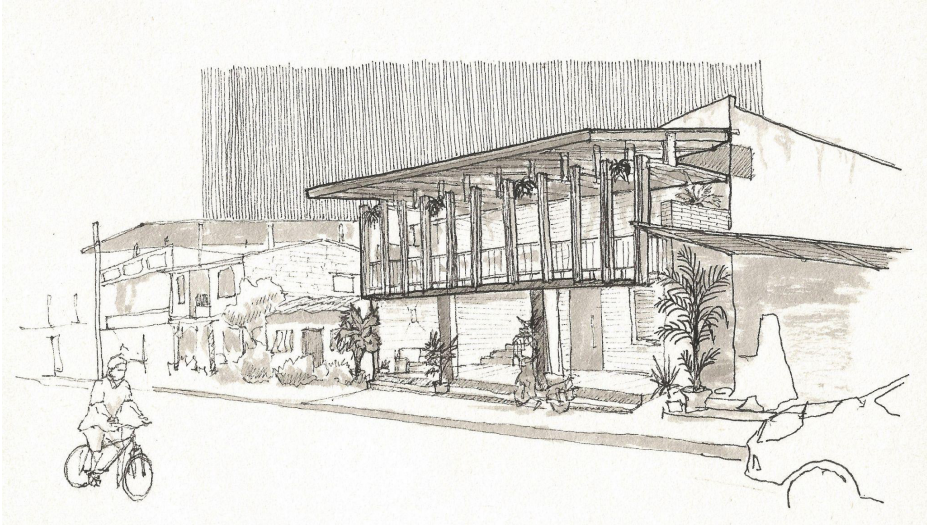


Figura 27. La Balconera - Natura Futura Arquitectura (2022)

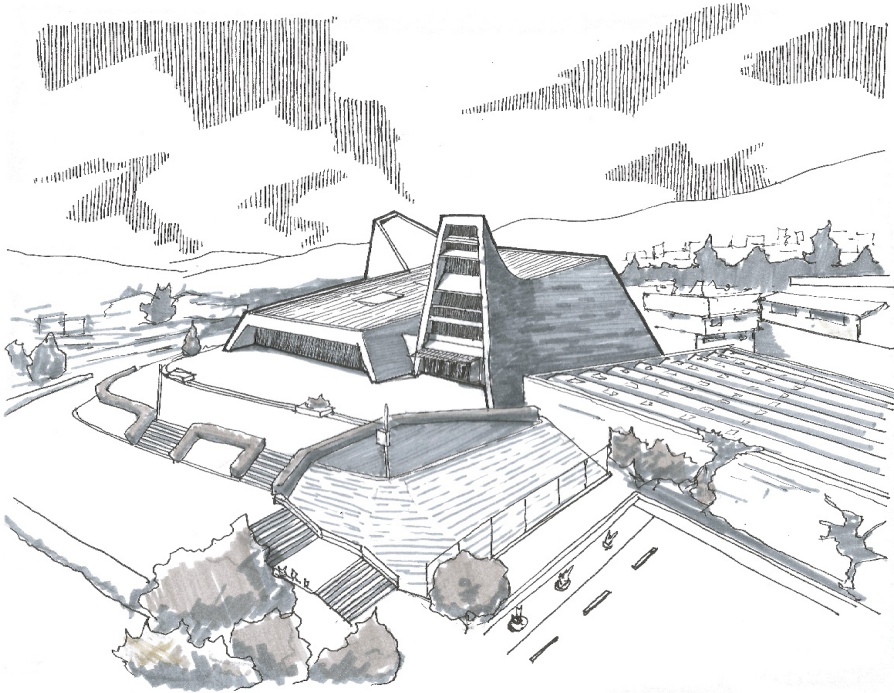


Figura 28. Templo de La Dolorosa – Milton Barragán (1972)

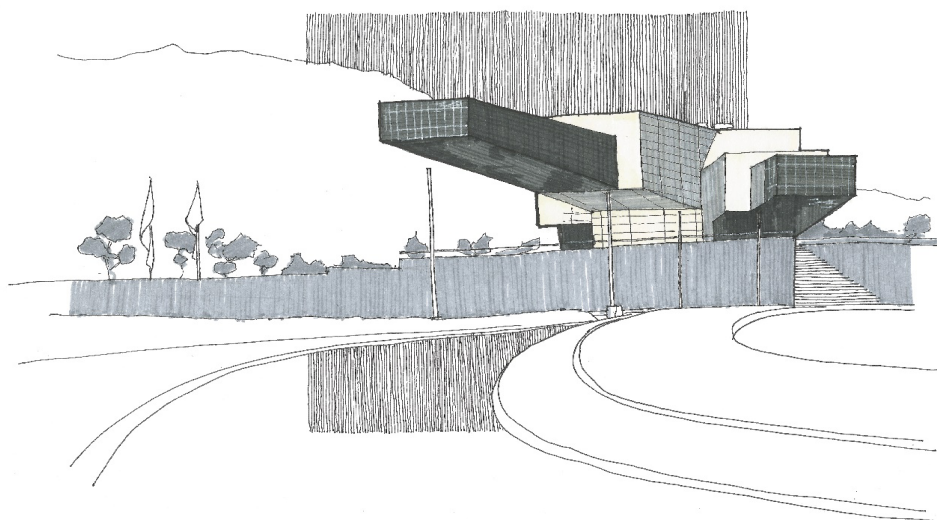


Figura 29. Edificio UNASUR – Diego Guayasamín (2014)

En este contexto, es necesario mencionar a Jorge Ramón Giacometti como otro ejemplo de arquitectura ecuatoriana que está inclusive más allá de tendencias vernáculas en búsqueda de un lenguaje propio. Su arquitectura se siente claramente ecuatoriana, atendiendo cabalmente la habitabilidad y la calidad espacial. Lejos de un regionalismo, se muestra como lo que es, arquitectura mestiza-ecuatoriana desde lo constructivo y lo tipológico. La casa Ocal toma como principio el experimento del uso de madera de eucalipto, una especie originaria de Australia e introducida en Ecuador por el expresidente Gabriel García Moreno en la década de 1860. Si bien este árbol es comúnmente comprendido como una madera difícil de trabajar en la construcción, Ramón Giacometti logra resolver las complejidades tecnológicas y construir desde un material ajeno en su origen geográfico, una casa a dos aguas, típica de la Sierra ecuatoriana. Por un lado, la reflexión detrás de la selección del material es lo que llama la atención en la poética del espacio. El tipo arquitectónico, por su parte, se presenta como una casa a dos aguas muy cercana a la estructura espacial de los *huasis* de los andes ecuatorianos, lo que demuestra la sensibilidad con sus

raíces latinoamericanas. La mezcla entre tecnología, material y tipo, empiezan a desenredar un nudo que abrirá nuevos caminos para la arquitectura del país.



Figura 30. Casa Ocal – Jorge Ramón Giacometti (2020)

Es así como la academia de arquitectura en Ecuador debería revisar con mayor detenimiento, de manera crítica y no reaccionaria ante lo que establezca el sistema de turno, y en reflexión de los profesionales que busca ofrecer al país: quién es el arquitecto ecuatoriano, qué es la arquitectura ecuatoriana, y cuál es el rol del arquitecto en su sociedad. Contrario a lo que posturas académicas puedan manifestar, la identidad en la arquitectura sí es un tema de vital importancia en el país y el mundo; no puede ni debe ser visto como una inquietud temporal propia de arquitectos en su juventud. Caso contrario, sucedería lo que Gabriela Carrillo expresó de manera indiscutible: “no sabemos qué es nuestra profesión, caemos en tendencias porque no existe reflexión de quiénes somos y qué hacemos”.

En enero de 2018, en el evento Visiones de la Arquitectura del Tecnológico de Monterrey, se realizó la siguiente pregunta a Eduardo Cadaval, Gabriela Carrillo, Belén Moneo y Jeff Brock: “¿Creamos problemas o resolvemos problemas?”

Gabriela Carrillo, posterior a la respuesta de Eduardo Cadaval, dice:

A mí me pasó algo muy interesante el año pasado en esta cosa académica, me parece interesante tras las invitaciones, aceptar ser jurado en las entregas finales en Miami, en la Universidad de Miami en Florida, y, al mismo tiempo, en un congreso de arquitectura social en Cuenca, Ecuador. Y voy a decir algo, y corro el riesgo de sonar que no estoy de acuerdo con lo que dijiste, [refiriéndose a la respuesta de Eduardo Cadaval] y sí estoy de acuerdo. Finalmente, yo es el trabajo que busco todo el tiempo y el que buscamos en la oficina, pero vi con mucho terror esta polaridad de este universo absoluto, voluntarioso, pretencioso en Florida, y soy un poco ingrata porque vi muchos estudios, pero muchos de ellos así, haciendo pésima arquitectura desde mi punto de vista, pero por este halo de pretensión constante, ¿no? Y que se conecta a lo que dices, a quererse encontrar problemas, a crearlos a no partir de esta necesidad de esta lógica, de este resolver. Y por el otro lado en Ecuador, pues me topé con una bola de gente muy joven persiguiendo lo “social” y esta arquitectura de que resuelve, súper guerrillera, ¿no?, que al mismo tiempo pues dejaba de lado ser arquitectura, o sea, deja de lado. Quiero decir, no somos antropólogos, no lo somos; o sea, sí nos toca una parte ahí entre psicólogos, psiquiátricos, antropólogos, arqueólogos, porque nuestra tarea se roza con eso; pero no es nuestra chamba. Nuestra chamba verdadera es provocar y hacer espacio. Punto. O sea, eso es ser arquitecto: que se construya, que sea tangible, que sea viable, que después se desmaterialice, pero que tenga esa viabilidad y ser provocador, al menos para mí. Y entonces, cuando de repente ya te vuelves tan, en esta nueva moda social, pues te mueres de pereza porque es como cuando la moda se volvió al minimalismo. [...] O sea, la casa dice lo mismo, dice lo mismo, dice lo mismo, dice lo mismo; o sea no hay una investigación. En el caso de lo social es lo mismo: por qué ahora no hacemos estructuritas de madera, con bambusito, y, entonces, dice lo mismo, dice lo mismo, dice lo mismo. O sea, el punto verdadero está en dónde está la investigación y que esa investigación, esa provocación, ese contenido, que por lo menos en mi caso particular sí sale de estos problemas, de estos límites, ¿no? De este decir “pues no puedes mover ese árbol, y aquí no puedes ir más alto, y aquí tienes tres pesos, y esto lo puedes construir en dos semanas”. O sea, de ahí se extrae un cuerpo delicioso para imaginar, pero nunca solamente quedándote ahí.

Si bien la enseñanza de arquitectura ha evolucionado basada en una tendencia multidisciplinar y transdisciplinar (González, 2020), no deja de ser el

espacio el principal objeto y objetivo de la arquitectura. Queda claro que la práctica de la arquitectura cada vez se relaciona en frentes más allá del puro diseño, pero esto no debe eximir de los conocimientos, capacidades, herramientas y técnicas intrínsecas del espacio que un arquitecto debe aportar responsablemente en potenciales equipos de trabajo multidisciplinarios y transdisciplinarios. Son conocidas las consecuencias que trajo el modernismo al plantear arquitectura desde una mirada antihistórica y pretenciosamente antiteórica. La arquitectura sin teoría, en el mejor de los casos, es arquitectura sin arquitectos, y, con mayor frecuencia, termina siendo construcción.

Puede ser que la academia no sepa si resuelve o crea un problema, porque no define, como academia y como gremio, quiénes somos como arquitectos ecuatorianos en un mundo globalizado. La academia debe comprender y atender a la responsabilidad de que está educando arquitectos mestizos en un mundo global y evitar la endogamia que, negativa e igualmente, remplace los dogmas, lamentablemente con similares resultados. La discusión no está en si se debe obviar la enseñanza de teoría e historia eurocéntrica o si debe revisar detrás de los vestigios arqueológicos en búsqueda de las raíces indígenas de nuestra arquitectura. En definitiva, no es ni uno ni otro el origen de nuestra arquitectura y, tal vez, se encuentra como fruto de ese maridaje arquitectónico entre las colonias españolas y la resistencia indígena. Lo local y lo regional es solamente una pieza más del rompecabezas en la construcción de la identidad y no debe verse como una figura romántica nacionalista y lejana del utópico panhumanismo. En este sentido, como mestizos, la respuesta podría estar en la responsabilidad de aprender tanto del uno como del otro. Conocer con responsabilidad más que el que proviene de uno u otro lado del océano, abrazar el origen de nuestra arquitectura con el único objetivo de construir una identidad actual que sirva de mejor manera a las realidades sociales complejas y difícilmente etiquetables, cobijadas todas bajo una sola realidad: mestizaje y globalización.

Vist sacrum - sobre revistas y arquitectura

“A fin de cuentas, la arquitectura no ha dejado nunca de ser un mass media.”

Antonio Miranda

En la primera mitad del siglo XX, la revista impresa se institucionalizó como un mecanismo de mercadeo y venta de arquitectura. El hecho de publicar una postura formal, más allá de su valor, permitía expresar y documentar el acontecimiento contemporáneo en su época. Algunos pocos pero claros ejemplos de la super producción de revistas incluyen a *Ver Sacrum* (Primavera Sagrada) entre 1898 y 1903 como el portal de exposición de la Secesión Vienesa, fundada por Gustav Klimt y Max Kurzweil; *De Stijl* (Estilo) entre 1917 y 1931 bajo el mando de Theo van Doesburg, con el apoyo de Gerrit Rietveld y Piet Mondrian, y muchas veces confundida con el verdadero nombre del movimiento artístico Neoplasticismo; *Das Andere* (Lo Distinto) fundada en 1903 por Adolf Loos; *L'Esprit Nouveau* (El Espíritu Nuevo): revista internacional de estética, fundada en 1920 por Charles-Édouard Jeanneret-Gris (Le Corbusier) y Amadeo Ozenfant; *G: Material zur Elementaren Gestaltung* (G: Materiales para la Elemental Creación-Formal), fundada en 1923 por Mies van der Rohe junto a Theo van Doesburg y El Lissitzky. Si bien esta pequeña lista excluye otras revistas de gran interés, es suficiente para comprender el mecanismo de propaganda que se instauró en esta etapa de la historia de la arquitectura. Cada actor, junto con su obra arquitectónica, se acompañaba del material hemerográfico que servía para validar una postura, casi como un manual explicativo y, muchas veces, incluso pretencioso.¹ Con el pasar del tiempo y la revisión del valor de las revistas y sus contenidos, estas evolucionaron y, avaladas por editoriales, universidades y otras

1 La gran producción de manifiestos de arquitectura que se encuentran en revistas podría pertenecer a esta categoría.

instituciones, los contenidos, los arquitectos, las obras y los discursos empezaron a ser evaluados o cernidos, previo a su publicación, produciéndose una potencial parcialización o, inclusive, censura en algunos casos.

Las revistas especializadas en el Ecuador constituyen parte de este segundo grupo, fruto de la posmodernidad. Algunas de las más importantes en el ámbito académico incluyen la *Revista Arquitectura y Sociedad* de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central del Ecuador que se publicó en la década del setenta y se ha mantenido activa con ediciones espaciadas por varios años hasta el 2013. También se encuentra *AUC – Revista de Arquitectura* de la Universidad Católica de Santiago de Guayaquil, que desde 1990 ha presentado varios números. Además, es necesario mencionar la revista *DAYA* de la Universidad del Azuay y la revista *ESTOA* de la Universidad de Cuenca, esta última de gran interés. Todas estas revistas académicas presentan contenidos bastante atrayentes, siendo tal vez la única fuente crítica —todavía tímida— de la arquitectura nacional. Lamentablemente, son poco conocidas y su promoción es casi nula. En los últimos años han aparecido nuevas publicaciones de revistas académicas de otras universidades que se considera difícil valorar debido a su novedad, pero de las que hay gran expectativa. Por otra parte, están las revistas *Domus* y *Trama* que son revistas de editorial privada que muestran parcialmente el acontecer arquitectónico en el Ecuador. Estas dos últimas son las de mayor alcance en el ámbito arquitectónico. Finalmente, un grupo de revistas como *Clave*, entre otras, engordan esta lista, con contenidos descriptivos *light* y sin aporte crítico al mundo de la arquitectura.

Existe otro grupo de revistas no especializadas que, por su diversa naturaleza, pueden incluir contenido que —de una u otra manera— atiende temas relacionados a la arquitectura en el país. Sin embargo, se considera que no dejan de mostrar una mirada parcial y subjetiva al acontecer, amparadas en su derecho de incluir o no información que podría ser perjudicial para sus intereses. Tal es el caso de la revista *Vistazo*, a quien fue necesario dar una entrevista en octubre de 2018 para un artículo denominado *Las súper estrellas de la arquitectura*. La entrevista trataba sobre la obra de arquitectos extranjeros en Ecuador, haciendo referencia a obras que la firma inmobiliaria Uribe

& Schwarzkopf promocionaba en aquel momento. Fue un intento fallido por manifestar una crítica al modelo de inversión Brik, a la pobre comprensión de estas superestrellas sobre el contexto quiteño y ecuatoriano, y a la lamentable visión de “construir ciudad” de la firma Uribe & Schwarzkopf. Es casi imposible llegar a conocer las razones por las que se utilizó únicamente un par de frases de toda la entrevista original. Parecería que se utilizó exclusivamente los contenidos convenientes, lo cual era comprensible, toda vez que varias páginas de esta revista contenían publicidad de la inmobiliaria. Se debe comprender que la pauta publicitaria es uno de los mayores ingresos de una revista impresa y cabe recordar el adagio “no muerdas la mano que te alimenta”.

Retomando dos ejemplos de las revistas que sí presentan un aporte a la cultura arquitectónica del país —*Trama* y *Domus*— es necesario realizar algunas observaciones. Primero, es indudable el prestigio que han obtenido, el cual es fruto de un arduo trabajo que incluye la presentación clara de las obras y sus autores, el vencer varios obstáculos propios del escenario económico ecuatoriano y la reinención de estas a lo largo del tiempo para mantenerse vigentes y actuales. Se debe reconocer que *Domus* se presenta como una revista digital de acceso abierto, mientras que *Trama* ha presentado un excelente manejo de redes sociales mediante concursos y otros sistemas de interacción, principalmente dirigidos a público joven. Es justamente mediante estos concursos —de índole académica en su mayoría— donde podría existir un aporte crítico de la revista, principalmente de parte de los jurados invitados que son, en gran medida, arquitectos de talla y con conocimiento del contexto. Los esfuerzos hablan por sí solos.

No obstante, se considera que no dejan de ser revistas generalmente de lectura aburrida, descriptivas, que ensalzan la obra y/o el autor, lejos de un aporte más allá de la mediatización e inclusión de las mismas en el archivo de obras publicadas. Esto último es, en definitiva, uno de los ingredientes principales que posteriormente permiten realizar una lectura de la historia. Aquí es donde recae la importancia y la responsabilidad que la curaduría de obras publicadas en revistas requiere, sobre todo si no se presenta crítica a las mismas. El publicar o no una obra puede ser determinante para el relato histórico. Tal vez esta

es la única razón comprensible por la que un arquitecto quisiera que se publique su obra: trascendencia. Otras razones orbitarían entre la propaganda, egolatría y el narcisismo. Esto no desmerece en absoluto el reconocimiento por parte de las revistas hacia el esfuerzo de cada arquitecto y su obra al seleccionar aquellas que se publicarán. En todo caso, es necesario comprender y resaltar que la razón de la arquitectura es, finalmente, generar espacios para habitar, esa es su meta y ninguna más. Que se comprenda que esta meta está lejos de cualquier reduccionismo y que el verbo “habitar” debe ser entendido dentro de su infinita complejidad y poética.

Retomando la construcción histórica fruto de las publicaciones en revistas y su responsabilidad, ya lo indicaron varios historiadores de arquitectura, que se podría construir toda una nueva historia de la arquitectura moderna, sin tomar en cuenta a ninguno de los famosos (Le Corbusier, Mies van der Rohe, Walter Gropius, y muchos más). La producción de arquitectura en el periodo entre guerras fue de tal magnitud que se obviaron aquellos que no tenían la capacidad mediática para exponerse en su momento y que, a pesar de su obra, fueron descubiertos posteriormente. Basta con nombrar a Hans Schmidt o Heinrich Tessenow como un par de ejemplos que, a pesar de estar lejos del anonimato en su momento, solamente décadas más tarde se apreciaría la magna importancia de su obra. Por esta razón, nuevamente, es imperativo que las revistas de arquitectura tomen una postura crítica ante la obra que presentan. En este sentido, se debe reconocer que *Trama* se acerca con mayor rigor a un peritaje de la calidad de la obra publicada.

Esta no es una rabieta contra los arquitectos y las revistas, sino un llamado a ser más responsables con los contenidos y las razones para publicar. Asimismo, es un llamado de atención a los lectores a discernir entre revistas y sus contenidos, entre el relato descriptivo y la postura crítica. No todo lo que se publica tiene valor. Esto aplicaría, inclusive, a esta misma publicación. En la docencia, se suele realizar una introducción de base aristotélica² ante los estudiantes indicando lo siguiente:

2 Aristóteles mencionaba: “sé un libre pensador y no aceptes nada de lo que escuches como si fuese la verdad. Sé crítico y evalúa tus creencias”.

No crean nada de lo que escuchan al pie de la letra, no crean nada de lo que leen o de lo que ven como si fuera la verdad absoluta, nadie es dueño de la verdad. Les presento una posible verdad, pero duden de la misma, sean responsablemente críticos por conocimiento, más no por intransigencia. Construyan su propia verdad.

Fuera de las revistas es donde se encuentra la arquitectura, donde con gran valor se construye el país, erigiendo espacios para el usuario y no para la fotografía o el mal llamado *render*. Existe un futuro positivo para nuestra arquitectura, gracias a muchos arquitectos de revista y muchos otros que posiblemente nunca lean estas palabras o que revisen revistas ya que siguen preocupados por hacer arquitectura y nada más. De igual manera, este futuro seguirá nutriéndose de las revistas especializadas y no especializadas que cumplen un rol capital en la construcción de la cultura arquitectónica de Ecuador. Evolucionarán, se reinventarán y publicarán nuevos y mejores contenidos.

De mendigo a concursante

*“Randolph Duke: Money isn’t everything, Mortimer.
Mortimer Duke: Oh, grow up.
Randolph Duke: Mother always said you were greedy.
Mortimer Duke: She meant it as a compliment”.*
De mendigo a millonario (Trading Places), 1983.

Orígenes de los concursos de arquitectura

Los concursos han sido una parte vital para el desarrollo de la arquitectura y su historia en los últimos doscientos años. El objetivo primigenio sería buscar la mejor respuesta de entre varias propuestas que se presentan para un problema de diseño. En este sentido, los inicios de lo que en la actualidad se conoce como concursos de arquitectura, pueden ser rastreados en eventos de naturaleza académica que desencadenarían en el *Concurs du Grand Prix de Rome*, organizado por la *Académie royale d’architecture* durante el *Ancien Regime* en Francia a finales del siglo XVIII y, posteriormente durante el siglo XIX, por el *Institut de France*, la *École des Beaux Arts* y la Academia Francesa en Roma.

Según el Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana, la palabra *cours* (cursos) proviene del latín *cursus* que, a su vez, significa carrera. En este sentido un *concurs* (concurso) proviene del latín *concursum* y se deriva del verbo *concurrere* (juntarse o acudir a un lugar), aglomeración o encuentro, muchas veces con fines competitivos. En Francia, la arquitectura se aprendía dentro de cursos basados en talleres de arquitectos profesionales (práctica) y, por otra parte, la teoría se aprendía desde la academia. Estos cursos, que duraban hasta quince años en un inicio, se estandarizaron en cinco años una

vez que la Academia Francesa en Roma dictaminaría la estructura de estudios: los primeros tres años se destinarían para estudios analíticos de arquitectura antigua, el cuarto año se destinaba a la reconstrucción completa de un edificio de importancia y el quinto año para una composición original que correspondería a un concurso. El concurso de quinto año seleccionaba un único ganador de una beca de estudios a Roma, otorgando prestigio académico y profesional. En un principio, los concursos se llevaron a cabo de forma anual, posteriormente aceptando propuestas mensuales. Un estudiante podía realizar un *envois* (envío) para tres concursos y en caso de no obtener el primer premio en ningún intento, recibía un diploma que identificaba su preparación y lo habilitaba en el mundo académico y profesional.

En todo caso, la historia de los concursos de arquitectura en sí mismos no es lo más importante más allá de su evidente carácter académico en busca de la excelencia. Es de mayor interés evidenciar cómo las propuestas y las bases críticas se desenvuelven en un diálogo constante entre la teoría y la práctica en las posturas de arquitectos como Boullée, Vaudoyer, Viollet-le-Duc, Labrouste, Quatremère de Quincy, Vernet, y muchos otros, tanto en su rol de estudiantes y maestros. La mayoría de las veces, la práctica se vería subordinada en respuesta a los principios de la crítica del jurado, basadas en propuestas de composición regidas por estrictos principios académicos, en contraposición a las nuevas teorías y posturas filosóficas de la época. A lo largo del siglo XIX, la arquitectura estaría a la espera de las nuevas posibilidades que las vanguardias presentarían y, eventualmente, desembocarían en respuestas modernas del siglo XX, más allá del soso y romántico *Art Nouveau* de finales del XIX.

Se recomienda revisar *Composición arquitectónica en la Ecole des Beaux-Arts. De Charles Percier a Charles Garnier*, de David Van Zanten, para comprender con claridad la historia de la academia francesa de arquitectura. Sin embargo, es necesario identificar y analizar desde este libro y con mayor detalle algunos términos que servirán de guía para comprender el noble origen del concurso y su lamentable involución a lo largo de los años.

Concepción: término presentado por Quatremère de Quincy en el diccionario de su autoría *Architecture* de inicios del siglo XIX. Según Van Zanten (1977),

para Quatremère de Quincy, este término busca la primera idea como parte de la creación de una mente artística. Desde este punto de vista, se entendería que la concepción de un proyecto nace de una postura nietzscheana basada en el superhombre artista y creador. Sin embargo, la idea de concepto en la arquitectura evolucionaría al de reflexión para una poética (construcción de un sistema científico) del espacio, basada en una ética, estética y epistémica de carácter filosófico.

Parti: referente al partido arquitectónico como postura abstracta *a priori* de la propuesta. Ideas de elección al tomar partido o una decisión como “primer acto” dentro de un proceso de diseño; es decir, anterior a una investigación o diagnóstico e inclusive de una eventual reflexión, reflejando un capricho con resultados —por lo menos— manieristas. Es necesario identificar cronológicamente el término que, si bien nace de una frase cotidiana “tomar partido” y se utilizaba regularmente en la academia del siglo XIX, se identifica con mayor rigurosidad en el argot arquitectónico por Georges Gromort cuando utiliza el término *parti* más de un siglo después de las ideas de concepción de Quatremère de Quincy. Gromort (1946), en su *Essai sur la théorie de l'architecture*, indica:

En la génesis del plan, la elección del parti es de gran importancia —especialmente al comienzo— antes de lo que yo le llamaría la composición pura. Esta última es principalmente un tema de ajuste de los elementos, mientras que el parti juega el rol de la inspiración en la composición. (p. 143)

En este caso, la postura nietzscheana basada en el superhombre artista y creador es explícita.

Posteriormente, en la misma academia francesa de finales de la década del cincuenta en el siglo XX y en persecución a las emergentes tendencias artísticas conceptuales de la época, *parti* sería utilizado como un referente y resolución gráfico-abstracta que serviría de guía para el proyecto arquitectónico. En todos los casos, se podría catalogar, con certeza, como nietzscheano al término *parti*, excepto cuando nace posterior y estrictamente desde un concepto arquitectónico (reflexión).

Marche: la marcha identificaba, desde la lectura de la planimetría terminada, cómo se disponían los distintos elementos de acuerdo con un orden determinado. Se utilizó como término de evaluación de la resolución tangible de aquello intangible (*parti*).

Distribuer: contextualizando los términos dentro de la Francia del siglo XIX y citando a Van Zanten (1977):

según el *Dictionnaire de l'Academie Française* de 1935, *distribuer* (distribuir) se define como “ordenar entre varios”; *disposer* (disponer) se define como “acomodar, poner las cosas en un cierto orden”; y *composer* (componer) se define como “formar algo, hacer algo único de una variedad de partes”. (p. 2)

En este sentido, la composición arquitectónica se presentaba como el acto de correspondencia entre todas las partes y su totalidad, presentada en la tridimensionalidad abstracta desde plantas, secciones y elevaciones tangibles. Citando nuevamente a Gromort (1946):

el rol de la composición pura es reunir, implementar los factores dispersos y hacer efectiva la unión en un todo. Es el agente principal de conexión. Creará, con el fin de unir una de las partes —con las habitaciones, la biblioteca, el auditorio— una trama de vestíbulos, escaleras, patios abiertos o cerrados o corredores, a los cuales designaremos con la palabra circulaciones. La mayor o menor flexibilidad en la articulación de esta red, de esta trama lo que determina en gran parte el aspecto del edificio. (p. 2)

En este sentido, durante el proceso de diseño, la composición es el mecanismo para hacer tangible lo intangible (partido o concepto), evaluadas posteriormente desde la *marche* del proyecto.¹

Sin embargo, la evaluación o crítica de las propuestas para el *Grand Prix* se llevarían a cabo desde una mayor complejidad, incluyendo la capacidad de representación (donde estaba prohibida la perspectiva), el manejo de modelos a imitar basados en los órdenes arquitectónicos, y según Van Zanten (1977) citando *Architecture* de Quatremère de Quincy, existió “un segundo universo de

1 Se recomienda revisar los tratados de arquitectura de Jean-Nicolas-Louis Durand.

efectos arquitectónicos en los cuales la arquitectura era considerada un ‘modo de expresión o representación’” (p. 27), utilizada “para hacer perceptibles ideas intelectuales a través de las sensaciones que produce en nosotros, o las diferentes cualidades de cada edificio a través de la concordancia de todas las formas con su uso y naturaleza” (p. 27). En otras palabras, la coherencia en la estructura arquitectónica. En este sentido, la composición se entendía como un método de resolución arquitectónico más allá de cualquier estilo imperante, siendo utilizada como elemento principal para la evaluación de propuestas que se erigían desde la lectura de planimetría donde:

El *parti* pertenecía al arquitecto, y la *marche* a la obra. Por lo tanto, la *Section d'Architecture* notaría, por un lado, la “originalidad” del *parti* de cada competidor, y por el otro, la “grandeza” o “simplicidad” de la *marche* en su proyecto.” (Van Zanten, 1977, p. 26).

Desde este punto de vista, Van Zanten define a la *Beaux Arts* como una técnica más que como un estilo lo que permite identificar un mecanismo de diseño que brinda principios para evolución. Sin embargo, el acierto de la *Beaux Arts* terminaría convirtiéndose en un camino sin salida, donde la composición terminaría siendo netamente superficial,² o un objeto vacío sin sujeto, que sería la base crítica y de reflexión para el desarrollo de la arquitectura del siglo XX.

Finalmente, todo este recorrido teórico tiene el objetivo de presentar la complejidad intelectual que comprendía en un inicio a los concursos de arquitectura y los mecanismos académicos bajo los que se revisaba y evaluaba la validez de las propuestas. Desde la búsqueda de excelencia académica y profesional hasta los valores con los que se realizaba la crítica del concurso, todos reunían un carácter noble y coherente hacia lo que un concurso debe ser. Sin embargo, esta búsqueda se ha perdido con el pasar del tiempo y la razón del concurso, así como el mecanismo de valoración, han perdido rigor.

2 Ver Colin Rowe, “Character and Composition; or Some Vicissitudes of Architectural Vocabulary in the Nineteenth Century”, *Oppositions* IV, 1974.

La hipermediatización de la arquitectura y el concurso por popularidad

La arquitectura, como muchas otras disciplinas y aspectos de la cotidianidad, se ha visto marcada por la búsqueda de espacios para su presentación o exposición en los distintos medios digitales y aquellos análogos que luchan por sobrevivir. Tras la ola que trajo la revolución de la comunicación, la arquitectura tuvo que rendirse ante esta nueva moda y adaptarse para sobrevivir. Las redes sociales y plataformas digitales de exposición se han vuelto un mecanismo de explotación visual de la arquitectura, basadas en imágenes y novedad, contrario a la verdad-belleza e innovación que son, en definitiva, lo que debería priorizarse al momento de realizar una curaduría para presentación. Muchas veces, imágenes arquitectónicas de carácter pornográfico basadas en la sobreexplotación de recursos digitales o el llamado *render*, son la principal fuente de información que se expone y se consume, incluso a niveles de adicción. Una breve descripción o una pequeña nota de información sobre el proyecto acompañan las imágenes, la mayoría de las veces sin una reflexión de lo que se está exponiendo. En el mejor de los casos se encuentra un escueto análisis morfológico o una pobre explicación del mecanismo (la forma) con la que se obtuvo la figura espacial. En estos casos, “una imagen engaña, miente y confunde más que mil palabras”, como diría Antonio Miranda. Y es que la real lectura del proyecto no es de importancia para el común consumidor de arquitectura ya que la atractiva imagen, por encima de la reflexión, es suficiente para que sea publicada la obra y, eventualmente, replicada por profesionales y estudiantes, en su mayoría basadas en un grafismo tipo xerox.



Figura 31. Vista de la Av. de los Shyris

Esta (ir)responsabilidad no es única por parte de plataformas de exposición de arquitectura o revistas análogas. También es compartida por profesionales que, comprensiblemente, buscan que sus proyectos sean expuestos y, finalmente, consumidos, en busca de la aprobación del público. Se indica “comprensiblemente” ya que requieren promocionar su trabajo para obtener nuevos clientes, dentro de un modelo capitalista y de consumo donde la publicidad o la autopublicidad son una herramienta esencial de supervivencia. Se pueden encontrar distintos profesionales en el medio que envían sus proyectos para publicación en plataformas digitales, revistas especializadas o no especializadas para ser aprobadas por los responsables curadores y, eventualmente, publicadas: una línea más en la hoja de vida o *curriculum vitae*. Asimismo, publican en sus redes sociales con una base diaria o, por lo menos, semanal, proyectos o avances de sus obras.

El mantenerse activo en redes sociales o en publicaciones de revistas especializadas o no especializadas es un mecanismo de supervivencia del negocio de la arquitectura donde el objetivo es ser publicado, es vender y venderse. ¿Acaso si un proyecto no está publicado significa que no existe? O como indicaba Guy Debord (1967) criticando al espectáculo y la ruptura con la sensibilidad de la convivencia humana a partir de la imagen: “todo lo que aparece es bueno y todo lo que es bueno aparece” (p. 11). Es necesario recordar que el fin último de la arquitectura es servir con espacios habitables para usuarios o una sociedad que así lo requiere. Si este es su mayor objetivo, la hipermediatización de la arquitectura no es más que una especie de respuesta egomaniaca y narcisista por parte de sus autores. Se dice hipermediatización a aquella explotación del recurso de publicación, similar a la del abuso de *selfies* por parte de usuarios que quieren mostrarse ante el público de un modo enfermizo. No obstante, existe el correcto uso por parte de profesionales de la arquitectura de la publicación de sus proyectos en sus páginas oficiales, nuevamente en comprensión del requerimiento publicitario que esto significa, manejado siempre de manera ética y no invasiva.

La hipermediatización de la arquitectura se convierte, entre los distintos competidores del modelo de consumo de arquitectura, en un mecanismo de

constante concurso de popularidad y aceptación del público. Un concurso que incluso en redes sociales se basa en el conteo de comentarios, *likes* (me gusta), *views* (vistas o visualizaciones), corazones, favoritos, u otros mecanismos de aprobación propias de cada plataforma o red social. En este sentido, no basta con la simple publicación de la actividad o logro, sino que es necesario conseguir las acciones afirmativas del público. Si bien está clara la libertad de expresión que se comprende como un valor y derecho universal, es necesario detener el libertinaje y la prostitución de la arquitectura como un bien de consumo adictivo. La libertad de expresión tiene valor si existe un pensamiento detrás de ella, que la respalde y que, a su vez, invite a reflexionar. Dentro del Internet, donde la cantidad de información sobrepasa en sobremanera a la calidad de información, la responsabilidad de profesionales, plataformas de exposición de arquitectura, y otras, debe primar en los contenidos que se deben publicar. En este viciado escenario, la labor de la crítica arquitectónica es imperativa y debe dirigirse hacia la exposición de la verdad-belleza de la arquitectura y alejarse del discurso mediático y propagandístico.

Tipos de concursos y sus inconvenientes

En la actualidad, los concursos de arquitectura han tomado distintas variantes respecto a los objetivos y al público para los que se realizan. A continuación, se identifican los distintos tipos de concursos que se presentan en diversos escenarios. Sin embargo, todos ellos buscan, al menos en teoría, la mejor respuesta de entre varias propuestas de diseño. En todo caso y en la generalidad de los tipos de concursos que se presentan, se pueden identificar algunos inconvenientes que perjudicarían el espíritu democrático de los concursos. Por ejemplo, existen concursos que se presentan como cerrados; es decir, requieren de invitación específica y eliminan la posibilidad de que nuevos profesionales emerjan en la palestra. También existen los concursos que pretenden ser abiertos, pero requieren de experiencia, cuantificada por número de participaciones en obra construida o metros cuadrados construidos. Asimismo, existen concursos que requieren de un pago para la inscripción o la compra de bases para participar. Aquí aparece un modelo mercantilista de los concursos

arquitectónicos, incluso existiendo empresas cuyo mecanismo de negocio es organizar concursos pagados varias veces al año. Los precios de estos concursos varían dependiendo de la fecha de inscripción, en los casos más económicos normalmente con precios que inician en los 30 euros y que, al acercarse a la fecha límite, pueden sobrepasar los 150 euros.

Otro inconveniente que es aplicable a todo tipo de concurso es la transparencia bajo la que se evaluarán las participaciones. La corrupción puede invadir distintos aspectos del concurso y, eventualmente, lastimar la esencia de este. Aquí es necesario identificar todos los actores dentro de un concurso: cliente, ente organizador, jurado y concursantes. Cada uno con su rol definido, pero, asimismo, cada uno no está exento de conflictos de interés que podrían perjudicar el resultado del concurso. En este eventual escenario, es de vital importancia la actuación de jurados, quienes serían, finalmente, los responsables de definir el resultado del concurso. Su conocimiento sobre la materia, pero sobre todo su honorabilidad debe ser intachable para la toma de decisiones y, bajo ningún criterio, deberían estar bajo la influencia de ninguno de los otros actores. En este sentido, la definición de jurados debería realizarse bajo criterios estrictos que atiendan la ética tanto como la capacidad técnica o experiencia profesional. Si bien los concursos suelen tomar políticas que rigen sobre los grados de consanguinidad y afinidad, son vagos los criterios por los que el ente organizador suele definir los jurados; incluso, existen ocasiones donde el jurado está conformado por representantes del cliente, lo que, si bien originalmente no evidencia un mal, no se define el mecanismo de elección de tal miembro o el grado de implicación en la decisión final para el jurado.

Principalmente, los concursos que presentarían mayor interés son aquellos que denominaremos “concursos profesionales”. Estos concursos están dirigidos a arquitectos o equipos multidisciplinarios en los que encabece o sea parte del equipo un arquitecto. Pueden presentarse como concursos de ideas, donde el resultado final es una exploración de carácter teórico antes que práctico. Asimismo, pueden ser concursos de anteproyecto donde se busca una respuesta espacial tangible al problema de diseño. Existen también concursos que incluyen o son exclusivos de ofertas económicas en los que un presupuesto del costo

de un potencial contrato de diseño o de construcción son parte o son los elementos de entrega.

El interés de estos concursos radica en que responden a la esencia e ideal del principio de un concurso y, a su vez, al objetivo principal de la arquitectura. Es decir, por un lado, buscan abrir la posibilidad a todos quienes estén calificados e interesados en participar, para que dentro de la sana competencia se exponga y empuje los resultados hacia aquella respuesta que se definirá como la más idónea. Es necesario recalcar, nuevamente, que el objetivo principal de la arquitectura se comprende como el de generar espacio habitable para la sociedad.

Este tipo de concurso busca generar empleo y mover el engranaje económico principal de la arquitectura: diseño y construcción. Para esto, además de un reconocimiento escrito, el premio para el o los ganadores puede incluir un reconocimiento económico (que cubriría los gastos de la etapa de diseño de anteproyecto), pero también puede incluir otros como el contrato de diseño definitivo, diseño definitivo y construcción, diseño definitivo y dirección de obra, u otros de este mismo carácter. De esta manera, un concurso profesional se muestra como la mayor posibilidad de desempeño intelectual, profesional y económico que mantiene activo al gremio de la arquitectura como una actividad útil y pertinente para la sociedad.

El segundo tipo de concursos en el orden de interés lo denominaremos “concursos académicos”. Estos concursos están dirigidos principalmente para estudiantes de arquitectura de pregrado o posgrado, quienes pueden o no tener acompañamiento de uno o más tutores en grupos que pueden ser multidisciplinarios o no. Los productos de entrega pueden variar, desde propuestas de proyectos de ideas, proyectos intangibles o, incluso, proyectos construidos. De este último existen interesantes concursos que buscan la presentación de maquetas o modelos a escala, pero, también, de prototipos a escala real como por ejemplo el concurso internacional académico *Solar Decathlon*.

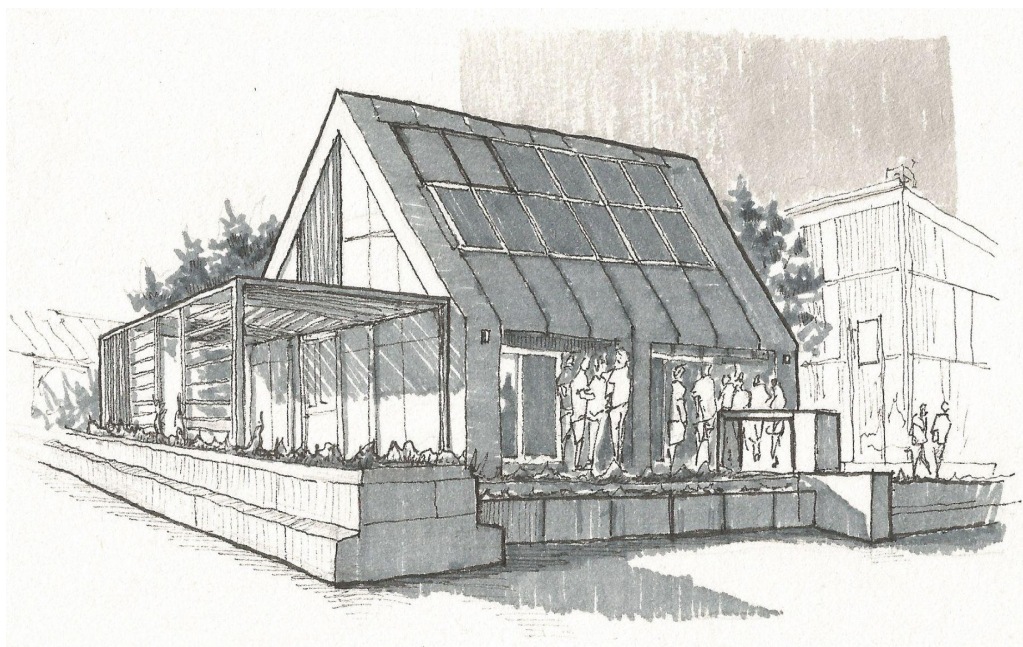


Figura 32. Solar Decathlon - Azalea UPV (2019)

Estos concursos son un mecanismo de competencia entre estudiantes y facultades de distintas universidades que normalmente se dan bajo un sano espíritu, pero que no dejan de estar libres de eventuales problemas o conflictos como los explicados anteriormente. Sin embargo, es necesario identificar dos ramas que nacen de los concursos académicos: concursos de nueva obra y concursos de obra preexistente. Nuevamente, estos dos tipos de concursos académicos pueden variar en los productos. Lo que es necesario discriminar es si el producto fue elaborado específicamente para el concurso —obra nueva— o es un producto previo que posteriormente se propone para la aplicación al concurso —obra preexistente—.

En el primer caso, los concursos académicos de obra nueva presentan un interés sobre las capacidades de resolución y organización que cada estudiante o equipo de participantes presentan, traducidos en el trabajo bajo presión que es propio de la práctica profesional a la que los futuros arquitectos se enfrentarán. Los productos que se realizan para este tipo de concursos son hechos

específicamente para ser evaluados en el concurso, aún si pueden ser parte de la evaluación de alguna asignatura del currículo académico.

Por otra parte, los concursos académicos de obra preexistente han sido elaborados con otros fines más allá del concurso. En este caso, los productos ya cumplieron su propósito principal y académico y, posteriormente, son puestos en competencia. La selección de este tipo de productos puede ser previamente realizada por parte de la academia o pueden ser lanzados a competencia directa e individualmente por cada estudiante. Si bien se debe entender el carácter democrático de participación de un concurso, el problema radica en las razones por las que se concursa con un proyecto de obra preexistente. Se entendería que en ambos casos se concursa para competir y ganar, pero pueden existir otras razones lesivas para la naturaleza del concurso. Por ejemplo, puede existir la necesidad de cumplir con cupos de participación y presentar proyectos que no cumplirían con los estándares necesarios. En este caso se presentarían propuestas con el único fin de mostrarse activos antes que de competir en búsqueda de la excelencia. En todo caso, este sería el menor de los males.

La participación en estos concursos también puede depender del enfoque de este y el mecanismo de evaluación de los productos. Es decir, existen concursos académicos de obra preexistente cuya naturaleza es principalmente mercantil, donde el abuso de las redes sociales muestra desde la imagen los productos que participan. En este caso podemos encontrar dos tipos de jurados: jurado especializado y público en general. Es necesario enfatizar en la crítica a la eventual prostitución de la arquitectura desde la imagen para obtener reconocimiento en este tipo de concursos, donde, si quitáramos toda imagen no habría nada que evaluar. En este caso es necesario presentar la siguiente inquietud: si quitamos a la arquitectura toda imagen, ¿qué queda? El contenido de la arquitectura, su razón, reflexión y justificación para cada centímetro de su forma, ¿existen sin imagen? Santiago de Molina (2021) ya advertía en uno de sus artículos que:

Una arquitectura sin imagen es hoy la única verosímil para salir del bucle infinito en que nos encontramos. No una arquitectura que prescindiera de la imagen, sino una que no nazca desde ella, ni que la emplee como centro o que la fomente.

La preocupación se acentúa cuando el jurado está conformado por el público en general. No se debe entender que el público no tiene la potestad de decidir o su opinión carece de importancia respecto a la de un jurado especializado. Lo que preocupa en este caso es que el mecanismo de evaluación del jurado conformado por el público se basa en un conteo de acciones afirmativas dentro de las plataformas de redes sociales. Esta mercantilización del concurso puede traducirse en un concurso de popularidad que no permite una validación más allá que la del ego del participante. En este caso, la esencia del concurso se habría perdido, atentando contra la academia y la preparación de futuros arquitectos quienes podrían comprender este acto como algo ético, normal y natural. La responsabilidad de los entes organizadores dentro de este tipo de concursos es total y los resultados son nefastos para la academia y la profesión.

En último lugar están los concursos profesionales de obra preexistente. Si bien es comprensible que estudiantes de arquitectura presenten sus trabajos en concursos, estos, en su gran mayoría, no presentan arquitectura construida, habitada, y en funcionamiento para la sociedad. El problema radica en el fin de la arquitectura: espacios habitables para la sociedad. Si este es el fin de la arquitectura, una vez que la obra de construcción es concluida y entregada a los clientes, más allá de la propiedad intelectual de la misma, los arquitectos no deberían usufructuar de la arquitectura. En otras palabras, una vez que la obra ha sido finalizada, la misma ya no es para uso y usufructo del arquitecto sino de los clientes, pues la razón de hacer arquitectura es finalmente servir con espacios habitables. El fin ulterior y antiético que se presenta es la de la explotación de la obra para fines mediáticos, mercantiles o narcisistas en competencias de supuesto carácter profesional. En definitiva, la pregunta que debe regir antes de postular en este tipo de concursos es: ¿para qué poner una obra preexistente a competir en un concurso si ya cumplió y está cumpliendo su propósito principal?

Ahora bien, cabe resaltar y reconocer la importancia de los concursos de arquitectura como un medio de construcción de la cultura arquitectónica. Lo lamentable es que la cultura arquitectónica cada vez más se convierte en una cultura de consumo de la imagen y del reconocimiento mediático-populista. El consumir arquitectura desde la imagen presenta un peligro si se carece de

criterio. Asimismo, el consumir reconocimiento presenta un peligro si este nace de la mercantilización y prostitución de la arquitectura, una vez más, desde la imagen. La ética detrás de las razones por las que se propone un concurso es de igual importancia que la ética de las razones por las que se decide participar. Es necesario identificar con criterio qué es lo que nos muestra un concurso y con qué fines. Caso contrario, cada uno de los actores de los concursos y el público en general no estaremos construyendo cultura arquitectónica, sino una torre de Babel para el ego y la imagen sin propósitos humanos ni fines arquitectónicos.

Conclusiones

Contrarquitectura es un llamado al diálogo entre todos los actores del espacio habitable desde un inicial monólogo que queda a la espera de varias réplicas. Ya sea desde la teoría en sus primeros capítulos o desde los artículos independientes que construyen su cuerpo. No busca presentar certezas absolutas, sino que, por el contrario, anhela la reflexión del lector y la producción de preguntas e inquietudes que alimenten el diálogo. En la construcción de conocimiento, las respuestas no son el fin. El conocimiento se construye desde distintas visiones y posturas que nacen de inquietudes y reflexiones particulares, y que generan todavía más preguntas. En este sentido, el método y la crítica presentada en los distintos casos del fenómeno de la arquitectura en el Ecuador dentro de este documento son una excusa para iniciar una conversación entre todas las partes.

Estudiantes, docentes, constructores, inmobiliarias, diseñadores, políticos y ciudadanos, el espacio en el que vivimos nos pertenece a todos, nos da identidad como individuos y como sociedad; es nuestra cultura. Es nuestra responsabilidad comprender que todo acto en la construcción y vida del espacio habitable debe nacer de una reflexión que busque la ética, no solo humana, sino, también, del contexto físico, tangible e intangible; para el futuro, desde el presente. ¿Cuál es la reflexión que merece el habitar? ¿Cuál es la reflexión que merece el diseñar? ¿Cuál es la reflexión que merece el construir? ¿Cuál es la reflexión que merece el no construir? ¿Cuál es la reflexión que nos guía a la verdad? Se espera que estas preguntas generen diálogos y que estos sean germen de un segundo documento que recopile la discusión y que permita entablar las diferencias que deberán resolverse dentro del contexto urbano y arquitectónico ecuatoriano.

Referencias

- Actualidad, Quito. (mayo 23, 2020). Ventas informales, controles municipales y parques vacíos son parte del fin de semana en Quito. *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/>
- Albizú, E. (2005). "SENTIDO". UNA FRONTERA DE LA FILOSOFÍA. *Tópicos*, 2005(13). <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=28815530001>
- Alvarado, J. et. al. (2017). Migración interna y urbanización sin eficiencia en países en desarrollo: evidencia para Ecuador. *Papeles de Población*, 23(94), 99-123. <https://www.redalyc.org/jatsRepo/112/11254687004/html/index.html>
- Archivo de Ideas Recibidas (abril 5, 2020). #01 David Barragán // AL BORDE // Arquitectura e Innovación Social. [Archivo de video]. YouTube. <https://youtu.be/7LgIABvImuE>
- Arquitectos al aire. (febrero 14, 2019). #5 - XI BIAU / Asunción 2019 - José María Sáez Vaquerro. [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=h9zoYbE9sJO>
- Arquitectura Tecnológico de Monterrey. (enero, 2018). *Visiones de la Arquitectura – Enero 2018*. [Archivo de video]. Facebook. <https://www.facebook.com/arq.tec.campusmtv/videos/1594235533997168>
- Audi, R. (2004). *Diccionario Akal de Filosofía*. Ediciones Akal S.A.
- Benavides, J. (2016). Diseño sostenible versus greenwashing. *MasD, Revista Digital de Diseño*, 10(18), 94-101. <http://dx.doi.org/10.18270/masd.v10i18.1733>
- Boyd, R. (1967). The sad end of new brutalism. *The Architectural Review*, 142(845), 9-11.
- BREAAM. (junio 23, 2021). LOS SECTORES MÁS CONTAMINANTES DEL PLANETA Y SUS SOLUCIONES. <https://breeam.es/sectores-mas-contaminantes-del-planeta/>
- Brik (2020). Brik. Recuperado de <https://brik.ec>
- Equipo Bifurcaciones (2005). Entrevista a Horacio Capel. La ciudad es el mejor invento humano. Chile. *Bifurcaciones*. <http://www.bifurcaciones.cl/003/Capel.htm#autor>
- Calvet, M. (2013). *El Constructivismo De Piaget Y La Didáctica*. Universidad Nacional del Comahue.
- Carlos Zapata Studio (2020). Carlos Zapata Studio: Unique Quito, Ecuador. Recuperado de <https://www.cz-studio.com/portfolio-items/unique/>
- Cejka, J. (1995). *Tendencias de la arquitectura contemporánea*. Gustavo Gili.
- Celi, A. (2012). *Análisis de la estructura del comportamiento del comercio informal en la ciudad de Quito* [Tesis de grado no publicada]. Universidad Tecnológica Equinoccial. http://repositorio.ute.edu.ec/bitstream/123456789/8766/1/53513_1.pdf

- Corominas, J. (1976). *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana*. (1.a ed.). Editorial Gredos.
- Crawford S. y Stucki L. (1990). Peer review and the changing research record. *Journal of the American Society for Information Science*, 41(3), 223-228. [https://doi.org/10.1002/\(SICI\)1097-4571\(199004\)41:3<223::AID-ASI14>3.0.CO;2-3](https://doi.org/10.1002/(SICI)1097-4571(199004)41:3<223::AID-ASI14>3.0.CO;2-3)
- Curtis, J. R. (2006). *La arquitectura moderna desde 1900*. Phaidon Press Inc.
- De Garrido, L. (2006). ARQUITECTURAS SOSTENIBLES Mala normativa, Mala arquitectura, Buen marketing. *Boletín de Información técnica* n° 243. <https://library.co/document/y4377vrz-arquitecturas-sostenibles-mala-normativa-mala-arquitectura-buen-marketing.html>
- De Molina, S. (2021). Sin Imágen. *Múltiples Estrategias de Arquitectura*. <https://www.santiagodemolina.com/2021/11/sin-imagen.html#:~:text=Una%20arquitectura%20sin%20imagen%20es,centro%200%20que%20la%20fomento>.
- Debord, G. (2016). *La sociedad del espectáculo*. Editions Gallimard.
- Desplazes, A. (2010). *Construir la Arquitectura del material en bruto al edificio. Un manual*. Gustavo Gili.
- Engels, F. (2016). *Anti-Dühring* [1878]. CreateSpace Independent Publishing Platform.
- Entrepatrios. (noviembre 17, 2019). Símbolos. *Entrepatrios*. <https://www.entrepatrios.org/2019/11/17/simbolos/#:~:text=Dice%20el%20diccionario%20que%20un,que%20trasciende%20al%20objeto%20simbolizado>.
- Equipo Editorial. (2017). Plataforma Arquitectura: Philippe Starck y Arquitectonica buscan transformar el paisaje urbano de Quito. Recuperado el 24 de diciembre de 2020 de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/867089/philippe-starck-y-arquitectonica-buscan-transformar-el-paisaje-urbano-de-quito>
- Fernández Cox, C. (2005). *El orden complejo de la arquitectura. Teoría básica del proceso proyectual*. Serie Ensayos, 1º edición, Santiago de Chile, Ediciones Universidad Mayor, 2005.
- Fernández, J. (2016). *El pensamiento de Slavoj Žižek. Ontología, ética y estética*. [Doctoral dissertation, Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Madrid]. <http://hdl.handle.net/10486/680194>
- Fichte, J. (1965). "Rezension des Aenesidemus", *Allgemeine Literatur-Zeitung*. Frommann-Holzboog.
- García, G. (1978). *Elementos de filosofía marxista*. Gente nueva.
- González, D. (s/f). *Diplomatura. Docencia Arquitectónica*. Whetu. https://studio.edunext.co/assets/courseware/v1/9f4940afd438f293767c609eb26fc323/asset-v1:Whetu+1010+2020_1+type@asset+block/6_obligatorio_doc_de_catedra.pdf
- Gromort, G. (1942). *Essai sur la théorie de l'architecture: Cours professé à l'École nationale supérieure des Beaux-arts de 1937 à 1940*. Ch. Massin, 1983.
- Heidegger, M. (2009). *El arte y el espacio* [1969]. Herder.
- Hurtado, D. (2020). *Densificar la ciudad ¡Sí! Pero con reglas claras*. Editorial FAU.

- Kant, I. (2014). *Crítica del juicio*. Editorial Minimal.
- Kennedy, A. (abril 22, 2010). Techo para mi país. *El Comercio*. <https://www.elcomercio.com/opinion/techo-mi-pais.html>
- Loaiza, D. (junio, 2017). El espacio percibido y concebido del Quicentro Shopping Center en dos escalas de la ciudad de Quito. *UPCommons*. <https://upcommons.upc.edu/handle/2117/108475>
- Maderuelo, J. (2008). *La idea del espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Ediciones Akal, S.A.
- Manga Quespi, A. E. (1994). Pacha: un concepto andino de espacio y tiempo. *Revista Española de Antropología Americana*, 24, 155-189. <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA9494110155A>
- Menna, S. y Salvatico, L. (2000). Racionalidad y metodología en el Novum Organum de Bacon. *Cuadernos de la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales. Universidad Nacional de Jujuy*, (15), 139-144.
- Miranda, A. (2019). *Textos Críticos*. Ediciones Asimétricas, Departamento de Proyectos, Escuela Técnica Superior de Arquitectura, Universidad Politécnica de Madrid.
- Monlau, P. (1856). *Diccionario Etimológico de la lengua castellana*. Imprenta y Estereotipia de M. Rivadeneyra.
- Mota, L. y Sandoval, E. (2016). La falacia del desarrollo sustentable, un análisis desde la teoría decolonial. *Iberoamérica Social: revista-red de estudios sociales*, VI, 89-104. <http://iberoamericasocial.com/la-falacia-deldesarrollo-sustentable-analisis-desde-la-teoria-decolonial>
- Mumford, L. (2022). *Arte e técnica*. Mimesis.
- Naciones Unidas. (1972). *Declaración de Estocolmo*. Naciones Unidas. https://legal.un.org/avl/pdf/ha/dunche/dunche_ph_s.pdf
- (1992). *Declaración de Río sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo*. Naciones Unidas. <https://www.un.org/spanish/esa/sustdev/documents/declaracionrio.htm#:~:text=Todos%20los%20Estados%20y%20todas,de%20los%20pueblos%20del%20mundo>
- (1972). *INFORME DE LA CONFERENCIA DE LAS NACIONES UNIDAS SOBRE EL MEDIO HUMANO*. Naciones Unidas. <https://documents-dds-ny.un.org/doc/UN-DOC/GEN/N73/039/07/PDF/N7303907.pdf?OpenElement>
- (s/f). *Documentos importantes*. <https://www.un.org/ruleoflaw/es/key-documents/>
- Pevsner, N. (1957). *Esquema de la arquitectura europea*. Infinito.
- Piaget, J. (1968). *Estructuralismos*. Editorial Proteo S.C.A.
- Piñón, H. (2010). *El formalismo esencial de la arquitectura moderna* (Vol. 9). Universitat Politecnica de Catalunya. Iniciativa Digital Politecnica.
- Puente, M. (2020). *Cháchara y otras historias de arquitectura*. Caniche Editorial.
- Oxford Learners Dictionary. (s.f.). Artificial. En Oxford Learners Dictionary. Consultado el 3 de junio 2022, de <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/artificial?q=artificial>

- (s.f.). Greenwash. En Oxford Learners Dictionary. Consultado el 3 de junio 2022, de <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/definition/english/greenwash?q=greenwash>
- Quallito, V. (2019). *Lo sustentable y el ambiente en el proceso proyectual. Actitudes y criterios de enseñanza en las carreras de arquitectura en la ciudad de Buenos Aires en perspectiva histórica*. Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo. Universidad de Buenos Aires.
- Quicentro Shopping. (27 de mayo de 2021). Acerca de nosotros. <https://www.quicentro.com/acerca-de-nosotros/>
- Quincy, Q. (1788). *Architecture*. Universidad de Berna, 2021.
- Real Academia Española. (s.f.). Artificial. En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 3 de junio de 2022, de <https://dle.rae.es/artificial?m=form>
- (s.f.). Ecología. En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 3 de junio de 2022, de <https://dle.rae.es/ecologia?m=form>
- (s.f.). Ecológico. En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 3 de junio de 2022, de <https://dle.rae.es/ecologico?m=form>
- (s.f.). Falacia. En *Diccionario de la lengua española*. Consultado el 3 de junio de 2022, de <https://dle.rae.es/falacia?m=form>
- Redacción Freeman. (s/f). En la era del consumo, reparar es un acto radical. *Freeman*. <https://freeman.la/en-la-era-del-consumo-reparar-es-un-acto-radical/>
- Rogers, E. N. (1957). Continuità o crisi? *Casabella continuità*, 215, 3-4.
- Rosen, S. (2009). *The Rise and Fall of Drop City. Alternative postmodernist art community has faded, but not forgotten*. Rule Gallery. <https://rulegallery.com/>
- Rowe, C. (1974). *Character and Composition or Some Vicissitudes of Architectural Vocabulary in the Nineteenth Century Oppositions IV*. The MIT Press.
- Sacourbano Quitatoquito. (agosto 11, 2012). *Cesión de espacio público y remoción de palmeras en quito* [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8WC5PHnsfms>
- Sharp, Dennis (1966). *Modern Architecture and Expressionism*. George Braziller, Inc.
- Techo Ecuador. (2021). <https://ecuador.techo.org/>
- The UN Refugee Agency. (s/f). *Emergency Shelter Standard*. <https://emergency.unhcr.org/entry/36774/emergency-shelter-standard>
- (2014). *Global Strategy for Settlement and Shelter*. <https://cms.emergency.unhcr.org/documents/11982/57181/UNHCR+Global+Strategy+for+Settlement+and+Shelter+2014-2018.pdf/af92b441-2ed8-40b7-9f25-00200e5e7a85>
- (s/f). *Shelter solutions*. <https://emergency.unhcr.org/entry/254351/shelter-solutions>
- Tschumi, B. (2005). Concepto, Contexto, Contenido. *Arquine, Revista Internacional de Arquitectura y Diseño*, 34, 78-89.
- UL. (junio 3, 2022). *Sins of Greenwashing*. <https://www.ul.com/insights/sins-greenwashing>

- UN Habitat. (2022). <https://unhabitat.org/>
- Uribe & Schwarzkopf. (2018). Bjarke Ingels Sobre IQON [Archivo de video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=uq8sjQzzQp4>
- (2020). Uribe & Schwarzkopf. Quito, Ecuador. <http://www.uribeschwarzkopf.com/en/>
- (2020). En Wikipedia. Recuperado el 29 de diciembre de 2020 de https://es.wikipedia.org/wiki/Uribe_Schwarzkopf
- Van Zanten, D. (1977). *Composición arquitectónica en la Ecole des Beaux-Arts. De Charles Percier a Charles Garnier. The Architecture at the Ecole des Beux-Arts*. MoMA-The Mit Press.
- Vecino, M. C. (2018). Muerte y metodología en la fenomenología husserliana. *Ideas y Valores*, 67(166), 75-91.
- Venturi, R. (1999). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Gustavo Gili.
- Wasserman, M. (diciembre 27, 2020). Uruk y el mayor invento. *El Tiempo*. <https://www.eltiempo.com/opinion/columnistas/moises-wasserman/columna-de-moises-wasserman-sobre-uruk-y-la-escritura-535844>
- Ziemer, W. (2008). *A Geometric Introduction to Spacetime and Special Relativity*. California State University, Long Beach. Consultado el 10 de febrero de 2023 de <https://home.csulb.edu/~wziemer/Papers/specialrelativity.pdf>

Este libro se terminó de imprimir en el mes de septiembre de 2024, bajo el sistema de evaluación de dos pares académicos externos a la PUCE y mediante la modalidad de «doble ciego», que garantiza la confidencialidad de autores y de árbitros.

La crítica de arquitectura en el Ecuador es un campo de poco estudio, donde los distintos fenómenos de la arquitectura se llevan a cabo sin mayor reflexión de su razón de ser y su verdadero aporte a la cultura arquitectónica. La academia incluye de manera tímida a la crítica de arquitectura en sus pensum, el gremio carece de actores que participen activamente de esta actividad, y los pocos espacios de discusión que se generan en bienales, congresos y otros eventos similares terminan abordando con estrepitosa superficialidad este particular. Ante este escenario, el presente libro busca iniciar un diálogo entre todos los responsables e interesados en el espacio arquitectónico y el fenómeno de la arquitectura. Inicialmente desde un acercamiento teórico que atienda a las particularidades del entorno y permita una flexibilidad coherente para atender la diversidad; pero, también, desde la presentación de casos de estudio del fenómeno de la arquitectura en el contexto de Quito, Ecuador. El fin es, sin lugar a duda, permitir la construcción de una reflexión propia e individual por parte de lectores sobre la arquitectura en el contexto local.

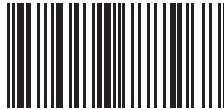


Pontificia Universidad
Católica del Ecuador

edi
PUCE



ISBN: 978-9978-77-726-8



9789978777268