

La Narrativa arquitectónica desde su expresión tangible hacia la intención del autor

Architectural Narrative from its tangible expression to the author's intention



Christian Eleazar Jurado Hernández ¹  

¹ Universidad La Salle Bajío. Facultad de Arquitectura. León, México.

Autor de correspondencia: christianjurado@dom.com

Recepción: 02-05-2025 / Aceptación: 19-06-2025 / Publicación: 28-07-2025

Resumen

Dentro del universo de la arquitectura, se genera una compleja relación narrativa de esta y los diversos actores involucrados en su creación y uso. En esta esfera de conocimiento, la arquitectura se puede entender no solo como un objeto materializado, es decir, no solo como un edificio o conjunto de estos, sino también como el conjunto de historias contadas por diferentes actores y desde diferentes perspectivas. Esto implica tanto la visión del diseñador arquitectónico como la experiencia del usuario. La idea de que la creación arquitectónica no se limita a la concepción y diseño del autor es algo que invita a reflexionar en cómo se genera y proyecta la arquitectura, y así mismo, incentiva la reflexión de cómo se configura a través de la interacción del espacio con sus ocupantes, quienes generan sus propias narrativas con base en su vivencia y relación con el objeto arquitectónico. El concepto de “narrativa” se amplía para incluir tanto el relato del diseñador arquitectónico durante el proceso creativo, como las historias y mitos ¹ surgidas de la interacción del usuario con el espacio. Este fenómeno genera una dicotomía entre lo que el autor de la obra desea transmitir y lo que finalmente experimentan los usuarios.

Palabras clave: narrativa; arquitectura; diseñador; historia; mito; materialización; complejidad; usuario; dicotomía.

Abstract

Within the universe of architecture, a complex narrative relationship is generated between architecture and the various actors involved in its creation and use. In this sphere of knowledge, architecture can be understood not only as a materialized object, that is, not only as a building or set of buildings, but also as a set of stories told by different actors and from different perspectives. This involves both the vision of the architectural designer and the experience of the user. The idea that architectu-

1. En este contexto escrito, el Mito se observa como una construcción no necesariamente fiel al discurso original del autor.

ral creation is not limited to the author's conception and design is something that invites us to reflect on how architecture is generated and projected and encourages reflection on how it is configured through the interaction of the space with its occupants, who generate their own narratives based on their experience and relationship with the architectural object. The concept of "narrative" is expanded to include both the story of the architectural designer during the creative process, as well as the stories and myths arising from the interaction of the user with space. This phenomenon generates a dichotomy between what the author of the work wishes to convey and what the users ultimately experience.

Keywords: narrative; architecture; designer; history; myth; materialization; complexity; user; dichotomy.

1. Introducción

La narrativa arquitectónica como base dialéctica.

En el vasto ejercicio de lo arquitectónico es evidente encontrarnos con diversas facetas que lo conforman, y así mismo, también nos encontramos con diferentes formas de expresarlas para intentar denotar la arquitectura misma desde una visión particular, con la finalidad de que los demás la entiendan, al menos deseablemente en vías de una utilización. Esta visión particular, propiamente hace referencia a la figura del **autor**, personaje a quien preponderantemente ha de atribuirse la **creación** de la arquitectura. Sin embargo, es de manera ligera que se puede mencionar esto, si se observa como una indicación general de la labor de

dicho personaje, pretendiéndolo como el único partícipe de la arquitectura, aunque probablemente, sea solo quien presente el **discurso** principal o inicial que narre la historia en la cual participan más personajes desde un edificio.

Directamente se señala la **historia** que cuenta el autor de la arquitectura como **la narrativa** que cada ejemplo ostenta. Empero, esta narrativa no es solamente a nivel de un discurso que, puede o no, tener contenidos todos los elementos de lo que se quiere expresar. De este modo, se comienza a dilucidar la idea más amplia de contar una historia sobre arquitectura, no exclusiva de un discurso oral o escrito desde el autor, más si desde la misma arquitectura que, desde su diseño, cuenta su propia historia. Así entonces, el objeto arquitectónico que representa la arquitectura expresa una narrativa que ya no solo depende del autor, sino que también depende del **conjunto** de personajes, circunstancias y vivencias alrededor de este; y desde sí mismo.

Figura 1

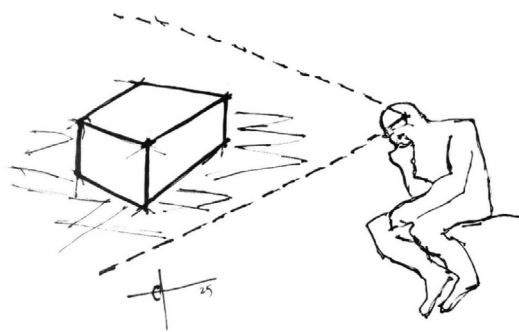


Figura 1. "Diseñador arquitectónico".

Fuente. Realización propia con base en "el pensador" de Rodin (2025).

Figure 1. "Architectural designer"

Source: Own elaboration based on Rodin's "Thinker" (2025).

minos, es necesario saber cómo ha sido **diseñada**. Entendiendo entonces la premisa del diseño de la arquitectura como la finalidad de la **forma** del objeto a crear (Hierro, 2010), desde su proyección y dibujo (o expresión tanto en maquetas físicas como digitales), hasta su deseable materialización llevada a cabo en su construcción, se dirige la comprensión de un proceso creativo como parte de una narrativa. Haciendo alusión a lo dicho anteriormente, es ya entrando directamente en materia, que, algunos autores consideran en su discurso personal (elevando a una particular narrativa) la idea de que la arquitectura es solo arquitectura si está **construida**. Ahora bien, sin duda, lo construido es lo que nos da esa posibilidad material para experimentar la realidad tangible, y no solo imaginarlo, por lo tanto, es pertinente la consideración conceptual de lo edificado como elemento donde se genera un imaginario humano, a partir de su uso y experimentación por parte del usuario, e inclusive desde la perspectiva de otros actores que la observan y no necesariamente la usan, pero hacen crítica acerca de esta.

Es preciso entonces puntualizar dos partes importantes para la comprensión de la idea que se plantea. Por un lado, la narrativa directa del **autor** como tal, que es quien conceptualiza, diseña y plasma con recursos gráficos la idea del objeto arquitectónico y lo que conlleva en algún entorno, es decir, quien genera el **proyecto**; por otro lado, la narrativa de **lo construido**, que es donde se da la experiencia vivencial del usuario. En contraste, esta **dicotomía** conceptual ha de servir para visualizar que efectivamente en el ejercicio de lo arquitectónico, existe el diseño

en sí, atribuido al autor de la arquitectura, que, para efectos prácticos aquí, se le denomina el **diseñador arquitectónico**, cuyo rango de acción llega hasta cierto punto.

Sin duda, teniendo en cuenta el entendimiento de la *dicotomía narrativa de la arquitectura*, es preciso entonces evocar una explicación directa del término que se induce aquí, **¿Qué es la narrativa? y ¿cómo se genera en la arquitectura desde el diseñador y el objeto?**

Intuitivamente es lógico determinar el término “**narrativa**” como aquello relacionado a la acción de narrar, es decir, de contar algo, justamente, como ya lo mencionaba en líneas anteriores, la acción de contar una(s) **historia(s)** sobre algo. Precisamente, las historias que desarrollamos alrededor de un objeto en particular conllevan un objetivo planteado desde quien están siendo transmitidas hacia donde hay interés de que lleguen. Por lo tanto, se puede entender “la narrativa” desde su categorización en lo literario ², como el género constituido por la novela y el cuento (Española, 2025), de tal suerte que se amplía la concepción de la palabra en una esfera donde se construyen las historias sobre dicho objeto. En este caso, se refiere a lo narrado con relación a un proyecto de acuerdo con sus “actores”, es decir, los usuarios que ocupan el espacio arquitectónico, que lo experimentan y viven, generando sus propios juicios que dan la base de dichas historias.

Así entonces, se puede discernir entre las historias que cuenta el diseñador arquitectónico (tanto durante el proceso de diseño como cuando este se refiere al ob-

2. ©Real Academia Española, 2024. Diccionario de la Lengua Española. <https://dle.rae.es/narrativo>. Revisado el 28 de Abril del 2025.
Narrativa: Del lat. tardío *narrativus*.
1. adj. Perteneciente o relativo a la narración. Género, estilo narrativo. Sin.: narratorio, prosístico, expositivo.
2. f. Género literario constituido por la novela, la novela corta y el cuento. Sin.: novela, novelística, cuentol, prosa.
3. f. p. us. narración (II acción de narrar). Sin.: narración.
4. f. p. us. Habilidad o destreza en narrar o en contar algo. Tiene gran narrativa.

jeto arquitectónico de su propio proyecto una vez materializado y utilizado) y las historias del usuario. De tal suerte que es evidente el surgimiento de diferencias entre lo planteado y lo construido.

Aunque en un ejercicio reflexivo de observación crítica, se hace evidente que hay ejemplos donde la narrativa de un diseñador arquitectónico es consistente en gran medida con la realidad acontecida en lo construido, así también existe la posibilidad del contraste, que inclusive se antoja adverso. Esto por supuesto está determinado por la experiencia de cada usuario, que desde su propia percepción desarrolla significantes de connotaciones tanto positivas como negativas con base en su propia escala de valores. En este sentido, aquí es un punto donde la relevancia de la narrativa del diseñador arquitectónico se disuelve dando lugar a lo que el usuario determina. Sin duda, aunque ambas partes de la dicotomía narrativa son relevantes, es común que se cree una suerte de mitos alrededor de cada proyecto, dependiendo que quien lo observa y exprese su particular opinión, así mismo, es muy común que dichos mitos son, incluso, desconocidos por el diseñador arquitectónico.

2. Desarrollo

La narrativa arquitectónica como base dialéctica.

Es relativamente sencillo encontrar notorios ejemplos en arquitectura desde donde suponer que está clara una narra-

tiva arquitectónica, ya que tales ejemplos hasta pueden estar insertos en un imaginario colectivo, al menos de aquellos inmersos en el ámbito de la arquitectura. En México, se antoja indudable el caso del Arquitecto Luis Barragán ³ y su supuesta “**arquitectura emocional**”, quien, si bien expresaba en diversas entrevistas acerca de sus obras la idea de “lo emocional”, y especialmente acerca de su casa estudio en Tacubaya, refiriéndose a esta como “... un refugio, una pieza emocional de arquitectura...” y con esto él quería decir que “...no (era) una pieza fría de conveniencia” (Barragán, 1981); Luis Barragán no necesariamente puntualizó o manifestó como tal que lo que diseñaba habría de nombrarse como “arquitectura emocional”. Empero, es observable que se generó una suerte de “mitología” alrededor de su obra en general, que desde la propia narrativa del diseño donde manejaba “la espacialidad a partir de la luz y sombras en un juego de volúmenes que lo provocaban”, dando pie a nombrarla como “arquitectura emocional”, esto puede obedecer más bien a la interpretación de otros que lo observaban. Sin duda, el usuario que experimenta los espacios de una casa (o cualquier obra) diseñada por Luis Barragán podrá tener estímulos tales que evoquen emociones específicas, sin embargo, un **hecho** es que cualquier espacio que ocupamos (no necesariamente “habitamos” ⁴) y experimentamos provoca estímulos y sensaciones, lo que lleva a tener **emociones** ⁵, las cuales, dependiendo de cada usuario en sus particulares circunstancias, pueden ser consideradas tanto positivas como negativas.

3. Considerado por muchos como uno de los más importantes arquitectos mexicanos de la historia, inclusive algunos lo mencionan como el más importante, o al menos como referente. Caso curioso, ya que normalmente se hace alusión al dato de que el título profesional de Luis Barragán era en realidad de Ingeniero Civil.

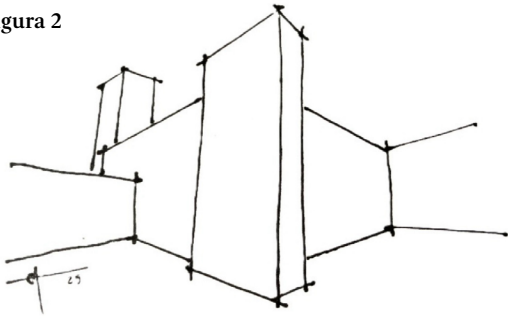
4. El concepto de **Habilidad** puede generar muchas argumentaciones de definición que van desde algo muy simple hasta una gran complejidad de características necesarias para que se cumplan en un espacio.

5. ©Real Academia Española, 2024. Diccionario de la Lengua Española. <https://dle.rae.es/narrativo>. Revisado el 28 de Abril del 2025.

Emocióm: Del lat. *emotio*, -ōnis.

f. Alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa, que va acompañada de cierta conmoción somática. Alteración del ánimo intensa y pasajera, agradable o penosa, que va acompañada de cierta conmoción somática.

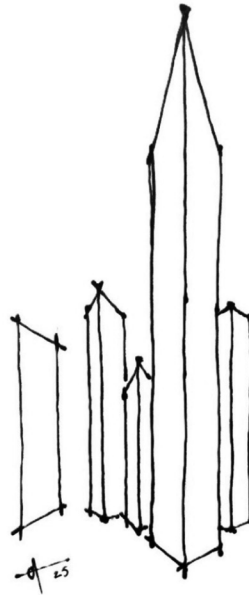
Figura 2



A pesar de la gran admiración personal que se tiene por el diseño y las ideas propuestas por Luis Barragán, se torna pertinente la reflexión más profunda de esto, con la finalidad de generar un pensamiento crítico lo más coherente posible, evitando caer en la **“creencia ciega”** de lo que alguien dice con respecto a alguien, donde tal vez ese alguien de quien se habla, no lo planteó de dicha manera. Es importante tener en cuenta que lo expresado por Barragán podría no haber sido planteado de la manera en que se transmite, de algún modo, esto sirve para aclarar (y desmitificar) el discurso arquitectónico, con la intención de aprender lo más cercano al origen de las ideas.

Para entender con más precisión el discurso arquitectónico de Luis Barragán, al menos el que se ha pretendido enseñar por algunos, tanto en la academia como en la práctica profesional de la arquitectura en general, es sumamente importante e imprescindible observar el hecho de que comparte autoría de algún diseño (Torres de satélite) ⁶ con el artista plástico alemán **Mathías Goeritz**, lo que lleva a una directa vinculación con el término. Esto al hecho de que en realidad Goeritz es quien, si genera un breve escrito sobre una de sus propias obras, el museo del Eco en la ciudad de México, donde experimenta desde su diseño hasta la materialización, lo que él considera si debiese llamarse **“arquitectura emocional”**.

Figura 3



Este texto es el llamado **“manifiesto de arquitectura emocional”** (Goeritz, 1953), publicado el 07 de septiembre de 1953. Este popular escrito entre los arquitectos y entes del diseño, es básicamente una descripción del “Museo del Eco”, que es autoría personal de Goeritz, donde es posible tener una aproximación a su propuesta espacial, ya que precisamente la usa de ejemplo. Es innegable percibir ciertas similitudes en este con la manera de diseñar de Barragán, puesto que, en el manifiesto, Goeritz hace mención de que los arquitectos Luis Barragán y Ruth Rivera han ayudado en esto con valiosos consejos, por lo que se puede suponer la influencia de Barragán en Goeritz, más no quiere decir que es autor o coautor del museo del Eco, por lo tanto, tampoco del “manifiesto”. Este hecho debilita la idea como tal de **“la arquitectura emocional”** de Luis Barragán, quedando solo como un discurso narrativo en referencia a la arquitectura que el diseñaba, pero desde la observación e interpretación de otros personajes que crearon el mito alrededor de esta figura.

Figura 2. “Casa estudio Tacubaya de Luis Barragán”.

Fuente. Realización propia con base en imagen de la terraza superior de la Casa (2025).

Figure 2. Luis Barragán's Tacubaya studio house.

Source: Own elaboration based on an image of the upper terrace of the House (2025).

Figura 3. “Torres de satélite”.

Fuente. Realización propia con base en imagen de las torres (2025).

Figure 3. “Satellite's towers”.

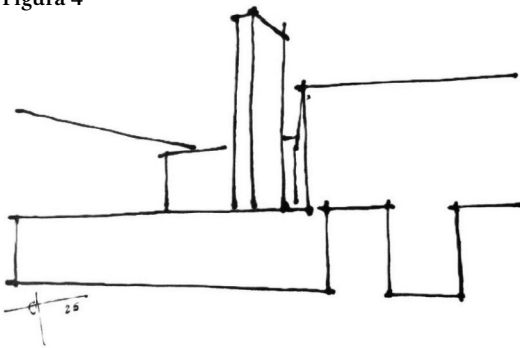
Source: Own elaboration based on an image of the towers (2025).

6.

Proyecto en el que también participa el pintor Chucho Reyes, personaje de suma relevancia para la obra tanto de Luis Barragán como de Mathías Goeritz, puesto que era de quien tomaban gran base acerca del uso de los colores. De hecho, fue el quien propone los colores de las torres.

A tal grado que es común encontrar menciones de muchas personas que se dedican al estudio de la arquitectura, refiriéndose a Barragán como uno de los **principales impulsores** de la “arquitectura emocional” (por supuesto junto con Mathías Goeritz), además de estipular que esta surgió como un “movimiento a mediados del siglo XX para recuperar la identidad mexicana”⁷, más allá de la funcionalidad de las obras.

Figura 4



Sin embargo, siendo que el manifiesto de Goeritz el único documento donde se menciona la arquitectura emocional directamente por su “creador”, y esto bajo un solo ejemplo que, según sus propias palabras, buscaba ser un experimento donde efectivamente se fuera más allá del funcionalismo y recuperara la intención psíquica del humano a través de las emociones que una obra de arte ha de provocar, es evidente que nunca se trató de una supuesta “identidad mexicana” y la recuperación de esta. Esto cobra mucha importancia al margen de entender que no hubo un planteamiento como tal, más si la interpretación de otras personas que han observado el trabajo de estos dos autores, dándole una significación

más allá del propósito original, que probablemente era una necesidad narrativa de dichos observadores para sus personales propósitos.

“Esta obra fue comprendida como ejemplo de una arquitectura cuya principal función es la emoción.”
(Goeritz, 1953)

Se podría indagar un tanto más al respecto de la obra de Luis Barragán para intentar seguir dilucidando narrativas alrededor de él y su trabajo, con el afán de esclarecer información que viene atada a los mitos creados por otros para tener un entendimiento más primigenio y esperadamente fiel de lo que el autor proponía directamente en su discurso como parte de su narrativa arquitectónica. Empero, para el propósito de este breve escrito, la suficiencia del ejemplo se culmina, no sin antes expresar que sin duda alguna (desde una perspectiva personal), Barragán siempre será un referente y un paradigma arquitectónico del cual siempre se podrá aprender.

Aunque sería prudente aprender de Luis Barragán observándolo lo más directamente posible, donde el elemento “autor” de la dicotomía narrativa de la arquitectura sea lo más preciso, y así tener una visión adecuada de la obra que se experimente, amén de que el otro elemento de la dicotomía (el usuario y el observador) generará sus propias bases en función de la vivencia personal y posiblemente relegando cualquier relevancia del proyecto, por lo tanto, del autor de este. Es decir, el diseñador arquitectónico ha encontrado su límite de acción en la narrativa general del objeto.

7. Como ejemplo, una interpretación dada en un artículo: Arquitectura emocional: entre el funcionalismo y la identidad mexicana, escrito por Andrea Ochoa para la revista Architectural Digest, y publicado el 17 de Diciembre del 2021. <https://www.admagazine.com/arquitectura/que-es-la-arquitectura-emocional-movimiento-mexicano-20201110-7677-articulos>

Figura 4. “Museo experimental El Eco”.

Fuente. Realización propia con base en imagen del museo (2025).

Figure 4. “Experimental museum El Eco”.

Source: Own elaboration based on an image of the museum (2025).

3. Discusión. La visión del autor sobre su propio diseño.

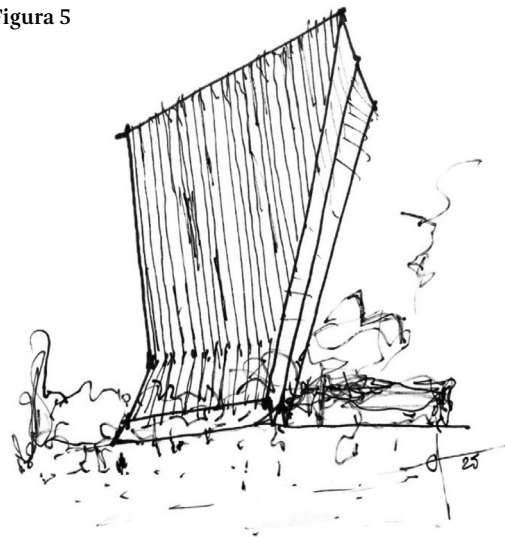
3.1 influencias y herencias: Barragán, TGL y Kalach.

Otra forma de expresar la dicotomía de la narrativa arquitectónica puede ser observando la opinión y experiencia del diseñador arquitectónico en relación con algún objeto correspondiente a algún diseño de su autoría, en un sentido de contraste con lo que acontece en la realidad tangible al pleno uso de este por parte de quien lo usa, así como de la contemplación y posible crítica de personajes ajenos a este, cuya labor se centra en su supuesto análisis, entendimiento y revisión. Para este propósito, sirvan un par de memorias personales sobre una experiencia con un personaje sin duda sumamente importante de la arquitectura mexicana contemporánea, el arquitecto **Alberto Kalach**, quien, entre tantos trabajos, es autor del proyecto de la “**biblioteca Vasconcelos**”⁸ en la ciudad de México, proyecto por el cual ha sido sumamente cuestionado.

Este proyecto servirá para ejemplificar el cómo la narrativa arquitectónica toma muchas facetas. Al arquitecto Kalach se le requería mucha atención acerca de esta obra desde la etapa proyectual, y no solo hasta que se inauguró en mayo del 2006, también varios años después en pleno funcionamiento y uso (probablemente aún en estas fechas puede ser un tema por el cual lo busquen recurrentemente para preguntarle). Es interesante y significativo visualizar a Alberto Kalach como un actor de la arquitectura mexicana contemporánea que tiene refe-

rentes claros para su labor arquitectónica en otros arquitectos antecesores a él, y principalmente mexicanos. En experiencia personal, por ejemplo, la interacción atestiguada de Kalach con el arquitecto **Teodoro González de León (TGL)**, con quien guardaba un vínculo evidentemente especial de gran respeto como de Mentor y discípulo, en una suerte de colaboración proyectual donde se denotaban grandes ideas, reflexiones y planteamientos urbano-arquitectónicos cuando para un proyecto en específico han colaborado en una etapa madura uniendo sus respectivas oficinas, así como cuando (cuentan algunos trabajadores de TGL) de joven estudiante, Kalach llegó a trabajar en la oficina de TGL.

Figura 5



Fuente: Realización propia con base en imagen del museo (2025).

Indudablemente era notoria la herencia de TGL hacia Kalach respecto a la importancia de la Ciudad y su basta complejidad de fenómenos que ahí ocurren, desde el espacio público hacia el interior de cualquier edificación en referencia a este, así como la responsabilidad del diseñador arquitectónico para con lo urbano y

8.

El 16 de mayo de 2003 se publicó la convocatoria a un concurso internacional abierto en dos etapas para seleccionar al arquitecto o grupo de arquitectos que se encargaran de elaborar el proyecto arquitectónico del nuevo edificio de la Biblioteca de México en Buenavista. Periódico “La jornada” en su versión digital. Portada de la noticia del ganador del concurso de la “Megabiblioteca José Vasconcelos” en el año 2003. Sitio WEB Periódico “La jornada”.

Figura 5. “Torre Virreyes”
Fuente. Realización propia con base en imagen de la Torre (2025).

Figure 5. “Virreyes Tower”.
Source: Own elaboration based on an image of the Tower (2025).

sus contextos. Cada proyecto, siempre en la búsqueda de una narrativa arquitectónica que denotara esa responsabilidad urbana, con el afán de “generar Ciudad” desde cada cosa que se diseñe, y que, desde el autor, se discurran las historias que reflejen las intenciones hacia este propósito. La relevancia de TGL en el trabajo de Kalach es notoria en la conceptualización y configuración general de algunos proyectos y la preponderancia del espacio urbano sostenible desde el objeto arquitectónico, así como también en los detalles de la materialización de cada diseño, con el uso de materiales claros y contundentes que a su vez evocan la sencillez de la forma, por sí mismos relatan la historia de su creación que permite al usuario tener una lectura relativamente sencilla de la espacialidad propuesta.

La consideración del ejemplo del arquitecto Teodoro González de León como referente de Kalach es una muestra de cómo la narrativa del autor se ve apoyada directamente por una figura mentora, es decir, un Maestro del que directamente se aprende. En este caso, casi como si de “pasar la estafeta generacional” se tratase. Por otro lado, existe la posibilidad de adquirir conocimientos gracias a la influencia de otras figuras, aunque no se haya tenido un conocimiento personal de estas. Tal es el caso para Alberto Kalach (precisamente y a propósito del ejemplo mexicano que se aborda en este escrito), la influencia que, dicho por el mismo, tiene de Luis Barragán. No obstante, el hecho de que Kalach no conoció en persona a Luis Barragán, no es impedimento de aprendizaje, puesto que quedó sumamente impresionado de su trabajo cuando lo descubrió gracias al

catálogo de la exposición montada en el MoMA de Nueva York, curada por Emilio Ambasz⁹ en 1976. Para ese momento, Luis Barragán (explica Kalach), si bien no es que fuera desconocido, aparentemente no se le tomaba en serio por los arquitectos mexicanos de entonces. Decían que a Barragán le interesaba la escenografía, más no la arquitectura. Entonces a partir de que Ambasz lo descubre y lo da a conocer más, de algún modo la opinión pública de su obra cambió inmediatamente. Para Alberto Kalach, la obra de Luis Barragán ha sido una importante fuente de inspiración, y se denota en sus propios proyectos, la importancia del espacio jardín como una extensión de la casa donde se generan justamente esas emociones que han dado nombre a la llamada arquitectura emocional de Barragán, algo que innegablemente muchos arquitectos hemos observado y de alguna u otra forma, aplicado como conceptualización espacial, Kalach no es la excepción. Para Kalach, Luis Barragán es muy significativo ya que estaba escribiendo bellas historias en su labor y nos recordó las cualidades misteriosas de la arquitectura, a tal grado que algunos años tuvo su oficina en los talleres de arquitectura de Luis Barragán en Tacubaya, y de hecho es sabido que visita constantemente las obras de Barragán, principalmente la Casa Gilardi.

3.2 La Megabiblioteca Vasconcelos: Un caso de intenciones contra realidades.

La Biblioteca Vasconcelos, es un ejemplo muy ilustrativo para explicar el tema de la **narrativa arquitectónica** de Alberto Kalach, donde se guarda una relación muy clara respecto a lo que Barragán dis-

9.

Arquitecto Argentino. Nació el 13 de junio de 1943, Resistencia, Chaco, también es ciudadano de España por Concesión Real. Curador en el Departamento de Arquitectura y Diseño del Museo de Arte Moderno, en Nueva York (1969-76).

curría sobre el espacio íntimo del jardín y su contemplación, así como también la perspectiva urbano-arquitectónica que Teodoro González de León expresaba en cada proyecto, principalmente de escala monumental en relación con el espacio público y sus cualidades contextuales. Este monumental objeto arquitectónico abarca un espectro muy amplio de contextos que proporcionan diversas perspectivas para su observación y crítica. En una síntesis aventurada de explicar tan amplio ejemplo, se puntualiza el hecho de cómo desde la idealización de la propuesta, en un contexto político *efervescente* por la víspera de la conmemoración de los 200 años del inicio del movimiento de independencia en México, ya se puede dilucidar una gran carga narrativa alrededor de este proyecto, sin siquiera existir.

Figura 6



La Megabiblioteca Vasconcelos, nombre con el cual se dio a conocer en principio al margen de un concurso internacional de arquitectura, es uno de tantos proyectos que a lo largo y ancho de México se plantearon y construyeron para dicha conmemoración. Esta en específico, se tornó evidente en el planteamiento de un proyecto de dimensiones “faraónicas” que dieran la consolidación a una hegemonía político gubernamental que ha

desplazado a otra, pues después de 70 años de gobierno del PRI en la presidencia de México, un partido opositor, gana en el 2000 las elecciones presidenciales (Vicente Fox presidente). Este proyecto se antoja lógicamente como aquel que representase el poder de su gobierno, es decir, una iconografía política de la arquitectura monumental con una narrativa propia de la “celebración” del Bicentenario de la Independencia de México, con el legado del gobierno en turno a través de objetos de deseo para “auto coronarse” como patria conforme a lo acontecido hace dos siglos.

Una vez anunciado como propuesta proyectual ganadora del concurso internacional en el año 2003, la del arquitecto Alberto Kalach (y colaboradores: Arq. Juan Palomar), fue inmediatamente objeto de diversos discursos, de historias y cuentos acerca de esta. En esto es claro que la propuesta narraba ya una historia de un proyecto que detonaría a integración de un entorno marcado por el evidente deterioro urbano en vías de una recontextualización social, sin embargo, la propuesta fue llevada a ser un recinto aislado de todo esto. Si bien, al interior se manifiesta de una forma notable y con cualidades espaciales que evocarían la idea de esa “arquitectura emocional *barraganezca*”, la comunicación espacial con el entorno es en sí deficiente. Las voces se dieron a notar, las historias fueron contadas desde muchas perspectivas, más la intención del autor se vio un tanto coartada en ciertos puntos, y, sin embargo, la biblioteca cuenta su propia historia a través de los usuarios quienes lo aprehenden como propio.

Figura 6. “Biblioteca Vasconcelos”.

Fuente. Realización propia con base en imagen de la biblioteca (2025).

Figure 6. Vasconcelos Library”.

Source: Own elaboration based on an image of the library (2025).

3.3 Encuentro con el autor intelectual: Entrevista a Alberto Kalach.

Un acercamiento dado entre quien escribe este artículo (CJ) y el autor intelectual de la Biblioteca Vasconcelos, el arquitecto Alberto Kalach (AK), aprovechando la relativa cercanía con él, gracias a las constantes visitas que realizaba a la oficina del Arquitecto Teodoro González de León (TGL), donde se colaboraba en ese entonces, arrojó importante perspectiva del diseñador arquitectónico, útil, pues la opinión honesta del proyecto, a casi 10 años del concurso ganado, por supuesto que podría ser susceptible de contraste respecto a lo inicial. Fue un encuentro un tanto peculiar con Alberto Kalach ante la visita que realiza a la oficina de TGL para ver algo sobre algún proyecto en común, aprovechando la oportunidad, se le abordó para preguntarle de primera mano los correos electrónicos que se habían estado intercambiado en referencia a la biblioteca Vasconcelos dentro de la esfera de un trabajo de investigación, donde este objeto fue un caso de estudio, en formato de entrevista/cuestionario, se le preguntaba al respecto. Sin embargo, al no obtener una respuesta esperada al cuestionario proporcionado, se volvió imperativo el acercamiento en persona para disipar la duda. Por supuesto esto fue necesario por la importancia de conocer la opinión del autor intelectual del proyecto, de modo que se pudiera contrastar con las experiencias y datos que en muchas instancias se habrían estado arrojando alrededor de este, así como de lo observable al uso cotidiano del objeto en sí, y en relación con sus contextos. Se muestra la transcripción interpretada de la plática ¹⁰:

CJ: Hola Alberto.

AK: Hola Christian.

CJ: Me gustaría preguntar acerca de los correos electrónicos que hemos estado enviándonos correos respecto a la biblioteca Vasconcelos.

AK: Mira, honestamente perdí interés al final. Después de leerlo y leerlo y comenzar a escribir, terminé borrando todo porque ya no le encuentro caso. La biblioteca ahí está ya, yo ya no tengo injerencia. Lo importante es que la gente opine, que se use.

Yo: Estoy en parte de acuerdo con eso.

AK: Los proyectos se discuten cuando son proyectos, ahorita ya es algo que ha quedado atrás, ya en el pasado, ya lo dejé ir, pues ya hace años de eso. Lo que pase ahora yo ya no puedo hacer nada, opinar de eso no tiene mucho caso.

CJ: Entiendo, sin embargo, creo que sería útil una opinión de quien tiene la autoría del diseño como contraparte a lo vertido precisamente del estudio con la gente y demás fuentes para aclarar algunos puntos.

AK: -(Un tanto reflexivo aparentemente) Hay una filosofía milenaria que nos enseña que las cosas son y hay que dejarlas donde están, quedan en el pasado y así debe ser. La biblioteca ahí está, ya hace años de eso.

CJ: ¿Qué filosofía es esa?

AK: Una milenaria...

CJ: Ok, entonces la tendré muy en cuenta esa filosofía...

AK: Así es... bueno Christian, nos vemos, luego hay que juntarnos a tomar una copa de vino y hablar de otros proyectos, ¿va? gracias... hasta luego (se despide y me estrecha la mano).

CJ: Muchas gracias Alberto, hasta pronto. (me despido también estrechando la mano)

Esto en un viernes de primavera al medio día...

10.

Plática transcrita e integrada en la Tesis de Maestría "Arquitectura Autista: La ruptura espacio-comunicacional entre el objeto arquitectónico y sus contextos."

10

DEL CAOS AL ORDEN
INTRODUCCIÓN

Lógicamente, esta pequeña plática se convirtió en parte preponderante del estudio realizado sobre el caso de estudio (Biblioteca Vasconcelos) bajo la temática abordada particularmente, en donde se buscaba entender el diseño arquitectónico bajo la premisa de comportarse aislado y desvinculado, para lo cual este objeto fungía como un paradigma experimental. Este supuesto planteado conforme a lo aparente en primera instancia del edificio materializado y su uso desplegó un abanico de posibilidades para ser estudiado, y por supuesto, más allá de la gran diversidad de procesos aplicados y datos arrojados desde muchas perspectivas. La voz del autor es la perspectiva que desde siempre se tomó en consideración, la cual se consolidó por sí misma como un elemento mutable conforme el desarrollo del diseñador arquitectónico, consolidando a su vez, una manera de entender la narrativa arquitectónica como algo sumamente sencillo de expresar, más no de asimilar desde la complejidad intrínseca de cada proyecto.

El tomar el caso de Alberto Kalach como ejemplo para explicar que la narrativa arquitectónica se construye desde distintas voces, adquiere jerarquía dependiendo precisamente de todas las voces que den cuenta del proyecto, e inclusive su exposición contextual. Visto de ese modo, entender a un autor, es entender su recorrido en el ámbito profesional, que, aunque no profundizado aquí, siempre va implícito en mayor o menor medida. Así entonces, más allá de ver mitos y leyendas en cuanto a alguien, es preciso observar lo que hace alguien desde lo que aprende y desde quien lo aprende, para contrastar con lo que dice de sí mismo

y lo que los demás dicen de él. De ahí la relevancia de revisar una línea de aprendizaje y conocimiento adquirido de este ejemplo, Alberto Kalach, revisando los paradigmas que, si bien son muy generalizados para todo aquel que estudie arquitectura en México, él tiene a bien expresarlos de primera mano. Con esto ha sido posible obtener información valiosa con la cual poder ampliar la significación de lo que La narrativa arquitectónica no solo del autor caso de estudio, sino también de sus propios paradigmas, abriendo la oportunidad de entender, desde ese enfoque, los mitos que se desarrollan alrededor las figuras tales como los citados ejemplos de Luis Barragán y Teodoro González de León.

Desde esta lógica, ha sido posible comprender que lo que se dice de alguien o algo, no necesariamente corresponde a lo que originó la idea. Por eso es ilustrativo el caso de la biblioteca Vasconcelos, ya que, desde su origen, la envergadura con la que se crea en todos los contextos (políticos, sociales, económicos, culturales, etc.), era evidente que se forjaría un paradigma arquitectónico nacional (e internacional), donde se verterían diversos dichos, discursos, historias y mitos. Aquí se da la oportunidad de contrastar la narrativa del diseñador arquitectónico con la de los usuarios y observadores para intentar entender al objeto arquitectónico y los fenómenos humanos que se dan con y a partir de este.

4. Conclusiones

Evidentemente en esta oportunidad de expresión literaria, se presenta de manera muy sintética la explicación de un tema que seguramente abarcaría mu-

cha más reflexión, y por supuesto gran cantidad de datos para tener la mayor cantidad de parámetros desde los cuales generar un contraste de opiniones e interpretaciones. Aun así, es posible discurrir con relación al entendimiento de La narrativa arquitectónica de tal modo que sea un referente didáctico con base en un estudio de experiencias directas de un autor del diseño arquitectónico. Sin duda, a pesar de que existen siempre muchas formas de abordar una explicación, lo generado aquí es coherente desde el punto de vista de un origen de las cosas, pues se ha podido observar en el ejemplo, el cómo se forja la narrativa de dicho autor al entender los componentes de su labor que han influido en él, directa o indirectamente. De esto consta la evidencia del diseño para objetivamente ver como se refleja en su propio trabajo. La dicotomía narrativa expresada durante este discurso ha dado cuenta de la importancia existente para todo aquel que observe la arquitectura, el reflexionar sobre cada elemento conformante de un proyecto arquitectónico, en este caso, desde lo materializado hasta el regreso del origen de las ideas, donde la paradoja del diseño lleva a tener un pensamiento crítico que deseablemente conduzca a un entendimiento más preciso y honesto de la arquitectura que se diseña.

Uno de los propósitos de este escrito es el énfasis de la direccionalidad que tiene, es decir, a quien va dirigido. No obstante, es en general que se desea difundir

estas ideas, es preciso atender al público estudiantil que está preparándose en la esfera de lo arquitectónico. Es importante contemplar desde la academia el cómo se determina la responsabilidad ética de generar una claridad acerca de la temática, por ejemplo, el entender la narrativa arquitectónica como algo preponderante en la labor de diseño arquitectónico. De este modo, bajo esa responsabilidad académica, el transmitir la información desde ejemplos específicos que tengan características suficientes para demostrar un planteamiento, nos lleva a pretender un aprendizaje coherente, útil y deseablemente aplicable. Cabe reiterar la necesidad de reflexionar con un pensamiento crítico lo más amplio posible por parte del estudiante para que pueda desarrollar la capacidad de discernimiento a partir de la observación, en vías de una explicación acerca de cualquier proyecto que aborde, sin mitificación innecesaria. Vislumbrando esto, el estudiante ha de ir generando su propia forma de discurrir, de diseñar y de expresar sus propuestas arquitectónicas con un narrativa lógica y coherente, donde se reflejen todos los elementos que desea implementar, siempre guardando la coherencia creativa y útil de un proyecto adecuado y responsable, independientemente de lo que alrededor surja y se diga, o de cuales sean sus referentes (por supuesto bajo un adecuado uso de estos, comprendiéndolos lo más profundamente posible, y no solo copiándolos irresponsablemente).

Figura 7

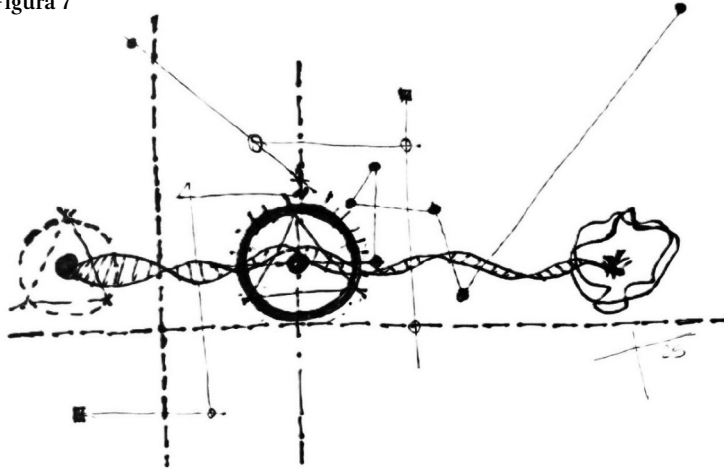


Figura 7. “Narrativa arquitectónica”.

Fuente. Realización propia con base en síntesis temática (2025).

Figure 7. “Architectural Narrative”.

Source: Own elaboration based on an image of the library (2025).

De manera general, se observa que la narrativa arquitectónica se configura desde de una dualidad entre el diseñador y el usuario, donde el primero propone y el segundo interpreta. El caso de Barragán evidencia cómo las narrativas externas pueden reconfigurar el significado de una obra más allá de la intención original. Esta dicotomía conlleva a tener una mirada crítica sobre los discursos arquitectónicos alrededor de cualquier objeto, e invita a valorar tanto la visión del autor como las múltiples experiencias del usuario. Sea la labor del diseñador arquitectónico una de utilidad a la sociedad que atiende, con proyectos lógicos y coherentes, muy a pesar de las posibles circunstancias adversas que en ocasiones se presentan en cualquier proceso, de tal suerte que, durante dicho proceso, la narrativa arquitectónica que se forja desde el autor, pueda deseablemente ser consistente con lo que venga después. Aunque, como se ha demostrado aquí, es común que nuestro rango de acción como arquitectos, se limite a las ideas proyectuales, pues el usuario es quien determinará la otra gama de historias conforme se generen las experiencias y vivencias del objeto arquitectónico, además de lo

que otros vean y digan al respecto. Que la experiencia de cada proceso que toque abordar sirva para enriquecer la labor del diseñador arquitectónico y **la narrativa de la arquitectura.**

5. Información de los autores

Christian Eleazar Jurado Hernández ¹

 0009-0005-8108-4537

6. Referencias

- Real Academia Española. (2024). Diccionario de la lengua española. <https://dle.rae.es/narrativo> (Revisado el 28 de abril de 2025)
- Jurado, C. (2017). *Arquitectura autista: la ruptura espacio-comunicacional entre el objeto arquitectónico y sus contextos*. Tesis de maestría, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Barragán, L. (1981, julio). Luis Barragán y la arquitectura del silencio [Entrevista]. En Christian Narkiewicz-Laine.
- Goeritz, M. (1953, 7 de septiembre). Manifiesto de arquitectura emocional. Ciudad de México, México.
- Hierro, M. (2010). El propósito final del diseño es la forma del objeto [Ensayo]. CIEPFAUNAM, Ciudad Universitaria.

La Jornada. (2003). Portada de la noticia del ganador del concurso de la “Megabiblioteca José Vasconcelos”. Sitio web de La Jornada. <https://www.jornada.com.mx>

Belogolovsky, V. (Entrevistador). (2023). Alberto Kalach: “¡Imagina que todos los techos de nuestra ciudad fueran verdes!” [Revista digital ArchDaily]. <https://www.archdaily.mx/mx/877579/alberto-kalach-imagina-que-todos-los-techos-de-nuestra-ciudad-fueran-verdes>