

RE

La cartilla de la vivienda

Félix Sánchez Baylón y Raúl Izquierdo

Facultad de Arquitectura UNAM

Arquine

Primera edición facsimilar, 2016

ISBN 978-607-9489-05-2

ISBN 978-607-02-7679-8

430 pp.



En México tener acceso a una vivienda digna y decorosa es un derecho establecido en el artículo 4º constitucional; es deber del Estado asegurar el cumplimiento del mismo. La realidad, hoy en día, es que no todos los habitantes del país tienen posibilidad de acceder a este derecho, principalmente en las comunidades rurales y periferias de las ciudades.

En 1940 la población total de México sumaba 19.6 millones de habitantes y la cifra crecía de forma apresurada. Con los ideales constitucionales de mejora social que regían el panorama posrevolucionario, aunados al crecimiento económico y demográfico progresivo, se vivió en el país una marcada y rápida migración del campo hacia la ciudad (concentrada principalmente en seis ciudades del centro), sumada a la necesidad de proveer a toda esta población de vivienda. Fue entonces cuando surgió la idea de generar una Cartilla de la Vivienda, similar a la de Alfabetización de 1943. La idea fue concebida en 1948 por los arquitectos Félix Sánchez Baylón, Raúl Izquierdo y Aquiles Mireles y fue publicada por primera vez en 1958 por el Colegio Nacional de Arquitectos, avalada por la División de Vivienda y Planeamiento de la Unión Panamericana. Su objetivo era ayudar a la población más necesitada, ubicada en zonas aisladas, donde la ayuda profesional de los arquitectos no había llegado, pues no contaban con la posibilidad económica para pagarla. Esta cartilla fue repartida de manera gratuita por el banco y por el Instituto Mexicano del Seguro Social.

La Cartilla de la Vivienda puso a la mano información profesional, simplificada y con ejemplos de fácil lectura. Se conforma de dos partes:

la primera con instrucciones de uso y la segunda con láminas de acuerdo a cada región, con materiales próximos a esas poblaciones y sistemas constructivos correspondientes. La intención de las láminas era resolver dudas y ampliar el panorama de los pobladores al momento de construir su vivienda.

Este año, Arquine, en coedición con la Facultad de Arquitectura de la UNAM y el Colegio de Arquitectos de la Ciudad de México hacen una reimpresión facsimilar de la Cartilla de la Vivienda. La obra conserva la misma estructura que en la primera edición: dos partes, la primera explica su forma de uso, así como los objetivos, alcances y una exhortación emotiva dirigida al lector, la cual originalmente estaba en la contraportada: “¡Tú puedes construir tu casa!, utiliza los ratos libres que te deja el trabajo, juntándote con otras 10 personas[...]”.

La segunda parte consta de láminas divididas en ocho secciones: la primera incluye información básica de proporciones humanas, nociones de dibujo y geometría; criterios muy simples que explican cómo dimensionar, alinear y sacar pendientes de terrenos. En la segunda encontramos datos de los principales materiales de construcción que existen en el país: dónde se obtienen, cómo se fabrican. La sección tercera muestra los elementos y sistemas constructivos, desde cimientos hasta techos, ejemplificados con dibujos y esquemas que facilitan la lectura. La sección de vivienda, la cuarta, da muestras para diseñar, orientar y dimensionar la casa de acuerdo a las necesidades de cada familia, detalla medidas estándares de muebles y espacios mínimos. Mientras que la sección de mobiliario varía de acuerdo

a cada región, las de “Instalaciones” y “Agrupamiento y saneamiento” explican de forma concisa las diferentes instalaciones: hidráulica, sanitaria y eléctrica, cómo calcularlas e instalarlas, con opciones para diversas situaciones. Finalmente, la sección de “Presupuestos y financiamientos” abunda en las posibilidades para financiar la obra, mencionando los créditos hipotecarios.

La cartilla se entiende como una herramienta de ayuda para la autoconstrucción, no una fórmula mágica para erradicar el problema de vivienda en México.

A pesar de que las condiciones han cambiado desde hace cincuenta años, Félix Sánchez Aguilar refiere que la reimpresión de la cartilla es validada por la situación actual en la que “quedan aún vastas áreas del país en donde el progreso ha sido escuálido” y no por un valor de memoria; sin embargo, la cartilla se reimprime tal cual la de 1958, conservando las ilustraciones y diagramas originales —que en su tiempo facilitaron el entendimiento de las personas que no sabían leer ni escribir—; afortunadamente, en la actualidad, la población analfabeta es menos y las herramientas tecnológicas de diseño facilitan las tareas. Este valioso documento es una base para hacer una versión que en realidad se apege más a las necesidades actuales.

La digitalización y retoque de las láminas parecería no ser suficiente, además de que la distribución de los ejemplares, a diferencia de sus antecesores, no es gratuita; da lugar a preguntarnos si las personas gastarán 350 pesos para conocer mejores criterios de construcción. A pesar de ello, también representa la oportunidad para que la cartilla sea leída por jóvenes arquitectos y estudiantes, a quienes les podría resolver varias preguntas técnicas, gracias a su amplio contenido técnico.

Nataly Rojas Domínguez



La reinención del espacio público en la ciudad fragmentada

Patricia Ramírez Kuri (coordinadora)

Instituto de Investigaciones Sociales, UNAM

Programa de Maestría y Doctorado en Urbanismo

Primera edición, 2016

ISBN: 978-607-02-7596-8

648 pp.

El espacio público es uno de los temas coyunturales en la discusión sobre la ciudad contemporánea. En él o por medio de él se entrelazan distintas disquisiciones del fenómeno urbano habitacional que se relacionan con nuestra marcada línea ascendente y global a ser seres urbanos. Por ello, este libro, es un texto pertinente para los dedicados al estudio del territorio, la ciudad y su arquitectura.

El documento compila la visión de distintos autores sobre el espacio público, lo que permite al lector conocer un panorama amplio del tema, puesto en juego en distintos escenarios, territorios y latitudes. Desde el prólogo, Fernando Carrión señala la importancia y relevancia de esta materia, sobre todo para las ciudades latinoamericanas, que pasaron de ser un núcleo compacto a territorios fragmentados por la incursión de las dinámicas neoliberales. Es en este contexto contemporáneo en donde la obra cobra vigencia y pertinencia.

El libro se divide en dos partes, que trazan dos ejes fundamentales para la exposición de distintas problemáticas y discusiones por las que atraviesa el espacio público, que refuerzan el sentido de comprender el tema dentro del contexto de la ciudad fragmentada. Primero, desde la condición del centro de la ciudad en "Disputas por el patrimonio urbano y conflictos por los derechos" y después desde "Ciudadanías vulnerables en busca de espacios públicos incluyentes"; cada parte está compuesta por nueve artículos que exploran y exponen temáticas precisas, sustentadas en casos de estudio y argumentadas con datos cualitativos y cuantitativos, resultado de diferentes metodologías y experiencias.

En la primera parte se exponen distintos enfoques que dan un panorama sobre la complejidad de pensar el espacio público en la centralidad urbana, ya que se yuxtapone con otras problemáticas también conocidas de los centros históricos, como menciona Víctor Delgadillo en la página 137: "Espacio público, ciudad y patrimonio urbano son conceptos bastante específicos como para explicar por sí mismos a que se refieren. Sin embargo, los tres conceptos tienen implicaciones y yuxtaposiciones mutuas, y en su más amplia definición se abarcan mutuamente". Es por esta serie de relaciones e intersecciones que el concepto del espacio público recobra pertinencia y vigencia en la discusión de lo urbano y su centro.

El espacio público se transforma en eje transversal de esta primera parte, donde se pone a discusión lo que implica pensar en un "bien común", y cómo la ciudad lo ha afrontado desde sus políticas de gobierno, en paralelo a lo que sucede en estos mismos escenarios centrales y simbólicos, donde se construye el "sentido de lo público" con base en las diferencias y por medio de distintas de prácticas sociales, culturales y políticas, en el territorio y en las estancias institucionales. El centro de una ciudad es escenario de todos y a la vez de nadie, donde se manifiestan las diferentes disputas, defensas y alternativas que se crean en él.

En la segunda parte, el libro explora diferentes implicaciones de la construcción de lo público, desde la perspectiva de quienes habitan y construyen ciudad en busca de la reivindicación de escenarios para el desarrollo de la vida pública. En dichos procesos, los habitantes se encuentran con problemáticas inherentes a las diferencias

sociales o al poder económico y político, que se evidencian en la praxis de la conformación del territorio, como menciona Edgar Baltazar en las páginas 488 y 489: "El espacio público urbano es producto de la relación dialéctica entre ciudad y ciudadanía; es el sitio donde se territorializan las luchas de poder que buscan definir lo común, manifiesto y accesible para la colectividad. En el contexto de una sociedad desigual, este espacio es producto y productor de prácticas sociales de inclusión y exclusión, cooperación y conflicto".

Es la confrontación y el conflicto en los distintos escenarios de problemáticas y decisión, que hacen a esta segunda parte especialmente enriquecedora para la discusión del sentido de lo público, que emerge desde las diferentes disyuntivas que se dan en los procesos de construcción social del hábitat urbano; desde los sectores excluidos históricamente de la planeación de la ciudad, como los niños, o desde la perspectiva de género. La construcción social del espacio público trastoca otros escenarios como la pluralidad, la interculturalidad y lo diverso; cada vez más se hace legible en los núcleos urbanos y pone de manifiesto, en esta praxis, quiénes son los actores; cuáles son sus disputas, confrontaciones, resultados, y cómo todo esto se lleva a distintos escenarios de gobernanza y gobernabilidad que definen históricamente la existencia y las características del espacio público en el desarrollo y la transformación de la ciudad.

El lector se encontrará con distintas definiciones de espacio público, abordadas desde perspectivas propias de cada autor, lo que pone de manifiesto, la diversidad y complejidad de la estructura del concepto de lo público, latente en la discusión contemporánea. En estas aproximaciones a la definición y en el enfoque de las mismas es donde estriba y se hace evidente la pertinencia y necesidad de analizar, evaluar y revalorar la definición del concepto. Lo interesante en este documento es que el lector puede aproximarse a distintas formas de entenderlo y, además, cuestionar las apreciaciones que se desprenden de las mismas. Por ello, *La reinención del espacio públi-*

co en la ciudad fragmentada permite construir una postura crítica sobre el espacio público en la ciudad.

En términos generales, los autores ponen sobre la mesa la discusión de un tema crucial para la conformación de las ciudades, en especial de las latinoamericanas. Este libro es y será un buen material de consulta para todos aquellos interesados en esta problemática, protagonista en la planificación urbana. Pero el lector o investigador deberá tener especial cuidado en su lectura o en la referenciación de textos, dado que existen varios desafortunados errores editoriales que empañan, un poco, su valioso contenido.

Nelson Iván Erazo Solarte



**Lo bello y lo justo en la arquitectura.
Convergencias hacia una práctica
cimentada en el amor**

Alberto Pérez-Gómez
Traducción de Antolina Ortiz
y Santiago de Orduña
Universidad Veracruzana
Primera Edición, 2014
ISBN: 978-60-7502-3489
404 pp.

Alberto Pérez-Gómez, teórico e historiador de la arquitectura, graduado por el Instituto Politécnico Nacional, maestro por la Universidad de Essex

y con un posgrado en Cornell University, se ha dedicado a profundizar en el mundo de la teoría e historia de la arquitectura a través de la docencia e investigación, ejerciéndolas como ciudadano canadiense desde 1987. Después de escribir este libro en inglés, revisó y enriqueció esta traducción, un texto que continúa su línea teórica, siempre en relación con la mitología, el lugar, la fenomenología, la filosofía y la percepción, en búsqueda de una intención arquitectónica con significado y capacidad de provocar una experiencia enriquecedora, seductora y participativa pero, sobre todo, poética, para aquellos involucrados en ella.

Eros –en sus diferentes formas como *philia*, amor de amistad; *eros*, deseo, y *agape*, amor incondicional de Dios– es explicado en el texto, desde sus orígenes en la mitología griega, como una herramienta creadora en el quehacer poético de la arquitectura y del arte, del “espacio del deseo”, siempre insaciable y elocuente.

El asombro, o *thaumata* en griego, a partir de imágenes poéticas plasmadas por un espacio, es parte de la capacidad de crear una experiencia ética, política y trascendental del espacio arquitectónico, donde se busca satisfacer no sólo las necesidades biológicas de protección y supervivencia, sino también las necesidades del deseo. El efecto de la arquitectura debe sobrepasar lo visual o teórico, lo material o funcional. Implica a la memoria, a la participación y la expectativa de la satisfacción erótica, biológica y emocional, al mismo tiempo que es pre-racional. Al ser partícipes de este espacio, somos parte de su significado, pero no de una manera lógica, sino percibiéndolo en nuestra conciencia encarnada de una forma que no controlamos, y reflejamos en él esa misma conciencia, nuestra experiencia y nuestra memoria, de la mano de la conciencia natural y contextual del sitio donde se encuentra, que se ve manifestada de la misma forma. Esta experiencia, por lo tanto, se plasma en un lenguaje único, nutrido de todos sus participantes, por lo que no es ni objetiva ni subjetiva.

La forma que a través del tiempo se ha utilizado para lograr el “espacio del deseo” en la arquitectura, ha ido cambiando y se ha materializado con diferentes conceptos: la perspectiva y proporción renacentista, la luz divina o metafísica del barro-

co, el *decorum* como expresión apropiada del carácter en la Ilustración, la geometría y la razón newtoniana del siglo XVIII, la participación emotiva y siempre activa del habitante del siglo XX, así como el consumismo tecnológico de la modernidad, pero al final, cada época buscaba la satisfacción del mismo deseo innato humano de diferente manera, a pesar de que no siempre se le reconociera a través de imágenes poéticas y se le pudiera justificar racional y científicamente.

Pero, ¿cómo lograr esta experiencia del espacio poético? Pérez-Gómez explica cómo a través de la seducción, de la armonía, de las narrativas espaciales, de la cultura, de la ética, del lenguaje, de la traducción activa de la historia, de la belleza y del amor, el arquitecto debe ser capaz de generar estas imágenes para comunicar tanto a nivel intelectual como emocional una intención, un orden oculto que ayude al mismo tiempo a descubrir las verdades humanas y reconocer nuestra propia humanidad.

Elsa G. Mendoza Durón



The Anatomy of the Architectural Book

André Tavares
Canadian Centre for Architecture
Lars Müller Publishers
Primera edición 2016
ISBN: 978-3-03778-473-0
388 pp.

La arquitectura se construye con ideas. Según la proposición de que “los arquitectos transforman libros en edificios y los edificios en libros”, Lars Müller Publishers nos ofrece un título extraordinario, una obra extrovertida, testimonio patente de su propio contenido. *The Anatomy of the Architectural Book*, de André Tavares, nos lleva por un camino que comprende los más de 400 años de historia del libro de arquitectura. El autor entiende el libro como una forma de exploración cultural y arquitectónica y, al recorrer su historia –la del libro–, pretende descubrir aquellos ejes que lo construyen y hacen de él una herramienta imprescindible en la nutrición del ideario del arquitecto, al mismo tiempo que lo convierten en su sustento intelectual, gráfico y material.

La premisa con la que se empieza a desenvolver el discurso es que la representación y la construcción son procesos que se presentan en la concepción tanto del libro como del edificio, en el quehacer editorial y en el arquitectónico. Con ellos se establecen los condicionantes y las posibilidades que hilvanan, de forma paralela y muy estrecha, las maneras de expresión de ambas disciplinas. La forma en que se materializa un libro y cómo se construye tanto intelectual como técnicamente son temas que mueven la voluntad del autor para realizar tamaña investigación. Por medio de múltiples ejemplos bien seleccionados, pasa revista a aquellos hitos en el desarrollo de la tecnología editorial y, sin escatimar en imágenes, explota todos los aspectos que hacen del libro de arquitectura un artículo muy atractivo para los aficionados y afines a esta disciplina.

Este título se estructura en dos grandes partes: la primera trata de cómo el libro, en general, se convierte en un producto influyente en la materialización de la obra arquitectónica y cómo un edificio puede dar pauta a un cierto acomodo y expresión editoriales. El autor pone como ejemplo, por un lado, el caso del Crystal Palace (1854), el cual, al ser objeto de múltiples análisis y publicaciones literarias, junto con la invención de la policromía en la impresión, da una nueva dimensión a la forma en que se concibe el diseño arquitectónico. La cromolitografía permite entender el color en la arquitectura y abre un panorama antes restringido por las ilustraciones en blanco y negro. Por otro lado, la fotografía se convierte

en un instrumento poderoso de la representación arquitectónica en el libro *Brefreites Wohnen*, de Sigfried Giedion, quien pone en evidencia los aspectos técnicos en la manufactura del libro y hace reflexionar sobre la relación del diseño del mismo en concordancia con su contenido. Giedion elabora una estructura autónoma del libro, combina capas de imágenes, textos y notas, y declara: “El libro no debe ser una secuencia gris de contenido, sino un diseño visual continuo.” Por primera vez se entiende el libro como un sistema de comunicación de la arquitectura.

En la segunda parte de esta obra, el autor se convierte en un anatomista. Disecciona y analiza el funcionamiento del libro y sus partes a partir de cinco conceptos que se vuelven los ejes conductores de la reconstrucción que lo vincula con la arquitectura: la superficie, la textura, el ritmo, la estructura y la escala. Todos estos conceptos, ampliamente utilizados en el argot arquitectónico, adquieren un significado distinto y se compaginan para develar la anatomía del libro de arquitectura.

El libro es un objeto físico; de acuerdo con el concepto de la superficie, vemos cómo los arquitectos se apoyan en estrategias visuales para construir sus argumentos, y la imagen –fotografía, grabado, litografía– se vuelve no sólo un apoyo del texto, sino que junto con él fundamenta las ideas de su autor. La imagen no es solamente un añadido para ilustrar. La disposición de los elementos gráficos en el libro la convierte también en propaganda y, por lo tanto, es susceptible a la crítica visual. Asimismo, la textura tiene un papel importante en el análisis del libro. Ésta es fruto de un conocimiento manufacturado a partir de los medios técnicos y los materiales de una época en específico. A su vez, tiene un fin social particular, que va en concordancia con las características materiales del producto final. Los libros caros y elaborados están destinados a quienes pueden pagarlos, a diferencia de los folletos turísticos pensados para ser usados únicamente un par de veces y después desecharlos.

La lectura de una obra arquitectónica supone un ejercicio con una secuencia diferente de la de una novela. Por medio del ritmo se estudian las posibilidades que la progresión lineal del libro puede aportar y los acomodos que pueden darse

entre las imágenes y el texto. Estos experimentos recaen en cómo éste puede transformarse en un recurso pedagógico y promocional ligado a otras manifestaciones artísticas, como el cine y la fotografía.

La manera en que son acomodadas las páginas, la textura de éstas y la secuencia rítmica de su contenido dan como resultado una estructura, que el autor pone en evidencia al comparar el libro de arquitectura con el edificio mismo. La morfología del libro se adapta a su contenido y se rige por ciertos determinantes materiales y sociales, al igual que un edificio. Sin embargo, la representación de una obra arquitectónica trae consigo sus dificultades y el estudio de la escala se enfrenta a ellas. ¿Cómo presentar la inmensidad de un edificio en el reducido espacio de una hoja? Libros más grandes para ilustraciones mayores podría ser una primera respuesta, sin embargo, la elaboración de una imagen a partir del texto también se vuelve un medio que enriquece la difusión de la arquitectura. Para Tavares, el reproducir arquitectura en libros no es un proceso exacto, sino un desencadenante de la imaginación del lector. ¿Cuál es la materia prima de la arquitectura sino la imaginación?

Alberto Gisholt Tayabas

BITÁCORA is a peer-reviewed academic journal published by the School of Architecture of the Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM since 1999. The journal specializes in the critical, historical and theoretical study of architecture, landscape architecture, industrial design, urbanism, and art as studied from multiple vantage points. It is published three times a year and its goal is to disseminate knowledge on these topics and, therefore, it is aimed towards a wide audience including students, architects, philosophers, town planners, designers, artists, historians, critics and theorists of art, architecture, and social sciences, as well as any other person interested in the themes addressed in the journal.

BITÁCORA requests original unpublished research to be submitted to a double-blind peer review. The Editorial Board will review the essays and forward them to two experts in the specific field of the proposed topic. Proposals may be accepted, accepted with revisions, or declined. The criteria for evaluation are based, solely, on the thematic relevance, originality, contribution, clarity and importance of the work. Submissions must follow the Instructions for Authors. The journal guarantees the confidentiality of the evaluation process and the anonymity of reviewers, authors and content at all times.

BITÁCORA issues calls for papers addressing a specific theme with a deadline for each issue. The remaining content of the journal is open ended; submissions related to any of the proposed fields of study are welcome at any time. In addition to research articles, the journal welcomes essays, reviews, interviews and other genres whose publication depends on the approval of the editors and the Editorial Board.

BITÁCORA is indexed in the Avery Index to Architectural Periodicals, Periodica, Latindex and Ulrichsweb. It can also be found on-line at: www.arquitectura.unam.mx/bitacora.html and www.revistas.unam.mx/index.php/bitacora.

In accepting and agreeing to the terms set by the journal, authors must ensure that essays and related material are original and that all permissions and copyrights have been secured. The content of the essays is the sole responsibility of the author and does not reflect the opinion of the Editorial Board or the School of Architecture at the UNAM.

We have done our best effort to find the copyright's owners of the images published in this issue. In some cases this was not possible, therefore we kindly ask them to contact the journal

Hemos puesto todo nuestro empeño en contactar a aquellas personas que poseen los derechos de autor de las imágenes publicadas en la revista. En algunos casos no nos ha sido posible, y por esta razón sugerimos a los propietarios de tales derechos que se pongan en contacto con la redacción de esta revista.



Editorial

We are mimetic beings: we have an existential need to present and represent reality. Graphics have accompanied human beings since prehistory when a fundamental part of their expression and communication was made graphically on the stone caves where they lived. Therefore, they have also accompanied architecture since then, if we understand it as the first refuge against the forces of nature. During the Renaissance, with the invention of perspective, it was possible to express an idea of depth in two dimensions and this transformed the way that architecture was produced –another type of artistic, space emerged both graphically and in buildings. These representations of space included supposedly objective images of the constructed environment, as well as imaginary reproductions in which the possibility of altering the reality was at play. In this way, the graphics became a powerful cultural phenomenon. In cities in the twenty-first century, today's technology constantly replicates worlds in two dimensions –perspectives, photographs, videos, simulations– that make us believe that they are three dimensional or even reality itself.

When we proposed this topic for *Bitácora* we knew that it was a challenge and a provocation; a challenge because the limits of graphics are not clear as well as their differences to art –as it is in other design cases. For some it might seem that what distinguishes it is its industrial character but this does not appear to be enough distinction after Duchamp's questioning of art in the early twentieth century, and where the value of the craft and the importance of uniqueness as characteristics of art ceased to be decisive. The topic is also a provocation because we live so immersed in the world of visual communications that these sometimes go unnoticed. From modernity, we live surrounded by different types of graphics that bombard us in our daily life.

However, in the prevailing chaos of modern cities, graphic design can guide, re-symbolize the environment, and provide meaning beyond obvious signage cases. The clearest example for the Mexican context is that which is referred to in the cover of this issue in which we recreate the Cartesian space on which our present form of representation is based and, at the same time, allude to the union between Huichol art and Op-art that characterized the design idea for the 1968 Olympic Games in Mexico.

A graphic image has a communicative power superior than any building; it speaks directly to the people and, as a result, it also threatens the communicative capacity of architecture. As Venturi observed, since the 1960s the building has become the advertisement of any brand. However, in the anonymous and uniform world of objects manufactured in series within which we live, the ones we use every day are not so impersonal when they have some graphic element that gives them meaning.

Even when we may understand the power of abstract space, any of us before a bare wall cannot avoid seeing it as a canvas for any expression. The clearest example of this is the phenomenon of graffiti which is as common as it is natural in our cities. Many times this natural need has been translated into

artistic expression as in the case of muralism and other explorations –such as those of Daniel Buren– where the lines, points and rhythm of the graphic expression on buildings coexist with the perspectives, sequences and sets of walls and buildings in the urban context; producing new and surprising sensations. Siqueiros' proposals for his Ciudad Universitaria murals and, above all, his investigations inside the Casa de Arte Público are like this: the studies on the walls of that orthogonal interior for the Poliforum are much more interesting and stimulating than the murals on the actual building. There we see an intersection between a reality in motion and the simulation of perspectives drawn on its walls creating, in the experience, new dimensions and even spaces between dimensions.

The prevalence of the two-dimensionality in which we live is so ingrained in our culture that architects and designers of objects, the city and the landscape are trained to and believe that designs can be represented in two dimensions. Even models have been replaced by renderings. As Alberto Pérez-Gómez explains in his article, the use of descriptive geometry in the methods of design, which have been in use since the nineteenth century, has resulted in a practical and simple methodology in accordance to our technological and philosophical world. This conceptualization of our disciplines, however, has strong implications in the shortcomings to achieve the goal of improving the life of societies; they change the way we think and understand things. The representational tools are not neutral; the intentions of the authors and of the world in which they lived can be understood by the way in which they decided to represent their designs. The tools we use today cause us to ignore that emotional meaning is given in the actions and daily use of the inhabitants and never in a static image: plan, section, facade, or video; much less in a simulated perspective of reality. Inevitably architecture, as something habitable, will be very different from its representation in the most orthodox set of building plans. There will always be a translation process between the drawing and the building and among other works that we know almost exclusively through their representation and their influence on our proposals. It is necessary to critically note and analyze these translation processes to understand their reach.

The artistic avant-gardes of the twentieth century experimented with a different use of abstractions developed by geometric projections which, in turn, implied a criticism of the techno-scientific world. These tactics –the search for spaces between dimensions– can enrich the creative process and adapt it to our present. We cannot blindly accept the instrumental aspects of our representation, we must develop a critical position towards them in order to create new tools that will allow us to expand the analysis and pursue a truly meaningful architecture. Beyond the technological potentials of current architectural representation, beyond instrumental reason, architecture needs to find ways to critically represent temporary and existential human space.

Cristina López Uribe

FE DE ERRATAS: página 020. "El Archivo Internacional de Mujeres en Arquitectura celebra 30 años" Pie de la primera imagen. Dice: "Tarjeta de presentación de Eleanor Coade, quien creó una empresa de fabricación de piedra artificial en Londres en 1769. Colección IAWA." Debe decir: "Helipuerto urbano elevado, un proyecto diseñado por Melita Rodeck en 1960". Colección IAWA." Página 021. Pie de la primera imagen. Dice: "Foto del pasaporte de Judith Roque-Gourary. Colección IAWA." Debe decir: "Dibujo de automóvil de Kimiko Suzuki".