

Situarse frente

BA 55

a la metrópolis



Tres lecturas
«tecnográficas»
del proyecto
arquitectónico

10.22201/fa.14058901p.2024.55.91125

por Joaquín Díez-Canedo Novelo

fotografías: Pablo López Luz

40

RESUMEN Este ensayo explora tres lecturas «tecnográficas» para situar a los objetos arquitectónicos en el espacio de la metrópolis. Inspiradas en pensadores como Pier Vittorio Aureli, Walter Benjamin y Beatriz Colomina, estas lecturas cuestionan la relación tradicional entre arquitectura y ciudad. Se analiza cómo la arquitectura moderna no sólo refleja, sino que también moldea y es moldeada por las dinámicas urbanas y tecnológicas actuales.

ABSTRACT This essay explores three “technographic” readings to situate architectural objects in the space of the metropolis. Inspired by thinkers such as Pier Vittorio Aureli, Walter Benjamin and Beatriz Colomina, these readings question the traditional relationship between architecture and the city. It analyzes how modern architecture not only reflects, but also shapes and is shaped by current urban and technological dynamics.

[...] un intento desesperado por crear orden en el caos.
Aby Warburg

Una lectura «tecnográfica» es un tipo de biografía técnica de una obra: una operación conceptual que, luego de introducirse en las entrañas de la materialidad de lo arquitectónico-en-sitio, busca arraigarlo al territorio y contemplarlo como una serie de gestos producidos de cara a la urbe. Aunque comparten sus premisas, las lecturas «tecnográficas» son críticas materialistas a la definición de «proyecto arquitectónico» que sugiere Pier Vittorio Aureli. Lejos de la arquitectura absoluta del italiano, se propone, siguiendo a Walter Benjamin, cuestionarla a partir de una «pregunta por los efectos que los cambios en las técnicas de (re)producción» suponen para las obras de la arquitectura moderna. Se sugieren marcos para interpretar el lugar que ocupa la arquitectura frente a la urbanización, la industrialización y el amplio espacio mediático en que circulan sus imágenes.

El paisaje urbano se despliega de muchas maneras. En una ciudad tan antiguamente metropolitana como la de México —antes lacustre pero hoy tecnificada y heterogénea—, éste consta de vialidades superpuestas, de maquinarias de toda naturaleza, de edificios de todos tamaños, programas, formas y tipos. La urbe es extensa, histórica y también está plagada de imágenes. Éstas hacen referencia a prácticas ya en desuso, a políticas públicas actuales, a imaginarios colectivos que son incomprensibles para muchos y que, por tanto, permanecen en parte ocultos. Muchas otras son anuncios publicitarios que pautan el tránsito cotidiano —algunos adosados a edificios— o bien, pantallas electrónicas que captan la atención de conductoras, autoridades y transeúntes. Como bien decía Denise Scott Brown, en el espacio fragmentado, suburbano y en tránsito de la me-

trópolis, lo que importa no son las formas de sus arquitecturas sino la comunicación a través de ellas.¹ Prueba de esto son los anuncios del Periférico, los interiores de los centros comerciales o el éxito de Tik Tok.

En el ámbito de la crítica proyectual, el ejercicio de voltear a ver a la ciudad contemporánea para nutrir los términos del debate formal frente a su plétora de tradiciones goza de una amplia tradición escrita. Con ejemplos que van desde la Ville Radieuse de Le Corbusier —quien articula una postura proyectual frente a la ciudad europea del primer tercio del siglo xx—, la automovilística e imaginaria Las Vegas de Scott Brown y Venturi,² de la década de 1960, o la Nueva York setentera y en bancarrota de Vriesendorp y Koolhaas,³ es claro que, en el campo de la práctica arquitectónica, las urbes como paisajes-en-el-territorio han ofrecido

un campo fecundo para actualizar la pregunta por los límites de la disciplina. ¿Qué es la arquitectura de la metrópolis y de qué maneras se articula con su amplio espacio urbano? ¿De qué elementos se compone, cuáles son sus programas, qué procesos

políticos y materiales se articulan en sus formas? ¿Qué es lo que éstas representan?

La arquitectura se desplanta «para» la ciudad, se desplanta «en» la ciudad: eso es lo que nos muestran los textos mencionados. Sin embargo, dentro del campo de la historiografía arquitectónica nacional, la ciudad parece muda. Un vistazo a la

«Al margen de decisiones autorales o estilísticas, cabe preguntar por el tipo de arquitecturas que conforman y dan sentido a estos territorios».

1. Denise Scott Brown, «Learning from Pop», en Michael Hays (ed.), *Architecture Theory Since 1968*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2000 [1971], pp. 62-66.

2. Denise Scott Brown, Steven Izenour y Robert Venturi, *Learning from Las Vegas*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1972.

3. Rem Koolhaas, *Delirious New York*, Nueva York, The Monacelli Press, 1994.



— En esta página

Pablo López Luz,
Tecamachalco XVII. De
la serie *Rejas*. Ciudad
de México, 2013.

lista de títulos recientes publicados por la Facultad de Arquitectura muestra una marcada preferencia por discutir las contribuciones de autores y estilos.⁴ Sin embargo, todo alrededor es metrópolis: hasta aquellos edificios historiados forman parte de sus paisajes urbanos. Frente a esta condición de urbanización constante y siempre expansiva, ¿no es labor de la teoría arquitectónica hacer legibles sus formas e imaginarios? ¿No toca ocuparse de «pensar arquitectónicamente» la ciudad? A continuación se proponen tres lecturas «tecnográficas» que, allende los estilos, autores o tipologías —pues tampoco se busca negar su importancia—, permiten cuestionar las formas arquitectónicas a partir de

la posición que ocupan en la metrópolis. A partir del trabajo de Beatriz Colomina, Walter Benjamin y Pier Vittorio Aureli, se sugieren algunos marcos para interpretar el lugar que ocupa la arquitectura de la era moderna frente a: 1) la urbanización que la posibilita, 2) la industrialización que la materializa, y 3) el amplio espacio mediático en que circulan sus imágenes.

Tres lecturas tecnográficas del proyecto arquitectónico

Una lectura tecnográfica es una suerte de biografía técnica de una obra; una operación conceptual que, a través de introducirse en las entrañas de la materialidad de lo arquitectónico-en-sitio, busca arraigarlo al territorio y contemplarlo como una serie de gestos que se producen de cara a la urbe que ya siempre lo rodea. Las preguntas que alcanzan tales lecturas son: ¿Cómo «arriba» la arquitectura al sitio que ocupa? ¿De qué pulsiones está compuesta, qué territorios sustituye y cómo se articula tecnológicamente con las infraestructuras de la urbe frente a la que se desplanta?

4. Algunos de estos títulos son: Xavier Guzmán Urbiola, *Juan O’Gorman y la formación de sus ideas 1936*, Ciudad de México, FA-UNAM, 2023; Alejandro Leal Menegus, *La otra vivienda colectiva moderna en México. Los edificios de departamentos de Boris Albin (1950-1980)*, Ciudad de México, FA-UNAM, 2019; y Elisa Drago Quaglia, *Alberto Pallares: sembrador de ideas*, Ciudad de México, FA-UNAM, 2016. Por su parte, Ross Exo Adams hace una crítica a este tipo de interpretación arquitectónica. Según él, una visión de la arquitectura desde la historia del arte ha considerado lo urbano como «una condición “ahí afuera” [condition “out there”], cuyas reglas y tecnologías son descritas en términos que comúnmente se aproximan a los utilizados para hablar de la naturaleza». Ésta es una postura que tiende a considerar los efectos de la urbanización como un «trasfondo vago y opaco de la condición humana» y no como un problema en sí mismo (Ross Exo Adams, *Circulation & Urbanization*, Londres, Sage, 2019, pp. 6-13).

«Los nuevos medios técnicos de producción, reproducción y circulación de las imágenes implicarán un desplazamiento del sitio en el que se produce la imagen de la arquitectura».





Página anterior
Pablo López Luz,
Colonia Condesa II. De
la serie *Rejas*. Ciudad
de México, 2013.

En esta página
Pablo López Luz,
Colonia del Valle IX. De
la serie *Rejas*. Ciudad
de México, 2013.

Las lecturas tecnográficas son críticas materialistas al proyecto arquitectónico que sugiere Pier Vittorio Aureli, aunque comparten con él la mayoría de sus posturas.⁵ Según Aureli, más que la mera disposición económica implícita en la noción de «diseño», la más activa idea de «proyecto» implica leer las formas arquitectónicas como un conjunto de estrategias contingentes para el posicionamiento del objeto-en-la-ciudad. Para el italiano, dadas las descomunales diferencias de escala entre el objeto arquitectónico y el espacio urbano, el primero sólo puede participar de la ciudad en tanto una manifestación «aislada», al mismo tiempo contingente y sincrónica, de la espacialidad que le es contemporánea. Esta condición de ser pedazo-de-una-ciudad-dada-y-determinada-por-su-tiempo-histórico lleva a que la forma arquitectónica pueda ser interpretada como un índice para comprender el proyecto general del espacio urbano en el que se desplanta. La arquitectura materializa sus condiciones de producción. Esto se debe a que, ya sea por analogía, por metonimia o de manera simbólica, en su existencia en el sitio se halla manifiesta una «postura proyectual» hacia la metrópolis; una que implica pensarla como un conjunto de estrategias formales y materiales que buscan (re)configurar los entornos para las que están dispuestas, al mismo tiempo en que dialogan con ellos y los incorporan. A esta autorrealización poética de la arquitectura frente a la ciudad, Aureli la llama «arquitectura absoluta».

Para problematizar la formulación inicial del «proyecto-para-la-urbe» del italiano, se propone, siguiendo a Walter Benjamin, cuestionarla a partir de una «pregunta por los efectos que los cambios en las técnicas de (re)producción» suponen para las obras de la arquitectura moderna.⁶ De ahí también que se le asigne el nombre de «tecnografía». Aunque no se agota en ellas, ésta hace uso de tres líneas de investigación de carácter técnico para abordar los proyectos arquitectónicos en la metrópolis. La primera de las preguntas tecnográficas busca ubicar al proyecto en el amplio espacio de la urbanización; dotar a la obra de un «dónde». Como documenta Ross Exo Adams,⁷ a partir del siglo XIX se produce en el mundo un fenómeno de transformación territorial que conducirá al universo pastoral anterior —producido manualmente con procesos artesanales— a una condición de metropolitanización industrial constante. A decir del estadounidense (y en contra de la ciudad clásica),

la realidad material de este espacio, el de la urbanización, resulta en la reproducción constante de una vasta red de infraestructuras anónimas, descentradas y fluidas, con las que se administran la circulación de vehículos mecánicos y la disposición de los aparatos de domesticidad a través de los espacios ahora-metropolitanos en los que se desplantan. Estos paisajes, del tipo Ruta 66, Calzada Ignacio Zaragoza o la Autopista del Sol son producto de una lógica administrativa y poco más: como dice el mismo Aureli, la urbanización no tiene una imagen predeterminada sino que «es lo que hace»: (re)producir las condiciones actuales de la ciudad (pos)moderna, industrializada y en tránsito. ¿Qué es la metrópolis actual y qué edificios produce? Al margen de decisiones autorales o estilísticas, cabe preguntar por el tipo de arquitecturas que conforman y dan sentido a estos territorios.⁸

La segunda lectura tecnográfica busca preguntar por la naturaleza material de la obra arquitectónica frente a la ciudad moderna. Ésta es una lectura bipartita que problematiza los medios de producción del objeto en la urbe. Del lado teórico, se propone pensar a la obra según lo que postula Walter Benjamin en *La obra de arte en la época de la reproductibilidad técnica*. Según Benjamin, la posibilidad de multiplicar la presencia del objeto-en-el-espacio a partir de su producción y reproducción con medios técnicos —derivado de la industrialización de sus procesos de fabricación— modificaba radicalmente la relación primigenia que existía entre éste y su entorno cuando el mundo era manufacturado artesanalmente. Esta pérdida de aura de lo técnico, que en lo arquitectónico significa que ya no son las manos del artesano ni el «aquí y ahora» de la obra (talladores de piedra, ciudad procesional) las que producen el objeto-en-sitio, sino una lógica

5. Pier Vittorio Aureli, *The Possibility of an Absolute Architecture*, Cambridge, Mass., MIT Press, 2012.

6. En *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*, Walter Benjamin anota: «dentro de grandes espacios históricos de tiempo se modifican, junto con toda la existencia de las colectividades humanas, el modo y manera de su percepción sensorial. Dichos modo y manera en que esa percepción se organiza, el medio en el que acontecen, están condicionados no sólo natural, sino también históricamente». (Walter Benjamin, «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en *Discursos interrumpidos*, Buenos Aires, Taurus, 1989, p. 28.

7. Ross Exo Adams, *op. cit.*

8. En este sentido, podría incluso plantearse preguntas «situadas» por las obras de autores específicos. ¿En qué territorios construyen los arquitectos; delante de qué se desplantan sus «proyectos»? ¿Qué es del Pedregal de Juan O'Gorman, el suburbio de Mario Pani o la ciudad diplomática de Ramírez Vázquez?

«Los objetos arquitectónicos sirven también de índices técnicos para comprender la historicidad y plasticidad de los paisajes urbanos que nos rodean».

mecanicista y en tránsito (el cálculo estructural y la ciudad del auto) que presupone un cambio en la naturaleza del objeto-técnico-en-el-espacio.

Esto sugiere preguntas interesantes si se busca colocar al proyecto en la urbe. ¿De qué manera se modifica la relación entre arquitectura y metrópolis con la llegada de la industria? ¿Qué territorios se ocupan con ellas y cómo se modifican? ¿De qué modo se organizan sus programas y cuáles son sus

formas? ¿Cómo es diferente de la ciudad clásica?

Para ilustrar el problema que supone el cambio en la naturaleza del objeto arquitectónico de cara a la producción técnica de sus partes, esta propuesta recupera de manera crítica el trabajo de Le Corbusier. Más que sus obras, el interés está en sus proyectos. Expuestos sobre todo en la década de 1930 en una serie de publicaciones, conferencias y dibujos,⁹ éstos permiten reconstruir la lógica constructiva y proyectual del sistema de losas y apoyos puntuales del modelo Dom-ino, reproducible *ad infinitum*, y la disposición para el tránsito urbano automovilístico que presupone la Ville Radieuse. Entre ambos —uno opera a nivel arquitectónico y el otro a nivel urbano—, el proyecto lecorbusiano presenta una versión idealizada de las condiciones verificables en el espacio metropolitano de hoy. A la ciudad histórica de entonces, centralizada, densa



En esta página
Pablo López Luz,
Tecamachalco VIII. De la
serie *Rejas*. Ciudad de
México, 2013.

9. Le Corbusier, *Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, Buenos Aires, Ediciones Infinito, 2020.

«A la ciudad histórica [...] centralizada, densa y de aspecto pétreo, el proyecto lecorbusiano anteponía edificios modulares de apoyos puntuales, materiales industrializados y dispuestos urbanísticamente en torno a grandes avenidas para el tránsito metropolitano».

y de aspecto pétreo, el proyecto lecorbusiano anteponía edificios modulares de apoyos puntuales, materiales industrializados y dispuestos urbanísticamente en torno a grandes avenidas para el tránsito metropolitano. (Basta con mirar a la metrópolis para comprobar que esto fue lo que sucedió con el paisaje que nos rodea.)

Mucho más que un mero estilo arquitectónico, tanto el modelo Dom-ino como la Ville Radieuse presentaban una nueva forma de concebir la relación entre la arquitectura, la ciudad y las nuevas condiciones tecnológicas de (re)producción. Si las conferencias de Le Corbusier muestran las posibilidades que ofrece su modelo para (re)producir una arquitectura-urbana industrializada y en tránsito, que es «en todo distinta» a la que era posible concebir a partir de las técnicas artesanales anteriores (la mampostería y sus formas geométricas), ¿no es ésta una clave para profundizar en la pregunta acerca de los cambios en las formas arquitectónicas que posibilitaban las nuevas técnicas modernas? ¿No es la posibilidad de intercambiar una volumetría de mampostería —acotada a las formas clásicas que permiten su estructuración y apariencia armónica— por una estructura de apoyos puntuales independientes de la forma (e imagen) final del edificio, un «cambio en la naturaleza del objeto arquitectónico» en la era de su reproducción técnica?

La última de las lecturas tecnográficas propuesta, sigue el camino delineado por Beatriz

Colomina,¹⁰ de integrar las lecturas benjaminianas¹¹ concernientes a la imagen moderna para pensar la relación entre las obras arquitectónicas y los medios de (re)producción masiva que hicieron circular sus imágenes alrededor del mundo. Según la española, los nuevos medios técnicos de producción, reproducción y circulación de las imágenes —como la fotografía, las exposiciones como *Brazil Builds* (1943) o publicaciones impresas como las revistas mexicanas *Espacios* o *Arquitectura México*— implicarán un desplazamiento del sitio en el que se produce la imagen de la arquitectura. Con este movimiento, ésta dejará de estar ubicada exclusivamente en su lugar de origen —el espacio de la urbe para la que fue proyectada; su presencia aurática en el espacio del aquí y el ahora de la ciudad, siguiendo a Benjamin— para pasar a ocupar los cada vez más inmateriales circuitos del espacio multimediático, donde más que como formas operan en tanto imágenes.

A decir de la española, la ubicuidad de la presencia de la imagen en la era moderna (posibilitada por los medios de su reproducción técnica) implicó una reconfiguración del espacio de lo público pues, a medida que los medios permitían la reproducción de imágenes en el espacio doméstico, el espacio privado se encontraba cada vez más conectado con un exterior mediático: un espacio doméstico mediado por imágenes¹² y aparatos tecnológicos que negaba enteramente lo urbano.¹³ Para Colomina, la ubicuidad de la imagen/desplazada en la difusión de la arquitectura moderna

10. Beatriz Colomina, *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge, Mass., MIT Press, 1994.

11. Para Benjamin, el arribo de la fotografía implica un cambio en la naturaleza de la percepción. Según el alemán: «en una ampliación no sólo se trata de aclarar lo que de otra manera no se veía claro sino que más bien aparecen en ella formaciones estructurales del todo nuevas [...] Así es como resulta perceptible que la naturaleza que habla a la cámara no es la misma que la que habla al ojo. Es sobre todo distinta porque en lugar de un espacio que trama el hombre con su conciencia presenta otro tramado inconscientemente» (Benjamin, *op. cit.*, p. 48).

12. En la exposición del modelo Dom-ino en Brasil, Le Corbusier ya adelanta las conclusiones de Colomina con respecto al hecho de que, en la arquitectura moderna y gracias a las estructuras de losas y apoyos puntuales, las fachadas y muros divisorios de la obra arquitectónica podrán ser tratados como «imágenes». En ella, el suizo usa un proyecto para una villa en Suiza como ejemplo para describir las ventajas de la ventana apaisada de la era moderna (en contraposición a la disposición vertical de la ventana clásica). Le Corbusier clama que en la primera, la suya, cada panel de cristal enmarca una porción del paisaje de lago y montaña, por lo que desde el interior se permite observarlo como si fueran «imágenes dispuestas en una galería» (Le Corbusier, *op. cit.*, p. 58).

13. Estos temas fueron retomados por Paul Preciado, alumno de Colomina, en Paul Preciado, *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la Guerra Fría* (Ciudad de México, Anagrama, 2010), donde el filósofo nacido en Burgos discute sobre los efectos que tuvieron estos cambios en la (re)producción de los roles de género dentro del espacio doméstico de la suburbanización norteamericana, motor económico de la principal potencia militar durante la época abordada.

obligará a pensar en la disciplina no sólo a través de los edificios-mismos-en-su-lugar, como propone Aureli, sino también a partir de una pregunta por los medios en los que más comúnmente nos encontramos con ellos; es decir, los dibujos, las fotografías, los textos, las películas y los anuncios publicitarios. De manera contradictoria, parecería que la naturaleza frugal y mediática de esta forma de producción técnica de la imagen de la arquitectura la aleja del ámbito de lo urbano, pero una postura de tal naturaleza obviaría que a la circulación de las imágenes también la animan políticas concretas y ejercicios de poder que dan amplia forma al espacio metropolitano. ¿Qué imágenes buscan los edificios? ¿En dónde se encuentran y cuáles son sus programas?

Las tres lecturas tecnográficas aquí presentadas buscan abordar a los proyectos arquitectónicos a partir de las formas en las que éstos se relacionan con la urbanización, la industrialización y la

circulación multimediática de sus imágenes. A partir de preguntar por sus posibilidades y articulaciones materiales, estas lecturas devuelven a las obras de arquitectura una serie de mecanismos complejos y técnicos que ocupan el amplio territorio del espacio metropolitano. En conjunto, y al margen de clasificaciones autorales o tipológicas, ellas permiten revelar que los objetos arquitectónicos sirven también de índices técnicos para comprender la historicidad y plasticidad de los paisajes urbanos que nos rodean.

Lejos de ser una mera construcción de edificios, los proyectos de arquitectura se revelan como complejos entramados de estrategias técnicas que permiten desentrañar los mecanismos subyacentes en la configuración del espacio urbano contemporáneo. Las lecturas aquí propuestas no sólo demuestran la inextricable relación entre los edificios y las fuerzas de urbanización, industrialización y mediación, sino que también ofrecen una perspectiva crítica para entender cómo estas fuerzas dan forma a los paisajes que habitamos. En última instancia, estas lecturas nos invitan a reflexionar sobre la capacidad de la arquitectura para ser un testigo, e incluso un agente, en la constante transformación de la metrópolis. ¿Qué nos revelan los edificios sobre la naturaleza de lo urbano? O, dicho de otra manera, ¿qué dice la arquitectura de la Ciudad de México sobre la ciudad misma?

REFERENCIAS

- Aureli, Pier Vittorio
2012 *The Possibility of an Absolute Architecture*, Cambridge, Mass., MIT Press.
- Benjamin, Walter
[1936] 1989 «La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica», en *Discursos interrumpidos*, Buenos Aires, Taurus.
- Colomina, Beatriz
1994 *Privacy and Publicity. Modern Architecture as Mass Media*, Cambridge, Mass., MIT Press.
- Exo Adams, Ross
2019 *Circulation and Urbanization*, Londres, Sage.
- Koolhaas, Rem
[1978] 1994 *Delirious New York*, Nueva York, The Monacelli Press.
- Le Corbusier
[1930] 2020 *Precisiones. Respecto a un estado actual de la arquitectura y el urbanismo*, Buenos Aires, Ediciones Infinito.
- Preciado, Paul
2010 *Pornotopía. Arquitectura y sexualidad en Playboy durante la Guerra Fría*, Ciudad de México, Anagrama.
- Scott Brown, Denise
[1971] 2000 «Learning from Pop», en Michael Hays (ed.), *Architecture Theory Since 1968*, Cambridge, Mass., MIT Press, pp. 62-66.
- Scott Brown, Denise, Steven Izenour y Robert Venturi
1972 *Learning from Las Vegas*, Cambridge, Mass., MIT Press.