

El Diseño Ambiental en Nuestra América

COLONIZACIÓN O LIBERACIÓN

Carlos Véjar Pérez-Rubio

Vale la pena ser, para ser arquitecto.

Fernando Salinas

Definiciones

El espacio urbano-arquitectónico en la actualidad no puede entenderse como un fenómeno aislado, sino como un componente esencial de la cultura ambiental de una sociedad determinada. “El ambiente es la unidad de la sociedad, el individuo y el entorno. La vida se desarrolla en un sistema ambiental que abarca el pasado, el presente y el futuro a través del recuerdo, la realidad y la imaginación”, decía el arquitecto cubano Fernando Salinas. Y luego agregaba:

La cultura ambiental es una síntesis de las condiciones del medio natural y el paisaje diseñado, los conjuntos urbanos y espacios de uso público, calles, plazas y parques; las edificaciones de usos diferentes; el mobiliario, equipamiento, vestuario, la cultura corporal en todos sus aspectos; la gastronomía, los objetos de uso y contemplación —utilitarios o decorativos—, las obras sonoras, la pintura, la escultura, el diseño gráfico, el diseño industrial o artesanal, el conjunto cromático, la fotografía y la tipografía, que se encuentran en los espacios de vida diaria y cuyas imágenes visuales o audiovisuales se distribuyen por la televisión, el cine, el video o las publicaciones; en todas sus relaciones entre sí y con quienes las experimentan en un momento de la historia y en un medio social, económico, político, ecológico y cultural específico [...] La arquitectura —las edificaciones de todo tipo, forma y uso, sea individual o colectivo, público o privado—; y el urbanismo —los conjuntos de edificios, calles, parques y plazas organizados y distribuidos en el territorio, incluyendo su mobiliario y equipamiento exterior e interior— contribuyen a conformar el entorno creado por la sociedad en el medio natural específico donde se desenvuelve diariamente su existencia. Las complejas relaciones que se establecen entre las personas, las formas, el estilo y el sentido de su vida social,



Embajada de Cuba en la Ciudad de México. Arq. Fernando Salinas

y el contexto natural y fabricado que constituye su ámbito de vida histórico y presente, así como sus experiencias, aspiraciones e imaginación de un futuro mejor, configuran la realidad de su cultura ambiental.¹

Roberto Segre remata estas ideas con las siguientes palabras, escritas por esos mismos años: “En la medida en que el ambiente enriquece culturalmente la vida humana, se hacen más evidentes los valores esenciales que lo condicionan.”²

Y si de valores hablamos, debemos tener claro que el espacio urbano-arquitectónico, como cualquier otro producto cultural, está sujeto a las leyes del sistema capitalista dominante, que lo convierten en un objeto estructurado en primera instancia alrededor de lo comercial, es decir, en una mercancía, en la que lo determinante viene a ser el *valor de cambio* y no el *valor de uso*. Un edificio se convierte así en la práctica, no sólo en un objeto simbólico y cultural, un filtro ambiental y un recipiente de actividades, sino también en un agregado de valor del diseño y las materias primas utilizadas en su construcción y, en este sentido, en una inversión de capital. Y la ganancia, recordemos, es la ley fundamental del capitalismo. Esta condición mercantil, que con frecuencia entra en contradicción con las cualidades formales, funcionales y técnico-constructivas de la obra, resumidas en la categoría que llamamos *habitabilidad*,³ es la que mejor explica a nuestro juicio la anarquía urbano-arquitectónica en la que se encuentra sumida la región,

1 En Carlos Véjar Pérez-Rubio, *Y el perro ladra y la luna enfria*. Fernando Salinas: diseño, ambiente y esperanza, UNAM, UAM-A, UIA, México, 1994, pp. 237, 238.

2 Roberto Segre, *Las estructuras ambientales de América Latina, Siglo XXI*, México, segunda edición, 1981, p. 366.

afectada además por una profunda desigualdad social y elevados niveles de pobreza y marginación.⁴

Este estado de cosas, exacerbado desde hace más de dos décadas por la globalización neoliberal a que se ha visto sometido el planeta y la consiguiente implantación de la sociedad de consumo y su ideología, afecta como hemos dicho no sólo a los objetos arquitectónicos y urbanos, sino a los productos de la literatura, la música, el cine, las artes plásticas y, en general, a todas las expresiones culturales, que se ven sujetas así a las veleidades del mercado, la moda y la publicidad. Lo mejor es lo que mejor se vende.

Plantear una alternativa liberadora del diseño ambiental en Nuestra América, que permita enfrentar dicha anarquía, implica entender que el diseñar no es una actividad parcial o aislada, sino un proceso social en el que los diseñadores conciben, realizan y valoran su propuesta creativa en constante relación interdisciplinaria y con un enfoque teórico y metodológico consistente. Si bien la base medular en la formulación del problema a resolver la proporcionan los datos obtenidos de la realidad, éstos carecen de valor si no se tienen claros los objetivos y los criterios para su interpretación, los cuales surgen de la teoría del diseño en interacción con las diferentes disciplinas involucradas en el caso. El conocimiento y la comprensión del problema, así como las ideas para resolverlo, se derivan precisamente de ese proceso. Las intenciones del diseñador, sus intereses y su postura ideológica, además de su experiencia y talento creativo, son determinantes, por supuesto.

Enfaticemos: el diseño ambiental (urbano-arquitectónico-paisajístico-gráfico-industrial...) es un acto de invención que comprende la investigación del problema ambiental a resolver y su ordenamiento en lo que llamamos “el programa”, así como la formulación de la propuesta para resolverlo —“el proyecto”— que, una vez ejecutada, —“la construcción”— debe conducir a su adecuada solución. Si entendemos la creatividad como la capacidad del diseñador

Ambiente latinoamericano en el Centro Georges Pompidou, París. Arquitectos Richard Rogers y Renzo Piano. Foto: Sylvia Morales Ruíz



Vivienda multifamiliar, sistema Novoa, prefabricado. Participación popular. Foto: Paolo Gasparini



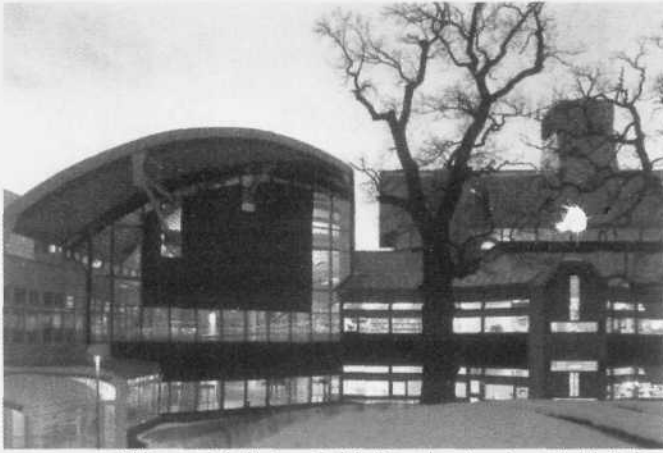
Caracas. Contraste en los barrios pobres. Foto: Paolo Gasparini

de imaginar distintas alternativas y elegir de entre ellas la idónea para resolver el problema, la innovación será la capacidad de realizar ajustes y proponer nuevas alternativas ante demandas no resueltas todavía, o cuya solución ha dejado de ser válida porque las condiciones de la realidad se han modificado. Esta es la praxis del diseño, la unión dialéctica de la teoría y la práctica, en la que los pobladores, los usuarios, los clientes, los habitantes o los “habitadores”, como algunos gustan de llamarlos, juegan por cierto un papel determinante al lado de los especialistas.⁵

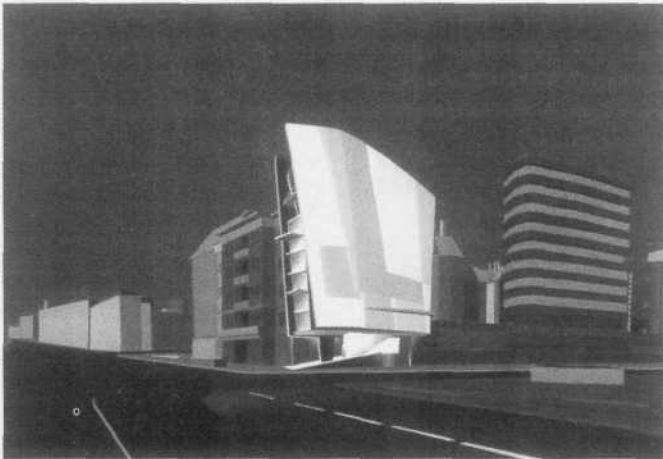
3 “Para diseñar arquitectura se debe pensar desde el habitar y construir desde el habitar”, decía Heidegger.

4 Más del 50% de la población latinoamericana y caribeña está bajo la línea de pobreza, y de ella, el 20% aproximadamente se encuentra sumida en la pobreza extrema, situación que se expresa crudamente en las estructuras ambientales regionales.

5 Cabe recordar aquí que el “diseño participativo” tomó carta de identidad en México con el movimiento de Autogobierno de la Facultad de Arquitectura de la UNAM, surgido en 1972. Y llegó para quedarse, al menos en los sectores populares del país.



Biblioteca de la Universidad de Estocolmo. Arquitecto Ralph Erskine



70, Kurfürstendamm, Berlín. Arquitecta Zaha Hadid

Proposiciones

“O inventamos o erramos”, decía Simón Rodríguez, el ilustre maestro de Simón Bolívar, poniendo el acento en la necesidad de desarrollar nuestra propia imaginación creativa. José Martí, varias décadas más tarde, lo expresará en su famosa frase: “Injértese en nuestras repúblicas el mundo, pero el tronco ha de ser siempre de nuestras repúblicas”. Estas definiciones tienen a nuestro modo de ver gran importancia en las perspectivas integrales del diseño ambiental de Nuestra América. Una

6 La cultura popular va a contrapelo de esa historia oficial. En el caso de la cultura ambiental, las magníficas muestras de arquitectura vernácula latinoamericana y caribeña son fehaciente prueba de ello.

7 Segre distingue tres etapas fundamentales en las sucesivas relaciones de dependencia y dominación a las que se ha visto sometido el territorio latinoamericano y que inciden en sus estructuras ambientales urbano-rurales: la dominación colonial, la dominación capitalista-comercial y la dominación imperialista (industrial y financiera). Ver Roberto Segre, op. cit., p. 12.

8 M. L. Gutiérrez, J. S. de Antuñano, E. Dussel, F. Danel, A. Toca, M. S. de Carmona, M. T. Ocejo, F. Pardinas y otros, *Contra un diseño dependiente. Un modelo para la autodeterminación nacional*, Edicol, México, 1977.

9 Es interesante hacer notar, para citar sólo un ejemplo, la proliferación de la pornografía en Rusia y los otros países antes socialistas, así como en el Irak neocolonizado a sangre y fuego por Estados Unidos y Gran Bretaña.

de las principales variables a analizar en ese marco es precisamente la añeja costumbre de copiar, de trasplantar acríticamente modelos extranjeros (en ocasiones con los mismos autores), enraizada en muchos profesionales latinoamericanos y sectores importantes de la sociedad a la que pertenecen, costumbre que tiene su origen en el hecho de que las principales manifestaciones culturales, artísticas y arquitectónicas de todo país colonizado y dependiente —o al menos las más visibles, las que se recogen en las historias oficiales⁶— han estado determinadas siempre por los cánones generados en la metrópoli en turno. La creatividad urbano-arquitectónica en nuestros países ha sido históricamente coercionada desde su gestación.⁷

En este sentido, recordamos el encomiable esfuerzo de investigación realizado en México en los años setenta del pasado siglo por un importante grupo interdisciplinario de la Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, cuyos resultados fueron publicados en un libro —*Contra un diseño dependiente. Un modelo para la autodeterminación nacional*⁸— que se insertó en el acalorado debate sobre el tema que tenía lugar por aquel tiempo en nuestro medio (años después, por supuesto, de que se discutiera ampliamente en las metrópolis, que para entonces estaban ya ocupadas en tratar otros asuntos). Era curioso, sin embargo —y he ahí la paradoja—, al revisar la “Bibliografía General” sobre el proceso de diseño compilada acuciosamente por uno de los investigadores participantes en la edición, notar que *todos* los autores y títulos eran europeos o norteamericanos, excepto dos, Emilio Ambasz y Tomás Maldonado (aunque el título de los trabajos de ambos estaban también, naturalmente, en inglés, igual que los demás).

Precisemos. La expansión planetaria del capitalismo tiende a crear un mundo unidimensional y predominantemente urbano, que somete particularidades y singularidades a los valores universales de Occidente, el del mercado en primer término.⁹ El proceso de homologación, de dimensiones cósmicas, ha alcanzado a la cultura ambiental de Nuestra América, tanto en el ámbito de las reflexiones teóricas como en el de las realizaciones prácticas. Y al diseño. La disyuntiva hoy es “colonización o liberación”.

No cabe duda, para tener éxito actualmente en este campo hay que estar a la moda y “estar a la moda” es responder a las corrientes estilísticas transnacionales originadas en Europa Occidental y Norteamérica, principalmente, cuyos representantes más conspicuos —arquitectos primermundistas de fama universal, entre los que se han colado a cuentagotas algunos brillantes tercermundistas, latinoamericanos incluso— se han ido constituyendo en el factótum del diseño y la arquitectura mundial, apoyados en una eficaz y permanente campaña de mercadotecnia y publicidad que penetra por todos los poros de la sociedad, incluidos los ámbitos académicos y profesionales.

Todo edificio público (o privado) significativo que se quiera construir hoy en día, a cualquier precio, en cualquier urbe del planeta —de Rangoon a Bilbao, pasando por Nueva York, París, México o Buenos Aires— y que quiera pasar a la posteridad como un símbolo emblemático de la época, tiene que ser diseñado mediante concursos por invitación en los que estos nombres famosos participen. Y triunfen, desde luego. Ellos le darán un valor agregado a la inversión que gobiernos, políticos e inversionistas recibirán complacidos. En el caso de Nuestra América, como en el del resto del mundo subdesarrollado, la apuesta en ese caso es a la colonización, que conlleva la pérdida de identidad de nuestra arquitectura, la hibridación de nuestras ciudades, la deshumanización de nuestra convivencia y la agudización de nuestras desigualdades ambientales. Los resultados están a la vista de todos.

Apostar, en cambio, a la liberación de nuestro ambiente, es asumir un compromiso social con la realidad de nuestros pueblos, con nuestra historia y nuestras tradiciones, y reivindicar la imaginación crítica y utópica como el instrumento esencial del diseño ambiental latinoamericano, asentada en una sólida preparación académica y una vasta cultura de los profesionales, técnicos y funcionarios responsables de concretarla.

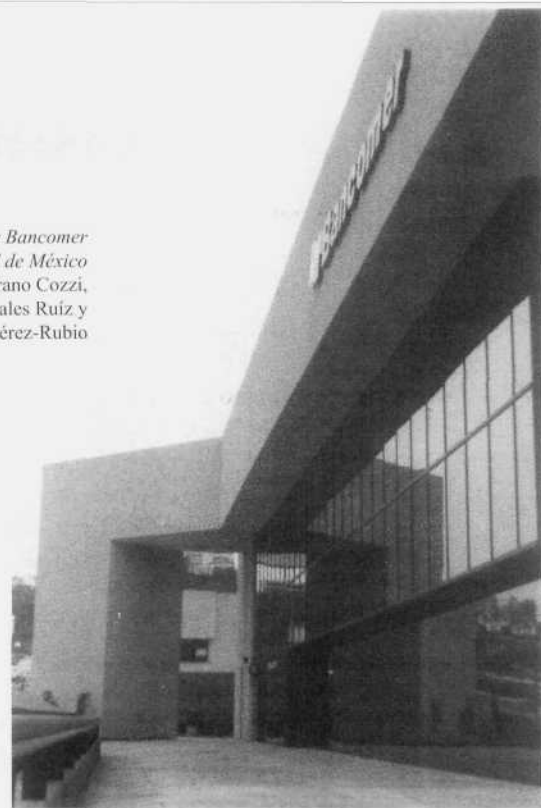
Ni somos primer mundo, ni somos sujetos homologados por una modernísima máquina de ciencia ficción todavía. Que quede claro. Somos los latinoamericanos y caribeños pueblos complejos, surgidos del encuentro violento de muy diversos mundos, que han venido construyendo su identidad desde hace más de quinientos años a partir de las injusticias, las desigualdades, las diferencias, la pluralidad y los sincretismos culturales resultantes, en los que ciframos por cierto nuestra mayor riqueza. “Un pequeño género humano”, decía Bolívar. “Nuestra América”, la llamó Martí en un célebre ensayo.

Es necesario indagar en lo nuestro, en el talento creativo que abunda en tantos profesionales, estudiantes y estudiosos de la arquitectura y el urbanismo de América



Banco Financiero Internacional, La Habana. Arq. José A. Choy López

*Sucursal Interlomas de Bancomer
en la Ciudad de México*
Arquitectos Salvador Altamirano Cozzi,
Sylvia Morales Ruíz y
Carlos Véjar Pérez-Rubio



Latina y el Caribe. En su pensamiento, en su producción teórica e historiográfica y en sus obras construidas. Pensar en los doscientos cincuenta millones de habitantes de la patria grande condenados a vivir en pocilgas y tugurios sin los servicios más elementales. La vivienda popular, las escuelas, los centros de salud y de trabajo, los espacios recreativos, los parques y jardines comunales... ¿qué se está haciendo al respecto en la región?, ¿hay soluciones emblemáticas también en esos tópicos? Será interesante conocerlo, analizarlo, criticarlo, divulgarlo y, a partir de ello, formular soluciones novedosas y efectivas para resolver nuestros propios problemas ambientales —que no son sólo los problemas de las clases dominantes de la pirámide social (entiéndanse las obras suntuarias de nuestras burguesías nacionales y aquellas del Estado que los gobiernos en turno emprenden para su lucimiento, y enriquecimiento)—, soluciones que puedan darse a conocer en el ámbito académico y profesional del diseño y en la sociedad en general. Se responderá así, además, a la apreciación marginal que nuestro quehacer en este campo, como el de todos los países (neo)colonizados, ha tenido siempre en la historiografía general de la arquitectura y el urbanismo, dominada todavía por la visión eurocéntrica de los centros mundiales de poder. Lamentablemente. ■

Carlos Véjar Pérez-Rubio (Ciudad de México, 1943). Arquitecto, historiador del arte y escritor mexicano. Profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Nacional Autónoma de México y coordinador del Proyecto América Latina en el Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades de la misma universidad. Sus más recientes libros son *Plaza Cuicuilco y otros cuentos de variada intención* (2001) y *Utopía de cristal* (2003). Es fundador y director general de *Archiipiélagos*. *Revista Cultural de Nuestra América*.