



Lumières publicitaires. Paris-Londres-New York
Stéphanie Le Gallic
París, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques (CTHS)
Primera edición, 2019
ISBN: 9782735508921
384 pp.

El libro de la historiadora Stéphanie Le Gallic es una versión ampliada de su tesis doctoral sustentada en 2014 en la Université Paris IV Sorbonne, titulada *Les messages de lumière. La publicité lumineuse à Paris, Londres et New York de la fin du XIXe siècle à nos jours*. En esta obra, la autora aborda a profundidad la historia de la publicidad luminosa, objeto de estudio considerado hasta hace poco como un mero elemento decorativo, superfluo e incluso nocivo para la ciudad y su imagen. Es quizás por esa mirada simplificadora y reductora que la publicidad luminosa ha sido deliberadamente ignorada por historiadores y urbanistas, cuyo interés se ha centrado mayoritariamente en asuntos menos “efímeros,” como pueden serlo la morfología urbana o los equipamientos.

El libro de Le Gallic comprende seis partes: “Métamorphoses nocturnes”; “La fabrique du paysage nocturne”; “Le néon, nouveau décor urbain”; “Des chemins contrastés”; “Vers la fin du néon?” y “Une publicité lumineuse renouvelée.” En cada uno de estos apartados se estructura cronológicamente un relato que entrecruza análisis y

miradas complejas que exploran aspectos ligados principalmente con la historia económica, la historia urbana, la historia cultural, la historia social o la historia de las representaciones.

La reflexión propuesta gira en torno a los procesos de construcción y transformación de los paisajes nocturnos que tuvieron lugar en las metrópolis occidentales desde finales del siglo XIX. Se interrogan los fenómenos que convirtieron, al cabo de algunas décadas, las oscuras calles parisinas, londinenses y neoyorquinas en escenarios de aspecto futurista, invadidos por el resplandor de la publicidad luminosa. La autora identifica tres grandes periodos, caracterizados, cada uno de ellos, por la preponderancia de un dispositivo técnico particular: inicialmente, la lámpara de incandescencia, desde finales del siglo XIX hasta los años veinte; más tarde, el neón, que se impuso desde esta época de entreguerras y hasta los años setenta; finalmente, una etapa de innovaciones y profundos cambios en la concepción de la publicidad luminosa, impulsados por la aparición de preocupaciones ecológicas y energéticas.

Al efectuar un estudio comparado de lo ocurrido en las tres grandes metrópolis escogidas, con sus especificidades culturales, sus características urbanas y sus tradiciones arquitectónicas, Le Gallic hace énfasis en la ausencia de un modelo único de desarrollo para la publicidad luminosa: cada ciudad ha adaptado históricamente dicha publicidad de acuerdo a sus particularidades.

En tal sentido, Nueva York representa el caso de una publicidad luminosa que encontró su santuario en el corazón mismo de la metrópoli y según un modelo en el cual la arquitectura misma suele pasar a un segundo plano para privilegiar el espectáculo de luz que ofrecen los avisos en la noche. Por su parte, París, la “Ciudad Luz,” encarna un caso de renuncia progresiva a tales “mensajes lumínicos” con el propósito concreto de valorizar su patrimonio arquitectónico, de modo que se termina por desplazar la gran publicidad luminosa hacia sectores marginales en la periferia. En una situación

intermedia entre estas dos ciudades que encarnan fenómenos extremos, puede situarse el caso de Londres. Tres modelos diferentes forjados de acuerdo a la identidad de cada metrópoli, entre los que sobresale el modelo americano (centralizado, tipo Times Square) *versus* el modelo francés (periférico, tipo París).

Un lugar central en el estudio de Le Gallic lo ocupa la difusión de las representaciones del fenómeno abordado a través de una rica cultura material que ha adoptado la forma de cartas postales, fotografías, fotogramas del cine y, recientemente, todo tipo de contenidos que circulan por internet. La publicidad luminosa es entendida como un referente visual erigido a la vez como productor e inspirador de un sistema estético. Ejemplo de ello es el emblemático Times Square, reproducido hasta la saciedad en escenas de películas o en videos musicales.

Igualmente, la autora aborda la historia empresarial forjada con la evolución misma de la publicidad luminosa, y en la cual se pasó progresivamente, como en tantas otras esferas, de la actividad de figuras empresariales (el propio Thomas Edison o Georges Claude) y de empresas familiares, a la actividad en torno a estructuras complejas y conglomerados que dominan hoy en día el negocio.

La juiciosa investigación de Le Gallic fue posible gracias a la consulta de fondos de archivos públicos y privados, entre los cuales vale la pena mencionar los Archives de Paris, los Archives nationales du monde du travail, los Archives Nationales, los National Archives (Reino Unido) y los Arkraft-Strauss Archives.

Andrés Avila Gómez



Tránsitos y fragmentos

Textos críticos de Alberto Pérez-Gómez
Facultad de Arquitectura,
Universidad Nacional Autónoma de México
ISBN: 978-607-30-1219-5
480 pp.

¿Cuál es el panorama de la teoría arquitectónica en la actualidad? Alberto Pérez-Gómez, historiador y teórico de la arquitectura, busca responder a esta pregunta y comienza su posición crítica con la denominación de la teoría arquitectónica de hoy en día como “instrumentalista.” En una sociedad donde se busca la eficiencia y la inmediatez, para el autor el objeto arquitectónico se ha convertido en un producto innovador y generador de un asombro superficial recargado principalmente en la vista. De esta manera, la teoría arquitectónica actual se ha reducido a sólo una serie de reglas para obtener el resultado deseado.

Pérez-Gómez identifica el modelo educativo de las escuelas de arquitectura como la raíz del problema, ya que prepara a los futuros arquitectos para satisfacer únicamente las necesidades de un cliente a partir de una volumetría novedosa que contenga los espacios requeridos y se desarrolle con un presupuesto y calendario específicos. Adicionalmente se busca llevar a la realidad lo representado en los planos con exactitud. El problema crece con la aparición de nuevas tecnologías; el autor argumenta que programas

computarizados como CAD y Revit reducen la disciplina a un modelo de origen puramente matemático.

Al ser el plano cartesiano la base de estos programas es posible obtener una mayor precisión en dimensionamiento, lo cual resulta útil como herramienta de representación gráfica; sin embargo, a través de sus ejes espaciales (x, y, z) se elude la direccionalidad del ser humano dentro de un espacio. De modo que el uso de estos programas para el diseño da como resultado la visualización de la arquitectura únicamente como contenedora de espacios, anulando su valor emocional. Para recuperarlo, Pérez-Gómez propone la fenomenología como medio para brindar verdadero significado al quehacer arquitectónico, pues el ser humano no sólo reconoce el mundo a través del movimiento; también requiere de la interacción que, retomando las ideas de Juhani Pallasmaa, no debe depender exclusivamente de la vista sino de todos los sentidos.

Los olores, sonidos y texturas colaboran en una mayor impresión al enriquecer el valor de la experiencia y el crecimiento espiritual de quien la vive. De esta manera, la arquitectura recupera su responsabilidad ética con el usuario. Dicho sentido ético establece que un objeto arquitectónico importa por su impacto cultural. El autor hace una crítica al respecto al mencionar que la arquitectura está perdiendo su sentido de pertenencia, pues no responde al contexto ni a la temporalidad en la que se encuentra. Por esta razón, argumenta que la teoría no puede ser instrumental ni tampoco universal porque la arquitectura está en constante cambio.

La arquitectura es tan basta que su historia –de acuerdo con Pérez-Gómez– no puede ser conceptualizada como lineal; ésta se convierte solamente en un conjunto de datos y fechas cuando su comprensión está limitada por la perspectiva temporal de quien la analiza. Se debe entender que la manera en que se ha hecho arquitectura a lo largo de los siglos responde a un conjunto de personas que habitan un contexto

específico. En consecuencia, el acercamiento a la resolución de problemas de arquitectura en otra época puede ayudar a los arquitectos de hoy a hacer lo propio con las problemáticas de su propio contexto cultural. Pérez-Gómez lo ejemplifica con La Tourette, la reinterpretación por parte de Le Corbusier de un espécimen de arquitectura tradicional como es el convento.

La arquitectura se comunica con quien la habita a través de la experiencia, y llega a ser reveladora de aquello que es ético, justo y bello. En esta dimensión residía su verdadero significado antes de la polarización de la disciplina entre ciencia y arte, que anuló su parte poética (*poiesis*). Para el autor, la recuperación de este rasgo nos acerca a superar el funcionalismo todavía imperante en la arquitectura contemporánea. A propósito de ella, recuerda que es inviable la autorreferencialidad con la que se la ha caracterizado, ya que su impacto no se limita a sí misma, sino que apela a otros edificios y por lo tanto a la ciudad que ellos integran.

Tránsitos y fragmentos debería ser leído en algún momento de la vida de todo arquitecto, ya sea en su formación académica o durante su actividad profesional, pues el libro contribuirá a despertar su curiosidad y a preguntarse por qué hace las cosas y si la manera en que las hace es correcta o suficiente para cumplir con el objetivo más puro de su profesión, sin extrapolarlo únicamente a lo funcional o lo estético. Encontrar el equilibrio es una labor ardua y requiere práctica, pero aspirar a él permite el replanteamiento –indispensable hoy en día– de la disciplina en un eje más crítico.

Si bien su contenido le ha valido al libro algunos reconocimientos, como la medalla de plata recientemente otorgada en la IV Bienal de Arquitectura de la Ciudad de México (2019), también es importante mencionar su presentación poco común. Debido a que los escritos de Pérez-Gómez fueron publicados de forma independiente en diversas revistas e idiomas, para esta publicación han sido repartidos individualmente en cuadernillos dentro

de una práctica caja metálica. Los beneficios de su formato resaltan al permitir un modo de lectura más libre y de mayor conveniencia para el lector: ya sea un traslado más seguro del material completo gracias a la caja, o bien de un cuadernillo en específico sin entorpecer la movilidad del lector en su día a día, como lo haría un libro común de cientos de páginas cuyo transporte resulta ser pesado y estorboso. Esta cualidad también transgrede la obligatoria lectura lineal, pues los cuadernillos pueden leerse en desorden sin afectar el entendimiento del texto. En definitiva, los temas que exponen se complementan para demostrar el desarrollo del pensamiento crítico de Alberto Pérez-Gómez –en ocasiones contradictorio por su misma evolución– en torno a las deficiencias de la arquitectura moderna.

Marco Uriel Suárez Salazar



Le musée de maquettes Claude-Nicolas Ledoux

Dominique Massounie
Éditions H'artpon
Primera edición, 2017
ISBN: 9791095208112
176 pp.

Tras la publicación de *Arc-et-Senans. La saline royale de Claude-Nicolas Ledoux* (Éditions du Patrimoine, 2016), la historiadora del arte Dominique Massounie presenta en esta ocasión un estudio global sobre la obra arquitectónica de Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806), cuyo hilo conductor es la colección de maquetas de creación reciente que conforman el museo consagrado a este célebre discípulo de Jacques-François Blondel (1705-1774).

El libro se presenta en un formato horizontal el cual privilegia y facilita la visualización de las más de 200 imágenes que lo ilustran. Constituye un verdadero catálogo de la colección compuesta por alrededor de 50 maquetas que dan forma al museo Claude-Nicolas Ledoux. Ubicado en la antigua Tonelería que forma parte del conjunto de la Saline royale d'Arc-et-Senans –concebido por Ledoux entre 1773 y 1774–, este edificio alberga hoy en día las maquetas exhibidas y organizadas en dos secciones denominadas: *œuvre construite* (la obra construida) y *œuvre rêvée* (la obra soñada).

Mayoritariamente destruida, la obra de Ledoux ha podido ser conocida hasta hoy debido a la iniciativa, tomada por él mismo desde su entrada oficial

en 1773 a la Académie Royale d'Architecture, de hacer grabar sus dibujos. Por ello, un total de 125 planchas de sus proyectos pudo ser recogido en el primer y único tomo de *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation*, su única obra escrita, publicada en 1804.

A estos antecedentes la autora suma los estudios ya clásicos sobre el personaje y su obra, entre los cuales sobresalen aquellos de Emil Kaufmann (1933 y 1952), Anthony Vidler (1987 y 1990), Michel Gallet (1980 y 1991) o Daniel Rabreau (2002 y 2005) –éste último, por cierto, director de la tesis doctoral sustentada en 2000 por Massounie. Con ello, la historiadora del arte propone a través de las maquetas una mirada panorámica y renovada de la singular y revolucionaria obra arquitectónica de este emblemático arquitecto francés.

Entre las casi 200 imágenes, el lector encuentra además de las hermosas fotos que dan cuenta de las maquetas de edificios como el Hôtel de Montmorency y el Hôtel Thélusson en París, o los teatros de Marsella y de Besançon, numerosas reproducciones de planos –plantas, cortes y elevaciones– de los proyectos ledouxianos.

El libro está organizado en dos partes. En la primera de ellas, la autora introduce al lector en los principales hechos que marcaron la vida de Ledoux –su formación, sus influencias, su controvertida carrera–; en la segunda, se presentan los proyectos de Ledoux agrupados en seis secciones tituladas: “Châteaux et maisons rurales” (seis proyectos), “Hôtels et maisons à Paris” (cinco proyectos), “Monuments publics” (cuatro proyectos), “Propylées, Saline royale d'Arc-et-Senans” y “Cité de Chaux.”

En cada una de las secciones, Massounie reconstruye el contexto histórico y las principales condiciones sociales y culturales en medio de las cuales se desarrollaron los proyectos de Ledoux –construidos o no–, para a continuación exponer de manera sintética y precisa las características espaciales de los proyectos. Para ello emplea un abundante material gráfico que estimula a

cualquier tipo de lector –especializado o no– a descubrir la complejidad y la sofisticación de la arquitectura producida por el arquitecto francés.

Las maquetas fueron realizadas principalmente en escalas de 1:200, 1:100 y 1:50, a cargo de International Model (15 modelos), Patrice Debois (nueve modelos), FM Product (siete modelos), Atelier maquette de l'École d'architecture de Paris-La Villette (seis modelos) y Are Volume (cinco modelos), entre otros estudios. Por otro lado, fueron fotografiadas por Georges Fessy (1937), un fotógrafo francés reconocido por su trabajo tanto con la arquitectura contemporánea, como con el patrimonio monumental.

Es importante señalar que Massounie realizó sus pesquisas principalmente en archivos institucionales, entre los cuales destacan: los fondos patrimoniales de la Bibliothèque des Arts décoratifs, la Bibliothèque nationale de France y los Archives Nationales.

Andrés Avila Gómez



Los dibujos: diferentes experiencias

Jorge Tamés y Batta
Facultad de Arquitectura
Universidad Nacional Autónoma de México
Primera edición, 2019
ISBN: 9786073016568
232 pp.

He aquí un libro en el que se esconde un viaje a la imaginación y a la reflexión del mar de la vida; una bitácora de ensueños, de espacios, seres y objetos imaginarios y existentes, todo a través de un dibujo constante lleno de líneas vibrantes y sugerentes.

El arquitecto Jorge Tamés nos hace cómplices de su manera tan particular de ver la vida, de saborear cada momento y congelarlo por medio de una pluma, un lápiz, o de cualquier herramienta con la que le sea posible dibujar.

En este volumen, presentado a modo de bitácora personal, Jorge nos invita a reflexionar sobre cómo los ojos del arquitecto están situados en sus propias manos; con esos verdaderos ojos podemos diseccionar cada espacio. En paralelo, el autor nos sugiere que la manera de poder comprender el mundo desde la perspectiva de dicha profesión es por medio de la tinta.

Sin duda, leer a una persona desde sus dibujos es una experiencia profunda, un zambullido en el mar de esos peces que nadan entre filosofía y práctica, que fluyen para conocer el tiempo y el espacio. En ocasiones considero que él mismo es

un pez que nada en su memoria, en sus paisajes abstractos, entre rostros y lugares que recuerda y que creó a lo largo del tiempo. A ellos los visita por medio de sus dibujos, los que aprovecha para volvernos sus testigos.

Nos permite ser uno de estos peces y nadar junto a él, entre tramas, desnudos y paisajes. Nos invita a “amar el mundo con toda su mierda,” como lo expresa Žižek y nos menciona Jorge en una de sus reflexiones. El dibujo es comunicación, así sea entre dos personas o con nosotros mismos. El dibujo es conexión. Es un instrumento puro que nos deja visualizar lo inexistente y volverlo factible; como arquitectos, nos permite ejercitarnos.

Dibujar sin sentido termina por tener todo el sentido del mundo, tal vez dibujando nos encontramos a nosotros mismos y nos dejamos fluir sin necesidad de explicar nada ni a nadie nuestras ideas y sueños, los cuales definitivamente en algún momento se volverán parte de nuestra realidad.

Considero que después de la lectura de este libro nos debe quedar claro que aquellas cosas que pasan por nuestra mente no son locuras, y si lo son, simplemente tenemos que aprender a disfrutarlas y nadar entre ellas, porque probablemente esas locuras sean lo único que nos hace auténticos y nos permite aprender de nosotros mismos.

Son muchas las sensaciones, experiencias y beneficios que el dibujo nos obsequia. El simple hecho de encontrar a alguien que logró abrir los ojos por medio de esta hermosa herramienta no deja de ser una esperanza para los arquitectos de recuperar ese cariño y amor al oficio y dejar que, en ocasiones, el arte seduzca a la técnica para que surja la arquitectura.

Mientras tanto, por mi parte empezaré a dibujar algunos de mis apegos, para simplemente dejarlos ir... Gracias por la enseñanza, Jorge.

Miguel Montor