

En este capítulo se incluyen 41 Comunicaciones Académicas enviadas especialmente para ser parte de Actas de Diseño. Ver índices al final de este capítulo por autor y por título. Más información en [www.palermo.edu/congreso\\_actas](http://www.palermo.edu/congreso_actas)

## Diseño de Interiores, Identidad y globalización.

Actas de Diseño (2022, julio),  
Vol. 39, pp. 41-49. ISSN 1850-2032.  
Fecha de recepción: julio 2018  
Fecha de aceptación: noviembre 2019  
Versión final: abril 2022

J. Martín Aguilera Morales y Claudia Amaya Rodríguez (\*)

**Resumen:** En un mundo que tiende a ser cada día más globalizado, la fenomenología conocida como Identidad adquiere cada vez más relevancia en el ámbito de la Arquitectura de Interiores; el rescate cultural de ciertas tipologías o invariantes arquitectónicas de cada sociedad y su reinserción de manera contemporánea en los nuevos diseños es cada vez más frecuente. Este artículo narra ese momento clave en el que el arquitecto mexicano Luis Barragán, ganador del Pritzker de Arquitectura, logra una coherencia emocional con sus raíces arquitectónicas y genera un movimiento arquitectónico mundial hacia el rescate de nuestras identidades.

**Palabras clave:** Identidad - rescate cultural - reinserción - Luis Barragán - raíces

[Resúmenes en español y portugués y currículum en p. 48]

### Identidad y Cultura

Entre los elementos que se introducen en la definición de cultura, ya sea que se trate de haberes, saberes y valores; de sistemas humanos de hábitos y costumbres adquiridos por aprendizaje, o cualquier otra versión, hay siempre latente una parte de subjetividad social que molesta al investigador científico por inasible y omnipresente. Es también una entidad que se reconoce, se menciona, se trata, pero no se toca, ni se explica, pero da coherencia a la sociedad y es fundamento para explicarla: la identidad. Socialmente, la identidad se relaciona con frecuencia con los valores, y es en ese ámbito axiológico, es decir, ligado a lo que las sociedades piensan de sí mismas, de lo que tienen y saben como colectividad, en donde suelen encontrarse las referencias a la identidad.

El tema de identidad parece ser muy recurrente en las reflexiones dentro de un mundo que se incorpora diariamente a los cambios hacia la globalización. Algunas culturas simplemente asimilan este proceso constante sin hacer cuestionamientos, otras culturas donde existen elementos de arraigo, tienden a resistirse y en el mejor de los casos se van adaptado a modelos internacionales, sin desconocer sus raíces y sin, por lo tanto, eliminar del todo sus elementos de identidad.

Definir el concepto de identidad requiere de definir varios elementos que participan en este, así como identificar las posturas de análisis, que esta deba tener. Jorge Larrain las define como la postura liberal y la postura

conservadora, de acuerdo al grado de inserción a la internacionalización:

Conservadurismo... consideramos que el término “conservador” se aplica a quienes defienden una idea de sociedad opuesta al cambio sistemático, y cuyos pilares se encuentran en una tradición ligadas a las instituciones heredadas del dominio español (Iglesia, poder Central fuerte, Latifundio, etc.). En general, la defensa de una herencia opuesta a los ideales modernizadores del liberalismo y la revolución Francesa. No se asimilará al concepto de derecha Política, pues esta idea presenta la confusión de incluir el pensamiento neoliberal, que también es heredero de la Ilustración. (Larrain, 1994)

Progresismo: esta idea la definiremos como la propensión al cambio y a la evolución sistemática de la sociedad por medio de la modernización material y al avance de la modernidad valórica. Sin embargo, el progresismo al cual nos referimos es aquel que pone en énfasis en la construcción de sociedades equitativas e igualitarias, y cuyo ápice principal lo constituye la democracia como base principal de la participación social. (Larrain, 1994)

Esta característica de la identidad, que la presenta como esa parte inconmensurable y casi indefinible, que per-

tenece al individuo como a su comunidad, que puede transmitirse, aprenderse y transformarse, la hace un elemento perfecto para “encarnar” lo que de las sociedades y sus culturas nos parece inaprensible.

Utilizado de múltiples maneras, este concepto aparece casi siempre ligado a los condicionamientos que hacen del individuo un participante del acuerdo social, es decir, de una cultura. Así, no nos es extraño encontrar referencias a la identidad aunadas a las manifestaciones culturales tangibles, sea gastronomía, fiestas, lengua, arquitectura o cualquier otra. La identidad siempre aparece como dando profundidad a los eventos que puede registrar el antropólogo o el arqueólogo, y haciendo que lo físico sensible tenga sentidos diferentes para cada grupo social, interpretación cambiante según su propia cultura. Igual ocurre con las manifestaciones que no son “populares” sino intencionalmente apegadas a corrientes o formas de actuar “transnacionales”, como las artes plásticas, o histriónicas, o la arquitectura, que se producen sobre un fundamento de identidad y de acuerdos sociales, al punto que John Ruskin calificó a las artes como el más confiable de los “tres manuscritos” en el que las “grandes naciones” escriben su autobiografía, al lado de las acciones y de las palabras (Tajonar, 2003).

Todos los elementos de la cultura que aquí se han mencionado, los de Ruskin como los de las fiestas populares, comparten la característica de ser incomprensibles si no se les considera en un contexto cultural que permite elucidarlas. Es la participación del acuerdo social lo que da sentido entonces a todas las manifestaciones culturales, a las más arraigadas y a las innovaciones; a lo más tradicional y a lo recién adquirido.

Además, esta participación en el acuerdo social permite la integración de los individuos en los diferentes elementos dinámicos de la sociedad, en diferentes campos, como la familia, la escuela, el trabajo, la diversión, el gobierno, la religión. La idea de dinamismo nos remite a la consideración de la renovación constante de la idea de comunidad y, por lo tanto, de identidad comunitaria, que se recrea constantemente con la participación de todos sus miembros, aportando cada uno una interpretación diaria de su misma vida, de modo que el grupo social encuentra en sí mismo un motivo de cambio. En relación con esto, Rodríguez y Ramírez nos dicen que las vivencias de cada día, multiplicadas por nuestros años de vida, resultan en el modelado del “carácter social”, el cual es el distintivo de cada comunidad humana. Esto quiere decir que la identidad grupal, en tanto que fenómeno social, pertenece a un tiempo determinado y a una temporalidad, en la que se explica de un modo específico (Rodríguez Estrada, M. y Ramírez Buendía, P., 2004).

La identidad y la cultura son, pues, conceptos íntimamente ligados, al extremo de formar uno solo en “identidad cultural”, que aplicado como algo que pertenece a un grupo o como lo que permite identificarlo desde el exterior, se extiende a todas las manifestaciones tangibles, desde los gestos hasta la arquitectura, permitiendo una lectura en la que pertenencia al grupo y manifestación tangible son inseparables.

## Transformación de referentes y Transidentidad

Puesto que la identidad tiene entre los fundamentos que la explican la “lectura” de los elementos tangibles producidos por la comunidad, y la ocurrencia de estos fenómenos en un tiempo, grupo social y lugar determinados, así como la continua transformación, a partir de los aportes que se le hacen cotidianamente, se advierte que la identidad se soporta en una estructura sumamente flexible y que sus “partes” constitutivas pueden mudar y reconstituirse continuamente.

Así, existen suficientes elementos para deducir que la identidad cultural, construida a partir de los elementos tangibles, tales como la arquitectura, tiene la mutabilidad como una de sus características, no como un accidente. Esta cualidad está presente aun cuando los objetos que sirven a la lectura identitaria sean “permanentes” o propuestos como tales, transformándose su significado a través de la “subjetividad social”.

La transformación de los referentes a los que remite como símbolo la materialidad social, siendo un fenómeno común, no debería ser visto como algo indeseable o incluso trágico. Esta transformación ha formado parte de la vida social y pretender su estancamiento es no entender los mecanismos sociales de apropiación, interpretación y resignación de significados a los objetos sensibles, entre los cuales la arquitectura tiene lugar predominante, dada la permanencia y continuidad que le es propia.

Ante esta perspectiva, cabe preguntarse el lugar que ocupa el sentido de la “autenticidad” de un fenómeno cultural. Joaquín Brunner, citando a Charles Taylor, menciona que la autenticidad entraña creación y construcción, así como descubrimiento de sí mismo; originalidad, incluso frente al acuerdo social, en un contexto de apertura a horizontes de significado. De aquí podemos concluir que la “autenticidad” remite a la consideración del objeto como una fenomenización que es correspondiente con el referente con el que se le relaciona. Es decir, un objeto cultural es auténtico en tanto que permite la remisión en el sujeto que lo considera, a una idea que coincide con la verdad de su creación (Brunner, 1999).

Por otro lado, si la transculturalidad se entiende como la adopción de rasgos culturales (incluidos los tangibles, por supuesto) de grupos sociales ajenos al propio, el fenómeno implica consecuentemente la transidentidad, lo que significa que los referentes a los que remiten los fenómenos culturales son entidades previamente elaboradas por otros grupos y hacia los cuales los grupos sociales emigran inicialmente por su significado, y por su calificación con valores considerados positivos.

Para que ocurra la transidentidad es entonces necesario que una comunidad conozca los objetos culturales ajenos y califique como deseables los significados que le son asignados por cualquiera de los participantes en el intercambio. Que el significado sea o no exactamente el mismo en cada comunidad no impide la “transidentificación”, como tampoco la obsta el hecho de que el objeto sea transformado, alterado y reinterpretado en su materialidad o aspecto. Lo esencial en este fenómeno,

que se presenta como una variable muy abundante derivada del dinamismo de las culturas, es la intención de aprovechamiento de lo ajeno para construir en la propia comunidad un nuevo significado.

Un evento muy propicio para esta transidentidad es el encuentro de diferentes culturas en un mismo espacio y en el mismo tiempo, como ha ocurrido en ocasión de invasiones, intervenciones, y actualmente, en los movimientos migratorios que llevan a millones de personas a traspasar las fronteras nacionales, a miles de kilómetros, buscando una forma de vida que parece existir solo en algunos países, y que se percibe como deseable. El resultado es que ni se alcanza el status deseado, ni se dejan los referentes y condicionamientos adquiridos en el pasado, pero se crea una transculturalidad y su consecuente transidentidad, como en una hibridación.

El filósofo Dardo Scavino, citando a Lévi-Strauss, en un ensayo titulado *Raza y cultura*, defiende una tesis en contra de toda “coalición” entre culturas, pues esta mezcla termina produciendo, según él, la uniformidad o la eliminación de las diferencias, es decir, de las diversas identidades étnicas. Aunque este escenario no es por lo pronto una realidad, existe en algunas sociedades la idea de que, si bien las diferencias son tolerables, la cultura propia es óptima y la identidad cultural asociada a esta es intranferible e irremplazable y, sin embargo, se procura su imitación (Scavino, 2000).

### Aspiraciones de grupo

En cuanto al acuerdo social que permite la identificación de “los iguales”, es decir, los que pueden ser identificados como participantes del mismo grupo, la aceptación de los valores éticos y morales que actúan como soportes y referentes para preservar el orden de la sociedad parece ser uno de los rasgos más evidentes. Esta aceptación permite identificar incluso el momento y el lugar para la protesta social, o los rituales sociales que conviene desarrollar o impedir. Sin la participación en el acuerdo social, esto no sería posible, pues ninguna manifestación sería comprendida. La aceptación y el cumplimiento de este acuerdo da sentido a las tareas de los individuos, a la vez que los conserva en el grupo, limita y coacciona el albedrío de quien pretenda ser indiferente y previene del peligro de los disidentes (Amor, G. y García, D., 2008). Resulta claro entonces que solo a partir del acuerdo social existe la posibilidad de definir objetivos comunes en cuanto a la utilización y conservación de símbolos, al cultivo de algunos valores, al desarrollo de actividades, a la construcción de referencias urbanas y a la calificación de los fenómenos culturales en general.

Se ha considerado que el desarrollo cultural tiende a la “plenitud” cuando la comunidad conoce claramente los fines que persigue. Esto es, cuando tiene conciencia de que su actividad puede dirigirla hacia una u otra meta. Los “valores fundamentales”, por ejemplo, son parte de este acuerdo y frecuentemente se transfieren a un plano de identidad comunitaria. Para una mayoría de los mexicanos, por ejemplo, la familia, la patria y la religión son valores indispensables y todos ellos forman parte de la

identidad común. En este mismo sentido, los mexicanos “consideran que la libertad es un valor muy importante”, y rechazan, al menos en la encuesta, la violencia como forma de hacer llegar la justicia o para apoyar un cambio social o político (Rodríguez Estrada, M. y Ramírez Buendía, P., 2004, p. 109).

La participación, al menos en el discurso, de estos valores, permite al individuo sentirse parte del grupo y tomar para sí algo de las aspiraciones comunes. Es evidente que muchas de estas aspiraciones son propuestas al grupo desde las entidades del poder, que dominan también en no pocos casos los símbolos de identidad (como los monumentos nacionales), los símbolos de la aspiración comunitaria (como en la ley de uso de los símbolos nacionales) y los discursos sobre la identidad (democracia, bien común, justicia social, etc.) y la conveniencia de su permanencia.

### Importación de patrones de identidad

Asociado al fenómeno de la transculturalidad y la consecuente “transidentidad”, y en relación también con las aspiraciones del grupo social, puede presentarse el fenómeno de “importación de patrones de identidad”. Este fenómeno se intensifica con la facilidad de comunicación y de obtención de información sobre formas de vida y de comportamiento, y se manifiesta por la adopción en el sitio de la propia cultura, de comportamientos provenientes de otros grupos sociales que se adoptan como propios. En estas manifestaciones, como en todo lo que se refiere a la cultura, la arquitectura tiene un lugar privilegiado, aunque muchas veces difícil de llevar a cabo.

En este caso, se encuentran las comunidades *Rastafaris* que pueden identificarse en todo el mundo, así como los *Hare Krishna*, entre los más notorios, pero también el *american way of life* que se adopta con la conciencia de que es ajeno a la cultura propia, pero deseable. Es posible clasificar del mismo modo el deseo de poseer en casa una “troje” o un espacio “como el que se vio” en un viaje o en una revista.

Esta importación de patrones no involucra solamente los objetos que significan a una cultura, sino también otros rasgos, como la ritualidad (ir al *mall*) y las temporalidades (los *weekends*), relacionados siempre con la ocupación del espacio construido.

### Globalización de la identidad

La realidad de la información y comunicación actuales, por supuesto, ligadas a la propuesta de lo “deseable” desde la cultura que domina dichas comunicaciones, puede hacer pensar que una globalización de la identidad puede ser posible en el futuro, en el que ser “ciudadano del mundo” permita en efecto sentirse “como en casa” en cualquier lugar en que se esté.

### La globalización galopante

Globalización es una palabra de uso global. El mismo término ha sido introducido, vía la red mundial, en todos

los países y en todas las discusiones sobre identidad y cultura. Esa globalización, indudablemente, es parte de nuestra historia y parece que efectivamente hay pocas formas de abstenerse de ella, si no se quiere estar aislado y “permanecer retrasado”.

A la globalización se le reconocen grandes virtudes, como el rápido avance tecnológico, la rápida difusión de la información ecuménicamente; la abundancia de capitales y de inversiones productivas y la universalización de los derechos humanos (Fuentes, 1999, p. 33). Incluso en muchos medios, globalización y posmodernidad son términos cargados de valores positivos, y se consideran como ineludibles, como una consecuencia natural en el desarrollo de la historia de la humanidad, al lado de otros términos de la misma familia como capitalismo, dependencia, democracia, desarrollo, etc. (Brunner, 1999, p. 10) Llevada al extremo, como lo proponen algunos de sus defensores y activistas, la globalización implica acabar con las diferencias, pues lo diferente a la cultura dominante es objeto de menosprecio, y por ello se desdénan los “usos y costumbres, formas de vida, tradiciones y lenguas de gentes de limitado desarrollo económico y consideradas, por lo tanto, como incapaces o inferiores” (León-Portilla, 1999, p. 24). Es decir que la globalización propone una nueva identidad cultural, a partir de la eliminación de valores y conceptualizaciones tradicionales.

Esta homogenización universal no ocurre sin violencia a las otras formas culturales. Al igual que Strauss, Savater propone que la uniformidad es igual a empobrecimiento, lo cual ya es de por sí una agresión. Sin embargo, hace énfasis en que la mundialización se acompaña de “heterofobia”, al grado de provocar “desmanes del racismo, la xenofobia, el nacionalismo y la intolerancia religiosa”, incrementándose también la hostilidad al mestizaje (Savater, 1999, p. 42).

En este fenómeno contemporáneo, el factor decisivo está constituido por los medios de comunicación masiva. Su narcotizante influencia es generadora de un “neofabetismo hiperinformizado, acrítico y desapasionado” (Amor, G. y García, D., 2008) que propone una cultura “easy”, sin compromisos más allá de lo supuestamente deportivo, que sustituye fácilmente los referentes culturales, que manipula los deseos y aspiraciones de grandes poblaciones “vulgarizadas”, que genera individualidades homogeneizadas, tendientes a la autosatisfacción a través de objetos adquiridos. En el mundo globalizado todo es susceptible de compra y de recambio. Aún el patrimonio cultural es producto comercial, que se ofrece “en vivo” o que puede visitarse virtualmente para votar “en línea” e incluirlo en listas de patrimonio valioso que no será vivido nunca por la mayoría, entregada al “hamburguesamiento cósmico” (Savater, 1999, p. 42).

### **Arquitectura de interiores e identidad en un mundo global**

De igual forma, reconocemos que la identidad tiene un proceso de desarrollo, en el que se espera que se integre a los cambios que exige la vida contemporánea, pero sin perder estos elementos que lo hacen único ante un panorama globalizado.

“La búsqueda de la identidad, su crisis y su pérdida constituyen un centro de preocupación e investigación actual. El individuo, el grupo, las sociedades tradicionales o industriales aspiran a coincidir nuevamente con su propio ser. El tema de identidad afecta a todas las sociedades y a casi todas las disciplinas.

La identidad es una necesidad básica del ser humano, en tanto poder responder a la pregunta ¿quién soy yo? es tan necesario como el afecto que necesitamos.

Erich Fromm (2007) plantea que “esta necesidad de un sentimiento de identidad es tan vital e imperativa, que el hombre no podría estar sano si no encontrara algún modo de satisfacerla”. Según lo que él expone, la identidad es una necesidad afectiva (“sentimiento”), cognoscitiva (“conciencia de sí mismo y del vecino como personas diferentes”) y activa (el ser humano tiene que “tomar decisiones” haciendo uso de su libertad y voluntad). Para él. “la identidad es como un sello de la personalidad”.

Se puede decir que la identidad es evolutiva y está en proceso de cambio permanente, lo que implica la afirmación de particularidades, pero también de diferencias y relaciones con otros. Se trata de una pregunta siempre presente y cuya respuesta se busca en imágenes fragmentos, recuerdos, historias, relaciones con uno mismo y con otros, así la identidad es del psicoanálisis el resultado del conjunto de identificaciones que una persona va incorporando a lo largo de su historia. En términos simples las identificaciones son aquellas cosas rasgos de carácter que una persona toma de otra que en algún punto admira, idealiza o en el pero de los casos teme. (Fromm, 2007)

Culturas tan profundas y fuertes como la mexicana, la hindú, la japonesa, la china, que tienen raíces de siglos atrás, se enfrentan a los cambios globalizadores. El problema no está en evitar el cambio a toda costa, sino saber integrarse a este mundo, respetando su personalidad, evitando caer en manifestaciones tan básicas como comunes. Los japoneses son ejemplo de modernidad y de identidad, los hindús han permitido la invasión en su cultura al grado de no reconocer sus raíces, los chinos invaden al mundo y se mimetizan con sus ideas por convenir a sus intereses económicos. Los mexicanos estamos al centro, tenemos manifestaciones muy contemporáneas, muy mexicanas, pero también tenemos admiración por culturas poderosas, como las europeas y las norteamericanas. Los mexicanos tenemos en nuestro haber un patrimonio rico que permite no olvidar los nexos con nuestra identidad. El desarrollo económico y tecnológico no están peleados con los elementos de identidad: cada uno puede tener su tiempo y su espacio.

La arquitectura tiene una posición un poco difícil si se analiza en el campo de las artes, puesto que esta requiere de servir a la sociedad de forma práctica al ser humano, cosa que no es requisito en ninguna de las otras artes. Joaquín Baeza (1999, p.62) comenta que “la arquitectura es ciencia en cuanto tiene como objeto de estudio y métodos propios, está influenciada y basada en la técnica, nace de la composición arquitectónica o diseño y se materializa con la construcción”.

Baeza (1999) identifica, además, que la arquitectura tiene ciertas regularidades que permiten su estudio como el carácter semiótico, la protección y aislamiento del hombre, que se concreta con su construcción, es para el hombre individual y colectivo, su elemento característico es el espacio, es ciencia y se expresa mediante el arte, tiene relación con el entorno, es un producto humano, usa formas geométricas (pp. 63-65).

Teniendo todas las características anteriormente expuestas, identificamos varios de estos puntos que hemos trabajado y comentado a lo largo de esta unidad como el carácter semiótico y su función necesaria para el hombre y la sociedad y, por lo tanto, su registro a través de la historia. La arquitectura es además lenguaje y es documento.

La arquitectura en particular analizada como sistemas de signos, la arquitectura como comunicación, la arquitectura como un texto o como un mensaje, los diagramas de los procesos de comunicación, constituían algo cotidiano. La práctica de la aplicación de la semiótica, de la teoría de la comunicación a la arquitectura, nacidas de la lingüística, produjo un arsenal terminológico que a veces impedía la comunicación adecuada con aquellos arquitectos que permanecían “fuera de juego”. (Cardenas, 1998)

El lenguaje arquitectónico requiere de un estudio muy especial, pues por una lado le asigna nombre a cada una de las partes de la arquitectura y, por otro, algunos elementos no solo tienen un término, sino que tienen una fuerte carga simbólica y, por último, el tiempo les asigna un contenido extra a su lenguaje, lo que en muchos casos complica la lectura, pero al igual que lo que sucede con un idioma, conocerlo es poder entender esta comunicación.

A continuación, diversos estudiosos de la arquitectura manifiestan la importancia que tiene ésta como documento siempre vigente de las culturas, como laboratorio abierto para ser analizado y leído.

Por su doble carácter de arte y función, la arquitectura no solo muestra su belleza sino que nos lleva a conocer formas de vida, usos y costumbres. Nos relaciona con su entorno y las formas de integrarse a él. Nos explica la vida individual y la vida colectiva en sus ciudades. Nos explica la forma mental en que reacciona el hombre ante los espacios. Nos muestra los cambios tecnológicos y las nuevas aportaciones, que embellecen y dan carácter único a nuestras ciudades, marcando las diferencias entre unas y otras. Todos estos rasgos no pueden ser llamados de otra forma, sino identidad.

La arquitectura ha sido y es la mejor ayuda para caracterizar la expresión formal de las culturas, y todo aquello que es colectivo e histórico. Nada como la arquitectura para significar un momento histórico de la humanidad. (Yañez, 1988, p. 14)

La arquitectura de todos los tiempos refleja efectivamente la imagen de los hombres y de los factores concomitantes que provocaron las sucesivas transformaciones de un época, una nación y sus habitantes.

Como abrigo de una sociedad que avanza convulsivamente en su evolución delata, sin proponérselo, la situación real del contexto social del cual emerge, y es no sólo el espejo fiel sino el testimonio más completo de su realidad histórica. Esa propiedad de identificación, en tiempo y espacio, entre arquitectura y su medio histórico-fenomenológico es la que permite la investigación en ambos sentidos; esto es, al conocer el contexto cultural, puede verificarse su impacto en la obra arquitectónica, o bien, al conocer la obra, puede identificarse al medio social donde ésta tiene lugar. (Yañez, 1988, p. 29)

El Tema de identidad cultural en arquitectura, el reconocimiento en ella de determinados valores correspondientes a un sitio, a una época, a una comunidad humana, viene debatiéndose desde hace años... la idea de la búsqueda de la identidad es un fenómeno esencialmente contemporáneo, en tanto una supuesta universalidad de la arquitectura moderna condicionó la pérdida de elementos significativos particulares para cada contexto (Cardenas, 1998, p. 100).

La arquitectura del pasado, incluyendo al movimiento moderno, al igual que los registros escritos y la tradición oral, constituyen las fuentes objetivas del conocimiento histórico, y de ahí la importancia de su estudio. Lo edificado es fuente de conocimiento, no sólo cronológico sino también de las sociedades existentes o desaparecidas, y todo lo que el término “sociedades” implica. De ahí que lo edificado y, sobre todo, los monumentos, tengan un “valor didáctico” tanto para la comprensión del pasado como para la construcción del futuro, ya que de acuerdo con Karel Kosik, “...la historia humana es una totalización ininterrumpida en el transcurso de la cual la praxis humana incluye en sí elementos del pasado, y únicamente mediante esta integración los reaviva. En este sentido, la realidad humana es, además de producción de lo nuevo, reproducción (crítica y dialéctica) del pasado. En resumen, la totalización es un proceso de producción y reproducción, de reavivación y rejuvenecimiento. (Loyola, 1991, p. 48).

Si el patrimonio edificado se constituye en un documento vivo de la historia, como fuente de identidad, además de la proyección contemporánea, tal como funcionaron los edificios antiguos, hasta comienzo del siglo XX con la aparición de desarrollo de la arquitectura moderna y funcional, y si aceptamos como un hecho la desconfianza en esta arquitectura, la cual se juzga ahora más por sus logros que por sus promesas, podríamos afirmar que tal vez el hecho de que esta arquitectura, interrumpiendo la utilización de los modelos pasados para su práctica, ha permitido un contacto más justo, históricamente determinado, con el patrimonio tradicional, y ha desarrollado e impulsado una nueva historiografía y un renovado interés en las disciplinas de la restauración científica; en la psicología ambiental y la proxémica; en la semiótica y la iconología; en la cibernética y la informática; etc., se

han desarrollado nuevos métodos de análisis, nuevas formas de aproximación a la arquitectura del pasado, como lo manifiestan las tendencias neovanguardistas pero sin entenderlas como herederas del movimiento moderno, como el nuevo estilo sino más bien como una categoría espiritual; una manera de hacer, un manierismo, ya que es un hecho indiscutible que la memoria no puede destruirse; de ahí el interés del devenir arquitectónico. (Loyola, 1991, p. 48)

John Ruskin decía “la arquitectura expresa en piedra mejor que en palabras la historia íntima de los pueblos, lo que llamamos “intra-historia”, y nada como la arquitectura para significar un momento histórico de la humanidad”, una catedral gótica representa todo el mundo medieval, un rascacielos representa el alarde tecnológico y vanguardista al igual que el intenso espacio barroco representó el esplendor del nuevo mundo mexicano. (Font, 1995, p. 6)

Por su complejidad, actualmente la arquitectura, en todas sus variantes, tales como el interiorismo, de paisaje, de conservación y de urbanismo, se vale de la sociología, la psicología, la antropología, la historia y de la filosofía para poder ser enseñada, construida y estudiada.

### **Un momento clave en la arquitectura de interiores y su identidad**

Juan Ramón de la Fuente, ex rector de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), señalaba que el estudio del pasado constituye una de las actividades más complejas e intensas a las que puede enfrentarse el ser humano. La labor del investigador es en cierto sentido, vivir y prestar vida a esos recuerdos. No solo requiere de inteligencia y sabiduría, sino también de pasión y talento, de metodología rigurosa y capacidad interpretativa. Con énfasis, establecía que la historia, en efecto, no narra el pasado, sino “nuestro pasado”, una realidad que no ha muerto sino que nos identifica ante el mundo como lo que hoy somos.

Cada generación destaca dentro de ella los acontecimientos que le resultan más significativos y descubre, desde el hoy, nuevas perspectivas para valorar lo ocurrido en otros tiempos. El siglo XX mexicano ha sido pródigo en sus artes y especialmente fecundo en la arquitectura y la plástica. En la primera mitad de este siglo, se inició y consolidó el arte moderno de México; un arte verdaderamente nacional, fruto de la tradición pero también, y al mismo tiempo, del diálogo con el arte universal, en el que se han abrevado los más destacados fundadores y constructores de nuestro esplendor arquitectónico y pictórico. (Paz, 1987, p. 396)

En la primera mitad, surgen los que son quizá los máximos exponentes de la arquitectura mexicana de todos los tiempos, y que hoy en día son referentes de todo el mundo.

En 1980, el escenario de la arquitectura a nivel internacional se encontraba en uno de sus mejores momentos. Por un lado, una producción extraordinaria realizada

por Arquitectos norteamericanos como Philip Johnson, Peter Eisenman, Michael Graves y Richard Mier, Ieoh Ming Pei, Kevin Roche y Robert Venturi; en Europa, Álvaro Siza, Richard Rogers, Jean Nouvel, Norman Foster, Renzo Piano, Jørn Utzon, asiáticos de la talla de Kenzo Tange, Arata Isozaki, Maekawa Kunio y empezaba a despuntar Tadao Ando. La escena latinoamericana también contaba con una presencia importante, con arquitectos como Oscar Niemeyer, Paulo Mendes da Rocha y Lucio Costa, de Brasil, Rogelio Salmona, de Colombia, César Pelli y Clorindo Testa, de Argentina, Mario Pani, Agustín Hernández y Pedro Ramírez Vázquez, de México, Fruto Vivas, de Venezuela, entre muchos otros.

En este mismo año, en 1980, Luis Barragán Morfín –el arquitecto de mayor reconocimiento en el siglo XX en México– recibió el premio más importante que se otorga en el campo de la Arquitectura a nivel Mundial, el Pritzker, que es el equivalente al Nobel en otras disciplinas. En ese tiempo, Octavio Paz enfatizaba:

Durante la última semana las secciones culturales de nuestros diarios y revistas rebosaron, por decirlo así, con las efervescentes declaraciones de los participantes en un encuentro de escritores más notable por sus ausencias que por sus presencias. En esos mismos días, en las páginas interiores de esos mismos diarios se anunció de una manera casi vergonzante, que un compatriota nuestro se le había otorgado el Premio Pritzker de Arquitectura y que respondía al nombre de Luis Barragán. (Paz, 1987, p. 396)

Y aun más, la indiferencia del mundo cultural y político así como del Estado ante este hecho tan notable tiene una respuesta simple: no conocían a Luis Barragán. Hombre solitario y silencioso, Barragán fue renunciando una a una, a todas esas cosas y situaciones que otros hubieran empeñado el alma por obtener aunque fuera el más efímero de los éxitos. Y así porque sí, Barragán fue desdendiendo todo y a todos por una simple razón: no tenía compromiso alguno ni con el Estado ni mucho menos con la iniciativa privada.

Sin embargo, hay otras razones que explican este comportamiento, Luis Barragán provenía de una familia acaudalada oriunda de España y radicada en México en una provincia bellísima del Estado de Jalisco: Mazamitla. Hecho que más adelante influiría de manera notable no solo en su personalidad sino también en su arquitectura. A muy temprana edad Barragán llegó a la Ciudad de México y se trazó un objetivo muy claro: hacer dinero a través del mercado inmobiliario, para posteriormente con una seguridad financiera realizar los proyectos que en su mente ya se venían gestando y viajar a todos aquellos países y lugares que siempre había querido conocer, situación que también impactara en las obras por las que es reconocido mundialmente.

Por esta situación, al no tener la interferencia ni del Estado ni de las grandes elites sociales para lograr este objetivo, resulta lógico pensar que dicho premio no tenía un significado relevante para ambas esferas. Pero no fue así para otros países como Japón, Estados Unidos de Norteamérica y algunos de la comunidad Europea,

quienes vieron en la Arquitectura de Barragán lo que hasta el momento ningún arquitecto había logrado y que, sin embargo, en el campo de la música lo habían logrado músicos de la talla de Gershwin en Norteamérica, Aztor Piazzola en Argentina y Carlos Jobim en Brasil: el sincretismo y la reconciliación entre regionalismo y el arte moderno, el encuentro de varias identidades renovadas con un espíritu contemporáneo, pero sobretodo, el regreso a una Arquitectura poética que se había perdido en su totalidad con el fin de la Segunda Guerra Mundial. Fue entonces que Emilio Ambasz, a través del Museo de Arte Moderno de Nueva York, editó el primer libro que se conoce de Barragán. Recordemos incluso que Barragán se reusaba a recibir el Pritzker de Arquitectura y la insistencia oportuna de su gran amigo Edmundo O’Gorman -quien da lectura al discurso de agradecimiento en la ceremonia- provoca que finalmente lo acepte. Es precisamente aquí que identificamos otro factor importante por el cual Barragán se alejaba de las altas esferas del poder: su grupo de amigos. Tres de ellos marcan el nuevo enfoque de su Arquitectura: Mathias Goeritz, Andrés Casillas y Jesús “Chucho” Reyes, este último con su mirada ingenua al arte, al color, y la desmedida búsqueda de lo bello. Tengo la firme convicción que Chucho Reyes enseñó a Barragán otra nueva manera de “ver” las cosas y los objetos. Barragán le tenía un gran cariño y un respeto profundo, de todos al único que se refería como “maestro” era precisamente a Chucho.

Dos amigos más conformaban el círculo cercano, Edmundo O’Gorman, a quien me referí en líneas anteriores, y Carlos Pellicer, un poeta tabasqueño con el que tenía charlas interminables, cosa poco típica en Barragán, ya que no le gustaba hablar mucho, pero con Pellicer se sentía cómodo. Considero que estos dos amigos influyeron ideológicamente en Barragán y a la poca o nula importancia que le dio a la Política, a las relaciones públicas y a las invitaciones que llegaban por cientos, para asistir a grandes eventos sociales, culturales e incluso ceremonias en su honor. Al respecto, Octavio Paz señalaba:

Barragán ha vivido lejos de los bandos ideológicos y de la superstición del arte comprometido. Lección moral y estética sobre la que deberían reflexionar los artistas y los escritores: las obras se quedan, las declaraciones se desvanecen, son humo. Las ideologías van y vienen pero los poemas, los templos, las sonatas y las novelas permanecen. Reducir el Arte a la actualidad ideológica y política es condenarlo a la vida precaria de las moscas y moscardones. (Paz, 1987, p. 397)

Sin embargo, resulta lógico pensar que tras la obtención de un premio de tal magnitud, las invitaciones para realizar grandes edificios, los reconocimientos, las publicaciones de su obra, hubiesen provocado, por lo menos en una mínima fracción, el crecimiento del ego natural de Barragán; pero no fue así. Únicamente aceptó a insistencia de Ignacio Díaz Morales, el título de Doctor Honoris Causa por la Universidad de Guadalajara, que fue la tierra que lo vio nacer y a la que le tenía un amor intenso, y asesorar a Luis Kahn -otro ganador del Pritzker- para el diseño de la plaza central de los laboratorios Salk, en la Jolla, California.

Hombre de su tiempo, Luis Barragán fue un hombre de contemplación y de silencio, hombre de espacios y de luces. Este virtuoso de un arte sin palabras fue siempre un hombre congruente. Destaca de su personalidad la generosidad para con sus amigos y para con la gente. Luis Barragán legó una abundante y valiosa producción arquitectónica de un intenso y profundo contenido humano, de fuerza vital, de amor, a la mano de obra artesanal, de austeridad y misticismo. Su obra posee características expresivas de un estilo personal inconfundible y de una regionalidad magistralmente lograda, que hacen de su autor el máximo exponente de la arquitectura contemporánea mexicana. Paz decía “para ser modernos de verdad tenemos antes que reconciliarnos con nuestra tradición” (Paz, 1987, p. 398).

Para el análisis de la obra de Barragan, Anibal Figueroa propone acompañar su pensamiento e ir más allá para el entendimiento de su obra: “recrear y renovar la nostalgia volviéndola contemporánea”, haciendo énfasis más bien en su petición de que “si ustedes quieren estudiar mi arquitectura deben ir a las fuentes, a las que fui yo, para que no copien el resultado sino para que hagan su propio análisis y síntesis” (Figueroa, 1989, p. 82).

Propone también, al analizar su producción arquitectónica, ir tras una “intrincada pista que está llena de meandros subjetivos, escollos poéticos, e invadida por la dimensión mítico- mística que el propio Barragán contribuyó a acrecentar con su personalidad y sus declaraciones sobre su obra” (Ricalde, 1991, p. 33). La intención es de seguir la huella que en nuestro personaje dejaron las marcas de la arquitectura moderna y la arquitectura tradicional. Es decir, las influencias que recogió y asimiló a nivel internacional y su sincretismo de las fuentes en las que abrevó en nuestro país.

Al hacerlo propongo no reincidir en las “analogías poéticas elaboradas con lenguaje abstracto y rebuscado” (Toca, 1989) con las que se le ha ensalzado; pero tampoco aplicar en este análisis un pensamiento racional restringido, como el que critica Heidegger.

Es indudable que cuando el arte escala el nivel de sublime, influencia e impone una nueva estética, según Juan O’Gorman, “nos permite tener otra mirada de lo ya existente” y, por supuesto, la obra de Barragán no resulta la excepción a esto; ya sea al nivel de casa, habitación, religioso, jardines y arquitectura de paisaje, desarrollo de fraccionamientos, que es donde fundamentalmente se desarrolla la obra de este arquitecto.

Y es que, a partir de su mirada mística, pudo captar la esencia de la arquitectura vernácula, de las ciudades virreinales, de la España del mediterráneo, de África y de tantos países que conoció y de los cuales aprendió grandes lecciones de arquitectura.

Y, a grandes rasgos, podemos decir, a manera de síntesis, que Barragán vio en estas arquitecturas esta “cualidad sin nombre” -como la define Christopher Alexander- y la imprimió en cada una de sus obras, a través de estos patrones o invariantes arquitectónicas, sentando las bases de una nueva escuela de arquitectura mexicana.

Y si bien es cierto que Barragán fue el precursor en voltear hacia la arquitectura histórica en México, así como la de otros países, fue solo el comienzo de una nueva etapa en la arquitectura mexicana, que encontró en estas

reminiscencias la esencia de una identidad propia, y que lo proyectó al concierto de los primeros niveles de Arquitectura en el Mundo.

Arquitectos mexicanos de la talla de Juan Sordo Madaleno, Pedro Ramírez Vázquez, Abraham Zabludovsky, Teodoro González de León, Agustín Hernández, tuvieron una mirada diferente a la de Barragán, pero imprimieron en sus obras al igual que él, invariantes arquitectónicas que afloraban en su Arquitectura; tipologías que se inspiran en el México Prehispánico y Virreinal.

Mención aparte serían Carlos Mijares Bracho y Manuel Parra, que aun cuando también fijan su mirada en la arquitectura vernácula, cada uno de ellos logra un lenguaje completamente diferente.

Otros arquitectos que entendieron a la perfección los preceptos de esta arquitectura son autores como Antonio Atolinni Lack, Andrés Casillas, Rafael Urzua, Ignacio Diaz Morales, Ricardo Legorreta, Manuel Mestre, Javier Sordo Madaleno, José de Yturbe, entre otros mexicanos. Así mismo, esta escuela traspasó fronteras en manos de arquitectos de la talla de Tadao Ando, I. M. Pei, Richard Meier -los tres también ganadores del Pritzker de Arquitectura-, Luis Kahn -a quien Barragán asesoró-, y por supuesto a Emilio Ambasz, con quien tuvo una fuerte amistad. Así como en la obra de los Arquitectos Mexicanos contemporáneos de Barragán mencionados en el párrafo anterior.

Decía el célebre pintor, y miembro fundador de la Bauhaus, Wassily Kandinsky en su libro *De lo espiritual en el arte*:

La verdadera obra de arte nace misteriosamente del artista por vía mística. Separada de él, adquiere vida propia, se convierte en una personalidad, un "sujeto" independiente que respira individualmente y que tiene una vida material real. No es pues un fenómeno indiferente y casual que permanece indiferente en el mundo espiritual, sino que posee, como todo ente, fuerzas activas y creativas. La obra de arte vive y actúa, colabora en la creación de la atmósfera espiritual. Desde este punto de vista interior, únicamente puede discutirse si la obra es buena o mala.

Si el artista es sacerdote de la belleza, ésta se debe buscar según el principio del «valor interior» que ya vimos. La belleza sólo se puede medir por el rasero de la grandeza y de la «necesidad interior», que hasta aquí tan buenos servicios nos han prestado. «Bello es lo que brota de la necesidad anímica interior. Bello es lo que es interiormente bello». (Kandinsky, 1994, pp. 105-107).

#### Bibliografía

- Amor, G. y Garcia, D. (15 de Abril de 2008). *monografias.com*. Obtenido de monografias.com: <http://www.monografias.com/trabajos14/camcult/cambult.shtml>
- Baeza, J. (1999). *La enseñanza y aplicación de la teoría de la arquitectura*. Guadalajara: Universidad de Guadalajara.
- Brunner, J. J. (1999). *Globalización cultural y posmodernidad*. México: Fondo de cultura económica.
- Cardenas, E. (1998). *Problemas de teoría de la arquitectura*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato.
- Figueroa, A. (1989). *El arte de ver con inocencia*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Font, J. (1995). Aspectos teóricos en la Restauración. *La conservación de sitios y monumentos*, 32.
- Fromm, E. (03 de febrero de 2007). *geocities.com*. Obtenido de geocities.com: <http://www.geocities.com>
- Fuentes, C. (1999). Prólogo. En Varios, *El alma de México* (pág. 462). México: Fondo de cultura económica.
- Kandinsky, W. (1994). *De lo espiritual en el arte*. México: Coyoacán.
- Larrain, J. (15 de junio de 1994). *La identidad latinoamericana: teoría e historia*. Obtenido de Identidad latinoamericana y concepciones políticas: <http://www.propolco.cl/blog/archivo/identidad.htm>
- León-Portilla, M. (1999). Legado e identidad: los retos del nuevo milenio. *México en el tiempo*, 69.
- Loyola, A. (1991). Aplicaciones de la arquitectura antigua en la arquitectura contemporánea. *Arquitectura y Restauración*, 182.
- Paz, O. (1987). *Los privilegios de la vista*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Ricalde, H. (1991). Pensar, edificar, morar, una reflexión sobre Luis Barragán. *Revista de la Universidad de México*, 130.
- Rodríguez Estrada, M. y Ramirez Buendía, P. (2004). *Psicología del mexicano en el trabajo*. México: Mc.Graw Hill.
- Savater, F. (1999). De las culturas a la civilización. *Letras Libres*, 112.
- Scavino, D. (2000). *La filosofía actual: pensar sin certezas*. Buenos aires: Paidós.
- Tajonar, H. (2003). Introducción. En Varios, *El alma de México* (pág. 462). México: Océano.
- Toca, A. (1989). Arquitectura moderna en México. *Revista de Exel-sior*, 132.
- Yañez, A. (1988). *Análisis metodológico de los monumentos*. México: Consejo consultivo internacional de las Americas.

**Abstract:** In a world that tends to be increasingly globalized, the phenomenology known as Identity acquires more and more relevance in the field of Interior Architecture; the cultural rescue of certain typologies or architectural invariants of each society and their re-integration in a contemporary way in the new designs is more and more frequent. This article narrates that key moment in which the Mexican architect Luis Barragán, winner of the Architecture Pritzker, achieves an emotional coherence with his architectural roots and generates a worldwide architectural movement towards the rescue of our identities.

**Keywords:** Identity - cultural rescue - reinsertion - Luis Barragán - roots

**Resumo:** Em um mundo que tende a ser globalizado, a fenomenologia conhecida como Identidade adquire cada vez mais relevância no campo da Arquitetura de Interiores; O resgate cultural de certas tipologias ou invariantes arquitetônicas de cada sociedade e sua reintegração de maneira contemporânea nos novos desenhos é cada vez mais frequente. Este artigo narra o momento chave em que o arquiteto mexicano Luis Barragán, vencedor do Architecture Pritzker, alcança uma coerência emocional com suas raízes arquitetônicas e gera um movimento arquitetônico mundial para o resgate de nossas identidades.

**Palavras chave:** Identidade - resgate cultural - reinserção - Luis Barragán - raíces

(\* **Juan Martín Aguilera M.** Arquitecto de la Universidad de Guanajuato, México. Maestro en Restauración de Sitios y Monumentos (U. de Gto). Doctorante en Arte (U. de Gto). Director de la División de Artes (U. de Gto., 2008-16). Docente de los programas de Diseño de Interiores, Arquitectura, Diseño Gráfico, Maestría en Restauración de sitios y monumentos, y la Maestría en Artes (U. de Gto.), así

como docente de varias Universidades en México y el extranjero. Ha fundado diversos programas de Licenciatura como la de Arte y Cultura, la de Artes Escénicas y la Maestría y el Doctorado en Artes de la U. de Gto. **Claudia Amaya Rodríguez.** Diseñadora de Interiores de la Universidad de Guanajuato, México. Candidata a Maestra en la Maestría en Artes de la U. de Gto. Coordinadora de extensión cultural de la División de Arquitectura, Arte y Diseño. Docente del programa de Diseño de interiores de la U. de Gto.

## El dibujo como herramienta de crítica

Santiago Albarracín (\*)

Actas de Diseño (2022, julio),  
Vol. 39, pp. 49-53. ISSN 1850-2032.  
Fecha de recepción: julio 2018  
Fecha de aceptación: noviembre 2019  
Versión final: abril 2022

**Resumen:** El presente texto pretende demostrar cómo las herramientas de representación que posee la disciplina se pueden disponer a la orden de la crítica y la teoría. El foco va a estar puesto en el desarrollo de una crítica operativa a través del dibujo. La misión de la crítica es muy compleja, está impregnada de problemas metodológicos y contradicciones. Constituye una actividad con el más amplio sentido cultural. Su misión es la de interpretar y contextualizar y puede entenderse como una hermenéutica que desvela orígenes, relaciones, significados y esencias. Por crítica operativa se entiende un análisis de la arquitectura que tenga como objetivo no una advertencia abstracta, sino la “proyección” de una precisa orientación poética, anticipada en sus estructuras y originada por análisis históricos dotados de una finalidad y deformados según un programa. Se puede incluso decir que la crítica operativa proyecta la historia pasada, proyectándola hacia el futuro.

**Palabra claves:** Afectos - crítica operativa - historia - representación - teoría

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 53]

Este texto pretende ser un breve ensayo sobre la actividad que han venido desarrollando alumnos del taller de Análisis Crítico de la Arquitectura Moderna y Postmoderna (ACAMP), a cargo del arquitecto Jorge Mele, llevando adelante esta metodología, potenciándola con sus trabajos, pudiendo hacer que estos hablen por demás, y que los resultados hayan superado toda expectativa. Los trabajos de estos alumnos han manifestado de manera satisfactoria las potencialidades que brindan las herramientas de representaciones digitales a la hora de poder desplegarlas al servicio de la crítica, la historia y la teoría.

Uno de los objetivos que dentro del cuerpo docente pretendemos con estos trabajos es hacer visible esos conflictos que permanecen latentes en los objetos de estudios -edificios de pequeña escala en un caso y de una mayor en el otro-. Ser capaces de romper la barrera de lo obvio, banal y superfluo, para poder desplegar un análisis profundo en donde sean muchos los actores que intervienen para enriquecer y potenciar el resultado final. Como segundo paso, sería poder comunicar todo ese estudio a través de dibujos y diagramas que dejen entrever toda esa complicada red que se tejió.

Si bien no hemos elaborado ninguna conclusión, ya que es un proceso que sigue en carrera, los resultados que

hasta ahora hemos obtenido nos han dejado satisfechos y continuaremos desarrollándolo hasta el momento de recolectar suficiente material como para elaborar una conclusión final de todo el período en cuestión.

“La crítica es una lectura profunda, descubre en la obra cierto inteligible y en ello, es verdad, descifra y participa de una interpretación” (Barthes, 2005).

La herramienta de comunicación primordial de un arquitecto siempre han sido sus dibujos; a través de ellos se despliega todo un universo de sensaciones, recuerdos y vivencias que cobran vida en cada línea que traza. Así es como tenemos arquitectos que sus dibujos son una marca distintiva de sí mismo y que representan de manera gráfica sus pensamientos e intenciones, como lo han sido Clorindo Testa, Le Corbusier o Zaha Hadid.

Lebbeus Woods, en un artículo sobre los dibujos de Zaha Hadid, da su apreciación sobre ella, en la cual remarca que Zaha, en sus conferencias, más allá del poder de su carisma, no era tan reveladora y profunda. Pero destaca que, a través de sus dibujos, “revela su punto de vista, su profundidad intelectual, y una ambición particular para poner a la arquitectura en el centro de un mundo muy dinámico” (Woods, 2008).