

00166 /

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO



DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO E INVESTIGACIÓN
Facultad de Arquitectura

Maestría en Arquitectura
Investigación y Docencia. Arquitectura

La Apropiación del Lugar.
Una visión social y psicológica.

Tesis que para obtener el grado de Maestra en Arquitectura
presenta:

Arq. Jany Edna Castellanos López.

2002

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Director de tesis.

Arq. Juan Manuel Dávila Ríos.

Sinodales Propietarios:

Arq. Jesús Barba Erdmann.

Dr. José Ángel Campos Salgado.

Sinodales Suplentes:

Dr. Guillermo Boils Morales.

Arq. Alejandro Suárez Pareyón.

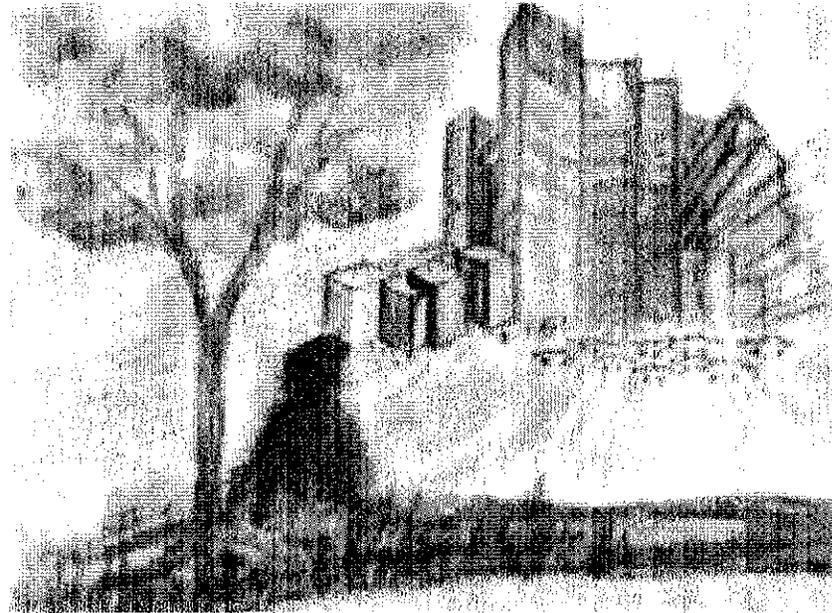
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

100 2000
1000 20000



DIVISIÓN DE ESTUDIOS DE POSGRADO E INVESTIGACIÓN
Facultad de Arquitectura

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Jany E Castellanos López

La Apropiación del Lugar.
Una visión social y psicológica.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Arq. Jany Edna Castellanos López.

SECRET
MAY 10 1954

Dedico esta tesis a mis padres Edna y Juan.

*Porque sin ustedes mis lugares no
permanecerían en mi recuerdo.*

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

CONTENIDO.

Introducción.	1	V. Arquitecto, también sujeto.	74
I. Lugar o Espacio. Marco Contextual	5	1. Las relaciones de poder en la toma de decisiones.	
II. Percepción y Conocimiento en la apropiación del lugar.	14	2. Papel del arquitecto ante las necesidades de los usuarios.	
III. El Sujeto y el Lugar.	29	VI. Apreciación subjetiva de la obra arquitectónica.	84
1. Valoración subjetiva.	38	1. Antecedentes.	
1.1. Cómo se describe el lugar.		2. El proyecto.	
1.2. Cómo se ve el lugar.		3. Simbolismo y percepción sociocultural.	
1.3. La Textura, el Color y la iluminación.		4. El arquitecto y su obra.	
2. Factores Externos.	50	5. Percepción subjetiva del usuario.	
IV. La Influencia del medio sociocultural en la Apropiación del lugar.	56	6. Experiencia perceptual.	
1. Los símbolos.		Conclusiones.	106
2. Simbolismo y poder.		Bibliografía.	112
3. Apropiación y sociedad.		Apéndice. Entrevistas realizadas a empleados del Fondo de Cultura Económica.	
4. El pasado cultural.			
5. Los medios de comunicación.			

TESIS CON
 FALLA DE ORIGEN

.....

INTRODUCCIÓN.

La presente investigación inicialmente se proponía como objetivo analizar los planteamientos existentes sobre la percepción del espacio arquitectónico, con el fin de elaborar un material que permitiera al estudiante de arquitectura acercarse en su proceso de aprendizaje a elementos básicos del diseño ambiental; sin embargo, tal objetivo se fue modificando como resultado del acceso a conocimientos de psicología humana, de sociología y antropología, surgió la duda sobre si sólo la psicología ambiental permitiría dar respuesta a los cuestionamientos que orientaban el trabajo: ¿qué es lo que hace que una persona se sienta confortable en un lugar?, ¿por qué lo transforma, en busca de sentirse emocionalmente satisfecho dentro de él?, ¿cómo el sujeto determina las características del lugar que quiere vivir? ¿cuándo se apropia del lugar y cuándo se adapta a él?

Se llegó entonces a la conclusión de que aun cuando los estudios de carácter conductista (como los realizados por Edward T. Hall, fundamentales para el nacimiento de la psicología ambiental) han proporcionado información profunda sobre la correlación del ser humano y el medio, no son lo suficientemente explicativos del complejo mundo de la percepción del medio ambiente y por ende del lugar habitable.

De ahí que el propósito de la investigación se ha centrado en el conocimiento de los factores que influyen en la apropiación del lugar por el sujeto, con el fin de que tal conocimiento le sea útil al arquitecto en el diseño de lugares que satisfagan física y emocionalmente al usuario.

Elemento medular del estudio es la sensibilización ante la transformación del concepto "espacio" en concepto "lugar", es decir visualizar una elaboración cambiante de un espacio vacío a uno cargado de simbolismo, de un ambiente frío a uno cálido y no hablando tan solo de temperatura ambiental; de ahí que la percepción del lugar no se pueda analizar tan solo como producto informativo de estímulos sensoriales y sus límites, no en definitiva; éste lugar contiene una carga emocional excepcional capaz de conmover al sujeto, evocar su pasado, confrontarlo con su presente, proyectarlo al futuro, darle vida, libertad, o conducirlo por senderos de depresión y dependencia. La pregunta sería ¿realmente un lugar puede hacer todo eso? ; la respuesta a esta interrogante es meta de este trabajo, de tal forma que a lo largo de los siguientes capítulos serán abordados diferentes aspectos que se consideró permiten comprender mejor esta percepción subjetiva del lugar.

Desde ésta óptica, el objetivo se trasladó hacia el conocimiento de los factores que pueden influir en la apropiación de un lugar y se establecieron como presupuestos:

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1. que el sujeto se apropia de un lugar cuando éste responde a sus expectativas físicas, emocionales (psicológicas), mediadas por la interpretación socio - cultural del grupo al que pertenece y su posición dentro del sistema general dominante.
2. que el sujeto se adapta a la función y la forma de un lugar como resultado de las determinantes establecidas (normas , reglas y leyes) para el rol social que desempeña dentro del medio.

Para iniciar la investigación se consideró necesario tomar como punto de partida la distinción entre los conceptos espacio y lugar, por otro lado se presenta un recorrido por la producción y transformación del espacio habitable dentro de un marco sociohistórico general, así como los problemas que se han generados por la ponderación del espacio en torno al concepto de progreso de la sociedad capitalista, aspectos que se exponen a lo largo del primer capítulo.

Dado que el proceso de percepción es un vehículo que utiliza el sujeto para conocer, aprender e integrarse a su propio medio, en el segundo capítulo se aborda su relación con el conocimiento como base para la valoración del lugar. Se presentan algunos de los postulados de la psicología elaborados por teóricos como Jean Piaget, Vigotsky, Sigmund Freud, y de la Gestalt entre otros que explican la forma de

conocer del ser humano desde la estructura psicogenética, así como del ámbito perceptivo donde intervienen múltiples interacciones (tanto del medio natural como del social). Así mismo se plantea la importancia de la percepción no como una serie de procesos fisiológicos en donde los sentidos proporcionan exclusivamente información del exterior a nuestra mente, pues sería esto una visión reduccionista, sino como una sucesión de etapas en las que el ser humano se encuentra en constante transformación a partir de los desequilibrios cognitivos producidos en los diferentes momentos de su maduración y que lo llevan a establecer mecanismos de adaptación al medio. Por otro lado se explica a la percepción como el resultado de la estructuración psíquica del sujeto desde su nacimiento en donde las necesidades y los deseos son orientadores en la búsqueda de los lugares que le son satisfactorios.

Percibir va más allá de una mera obtención de información, depende: del entramado sociocultural que construye a los sujetos, pertenecientes a una cultura determinada, en un espacio y tiempo específicos; del desarrollo y maduración de funciones superiores tales como la memoria y el aprendizaje; de la intermediación de herramientas como el lenguaje como expresión de la identidad y cultura del sujeto fundamentales para el conocimiento de la realidad y la forma de habitar el lugar.

En el tercer capítulo se parte de la noción de que no todos los seres perciben de la misma manera, aún cuando el proceso

biológico sea semejante, el propósito es exponer los aspectos que influyen en tales diferencias de percepción, ponderando el concepto de subjetividad y explicándolo como un conjunto de ideas que influyen al ser humano en la percepción de su medio y de esta forma acercarse¹ a los hechos psicológicos que pueden lograr o evitar que un lugar le sea agradable al sujeto que lo utiliza y en consecuencia se promueva o no una apropiación vivencial y emotiva, entendida como todo aquello que hace que el sujeto experimente satisfacción en el uso del lugar, que paralelamente le proporcione una identificación con él mismo y con su colectividad.

Desde la teoría psicoanalítica se hace referencia a la importancia del inconsciente del sujeto, así como las relaciones afectivas de la infancia con relación a la imagen del lugar que quiere habitar poniendo de manifiesto la necesidad de revalorar el lugar ante la influencia negativa de los avances tecnológicos y conceptos de espacio que ponderan el individualismo frente a la identidad social.

Por otro lado en este mismo capítulo se habla acerca de los elementos perceptuales y psicológicos que influyen en la valoración del lugar elaborada por el sujeto, donde la principal vía de reconocimiento y descripción es el lenguaje. Además de exponer el papel que juegan en tal valoración: la posibilidad de

¹ Se utiliza el concepto acercarse, para no caer en una postura determinista que considera que el espacio arquitectónico es el que delimita la conducta de los individuos

libre movimiento del sujeto en el lugar; los estímulos generados por la luz, tales como el color, las texturas y efectos luminosos, que contienen una significación simbólica producto de la cultura; además de incidencia de factores externos que también actúan en el cuerpo y la psique del ser humano tales como el clima, la vegetación, el sonido o la contaminación y que repercuten en la apropiación.

Es necesario definir al ser humano como un "sujeto" activo en su espacio físico, cultural y temporal y que por lo tanto lo construye subjetivamente, cabe preguntarse ¿de qué manera se relaciona lo subjetivo con la percepción del lugar y su diseño?. Los espacios son los ámbitos sociales en donde el ser humano pasa la mayor parte del tiempo y de su vida, son estos espacios los "lugares" donde desarrolla sus roles sociales, donde se construye sujeto, donde se cultiva física e intelectualmente al lado de padres, familiares y amigos, compañeros de escuela o de trabajo, convive con conocidos y desconocidos, son en ellos donde, crece, aprende y establece relaciones efectivas, es desde la familia que se establece la forma en como se debe percibir, es decir como conocer el medio que nos rodea, percepción matizada por la cultura de la sociedad en donde se ubica a partir de los símbolos y las costumbres.

Así mismo se expone una visión de la problemática generada por el sistema capitalista de producción, en cuanto a la pérdida de identidad cultural en el diseño arquitectónico resultado de la



mercantilización del espacio por los medios de comunicación, aspectos que se abordan en el cuarto capítulo.

En el quinto capítulo se resaltan algunas de las motivaciones, que pueden intervenir en "el diseño del lugar" como actividad. El diseñador tiene una disyuntiva: la que surge al tratar de dar solución a un proyecto, y que se inicia con la pregunta básica ¿cómo satisfacer las necesidades del usuario al que le está proyectando?; la otra consiste en cómo estar satisfecho él mismo con su trabajo creativo. En ambas, el mejor resultado no siempre está basado en la "perfecta" solución funcional o estética, interviene una carga emotiva que difícilmente se puede obviar en el proceso, así como la influencia del sistema social dominante y las relaciones que en él se entrecruzan; matizando la actividad creadora del arquitecto como análisis de múltiples factores para alcanzar el diseño de espacios placenteros para los usuarios.

Para dar un ejemplo sobre algunos de los planteamientos expuestos y con el objetivo de encontrar una correlación de lo expresado por diferentes opiniones con los aspectos abordados en la investigación, en el sexto capítulo, se recurre al análisis de la percepción subjetiva de un elemento arquitectónico construido y en funcionamiento, el Fondo de Cultura Económica (FCE), proyectado por el Arq. Teodoro González de León; dicho análisis está basado en los discursos elaborados sobre la forma y la función del objeto arquitectónico, así como en las opiniones de algunos empleados del FCE con los que se llevó a cabo una

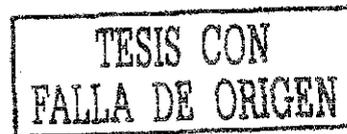
entrevista abierta sobre el tema y terminando con la referencia a mi experiencia perceptual en el recorrido por las instalaciones.

Para finalizar el documento se exponen las conclusiones surgidas de la argumentación desarrollada a lo largo de los seis capítulos, donde se elaboran consideraciones respecto a la práctica del diseño arquitectónico como una actividad creadora y social.

El apéndice del trabajo contiene la transcripción de las entrevistas realizadas con los empleados del FCE, en donde se incluyó un examen sobre la valoración subjetiva del edificio a partir de la descripción realizada en la entrevista número uno como apoyo a los análisis expuestos en el capítulo VI.



Ballarina, de Suzanne Rosenblatt



I. Lugar o Espacio. Marco Contextual.

El lugar se construye en un marco ampliado de referencias históricas y socioculturales, implica la estructuración y ordenamiento de significados y significantes que involucra al sujeto en un continuo proceso de conocimiento, a través del cual se reconoce como parte de un grupo y busca su propia identificación; la toma de conciencia sobre el lugar y las relaciones espaciales suceden en un nivel perceptual o sensoriomotor; su imagen intelectual se ha conformado a partir de la evolución simultánea entre percepción y representación ambas materializadas en la construcción espacial, la idea y sentido del espacio se generó como producto de un largo proceso genético y psicológico¹.

(Read; 1993: 83, 92-93)

Este producto final se constituye como arquitectura. Walter Benjamin, expresa que su historia es más larga que la de cualquier otro arte y que la experiencia de goce hacia ella se manifiesta por dos vías: el uso y la percepción; el primero expresado en el plano de la costumbre y el segundo relacionado con la contemplación, es

¹ Read sostiene que esta idea del espacio nace de un proceso Gestalt impulsado en el ser humano por la búsqueda del equilibrio manifiesto en su propio cuerpo a partir de la simetría, dando origen a la composición (basada en las leyes de proporción y armonía), como fundamento estético para alcanzar el ideal intelectual de la belleza,

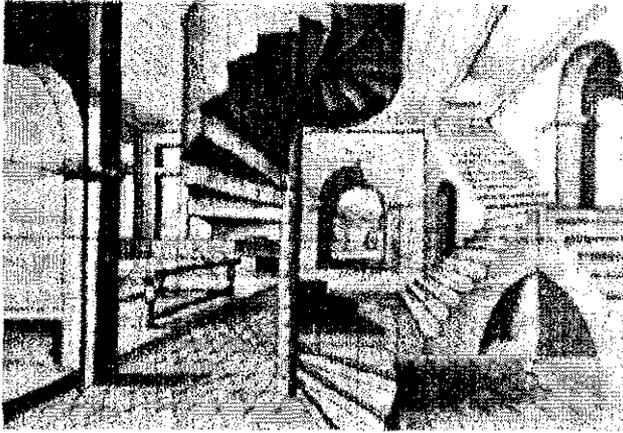
decir la recepción óptica (aunque también entrecruzada por la costumbre) (Benjamin; en Tafuri; 1972: 117-118), lo que remite a pensar que ambas vías se encuentran en una dimensión sociocultural. Cuáles son los elementos que permiten al sujeto esa experiencia visual y sensoriomotora de la arquitectura como parte de ésta doble percepción, Al respecto Bruno Zevi expresa que la esencia de la arquitectura no reside en el espacio sino en el cerramiento del espacio, en la organización significativa a través del proceso de limitación, son las obstrucciones que determinan el perímetro de la visión más que el propio vacío. (Zevi; en Scruton; 1985: 51)

Existen diferentes ideas sobre el espacio que han cambiado en el tiempo, la denominada vanguardista basada en un espacio considerado como antiespacio² que se caracteriza principalmente por su fluidez y libertad, su total apertura y transparencia, indiferenciado en gran medida, en contraste al espacio tradicional que se piensa delimitado, estático, diferenciado volumétricamente e identificable.

paradigma que tiene su máxima expresión en la cultura griega. (Read; 1993: 55 – 69, 109)

² También denominado "espacio – tiempo" en alusión a la teoría de la relatividad de Einstein y la variable movimiento o antiespacio como contraposición al espacio tradicional cerrado y delimitado por muros. (Montaner; 1998: 28)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Estudio de escaleras del palacio de Fontainebleau

El espacio tradicional encuentra su máxima representación durante el Renacimiento (periodo en que el hombre se consideraba centro de la cultura y la sociedad y por tanto de la unidad forma – espacio); es en el siglo XVII, con la revolución de la ciencia, donde se origina el antiespacio, se vuelve dinámico, independiente y relativo a los objetos en movimiento, evolucionó y se significó mediante elementos tales como: la iluminación cenital, escaleras tangenciales, partes que se abaten hacia planos posteriores, elementos repetitivos que en la perspectiva parecieran infinitos y en la ruptura de la barrera entre interior y exterior, por mencionar algunos. Tal evolución, nos dice Montaner, da un paso

trascendental en la arquitectura con el concepto internacional del espacio³, esta concepción del espacio infinito tiene una raíz platónica (que habla del espacio eterno e indestructible, abstracto cósmico que provee de una posición a todo lo que existe).

En contraposición Aristóteles entendía al espacio más empírico y delimitado, mediante el concepto lugar afirmaba que: “/.../. El lugar de una cosa es su forma y límite /.../. La forma es el límite de la cosa, mientras el lugar es límite del cuerpo continente /.../. Así como el recipiente es un lugar transportable, el lugar es un recipiente no trasladable”. (Montaner, 1998: 31)

Se puede ver que las definiciones (Incluso las actuales) del espacio están determinadas por el pensamiento de occidente en gran parte heredado de los griegos. De esta forma se establecen las diferencias entre espacio y lugar, mientras el primero tiene una condición ideal, genérica e indefinida, el segundo posee un carácter concreto y empírico, definido hasta en los detalles.

Se ha encontrado en la descripción sobre lugar que Montaner presenta en su libro **La Modernidad Superada**, basada en textos

³ El espacio es “conformado sobre un plano horizontal libre, con fachada transparente. El vacío fluido gira en torno a los elementos puntuales y verticales de los pilares de hormigón armado o acero y queda dinamizado por planos recortados que no cierran recintos octogonales y que muchas veces no llegan hasta el techo. Todo espacio moderno gira en torno a un protagonista estructural y formal a la vez: el pilar”. (Idem: 29)

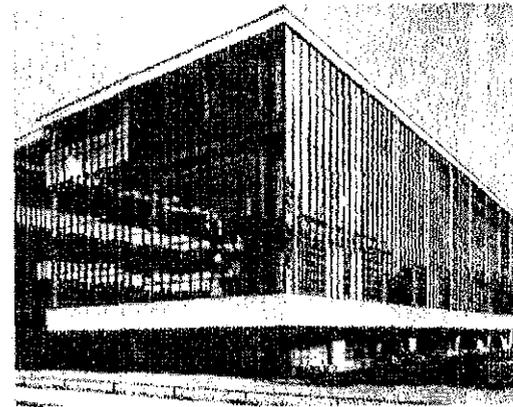
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

segundo posee un carácter concreto y empírico, definido hasta en los detalles.

Se ha encontrado en la descripción sobre lugar que Montaner presenta en su libro **La Modernidad Superada**, basada en textos de Norberg Schulz y Edson Mahfuz una referencia invaluable para el desarrollo de la presente investigación:

"El lugar viene definido por sustantivos, por las cualidades de las cosas y los elementos, por los valores simbólicos e históricos, es ambiental y está relacionado fenomenológicamente con el cuerpo humano", con la experiencia del sujeto y su percepción del mundo mientras que el espacio como concepto se basa en "medidas, posiciones y relaciones, es cuantitativo, geométrico, abstracto, lógico, científico y matemático". (Montaner; 1998: 32)

A lo largo del siglo XX, en ambas concepciones se ha gestado una evolución histórica. Durante los años diez y veinte se establecieron los prototipos del espacio moderno (platónico) en la arquitectura de Le Corbusier y Mies van der Rohe, por mencionar dos ejemplos influyentes.



Bauhaus, talleres, Dessau (1925 – 1926) Walter Gropius

En los treinta se inicia una revalorización de la arquitectura vernácula para fortalecimiento del concepto "lugar" con el surgimiento de las vanguardias europeas donde se instalan los miembros de la siguiente generación de arquitectos Lucio Costa, Arne Jacobsen y José Luís Sert, así como el mismo Le Corbusier; se recurre a configuraciones populares y a la arquitectura tradicional con el fin de aprender del lenguaje tradicional en contraste con el reducido carácter expresivo de la tecnología moderna, surge la cultura del organicismo, elogiada en los manifiestos de Louis Henry Sullivan y ejemplificada con las obras de Frank Lloyd Wright⁴ y Alvar Aalto.

⁴ "El espacio moderno que configura Wright no depende de una concepción racional, autónoma y prototípica sino de la experiencia visual y corporal de cada usuario habitando los exteriores. Wright

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

UNIVERSIDAD
DE ALBA

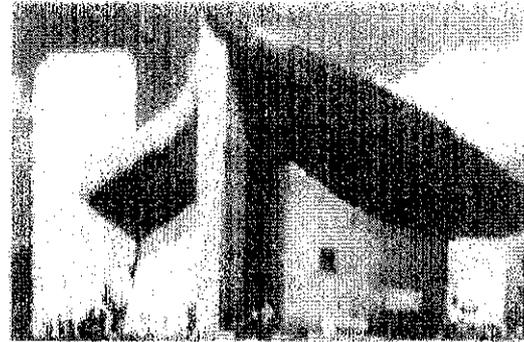
Para los cuarenta con el *New Empirism nórdico* quedaba asentada la postura de respeto al lugar desde la ecología (clima, topografía, materiales, vistas, paisaje, arbolado) y los valores psicológicos de la percepción del entorno, en oposición con la postura racionalista predominante, que ponderaba la omnipresencia de la arquitectura y el desinterés por la conservación de la naturaleza, la revalorización de la idea de lugar surge como una crítica al rechazo que hacía el estilo internacional a valores tales como la historia y la memoria. (Idem: 33-37)

Durante los cincuenta en la arquitectura se expresó una tendencia humanista a partir de la influencia de los estudios antropológicos de Lévi - Strauss principalmente (quién defendía la diversidad cultural), de la que se desprenden visiones que cuestionan la ruptura entre el hombre y el medio, manifiesta en la edificación racionalista de las ciudades; surgen movimientos ecologistas en polémica respecto a las alternativas tecnologicistas del modelo capitalista e imperialista y otras tendencias por su lado plantean una arquitectura de participación⁵ que rescata el concepto de lugar (Montaner;1993:127), en un marco mundial de movimientos

persigue un espacio moderno que no sea indiferente al lugar". (Montaner; 1998: 35)

⁵ Montaner acota que estas tendencias van a culminar en 1957 en la **Internacional Situacionista**, antecedente de los movimientos sociales de 1968, en donde los situacionistas defendían la arquitectura sin arquitectos. (Montaner; 1993: 127)

sociales como el de la liberación africana, la revolución política en América Latina y el triunfo de la revolución cubana. (Wallerstein; 1998:17)



La capilla de Notre-Dame- Du Haut en Ronchamp Le Corbusier

Entre las décadas de los años sesenta y setenta, se produce un nuevo fenómeno en la arquitectura, se inicia una aceptación del relativismo cultural y antropológico (admitiendo ya no como centro del mundo la cultura occidental), en un panorama de crisis por temor al agotamiento de los recursos naturales, se gira entonces la mirada hacia métodos tendientes a la economía en la edificación (a partir del sentido de las sociedades pobres); es así como surgen configuraciones de autoconstrucción mediante la acción social y colectiva, principalmente en los países del tercer mundo y

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

latinoamericanos como ejemplos de diseño participativo arquitectónico y urbano que rescatan el carácter y simbolismo del lugar (Montaner; 1993:128).

Paralelamente se observa a escala internacional que Estados Unidos había llegado a los límites de su poder, sus reservas de oro estaban en franca declinación y su consenso ideológico había sido minado por la revolución mundial de 1968 (incluida la URSS como antagonista indispensable) mientras que era notable el crecimiento económico de Europa occidental y Japón (Wallerstein; op. cit.: 18)

En este periodo se puede destacar el esfuerzo de Aldo Van Eyck por la recuperación de la significación en la arquitectura. Surgen otras tendencias que critican el "espacio" racionalista del movimiento moderno como el "diseño radical" europeo - conformado por grupos de diseñadores Italianos, alemanes y austríacos - que se plantean como objetivos la negación del exclusivismo del arquitecto y el diseñador como técnicos especializados, romper con la producción e imposición de modelos de comportamiento (tendencia conductista) y la búsqueda de las capacidades creativas del usuario.

Como parte de este pensamiento sociológico emergen planteamientos teóricos pensados en relación directa con los usuarios y su acción en los espacios privados y públicos como

los de John F. Turner, N. J. Habraken y Christopher Alexander⁶. (Montaner; 1993:128 -131)

En las últimas décadas la idea de lugar se ha interpretado de diferentes formas: como cualidad del espacio, materializada a una escala pequeña en la forma, la textura, el color, la luz natural, los objetos y los valores simbólicos; mientras que a una escala mayor se entiende como la capacidad para configurar los paisajes con los objetos y las articulaciones urbanas o bien como la adecuada relación entre ambas escalas.

De la "tercera generación"⁷ de arquitectos surge nuevamente el interés por la arquitectura vernácula orientada a la edificación

⁶ Alexander "sin renunciar a los avances tecnológicos busca superar todos los efectos negativos, homogeneizadores, contaminantes y dehumanizadores" con el fin de que la tecnología adopte un rostro humano, romper con la inercia de las sociedades del desarrollo con nuevos métodos de diseño. Turner, crítico del Movimiento Moderno y su concepto de hombre universal (que no tiene en cuenta la diversidad cultural y la capacidad participativa de las sociedades para configurar su espacio), trabajando para la UNICEF, estudió las posibilidades para intervenir y mejorar los asentamientos marginales en Latinoamérica. Habraken parte de la observación de las grandes ciudades Latinoamericanas y de la crítica a la frialdad, repetición, anonimato y falta de participación en los barrios residenciales europeos de la posguerra, plantea mediante la alta tecnología una arquitectura que admita flexibilidad, intercambiabilidad, elección y sustitución. (Montaner; 1993: 128-131)

⁷ Entre los arquitectos llamados de la tercera generación se encuentran Oscar Niemeyer, Roberto Buerle Marx, José Antonio Coderch, Luis Barragán, Fernando Távora, Fruto Vivas, Ralph Erskine, Aldo van Eyck (Montaner; 1998: 211)

del lugar como concepto. En México, Luis Barragán⁸ busca desarrollar el lugar placentero para el usuario con signos regionales, José Antonio Coderch y Távora realizan una síntesis rescatando la funcionalidad, belleza y técnica de la arquitectura tradicional y el lenguaje moderno. Jörn Utzon desarrolla su obra tomando referencias de la arquitectura primitiva oriental, precolombina y mediterránea, intenta conciliar organicismo y naturaleza con industrialización y producción. (Montaner; 1998: 38, 39)

En este sentido se manifiesta interés en cuanto a la integración o contraste de la arquitectura en el contexto ejemplificado con la obra de Kahn, que si bien desarrolla la idea de lugar en los interiores (mediante la luz, los valores simbólicos, las texturas, el confort, etc.), como volumen no interpreta el contexto contrastándolo significativamente. (*Idem*: 42)

Lo anterior se muestra en relación directa con la reflexión sobre si la arquitectura ocupa un lugar ya existente o hace lugar en un determinado sitio: Quintero haciendo referencia Martin Heidegger⁹ plantea que “no ocupa un lugar existente previamente, sino que ante ella y en su aparecer se presenta el

⁸ Barragán identificó “la necesidad de lugares delimitados y personales dentro de la mancha impersonal de las ciudades y buscó crear lugares de <<serenidad>> donde el hombre pudiera entrar en contacto consigo mismo de nuevo”. (Wood; 1994: 16)

⁹ Heidegger, filósofo, en 1951 en su conferencia **Construir, habitar, pensar**, “defendió la idea del lugar como superación de la concepción del espacio matemático y abstracto”. (Montaner; 1993: 166)

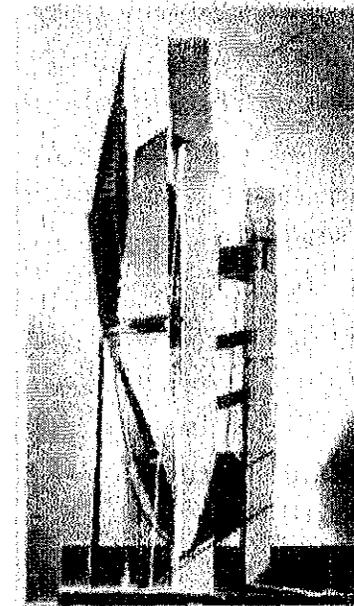
lugar”, de esta forma aparece otro par de conceptos diferenciados, el lugar y el sitio; un sitio puede ser ocupado por algo, mientras que “la arquitectura hace lugar de un sitio”; agrega que el lugar nace entre lo dado (que consta del estado inicial, el sitio) y lo creado (como proceso ocurrido, como estado final factible de transformación futura), no pudiéndose pensar en lo segundo sin remitirse al primero. (Quintero; 1996: 2-3)

Norberg – Schulz, en 1966, expresaba que la vida humana no puede desarrollarse en cualquier parte y presuponía un espacio que fuera un pequeño cosmos “un sistema de lugares significativos”, planteaba que la misión del arquitecto era dar forma a los lugares para que sus habitantes recibieran las “necesarias satisfacciones” o ponía como ejemplo el diseño del hogar cuyo objetivo sería ofrecer paz y seguridad (aun cuando el funcionalismo había intentado reducirlo a sus dimensiones mínimas). (Schulz; en Sust; 1972: 20)

Sin embargo, estas propuestas de edificación del lugar fueron perdiendo fuerza ante la arquitectura dominante y monopolista, que corre en la vía del sistema económico que pondera la producción y alta tecnología, de tal forma que ésta concepción de respeto entre lo dado y lo creado en los proyectos tardomodernos y posmodernos, varía drásticamente, mientras que en algunos casos se desprecia y destruye el entorno en otros se generan soluciones ajustadas al sitio.

En los ochenta la principal característica de la arquitectura posmoderna es la comunicación (en un contexto en que la cultura visual es generada por los medios electrónicos con grandes alcances en la mercadotecnia), la fachada de los edificios tendrá más importancia en esa carrera en torno a la imagen¹⁰ haciendo a un lado los atributos básicos (función, formas, procesos, estructura, técnicas). (Montaner; 1993:166)

¹⁰ Juan Antonio Ramírez plantea que en esta transformación resurgen las contradicciones sociales y piensa que se está produciendo una resignificación de la antinomia expuesta en los años setenta por Umberto Eco, en su libro **Apocalípticos e Integrados ante la cultura de masas**: El neopocalíptico y el neointegrado que se enfrentan como dos visiones antagónicas de la realidad social y cultural. Mientras el neointegrado acepta felizmente las nuevas tecnologías "la sustitución del papel impreso por la pantalla del ordenador, la del cine por el video y la del desorden burocrático por el rigor de la inteligencia artificial" (Habría que agregar el lugar por el antiespacio o el ciberespacio) sin pensar que esta transformación afecte los valores del pasado y convencido que la tecnología de punta solucionará los desajustes ecológicos producidos por la industria; el neopocalíptico muestra "su espanto ante el fetichismo técnico - científico, el rearme progresivo, la explotación, y la marginación de sectores de la población cada vez más numerosos...". Ramírez pone en tela de juicio la ambivalencia del "progreso científico" en la que por un lado se afirma que éste acarrea la destrucción de las riquezas naturales (desde la atmósfera hasta el organismo humano) y por otro se dice que no se puede parar el progreso pues el sistema se desestabilizaría y la civilización podría desaparecer, negando de esta forma el pasado así como la posibilidad de imaginar el futuro (Ramírez; 1992: 103, 104)



Maqueta del rascacielos de Coop Himmelblau

Como tendencia opuesta al concepto lugar se gesta una nueva sensibilidad y capacidad de percepción¹¹ cuyos teóricos son Peter Eisenman¹², Rem Koolhaas y Sola - Morales, que

¹¹ Concepción del espacio que ha tenido la influencia del pensamiento posestructuralista, en el cual domina la multiplicidad cultural; se basa (en contradicción con el estructuralismo) en el no-equilibrio, expresado mediante geometrías fractuales, haciendo énfasis en la discontinuidad, la fragmentación, la transformación y la diferencia. (Montaner; 1999: 92)

¹² Eisenman lo define como "un espacio eterno en el presente, sin ninguna relación determinada con un futuro ideal o un pasado idealizado. En el presente la arquitectura se considera un proceso de invención de un pasado artificial y un presente sin futuro. Recuerda un futuro que ha dejado de serlo"; idea que va acompañada por la caída



interpretan a los lugares ya no como recipientes existenciales permanentes sino como contenedores sin límites espaciales, como focos de acontecimientos, concentraciones y grandes flujos de circulación y que se clasifican en tres tipos de espacios: el mediático, el no-lugar y el virtual o ciberespacio¹³; Montaner cita a Marc Augé, quién plantea que la "idea de sociedad localizada está siendo puesta en crisis por la proliferación de estos no lugares basados en la individualidad solitaria, en el pasaje y en el presente sin historia", porque "el espacio del no-lugar no crea ni identidad ni relación, solo soledad y similitud" (Montaner; 1998: 48); igualmente emanados de la cultura de la comunicación electrónica y el progreso científico que se propone eliminar gradualmente los contactos corporales y que se basa en la desconfianza, utilitarismo y el consumo. (*idem*: 27-58)

de los mitos, orientada hacia un nihilismo, en la que muerte, el fin y la crisis son omnipresentes. Busca principios arbitrarios que se contrapongan a la concepción contemplativa de la obra de arte, y a la idealización del lugar. (*idem*: 92)

¹³ Montaner especifica la existencia de tres tipos de espacios: Mediáticos, en los que ya no es predominante el espacio físico, son contenedores neutros con objetos, máquinas e imágenes que configuran interiores modificables y dinámicos ejemplos son los museos de Gehry y Hollein; Los no lugares, calificados como de la "sobremodernidad y el anonimato" de "sobreabundancia y el exceso", relacionados con el transporte rápido, el consumo, el ocio (centros comerciales, hoteles, aeropuerto) por los que el usuario pretende pasar lo más rápido posible; finalmente el ciberespacio, como aquel que se proyecta en los ordenadores, conectado a través de los sistemas de computo sin necesidad de recurrir a los espacios tradicionales, es el lugar intangible en configurado a través de las redes telefónicas y satelitales. (Montaner; 1998: 45,49)

A estos espacios, también se les puede considerar platónicos: la última versión del antiespacio, es ya parte del presente en un contexto en el que el sistema mundial capitalista es profundamente desigualitario y opresivo, al tiempo que ha expandido la producción mundial colocando la fuerza económica en unos cuantos beneficiarios (que desean mantenerlo, postergando políticamente las contradicciones en espera de llevar a cabo un cambio radical por algún sistema mundial nuevo pero igual de antidemocrático y desigualitario). (Wallerstein; 1998 : 211 –217)

Qué se puede esperar de la edificación del lugar a estas alturas, cómo se va dar salida a las necesidades en torno a las transformaciones sociales que ya empiezan a observarse. Immanuel Wallerstein, expone que nos encontramos desde hace veinte años en una fase recesiva de los ciclos económicos del sistema capitalista, por otro lado se vislumbra la caída de la hegemonía mundial de Estados Unidos (proceso cíclico más largo y más lento), lo que plantea la posibilidad de un recambio del sistema, generado por fenómenos tales como la desruralización del mundo (la población rural por primera vez constituye menos del 50% de la población mundial y que bajará al 25 % rápidamente), tal evolución cambiara radicalmente la distribución mundial, dado que la reserva de trabajadores "de bajo nivel" se va terminando. Por otro lado se manifiesta una fuerte presión democrática sobre los Estados, exigiendo la satisfacción de diversas necesidades sociales, así el tercer

cambio es la ecología, pues, sé está ante el serio peligro de una catástrofe por la degradación creciente del planeta.

Por otro lado el avance de las comunicaciones, el transporte, se ha vuelto más rápido, las tecnologías más complejas y las invenciones técnicas se multiplican, esto ha hecho que el concepto global surja para explicar las nuevas interrelaciones (aun cuando ha estado presente en el sistema mundo capitalista diacrónicamente); pero lo fundamental es pensar en que si bien los capitalistas antes se inclinaban por disponer de mano de obra pagándola todo el tiempo ahora ante una etapa de recesión preferirán disponer de ella solo el tiempo que sea productiva, es decir partir de la flexibilidad de las formas de trabajo. El capitalismo como un sistema histórico está muriendo afirma Wallerstein pero el futuro puede ser mejor o peor; es entonces "necesario discutir y luchar moralmente, pensar todo el tiempo y seriamente para construir algo más valioso". (Wallerstein; en Vakaloutis et al; 1997: 54 – 59).

El panorama no es alentador, especialmente para los países que no son "norte". Es necesario plantear salidas en torno a preguntarse cómo reafirmar el lugar frente al antiespacio (germinado artificial de la realidad tecnológica del capitalismo salvaje) y todos los cambios que se prevén relacionados a las necesidades de infraestructura habitable del nuevo orden social que se produzca. En este tránsito, será necesario mirar hacia las críticas antisistémicas, que en los últimos veinticinco años

se han dirigido fundamentalmente hacia 4 ejes: el materialismo (búsqueda de la riqueza y las ventajas materiales); el individualismo (visión egocéntrica del mundo); el etnocentrismo (discriminación social y segregación de los grupos declarados "inferiores", polarización y culto a la meritocracia) así como a la capacidad destructiva del avance tecnológico impulsado por la acumulación de capital; con la idea de transformarlas para acceder a un mejor orden social, un modelo alternativo más igualitario; del que también forme parte la construcción del lugar que habita el ser humano. (Wallerstein; 1998: 173–176)

II. Percepción y conocimiento en la apropiación del lugar.

"No son nuestros ojos los que ven, como podría hacerlo una cámara, ni aún nuestro cerebro, como sostiene la psicofisiología; somos nosotros, nuestra conciencia socialmente construida y a la vez constructora de la realidad". Alejandro Montes de Oca.

Antes de exponer el entramado que influye en que hombres y mujeres percibamos de forma particular el medio que nos circunda, haremos algunas consideraciones acerca del carácter fisiológico en el proceso de percepción del ser humano, a manera de conocimiento necesario y sustento para comprender como nuestros sentidos nos conducen por este mundo de imágenes y sensaciones.

Los seres humanos cuentan con un aparato sensorial cuyos receptores le permiten realizar un examen del medio (basado en los cambios de energía producidos en el ambiente físico), las células que los forman producen una actividad nerviosa como respuesta a los estímulos, estas sensibles unidades receptoras conforman los diferentes órganos sensoriales (Schiffman; 1994: 14), que permiten la evaluación del medio, ya sea en contacto inmediato a través de las sensaciones de la piel,

mucosa y músculos, o a la distancia haciendo uso de los ojos, la nariz, los oídos y el tacto.¹ (Hall; 1994: 58)

En el proceso de percepción, Hesselgren, refiere que es necesario evitar confundir la percepción con la causa física o fisiológica que la produce, por tanto, se requiere hacer una distinción entre los conceptos estímulo y percepción: entendiendo al primero como entidad física externa que puede llegar al órgano de los sentidos motivando una percepción; al segundo lo define como entidad mental (Hesselgren; 1980 :11), existiendo desde luego en ambos elementos una actividad nerviosa que los vincula y que les lleva a participar activamente en los diferentes sistemas de percepción (de orientación, auditivo, háptico, gustativo - olfatorio y visual) que fueron objeto de clasificación por J. J. Gibson en 1966. (ver cuadro al final del capítulo)

¹ Los órganos de los ojos, reciben y reaccionan neuralmente a la energía electromagnética y radiante; las papilas gustativas en la boca son sensibles a las sustancias químicas; las regiones del oído reciben las vibraciones que el aire conduce; la piel responde a los cambios térmicos y las deformaciones mecánicas (Schiffman; 1994: 14). El oído abarca con eficiencia hasta 6 metros de distancia, siendo 30 metros el límite para establecer una comunicación verbal en una sola dirección. La información que el ojo humano recoge se da dentro de un radio de 100 metros y puede alcanzar hasta en 1.5 kilómetros para la interacción (Hall; 1994: 58). Si bien cada órgano tiene una estructura y funcionamiento específico existen entre ellos interrelaciones que le permiten al ser humano estructurar un campo integral de percepción y

El olfato a través de la nariz, proporciona excelente información del mundo exterior; el olor permite la identificación de lugares y organismos, es capaz de evocar recuerdos más profundos que la visión y el sonido, el olor se percibe y a la vez permite la reconstrucción de imágenes y sensaciones, es decir la visualización imaginaria de los espacios que han quedado grabados en la memoria del sujeto; Es el olor un estímulo al que por lo general no se le da mucha importancia en el diseño de los lugares, aun cuando en la historia del ente humano siempre ha estado presente, probablemente porque los olores son en ocasiones tan cotidianos que hasta pueden resultar desapercibidos.²

Los receptores nerviosos de la piel le proporcionan al organismo sensibilidad hacia el aumento o disminución del calor radiante o conducido de tal manera que podemos apreciar el calor o el frío en un lugar (Hall; 1994: 67). Es a través de la piel y de las experiencias táctiles que se logra conformar una memoria visual de las superficies y sus texturas, percibidas a partir de la luz y la sombra, de tal manera que para elaborar su descripción por lo general no es necesario tocarlas.

² Süskind escribe en un pasaje de su novela **El Perfume** "Grenouille veía el mercado entero con el olfato (...) Y lo olía con más exactitud de la que muchos lo veían, ya que lo percibían en su interior y por ello de manera más intensa: como la esencia, el espíritu de algo pasado que no sufre la perturbación de los atributos habituales del presente, como el ruido, la algarabía, el repugnante hacinamiento de los hombres" (Süskind; 1993: 33). Los olores intervienen en el recuerdo del lugar y los detalles que han impactado de alguna forma la estructura psíquica de sujeto



Priss/Linies

Aún cuando este aparato sensorial esta constituido por diferentes órganos, se considera a la vista como el principal medio que el humano tiene para recoger información y transmitirla; la vista hace una síntesis de la experiencia, Hall nos dice que "el hombre aprende al ver y lo que aprende, influye en lo que ve". (*idem*: 58). Para James Gibson las experiencias visuales están relacionadas directamente con las táctiles, porque se refuerzan las impresiones sensoriales mediante ambos canales (*idem*: 79) y agrega que es mediante la percepción que el hombre se hace consciente, es decir, se informa, aprende o se da a entender, además de que puede realizar una discriminación en el entorno (Gibson; 1987: 50) con el fin de seleccionar objetos y lugares para interiorizarlos y posteriormente recordarlos.

UNIVERSIDAD
NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

La percepción del hombre sobre el espacio es dinámica, depende de lo que puede hacer en él y no de mirarlo pasivamente, en esta transacción activa del sujeto con el medio, tanto la visión, como los aspectos cinestésicos,³ táctiles y térmicos pueden ser inhibidos o favorecidos (Hall; 1994: 83); otra adaptación psicológica es la habilidad que desarrolla el ser humano para mover sus músculos y ejecutar patrones complejos de actividad. Ambos actos, permiten el desarrollo inteligente y el dominio de impulsos y del medio ambiente con el fin de satisfacer deseos (Hall; 1991: 34). Esta exploración de los sentidos genera múltiples sensaciones que permiten el desarrollo de una actividad cognitiva y promueven la búsqueda de esquemas con el fin de ordenar los datos e interpretar de forma coherente la realidad externa (Levy – Leboyer; 1985: 91)



Zambullida, de Harold Edgerton

Una descripción sobre el lugar en la que se puede leer la integración a todos los sentidos, a partir de la percepción y en donde la imaginación del sujeto puede desplegarse, es la que presenta Wood sobre la obra de Barragán en San Cristóbal, como parte de una cita de Kenneth Frampton en el marco de su trabajo sobre el regionalismo crítico:

³ La palabra deriva de cinesis que viene del griego *kinesis* que significa movimiento. La cinestesia se refiere a la percepción sensorial de la posición y el movimiento en el espacio de los miembros y otras partes móviles del esqueleto articulado (por ejemplo los dedos, la muñeca, la cabeza, el tronco, y la columna vertebral); la estimulación de los receptores ocurre con el cambio en los ángulos en que se encuentran los huesos con ayuda del contacto producido en las articulaciones (Schiffman; 1994:113). El sentido cinestésico también se denomina, el sentido de los músculos, pues a través de ellos, se registran impresiones de peso y equilibrio, éste tiene una relación directa con el

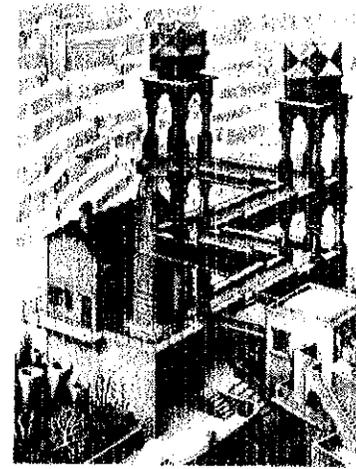
tacto, (Hessलगren; 1972: 10) y con la experiencia del lugar cuando el sujeto se desplaza por él



"Trabaja con <<percepciones sensoriales tales como la intensidad de luz, oscuridad, calor y frío; la sensación de humedad; el aroma del material y su casi palpable presencia; la resonancia de las pisadas>>" y por supuesto, el sonido del agua cayendo incesantemente (...)
(Frampton; 1983, en Wood; 1994: 16)

Es la percepción un proceso de discriminación y reconstrucción de la realidad, donde todos los componentes tienen una significación para cada sujeto y la sociedad a la que pertenece, cada objeto del mundo exterior al ser humano le dice algo⁴, existe un lenguaje que le permite percibirlo y elaborar una síntesis para su interpretación; la organización de este campo de percepción depende de fuerzas que surgen del "yo" del sujeto (como estructura psicológica) que se constituye en observador de sus necesidades y las de su cultura, de ahí la importancia de la percepción para comprender la apropiación del lugar. (Montes de Oca; 1989: 24)

Exponer que en la percepción existe un lenguaje de por medio, nos lleva a indicar primero, que la percepción requiere de su conocimiento, es decir, de un aprendizaje previo y, segundo, que la percepción se coloca como parte fundamental en un proceso de comunicación, en este sentido gran número de teóricos se han dado a la tarea de profundizar en la forma en que el ser humano conoce y percibe su medio ambiente.



Cascada, de Maurits C. Escher

Existen diversas teorías de cómo percibimos. En 1948 Tolman acuñó el término "mapa cognitivo", al que más tarde Downs y Stea definieron como "el constructo que abarca aquellos procesos que hacen posible a la gente adquirir, codificar, almacenar, recordar y manipular la información acerca de la naturaleza de su ambiente espacial (...)" (Aragonés; 1998: 46), esta información está referida a las características y las posiciones de la gente y los objetos en el ambiente, el ser humano produce mapas cognitivos de referencia ambiental (de los espacios que imagina o en los que se desenvuelve), que son innumerables dada la complejidad de las relaciones y las

⁴ " No existe ninguna forma ni nada en este mundo que <<no diga nada>>; cuando no nos dice nada o nos es indiferente, surge en un lugar inadecuado". (Kandisky; 1981: 26)

actividades humanas; así se construyen mapas de la vivienda, el empleo, el barrio, la ciudad etc.

Con una orientación semejante, Kevin Lynch desarrolló la idea de los mapas mentales en 1960, argumentando que cada individuo posee uno o varios mapas en la cabeza con escalas diversas y que además pueden ser de carácter individual o colectivo (a los que denominó imágenes públicas), tratando de llegar a sintetizar lo físico y lo psicológico en la relación hombre – medio ambiente.

Los mapas se encuentran en cambio constante, y aun cuando se resisten al olvido sufren el desgaste del tiempo. Otros estudiosos, como Siegel, Kiriasic y Kail, dieron cuatro funciones fundamentales a los mapas:

1. organizar la experiencia social y cognitiva.
2. influir en la organización del espacio.
3. ser dispositivo para generar decisiones acerca de acciones y planificación de secuencias.
4. conocimiento de dominios no espaciales de experiencia del ambiente. (Aragónés; 1998: 46, 47)

En la estructuración de los mapas es indispensable la percepción y para percibir, se requiere conocer y en tal proceso está de por medio la evaluación y la discriminación, en esta línea Kaplan (1973), describe cuatro aspectos que el hombre requiere conocer

sobre su medio ambiente para sobrevivir en él: saber donde se encuentra de manera precisa, rápida y sin error; tener la capacidad de predecir lo que ocurrirá después (conectar la representación actual con la futura); evaluar en función de sus propias motivaciones, es decir poder emitir un juicio de valor. Levy – Leboyer plantea que los mapas aún con deformaciones y errores reflejan cuatro aspectos: "percepción, generalización, motivación y proyección hacia la acción".

Hasta aquí, existe acuerdo en que la percepción necesariamente involucra el conocimiento de la realidad en que vivimos. Sin embargo, existen matices referentes a la forma de conocer, que se han definido a lo largo de la historia por diferentes tendencias en la filosofía y la psicología⁵; en las descripciones hasta ahora presentadas sobre la forma de conocer y percibir, se pueden observar las tendencias darwinista y conductista, reconocibles en orientar la construcción de los mapas cognitivos utilizando términos como "influir", "predecir el futuro" o el de "requerimientos para la sobrevivencia".⁶

⁵ Hay que recordar que la psicología es una disciplina relativamente joven y que sus antecedentes en el estudio de la conciencia del ser humano se remiten al campo filosófico. Pero que sin duda su estudio está relacionado directamente con la percepción del lugar.

⁶ El conductismo tiene como antecedente los estudios de Pavlov (reflejos condicionados), y es John B. Watson quién funda en Estados Unidos esta corriente de la psicología de la conducta, basada en estudios del comportamiento animal – Se piensa que el conductismo es una corriente antigua y superada sin embargo el conductismo es actual y se sigue desarrollando en gran número de escuelas incluyendo a las de la UNAM -, la psicología conductista se define como una rama experimental y objetiva de la ciencia natural, en la que no se reconoce una división entre hombre y animal y cuya meta es la predicción y

El marco teórico de este trabajo se centra en las teorías desarrolladas en otros paradigmas: los estudios de Piaget⁷ (psicología genética), la teoría de la Gestalt, Vigotsky (enfoque sociocultural), así como el psicoanálisis para explicar el complejo entramado de la percepción y el conocimiento de los seres humanos, vinculado a la satisfacción en la apropiación y construcción del "lugar" que les gusta o les disgusta habitar.

Jean Piaget expone que la acción humana consiste en "un mecanismo continuo y perpetuo de reajuste o equilibración", debido a que en cada momento se presenta un desequilibrio surgido de las transformaciones de su mundo exterior o interior,

conducta la influencia de la escuela de Watson ha llevado a que los psicólogos se centren en comprender los fenómenos sobre la base de la relación "conducta - estímulo - respuesta", reduciendo los aspectos culturales y psicoanalíticos al campo exclusivamente biológico (Braunstein; 1975: 36 - 41). Es necesario aclarar que esta teoría aplicada a la terapia y estudio en sujetos con severas afecciones neuronales permite avances significativos en modificaciones a la conducta sin embargo su aplicación acrítica al diseño del lugar puede conducir a un determinismo.

⁷ El paradigma Psicogenético es de los más importantes en la psicología general y educativa del siglo XX. Piaget, biólogo de formación, con un interés especial sobre los problemas filosóficos, se dio a la tarea de elaborar una epistemología biológica o científica ya que consideraba la existencia de una continuidad entre la vida (como organización orgánica) y el pensamiento (como organización racional), así utiliza el camino de la psicología para desarrollar su teoría, su interés se centró sobre la adquisición del conocimiento partiendo de interrogantes tales como: qué es el conocimiento y cómo es posible que el hombre conozca su realidad, analizadas desde una perspectiva genética y observando el proceso en donde se dan las transformaciones y el suceder del conocimiento no de forma estática sino desde un punto de vista diacrónico (no estudiar solo el estado final en el adulto como producto de las transformaciones) englobando tanto plano histórico del hombre como el ontogenético. (Hernández; 1999: 171, 175). "Piaget trata de explicar los progresos en el conocimiento que se producen durante el desarrollo y como se generan los instrumentos para conocer", su principal preocupación son los procesos internos que tienen lugar en el sujeto (Rodrigo; 1997: 31)

así cada conducta nueva por un lado consiste en restablecer el equilibrio y por otro se propone alcanzar uno más estable sobre el que ya existía; en tal proceso influyen las nociones ya adquiridas y las disposiciones afectivas en torno a las necesidades e intereses generados.

Piaget afirma que toda necesidad tiende primero a incorporar las cosas y a las personas a la actividad propia del sujeto, y por tanto, asimila el mundo exterior a las estructuras ya construidas, para posteriormente reajustarlas en función de las transformaciones sufridas, acomodándolas a los objetos externos, de esta forma toda la vida mental (en donde se inscribe necesariamente la percepción), tiende a introducir progresivamente el medio ambiente. De esta manera el sujeto llega a interiorizar el lugar, ya sea para adaptarse a él o para transformarlo con el fin de llegar nuevamente a un equilibrio tanto físico como psicológico.

En un primer momento la percepción y los movimientos elementales del cuerpo dan acceso a información que proviene del medio ambiente, luego la memoria y la inteligencia prácticas, permiten la reconstrucción de esa experiencia, para así, anticipar sus próximas transformaciones, que posteriormente serán reforzadas por el pensamiento intuitivo, la inteligencia lógica (mediante las operaciones concretas) y la deducción abstracta (operaciones formales <<pensamiento hipotético deductivo>>); de ésta forma, expresa Piaget, la evolución termina haciendo al

sujeto "dueño de los acontecimientos más lejanos, tanto en el espacio como en el tiempo". Al alcanzar la etapa de las operaciones formales, el sujeto puede reconocer la lógica del lugar (organización, estabilidad e imagen) para elaborar cambios que lo lleven a la mejor forma de llevar a cabo sus actividades.



Priss/Linies

Piaget afirma que el desarrollo del ser humano no es un proceso acumulativo sino de asimilación y acomodación en donde el sujeto transita por diferentes estadios⁶ en el

⁶ Los estadios a los que se hace referencia en los estudios de Piaget son: 1°. Estado de reflejos, o montajes hereditarios, las tendencias instintivas y de las primeras emociones. 2°. El estadio de los primeros hábitos motores y las primeras percepciones organizadas así como los primeros sentimientos diferenciados y el 3°. El estadio de la inteligencia sensorio - motriz o práctica. 4°. El de la inteligencia intuitiva, sentimientos individuales espontáneos, de las relaciones sociales de sumisión al adulto 5° El estadio de las operaciones intelectuales

conocimiento, en cada uno de estos aparecen estructuras nuevas que lo van distinguiendo de las anteriores, que sucesivamente van edificando los nuevos caracteres en función de una mejor organización.

En el adulto cada uno de los estadios, siguiendo a Piaget, corresponde a un nivel (elemental o elevado) de la conducta y una forma particular de equilibrio, si bien se plantea que es durante el segundo estadio (en una edad temprana) donde se puede hablar de percepciones y hábitos que corresponden a una serie de "sentimientos elementales o afectos perceptivos" relacionados con las actividades y de donde surgen las valoraciones respecto a lo agradable y lo desagradable, el placer y el dolor - aspectos fundamentales en la valoración del "lugar", tema que aquí se aborda -, es en realidad la suma de las estructuras las que permiten al sujeto en todo su desarrollo elaborar dicha evaluación y equilibración con referencia a sus intereses y necesidades.

Lo anterior nos lleva a pensar la noción de adaptación desde una concepción distinta a la conductista, entendiéndola como

concretas (lógica) y los sentimientos morales y sociales de cooperación. 6°. El de las operaciones intelectuales abstractas, la formación de la personalidad y la inserción afectiva e intelectual en la sociedad de los adultos (Piaget; 1990: 15, 29). Durante estos estadios el niño lleva a cabo una interacción afectiva con el lugar que es el escenario de su comportamiento y cuya percepción también se va construyendo y modificando gradualmente.

un mecanismo de "acomodación" y equilibración, que vinculado al diseño motivaría dejar a un lado el determinismo arquitectónico, para dar una real importancia al conocimiento del desarrollo humano, dado que el arquitecto construye para usuarios en diferentes etapas de vida (niños, adolescentes, adultos, ancianos). (Piaget; 1990: 15- 29)

De los estudios de Vigotsky es interesante destacar la importancia que se da a los procesos culturales como parte del conocimiento del ser humano (y por tanto de su percepción del medio ambiente); Hernández establece que Vigotsky lejos de las teorías que ven la actividad del sujeto como una adaptación individual y biológica, la propone como una práctica social mediada por artefactos (herramientas y signos) y condiciones históricoculturales⁹.

⁹ Rodrigo y Arnaiz sostienen que los planteamientos de Vigotsky se pueden considerar cercanos al empirismo y al conductismo, dado que desde su punto de vista los presupuestos de Vigotsky parten de que son los factores exteriores los responsables del desarrollo, y éste es sobre todo un proceso de copia (o internalización) de lo exterior, descartan como una teoría constructivista la "ley de genética del desarrollo cultural" según la cual toda función aparece dos veces (en el plano social y en el psicológico) y que expresa que el sujeto es moldeado por lo social, cuestión que sería aceptable desde una mirada constructivista, si se explicara cuál es el papel del individuo en la apropiación de lo social (Rodrigo; 1997: 32). Tal crítica se puede considerar parcial, pues es necesario ubicar a los planteamientos de Vigotsky en un contexto entendido de forma dialéctica, sus aportaciones a la psicología (relativas a la percepción y el conocimiento) están incluidas por tanto en un campo físico y psicológico en continuo movimiento y cambio, de tal forma que la internalización del mundo exterior que realiza el sujeto para después reconstruirlo, debe entenderse como un proceso que le permite organizar una memoria de conceptos para conocer analógicamente su contexto y transformarlo.

En el planteamiento de Vigotsky intervienen dos formas de mediación social: la intervención del contexto sociocultural (prácticas socioculturalmente organizadas) y los artefactos socioculturales que usa el sujeto cuando conoce al objeto; de esta forma el medio sociocultural desempeña un papel determinante en el desarrollo del psiquismo, cuya influencia es *determinante para después poder reconstruirlo posteriormente*. Vigotsky manifiesta que cuando el sujeto actúa sobre el objeto, se producen cambios (orientados externamente e internamente) que sirven para regular las relaciones con los objetos físicos, con su propia conducta y la de los demás, que influyen de distinta forma en la actividad del sujeto. Así se afirma que el "desarrollo psicológico debe ser entendido como una serie de transformaciones cualitativas, asociadas con cambios en el uso de los instrumentos psicológicos" (Hernández; 1999: 222), tales cambios producen modificaciones que se relacionan con la elaboración de conceptos.

Vigotsky afirmaba que existen etapas en la formación de conceptos y que el objetivo es llegar a la construcción de aquellos a los que denomina verdaderos (científicos), que se adquieren a través de la reflexión y forman parte de sistemas, esto es posible dado que la esencia del concepto es internalizado¹⁰ por el

¹⁰ Lawrence y Valsiner afirman que el concepto vigotskyano de internalización "consiste en un proceso de coconstrucción y transformación del insumo cultural" en el cual "a) lo externo, que es lo provisto por la cultura, llega a ser interno por un proceso de coconstrucción (construcción con otros), lo cual ocurre en el conocimiento organizado del sujeto; b) el insumo cultural es transformado y transforma las estructuras de conocimiento previamente existentes; c) los usos posteriores (externalización) del insumo cultural, ya transformado subjetivamente, ocurren de lo

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

sujeto; la internalización tiene un papel fundamental en la formación de las funciones psicológicas superiores (funciones específicamente humanas) que surgen por la mediación de instrumentos socioculturales en prácticas colectivas como los son el lenguaje y el trabajo siendo la memoria¹¹ una de estas funciones.

La internalización es un momento importante pues a través de esta función el ser humano introduce a su aparato psíquico todos

¹¹Según Ostrosky, la memoria tiene múltiples definiciones, se puede decir que es "el mecanismo o proceso que permite conservar la observación transmitida por una señal después de que se ha suspendido su acción", también se le considera como una secuencia de aprendizaje que persiste tiempo después, o como la historia de la experiencia de un ser humano escrita en su cerebro. Es un sistema funcional complejo en el que intervienen múltiples áreas cerebrales que procesan la información que proviene de los sentidos (visual, auditivo, táctil, olfativo, etc.) y la clasifica para reconocer caras, palabras, colores, orientaciones, relaciones espaciales, movimientos, entre otros, además tiene la capacidad de almacenarla (Ostrosky, 1998: 30). Hernández expone que de la memoria se pueden distinguir dos tipos: la memoria primaria o involuntaria, base para el sistema cognitivo humano (memoria sensorial), determinada biológicamente y caracterizada por la formación de huellas mnémicas, su funcionamiento depende de la influencia directa de los estímulos, no es consciente y casi automática, y está determinada por los sistemas sensoriales la memoria primaria no trabaja utilizando algún tipo de mediador, y la memoria voluntaria que puede ser regulada conscientemente y a voluntad para mejorar el recuerdo, su funcionamiento se basa en el uso de signos o estrategias mnemotécnicas simples o complejas como mediadores aprendidos. (Hernández, op. cit.: 223)

La memoria es la que le permite al sujeto establecer una valoración principalmente emocional con respecto a los lugares que usa, es posible que la memoria primaria sea la que guarde todas las imágenes del pasado que se mezclan con los deseos presentes del ser humano, y le traiga a la mente los detalles de los lugares que en otro tiempo le hicieron vivir experiencias placenteras. La memoria voluntaria le permite elaborar recuerdos y orientarse en aquellos lugares en donde ya ha estado; lo introduce en un nivel de seguridad psicológica, pues los recuerdos le impiden sentirse extraviado. Por otro lado la memoria interviene en la formación de hábitos relativos a la actividad que se desarrolla, siendo internalizados a tal grado que la vivencia dinámica de la arquitectura se llega a realizar casi inconscientemente.

aquellos estímulos que posteriormente reconstruye como experiencias agradables o desagradables utilizando la memoria. Leontiev, con un concepto muy afín al de la internalización, utiliza el concepto de apropiación, que según Newman, Griffin y Cole consiste en que los sujetos "hacen suyos" los instrumentos al participar en contextos culturales (interacción social) donde éstos se emplean de acuerdo a los usos determinados por el grupo cultural; los sujetos en proceso de desarrollo tendrán que apropiarse de los usos funcionales de dichos instrumentos para utilizarlos posteriormente, es decir resignificarlos (lo que significa depurar o transformar el uso o el instrumento mismo): este es un proceso bidireccional (de entrada y salida) que bajo el planteamiento de Vigotsky, permite considerar que "el desarrollo humano debe entenderse como un proceso dialéctico de internalización de la cultura provista por un contexto sociohistórico determinado" (Hernández; op. cit.: 211- 226). La internalización posibilita el proceso de simbolización que interviene en la percepción y la valoración del lugar en función de las actividades socialmente elaboradas.

La teoría de la Gestalt¹² se funda como un paradigma conformado a través del principio de la "totalidad", que explica el

¹² La teoría Gestalt desarrollada por la escuela alemana de psicología, fundada hacia 1912 por Max Wertheimer, Kurt Kofka y Wolfgang Köhler, representa un avance cualitativo con respecto a la psicología del siglo XIX hasta ese entonces sensorialista y asociacionista basada en que todo fenómeno de percepción derivaba de sensaciones elementales que se agrupaban por asociaciones temporales o espaciales, mediante un análisis

funcionamiento de la percepción a través de la tendencia a la construcción de totales, se desarrolla a partir de leyes fundamentales que describen los procesos perceptuales complejos: la tendencia al agrupamiento, donde la visión se desempeña con el fin de constituir formas o unidades lo más simple posible; así, cuando el sujeto ve, no se limita a un registro de la realidad sino que elabora un juicio que involucra un proceso cognitivo del mundo donde su actuación es interpretativa y propositiva; más que conocer el mundo a través de la visión, se le ordena y se le da un sentido; desde este punto de vista Montes de Oca sugiere que la conciencia se expresa al percibir, puesto que un sujeto percibe no cuando su retina reacciona a un estímulo sino cuando construye activamente el entorno y lo interpreta de forma particular (no individual), a través de su "yo" - como estructura psicológica - que lo constituye como un observador activo socialmente construido.

Los procesos elementales de la visión están dirigidos hacia la articulación de "la buena forma"¹³ como un primer nivel de

de elementos aislados como principal instrumento de conocimiento de los fenómenos psíquicos. La Gestalt se constituye mediante leyes que describen el funcionamiento de la percepción, leyes que describen procesos parciales que estructuran la visión como una totalidad. (Montes de Oca; 1989: 16-18). Cabe mencionar que a casi noventa años de la formulación de la teoría, sus leyes aun son consideradas como una base tanto para el análisis y la crítica como para la composición y diseño de la obra arquitectónica.

¹³ También denominada por Wertheimer como Ley de la Pregnancia; "la organización psíquica será siempre tan <<buena>> como lo permitan

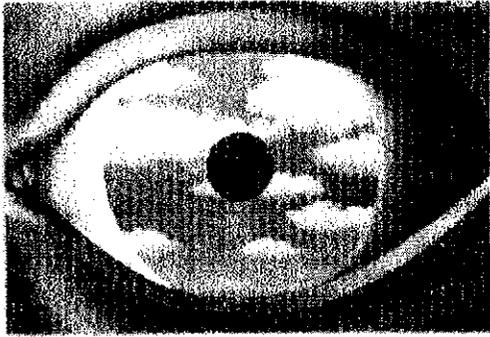
organización perceptual en donde se establecen las siguientes leyes:

- a) Proximidad, entre más próximas sean las líneas más estable será la unidad conformada entre ellas.
- b) Igualdad, dos líneas iguales y próximas se agregarán como unidad.
- c) Cierre, las áreas cerradas serán más estables como unidad, toda línea vuelta sobre sí misma tenderá al cierre.

A partir de la "buena forma, se desarrolla la ley de la "buena continuación", en donde Koffka presenta el concepto de "significado", en referencia al problema de la relación entre el todo y sus partes, afirmando que " (...). El todo es más que la suma de sus partes. Más correcto es decir que el todo es otra cosa que la suma de sus partes, porque la suma es un proceso sin sentido, mientras que la relación todo - parte está llena de sentido" (Montes de Oca; 1989 : 28)

las condiciones dominantes", expresa el principio general de la organización; de aquí se desprende una serie de leyes que permiten comprender la experiencia de la visión, organizadas en cuatro grandes grupos: las leyes de la organización visual elemental (segregación de unidades diferenciadas y las formas); las leyes de la armazón visual (expresan relaciones de figura - fondo); leyes de constancia visual (tratan de sistematizar las experiencias de constancia fenoménica de las formas dentro de un mundo en constante movimiento, lo que eleva su complejidad) y el cuarto grupo comprende las leyes del espacio tridimensional y el movimiento (*Idem*: 32-33). Esta ley aplicada a la composición arquitectónica permite la organización de elementos en conjuntos, estudiando su interrelación como partes que estructuran el todo, establecer jerarquías y equilibrio de acuerdo a la percepción del campo ya sea bidimensional o tridimensional.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



El espejo falso, de René Magritte

En el análisis de la visión que Montes de Oca realiza desde la postura gestáltica, establece que en la totalidad expresada mediante la "buena forma" la vista integra cuatro campos independientes en una estructura total (la percepción del objeto o el lugar), en donde el campo total se estructuraría por, (1) el campo del estímulo, (2) el "yo" (a partir del cual se articula el sentido) bajo la influencia del (3) campo cultural y determinado por su (4) campo psíquico; a partir de los cuales se expresará su ámbito cultural como resultado de la articulación de un estímulo elemental con la totalidad ambiental.

Este proceso perceptivo se presenta cuando el sujeto observa el lugar en una experiencia dinámica, exterior al desplazar la vista

por sus fachadas e interior al mirar los cerramientos en los diferentes planos, si bien el sujeto se detiene en los detalles o particularidades formales o funcionales, la valoración sobre el lugar se integrará como una imagen total.

Para Rudolf Arnheim, el ver lleva implícito un juicio visual, donde el "yo", asigna a lo que ve un lugar dentro de un todo, tal juicio esta vinculado a la subjetividad y la simbolización, percibir por tanto es un proceso de construcción de conceptos, existe como un lenguaje, soportado en la experiencia de la sociedad y su construcción simbólica respecto de la realidad¹⁴. Si la visión es un proceso simbólico, para que el lugar sea agradable al ser humano, necesariamente tiene que expresar significados acordes a su tiempo y su cultura, que le dé una razón de existir a partir de su historia colectiva e individual. (*Idem*: 9 - 47)

La teoría Gestalt no puede considerarse obsoleta dado que en la actualidad aún se aplica en diversas áreas como la educación, el arte, la comunicación visual, el diseño gráfico y la arquitectura entre

¹⁴ La visión, entendida como una lengua nos lleva a pensar que entre las cosas y la imagen mental que de éstas nos formamos existe una intermediación que se puede llamar simbólica "el hecho esencial del cual conviene partir es el que ningún conocimiento ni siquiera perceptivo constituye una simple copia de lo real puesto que supone siempre un proceso de asimilación a estructuras anteriores". Este proceso permite al sujeto cuando el objeto observado no es una copia exacta de la realidad, dotarlo del significado o valor acorde a la construcción simbólica de la sociedad a la que se pertenece, cuestión relacionada directamente al diseño del lugar. (*Idem*: 66, 76)

otras, los programas de enseñanza de estas especialidades en gran medida siguen considerando como contenidos de conocimiento las leyes de la Gestalt para la formación de los estudiantes; el conocimiento de sus leyes, juega un papel importante en la composición arquitectónica dado que puede guiar la estructuración de los lugares habitables como totalidades - en donde se mezclan una serie de campos y niveles de percepción - y no como partes aisladas de un complejo.

Desde un punto de vista psicoanalítico, se puede pensar que la influencia del medio es determinante en el comportamiento del ser humano y su percepción del lugar. Santiago Ramírez sugiere que si bien el ser humano es una entidad biológica al entrar en contacto con un ambiente se habrá de modelar, expresar, frustrar o desarrollar de acuerdo con las condiciones que encuentre, de tal forma que los sujetos son similares en tanto su biología es parecida, y diferentes en relación a las condiciones ambientales que modifican su destino y el de sus congéneres. (Ramírez; 1968: 11)

Freud aseguraba que el sistema perceptual desarrolla facultades muy finas de discriminación, para percibir el mundo exterior con mayor precisión, se aprende a examinar rápidamente y a seleccionar de los estímulos las características del ambiente que son relativas al problema; además de la información obtenida mediante los órganos sensoriales el pensamiento utiliza la información acumulada en la memoria y mejora las huellas mnémicas mediante la información de asociaciones, que permiten el desarrollo de un

sistema de notación (el lenguaje) (Hall; 1991: 34). De ahí que el lenguaje, como medio descriptivo de la percepción sea sustancial en el conocimiento de las motivaciones del sujeto respecto al lugar que habita o quiere habitar.

Como parte de la teoría psicoanalítica no se puede dejar de mencionar el punto de vista Jungiano, que propone la existencia de cuatro funciones de orientación, para abordar el mundo como formas de adaptación (funciones que existen en la vivencia activa del lugar y que contribuyen en la elaboración de un juicio integral de forma consciente e inconsciente): La sensación, como captación de lo existente; el pensamiento, que define lo que existe a partir del razonamiento lógico; el sentimiento, función afectiva que indica el valor que se atribuye a lo que existe (agradable o desagradable) y la intuición, que es un conocimiento inmediato y espontáneo de lo desconocido, que se acerca al origen y la finalidad de hechos pasados, presentes o futuros, en el que domina la certidumbre pero que no se puede confirmar objetivamente, haciendo uso de la vía inconsciente para transmitir la percepción. (Leblanc; 1998:35)

El sujeto depende del conocimiento para entender y transformar su realidad, en ese proceso cognitivo (de comparación, selección y evaluación constante) se dan cambios que originan una construcción y deconstrucción constante que lo hacen poco predecible; en este proceso de conocimiento aparece la subjetividad como trama de relaciones históricas y sociales, en donde el simbolismo es lo que permite la integración entre sujeto y objeto, y

es mediante el lenguaje que se estructuran los procesos perceptuales que permiten establecer un campo de identificación y significación de la realidad en donde se inscribe la colectividad a la que el sujeto pertenece. (Jaidar; 2000: 38-42).

El conocimiento y la percepción están inscritos en el campo de la subjetividad, dan marco a la relación entre el sujeto y el medio ambiente¹⁵, de ahí que la visión (sentido preponderante en el sujeto) deje de ser un proceso mecánico para convertirse en acción del "yo"¹⁶; en esta perspectiva toda imagen visual será dinámica, su expresión y significado dependerá de las fuerzas psicológicas. Todo lo que se percibe - de forma consciente o inconsciente - representa algo visto desde la memoria y la historia y "con toda la carga de nuestros deseos insatisfechos y nuestras fantasías". (Montes de Oca; op. cit.: 47-67)

Se considera tema fundamental la percepción, porque es a través de este acto que el sujeto introduce la imagen del lugar a su interior

¹⁵ Aragonés hace referencia a la definición de Moore y Golledge sobre la cognición ambiental describiéndola como " El conocimiento, imágenes, información, impresiones y creencias que los individuos y grupos tienen acerca de los aspectos elementales, estructurales, funcionales y simbólicos de los ambientes físicos, reales o imaginarios, sociales, culturales, económicos y políticos" (Aragonés; 1988: 44)

¹⁶ Margarita Baz refiere al "yo" como "un conjunto de representaciones con las que el sujeto se unifica imaginariamente y demanda un reconocimiento del mundo, protegiéndose así de un borramiento de su existencia. Esas imágenes unifican y afianzan al ser en una identidad pero dejan fuera mucho de la experiencia que puede ser referida a ellas". (Baz; 1999: 86)

y a partir de su contexto la identifica y se apropia de ella - que puede llegar a ser tan variable como el mosaico sociocultural del planeta -, de esta forma se crea un moldeamiento mutuo entre el ser humano y su medio ambiente.

Edward T. Hall en su libro **La Dimensión Oculta**, planteaba que en éste proceso "al hablar las personas entregan parte del mensaje, el resto lo pone el que escucha", como analogía lo mismo puede suceder con el lugar, entre quien lo diseña y quien lo habita y mucho de lo que no se dice aclara Hall se sobreentiende, de eso que queda oculto, emana el significado que hace la diferencia cultural. (Hall; 1994: 10, 127)

Todo proceso cognitivo parte de las estructuras sociales y culturales, desde la familia hasta la nación. Existen diferencias marcadas en la forma de conocer y percibir el medio y los lugares que habitamos, definidas principalmente por normas proxémicas¹⁷,

¹⁷ Los estudios sobre la psicología del medio ambiente realizados por Edward T. Hall, han sido fundamentales para el posterior desarrollo de la Psicología Ambiental, si bien en la **Dimensión Oculta** parte de una base conductista dado que fundamenta sus postulados en investigaciones con animales y hace una comparación de la conducta registrada por ellos con la del ser humano; desarrolló conceptos que han sido aplicables al urbanismo y la arquitectura (como son los de distancia íntima, personal, social y pública) otros contrastan un tanto con la teoría conductista como son, el exponer la importancia de la cultura que en definitiva engloba elementos simbólico conceptuales que no son de fácil comprobación, propone bajo esta óptica la palabra "proxémica" para designar "observaciones y teorías interrelacionadas del empleo que el hombre hace del espacio, que es una elaboración especializada de la cultura" (T Hall; 1994: 6. 24- 25)



de ahí que Hall afirme que los franceses prefieran reunirse muy apretados en cafés o en multitudes, en contraste con los europeos nórdicos, ingleses y norteamericanos; o que los árabes prefieran los espacios libres con vistas no obstruidas más que el apiñamiento arquitectónico, por dar algunos ejemplos (Hall, 1994: pp. 24, 25), Levy – Leboyer dice que “la conducta del hombre en su espacio vital no se puede comprender sin referencia al campo de fuerzas que representa el conjunto de los valores que cada cual atribuye a tal o cual aspecto del entorno”. (Levy – Leboyer, 1985: 22)

Hasta aquí se ha hablado sobre algunas de las teorías de cómo el ser humano conoce y percibe su realidad, como punto de partida para profundizar en los aspectos que intervienen en la apropiación del lugar, relacionados directamente con su desarrollo cognoscitivo y las experiencias afectivas de su estructura física y mental, mediadas por un entramado subjetivo, en el que el conocimiento y el lenguaje son fundamentales para la adaptación y valoración de su ámbito.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Sistemas de Percepción.

Sistemas	Modalidad de atención	Unidades receptoras	Sentido	Actividad del órgano	Estímulos disponibles	Información externa obtenida
Orientador básico	Orientación general	Mecanorreceptores y receptores de la gravedad	Organos vestibulares ²	Equilibrio del cuerpo	Fuerza de gravedad y aceleración	Dirección de la gravedad Estar empujando
Auditivo	Escuchar	Mecanorreceptores	Oído	Orientación respecto de los sonidos	Vibración en el aire	Naturaleza y ubicación de los eventos vibratorios
Háptico ¹	Tocar	Mecanorreceptores y posiblemente termorreceptores gravedad	Piel, articulaciones y músculos	Exploración de muchas clases	Deformaciones de los tejidos. Configuración de las articulaciones. Estiramiento de fibras musculares	Contacto con la tierra. Encuentros mecánicos Formas de los objetos. Estados de la materia: solidez o viscosidad; calor o frío.
Gustativo -- Olfatorio	Oler	Quimiorreceptores	Nariz	Olfatear	Composición química del medio	Naturaleza de los olores
	Gusto	Químico y mecanorreceptores	Boca	De gustar	Composición química de los objetos ingeridos	Valores nutritivos y bioquímicos
Visual	Ver	Fotorreceptores	Ojos	Acomodación Ajuste pupilar Fijación convergencia Exploración	Luz	Información sobre: Objetos animales, movimientos eventos y lugares

Fuente: Gibson, 1966, pág. 50; revisada por Buss, 1973, pag 159. (En Schiffman; 1994: 16-17)

¹ Por medio del aparato háptico (del griego "apoderarse, capturar"), se obtiene información respecto al ambiente y el cuerpo; es posible identificar características de los objetos tales como: dureza o suavidad, densidad, tamaño, contorno, forma y textura; consistencia o propiedades como la humedad, acuosidad o temperatura. (Schiffman; 1994: 143); es posible percibir proporciones siempre y cuando las manos estén en movimiento durante la evaluación de los objetos. (Hesseltgren; 1980: 79)

² Los órganos vestibulares están localizados en la parte media de la cabeza a la altura de los ojos (el sáculo, el utrículo y los canales semicirculares) El sistema vestibular no registra los movimientos pasivos sostenidos en un nivel constante, los receptores son sensibles a movimientos de aceleración o desaceleración; estos receptores se estimulan durante la aceleración rotativa al mover la cabeza. La estimulación del nervio vestibular llega a la médula y el cerebelo, los cuales se encuentran conectados al cuello, tronco, extremidades y los músculos oculares por medio de fibras motoras. (Schiffman; 1994: 38-42)

III. El Sujeto y el Lugar.

Para dilucidar los aspectos que intervienen en la evaluación subjetiva del lugar se parte de los siguientes cuestionamientos: ¿cuáles son las situaciones o elementos que influyen en esta valoración?, ¿por qué el sujeto que usa diariamente un lugar se siente cómodo en él? o se hace visitante asiduo en sitios de recreo y servicios a los que regresa cuantas veces puede (incluso es posible que prefiera un sitio específico).

Las motivaciones psicológicas de los sujetos al percibir un lugar como satisfactorio no son homogéneas; se pueden establecer patrones generales de aceptación, pero las combinaciones y variables son infinitas; van desde vivir lejos de la aglomeración, estar lejos de los vecinos, poseer lugares espaciosos o con un amplio paisaje, en contraste con los que desean vivir en las ciudades y que lo que quieren es la comodidad de los servicios urbanos, la vida animada, mejores medios de comunicación o educación etc. (Levy, 1985 :77, 80,87-88).

En el análisis de los elementos que intervienen para que el sujeto se apropie del lugar figuran la satisfacción de sus necesidades, sus deseos, la aceptación social y la pertenencia entre otros. En este sentido recordemos que Lynch afirmaba que

las necesidades que el medio construido debe satisfacer, van más allá del cobijo y de la vida familiar o social, ya que son un problema psicológico; al respecto Kaplan, mencionaba que el sentido y la novedad intervienen en que el "lugar" sea agradable al ser humano, es decir que le proporcione una estimulación y cierta incertidumbre, que en ellos se posibilite la decisión y la libertad de acción, ofreciendo cambios que no resulten forzados en su diseño.

En innumerables ocasiones se escucha a la gente decir "ya estoy acostumbrado al lugar"; pero si se realizara un análisis profundo del significante podríamos encontrar más de un significado, esto es, ¿qué quiere decir el sujeto cuando habla de estar acostumbrado?. Quiere decir que la aceptación es forzada o le es placentera, por tal razón es fundamental escuchar lo que los sujetos dicen al describir un lugar, para en consecuencia desarrollar, como diseñadores, mejores soluciones para los usuarios.

Levy - Leboyer destaca, que de entre siete necesidades identificables respecto al medio ambiente -a partir de una investigación realizada a jóvenes franceses (cuyas respuestas posiblemente no están alejadas de la realidad mexicana) - se encuentran la seguridad material, el arraigo familiar, así como la valoración del medio en cuanto a tranquilidad, armonía, belleza, integridad, entre otros; en cuanto a cualidades funcionales, la

cercanía al trabajo, los medios de comunicación y servicios.
(idem: 82)

Desde una postura más psicoanalítica el sujeto busca satisfacer una serie de necesidades y deseos cuyo origen reside en su estructura psíquica y sus respuestas emocionales a su mundo interior o exterior. La soledad no es algo que el ser humano prefiera, de hecho es origen de múltiples síntomas neuróticos. Fromm nos habla de la angustia que produce la separatividad. Con este precedente, el lugar debe prever que el ser humano no se sienta solo, es decir, que perciba que siempre hay otro que existe con quien puede comunicarse e interactuar (Fromm; 2000: 19-21); no es gratuito que el progreso tecnológico tenga como base el desarrollo de las comunicaciones, con aparatos que son extensiones de nuestros sentidos y permiten una comunicación a cualquier distancia, tanto auditiva como visual, con nuestros semejantes, y más aun si con ellos se tiene un vínculo afectivo. Sin embargo, cabe señalar que los avances en la tecnología de la comunicación cada vez más convierten nuestra temporalidad, en lo que Steiner¹ denomina, "tiempos del ruido".

Es tan fuerte la necesidad del sujeto de no sentirse separado que los avances tecnológicos de los que se habla paulatinamente se han incorporado a los lugares que se habitan; así, nos dice el teórico que los niños y los adultos tienen

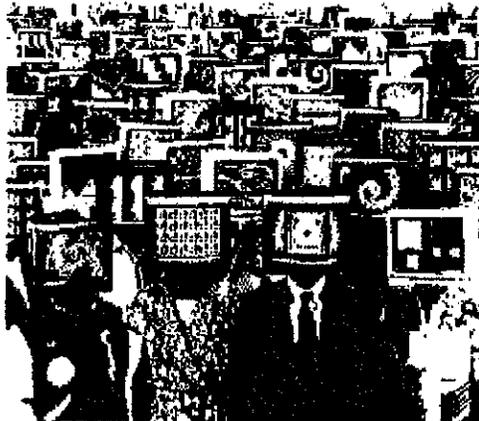
¹ George Steiner, importante humanista y teórico de la literatura, propone que para no sufrir los tiempos "del ruido" se necesita tener menos miedo al silencio en el mundo en que vivimos donde " el poder más terrible es el ruido" y el silencio es el lujo mas caro. (Mora; 2001)

"terror al silencio", de tal forma que hasta en los ascensores se pone música, ante esto se puede reflexionar que tan lejos han quedado los silenciosos santuarios de la antigüedad y cuan grande es la necesidad del sujeto de sentirse acompañado en las ruidosas urbes o en los sitios que actualmente construye, en los que circula y se estaciona un número incontable de personas que ni siquiera se hablan porque en realidad no se conocen pero están muy cerca unos de otros; al respecto, Ernesto Sabato en su libro **La Resistencia** hace la siguiente reflexión:

" ..., cuando multitudes de seres humanos pululan por las calles de las grandes ciudades sin que nadie los llame por su nombre, sin saber de qué historia son parte, o hacia donde se dirigen, el hombre pierde el vínculo delante del cual sucede su existencia. Ya no vive delante de la gente de su pueblo, de sus vecinos, de su Dios, sino angustiosamente perdido entre multitudes cuyos valores no conoce, o cuya historia apenas comparte". (Sabato; 2000: 52)

Los avances tecnológicos con los que han nacido las últimas generaciones, y que día a día se hacen más sofisticados, no han hecho más que reforzar la idea del no - espacio o el espacio virtual. Es una paradoja, pues se puede pensar que hoy el ser humano se desarrolla en el reino de la comunicación, ¿pero acaso no sigue estando sólo?; antes era la televisión la que lo ponía en contacto con el mundo intercultural existente, hoy es la pantalla de la computadora mediante la que se puede entablar en algún sitio del planeta una comunicación visual, escrita y hasta

verbal con otra persona, ¿será este el futuro de las relaciones humanas? o su deshumanización.



Weimberg/Clark

Así Sabato asegura que los seres humanos están perdiendo sus sentidos debido a las características de los inventos de la modernidad (como los altos decibeles, la iluminación generada por las pantallas, falta de olores etc.) y hace un llamado a la necesidad de reconocer los espacios de encuentro, a través de la convivencia, aun incluso ante la presión que hoy ejerce la globalización, que impone "... una uniformidad arrogante, el ser humano, en su desconcierto, pierde el sentido de los valores y de sí mismo y ya no sabe en quién o en qué creer". (Sabato; 2000: 14, 53), afirma que hay que revalorar el lugar, porque es una forma de expresión que el ser humano utiliza para liberarse de la

soledad, un refugio ante la confusión y la velocidad de la vida actual, y que lo guía hacia el recuerdo de un pasado más agradable:

(Ibid: 18- 20)

"Es noche de verano, la luna ilumina de cuando en cuando. Avanzo hacia mi casa entre las magnolias y las palmeras, entre los jazmines y las inmensas araucarias, y me detengo a observar la trama que las enredaderas han labrado sobre el frente de esta casa que es ya una ruina querida, con persianas podridas o desquiciadas; y, sin embargo, o precisamente por su vejez parecida a la mía, comprendo que no la cambiaría por ninguna mansión en el mundo". (Ibid: 27)

En este breve texto se percibe la emoción y la nostalgia que un lugar puede producir en el sujeto, logrando una regresión al pasado, a las raíces, a la infancia, ¿qué hay en ese pasado, en esa infancia? que la memoria siempre guarda, acaso es en palabras de George Devereux el alma hogareña del hombre, esencia de su condición humana, que no reside tan solo en su cuerpo sino que mora en las piedras del hogar de su familia. (Devereux; 1985:64)

Regresando al psicoanálisis, lo que los recuerdos de ese pasado cercano o lejano (de acuerdo a cada generación) reproducen, no es más que el deseo y su relación con la cultura. Para abordar el tema partiremos de una nota de Northop Frye, en la que dice:



" La cultura no es simplemente imitación de la naturaleza sino un proceso de construcción de una forma humana total mediante elementos de la naturaleza y depende de aquella fuerza que hemos llamado deseo. El deseo de alimento y de casa no se apaga con las raíces y las cavernas, produce formas humanas de naturaleza que llamamos cultivos y arquitectura. El deseo no es por tanto una simple respuesta a la carencia -- porque un animal puede necesitar alimento sin plantar un jardín para conseguirlo -- ni deseo particular. No está ni limitado a los objetos ni satisfecho por ellos sino que es una fuerza que guía a la sociedad humana en el desarrollo de su forma peculiar. La forma del deseo es liberada y vuelta manifiesta por la cultura" (Frye, en Lamas; 1998: 43)

Entonces cabe preguntar ¿ es la apropiación de un lugar producto de un deseo?. Esbozar una respuesta requiere detener la atención en el origen y definición del deseo². Por lo general significa la aspiración hacia algo que falta, que no puede ser satisfecho si la voluntad no lo lleva a efecto, también suele definirse como la insatisfacción. (ASURI; 1982: 160)

² Para referirse al deseo los primeros filósofos modernos utilizan la palabra *appetitus*, teniendo como base los vocablos griegos *orexis* y *hormé*. *Orexis*, "acción de tender hacia algo o alguien"; apetito y deseo provienen de *orego*: tender, extender, dar, ofrecer; la voz *oregomaí* significa "extenderse, lanzarse, intentar agarrar, tocar con las manos, pujar por alguna cosa". *Hormé* (asalto, ataque, ardor, impulso rumbo a un fin) deriva de *hormao* (empujar fuertemente, exhalar un soplo, suspirar, excitar, premeditar, mover con violencia y ardor, iniciar una guerra; literalmente: poner una guerra en movimiento). *Appetitus* es <<apetito, deseo, avidez, agresión, pasión>>; deriva de *appetopeto*: <<dirigirse, petición, solicitud, demanda" (Levin; 1995: 29,30)

Con una visión freudiana se podría decir que el deseo influye en la evaluación que hace el usuario del lugar, así como en la actividad creativa del diseñador porque el deseo es una forma constitutiva en todo ser humano, que se origina en la etapa infantil como una pulsión generada a partir de la primera experiencia de satisfacción (respuesta a una necesidad biológica básica "de alimentación"), que dejó una huella mnésica³ en el aparato psíquico. Esa imagen mental orientará su búsqueda hacia el objeto real de satisfacción ya que se constituye como un modelo.

De esta forma el deseo se puede interpretar como el movimiento que se genera por un impulso psíquico que traerá el recuerdo de la percepción a la memoria para reconstituir esa primera satisfacción; así su búsqueda se iniciará en torno a una falta (con una base narcisista y de construcción del "ideal del yo"), buscará aquello que sustituya al objeto primario; el deseo primario queda sepultado en el inconsciente, mientras que desde el consciente estará influido por el acceso a la

³ El concepto proviene del griego: Mnéme; memoria, mnesis, recuerdo, o mnáomai y mimnésko, acordarse (Espasa; 1979: 885) Calvin Hall nos aclara que "La percepción es una representación mental de un objeto, mientras la imagen mnémica es una representación mental de una percepción" Es decir que cuando miramos algo estamos hablando de una percepción, mientras que cuando le recordamos decimos que es una imagen mnémica. (Hall; 1991: 28)

cultura, donde los simbolismos lo encauzarán hacia los objetos externos⁴. (Dor; 2000:1 59-167)

...el inconsciente freudiano es inmune al cambio o a la historia. Su ley es la recurrencia o la perdurabilidad de su constitución originaria, filo y ortogenética. La fuerza compulsiva del deseo, adherido a sus primeros modelos de satisfacción, vuelve indestructibles nuestras fantasías arcaicas que se repiten disfrazadas, desplazadas, deformadas. Los deseos modelados en las primeras experiencias son, al decir de Freud, << caminos abiertos de una vez para siempre >>, y engendran fantasmas irreductibles e inmortales que se reaniman ante las frustraciones que nos impone la realidad". (Schnaith, en Lamas; 1998: 57)

Surge otra interrogante en qué medida este antecedente del sujeto y la instauración del deseo se puede relacionar mas adelante con la valoración afectiva del lugar. Pregunta difícil de responder, dado que se requiere de un análisis profundo que hiciera posible aclarar la existencia de tal motivación, sin embargo sin salir de una postura psicoanalítica, no es lejano pensar que ese deseo primario y su forma de estructuración, intervenga en la manera en que el ser humano usa y percibe el lugar⁵; dado que esa etapa

⁴ Rykwert en su libro **La casa de Adán en el Paraíso** citando a S. Isaac afirma que la pasión del ser humano por construir cercados o tomar posesión del volumen cerrado como un <<lugar cómodo>> donde hacer un <<hogar>> es uno de los juegos infantiles más comunes (haciendo de estos una analogía con la casa original <<la cueva, la tienda o la choza>>) que tienen un carácter social y por interpretación psicológica advienen - por su terror / placer ambivalente, y su interacción entre exclusión e inclusión - con la relación entre el niño y su madre, centrada en el temor y el deseo de la matriz" (Rykwert; 1974: 239)

⁵ Como referencia cabe mencionar que Santiago Ramírez en su libro **El mexicano, psicología de sus motivaciones**, comenta que la arquitectura es un medio que describe la doble orientación del mexicano

inicial tuvo que darse en un escenario físico, es decir en un lugar que probablemente forma parte de las imágenes mnémicas que el sujeto ha guardado en su psique, vinculado a sus lazos afectivos; por otro lado parece sintomática la tendencia de regresión al pasado, manifiesta en estados nostálgicos y de añoranza que se observan especialmente en las formas de expresión artística.



Françoise y sus niños, de Pablo Picasso

respecto a la imagen arcaica (de anhelo y hostilidad) creada respecto al conquistador y padre ausente, que repercute, en la forma de actuar de los mexicanos dos aspectos: por un lado se critica todo lo que adopta una influencia norteamericana o extranjera, y por otro se admira y se trata de imitar sus modelos. (Ramírez; 1968:). Así este deseo inconsciente, resultado de su pasado ha llevado al mexicano a construir la casa afrancesada, a imitar la funcional casa norteamericana, o la traída de Inglaterra, sin dejar de mencionar la que asemeja una pagoda oriental

Es a partir de esa compulsión a la repetición de la que habla Nelly Schnaith⁶ (entendida como la repetición del pasado y en referencia a la satisfacción del deseo) que no es difícil pensar al sujeto, estructurando una imagen fantaseada del lugar y sus características que contrastando con la realidad le llevan a establecer una valoración afectiva, basada en los conceptos agradable o desagradable; en donde el medio sociocultural es el principal mediador que establece un equilibrio, ideológico a partir de las instituciones que la reproducen (la familia, la religión, el Estado, por mencionar algunas) con el fin

⁶ " La compulsión a la repetición se infiltra en todas las manifestaciones de la cultura y, bajo ese aspecto, desprevenidos sobre la inculcable capacidad metaforizante de su lenguaje, podríamos interpretar como *creación* de un nuevo sentido lo que no es más que el último disfraz de la *repetición* (Schnaith, en Lamas; 1998: 57) Esta tendencia a la iteración podría estar manifiesta en los deseos del sujeto respecto del lugar que quisiera habitar, buscando repetir de ellos las percepciones que lo retornen no sólo a su pasado infantil, sino también a su pasado cultural o acaso no se encuentra profundamente enraizada esta tendencia en la historia arquitectónica de la humanidad. Siempre ha surgido un retorno a los estilos de las culturas clásicas (a las que se suele llamar maternas) o las obras de los arquitectos reconocidos (los padres de la arquitectura), reaparecen entonces, los arcos, las columnas clásicas, los frontones, detalles y conceptos morfofuncionales: el ejemplo más actual podría ser el *Moderne Classique*, impulsado por León Krier y auspiciados por el príncipe Carlos, con el objetivo de rescatar y renovar el pasado en el lenguaje de la arquitectura, promoviendo una "arquitectura más disciplinada, más apreciada por su belleza que por la cantidad y pertinencia de sus construcciones". (Papadakis;1996)

Para dar otro ejemplo, Montaner, refiere que Luis Barragán "desarrolló una búsqueda del espacio placentero que recordaba de su infancia en las haciendas de Guadalajara (México)." (Montaner; 1998: 39)

de sujetar el deseo y dar pauta a diversos grados de adaptación al sistema prevaleciente.

Lucien Seve basado en los postulados marxistas dice que existe una distancia cualitativa entre una necesidad originariamente interna y aquella que es el resultado de la interiorización de la exigencia del exterior, es decir entre la necesidad primaria desde el punto de vista materialista y el deseo entendido como una necesidad externa creada por el sujeto a partir de la ideología y la sociedad capitalista.⁷ (Seve; 1972: 14, 287, 292)

Por otro lado el deseo estructurado en torno al "yo ideal" y al narcisismo, podría ser protagonista en el desfazamiento recurrente de la toma de decisiones respecto al proyecto del lugar. Se habla de la separación entre las posibilidades y los deseos; siendo el lugar expresión de la estructura psíquica del sujeto, éste podrá colocar su narcisismo en elementos (en ocasiones incongruentes a una realidad que puede ser económica, cultural, técnica física, etc.) que lo acerquen al

⁷ Marx en la *Contribución a la crítica de la economía política* planteaba que las condiciones objetivas " no son fruto de la voluntad, sino de condiciones y relaciones históricas que, de antemano hacen del individuo un ser social determinado por la sociedad" aclara que en los actos y capacidades de un individuo existen muchas relaciones dialécticas y cuya base son las necesidades, externas a él y que lo conducen a actuar en función de ellas porque las interioriza al grado de sentirlas como una necesidad personal, consiguiendo un arraigo interno. (Seve; 1972: 287)

ideal que se ha construido - que influye de igual manera en el demandante, en el usuario y el arquitecto -; seguramente trabajará consciente e inconscientemente para lograr sus deseos, aun cuando constituyan en sí una fantasía a la que puede acceder con dificultad.

Es entonces tarea para el arquitecto, presentar la realidad al usuario y descubrir la posible distancia entre la necesidad, el deseo y la posibilidad real, así como conocer su propia implicación respecto al problema, evitando imponer esquemas utópicos o desfavorables; no dejando de lado, en la solución morfofuncional, los deseos y motivaciones de los usuarios expresados mediante la descripción que elaboren del lugar que quiere habitar.

Para fundamentar lo afirmado véase el siguiente fragmento de una novela de Marcela Serrano⁸ que es un buen ejemplo sobre la evocación del pasado y la apropiación del lugar:

"Floreana se imagina llegando a la ciudad; al abrir la puerta de su departamento, entra a la primera casa que fue la suya, la de sus padres. Vuelve a correr, adulta, por ese pasillo lleno

de sorpresas. Son las luces de esas muchas ventanas que dialogan entre sí, que existen unas gracias a las otras, que se refractan y complementan. Se atraviesan los olores, ¿qué olor específico era? No puedo definirlo, pudo ser el pasto fresco recién cortado, la leña, las comidas (...). Es su casa de toda la vida la que está ahí, la que no le pesa por haberla acarreado siempre en el inconsciente. Cocina y pasillos, luces y olores, ésa es su casa paterna. Floreana anhela volver a oler con esa misma propiedad, pues sólo entonces podría conectarse otra vez con lo atávico, porque nunca más tuvo algo tan de ella (...). Y porque ahora, más que antes, las casas han llegado a tomar un lugar tan central, una importancia distinta - verdaderas cuevas, refugios - por lo retirado que cada uno vive del otro, de los otros (...)" (Serrano; 1997: 312-313).

Si se analiza lo que Floreana se imagina: "al abrir la puerta de su departamento, entra a la primera casa que fue la suya, la de sus padres", del presente mágicamente retorna al pasado, al lugar que vivió de niña, identificando los lazos afectivos con sus padres y la pertenencia a ese lugar; y agrega que "vuelve a correr, adulta, por ese pasillo lleno de sorpresas"; evoca, pues, su experiencia infantil con esa necesidad afectiva del presente. Más adelante se refiere a los olores que son los que por intermediación del olfato nos traen imágenes y recuerdos. Cuando expresa "Es su casa de toda la vida la que está ahí, la que no le pesa por haberla acarreado siempre en el inconsciente", manifiesta la imagen mnémica que la acompaña y a la que quisiera recurrir en torno al lugar que habita; al decir que "sólo entonces podría conectarse otra vez con lo atávico, porque nunca más tuvo algo tan de ella", enfatiza con ello la necesidad

⁸ T. Hall señala que la literatura es fuente de datos para conocer el empleo que el hombre hace de sus sentidos, los escritores se interesan en los espacios y el éxito que tengan en comunicar la percepción depende de indicadores visuales, y las evocaciones agradables que puedan traer a los lectores, que analizados con seriedad pueden esclarecer y comunicar el significado y empleo del factor cultural en las relaciones interpersonales (Hall; 1972: 117-124)



de recuperar parte de su pasado, su origen, es decir busca su identidad mediante la imagen del lugar.

Es posible que en estas palabras se pueda descubrir la necesidad del sujeto de conservar a lo largo de su vida, en los lugares que habita, esos recuerdos que le son familiares y le proporcionan seguridad emocional.

⁴ El cuadro inconsciente que uno hace de sí mismo – la vida que lleva, el proceso de la existencia minuto a minuto – se compone trozo a trozo con la retroactividad sensorial, en un ambiente en gran parte fabricado” (C. Levy; 1985: 82)



Gran Interior rojo, Matisse (1948)

Así pues, es mediante el discurso que el ser humano puede expresar su experiencia emocional⁹ acerca de un lugar, de tal manera que los adjetivos que en su valoración utiliza, permiten acercarnos a sus deseos de apropiación o de rechazo; “El ambiente es un territorio emocional” afirmaba Ittelson; un lugar puede traer consigo impactos emocionales que producen cambios, ya sean fisiológicos (secreción de adrenalina, velocidad en la circulación de la sangre, tasa cardíaca, tensión muscular entre otros) o cognitivos; que producen en el sujeto diversos estados de ánimo o sentimientos (Corraliza; cit. en Aragonés; 1998: 64-65). Esto lleva a pensar que un “lugar”, de apreciación negativa al ser humano, es capaz de producirle “serios dolores de cabeza”, literalmente hablando.

La percepción y el deseo que se entrelazan en torno al lugar, emergen en la intersubjetividad, construida por un lado en el aparato psíquico¹⁰ de cada sujeto y por otro de su vinculación

⁹ Strogman propone que la emoción es “una compleja serie de interacciones entre factores objetivos y subjetivos, mediatizada por la actividad del sistema nervioso y hormonal que produce la aparición de experiencias afectivas (sentimientos como los de activación, placer, disgusto), genera procesos cognitivos (...), activa extensos ajustes fisiológicos a las condiciones de estimulación y dirige a la acción...” (citado por Corraliza, en Aragonés, 1998: 63)

¹⁰ Según Freud la psique humana se constituye por tres instancias: el “Yo” (consciente), el “Ello” (inconsciente) y “el super yo” (conciencia moral); ¿cómo juegan estos tres elementos en la percepción del lugar? El “Yo” es una compleja organización de procesos, intermediaría entre el mundo externo y el “Ello”, en esa relación el “Yo” se interrelaciona con la realidad, la percibe y la puede transformar con relación a los valores y creencias que su sociedad establece, su finalidad es demorar la descarga interna de energía que se genera por la necesidad (siempre

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

afectivo – perceptual con el medio sociocultural. Las imágenes que el ser humano construye en su imaginario, son fuertes huellas que se presentan continuamente en el acto de valorar los lugares que habita. Siempre en busca de un clima físico y afectivo que subsanen su búsqueda permanente de satisfacciones, que involucran al lugar, el espacio temporal y las relaciones humanas, como manifestaciones del pasado, de vida presente y de trascendencia; tanto de sí mismo como de su sociedad.

El diseño del lugar es por tanto un proceso complejo (puesto que el arquitecto, el del demandante y el usuario, son seres humanos inscritos en el campo de subjetividad), que tiene que ser desarrollado con una mente abierta a la existencia de múltiples determinantes de origen social, psicológico y cultural, en donde todos los actores juegan un papel fundamental, así la búsqueda de un equilibrio entre los aspectos que influyen para que un lugar

aceptada por su contexto social), hasta que se descubra el objeto real que la satisfará. Sin embargo él "ello" (siempre tan bien guardado), nos manda mensajes y produce pulsiones emanadas de su profundidad necesariamente vinculadas al deseo. El "Ello", es el sistema perceptual que recibe la excitación de los órganos sensoriales y "forma un cuadro mental o representación del objeto que se presenta a los órganos de los sentidos" (Hall; 1991: 28-32). Estos cuadros conservan las huellas mnémicas del objeto percibido originariamente, de esta manera las imágenes son traídas del pasado al presente, estas experiencias permiten al individuo crear imaginarios sobre el mundo exterior entrando al terreno de lo afectivo, en donde lo psicológico rebasa lo físico, de tal forma, que ese mundo externo es percibido con valores ya sea estéticos, afectivos o aquellos que nos hacen sentir seguridad, relacionados con las experiencias pasadas u otras que le han sido transmitidas relacionadas con la vivencia del lugar

sea satisfactorio al usuario requerirá de la identificación de la necesidad y el deseo inscritos en los sujetos desde su estructura biológica, la cultura y simbolismo.

Esto plantea que el rol del arquitecto no es el de un técnico exclusivamente sino el de un humanista, que se interese en el conocimiento de la historia del sujeto a quien se le diseña, así como la del sistema social al que pertenece; para de esta forma acceder a los referentes y valores perceptivos que apoyen la actividad creativa en el diseño del lugar.

1. Valoración subjetiva.

1.1. Cómo se describe el lugar.

El medio ambiente produce en el sujeto imágenes afectivas que lo motivan y hacen agradable su estancia en él. Aún cuando la psicología ambiental no está ampliamente difundida, existen numerosos estudios realizados sobre el tema y de los que se han desprendido diversas categorizaciones, respecto al impacto emocional que produce el medio en el sujeto y que tiene su origen en la percepción y la evaluación que de él elabora y es posible que en tal proceso se presenten contradicciones, que generalmente surgen de la incompatibilidad entre los recursos que el ambiente ofrece y las metas que el sujeto se propone.

La valoración sobre todo emocional que realiza el sujeto de un lugar, se produce cuando le asigna cualidades afectivas al marco físico¹¹, y eso significa, como consecuencia, e que el lugar se

¹¹ Al hablar de cualidades atribuibles a los lugares, J.V. Kasmar, proponía la existencia de 5 atributos connotativos relativos al impacto del ambiente sobre el sujeto: Atractivo estético, organización física, tamaño, temperatura e iluminación; D. Canter nos hablaba de " ocho dimensiones atribuidas a los edificios ", para evaluarlos y describirlos: Estética, acogibilidad, organización, potencia, amplitud, ornamentación, limpieza y tamaño (Corraliza; en Aragonés; 1998: 70-71) Estas dimensiones de las que habla Canter son percibidas como parte de un proceso gestaltico en donde se estructuran como un todo que da origen a una evaluación integral (agradable o desagradable), en donde los

transforme en ambiente de significados (simbólico) y que el sujeto está en posibilidad de describir. Los estudios sobre la evaluación afectiva de Russel y Ward - que posiblemente parten de la investigación introspectiva de Wundt¹²-, proponen una clasificación de cuatro factores con una serie de adjetivos de contenido connotativo que se describen en el siguiente cuadro:

conceptos previos sobre el lugar están en relación con los significados dados socioculturalmente.

T. Garling refiere que la respuesta afectiva hacia los lugares está determinada en primer término por la evaluación estética, en segundo por la apreciación estética y el factor de evaluación del status social. (*idem*: 70-71). Hablar de status social es establecer una estratificación en función del sistema socioeconómico, en donde existen relaciones de poder. La percepción, entonces, tendrá un carácter ideológico, así cada grupo o sistema social realiza una selección en cuanto a sus miembros (a partir de la conducta que los identifica), y tanto la percepción como la apropiación del lugar (que se refleja en factores tales como el dimensionamiento, el tipo de materiales, la localización, por mencionar algunos) son formas de expresión de las características (sociales, culturales, económicas, etc.) del grupo social.

¹² Wilhelm Wundt (1832 - 1920), Fisiólogo, psicólogo y filósofo alemán, fundador del primer laboratorio psicológico; en sus estudios referentes al sentido introspectivo del sujeto, clasificó las sensaciones respecto a su intensidad, duración, extensión etc. y los sentimientos como:

1 agradables y desagradables, 2. tensos y relajados, 3. excitados o deprimidos; a ésta clasificación, Wundt la denominó direcciones. Las tres direcciones de los sentimientos simples, dependen de las relaciones en que cada uno se encuentran con la totalidad de los procesos psíquicos, en ésta cada uno tiene una significación triple:

- 1) Representa una modificación particular del estado del momento presente (pertenece a la dirección placentera y desagradable)
- 2) Ejerce una determinada influencia sobre el estado que vive después (se distingue como excitación e inhibición)
- 3) Esta determinada, en su carácter esencial, por el precedente; (esta influencia se manifiesta en la forma de esfuerzo y relajación). (Runes; 1981: 389)

1) **Agrado.**

Agradable - Desagradable
Repulsivo - Atractivo
Incómodo - Confortable
Acogedor - Inhóspito

2) **Impacto.**

Mayor - Menor
Inmenso - Diminuto
Débil - Fuerte
Grandioso - Insignificante

2) **Activación.**

Silencioso - Bullicioso
Poblado - Desértico
Muerto - Vivo
Despierto - Dormido

3) **Control.**

Complejo - Sencillo
Seguro - Inseguro
Oscuro - Claro
Tranquilo - Intranquilo



Henri Cartier-Bresson

Sin duda la evaluación del proyecto en cuanto a los cuatro factores mencionados solo es posible en la medida que el diseñador experimente diversos ambientes y lugares realizando su propia evaluación; es necesario colocarse en el lugar que van a ocupar los usuarios en el proyecto, elaborar una construcción imaginaria del lugar o complejo de lugares que este diseñando. Desde luego se requiere de un gran esfuerzo de abstracción en el que las experiencias previas (vivencias espaciales) son fundamentales, en la medida en que el arquitecto no experimente en torno a sí mismo y reconozca la posible causa de los estímulos perceptuales producidos (lo agradable, confortable, lo bullicioso o lo inseguro etc.) no podrá ser creativo en las soluciones para lograr que el usuario se sienta emocionalmente satisfecho y haga suyo el lugar.

Dentro de la representación connotativa y respecto a los significados, Corraliza menciona que lo que hace atractiva la imagen de un lugar, no es la información que nos esté dando, sino lo que signifique para el sujeto en relación con sus actividades y forma de vida; al citar a Belyne plantea que el sujeto no solo percibe la imagen del lugar, sino que se imagina a sí mismo dentro del sitio (desarrollando una conducta exploratoria), lo que da causa a que se presenten ciertas propiedades que hacen que el lugar sea atractivo: *la novedad*, que lleva al descubrimiento de una experiencia nueva en comparación con otra ya asimilada; *la complejidad*, que es un factor que puede tener dos respuestas, ser atrayente al observador por la diversidad de características y propiciar detalles de los elementos que estructuran la totalidad del lugar; sin embargo, si existen en exceso pueden provocar una

saturación perceptual que impida una lectura clara en el proceso y evite la identificación de significados; *la sorpresa*, que se presenta ante elementos no previstos con fuertes significados afectivos (es necesario aclarar que los efectos psicológicos de tal factor pueden ser positivos o negativos en relación con las expectativas colectivas o individuales); *la incertidumbre*, es otro agente que resulta de la ambigüedad, mas relacionado con la uniformidad en la imagen que con el contraste en ella.



Mural del Templo del ansiado más allá, de Paul Klee

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Otras propiedades que Corraliza, nos menciona como fuente de preferencia ambiental según estudios realizados son: 1. que exista *coherencia* en el ambiente, es decir que lo que se perciba tenga una ubicación lógica y una organización, 2. *riqueza visual*, conformada a partir de los elementos que integran la imagen, sin caer en un exceso como ya se ha comentado. 3. *legibilidad*, que facilita la orientación del sujeto mediante imágenes accesibles, es decir saber exactamente como circular y salir del lugar en cualquier momento y 4. *el misterio*, que ofrece un alto grado de motivación exploradora al perceptor, que en el lugar exista información, pero no toda, así el sujeto tiene que activarse para descubrirla. (Corraliza; en Aragonés; 1998: 59 - 76)

El desplazamiento del sujeto por el ambiente se construye a partir de gestalts perceptuales, la riqueza de la imagen y el sentido de tiempo y espacio, le hacen sentir su humanidad a cada momento, las experiencias en el lugar reafirman su existencia a cada segundo (y le recuerdan su fortaleza, su debilidad ante el mundo), así como el deseo lo impulsa a buscar la satisfacción perceptual. El lugar por tanto debe de ser polivalente, coherente, legible a la vez que misterioso y atrayente a los sentidos. El diseñador requiere entonces de conjugar estabilidad y cambio; creando secuencias dinámicas en donde se mezclen espacios abiertos, cerrados, interiores y exteriores, donde la perspectiva no se pierda; en donde el plano horizontal modifique sus niveles y los verticales permitan el cierre perceptual; la vegetación, el color y las texturas lo identifiquen en

un tiempo, espacio y cultura determinados. Nada que el arquitecto a partir de la información sobre el contexto y su propio conocimiento y creatividad no puedan lograr.

A continuación damos paso a una cita, que si bien un poco larga, se justifica porque es un inobjetable material para ejemplificar algunos de los aspectos que se vienen mencionando; la cita se refiere a la descripción que realiza Juan Pablo Quintero respecto a la casa Muuratsalo de Alvar Aalto:

"La casa está situada en una isla sólo accesible por las aguas del lago donde se encuentra. Para llegar, se toma una embarcación, y se cruza el lago(...) Al aproximarse el final del trayecto, se advierte como una lengua rocosa se pronuncia sobre la costa y hace de protección natural al pequeño muelle que sirve de embarcadero. Un camino entre grandes rocas graníticas separa el muelle de la casa que queda en lo alto de la pequeña península. La es escasamente visible desde la orilla, apenas se advierten señas de algo construido entre el bosque de pinos (...) se comienza la aproximación a la casa entre grandes peñascos. Luego de avanzar algunos metros por la pendiente, advertimos con sorpresa la presencia de un desafiante volumen prismático construido en blanco, que se levanta entre los árboles al final del camino (.) Consultamos nuestra memoria, y a la primera impresión, en poco se parece a lo que recordamos como una casa: se nos muestra desproporcionado (...) Parece como si lo que espera al final de nuestro camino, no se tratara, como creíamos de una pequeña casa de verano, sino de una construcción con aspiraciones monumentales. Es una pieza que desafía, atemoriza, e invita a la vez, cuya voluntad parece ser la de imprimirse indeleble en nuestra mirada, y con ello, en nuestra memoria (...) descubrimos datos de su naturaleza que vuelven a desconcertarnos. Lo que veíamos enfrentándose a nuestra mirada, era una de las aristas que un muro forma al doblarse en torno de sí mismo formando un espacio cuadrado a modo de patio..." (Quintero; 1996:11-12)

El conocimiento de estos aspectos estudiados por los psicólogos ambientales se convierten en herramientas que ayudan al diseñador a construir experiencias agradables y trascendentes para el usuario, pero requieren de un conocimiento profundo de la cultura y el simbolismo, así como la evaluación de los impactos que pueden producirse en las diversas escalas del diseño, dado que no puede proponer los mismos factores como los ya descritos, ni en la misma "dosificación", en una casa habitación, que en un centro de entretenimiento o en determinada traza urbana y sobre todo no se debe perder de vista que en todo proceso social existe una evolución constante y los objetivos y expectativas del ambiente se confirman o rectifican, se modifican y recomponen.

1.2. Cómo se ve el lugar.

Es a través de la mirada que se produce un despliegue de la perspectiva. Con el solo movimiento de la cabeza se presenta la secuencia espacio - temporal, el sujeto al desplazarse observa que el medio es un suceso en donde las cosas siguen unas a otras, que se transforman al cambiar de posición con la influencia de la iluminación, aun cuando los espacios sean inamovibles, visualmente el usuario no prefiere sentirse estático en ellos; en un conjunto, la perspectiva humana busca la actuación dinámica, no encuentra en la monotonía un impulso a su desplazamiento visual

y muscular, entonces lo que se busca es evitar el aburrimiento mediante la variedad de objetos observables, la combinación de circulaciones y espacios abiertos o cerrados.¹³ (Arnheim; 1978: 124-125)

Arnheim, estudioso de la teoría de la Gestalt, expresaba que el hombre es poseedor de una mente que le dirige y le anticipa lo que tiene delante, distingue entre obstáculo y camino, la vista no solo le proporciona orientación, sino sensaciones que le permiten ir descartando la ambigüedad que podría producirle un grado disparado de ansiedad. La ansiedad producida por el lugar, en ocasiones, no necesariamente será conflictiva para el sujeto ya que esta vinculada con el misterio y la incertidumbre como propiedades que son de conveniente aplicación.

En la percepción visual del lugar, el sujeto experimenta una asimetría constante producto del límite que tienen sus sentidos; en el desplazamiento por la espacialidad tridimensional, distingue principalmente la vertical (en la que actúa la fuerza de gravedad) que se constituye como eje y sistema de referencia. En plano horizontal puede efectuar movimiento libre sin la sensación de ascenso o descenso, Arnheim, lo define como "el modelo más simple del espacio existencial del hombre" (Arnheim; 1978: 33). Según Bachelard, en la imagen que se obtiene de un edificio las relaciones entre objetos erguidos son interpretadas como

¹³ Levy – Leboyer dice " Percibir la lejanía es percibir la distancia relativa de un escenario fijo; evaluar la distancia es percibir un entorno dinámico

paralelas, sin hacer relaciones cruzadas entre ellas; sin embargo en un orden predominantemente vertical, se observa en primer término cualquier elemento horizontal, de la misma manera que las ventanas en hileras se observan en un referente de horizontalidad.¹⁴ (*ibid*: 30 - 33,51,63)

En los recorridos sobre el plano horizontal, se pueden originar (en relación con la vertical) variaciones en el tamaño y la escala que llegan a generar cuestionamientos en el hombre respecto a su propia humanidad y su posición respecto al entorno. J. M. López sugiere incluso que el miedo puede emerger ante la percepción de sus dimensiones respecto del contexto (natural o construido), ante la sospecha de que algo extraño sucede, se pregunta "si mantenemos nuestro tamaño real, si las cosas están creciendo o nosotros estamos menguando"; surge así la imaginación (como registro esencialmente psicológico) ante la probable confusión entre la visión de la realidad y la imagen percibida, entre lo objetivo y lo subjetivo. Hasta qué grado influye la imaginación del ser humano en la aceptación de un lugar y establece en torno a ella el deseo por habitarlo y de

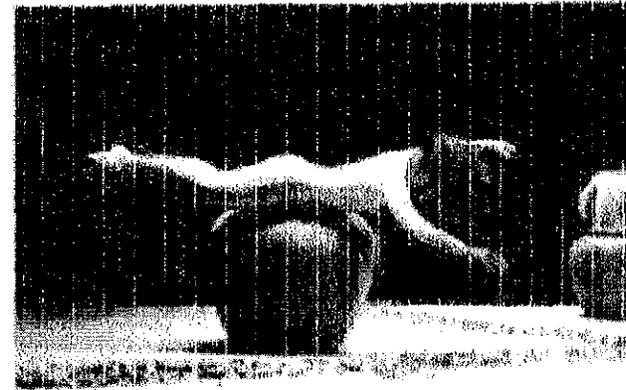
(...)" (op. cit.: 68)

¹⁴ L. Schneider, desde un análisis psicoanalítico explica que la imagen arquitectónica puede constituir una identificación del sujeto consigo mismo y que suele confirmarse en los sueños en los que un edificio puede representar al cuerpo humano, sus vanos entonces simbolizan sus orificios, los accesos entonces pueden resultar acogedores, imponentes o vigilados por centinelas humanos o inanimados como las efigies (Schneider; 1996: 82-83). La identificación puede llegar a ser tan fuerte que la forma, la dimensión y el número de ventanas o puertas



percibir sus dimensiones; Addison, escribe " los placeres de la imaginación no sólo proceden de la percepción de lo bello sino de la visión de lo grande e insólito" (López; 1996: 2-3).

De tal manera que en los significados generados por las relaciones socioculturales, el tamaño y la escala de los objetos, tienen un papel fundamental para la ubicación del sujeto en torno a una jerarquización de funciones y relaciones de poder. La experiencia del lugar y el deseo de habitarlo, no se construye en la mente individual del ser humano, sino que emerge de un proceso de subjetividad entre él y su ámbito sociocultural.¹⁵



José Ventura

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

1.3. La Textura, el Color y la iluminación.

Existen tres elementos que es necesario mencionar y que influyen notablemente en la atracción que ejerce un lugar sobre el sujeto a partir de la percepción: son la textura, el color y la iluminación.

La textura se relaciona con el sentido del tacto y la materialización de la forma, dice Hall, que aun cuando su apreciación es visual, se percibe como una experiencia táctil, y agrega que raramente se emplean en los edificios y sus interiores a conciencia y con un conocimiento psicológico, hace referencia a que, como significante, la textura es asociada a los momentos más íntimos

llegan a reflejar el tipo de interacción que el sujeto establece con su entorno.

¹⁵ Nuevamente se recurre a una cita de L. Schneider para dar un ejemplo de se expone "Como los edificios tienen un propósito específico y son expresiones culturales y personales, están diseñados para proyectar ciertas imágenes psicológicas. Dichas imágenes se reflejan en el lenguaje. Las casas de campo son <<acogedoras>>, los castillos, <<majestuosos>>, los palacios <<suntuosos>>, y las cárceles <<lúgubres>>. Cuando Sigismondo Malatesta construyó su Castel Sismondo en Rímini, en el siglo XV, con las fortificaciones defensivas y ofensivas más avanzadas, perseguía una imagen de poder. El palacio de Luis XIV en Versalles, del siglo XVIII y uno de los más suntuosos del mundo, fue diseñado para proyectar la imagen del rey <<sol>>, es decir, como fuente de poder e incluso de la propia vida" (*idem*: 83)

de la vida, como las cambiantes texturas de la piel; los materiales a la vista pueden estar cargados de afecto, remiten al observador a imaginar las manos que intervinieron en su elaboración, así el lugar deja de ser inexpresivo; Hall en este sentido exalta la arquitectura de F. Lloyd Wright por la expresión lograda mediante el tratamiento de las texturas. Así describe una de sus obras "utilizaba los tabiques más ásperos, separados por el suave mortero dorado (...) al caminar por esas salas el huésped casi se siente obligado a recorrer con sus dedos las entalladuras" (Hall; 1994: 81-82).

Para dar un ejemplo más del impacto psicológico que las texturas producen en el observador véase este otro párrafo de la descripción de la casa Muuratsalo:

"... los ladrillos y sus dibujos salen y entran de la rasante del muro arrojando todo tipo de sombras, y las juntas entre ellos se exageran o atenúan dramatizando o suavizando texturas. Todo dentro de una gama cromática que multiplica los efectos, y va desde tonos pálidos hasta rojo encarnizado, según los ladrillos estén más o menos cocidos"

Poéticamente Quintero explica que las alternativas en el recorrido visual del sujeto se abren inagotables, siendo presa de un estado hipnótico que hace sentir el espacio como si fuera uno y mil a la vez, habla de los ojos "enganchados" por el juego de

texturas, sombras y colores apurados por descubrir los rincones y matices que se le ofrecen. (Quintero; op. cit: 12)

El color es una sensación que parte de una experiencia subjetiva, relacionada con las características físicas de la luz, la diversidad de tonos son percibidos por el ojo humano en función de las diferentes longitudes de onda con que se emiten. Si bien el color puede considerarse como un fenómeno físico mensurable, su percepción va más allá y lleva todo un significado connotativo. A lo largo de la historia de la humanidad, el color se ha manifestado como símbolo cultural, incluso de carácter mágico; ha sido identificado con lo sobrenatural, con la vida y la muerte. El color tiene una interpretación psicológica, y una conexión directa con los estados de ánimo de un sujeto. Los colores son una expresión de la sociedad y su forma de ver el mundo, se les asocia a significantes que definen socialmente conceptos tales como tranquilidad, feminidad, masculinidad, elegancia, modernidad, momentos en la historia y otros muchos que parten de las creencias religiosas. (Hesselgren; 1980:166-167)

Sobre el color Abraham Moles expresa: "El color es una especie de expansión y de sensualización del mundo visible; el mundo deja de ser una superposición de las diferentes clases de gris y los colores tal vez sean uno de los elementos esenciales del placer visual". No se puede encontrar mejor ejemplo del carácter

simbólico y evocativo del color que en la descripción que a continuación hace el propio Moles:

* El color fabrica todo un universo imaginario, nos hace viajar a las islas, nos sumerge en el mar o nos sostiene en pleno cielo: Es como un eco de nuestros propios pensamientos, el repentino descubrimiento de un mundo demasiado hermoso en el que no nos atrevíamos a pensar, un universo de tiempo perdido desde la infancia en el que las cosas podían ser azuladas los hombres verdosos y los árboles rojos". (Moles, 1990: 101)

Se consideran seis colores como puntos de referencia en la evaluación del mundo natural y objetivo: blanco, negro, amarillo, rojo, azul y verde; hasta donde se sabe el primero en señalarlo fue Leonardo Da Vinci y según investigaciones del Centro Sueco del Color, en la percepción de cualquier muestra de color el observador es capaz de apreciar con mayor o menor precisión la proporción (%) que puede contener de los seis colores mencionados, aun cuando no estén presentes en el campo visual. (Hesselgren; 1980 : 55-56). Es posible que en la identificación de colores, el contemplador elabore una distinción respecto de la mezcla que los forma, tendiente a discriminarlos por un lado según su tono, valor e intensidad y por otro en base a su temperatura visual clasificándolos así como fríos o cálidos¹⁶.

¹⁶ El tono es el atributo por medio del cual se clasifica a los colores, su descripción es más precisa cuando se identifica la inclinación de un tono a otro siguiente por ejemplo: rojo violeta; el valor es el grado de claridad o oscuridad de un color, así se puede describir el tono de algún color como claro u oscuro; La intensidad, indica la pureza del color, los colores de fuerte intensidad son los más brillantes (vivos), mientras que los

Existe una asociación intelectual entre los colores y el calor, Levy – Leboyer expone que los sujetos consideran a los colores “calientes” como mejores conductores del calor que otros (Levy – Leboyer; 1985: 79); estudios como los de Mehrabion y Russell plantean que los sujetos prefieren los colores fríos (verde y azul) a los calientes (anaranjado y rojo); Algunos psicólogos afirman que las características térmicas el color influye en los sentimientos del sujeto y su rendimiento en el trabajo, además de que existe una relación positiva del sentimiento de placer con el brillo y la saturación del color¹⁷. Sin embargo tales valoraciones (si bien avaladas por numerosas pruebas) están inscritas en el campo de la subjetividad ya que en ellas intervienen gran número de variables no tan solo de carácter físico – como la reflexión de la luz y el tipo iluminación¹⁸ -, sino cultural e individual que puede modificarlas. (López, en Aragonés; 1998: 84)

débiles en intensidad son apagados ya que por lo general contienen de gris en alta proporción. (Wong; 1995: 33)

Los colores fríos son aquellos que se relacionan con elementos tales como el agua, el hielo, el cielo entre otros; los cálidos son identificados con el sol o el fuego.

¹⁷ A partir de la prueba Lüscher (en la que se colocan dos veces ocho muestras de color (azul, verde, amarillo, rojo, violeta, café negro y gris por orden de preferencia) se realizan estudios de personalidad y áreas de tensión en los sujetos; muestra estados de ánimo (tristeza, alegría, sensualidad, miedo, tranquilidad), cualidades del clima (húmedo/seco; caliente/frío; ventoso/opresivo); la hora del día o la estación del año; la profundidad o superficie del espacio, la transparencia u opacidad (Maris; 1994:194,195). El color es un medio de interpretación de las necesidades anímicas de los usuarios, conocer las preferencias es importante en la selección del color de la obra arquitectónica para contribuir en la apropiación del lugar.

¹⁸ Al respecto Isabel López comenta que cuando la iluminación es artificial de baja intensidad la preferencia se orienta hacia los colores cálidos y cuando es potente hacia los fríos. (López, en Aragonés; 1998: 84)

Kandinsky manifiesta que el espectador experimenta sensaciones de satisfacción de corta duración, y que pueden ser de alegría, de sosiego o frío al observar el color, si la percepción es más honda, el color puede despertar sensaciones profundas y provocar vivencias psicológicas ya que la fuerza del color provoca una vibración anímica (la luz de color puede producir efectos especiales en el cuerpo humano, así que se ha intentado aprovecharla en tratamientos de enfermedades nerviosas).

La fuerza física del color es la vía que impacta al observador, en este sentido se pueden describir algunos colores como dispersos, erizados, pulidos aterciopelados, mientras que otros pueden parecer blandos o duros. Los colores claros atraen al ojo con intensidad y fuerza (sobre todo los cálidos), el amarillo produce dolor a la vista (porque el ojo se inquieta y no fija la mirada); el bermellón atrae y excita; el azul y el verde producen un efecto de profundidad y calma en tanto el rojo (cálido y excitante) puede ser doloroso por su parecido con la sangre.

De esta forma, Kandinsky afirma que el color también recuerda a otros agentes que tienen sus efectos sobre la parte psicológica del sujeto (aunque él con una postura un tanto metafísica literalmente expresa esa parte como "el alma humana"). Además sostiene que "determinados colores son realzados por determinadas formas y mitigados por otras", y

dice que los colores agudos como el amarillo acentúan más las formas agudas como el triángulo; los colores con profundidad como el azul enfatiza las formas redondas como el círculo, finalmente asevera que no necesariamente la disonancia entre forma y color rompe la armónica sino que se puede convertir en una posibilidad de búsqueda. (Kandinsky; 1981: 55-63)

El color es un elemento que puede llamar poderosamente la atención del observador, al percibirlo sobre la superficie de los objetos o los límites del lugar, sea interior o exterior. El observador siempre se sorprende de la pureza e intensidad del color en la naturaleza (y que observa en las flores, insectos, animales, el tono adoptado por el agua en ríos y mares, entre otros), así muchas culturas tratan de reproducirlos artificialmente ya sea en sus ropas, sus construcciones u otros objetos.

Percibir el color impacta significativamente en la valoración de los lugares y en el tránsito cotidiano del sujeto por su contexto. Los artistas y diseñadores aprovechan las cualidades psicológicas del color ya sea para atraer la atención del observador (como énfasis o realce visual) o para ocultar formas -a semejanza del camuflaje de algunos animales y plantas en la naturaleza -. Aún cuando en las ciudades existe una fuerte tendencia a la neutralidad cromática, el color forma parte de la historia y el presente del ser humano, es un elemento que

difícilmente se deja de percibir porque está ubicado en las raíces simbólicas¹⁹ de la humanidad.

El color influye de manera fundamental en la percepción del lugar, sobre sus límites puede crear sensaciones virtuales capaces de modificar características formales, dimensiones y peso a la vista del sujeto. Así por ejemplo Gillam Scott en su libro **Fundamentos del Diseño**, exponía que los tonos cálidos parecen avanzar y extenderse, mientras que los fríos retroceden y se contraen²⁰, de tal forma que su uso (principalmente en interiores) permiten crear un efecto imaginario de mayor espacio en habitaciones pequeñas o bien hacer una habitación amplia más íntima o equilibrar la desproporción de ciertos

¹⁹ Es fácil reconocer tal simbolismo, cuando se observan los significantes utilizados en el lenguaje cotidiano, C. Maris pone como ejemplo clichés usados frecuentemente para hacer alusión a sentimientos tales como: "estaba verde de envidia", o "tengo un humor negro". Afirma que el color es un sustento para la calidad de vida y que afectan el humor, la percepción del medio y la respuesta emocional. (Maris; 1994: 194)

²⁰ Cynthia Maris, tomando como ejemplo la obra pictórica de Hans Hofmann, señala que el color y el espacio son inseparables, y trata de mostrar que mediante el contraste de colores fríos - cálidos y factores de tamaño y ubicación, se puede invertir el axioma que establece que los colores cálidos (amarillo, anaranjado y rojo) se perciben avanzando hacia el ojo, mientras que los fríos (verde, azul, violeta) se retiran. (Maris; 1994: 205)

Al igual que el medio social y cultural del humano se ha transformado diacrónicamente, la percepción del color puede estar evolucionando y responder a las preferencias dictadas por el tiempo y la geografía vivida por cada generación; aun cuando los procesos simbólicos sean de larga duración, se establece una resignificación que puede emerger de las modas o el uso de nuevos materiales.

lugares. Por otro lado el tono puede modificar el peso aparente o gravedad de la forma ya que los tonos fríos y claros parecen más livianos y los cálidos y oscuros más pesados. (Scott;1980: 90-91)

El color produce diversos efectos en los observadores que pueden ser variables en función de las experiencias previas así como el simbolismo y carácter sociocultural que intervienen en la percepción, la valoración del color de un lugar estará influida por tales variables, lo que hace improbable el establecer pautas general de uso y significación ya que es la subjetividad que interviene en la elaboración de los juicios que además se van transformando a lo largo del tiempo y el espacio, de tal manera que, si por ejemplo a un habitante de la ciudad de México en los años setenta se le hubiera pedido que utilizara colores en la fachada de su casa, probablemente nunca habría seleccionado una combinación semejante a las de las ciudades de la época colonial. Sin embargo hoy día observamos por las calles que estas combinaciones aparecen nuevamente, es decir que existe una resignificación que además trae consigo una evocación hacia el pasado, que bien podría ser una respuesta alternativa a la gris neutralidad de las ciudades de la actualidad o el deseo nostálgico tal vez inconsciente de retorno a la infancia cultural en donde el color intenso era parte de la identidad social.

La luz es la energía necesaria para el desarrollo de la vida en el mundo que habitamos, indispensable para la orientación y comunicación de los sujetos a partir de la percepción visual (la visión se entiende entonces como una experiencia subjetiva que depende de la luz). A lo largo de la historia ha sido un medio expresivo que transmiten diversas sensaciones al observador que ve su reflexión sobre los límites espaciales, así como los efectos creados con el color y el claroscuro. Moholy – Nagy en 1929 afirmaba que – en aquel entonces - era muy común el uso de la luz artificial como lenguaje expresivo no solo en los espacios cerrados sino en los exteriores (Moholy- Nagy; 1972: 91 – 93); hoy lo sigue siendo, sin embargo los avances tecnológicos aplicados a la iluminación artificial, le han dado un importante papel en el diseño arquitectónico, es un factor que puede crear ambigüedad, o reducir la sorpresa en los recorridos, su uso desmedido también puede ocasionar la pérdida del carácter morfofuncional del elemento arquitectónico y convertirlo en una mera imagen publicitaria.

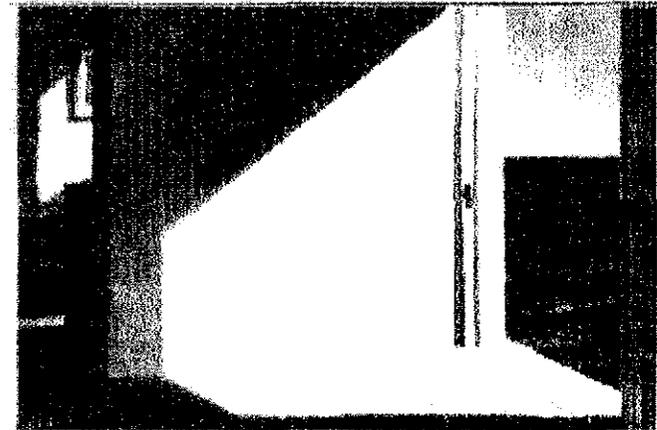
La iluminación es un fenómeno físico provocado por la luz (que se mide en bujias-pies o decalux), mientras que la luminosidad (intensidad subjetiva) es un parámetro psicofísico referido a la percepción subjetiva de la iluminación. El umbral de sensación visual requiere de una cantidad de energía luminosa que lo provoque y depende además de la intensidad y la duración del estímulo; el tiempo de presentación de la iluminación puede

considerarse como prolongado cuando requiere de menor intensidad y breve al utilizar mayor intensidad.

Es un factor determinante en la valoración que el sujeto hace de los espacios que habita. Estudios realizados muestran que los ambientes más apreciados por los usuarios son aquellos que proporcionan adecuada iluminación sobre las mesas (en contraste con los que presentan iluminación difusa) y cierto grado en las paredes. (López, en Aragonés; 1998: 82-83). Es posible que la preferencia siempre se incline hacia la luz natural, pues ésta le proporciona al sujeto un mejor campo visual y no afecta negativamente sus ojos al realizar cualquier actividad. Sin embargo se requiere de un control especial sobre el asoleamiento dado que éste siempre modifica las condiciones tanto visuales como térmicas de lugar, así el ambiente creado se describe como agradable o desagradable.

Para que la luz artificial satisfaga completamente al usuario en la actividad que realiza es necesario un estudio previo, en el que se consideren las variables resultantes de: el tipo de iluminación, las características y la ubicación del artefacto que la emite, así como la reflexión producida por el color y la textura de las superficies (piso, techo, muros); analizar las zonas donde se produce sombra entre otros aspectos, con el fin de dar una posición adecuada al mobiliario para que las actividades se desarrollen de la mejor manera posible.

Desde una mirada subjetiva la iluminación es capaz de hacer transitar al sujeto por diferentes estados de salud y ánimo; así habrá personas que prefieren lugares muy iluminados pues se mantienen en un estado de alegría, mientras que la obscuridad puede traerles depresión²¹ (aquí recordemos que en la teoría psicológica el niño siempre atraviesa por una etapa en que le teme a la obscuridad, situación que posiblemente quede grabada en el inconsciente e influya en la vida adulta); sin embargo las preferencias pueden variar de acuerdo a las actividades, el tiempo y la cultura. Ejemplos de la importancia de la iluminación en el uso y apropiación del lugar, son los estacionamientos subterráneos de varios niveles construidos principalmente en edificios de gran altura - para aprovechar al máximo el terreno o la cimentación -, y que sin una buena iluminación artificial no serían del agrado de los usuarios aunque con seguridad son lugares en los que los sujetos prefieren no permanecer.



Cuartos junto al mar, de Edward Hopper.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

²¹ Isabel López menciona que se ha comprobado la incidencia positiva de la iluminación tanto natural como artificial sobre algunos desordenes psicológicos como es el caso de la depresión. La fototerapia (exposición a la luz durante el invierno), se utiliza como tratamiento en personas con problemas afectivos estacionales cuando existe una disminución de horas – luz durante el día. (López, 1998 :83)

2. Factores Externos.

El cuerpo es el recipiente de las representaciones psíquicas del sujeto, y al mismo tiempo las representaciones psíquicas se nutren de las experiencias corporales, es así como a través de los sentidos el cuerpo humano recibe los estímulos generados en el medio exterior, conducidos a través del sistema nervioso para ser procesados en la zona cerebral y en forma inversa reenviar mensajes significativos al cuerpo para evaluar la experiencia sensorial ya sea placentera o displacentera.

La evaluación está mediada por la memoria, es decir por el recuerdo de experiencias pasadas y que de alguna manera han influido en el bienestar corporal del ser humano. Es posible que la primera experiencia del medio se da durante el proceso de gestación del bebé en el vientre materno, en donde no existen estímulos desagradables sino un estado de confort, calidez y protección²², son elementos que el sujeto buscará

²² A tal estado se le puede describir más claramente mediante el "principio del nirvana", al que Freud llegó a pensar como el objetivo de la vida, más tarde considerado por H. Graber para designar a la vida prenatal. Las sensaciones felices o prematuramente infelices del estadio del nirvana son de gran importancia para las experiencias posteriores aun cuando solo sean producto de un condicionamiento de los reflejos debido a que esta experiencia aun no es posible fisiológicamente y solo deviene experiencia como tal con los vestigios del recuerdo; Friedrich Kruse ha realizado investigaciones psicoanalíticas sobre huellas mnémicas de sensaciones procedentes de la vida prenatal, que abren la posibilidad de la existencia de contenidos tempranos de la conciencia (Caruso; 1998:25-28). Desde esta visión se puede pensar que si el sujeto ha guardado algún recuerdo del medio que lo envolvió y lo cobijo

repetir después del nacimiento, la madre acunará al neonato, y al crecer para hacerse adulto necesitará de un techo que también le proporcione el confort deseado, las variables del medio ambiente harán que el sujeto desarrolle su intelecto para alcanzar o conservar las condiciones de confort necesarias para su mejor desarrollo.

Fernando Tudela en su libro **Ecodiseño** plantea que el grado de confort podrá variar de un individuo otro en función de su constitución física, edad, dieta, grado de aclimatación y cultura, comenta que los principales problemas bioclimáticos que el ser humano puede experimentar son: de respiración ya sea por la composición alterada del aire producto de la contaminación o por la densidad inadecuada por una baja presión (falta de aire) o bien la sensación desagradable de calor y frío.

El cuerpo humano necesita de mantener una temperatura interna constante alrededor de 37°C, mientras que en la piel es 35° (como media), el organismo establece un intercambio térmico con el entorno para captar o liberar energía mediante diferentes

antes de nacer, al estar fuera de él, en el mundo exterior e instaurado en la vida consciente, puede de alguna forma, buscar recuperar esta experiencia normalmente placentera, en todo elemento que lo cobije o lo envuelva, es así como aparecen los brazos maternos, después, los del objeto de amor seleccionado, pero cabe preguntarse ¿acaso el lugar no lo rodea, lo envuelve?, y lo que el sujeto busca de él es que le de protección y calidez tanto corporal como emocional.

mecanismos psicofisiológicos, con fin de restituir el equilibrio térmico del cuerpo cuando éste se ve afectado, así mismo desarrolla formas de termoregulación: internas, es decir involuntarias (como la sudoración o la vasoconstricción o vasodilatación en cuanto al flujo sanguíneo, regulación del ritmo cardiaco y respiratorio, actividad muscular involuntaria o la modificación del apetito); y externas como desplazarse a zonas de características climáticas menos desfavorables, la fabricación de objetos para cubrirse como la ropa o bien la propia edificación. (Tudela; 1982: 19-28)



La noche estrellada, de Vincent Van Gogh

En el diseño del lugar (como forma termoregulación), influyen condiciones externas vinculadas al grado de confort experimentado por el sujeto, de tal forma que los estímulos generados en el medio ambiente, aquellos que se originan por factores tales como: el clima, la vegetación, elementos vitales como el aire, el agua y la energía calorífica, o el sonido - factores que para los primeros hombres fueron base de las primeras manifestaciones rituales y simbólicas que generaron cultura -, son determinantes para que el sujeto disfrute el uso del lugar.

Los componentes del clima (la temperatura²³, asoleamiento, precipitación pluvial, humedad²⁴, el viento, entre otros) intervienen en el estado físico y emocional de los seres humanos, al igual que la contaminación en sus diversas facetas (atmosférica, del agua, por ruido, etc.); el bienestar corporal depende tanto de las

²³ La temperatura óptima es de 23 °C para personas sedentarias con vestido ligero, el tránsito de la sensación de calor o frío se experimenta cada 3 ° C (ya sea disminuyendo o aumentando a partir de los 23°C); cabe mencionar que los cambios bruscos de temperatura (de frío a caliente y viceversa) se experimentan con gran placer (López; en Aragonés; 1998: 78). Desde luego estos cambios pueden afectar la salud respiratoria del usuario de un lugar, por tal motivo es necesario estudiar durante el proyecto, áreas de transición vinculadas a lugares en donde se utilice aire acondicionado o calefacción.

²⁴ La humedad atmosférica puede afectar a la sensación de calor y temperatura agradables, la humedad si bien no afecta en el grado de calor, en temperaturas elevadas puede ser significativa; por lo general, a temperaturas agradables se prefieren niveles moderados de humedad (50% de humedad relativa), mientras que a temperaturas superiores de 28 °C, es mejor un porcentaje por debajo del 50 % en la humedad relativa (ídem : 79)

características climáticas, así como del tipo de vestido que se use o el nivel de actividad física. De tal forma que la apropiación del lugar varía de acuerdo a la ubicación geográfica por sus características climáticas; así mientras que en los lugares de clima caliente, los sitios deben estar abiertos a la circulación del aire y reducción del asoleamiento en áreas habitables, en los de clima frío, será necesario mayor cerramiento y el aprovechamiento térmico de la energía solar, por dar un ejemplo.

El diseño por tanto debe contemplar el clima del sitio de la edificación, con el fin de dar una respuesta arquitectónica adecuada - como la orientación de vanos, altura de techos, volumen y circulación de aire, control de humedad etc.) que logre una estancia agradable del usuario en el lugar; la apropiación del lugar estará en función de su capacidad de termoregulación y los recursos tales como el vestido, la edificación y la actividad física.

Respecto a la actividad física del sujeto en el lugar, se puede decir que el calor por lo general afecta negativamente a la realización de actividades complejas, la prolongada exposición a temperaturas elevadas, disminuye el rendimiento al producir fatiga e irritabilidad, además de que se pueden originar trastornos corporales agudos (con síntomas como inestabilidad circulatoria, deshidratación y calambres, entre otros). Es

necesario conocer las características de la actividad realizada por el sujeto (usuario) con el fin de contemplar en el diseño las características térmicas necesarias.



Naturaleza muerta con peces rojos, Malisse (1911)

La vegetación es un factor que se relaciona directamente con el clima y del suelo, además de ser un elemento que puede ayudar a producir un microclima que permita alcanzar un alto grado de confort en diversas regiones climáticas, es un elemento que aporta al sujeto una vía de estabilidad emocional y liberación de estrés tan solo a través de la mirada, evoca sensaciones agradables, quizá relacionadas con el inconsciente colectivo del lejano habitar del hombre en estrecha relación con la naturaleza;

es así como el sujeto aun viviendo en una ciudad de asfalto, en el piso más alto de un multifamiliar siempre se acompaña de la pequeña planta sembrada en una maceta; de ahí que el respeto a la vegetación existente (paisaje natural) o la propuesta de espacios abiertos jardinados en el diseño del lugar son factores determinantes para su apropiación. Ubicar zonas verdes en el proyecto arquitectónico no como espacios residuales a los que no se sabe que uso dar, sino como parte integral del ambiente creado para el usuario.

El sonido es un elemento que juega un papel importante en la percepción del lugar, además de propiciar recuerdos, permite vivenciarlo con mayor fuerza; en la experiencia dinámica de un lugar el sujeto escucha múltiples sonidos que lo llevan a establecer relaciones y huellas mnémicas, y ¿qué es lo que escucha?: se escucha a sí mismo mediante sus pasos y el roce del vestido al movimiento del cuerpo; escucha el cierre de las puertas y las ventanas, el crujir del mobiliario, el sonido del viento al introducirse o chocar con los paramentos o bien al mover las hojas de los árboles, el eco de las voces infantiles o adultas, el sonido producido por el agua o por las aves, la música que lo acompaña²⁵ y escucha el silencio del espacio construido o el de

²⁵ Cabe mencionar que si bien la música no es un elemento que se incluya en el diseño del lugar, acompaña al sujeto en su uso y por tal motivo puede evocarle recuerdos de experiencias espaciales o promover actitudes; desde una óptica conductista se puede tomar como ejemplo la música ambiental para incrementar o reducir tanto energía física como la emocional del usuario en determinados espacios, así en un restaurant de comida rápida se hace uso de música que no disminuya la actividad

la naturaleza en contraste con el de las calles urbanas, en todos estos sonidos encuentra recuerdos y sensaciones agradables o desagradables en función de su constitución psíquica.

Por otro lado el sonido²⁶ es un factor que interviene en la interacción de los sujetos con el medio, su percepción puede transitar de lo agradable a lo opresivo²⁷. En la vida de la ciudad existe gran número de fuentes – que van desde la voz humana hasta los sonidos producidos por la naturaleza y los medios mecánicos - que producen sonidos que el ser humano valora al asignarles cualidades subjetivas (sonoridad, tono o timbre²⁸) y que afectan psicológicamente al sujeto que los escucha, pudiendo ser agradables o desagradables.

al comer a efecto de aumentar el número de clientes durante el tiempo de trabajo.

²⁶ La ondas de compresión (de origen vibratorio) de frecuencia constante transmitidas a través del aire u otro medio, percibidas por el oído e interpretadas por el cerebro se conoce como sonido. Cuando la onda es periódica y uniforme se percibe como sonido musical y si carece de periodicidad se considera como ruido (Durvan;1975 : 16 – 771)

²⁷ Los sonidos se miden en decibeles, el límite de audibilidad en el ser humano es de 120 dB, y cotidianamente se denota la existencia de muchos que rebasan el límite (por dar ejemplos mientras que el murmullo de hojas produce 20 dB, la conversación a un metro de distancia 40 dB, la prensa de un periódico 100dB; la música de rock a todo volumen ya excede el límite con 130 dB y no se diga el despegue de un avión que llega hasta 150 dB), cuestión que contribuye a los síntomas de estrés en los sujetos; así los sonidos más agradables son los armónicos, que se propagan mediante ondas uniformes y que generalmente se producen mediante los instrumentos musicales o los sonidos de la naturaleza. (Romo; 1995: 176 -175)

²⁸ La sonoridad es la percepción de la intensidad de un sonido; El tono, depende de la frecuencia y caracteriza al sonido como grave o agudo; el

El ruido es un factor externo que rompe el equilibrio y la armonía ambiental, puede llegar a estimular el estrés²⁹ y provocar perturbaciones en la salud de tipo fisiológico (ocasionando alteraciones hormonales, cardiovasculares etc.) y psicológico (problemas de atención, alteraciones del sueño, ansiedad, irritabilidad, agresividad etc.). Cuando se percibe la sensación de control hacia el ruido, disminuye en gran medida la aversión hacia él, y por tanto las respuestas negativas del organismo. (López; en Aragonés; 1998: 78-92).

Levy – Leboyer menciona que el ruido en las actividades laborales puede provocar serios errores si no existe un adecuado tratamiento acústico; la sobreposición en las actividades de los individuos puede traer como consecuencia una molesta interferencia en la comunicación social, así como una falta de concentración y desgaste físico y psicológico.

Es de gran importancia considerar el impacto del sonido y el ruido que se originan ya sea por la actividad propia del lugar o por las

timbre, es la cualidad que permite distinguir a la fuente que emite el sonido ya que cada cuerpo emite uno específico. (idem: 172, 173)

²⁹ " El estrés es una respuesta no específica del organismo que se produce cuando el sujeto estima que una determinada condición ambiental, representa una amenaza o excede su capacidad para enfrentarla" (Selye; citado por López, en Aragonés: 92). C. Levy menciona que si bien el individuo puede adaptarse a las tensiones, estas desencadenan una activación biológica y psicológica que puede traerle graves perturbaciones, también aclara que no es el estímulo el que genera el estrés sino la imposibilidad de preverlo y controlarlo (Levy - Leboyer; 1985: 95, 125)

fuentes externas, con el fin de pensar en soluciones morfofuncionales que controlen o disminuyan su influencia negativa sobre la apropiación del lugar. Los estudios de acústica en los lugares favorecen las condiciones de audibilidad a partir del uso de materiales que absorben o reproducen las ondas sonoras, influyendo positivamente en su valoración.

Es necesario recordar que el significado del medio ambiente es distinto para cada individuo; sin embargo, el hecho de pertenecer a una sociedad y a una cierta cultura nos permite emitir una valoración, hasta cierto punto más que generalizada³⁰, es decir colectivizada, para aproximarnos a construir lugares en donde los sujetos puedan experimentar, secuencias afectivas satisfactorias, dado que cada día sobre todo en las grandes urbes, se incurre cada vez más en una adaptación forzosa, que trae consigo un desequilibrio individual y social (tendencias a la depresión, por factores como: la falta de espacio, de libertad, de iluminación y buena ventilación, el aburrimiento, la contaminación ambiental, entre otros) que influye en la orientación hacia la neurosis.

³⁰ Se puede determinar el comportamiento de los sujetos dado que pertenecen a un sistema social cuya existencia depende de la organización y las características de la interacción de los miembros que lo constituyen, que les da pertenencia e identidad; en donde la adaptación será fundamental e influida por la dinámica generada por la conservación y variación de la estructura social. (Maturana; 1998: 8). De esta forma si el lugar se transforma ya sea sincrónica o diacrónicamente en su imagen, función y concepto espacial; la

Es común que el proyecto sea resultado de una atención virtual de las demandas de los usuarios (aún cuando el proyectista posea información sobre las características del medio y contexto); es decir parecería que es el diseño el que va a responder a necesidades y deseos, sin embargo el resultado es totalmente al contrario, el usuario termina por adecuarse a él³¹. Esto sucede por múltiples factores (ponderación desequilibrada en cuanto a la forma, la función o la técnica) en el proceso que involucran la pérdida de objetividad e integración de determinantes por parte del arquitecto.

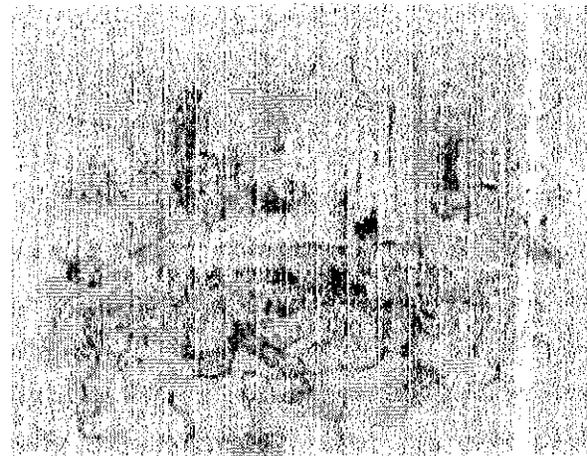
Contrario a esto, el diseño del lugar debe tender al equilibrio entre el sujeto como organismo biológico y social y la estructura del medio construido, de tal forma que sus interacciones sean armónicas³², permitiéndole un libre movimiento que beneficie su

de adaptación del sujeto le permite resignificar los cambios en su estructura perceptual

³¹ Cuestión que a la larga puede transformar la imagen y funcionamiento del lugar dado que el sujeto buscará mejorar su estancia en él. Si el usuario requiere de ventilación y bajar la temperatura ambiental, tratará de abrir ventanas, colocará un ventilador o persianas; realizará un sin número de cambios y si no es posible hacerlo su estancia en el lugar podría llegar a ser tan agobiante e insatisfactoria que lo único que quisiera sería salir rápidamente, es decir será imposible la apropiación del lugar.

³² Al respecto Humberto Maturana en su libro *La Realidad ¿Objetiva o construida?* afirma que "... un ser vivo conserva su organización en un medio sólo si su estructura y la estructura del medio son congruentes y esta congruencia se conserva (...). Esta congruencia estructural entre ser vivo y medio (cualquiera que éste sea) se le llama adaptación" (Maturana, 1998: 7). Desde este punto de vista la adaptación se entiende como un proceso natural en el ser humano, y no una modificación forzada de su conducta, es pues esta adaptación armoniosa la que permitirá que

desarrollo corporal y propicie un alto grado de confort en la realización de todas sus actividades individuales y colectivas.



La Opera, de Raoul Dufy

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

en la interacción sujeto – lugar exista identificación emocional que culmine en la apropiación

IV. La Influencia del medio sociocultural, en la apropiación del lugar.

"El hombre no puede despojarse de su propia cultura, porque la tiene en el fondo de su sistema nervioso, y es ella la que determina el modo que él tiene de percibir el mundo". (T. Hall; 1994: 231)

Son varios aspectos a tratar sobre la influencia del medio sociocultural del sujeto en cuanto a la percepción del *lugar* y que en gran medida están detrás de la apropiación ¿Cuándo un sujeto o sujetos hacen suyo un lugar? ¿Que es lo que le permite establecer una valoración al respecto?. Para dar respuesta se hará referencia en primer término a los símbolos, que generalmente emergen de los mitos construidos por el mismo ser humano.

1. Los Símbolos.

El actual sistema de vida y la velocidad en que el ser humano se desenvuelve, las múltiples actividades que realiza, principalmente en los centros urbanos, ponen un velo de por medio a los imaginarios sociales, que determinan que los sujetos se integren a los lugares y los reconozcan placenteros, y comúnmente los viven en un profundo estado de

insatisfacción; Juan José Arias¹, nos dice, que los neuróticos sirven mejor a la sociedad, porque producen o hacen producir más, Partiendo de ese punto de vista, la visión capitalista en el diseño arquitectónico se propone crear espacios que promuevan tal síntoma en los usuarios, es decir contribuir a la insatisfacción de los sujetos, que, por lo general, no es perceptible en la cotidianidad y a la que se adaptan como parte de un proceso de socialización y aceptación del medio.

Bajo estas consideraciones sería una utopía el proponerse buscar en todo diseño el discurrir placentero del usuario, porque con probabilidad las preferencias - al menos en la mayoría de aquellos herederos de las culturas que en sus orígenes tenían una cosmovisión cultural que consideraba la existencia del hombre integrado a la naturaleza- se orientarían por aquellos lugares que traen consigo un retorno a la naturaleza primordial o que permiten una proyección hacia el final de todo ser humano (la muerte), citando nuevamente las palabras de Arias sobre el mito prehispánico del Tlalocan² (el

¹ Profesor Investigador de la carrera de psicología en la UAM- X. Mención realizada en la conferencia " El mito como expresión del sujeto y la sociedad", UAM - X oct. 2000.

² La muerte para los antiguos mexicanos, era diferente de la idea del paraíso o el infierno como castigo o premio a las acciones terrenales en la religión católica; se creía que las direcciones que tomarían las almas, estaban definidas por el tipo de muerte y no por el comportamiento en vida; una de estas direcciones era el Tlalocan o paraíso de Tláloc (dios de la lluvia), este sitio estaba destinado a todos los que morían en circunstancias relacionadas con el agua (ahogados,

lugar mítico en donde todo es placentero y abundante); el sujeto siempre busca que el lugar llene estas expectativas que no son satisfechas con frecuencia por múltiples factores. Se utilizó este ejemplo para mostrar la influencia que en el uso y apropiación del "lugar" puede tener el pensamiento simbólico, para el sujeto y su sociedad.

El símbolo explica, M. Eliade, es parte del ser humano, es anterior al lenguaje y al discurso, revela profundos aspectos de la realidad; cada ser lleva consigo una parte de la humanidad anterior a la historia, esa parte no se pierde, es el recuerdo "de una existencia más rica, más completa y casi beatífica". (Eliade; 1979: 13), lo que Jung denominara como "inconsciente colectivo"³ conformado a través de arquetipos, de entre los que

rayo, de gota, hidropesía etc. o para los niños sacrificados a Tláloc). El Tlalocan era un lugar de reposo, de abundancia, fresco y ameno, los muertos predestinados al Tlalocan no eran incinerados, sino enterrados, pues se consideraban como las semillas que germinarían. (Zarauz; 2000: 8)

³ Jung creó el concepto "inconsciente colectivo", pues decía que el historial personal no bastaba para explicar y entender el conjunto de los contenidos psíquicos sino que existen instancias psíquicas dependientes más de la humanidad en su conjunto. Planteaba que el término designa el estado psíquico (comportamiento, motivaciones, representación), que se impone al sujeto, sin que éste se haya considerado nunca en relación con él. Es un fundamento psíquico universal de carácter suprapersonal (que contiene todo el saber del hombre a la vez que su creatividad); se constituye por lo que Jung denominó "núcleos de concentración de energía" es decir los arquetipos (que son al plano mental, lo que los instintos al plano biológico) considerados como modelos de actitud y de reacción en el comportamiento humano. Los arquetipos son difíciles de encontrar de manera directa y variables en su representación de una a otra cultura,

se puede mencionar el "Edipo" (a diferencia de la concepción Freudiana que lo planteaba como el principio natural de la materia y del eros); si se hiciera una transposición (un tanto atrevida) de tal concepto al sentido de la percepción del lugar, se comprendería por qué el ser humano busca para habitar aquellos espacios que cobijan y protegen, en donde el ambiente es confortable, donde el tiempo parece invariable; lugares donde la sensualidad de las formas curvilíneas suelen atraer fuertemente. Porque todo esto puede resultar de una profunda evocación a la primera experiencia de satisfacción, a la imagen de la madre, antes y después del nacimiento, fundante en toda mujer y todo hombre.



TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

L'heure du berger (1897), de Hans Christian Andersen.

de época, de un individuo a otro, en un mismo individuo y en sus diferentes momentos de vida. Los arquetipos se hallan, culturalmente "en el origen de los relatos, mitos y leyendas de todas las culturas y de las épocas". (Leblanc; 1998: 19-26)

Los símbolos son inherentes al hombre y a través de ellos interpreta la realidad que vive, el lugar es parte de esa realidad y no es ajeno al lenguaje simbólico; nos conducen a definir la forma en como habitar los espacios, las interrelaciones que debemos establecer con nuestros semejantes; en ellos interviene la historia de la cultura, las creencias y las tradiciones⁴, de tal forma que existe un modelo arquetípico de cómo habitar los lugares en referencia a sus actividades sociales, productivas y los vínculos afectivos. Estos modelos a lo largo de la historia de las sociedades han transitado por una constante resignificación (rejustándose a los cambios surgidos), sin embargo, en ellos su base original, es decir el símbolo permanece inalterado. Para dar un ejemplo, en las sociedades cuyo simbolismo surge de la concepción judeo cristiana del mundo, sus preceptos y normas se ponen de manifiesto, al explicar o justificar la existencia de los edificios denominados cárceles como aquellos en donde los hombres "expían sus culpas" por salir de las normas sociales de convivencia (o por faltar a las "leyes de Dios").

⁴ Por dar un ejemplo, nuestra sociedad es producto de un sincretismo religioso, en donde, la parte española nos heredó mediante la conquista, los mitos y la concepción judeo cristiana de la *realidad humana*, que ha perdurado durante los últimos 2000 años, su influencia abarca no solo a los religiosos, sino a las sociedades cuya cultura se denomina occidental; nos muestra como el ser humano debe integrarse a una organización de tipo familiar (patriarcal), establece el monoteísmo, un Dios masculino y un código de leyes dictado por Dios a Moisés. (Jaidar, 2000: 15-16)

Otro caso es el color en los lugares dedicados a la salud (clínicas y hospitales), que no hace mucho tiempo (ya que actualmente esta sufriendo una resignificación), se les identificaba con el color blanco, color que en la liturgia católica se relaciona como el triunfo, la gloria, la inmortalidad, o el azul que para la anglicana representa esperanza, paz y piedad entre otros (Moles; 1990: 142) - todos ellos relacionados con la vida del ser humano, sus posibles dolencias y esperanza de curación -, si profundizamos más en el análisis se encontrarían que cada "lugar" que el ser humano usa responde en gran medida a la representación simbólica de sus creencias.

El simbolismo cultural se transfiere de generación en generación, mediante el lenguaje (que da nombre a todas las cosas), así el sujeto inicia un proceso aprendizaje (desde que se integra a la cultura hasta su madurez) como participante de un grupo social, sin embargo, en la actualidad parecería que existe un desgaste de los símbolos por una marcada interculturalidad (que trae consigo múltiples influencias), así como el proceso de individualización que impulsa el sistema capitalista de producción; de tal forma que hoy día no es sencillo percibir el simbolismo cultural que está latente en todas las actividades que el sujeto realiza. Respecto al lugar, se puede afirmar que en la medida que este se organice en función de significados simbólicos, dará una mejor respuesta a las necesidades afectivas del sujeto. Cabe preguntar entonces

si el arquitecto como un sujeto más, inscrito dentro del pensamiento que le dicta su sociedad ¿toma en consideración los símbolos y significados culturales cuándo diseña o simplemente cree que elabora un proceso racional en donde la solución geométrica y funcional es el fin último?

McLaren opina que los significados atribuibles a los símbolos no surgen accidentalmente puesto que hay una tendencia cultural operando, "Los símbolos son utilizados por los individuos en la articulación de sus pensamientos y acciones más privadas; por sus características estructurales de multivalencia, multivocalidad y polisemia, los símbolos se disponen para señalar una realidad más allá de la que significan (...)" (McLaren; 1995: 188). Es decir que el acto de creación del lugar corre al lado de los símbolos y sus significados, la cuestión consiste en precisar qué tan consciente o inconsciente es esta relación. Es posible que pase desapercibida, puesto que los símbolos están interiorizados en la estructura psíquica del ser humano, mantienen un estrecho vínculo con todos los actos que realiza, cabe hablar aquí del concepto ritual⁵ como la base que genera la vida cultural, ya que no tienen una connotación exclusivamente mística, sino que son parte de la vida diaria del ser humano (como conductas organizadas), percibidos como los significados que dan razón a sus actos y que varían de cultura a cultura y son tan antiguos como la

propia historia del hombre. La percepción de la realidad se relaciona directamente con los sistemas rituales permeados del simbolismo y subjetivamente ubicados en el orden social. (McLaren; 1995: 54-55)

"El ritual logra la unidad social mediante su poder misticador, el de perpetuar la vida social de forma tal que sea percibida como natural, dicho poder misticador puede ser entendido como un proceso en el cual los rituales en tanto que formas culturales son objetivados como medios simbólicos que sostiene el orden social existente" (*idem*; 1995: 45)

Se aprecia entonces gran semejanza entre los conceptos ritual y costumbre, Enrique Yañez, define al segundo como "los actos o actividades humanas que se repiten con arreglo a situaciones o modos en que es posible adoptar variantes sin ningún inconveniente moral o técnico" (Yañez; 1990: 29), definición a partir de la cual se observa que ambos, deben ser socialmente aceptados para que puedan permanecer y transformarse. Desde la óptica de Maturana los rituales podrían entenderse como parte del "operar recursivo en las coordinaciones conductuales consensuales" que se dan como resultado de interacciones cooperativas recurrentes (ritos, tradiciones) que permiten la existencia de un sistema social así como de un modo particular de vivir, representan por tanto la organización social y la adaptación al medio del sujeto. (Maturana; 1998: 12-13)

la organización social y la adaptación al medio del sujeto. (Maturana; 1998: 12-13)

El arquitecto refleja el pensamiento simbólico de la sociedad a la que pertenece; el diseño del lugar, por tanto, se enriquece a partir del ritual, si se analizan con profundidad las interacciones (rituales) que los sujetos desarrollan entendiéndolas más allá de una mera actividad, se verá que corresponden a una estructura simbólica. Para llevar a cabo una referencia más clara a la arquitectura se exponen los siguientes ejemplos:

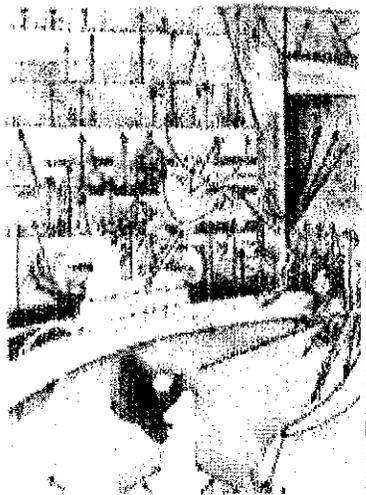
La iglesia católica es un lugar en donde se desarrollan una serie de ritos (referidos litúrgicamente), uno de ellos es el bautismo, al que E. Yañez refiere como origen del sitio denominado bautisterio (Yañez, op. cit.: 30); sin embargo, para su diseño es necesario conocer la dinámica de la interacción, que se podría resumir en las siguientes preguntas: ¿cómo es?, ¿quiénes participan?, ¿en dónde se lleva a cabo?, ¿qué se requiere para su realización?, preguntas que se traducen como parte del programa arquitectónico (análisis de actividades y funcionamiento). Sin embargo el rito conlleva todo un significado simbólico⁵, que parte de la creencia que el bautizo constituye un cambio moral en el ser humano, una vida nueva libre de pecado. El simbolismo hace (u obliga) que en el diseño del lugar no solo se dé una solución morfofuncional y constructiva, sino que represente y

posibilite las creencias de los sujetos, haciendo uso de los significados que el grupo social le otorga a elementos de diseño como son: los colores, los materiales, las texturas, la forma, el tamaño, entre otros.

La danza, por dar otro ejemplo, es una actividad que ha venido acompañando al ser humano desde tiempos inmemorables, es una forma de expresión que ha tenido múltiples significados a lo largo de la historia (mágicos, artísticos, étnicos y de tradiciones); Hoy sin embargo sigue siendo un rito, los espectadores se congregan con anticipación en un espacio para asistir a la representación dancística, se sientan en salas que permiten gran número de espectadores, mientras que los bailarines se preparan para salir al gran escenario; los espectadores ven y escuchan concentrados. El acto termina y el público se pone de pie y ovaciona, los bailarines agradecen y el telón se cierra.

Realmente es todo un rito que requiere que el elemento arquitectónico contenedor reúna características entre las que se pueden mencionar: áreas de recepción y espera masivas, amplias circulaciones, isóptica y acústica adecuadas, el escenario como punto de atención central, lugares para preparación de los artistas, equipo de luces y sonido, espacio para el desplazamiento de telones y escenografías así como equipo para la recirculación de aire etc.; en suma todos los

elementos que permitan que en el lugar el evento se pueda realizar y que el espectador sienta la emoción de la expresión artística generada por su cultura.



El Circo, de Georges Seurat
(Gráfico con la representación de las líneas de dirección de la composición)

El simbolismo colectivo e individual en su parte consciente es lo que da vida al "lugar materializado", le da significado, una razón de existir. Un espacio que no dice nada al sujeto, que no lo atrae, puede estar condenado a una muerte lenta de indiferencia. El sujeto en su parte pulsional, es decir la que radica en el inconsciente, le permite aceptar totalmente, aquel lugar que realmente lo satisface; el inconsciente es el otro agregado del proceso de percepción, que matiza la función simbólica

humana, Leví - Strauss nos dice, que en todos los hombres, ésta se ejerce según las mismas leyes estructurales constituidas por elementos inarticulados que vienen de otra parte⁷ - que son las pulsiones, emociones, representaciones, recuerdos - que se acumulan como vocabulario y que adquiere significación para nosotros de acuerdo a la organización que el inconsciente hace, tal aceptación radica también en evocaciones que el lugar puede traer del pasado al presente que podrían resumirse en su afirmación "Todo mito es una búsqueda del tiempo perdido". (Leví - Strauss; 1969: 183-185)



Mecedora 1, de Henry Moore. (1960)

⁷ Cuando dice que vienen de otra parte, se refiere al aparato psíquico, no están presentes en una realidad constatable.

Paradójicamente mientras el mito reafirma el pasado, a lo largo de la historia, la sociedad humana ha buscado transformarse, reafirmando la razón por sobre la creencia; en este proceso surge el concepto de progreso social, entonces la arquitectura se inscribe en su dinámica. Así el espacio que nace de la postmodernidad, del progreso científico (entendido a la manera del sistema mundial capitalista hoy preponderante), es representativo de la alta tecnología, del espacio impersonal en contrapartida a la identidad del lugar.

La pregunta sería ¿es este un nuevo mito surgido de la sociedad moderna o tan sólo una resignificación?; mito que busca elevar al hombre a las alturas (traspasar los límites de la humanidad, tal vez en busca de la vida eterna), cientos de metros por sobre la superficie terrenal o hasta el espacio interplanetario y que representa paralelamente la visión de productividad y alto rendimiento⁸.

Sería imposible dar una respuesta precisa que probablemente requiere de una investigación específica, sin embargo, lo que si

⁸ Que además reduce a las sociedades "no aptas o descalificadas" a un subdesarrollo, concentraciones humanas dependientes en donde los recursos económicos no alcanzan para construir grandes rascacielos y los sistemas de comunicación están estancados; a menos que sean geográficamente estratégicos para los poderosos capitales. De tal forma que todos aquellos que no se identifican con tal progreso, los que se oponen a la globalización y al neoliberalismo – los antisistémicos en palabras de Wallerstein⁸ – se les ve y juzga como rezagados.

se puede observar es que no existe un reconocimiento social completo pues las contradicciones son profundas, la división entre los hombres que buscan darle vida a este mito - los que quieren llegar "al cielo", ya sea por poder o ¿por meta espiritual?- y la mayoría que vive la condición más terrena, los que condenan los gastos excesivos en tal búsqueda ante la falta de recursos para garantizar la supervivencia, frenar la depredación ecológica y restaurar, el equilibrio de vida en el planeta, en todas sus facetas.

Por otro lado parece que otro objetivo de la sociedad posmoderna es poner a prueba la supremacía de la raza humana, su fortaleza ante cualquier evento. La arquitectura deconstructivista es un ejemplo, que se podría definir como un reto a la percepción de la perfecta máquina psíquica, o a las leyes de la Gestalt, prueba impuesta a la capacidad de equilibración⁹ y acomodación de la que nos habló Piaget, sin dejar de remitirse a la teoría de la supervivencia de Darwin, al

⁹ Herbert Read opina que el equilibrio es la intuición más sutil de la relación de las partes con el todo, para conseguir una vitalidad estética, de esta forma afirma que el equilibrio no es más que el resultado de una facilidad en la percepción de un diseño formal, a partir de la cual se pueda registrar un cierto orden en el campo. (Read; 1993: 63)

Por otro lado Jean Piaget concibe que "la tendencia más profunda de toda actividad humana es la marcha hacia el equilibrio y la razón que expresa las formas superiores de dicho equilibrio reúne en ella inteligencia y actividad" (Piaget; 1990: 107)

pensar en las mujeres y hombres, habitando los rascacielos¹⁰ (que desde la percepción humana podrían estar fuera de toda la lógica de seguridad y estabilidad).

Significa tal vez que sólo el mejor y el más fuerte, podrá superar la angustia que produce el caminar por circulaciones, ubicadas a cientos de metros sobre el nivel del suelo o los impactos visuales (llámese muros o cristales que se perciben cayendo sobre el sujeto, por dar un ejemplo) que atentan contra la propia integridad psicológica; tal vez son estos los nuevos retos que el hombre se construye, como mitos del presente y del futuro inmediato¹¹.

¹⁰Que hoy existen en los principales centros económicos del mundo, en competencia constante por alcanzar la mayor altura en la medida que los capitales bursátiles lo permiten. Luis Fernández Galiano escribe en un artículo periodístico " Los rascacielos crecen con las bolsas y sus registros de altura reproducen el perfil de las cotizaciones". Las torres Petronas de Pelli en Kuala Lumpur (Malaisia) en 1996 establecieron una nueva marca de altura; en esta competencia por llegar al cielo, proyectos como el rascacielos de Renzo Piano para el periódico *The New York Times* en Estados Unidos no se han concretado por la movilidad en los mercados financieros mientras que para el año 2005 probablemente esté terminada la torre del *World Financial Center* de Shanghai con 460 metros que arrebatará el récord a las torres Petronas. (Fernández; 2001)

¹¹ O es acaso la materialización de la fantasía que habita en la mente humana, quizá infantil en donde todo es posible, para continuar con la reflexión se transcribe un párrafo de *La historia interminable*, De Michael Ende, que hoy día podría estar muy cerca de la realidad: "(...) Y todo aquel valle estaba ocupado por una ciudad... En cualquier caso, podía darse ese nombre a aquella multitud de edificios, aunque era la ciudad más disparatada que Bastían había visto nunca. Sin plan ni propósito, las casas parecían amontonarse como si fueran dados; como si, sencillamente, hubieran sido sacudidas allí de su saco por

Pero también existe la probabilidad de que esto no sea más que una resignificación simbólica, que de acuerdo a los mitos instaurados en diversas culturas, explique la afanosa búsqueda del ser humano por llegar al cielo o encontrar el centro de todo¹² (que bien puede satisfacer el deseo de aventura, el de

algún gigante. No había calles ni plazas, ni ninguna clase de orden reconocible.

Pero también los distintos edificios parecían absurdos: tenían puertas en el tejado, escaleras en sitios a donde no se podía llegar y otras que hubiera habido que recorrer cabeza abajo y que acababan en el vacío. Había torrecillas transversales y balcones que colgaban verticales de las paredes, ventanas en lugar de puertas y suelos en lugar de muros. (...) Había torres curvadas como plátanos y pirámides colocadas sobre su cúspide. En resumen, toda la ciudad producía una impresión de locura", habitada por seres humanos que habían perdido todos sus recuerdos, sus deseos y también la razón (Ende; 2000: 354-356). Como analogía se expone un extracto de texto de Rem Koolhaas *El espacio basura* en donde utiliza éste concepto para describir la arquitectura como un producto de la modernización: "El espacio basura se presenta como si un huracán hubiese recompuesto una situación previamente ordenada, pero esa impresión es engañosa: tal situación nunca fue coherente y nunca aspiró a serlo. (...) La continuidad es la esencia del espacio basura; éste aprovecha cualquier invención que permita la expansión, incorpora cualquier recurso que fomente la desorientación (los espejos, los pulidos, el eco), despliega una infraestructura de no - interrupción: escaleras mecánicas, aspersores, barreras contraincendios, cortinas de aire caliente, aire acondicionado, etcétera" (Koolhaas; 2000: 24). Es posible que esta arquitectura haga patente la línea límite que coloca al ser humano entre la realidad y la fantasía, como resultado de la satisfacción de los deseos (de placer y comodidad) posible por la alta tecnología, así como el poder sobre la razón humana ejercido por el sistema.

¹² M. Eliade, nos dice que las sociedades tienen una imagen del mundo, en donde existe un espacio habitado y organizado, el cosmos, y fuera de él una región desconocida temible (caos, muerte, noche); los microcosmos son el centro, el lugar sagrado, (sin embargo este centro no tiene la connotación geométrica que le da la ciencia occidental, puesto que para cada microcosmo pueden existir diversos centros que constituyen una geografía abstracta), es la construcción teórica de un

poder, o el místico). Así entre más pisos tienen, esos altos edificios, más alejan al sujeto de su esencia terrena. Sin embargo, le es imposible borrar su origen, lo que explica que en esas enormes masas verticales de acero y cristal, que se erigen hacia el firmamento, suelen aparecer los denominados *skygardens*.

espacio que no se habita y que por tanto no se conoce. Existen culturas que tienen el concepto de tres regiones cósmicas – cielo, tierra, infierno- y el centro en este caso es el punto de intersección de estas tres regiones. Las ciudades, templos o palacios que son considerados como centros del mundo, son representaciones de la imagen arcaica (La montaña Cósmica, el Árbol del mundo o el Pilar central) que sostiene los niveles cósmicos. Eliade expresa que "El zigurat era en realidad una montaña cósmica, es decir una imagen simbólica del Cosmos: los siete pisos representaban los siete cielos planetarios; al subirlos, el sacerdote llegaba a la Cima del Universo", L. Schneider explica además, que para los antiguos habitantes de Mesopotamia el zigurat permitía la cercanía de los dioses (Schneider, 1993: 84). El Árbol Cósmico, que sostiene como eje a los tres mundos es la variante más difundida del simbolismo del centro. Las imágenes míticas son vehículos hacia un mundo transhistórico, con una continua resignificación histórico cultural constante. (Eliade; 1979: 46-49, 188)

Por otro lado la explicación sobre la religión y el sentido del centro del mundo, nos permite comprender las creencias y el papel del ser humano en la tierra, la connotación simbólica no está en desuso. Cuántas veces se ha escuchado la frase " es el ombligo del mundo"; en el arte, la composición central es recurrente o bien cuando visitamos ciudades, por lo general siempre buscamos conocer el "centro". En el proyecto arquitectónico no es difícil reconocer la existencia repetitiva de una zona ya sea formal o funcional que representa el "centro", dado que es un concepto que va más allá de la mera composición esta permeado en el simbolismo cultural del sujeto y es también una representación similar a su propio organismo cuyo centro fundamental es el sistema nervioso.

"En la civilización mecánica, únicamente hay lugar para el tiempo mítico en el hombre mismo".
(Levi -- Strauss; 1969: 185)



Las Torres Petronas en Kuala Lumpur, de Pelli

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

2. Simbolismo y Poder

El lugar puede tener múltiples significados expresados por los símbolos reconocidos por el ser humano en una parte de su aparato psíquico y que producen una percepción diferenciada, enfatizada por los deseos de poder y control económico, que construyen estratificaciones sociales y ordenamientos piramidales, en cuya base están por lo general los pobres y desprotegidos (los países periféricos o emergentes), en la cúspide los poderosos amos del mundo y del capital. En esta relación los símbolos se transforman en ideología, juegan un papel fundamental para el sostenimiento y legitimación de la estructura; por dar un ejemplo, el significado que tiene el tamaño de un edificio, a lo largo de la historia se ha usado como un instrumento para producir en el observador impresiones de carácter psicológico, en la edificación el tamaño puede ser un signo de seguridad o poder. (López; 1996: 2)

Si bien esto se ha resignificado, hoy en día no se ha transformado del todo, el tamaño se sigue relacionando con el poder más que con la seguridad física; además del tamaño, el lujo y esplendor son otros signos que representan poder y riqueza, Norbert Elias en su libro **La Sociedad Cortesana** (1982), explica que estos no son una expresión primaria de la riqueza sino del rango y de la posición social del sujeto, de su origen y de sí mismo en el tiempo, es decir lo hace trascender

y lo obliga por ejemplo a poseer una casa que corresponda a tal dignidad.

En cuanto a la forma, mientras que Bohigas plantea que ésta se va manteniendo (sin cambios drásticos) de acuerdo a los contextos físicos y se la convierte en la imagen visual y un tipo de belleza en cada momento histórico (Bohigas; 1972: 35), Nietzsche la entendía como expresión de una elocuencia de poder, en ocasiones persuasiva y acariciadora y en otras limitada a dar órdenes; agrega que la arquitectura ha estado siempre bajo las sugerencias del poder o más bien de quién lo detenta, asegura que por tal causa en el edificio tienen que hacerse visibles, el atrevimiento, el triunfo sobre la gravedad y la libertad del poder (Nietzsche; 1999: 88) que muchas veces van en detrimento de la satisfacción en el uso de los lugares.

El centro (no en estricto el centro geométrico) es un lugar de poder fundamental, ya se ha hablado del simbolismo que contiene; del centro parten todos los vínculos subordinados al hombre o la sociedad, también se ha hablado de la asociación al centro vital del organismo (sistema nervioso). El concepto está presente en todas las esferas de la vida humana, se multiplica en sistemas o subsistemas. En el mundo los centros son las zonas potenciales en la economía; en cada uno se encuentra un rascacielos, como representación simbólica, en la que se mezcla la posición (centro) con la altura, ambas significando la relevancia y el poder.

Se distribuyen en ámbitos nacionales y la escala se va reduciendo gradualmente, así el concepto surge en el lugar y su diseño; en todo elemento construido siempre existe un espacio de poder o centro (en cuanto a la organización espacial y las actividades). ¿Se conoce un lugar que no guarde siempre este esquema de relaciones?. Es posible encontrar el concepto centro en donde la toma de decisiones no sea piramidal, pero que necesariamente estarían dentro de un sistema social igualitario, por otro lado los lugares abiertos o las áreas verdes pueden romper con la consideración de poder y subordinación social, quizá se manifieste ante la magnitud de la naturaleza frente al ser humano.

3. Apropiación y Sociedad.

El significado dado a los lugares y su apropiación, está en gran medida determinado por relaciones que el ser humano establece como ente social, en donde la necesidad es el actor principal; sin embargo, hay que diferenciar entre las necesidades primarias y las necesidades producto de las relaciones de producción y comercialización características de un sistema económico, la necesidad generada por el medio socioeconómico, es la que orienta al sujeto, a alcanzar los beneficios que el desarrollo le presenta como elementos de bienestar y estatus de vida, es una mediatización psicológica

que se introyecta a la psique a través del "yo" y que probablemente se deslice paulatinamente hacia el inconsciente.

Es de esta forma que el "lugar" se constituye como una representación de los deseos más que de necesidades básicas. El sujeto reafirma su ubicación en una estratificación social – construida por el sistema económico al que pertenece- y que en gran medida determina la apropiación de los lugares que habita, en que trabaja, se divierte, etc. Los signos de tal representación se encuentran en todas las características del lugar (el tamaño, los materiales, la ubicación en su contexto, el parecido a los prototipos hegemónicos entre otros).

En esta relación la necesidad tiene como objetivo esa búsqueda frenética del sujeto por acceder a una identidad a través del lugar que posee o en el que se desarrolla socialmente, articulada a otra necesidad fundamental en todos los seres humanos, la de superar la separación, es decir la soledad, mediante la unión con su grupo o sociedad, que se convierte en la "finalidad de pertenencia al rebaño" nos dice Fromm, que a la vez se relaciona con la necesidad de aceptación y que se constituye finalmente en el paso inevitable a la adaptación; es en este proceso en donde el hombre se automatiza y estandariza, de tal modo que la unión que busca se confunde con la conformidad atraída por la

rutina, que resulta insuficiente para aliviar la angustia de la separatividad y más aún, termina por reforzarla. (Fromm, 2000: 23).

" Si soy como todos los demás, si no tengo pensamientos que me hagan diferente, si me adapto a las costumbres, las ropas, las ideas, al patrón del grupo, estoy salvado; salvado de la terrible experiencia de la soledad " (Fromm; op. cit

Para que se vea confirmada esta situación en cuanto a la "apropiación del lugar "; véanse los sitios de trabajo administrativo de empresas o instituciones, donde se destinan áreas con relación a las funciones, lugares que alojan un sin número de sujetos que trabajan en cubículos de pocos metros, aislados, de características uniformes, estandarizados sobre la base de una imagen laboral corporativa o institucional, que les impide dar toques simbólicos y que tiende a reforzar las relaciones de poder y subordinación, cabe pensar de qué manera se da la apropiación de este tipo de lugares; difícilmente sucede, hablando en términos de una carga emocional y evocativa, que dé pertenencia y satisfacción al sujeto, simplemente se observa una adaptación¹³ dentro de un patrón

¹³ Sin dejar de lado que la adaptación como lo propuso Jean Piaget en sus estudios sobre el desarrollo infantil, es una invariante funcional que permite la relación entre el organismo y su medio; el hombre ha aprendido adaptarse, pero además puede reflexionar sobre ésta. Lo que lleva a pensar que el sujeto puede estar adaptado en cuanto al uso y apropiación del espacio sin que necesariamente éste llene sus necesidades y deseos, no siendo así totalmente satisfactorio a su percepción y emoción

de conformidad, en vías del sostenimiento de una forma de subsistencia cotidiana, ¿acaso estos lugares no influyen día a día en la tendencia hacia la neurosis? Pero bajo la cuartada de la "excelencia laboral", por supuesto.

Para dar un ejemplo haremos referencia a una de las afirmaciones sobre la forma hecha por Meyer, Tompson y D'Arcy a los que Oriol Bohigas cita en su libro **Proceso y Erótica del Diseño**: " Así, la creación de formas sería el esfuerzo para que la vida del hombre se adaptara al contexto irregular y heterogéneo que le envuelve. Es decir, sería un acto de superación típico del proceso de civilización" (Bohigas; 1972:34). En la primera parte de la cita se puede interpretar una necesidad de adaptación al medio que rodea al hombre como parte de su construcción subjetiva; sin embargo, la segunda parte presenta la idea acorde a la crítica sobre la adaptación que hace Fromm y lleva exactamente a percibir sin error alguno cierto determinismo al servicio del progreso social inserto en el sistema mundial contemporáneo.

Jean Piaget analizaba que toda necesidad trae consigo, en primer término, la incorporación de las cosas y las personas a la actividad propia del sujeto, la asimilación del mundo exterior a las estructuras existentes, y en segundo lugar el reajuste y acomodación de tales estructuras en función de las transformaciones externas; elabora, una relación entre la necesidad y el "interés", definiendo al segundo como la

prolongación entre un objeto y una necesidad, donde el objeto es interesante en la medida que corresponde a una necesidad. El sistema de valores que engloba al interés (sobre el objeto de la necesidad), nos dice Piaget, son los "intereses", que se construyen cada vez más complejos en el transcurso del desarrollo mental del ser humano y su sociedad. (Piaget; 1990: 55-56)

Los sistemas geopolíticos establecen dominios, fijan sentidos y asignan identidad social, a través de su discurso e instituciones de poder, jerarquizan las diferencias (Vargas; 1998: 64) y resignifica signos de identidad en las sociedades. La preponderancia de las economías de mercado, la influencia del imperialismo de Estados Unidos en nuestro país y el resto del mundo, la necesidad de explotar el consumo, han generado nuevos esquemas en la edificación de los lugares, en donde se observa la tendencia a la sobreposición de multitud de actividades y giros diferenciados. No es raro encontrar complejos arquitectónicos en donde existen tiendas, restaurantes, diversiones, etc., que además representan avances tecnológicos (en su edificación) así como en las relaciones sociales¹

¹⁴ "Los cambios tecnológicos no sólo revolucionan el proceso de producción, sino la vida integral del hombre. De ahí que algunos autores hablen de una transformación civilizacional". (Hamecker; 1999: 88)

En su novela *La Caverna*, José Saramago realiza una genial descripción de la organización de estos complejos comerciales, que están transformando progresivamente la vida de los habitantes de

El tejido social propicia un proceso de sujeción y soporte del ser humano (de ahí el concepto de sujeto), que construye cultura e instituciones (campo normativo) y en el que como parte de la subjetividad no adquiere una forma definitiva, sino que su condición es de búsqueda constante y de construcción del sentido de la realidad a partir de la relación consigo mismo, con los demás y con el mundo, como un pez atrapado en la

las grandes ciudades e influyendo en la desaparición de los antiguos oficios y trabajos artesanales. Saramago expresa en voz del personaje, Cipriano Algor, después de una interminable lista de comercios y actividades que forman el gran centro: "(...) y más tiendas, y más galerías, y más maniqués, y más jardines colgantes, y cosas de las que probablemente nadie conoce los nombres, como una ascensión al paraíso". Saramago esboza como los sujetos ya no solo compran y habitan los centros, sino que estos se convierten en encierros de sus cuerpos y sus mentes a tal grado que existen espacios que venden las experiencias y sensaciones de la naturaleza como tormentas o nevada. (Saramago; 2201: 359)

Esto no es sólo parte de la literatura, sino que se puede observar en la realidad, acaso no los edificios "inteligentes" cuentan con todo lo necesario para satisfacer todo tipo de comodidades, a cambio de un encierro perfecto en donde no se pueden abrir ventanas porque el aire acondicionado es básico para su funcionamiento; así lo afirma Rem Koolhaas, al hablar del espacio basura como secuela de la modernización: "El aire acondicionado ha lanzado el edificio sin fin. Si la arquitectura es lo que separa los edificios, el aire acondicionado es lo que los une. El aire acondicionado ha impuesto regímenes mutantes de organización y coexistencia que la arquitectura ya no puede seguir" (Koolhaas; 2000: 24). Habrá que preguntarse si la arquitectura del futuro ya no estará basada en el diseño de los cerramientos del espacio como lo planteaba Zevi, sino en el diseño de múltiples tuberías para las instalaciones que controlan el medio ambiente, de envolventes plásticas o metalizadas por donde transitarán los seres humanos, de la realidad virtual que sustituya las experiencias reales del ambiente, tal como se describe en una novela futurista.

red de lo simbólico en el que también se enreda su experiencia e historia, "El sujeto está <<sujeto>> para existir como tal, si es simbolizado - significado dentro de un registro social determinado". (Jaidar; 2000: 46)

Norbert Elias afirma que entre la configuración social y la conformación arquitectónica existe una relación y que se reconoce en las valoraciones, de las que, dice, son eslabones en cadena de interdependencias, a las que el sujeto se halla sometido; agrega que a toda coexistencia de hombres corresponde una determinada conformación del espacio en donde puede convivir. (Elias; 1982:101)

4. El Pasado Cultural.

Existen otros aspectos que influyen en las necesidades del ser humano, que tienen un origen histórico cultural y que se reflejan en las características que deben tener los lugares para que sean percibidos, vividos y de hecho apropiados por él y que naturalmente tienen su base en la mente humana; Santiago Ramírez, en su análisis sobre las motivaciones de los mexicanos, hace referencia al afrancesamiento, como una representación que obedece a causas más profundas que la mera importación de estilos², como la de buscar una

identificación frente a la ambivalencia cultural producto de su historia (superposición cultural por sometimiento que por un lado produjo odio y por otro, admiración hacia el conquistador) y que después de la conquista constantemente se ha venido transformando, el mexicano siempre en busca de filiación y origen: "sucesivamente afrancesado, hispanista, indigenista, "pochó", cruza la historia como un cometa de jade que de vez en cuando relampaguea. En su excéntrica carrera ¿qué persigue?. Va tras su catástrofe: quiere volver a ser el sol volver al centro de vida de donde un día en la Conquista o ¿en la Independencia? fue desprendido" (Ramírez; 1968: 31)



Los teules (detalle), José Clemente Orozco.

sensación de diferencia frente a otras culturas, cuestión que ha sido difícil de asimilar y que a tendido a ser negada " Se niega el carácter doloroso de la diferencia mimetizándose con las pautas culturales, que nos hicieron conscientes del abismo que existe entre nuestras formas de expresión cultural y la de otros" y agrega " Su motor básico es la técnica del avestruz, negar la realidad displicente pero genuina para adaptarse a injertos consoladores y falsos". (Ramírez; 1968: 28)

¹⁵ Santiago Ramírez afirma que el carácter ambivalente del mexicano, producto de la fusión cultural por la conquista, trajo consigo una

5. Los Medios de Comunicación.

Los medios de comunicación son fuertes influencias para la construcción de necesidades externas relativas a la apropiación del espacio, insertos y reproductores del sistema económico; son instrumentos de introducción de deseos materiales al "yo" del sujeto, mediante mensajes: "detrás de todo mensaje producido y distribuido de esta forma hay cierta intencionalidad, ninguno de ellos es inocente producto de un juego"¹⁶, así los lugares al igual que las mercancías, base de la sociedad industrial se convierten en fetiches, puesto que se los explota dándoles un carácter mágico dice Daniel Prieto - esto es una contradicción puesto que la sociedad industrial trae consigo una visión positivista del mundo donde lo concreto es primordial y sin embargo la difusión de las mercancías requiere del retorno a la magia - los mensajes sirven para dar una visión recortada de la realidad y reforzar el "encantamiento de la mercancía", están orientados a las diferentes clases de la estructura social y a exaltar los modelos arquetípicos (ideológicos) a imitar, fortalecen la concepción mágico pesimista de los explotados respecto de su vida¹⁷ "no es lo

¹⁶ Daniel Prieto sostiene que el sistema económico requiere de los mensajes para su funcionamiento por tanto la difusión que vive y padece la población, es un producto necesario para la sociedad industrial. (Prieto; 1987: 9)

¹⁷ Ejemplo de la influencia ideológica en la arquitectura es el nacionalismo posrevolucionario en México, en donde lenguajes como

mismo vivir paupérrimamente que gozando de los beneficios de la tecnología moderna"; el objeto puede llegar a representar desde poder adquisitivo hasta el espíritu nacionalista de una sociedad o bien el progreso social. (Prieto; 1987: 9-12) Para dar un ejemplo de la necesidad creada por la ideología del sistema económico se cita un párrafo de la novela *La Caverna* de José Saramago:

"(...) el Centro, como perfecto distribuidor de bienes materiales y espirituales que es, acaba generando por sí mismo y en sí mismo, por pura necesidad, algo que, aunque esto pueda chocar a ciertas ortodoxias más sensibles, participa de la naturaleza de lo divino (...)" Los detractores del Centro, por cierto cada vez menos numerosos y cada vez menos combativos, están absolutamente ciegos para con el lado espiritual de nuestra actividad, cuando la verdad es que gracias a ella la vida adquiere un nuevo sentido para millones de personas que andaban por ahí infelices, frustradas, desamparadas, es decir se quiera o no se quiera, créame, esto no es obra de materia vil, sino de espíritu sublime (...)" (Saramago; 2001:379)

el neocolonial, el neoprehispánico e incluso el moderno internacional fueron utilizados como vehículos para transmitir la ideología de los gobiernos (del Partido Revolucionario Institucional <<PR>>) en turno. Tanto el lenguaje neocolonial como el prehispánico transmitieron ideas que representaban la identidad nacional (preservar la cultura y los valores tradicionales) en oposición a las influencias extranjeras; mientras que el estilo moderno internacional adoptado durante el periodo del presidente Plutarco E. Calles tenía como objetivo dar una imagen progresista y moderna del país, dejando de recurrir a las referencias culturales del pasado (R. Burian; 1998: 61-76)

Desde este enfoque el conductismo le viene muy bien a la difusión, que al servicio del sistema dominante incide o trata de incidir en la conducta cotidiana de un determinado sector de la sociedad creando necesidades; la materialización del lugar no es ajena a esto, existen requerimientos y condicionantes contruidos por los medios de comunicación y difusión que inducen, persuaden y hacen necesario algo (la forma y el uso).



Priss/Linies

Dé tal análisis no es difícil comprender por que puede llegar a convertirse en una necesidad para un grupo social, el uso de ciertos materiales, por ejemplo, un tipo de teja o de mosaico europeo, que un distribuidor transnacional ha ingresado a nuestro país y que diariamente aparece en los anuncios de los programas televisivos⁵. Paradójicamente Norbert Elias afirma "Los hombres deciden con plena libertad cuáles valores o actitudes valorativas quieren hacer suyos" (Elias; 1982: 102); éste tipo de valoración mediatizada es parte de la apropiación del lugar, surgida de la sociedad capitalista y que trae consigo necesidades psicológicas de adaptación, aceptación y autoafirmación individual y colectiva⁶.

En la búsqueda de satisfacer estas necesidades creadas por el medio, el sujeto hace de la imitación una forma de encontrar su

¹⁸ Los mensajes publicitarios influyen en la prefiguración que el sujeto construye respecto del lugar que quiere habitar, Levy - Leboyer afirma que " La información ya esquematizada por los medios de difusión; influye en la representación mental del lugar" (Levy - Leboyer; 1985: 73)

¹⁹ Al respecto Umberto Eco en su texto **Apocalípticos e Integrados** (1984) escribe: " Con el advenimiento de la era industrial y el acceso al control de la vida social de las clases subalternas, se ha establecido en la historia contemporánea una civilización de mass media, de la cual se discutirán los sistemas de valores y respecto a la cual se elaborarán nuevos modelos eticopedagógicos" (...), agrega además que " La industria de la cultura, destinada a una masa de consumidores genérica, en gran parte extraña a la complejidad de la vida cultural especializada, se ve obligada a vender efectos ya confeccionados, a prescribir con el producto las condiciones de utilización, con el mensaje las reacciones que éste debe provocar" (Eco; 1984: 41,88)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

identidad (aun cuando lo que quiere imitar esté muy lejos de sus posibilidades socioeconómicas y culturales); la imitación entonces no sólo juega un papel fundamental desde el nacimiento del sujeto⁷ sino que en el caso de la sociedad

²⁰ Todo sujeto se estructura individual y socialmente a partir de la imitación desde que nace, de ahí que se considere importante exponer algunos planteamientos psicológicos al respecto: Desde su nacimiento el niño imita para reconocer a quién lo está mirando, y se reconoce también a sí mismo. La imitación para Piaget es una manifestación de inteligencia que genera imágenes y representaciones, que considera un acto por el cual se produce un modelo, aunque éste sea simplemente percibido. Henri Wallon, afirma que el niño solo imita a las personas que lo atraen profundamente o que lo han cautivado afectivamente; según Esteban Levin, la imitación en el niño es fundamental, pues es así como instala mentalmente huellas mnémicas que le permiten perderlas, para después recuperarlas en representaciones que generan un pasaje al universo simbólico (Levin, 1995: 45,54- 57). Lo anterior puede dar una explicación a la necesidad en el sujeto adulto de construir lugares que le permitan un reflejo narcisista, de identidad o aceptación social.

En el proceso de diseño la imitación de un concepto ya creado puede ser común al hablar de estilos y tendencias arquitectónicas, estos reflejos o imitaciones pueden dar identidad cultural, describir una sociedad en tiempo y espacio determinados, sin embargo la copia no creativa también puede producir un resquebrajamiento del sentido original.

Freud afirmaba respecto de la imitación: "Adquiero la representación de un movimiento de magnitud determinada ejecutando o imitando ese movimiento y, a raíz de esta acción, tengo noticia en mis sensaciones de inervación de una medida para ese movimiento (...) Es indudable que, a raíz de la percepción de movimientos, sobreviene ese esfuerzo de imitación. Pero en la realidad efectiva yo no ejecuto la imitación, así como no deletreo, aunque aprendí a leer haciéndolo. En vez de imitar el movimiento con mis músculos procedo a representarlo por medio de mis huellas mnémicas, de los gestos que demandaron movimientos semejantes". (Freud; en Levin; op. cit. : 57)

Si bien aquí Freud habla del movimiento, se ha tomado como ejemplo para expresar que a la "imitación", en el proceso de diseño (en la

mexicana es parte de su historia bicultural como lo menciona Santiago Ramírez. Pero es también el resultado de los mensajes reproductores de la sociedad industrial capitalista, de una cultura de consumo que quiere repetir "el arte producido por las elites" pero sin abandonar el lenguaje común de la sociedad; Umberto Eco sugiere la interpretación de tal efecto como el "Kitsch"⁸ y lo delimita como el mal gusto emanado de la representación sometida a un profundo desgaste,

Es decir que el sujeto en el afán de imitar aquellas imágenes que para él representan identidad y autoafirmación social transforma los conceptos originales en función de sus

enseñanza – aprendizaje de la arquitectura) se le ha de pensar como la necesaria observación y análisis de elementos y obras arquitectónicas construidas, no con el fin de copiarlas, sino para internalizar diversas soluciones morfofuncionales, que originen esas huellas en la memoria para perderlas, como lo afirma Levin, y posteriormente recuperarlas como representaciones propias. Tomando como referencia el anterior texto de Freud al decir "yo no ejecuto la imitación, así como no deletreo aunque aprendí a leer haciéndolo", se puede afirmar que en un verdadero acto creativo las imágenes previas de elementos ya diseñados por otros, solo constituyen un bagaje informativo que le permite al diseñador hacer una síntesis previa de soluciones ya dadas a los problemas y así elaborar su propia respuesta, al igual que todo proceso de conocimiento, se requiere de conocer lo que han hecho sus antecesores para cuestionarlo y de esta manera transformarlo o perfeccionarlo.

²¹ Como un acercamiento a la definición del concepto "Kitsch", Eco lo refiere como "aquello que aparece como algo consumido; que llega a las masas o al público medio porque ha sido consumido, y que se consume (y, en consecuencia, se depaupera) precisamente porque el uso a que ha estado sometido por un gran número de consumidores ha acelerado e intensificado su desgaste". (Eco; op. Cit.: 118)





posibilidades (modificando dimensiones, forma, proporción, materiales, etc.) y los resultados no siempre están dentro del criterio estético dominante, ganando así adjetivos negativos. De ahí que al recorrer la ciudad encontremos lugares que a una escala extravagante tratan de reproducir las formas observadas a través de los medios de difusión, creadas por y para grupos sociales dominantes del país o el extranjero; es así como se estructura una cultura de masas²² íntimamente relacionada con la forma de percibir y de apropiarse del lugar.

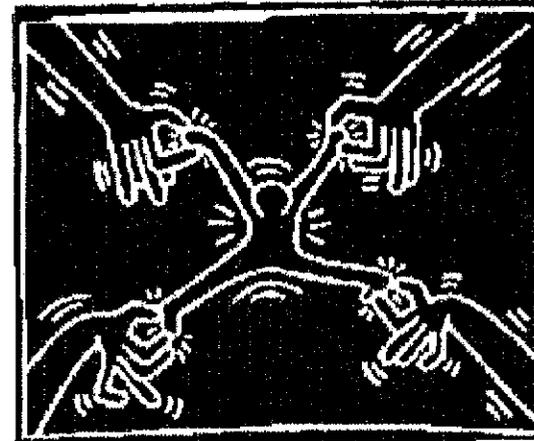
²² " La cultura de masas tiene lugar en el momento histórico en que las masas entran como protagonistas en la vida social y participan en las cuestiones públicas. Estas masas han impuesto a menudo un ethos propio, han hecho valer en diversos periodos históricos exigencias particulares, han puesto en circulación un lenguaje propio, han elaborado, pues proposiciones que emergen de abajo. Pero, paradójicamente, su modo de divertirse, de pensar, de imaginar, no nace de abajo: a través de las comunicaciones de masas, todo aquello le viene propuesto en forma de mensajes formulados según el código de la clase hegemónica". (Eco, op Cit : 30)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

V. Arquitecto, también sujeto.

Hasta aquí se han mencionado factores que influyen en que el sujeto se sienta satisfecho en el uso de un lugar; sin embargo, existe un aspecto más, que se considera necesario abordar; el papel que juega el diseñador, la interacción que establece con el demandante o usuario, así como su propia implicación sociocultural y psicológica respecto de la obra a diseñar. Debe entenderse el diseño del lugar como el acto creativo en que se sintetizan múltiples factores que no solo se originan en la racionalidad técnica y funcional de la solución arquitectónica sino que emanan también del medio sociocultural y por ende simbólico en donde se ubica el elemento. En este sentido, Oriol Bohigas expresaba que al objeto de diseño se le debería pensar como la construcción del entorno humano, pues será reflejo de intenciones y actitudes surgidas necesariamente bajo algún criterio social, cultural, político, etc. (Bohigas; 1972: 65-67)

Del anterior planteamiento surgen dos preguntas ¿cómo influye la subjetividad del arquitecto frente a un problema de diseño? y ¿cómo puede establecer una actitud crítica ante el proceso de diseño?.



Keith Haring, Sin título (1985)

Ya se ha hablado de la influencia del medio en la percepción que tiene el sujeto respecto del lugar, cabe entonces puntualizar que si bien el arquitecto es el poseedor del conocimiento necesario para dar respuesta a demandas de diseño, es en la realización de este acto, un sujeto más, un elemento del entramado cultural, con un rol definido a partir de su actividad creativa y productiva; nos dice Braunstein enunciando a Althusser que los sujetos lo son, porque la ideología –determinada por el modo de producción– se los demanda, de tal forma que no es un ente autónomo con experiencias individuales, sino que está constituido por los requerimientos que solicita la estructura social y materializados por las instituciones (los aparatos ideológicos



del estado, que en el sistema capitalista son familia, educación, religión y los medios de difusión de masas); así el sujeto ideológico de nuestro interés, el arquitecto, se expresa en primera persona (yo), en la relación imaginaria que mantiene con sus condiciones reales de existencia, y la identificación o contraidentificación en referencia con el lugar que se le ha asignado en la estructura. (Braunstein; 1990: 74-75)

Es importante comentar algunos aspectos relativos a sus posibles motivaciones e implicación psicológica respecto a su actividad para intentar dar respuesta a los cuestionamientos antes expuestos.

Psicológicamente puede existir una proyección de los deseos del arquitecto en sus propuestas de diseño, es decir el arquitecto termina diseñando el lugar que le gustaría habitar y no los propios deseos del cliente o el usuario.

*Nuestra realización del mundo humano es inseparable de nuestra autorrealización humana. Hacer nuestro ambiente, en realidad, y habernos a nosotros mismos ha sido, filogenéticamente y ontogenéticamente, un único proceso". (T Maldonado, en Bohigas, 1972: 33)

El arquitecto busca autodefinirse a través de su obra arquitectónica y con probabilidad el demandante tiene el mismo propósito, surge entonces una relación de poder; donde la posición más fuerte se determina ya sea por la posesión de los medios económicos para la materialización de la obra o por el conocimiento del oficio. La postura del diseñador adquiere su valor por el reconocimiento a su trabajo, que le puede llevar a ser poseedor de prestigio social, tal valoración sin duda se fundamenta en que diacrónicamente los grupos humanos han dado una posición especial a quienes ejercen una actividad artística - la arquitectura se ha considerado históricamente como un arte - por tanto el creador es decir el arquitecto (artista), goza de admiración por su habilidad y de respeto a su "inspiración"; se le ha considerado el amo del oficio, incluso, Ernst Kris menciona que se le suele imponer una connotación mágica como creador de imágenes "Las imágenes dan poder sobre lo que representan, en el folklore y el arte el creador de la imagen está muy próximo al brujo y al mago. (Kris; 1964: 65, 66)

En los intereses y desarrollo de la actividad del arquitecto existen sentimientos de autovaloración que inciden en una escala permanente de éxitos y fracasos, que conforman una personalidad definida acorde a las relaciones sociales que

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

sostiene y lo constituyen como una persona¹ que practica un rol en un medio social que se ha venido transformando (Piaget; 1990: 56-57), si antes el arquitecto era el artista, en la actualidad forma parte de un sistema económico que tiende a la subdivisión de actividades en procesos racionales y cada vez más tecnologizados; por tanto, su papel es día a día más limitado. Aquel que no ha logrado éxito en el ejercicio individual de su profesión o que no ha sido seleccionado por los grandes capitales para construir la imagen de grandes edificaciones, se ha convertido en un "empleado" más, probablemente de una empresa de diseño o construcción; la transformación de la actividad del arquitecto se ha venido gestando hace varias décadas, Bohigas, en 1979, afirmaba respecto del papel del diseñador "es hoy muy restringido, aunque específico e indispensable en su propia limitación, olvidando que se acabó su antiguo papel heroico y universal" (Bohigas; 1987: 58). La sociedad industrial paulatinamente ha convertido al arquitecto en un obrero más al servicio de las grandes empresas de ingeniería y construcción, solo sobresalen aquellos personajes elegidos por los grandes capitales o los gobiernos para expresar su ideología.

En la actividad del diseñador es determinante su implicación, es decir su forma de pensar y percibir respecto al proyecto, así como sus deseos conscientes o inconscientes, al respecto cabe preguntarse ¿cuándo el arquitecto diseña lo hace para sí o para los otros? ¿a través del diseño satisface sus propios deseos o los del usuario?.

Desde de su "yo", el arquitecto busca "representarse" y ser confirmado por su interlocutor, establece un relato de sí mismo (Baz; 1999: 87), pero siempre busca la unión con otros y ésta reside en la actividad creadora -a través de la que representa el mundo exterior- y mediante la que establece un doble vínculo con la obra y el mundo (Fromm; 2000: 27) en este sentido H. Read expresa que el arquitecto representa su conciencia sobre los símbolos y nuevos aspectos de la realidad en imágenes plásticas, que se traduce también a los lugares construidos. (Read; 1993: 72)

El diseño del lugar representa simultáneamente, la materialización de las necesidades y deseos del usuario o demandante y los del propio diseñador, en ambos casos vinculados principalmente a la: autoafirmación, trascendencia, pertenencia y aceptación del medio sociocultural. Por tanto es fundamental que el diseñador identifique sus intenciones de aquellas que emergen de la demanda arquitectónica, con el fin de alcanzar mediante su proceso creativo un equilibrio entre el medio ambiente y el hombre que propicie una plena

¹ La palabra viene de la raíz latina <<persona>>, máscara de actor, comp. con el prefijo de intensificación <<per>> y la raíz <<sonare>>, sonar. (Moliner; 1997: 716) (Piaget la define como la máscara de teatro que se desempeña en la sociedad. (Piaget, 1990: 100)

satisfacción en el uso y percepción de la edificación, posibilitando de esta forma su apropiación.

1. Las relaciones de poder en la toma de decisiones.

Influencia determinante en la actividad del arquitecto son las relaciones de poder existentes en toda la estructura socioeconómica, desde esta visión Levy – Leboyer plantea una clasificación entre el sujeto que crea el ambiente y se convierte en un “decididor” y los simples ciudadanos que son los que “sufren” un ambiente impuesto y pensado por el primero (Levy – Leboyer; 1985: 25), numerosas voces creen erróneo preguntar al usuario por sus deseos y preferencias en cuanto al diseño (que ellos van a vivir), porque probablemente en ciertos proyectos no es operativo (por el número de usuarios a los que están destinados), ya que consideran que el levantamiento de una encuesta solo arroja datos estadísticos demasiado fríos; así muchos diseñadores toman individualmente las decisiones en cuanto a los lugares a proyectar e inclusive hacen a un lado los posibles estudios sobre la cultura y la sociedad involucradas, bajo este ejemplo ¿se podría asegurar que no existe un ejercicio unilateral y absoluto de poder?

Pero en el entramado social no solo los usuarios del lugar urbano o arquitectónico están sometidos al poder que ejercen los arquitectos, urbanistas o diseñadores (que les da su saber, sino que desde la perspectiva de Michel Foucault², éstos a su vez se encuentran inmersos en las relaciones de poder, producción y significación, sometidos a otros a través del control y la dependencia o a su propia conciencia e identidad. La “libertad” (mediada por sistema socioeconómico) con que se pueden tomar decisiones es la que da pie a que uno de los actores (el decididor) quiera dirigir la conducta de los otros y es esa misma libertad la que permite que los sujetos (que sufren las decisiones) opongan resistencia al ejercicio del poder³.

La producción arquitectónica y los que en ella intervienen están inmersos en estas relaciones, que se legitiman socialmente por la postura de las instituciones o autoridades donde se origina el poder (determinado por la estructura económica y su ideología), mediante garantías de seguridad social, económica y una calidad de vida estable, principales

² Michel Foucault (1926 – 1984), es considerado uno de los filósofos contemporáneos más polémicos en el siglo XX por sus estudios sobre el poder, la ética y la sexualidad, sus obras ocuparon espacios importantes finales de los años sesenta, tanto en la sociedad francesa como en occidente su obra provocó rupturas ideológicas y un enriquecimiento basado en su concepción sobre el poder. (Issa, 2001: 1-3)

³ Esto se corrobora cotidianamente al observar en los medios informativos (nacionales e internacionales) las protestas que surgen, luchas de grupos contrarios a los efectos del poder, que los margina o los excluye (mujeres, antisistémicos, grupos étnicos, ecologistas, etc.).

ofrecimientos del Estado y las instituciones (difundidos a través de la familia y la educación, entre otros), por tanto se puede afirmar que cada sujeto toma una posición dentro de las relaciones de poder en cuanto a su ubicación en la estructura socioeconómica.

Así Foucault plantea que en las relaciones de poder (en las que la producción arquitectónica también está inserta) se desarrollan acciones que son respuesta a otras, en las que influyen variables como la comunicación y la fabricación del sentido dado a los signos, así como la dominación de los medios de coerción y la desigualdad⁴. La comunicación tiene un papel fundamental puesto que modifica el campo informativo de los involucrados en los actos, orientados desde luego a obtener la mediatización de los sujetos⁵.

⁴ Como un ejemplo se puede citar que en Florencia durante la Edad Media se albergaba el poder legal de la ciudad en la oficina del magistrado encargado de la policía, cuya imagen se describe de la siguiente forma: "Los muros exteriores, de un color gris oscuro, triste y monótono, y sus ventanas de pequeña dimensión eran el recuerdo de las celdas y cámaras de tortura que había en el interior. Para reforzar esta lúgubre imagen, estaban las almenas que rodeaban el tejado y la torre, como en una fortaleza" (Schneider, 1996: 83). El sentido y los signos están inmersos en la arquitectura y juegan un papel ideológico; pueden ser leídos e interiorizados por el sujetos en detalles que pueden parecer tan simples como el color hasta en los de mayor complejidad como la forma y la función.

El arquitecto es también un sujeto social, actor o vehículo en estas relaciones, que intentan también conducir su conducta y delimitar su campo de acción, con el fin de asegurar la permanencia y reproducción del sistema, a través de lo que Foucault denomina dispositivos de poder (que involucran a las instituciones, a los que poseen el conocimiento, las normas, leyes y reglamentos, así como las prácticas discursivas, que los legitiman y que se permean en toda la estructura social), se puede asegurar entonces que "... vivir en sociedad es vivir de tal manera que sea posible actuar sobre la acción de otros, una sociedad sin relaciones de poder no es más que una abstracción" (Hubert; 1988: 241).

La arquitectura se inscribe en el tablero de ajedrez, para ser más exactos los proyectos arquitectónicos siempre responden a las relaciones de poder descritas, el arquitecto consciente o inconscientemente puede

⁵ Foucault aclara que el poder, no actúa directamente sobre los otros, sino sobre su propia acción, sobre acciones eventuales y concretas, presentes y futuras, por lo que se requiere de conocer siempre lo que creen y piensan los demás para elaborar estrategias que lleven a los actores a adelantarse y seleccionar soluciones vencedoras. Para dar un ejemplo, véase el caso del proyecto de construcción del nuevo aeropuerto internacional en México cuya localización está siendo analizada y discutida (julio 2001) por los sectores sociales y gubernamentales y donde se percibe con toda claridad el papel que juegan los medios de comunicación, las autoridades, los grupos ecologistas y las instituciones ante los dos puntos estratégicos de su posible construcción (Edo. De Hidalgo o Edo. De México) y que desde luego han generado presiones económicas, sociales y políticas

llegar a reproducir los esquemas hegemónicos⁶ y ser el encargado de llevar a la práctica (mediante el proyecto) los mecanismos de separación, control y de obediencia, al diseñar: fábricas, hospitales, escuelas, manicomios, asilos, internados, prisiones, entre otros, a los que Foucault define como instituciones de secuestro porque fijan a los sujetos al aparato de producción o porque el diseño contribuye a crear los hábitos, coerciones o aprendizajes a fin de que el comportamiento de los sujetos les permita ser aceptados por su propia sociedad. (*idem* 229-244)

No queda más que recurrir a la noción de ética en la práctica del diseño arquitectónico para no caer bajo los efectos del poder, para no considerarse omnipotente respecto a los usuarios por poseer el conocimiento de la profesión y fortalecer una conciencia crítica respecto de la realidad y una búsqueda constante de la igualdad de los seres humanos y la democracia, basada en un discurso dialogal y abierto con la sociedad.

⁶ MacLaren en su investigación sobre los procesos rituales en el aula plantea el papel del profesor respecto al orden simbólico establecido, sin embargo esta reflexión se puede aplicar a toda acción social, él expone que quien tiene el saber o el control en las instituciones de la sociedad, "reconstruye los códigos preestablecidos y las disposiciones para interpretar el orden simbólico acordando las conexiones entre símbolos y referentes", conexiones que el sujeto debe asimilar si quiere ser considerado dentro del ideal social (un buen ciudadano, buen estudiante, buen empleado, buen enfermo, etc.), por lo tanto dada la ambigüedad natural de los símbolos, son factibles de una manipulación inconsciente para servir a los intereses del orden dominante (Mc Laren; op cit : 189)



La ronda de los presos (según Doré) , de Vincent Van Gogh

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE LA PLATEA

EN LA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA

2. Papel del arquitecto ante las necesidades de los usuarios.

Aspecto sustantivo para que el diseñador mantenga una actitud crítica ante su profesión (aparte de deslindar sus propios deseos respecto al proyecto) tiene mucho que ver con el conocimiento e identificación de las necesidades y realidad de los usuarios o demandantes.

Conocer las necesidades de los usuarios es un problema fundamental en la arquitectura, para su conocimiento se han utilizado técnicas como la encuesta, la entrevista, y para su análisis diversos tipos de matrices y esquemas, sin embargo es un aspecto que no está totalmente resuelto, el problema radica en que a diferencia de una acción concreta, las necesidades del ser humano son vistas desde una óptica especulativa, de otra forma se aterriza irremediabilmente en un determinismo arquitectónico⁷ (reforzado por los estudios conductistas sobre el comportamiento humano y el medio

⁷ David Canter explica que el "determinismo arquitectónico" surge en primer término de la creencia de que aspectos de la respuesta del ser humano al medio ambiente son innatos y en segundo de la creencia del arquitecto sobre las pocas inclinaciones innatas que la gente tiene, pero que su comportamiento puede ser moldeado por el ambiente y nos dice " El arquitecto pensaría sin duda que sólo tendría que descubrir los secretos de tales procesos de control, para producir el tipo de respuesta (...)". (Canter, 1974: 71)

ambiente), en el que se piensa que el arquitecto o el urbanista es capaz de controlar la conducta⁸ de los sujetos mediante el diseño de un espacio; sin embargo la situación es más compleja debido a que la satisfacción de las necesidades está relacionada con aspectos que se ubican no solo en una dimensión fisiológica u ergonómica sino psicológica, en el terreno de la subjetividad.

Es tarea compleja para el arquitecto poner en claro las necesidades de los usuarios para el desarrollo de un proyecto, aún más cuando no se puede establecer una relación directa con ellos (hablamos de proyectos de gran envergadura como podrían ser unidades habitacionales o grandes complejos arquitectónicos), para ejemplificar Levy - Leboyer describe: mediante una encuesta realizada entre personas de edad adulta para la construcción de sus viviendas, solicitaban en su mayoría el deseo de tener un sitio para sentarse al aire libre, abrigado del viento y del sol, se las dotó entonces de un balcón; los ocupantes quedaron insatisfechos, no lo utilizaban y se quejaban de que reducía el área del apartamento, lo que ellos

⁸ Esto también podría interpretarse como una postura darwinista, al relacionarlo con el concepto adaptación, no como el proceso de desarrollo genético propuesto por Piaget, sino en el sentido que expresa Mc. Harg cuando plantea que " ninguna especie puede existir sin un medio, y un medio creado exclusivamente por ella; ninguna especie puede sobrevivir sino como un miembro que no altere el orden de la comunidad ecológica. Cada miembro debe adaptarse a los otros miembros de la comunidad y al medio para sobrevivir. Esto también es válido para el hombre". (Hall, 1994: 229)

querían, en realidad era un espacio común donde sentarse al aire libre para conversar con otros y no un sitio para sentarse "solos", esta necesidad por tanto era social⁹. (Levy – Leboyer; 1985: 87)

Las necesidades emergen bajo el concepto universal al que se denomina cultura¹⁰, misma que influye en las formas de apropiación en el uso de los lugares, está mediada por los símbolos, representaciones, modelos, actitudes y valores que de ella se desprenden, siendo distintos en cada grupo social y su ubicación geográfica.

En la medida que el arquitecto o diseñador no elabore una investigación previa de los aspectos socioculturales, sus soluciones morfofuncionales estarán muy lejos de que se logre la apropiación de los lugares por la gente (se llevará a cabo pero como efecto de la adaptación en los términos piagetanos

⁹ “[...] describir la vecindad es expresar la pertenencia emocional y social, el modo de inserción del sujeto, como individuo activo y socializado en una comunidad y un espacio habitado”. (Levy – Leboyer, op. cit.: 68)

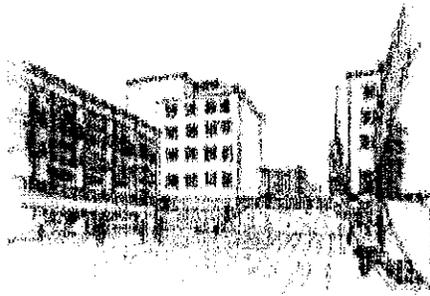
¹⁰ “[...] la cultura sería la dimensión simbólica expresiva de todas las prácticas sociales, incluidas sus matrices subjetivas (“habitus”), y sus productos materializados en forma de instituciones o artefactos. En términos más descriptivos diríamos que la cultura es el conjunto de signos, símbolos, representaciones, modelos, actitudes, valores etc. inherentes a la vida social” (Giménez; citado por Regalado; 2000: 18). Hall desde una postura conductista interpreta esta forma de actuar de los sujetos como “espacio de caracteres fijos”, el modo de organizar las actividades de las personas y los grupos que refleja normas – ocultas – interiorizadas que determinan el comportamiento del hombre, los espacios son como el molde donde se desenvuelve y parte de ese comportamiento (Hall, 1994: 127-128)

que antes ya se han mencionado). Así cuando el lugar no sea satisfactorio, el usuario lo modificará¹¹ en la medida de lo posible, ya sea por remodelaciones posteriores o por la disposición y el tipo de muebles¹²

La actividad creadora del arquitecto o diseñador no debe ser una acción irreflexiva producto de sus propios deseos y cultura, sino en la medida de lo posible debe pensar, como una necesidad, el conocer más a fondo al usuario, de ser posible llevar a cabo una actividad participativa en la toma de decisiones que contemple una negociación social para obtener mejores resultados, evitando así una transformación rápida y sin piedad de su obra o el tránsito de los usuarios por la vía de la mera adaptación con efectos negativos a su cuerpo y mente.

¹¹ Levy – Leboyer afirma que “el hombre no sufre pasivamente el medio ambiente: lo ordena en función de ciertos objetivos; por eso el medio ambiente será modificado, abandonado o destruido si los objetivos sociales u otros para los que fue construido se han abandonado o no se alcanzaron”. (Idem; 36) Hall da otro ejemplo al respecto. “ Los grandes edificios de Le Corbusier en Chandigarh, capital de Panyab, hubieron de ser modificados por los residentes, para hacerlos habitables. Los indios taparon los balcones de Le Corbusier ; y los transformaron en cocinas ; ” (Hall; op. cit.: 133)

¹² De ahí que la decoración de interiores cada vez sea más recurrida para mejorar las condiciones de los espacios construidos, ya que el mobiliario (que en muchas ocasiones se sacrifica frente a una solución estética) interviene en las interrelaciones de los usuarios que propician o cancelan la comunicación, el diseñador debe pensar detenidamente en la forma que mejor se adecue a las actividades y funcionamiento y la percepción del lugar, para no ver el proyecto modificado en poco tiempo por los usuarios.



Plaza sin hojas y plaza con hojas (bocetos)

mejor se adecue a las actividades y funcionamiento y la percepción del lugar, para no ver el proyecto modificado en poco tiempo por los usuarios.

Se ha hablado de las implicaciones psicológicas del arquitecto respecto de su propia actividad, sin embargo es necesario aclarar que parte de ellas no están localizadas en un nivel de conciencia, sino que en gran medida se hayan en el inconsciente, que es un territorio desconocido para el sujeto, por tanto la representación y control de los deseos del diseñador y la omnipotencia reflejada en la manera de interpretar las necesidades de los usuarios e influir en la organización de sus actividades - desde sí mismo - es algo que no se puede evitar fácilmente, de tal forma que la objetividad en el diseño debe estar basada en tres aspectos fundamentales:

- a) El conocimiento del contexto sociocultural del proyecto.
- b) La capacidad de colocarse en el lugar del otro, es decir del sujeto que va vivir el lugar.
- c) Una postura ética frente a la calidad de vida del ser humano y el impacto en el medio ambiente.

El conocimiento del medio sociocultural significa conocer más al usuario, sus motivaciones, intereses, necesidades básicas y deseos, introducirse de alguna manera al territorio de los significados para acercarse de una forma más sólida a una propuesta acertada y aceptada. Colocarse en el lugar del otro, es un antidoto contra la búsqueda preferencial de la

satisfacción de los deseos del diseñador expresados a través del lugar materializado (en la función y la forma, así como en el uso de los materiales). La reflexión y el análisis de los roles de los usuarios y sus actividades contribuyen a la organización de sistemas y subsistemas en el proyecto arquitectónico; imaginarse a sí mismo usando el lugar que se está creando, permite vivenciar de forma hipotética el placer o displacer que éste puede producir, acto en donde las experiencias del diseñador en torno a la percepción de la forma y la dinámica espacio-temporal de elementos ya construidos son fundamentales, dado que a partir de dichas experiencias se puede elaborar, desde la óptica de Jean Piaget, un proceso de asimilación y acomodación, que permite la elaboración de conexiones y esquemas para llegar a la construcción de una propuesta nueva.

Finalmente adoptar una postura ética respecto a la calidad de vida del usuario remite a que el diseño del lugar debe ponderar su desarrollo físico y emocional, es decir propiciar las interrelaciones sociales y la individualidad en un marco de respeto y libertad de acción, buscando el bienestar del ser humano, en su ámbito cultural; además de debe prever las consecuencias negativas sobre el medio ambiente de los emplazamientos construidos con el fin de dar una solución que esté orientada a la conservación del entorno evitando sobre todo la contaminación o deterioro ambiental en cualquier forma.

El diseño del lugar por tanto lleva al arquitecto, por un lado a entablar un proceso de diálogo y negociación entre los participantes y fuerzas económicas que sustentan su creación y por otro a la renuncia de algunos de sus deseos internos a cambio de la satisfacción que experimentará al ver que el lugar propuesto es objeto de la apropiación del sujeto y expresión viva de su identidad. De esta forma el arquitecto reafirma su papel como creador y su calidad en el desempeño de la profesión.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

VI. **Apreciación subjetiva de la obra arquitectónica.**

El análisis que se presenta a continuación, ha sido pensado como caso ejemplificativo de los aspectos abordados a lo largo de la investigación expuesta en los capítulos anteriores; está orientado a reconocer la forma en como el sujeto percibe la edificación ya sea como diseñador, usuario cotidiano o visitante y de esta forma reflexionar en la forma de apropiación que se da en un elemento construido y en funcionamiento, para lo cual se ha tomado como caso de estudio el edificio del Fondo de Cultura Económica (FCE)

La búsqueda de esta apreciación subjetiva se basa en las descripciones (dado que mediante el lenguaje el sujeto expresa su percepción sociocultural y psicológica) que del edificio se han realizado, de ahí que se hayan consultado las reflexiones tanto del propio diseñador como de otros autores. Por otro lado se consideró necesario conocer la imagen que tienen al respecto los usuarios, por tal motivo se llevaron a cabo entrevistas con algunos empleados que laboran actualmente (2001) en diferentes áreas de las instalaciones; para finalmente exponer mi experiencia perceptual en el recorrido al conjunto, con el fin de encontrar mediante estas tres visiones una correlación a los elementos abordados en la investigación precedente.

Cabe mencionar que es determinante el proceso histórico del Fondo de Cultura Económica en la percepción del lugar, por lo que se consideró necesario presentar un panorama general desde su fundación hasta la construcción del edificio localizado sobre la carretera Picacho – Ajusco (construido por el arquitecto Teodoro González de León en 1992), objeto de este análisis, con el fin de determinar la importancia sociocultural de la institución y conocer los antecedentes.

1. **Antecedentes.**

La formación del Instituto de Investigaciones Económicas y la Sociedad Económica Mexicana, en el año de 1929, son antecedentes de la fundación del Fondo de Cultura económica (FCE), en donde confluyeron personalidades como Daniel Cosío Villegas y Jesús Silva Herzog, preocupados en aquel tiempo por promover la especialización de expertos mexicanos que enfrentaran los problemas económicos e históricos de México, debido a la carencia de centros de estudios especializados, bibliografías y profesores en el área

En 1934 se constituye el Fondo de Cultura Económica, como un fideicomiso gracias al apoyo económico de la Secretaría de Hacienda, Banco de México, Banco Nacional Hipotecario Urbano y de obras Públicas, Banco Nacional de crédito Agrícola y Banco



Nacional de México; siendo los fundadores y miembros de su junta de gobierno Gonzalo Robles, Eduardo Villaseñor, Emigdio Martínez Adame, Daniel Cosío Villegas, Manuel Gómez Morín y Adolfo Prieto (los dos últimos renunciaron al siguiente año y fueron sustituidos por Jesús Silva Herzog y Enrique Sarro). Todos ellos vinculados a la vida política de México (como miembros de las instituciones bancarias y financieras del gobierno) y con una participación relevante en los aspectos relacionados con la expropiación petrolera durante el periodo del presidente Lázaro Cárdenas.

El proyecto proponía el desarrollo cultural a partir de la actividad editorial, el cual se enriqueció con trabajo intelectual de los republicanos españoles, refugiados en México. La actividad de la editorial se encauzaba a la enseñanza especializada y la difusión del conocimiento económico, social, histórico y político de México, que al paso de los años se fue ampliando hacia otras áreas como la Sociología, Ciencia Política y la Filosofía por mencionar algunas.

Desde la fundación hasta 1940 el FCE se alojó en dos oficinas ubicadas en el Banco Nacional Hipotecario Urbano y de Obras Públicas en la calle de Madero 32 en el Centro de la Ciudad (en donde apretadamente trabajaban siete personas) y que además compartían con la Casa de España (Creada por un acuerdo presidencial en 1938); las limitaciones del espacio generaron el traslado del Fondo De Cultura Económica junto con la Casa de

España a una vieja residencia porfiriana de dos pisos en la calle de Río Pánuco No. 63, en la que más tarde se agregaría su propio taller de impresiones.

En 1947 Cosío Villegas renuncia a la dirección del FCE, para dedicarse actividades personales y de investigación. Arnaldo Orfila Reynal, gerente de la sucursal argentina desde 1944, viene a ocupar la dirección; durante estos años la colección editorial se amplió en títulos y series de Administración y Literatura, así como de breviaríos. El FCE ahora requería de mayor espacio, así que el 10 de septiembre de 1954, al cumplirse veinte años de su fundación, el presidente Adolfo Ruiz Cortines, inaugura la nueva casa matriz ubicada sobre La Avenida Universidad y Parroquia. Cabe mencionar que el arquitecto Enrique de la Mora fue llamado para ampliar el proyecto en 1957¹.

Díaz Arciniega escribe que al convertirse la Revolución cubana en un catalizador de conductas y opiniones, el FCE fue consecuente con la línea que había mostrado, colocándose a favor de los movimientos de emancipación y en defensa de la inteligencia crítica, así algunas de las publicaciones hechas entre

¹ La casa originalmente se componía de oficinas administrativas y técnicas, un almacén; en la ampliación se agrandaron las áreas de administración, promoción y ventas, técnica, biblioteca y dirección. En el terreno contiguo (propiedad del FCE) se instaló la Gráfica Panamericana conectada a la casa matriz por una puerta. La casa matriz contaba con un departamento independiente que fungía como la casa habitación del director Arnaldo Orfila. (Díaz; 1994: 130-131)

1960 y 1963 analizan: "la pobreza en Estados Unidos e hispanoamérica, cuestionan el imperialismo en África e informan sobre las transformaciones en China y Yugoslavia, estudian las políticas económicas estadounidenses hacia Hispanoamérica" (Díaz; 1994:143). El Fondo de Cultura Económica no solo había crecido en México, sino que, ya contaba con sucursales en varios países de Latinoamérica como Chile y Argentina.

En 1965 Amaldo Orfila fue removido de la dirección bajo el pretexto de que la dirección debía ser asumida por un mexicano, pero el trasfondo de tal decisión radicaba en la orientación cultural y política del FCE, incómoda al régimen de Gustavo Díaz Ordaz así como al hecho de que Orfila había permitido la publicación de la novela de Oscar Lewis *Los hijos de Sánchez* (1964), que presentaba una visión de la sociedad mexicana que no gustó al gobierno quién estaba restringiendo la libertad de expresión. Orfila² fue sustituido por Salvador Azuela, al que lo sucedieron personajes con la aprobación directa del gobierno en turno. Pese a tal imposición, el FCE recuperó en poco tiempo su presencia cultural y crítica, con el impulso generado durante el gobierno de Luis Echeverría a la educación media, superior y a las instituciones de apoyo y servicios educativos, científicos y culturales.

² Orfila junto con otros colaboradores constituyó en 1966 la editorial Siglo XXI.

Durante los ochenta la crisis económica generalizada afectó a México y provocó en el FCE serias dificultades para dar continuidad a sus programas editoriales, superándolas gracias al respaldo dado por el Plan Nacional de Desarrollo (1983 - 1988), en el que se destacaba la importancia de la educación para el desarrollo económico y social del país; sin embargo el FCE requería de transformarse, cambiar su figura jurídica de fideicomiso a una sociedad anónima con participación estatal mayoritaria (acción efectuada en 1984) y modificar la estructura administrativa y de ventas.

Durante el gobierno de Salinas de Gortari, se dio posesión (1990) a Miguel de la Madrid como Director del FCE; a partir de eso el organismo debería responder a la política gubernamental (impulsar la modernidad y transformar las instituciones del Estado, con la perspectiva de que México ingresara al primer mundo) modificando su estructura y organización administrativa. Los principales cambios que se dieron estuvieron dirigidos a la comercialización, activación del proceso productivo, expansión industrial y exportación; cambios que proyectaron al FCE de ser una casa editorial a una empresa moderna y competitiva.

Surge entonces la necesidad de construir nuevas instalaciones tanto para los almacenajes como las sucursales nacionales e internacionales con el fin de satisfacer el crecimiento de la editorial y darle una imagen modernizada. Al sur de la Ciudad



de México (en la carretera Picacho – Ajusco No. 227) se construye un nuevo edificio matriz³, inaugurado por Carlos Salinas de Gortari, cuya imagen contribuye a incluir en el panorama neoliberal al Fondo de Cultura Económica como empresa. Dos años después (1994) el FCE se convierte en un organismo descentralizado, cambio que trae consigo una nueva organización administrativa, financiera y contable, conservando todas sus funciones de servicio cultural y creciendo con sucursales en el país, América Latina y Europa.

(Díaz; op. cit.: 70 - 148).

³ El edificio de la antigua casa del FCE ubicada sobre Avenida Universidad había quedado rodeada por una zona totalmente urbanizada y de intenso tráfico, cuestiones que impedían la realización adecuada de las actividades editoriales en el FCE, por otro lado su almacén diseñado para dos millones de libros daba cabida a siete millones, cuestión que preocupaba ante la perspectiva de un incendio en plena Colonia del Valle. La preocupación se extendía dado que las ampliaciones realizadas no habían respetado la estructura original; como consecuencia de los sismos de 1985 el edificio según peritaje del D.D.F. sufrió asentamientos fracturas de columnas y losas, recomendando modificaciones y reparaciones profundas, lo que precipitó al fondo a una redistribución de instalaciones, de personal y pensar en la construcción del nuevo edificio cuyo proyecto fue encargado al arquitecto Teodoro González de León. (González de León: 9-10)

2. El Proyecto.

La construcción del proyecto se realizó en un predio pedregoso de origen volcánico, razón por la cual se consolidó el subsuelo con inyecciones de mortero (dos mil metros cúbicos). El terreno mide 14, 040 metros cuadrados, de los cuales 8, 400 estaban construidos en el proyecto original, que incluían las áreas correspondientes al edificio en altura (oficinas), la unidad de seminario, servicios y el estacionamiento, mientras que los restantes correspondían a zonas jardinadas⁴. La obra se realizó a lo largo de 17 meses, dada la premura del cambio de sede del FCE, las instalaciones fueron inauguradas en septiembre de 1992. (González; 1994: 10,11)

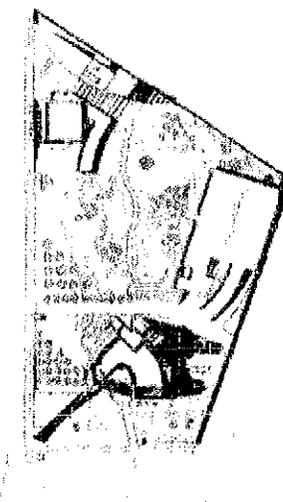
El edificio tiene un total de diez pisos que están organizados de la siguiente forma:

Piso	Espacio
Planta baja	Biblioteca y vestíbulo general
Mezanine	Oficinas del Trimestre Económico y cafetería
Primer piso	Gerencia comercial
Segundo piso	Gerencia de producción
Tercer piso	Gerencia editorial
Cuarto piso	Gerencia internacional
Quinto piso	Gerencia administrativa
Sexto piso	Gerencia general, contraloría y jurídico
Séptimo piso	Dirección general
Octavo piso	Área de máquinas

(González; op cit: 58)

⁴ Cabe comentar que en conjunto actual existen dos elementos construidos posteriormente en la parte norponiente justo atrás del estacionamiento, un gimnasio que incluye aulas de capacitación y el segundo que corresponde a oficinas de mantenimiento.

La planta del edificio de oficinas, según las descripciones publicadas, es triangular con dos lados curvos y un volumen de servicios de forma libre. La fachada principal de la torre (ubicada sobre la avenida principal Picacho – Ajusco) se forma por dos muros ciegos, que enmarcan una concavidad cónica que se eleva hasta un puente metálico que cierra el cono y forma un gran pórtico de cuarenta metros de altura. La fachada noreste tiene ventanas cuadradas sobre el muro curvado, al suroeste la vista del edificio se define por los parteluces seriados que se cierran en dirección poniente. (Museo de Arte Contemporáneo Rufino Tamayo; 1997: 167)



Planta de conjunto

La Unidad de Seminarios está formada por tres elementos principales: El salón de usos múltiples como cuerpo cúbico ciego, un cuerpo bajo y de forma convexa que alberga a los cubículos de investigadores y la zona de servicios (sala de recepción, comedor, cocina y sanitarios) delimitada por un muro curvo ascendente.

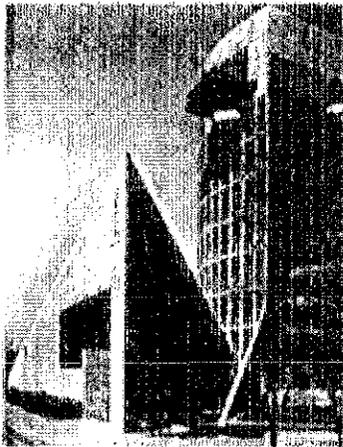


Patio-corredor de la Unidad de Seminarios

La fachada que da acceso desde la vialidad que colinda y forma parte de la Universidad Pedagógica, se forma por dos planos ascendentes de los extremos hacia un eje central, uno es triangular y otro alabeado, el acceso tiene previamente una plaza en la que sobresale un volumen de menor tamaño de forma orgánica adosado al salón de usos múltiples. En su fachada interior predominan los vanos de los cubículos y el patio - corredor distribuidor pergolado con tubos metálicos. En

otra vista de esta zona se levanta con una celosía que corre a lo largo del pasillo que da acceso a los cubículos.

La librería se diseñó como un elemento independiente ubicado al costado izquierdo de la fachada principal del FCE cerrando la plaza de acceso, es un volumen piramidal; sus fachadas al igual que la torre está hechas de concreto cincelado con juntas horizontales, un logotipo del fondo de cultura económica realizado en bajorrelieve enmarca la puerta de acceso. En el interior la zona de servicios y bodega están separadas del patio mediante un muro curvo. Existe un mezanine y dos pasarelas cuya orientación da hacia el ventanal posterior que recibe la doble altura.



Fachada de acceso a la librería

Entre el edificio principal y la Unidad de Seminarios existe una zona abierta que conservó las características naturales del terreno (roca volcánica y vegetación), sobre la colindancia del Colegio de México se construyó el estacionamiento de dos niveles, aprovechando una depresión existente en la roca y delimitándolo hacia el área libre mediante un talud jardinado. (González; op. cit.: 45-83)

3. Simbolismo y percepción sociocultural

En este apartado se analiza la percepción y significado de tres elementos que forman parte del conjunto arquitectónico, que han sido enfatizados en las descripciones realizadas sobre el proyecto.

A) La Minerva.

La estatua que recibe a los visitantes y usuarios en el acceso principal al edificio del Fondo de Cultura Económica (FCE), fue realizada en 1954 para la antigua casa matriz por Herbert Hofmann – Ysenbourg, recuperada y colocada en este nuevo sitio, es un símbolo del FCE; que surgió en tiempos de Arnaldo Orfila, entonces director, quien encargó la obra, pensando que representara una fusión entre la cultura clásica y la tradición

mexicana, el resultado, fue la deidad grecorromana (diosa de la creación) en la que se manifiestan influencias del arte prehispánicos.

Esta idea le surgió al observar en el terreno donde se construiría el nuevo edificio del FCE (entre Parroquia y Universidad) un gran lavadero colectivo; ésta imagen lo llevó a pensar que "Los lavaderos, en la tradición mexicana, son un símil del ágora clásica. Nada más público y vivo que ese lugar de encuentro, diálogo, trabajo e higiene; nada más popular y arraigado". (Díaz; op. cit: 406)

La Minerva en el pasado (1954) fue un elemento que le daba significado a la existencia del FCE, más allá de la mera actividad editorial; es una referencia (la diosa de la creación) a la historia clásica heredada de occidente, que plantea un poder intangible como vigilante de la acción y esencia de la institución, sin embargo los rasgos prehispánicos del símbolo, muestran esa ambivalencia producto de la fusión cultural del pasado, la necesidad de reafirmar la mexicanidad del proyecto cultural emprendido veinte años atrás, que desde otra óptica coloca al FCE dentro de la política ideológica (nacionalista) de los gobiernos posrevolucionarios dado que nació como un fideicomiso sustentado por el Estado.

Al paso del tiempo, el símbolo se ha resignificado. La Minerva sigue existiendo como reflexión diacrónica, pero ahora resurge la esencia de la editorial transformada por la postmodernidad y el neoliberalismo en un edificio construido al que Díaz llama "una metáfora arquitectónica", que agrega al simbolismo una dimensión universal en torno al rescate y difusión de la cultura.



La Minerva, de Herbert Hofmann-Ysenbourg

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

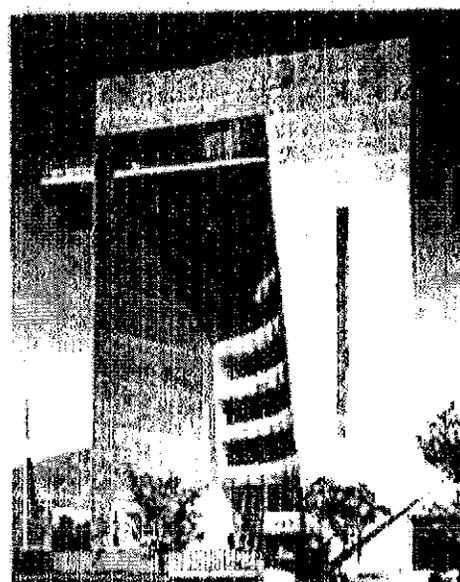
B) El Edificio

" Las dos instituciones educativas se extienden sobre varios planos horizontales, mientras que la editorial sobre uno solo vertical; aquéllas están en los extremos y ésta en el centro. En medio de este nuevo escenario, justo a la entrada de la editorial, se yergue la Minerva de Herbert Hofmann, guardiana de la imaginación y la inteligencia " Y continua reseñando la nueva metáfora: " el Fondo de Cultura Económica está en el centro de la educación básica y media y de la formación profesional e investigación más especializada de México; las tres recrean en forma moderna la tradición arquitectónica mexicana y funden los dominios de la imaginación y la inteligencia " (Díaz; 1994: 407)

Describir como una metáfora al edificio del FCE, permite con toda claridad reafirmar que la obra arquitectónica es un vehículo de expresión sociocultural, con múltiples significados. Uno de ellos expone la proyección de progreso social, que se muestra mediante la construcción de un edificio acristalado y de altura con una tendencia hacia el estilo posmoderno, que sobresale entre los conjuntos horizontales vecinos.

En otro sentido se hace énfasis en el rescate de la cultura tradicional mexicana, (ya sea por esa profunda necesidad de volver al pasado, al origen prehispánico o por subordinación a la ideología política), y que se percibe cuando Díaz, explica que el edificio del FCE (la metáfora) enmarcado por El Colegio de México y la Universidad Pedagógica Nacional (los tres proyectados por Teodoro González de León) son en conjunto

una recuperación modernizada de la arquitectura prehispánica mexicana (a través del concepto de plazas). En esta lectura de la imagen en conjunto introduce un tercer significado, la misión educativa y cultural del FCE, respaldada por dos centros influyentes de formación e investigación en México.



Fachada Principal Edificio del Fondo de Cultura Económica.

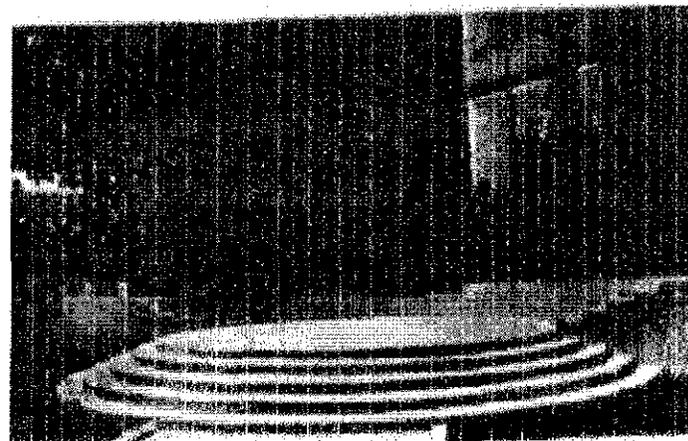
TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

C) La Escalinata.

"La rótula – escalinata que González de León sembró como homenaje a El Bramante pone a girar la composición de este conjunto del Fondo de Cultura Económica. El usuario, al tomar contacto con esta piedra Rosetta (que le permitió a González de León descifrar el jeroglífico especial de este sitio, como la piedra del Nilo le permitió a Champollion descifrar la escritura jeroglífica), queda impulsado, pero al mismo tiempo acogido, por una energía circular centrífuga y centrípeta. La energía compositiva levanta la torre, libera el terreno y lanza hacia direcciones convenientes los cuerpos de la librería, del auditorio y seminarios, de las máquinas y de los estacionamientos. La composición remata en un puente de mando, el cual con su calidad escultórica y semántica, nos señala la amplitud de miras de esta casa editorial. Tránsito inteligente de El Bramante a Le Corbusier, sin empantanarse en la cultura de la reproducción". (Larrosa en González de León; op. cit.: 18)

Al hablar de la escalinata que preside la entrada al edificio del FCE en el discurso inaugural de la CLXI Sesión de la Academia Nacional de Arquitectura en 1992, Manuel Larrosa, en cierta forma le asigna el "simbolismo del centro"⁵, explicando que de ahí parte la energía que organiza la composición arquitectónica, cuando recurre a referencias históricas de la arquitectura se puede interpretar que tal energía le viene del pasado, desde Bramante, el diseñador original; otorga a González de León las llaves que le dan el conocimiento del arte y la técnica (un tanto mágica o enigmática) para reinterpretar el pasado y construir un elemento sobresaliente

representativo de la empresa editorial de cara al proyecto de modernización nacional.



Escalinata de acceso al edificio

⁵ Ver capítulo IV.

4. El Arquitecto y su obra.

En otro párrafo del discurso de Manuel Larrosa, reproducido en el libro **La Idea y la Obra** se aborda el trabajo de González de León en edificios corporativos y menciona que en estos proyectos ha existido la interacción de cuatro factores:

“El azar

Los clientes, los programas, los terrenos, los asociados, las devaluaciones, los presidentes de la república y los expresidentes.

El proyecto

La decisión, caso por caso, sitio por sitio, que en la arquitectura es difícilmente repetible y que sólo se reproduce cuando el determinismo se torna dogmático.

El tiempo

Entre la erupción del Xitle y los ríos de lava de las inmigraciones urbanas

La memoria

El acervo cultural que le permite al arquitecto culto la apropiación: del espacio prehispánico, del vigor abovedado de las construcciones virreinales, de la devoción por El Bramante y por Le Corbusier y por todos los arquetipos que Jung nos clarificó.

La piedra Rosetta de la arquitectura la encuentra cada arquitecto en el sitio donde construye. Pero no todos descifran el jeroglífico que les toca develar y algunos tratan de descifrar los complejos jeroglíficos de la época con silabarios de otras épocas” (González de León; op. cit: 20)

En el discurso de Larrosa se aprecia claramente la influencia de los múltiples factores que influyen en la percepción del lugar: al hablar de “el azar” se observa en primer término la necesidad

del conocimiento tanto de los factores determinantes, naturales, socioeconómicos, así como la influencia del poder político y de las instituciones en cuanto a la labor arquitectónica.

De lo escrito sobre el “proyecto” es posible interpretar la percepción que se tiene del trabajo del arquitecto, como poseedor del prestigio que le da su conocimiento, otorgándole un carácter de singularidad para tomar decisiones, para buscar con su obra la trascendencia. El “tiempo” surge como otro factor en el que el arquitecto puede incidir ya sea en el pasado (construyendo en un sitio con historia, en este caso la erupción del Xitle) como en el presente (la dinámica actual de crecimiento urbano).

“La memoria” se puede pensar como el ingrediente indispensable que trae consigo la identidad construida por la cultura heredada y la interculturalidad generada a través de las influencias extranjeras. Al término del discurso se refleja nuevamente la individualidad del arquitecto con la connotación mágica como creador de imágenes (de la que ha hablado Ernst Kris) y poseedor de la verdad en la creación arquitectónica.

Para dar continuidad a la búsqueda de los elementos socioculturales o psicológicos que influyen en la percepción subjetiva del lugar se han tomado como base algunos de los



párrafos del texto "Reflexiones sobre mi obra", en el que Teodoro González de León aborda diferentes aspectos:

"Las juntas constructivas sirven también para establecer una escala en los edificios. Con ella se puede aludir a la dimensión real de la construcción o las medidas imaginarias, como en la Plaza Tamayo. El edificio del Fondo de Cultura Económica es un ejemplo más complejo: quería que la torre, que tiene sólo ocho pisos, pareciera más alta para que destacara entre las dos grandes masas de los edificios vecinos – El Colegio de México y la Pedagógica -. Para ello, la fachada frontal está compuesta por dos grandes muros ciegos que crean un hueco, a manera de pórtico, de toda la altura. Con ello se pierde la dimensión real y la torre se siente más alta". (González de León; op cit: 23)

Aquí el arquitecto está recurriendo a la altura del edificio con respecto a la escala humana, con el fin de crear una imagen virtual, cuyo significado está puesto en la jerarquización del edificio como elemento central y regidor, de mayor importancia por sobre los edificios vecinos, los que se constituyen en acompañantes de este poder central que se proyecta hacia el firmamento y que simbólicamente representa el despegue de la empresa, el poder económico, flanqueado por la educación y la cultura.

"Mi atracción hacia la masividad está íntimamente ligada a la calidad e intensidad de la luz y a la posibilidad de crear una atmósfera de misterio. Curiosamente, en mi primer viaje a Europa en 1947, tuve una clara predilección por la arquitectura románica, tanto que prácticamente no vi el gótico;

lo evadía. Buscaba sistemáticamente la emoción que da la luz del espacio románico, que es bárbaramente masivo. Esa luz es para mí mucho más misteriosa que la gótica, a pesar de lo que se diga. La luz del románico parece resbalarse por los muros, modela y acentúa su volumetría. En todo esto se trata, tal vez, de las extrañas conexiones que hace nuestra mente con los recuerdos infantiles.

Más tarde descubro que algunas cosas que me emocionan están hermanadas con recuerdos de ruinas prehispánicas y conventos que me impresionaron cuando era muy niño". (González de León; op. cit: 24)

Este párrafo remite a la implicación psicológica del arquitecto en el desarrollo de su actividad, la búsqueda de repetir experiencias pasadas que de alguna forma han dejado huella en la psique del sujeto, la repetición como imitación (entendida como un proceso inherente al ser humano desde su nacimiento) de aquello que le ha impresionado. También se observa la necesidad de ese regreso a las vivencias infantiles, el retorno no solo al origen como ser humano, al origen del propio medio cultural mediante las expresiones históricas.

El uso reiterado del concreto cincelado en mi obra, con distintos tipos de agregados (que entre paréntesis, ofrecen una gama nada limitada: beige, gris, rosa, rojo, blanco), tiene varias explicaciones: la primera es que, como con cualquier material, aprender a manejarlo es un proceso lento y exige reiteradas pruebas y errores; la segunda es que ese proceso de aprendizaje va hermanado al penoso encuentro de un lenguaje personal: creo que apenas he aprendido a moldearlo para que exprese la tectonicidad de la obra, que es algo que me interesa profundamente. La tercera tiene que ver con las afinidades subjetivas que se refieren a su textura, a su aspereza, al

contacto que yo encuentro tiene con la naturaleza. Igual que las piedras naturales se llevan con la vegetación a fin de cuentas el concreto es una piedra hecha con las mismas materias con las que están hechas las piedras, sólo que está fabricado por el hombre". (González de León; op. cit: 25)

En el texto anterior es posible observar la necesidad de alcanzar identidad y aceptación social, a través de la obra creada, vinculada desde luego a la profunda necesidad del ser humano de trascender a partir de la singularidad de su obra, como deseo surgido de la falta que se traduce en una búsqueda, en este caso los materiales son los que lo identifican como sujeto individual con relación a su producción arquitectónica. En el caso del proyecto del FCE, se percibe claramente la ambivalencia que surge de lo simbólico y lo concreto, por un lado existe la necesidad del retorno a la naturaleza, y por otro su continuo alejamiento, este último significado por la transformación de los materiales y los lugares como producto de la tecnología (fruto de la razón humana).

"Otra imagen que se encuentra presente en mi arquitectura es la de la ruina, aunque no parezca de manera obvia. Las ruinas siempre fueron y siguen siendo algo inquietante e inspirador. En el Auditorio Nacional, la rudeza con la que está tratado el acero recuerda las viejas fábricas de la revolución industrial. Pero hay un elemento que he usado profusamente y que fue inspirado en las ruinas: el talud de tierra recubierto de vegetación. Mi recuerdo del talud prehispánico no es en piedra, es la ruina cubierta de vegetación. El plano inclinado verde es el que yo conocí en Xochicalco, es como estaba Tula, como está todavía

Comalcalco, en Tabasco. (...) Con el talud, el edificio no es un objeto que se coloca en el paisaje, el edificio se convierte en parte del paisaje natural. El talud es para mí, un nuevo elemento arquitectónico natural".

(González de León; op. cit: 26)

En esta parte del discurso está presente el conocimiento histórico cultural como generador de creatividad, cuestión que da mayor sentido a la afirmación de que el sujeto, no es un ser individual sino que es un ser social con una historia imborrable. En otro sentido es posible apreciar la influencia del discurso nacionalista en la arquitectura institucional o bien esa búsqueda de la herencia cultural (prehispánica) del México abatido durante la conquista mediante la resignificación de su lenguaje arquitectónico.

Aurelio Aslain, al describir en el mismo libro la obra (FCE) de González de León dice:

(..) " En ella, la idea de grandeza que suelen transmitir sus obras se ha convertido en una verdadera grandeza ideal, fruto no de las dimensiones sino de las proporciones":

"Aire, cristal y piedra: jerarquía de peso y transparencia en que se cumplen la espiral y la hélice insinuadas.

Rectas, ángulos, curvas: geometría de la moral e imagen del deseo que al fin para cumplirse se contiene.

Dura materia y formas elocuentes.
Proporción y equilibrio: arquitectura
ansia de permanencia enamorada

de números virtuosos. Hay un orden
en el espacio y ver tiene sentido
porque tiene un oriente la mirada."

(González de León; op. cit: 30)

A manera de metáfora el texto describe la obra dando al lenguaje arquitectónico, un sentido que va más allá de lo tangible para convertirse en un discurso de símbolos y percepciones psicológicas, que se inscriben en la subjetividad producto de la interacción del sujeto con su medio social, de su propia humanidad y de la forma de interpretar su realidad, así se encuentran conceptos vinculados a la constitución psicosocial de todo ser humano como son el deseo, la moral, el enamoramiento y la búsqueda.

5. Percepción subjetiva del usuario.

Para tener conocimiento de la idea que tienen los usuarios de las instalaciones del Fondo de Cultura Económica se realizaron entrevistas con personas que laboran en diferentes pisos del edificio y del área de seminarios; dado que el interés de la investigación está centrado en la percepción de su lugar de trabajo, se llevó a cabo una entrevista cualitativa motivo por el cual se elaboraron preguntas abiertas (reservando la identidad de los entrevistados para que expresaran libremente sus opiniones) orientadas a conocer los aspectos que les agradaban o desagradaban, conforme a las respuestas y comentarios se han elaborado conclusiones generales que se exponen a continuación.⁶

Observaciones Generales.

Lo que más les desagrada a las personas que laboran del primero al séptimo piso del edificio son los aspectos relacionados con la iluminación y la temperatura ambiental, por un lado la queja de aquellas que están concentradas en el área localizada frente al gran ventanal radica en que sufren de fuerte asoleamiento en verano, cuestión que no les permite

⁶ En el apéndice del documento se pueden leer las transcripciones de cuatro entrevistas, así como el análisis de lo expresado por la persona (entrevista número uno) en relación con la temática que nos ocupa

desarrollar sus actividades adecuadamente, ya que los rayos solares deslumbran en sus computadoras y la temperatura se eleva, creando la necesidad de utilizar ventiladores portátiles⁷; en invierno la situación se invierte dado que la temperatura es baja notablemente. Los empleados que laboran en las áreas intermedias (zona poniente) requieren de mayor iluminación artificial, puesto que esta área no cuenta con ventanas que proyecten luz natural.

Todos los entrevistados coincidieron en que no funciona el aire acondicionado o la calefacción, cuestión que no permite la circulación de aire, por lo cual se ven seriamente afectados. Las instalaciones en temporada invernal (sobre todo las áreas ubicadas al norte) son muy frías lo que causa en los usuarios frecuentes enfermedades respiratorias. Aunado a las condiciones de temperatura y ventilación, mencionaron que en el quinto piso las cosas empeoraban, porque existía mayor número de personas concentradas en el área, situación que incidía en falta de concentración en el trabajo por las interferencias originadas ya sea por los teléfonos o por la sobreposición de conversaciones.

⁷ Es interesante hacer notar el simbolismo cultural enmarcado por las creencias religiosas de los usuarios ya que parece ser un comentario común y

En cuanto al funcionamiento comentaron que podían trabajar adecuadamente pues las circulaciones eran amplias y están bien distribuidas, al igual que el mobiliario que les resultaba bastante cómodo. Sin embargo cabe mencionar que dijeron que algunos lugares no cuentan con la privacidad que requiere su actividad, por el hecho de que no siempre existen cubículos cerrados. Cabe mencionar que al hablar sobre el funcionamiento algunos comentarios se refirieron a que el que haya un elevador especial para la dirección del FCE, hace que en cualquier momento puedan ser vigilados en sus actividades (este comentario se puede orientar a la percepción social que se tiene de las jerarquías y el poder piramidal que se reproduce en las instituciones).

Pese a las molestias que les causa la falta de ventilación y los cambios bruscos de temperatura, los entrevistados convinieron en que les gusta trabajar en el lugar y que les agradan las instalaciones del FCE; las opiniones en este sentido se centraron en los siguientes aspectos:

- a) La vista que el edificio tiene hacia exterior, así como la posibilidad de circular durante el tiempo libre por los jardines interiores, en donde pueden observar vegetación y pequeña fauna silvestre (ardillas, pájaros, lagartijas), son predominantes en la aceptación y apropiación del lugar.

a manera de chiste describir el calor que se siente en el mes de agosto dentro del edificio como "la antesala del infierno"

- b) La imagen del edificio les agrada, lo describen como moderno y bonito.
- c) El ambiente de trabajo influye en la percepción positiva del lugar relacionado principalmente al reconocimiento laboral y organización de las actividades.
- d) Influye notablemente en el sentido de apropiación, la libertad que tienen los empleados para colocar en sus áreas de trabajo objetos personales que tienen significados afectivos.
- e) En el caso de las personas que laboran en la Unidad de Seminarios, además de coincidir en los puntos anteriores, agregaron que trabajan en un lugar que los hace sentirse como "en casa" y que se debía principalmente a la amplitud del espacio, la privacidad, el que puedan ver los jardines y las aves al abrir las persianas en los cubículos, así como el mobiliario al que consideran muy cómodo.

La valoración subjetiva se construye por múltiples factores, puede tener un carácter positivo, aun cuando no se reúnan las características de funcionalidad con relación a las actividades desarrolladas. En la percepción que tienen los usuarios de las instalaciones del FCE, son ponderados aspectos que tienen más contenido afectivo y simbólico, así los usuarios dicen que

sufren por la temperatura interior pero esto se minimiza si tienen una vista agradable hacia el medio natural exterior - que los hace sentirse en casa o en un jardín -, es decir que entra en juego la capacidad de adaptación del sujeto, mientras por otro lado elabora un cierre gestaltico de la imagen del lugar con una valoración bastante satisfactoria, aun cuando su deseo es que ésta pudiera ser perfecta.

Diseñar un lugar por tanto requiere de un conocimiento de esos múltiples factores que no solo tiene que ver con un estudiado programa de actividades y una buena solución formal y técnica, sino que requiere de saber un poco más sobre la cultura y motivaciones de los usuarios con el fin de acercarse lo más posible a un equilibrio en la relación del ser humano con el medio ambiente.

6. Experiencia perceptual.

La descripción y el análisis que a continuación se presentan se elaboraron como resultado de mi experiencia perceptual en torno al recorrido realizado por las instalaciones del Fondo de Cultura Económica:

En la perspectiva desde la calle, la imagen de los edificios colindantes hacen que la torre se muestre como un elemento de fuerza, un centro que rige sobre la horizontalidad del Colegio de México y la Universidad Pedagógica, estando ya en el plano de acceso parecería ser que la sensual curvatura y la inclinación de la vertical de los ventanales verdes abrazan al observador invitándolo a entrar.

La altura y el simbolismo del centro surgen como aspectos que dan fuerza al elemento arquitectónico, a la vez que la forma curvada remite a una percepción afectiva.

Son tres los elementos fundamentales causa del atractivo de este lugar, el agua, la vegetación y la textura (en los pisos y los muros que rematan la perspectiva); en este lugar todos los elementos tienen una ubicación lógica y existe legibilidad, la composición de los elementos plantea novedad constante en el recorrido, que se inicia en la calle llegando por el lado de la Universidad Pedagógica, pasando por la librería, continuando

frente al enrejado de tubos separados que delimita y da transparencia a la plaza, cruzando el control y la plaza hasta llegar a la puerta principal.

Se entremezcla en la dinámica del desplazamiento por un lado una sensación de seguridad ante un recorrido sin ambigüedad, que contrasta con un incremento en la ansiedad producida por la incertidumbre y el descubrimiento gradual de elementos que quedan semiocultos por el enrejado.

A partir de que se cruza el control de entrada, el ambiente creado a manera de plaza de acceso atrae la atención del observador, para convertirse en una percepción agradable a la vista y los oídos, la textura áspera creada por el concreto martelinado llaman al sentido del tacto a tocarlo, el sonido del agua al saltar en la fuente es un relajante, cruzar el angosto canal de agua por el puente aunada a la visión del color verde de los jardines (que enmarcan diversos tipos de cactáceas de las que resaltan enormes magueyes) y el azulverde de los cristales del edificio hacen que se produzca una experiencia significativa.

Aparece la sorpresa ante un lugar que contrasta con el paisaje urbano de la vialidad por donde se accede. La novedad lograda por los elementos naturales y las texturas impulsa al tránsito por la plaza; la vegetación, el agua, el color, la naturaleza en sí, percibidos por todos los sentidos liberan el estrés y remiten a una experiencia afectiva que puede originarse en una evocación a la naturaleza primordial.

Al pasar justo por el centro de las escalinatas circulares, es inevitable pararse y levantar la vista para apreciar la fachada y después girarla para ver a la Minerva, colocada en siguiente nivel a unos cincuenta centímetros más arriba para después continuar el recorrido; tras la escultura existe un vano en el muro a manera de gran ventana que hace surgir cierta curiosidad por saber que es lo que está detrás (cabe comentar que durante el recorrido por la calle se perciben tras ese vano los partesoles de la biblioteca que a manera de columnas enmarcan un pórtico que en realidad no existe, creando así una imagen irreal producto de la imaginación del observador), el silencio y hasta cierta soledad plantean la idea de estar cruzando por el santuario de la diosa sincretizada.

Se observa en la descripción nuevamente la importancia del centro como punto simbólico, además de la fantasía que puede cambiar el sentido a la percepción de la forma y que se puede originar en los deseos y evocaciones del observador.

Al detenerse justo antes del acceso al edificio, lo que nuevamente se interioriza es el color de los cristales que vinculado al verde de la vegetación se relaciona con el agua; a tan corta distancia del edificio y dada la altura no se percibe en realidad el gran pórtico que se describe en las semblanzas. Al subir la mirada el edificio se ve muy alto aun cuando la escala respecto al sujeto no es aplastante; en esta visual se labora una imagen gestalt en la que se cierra un espacio con

una dinámica circular ascendente dada la inclinación del gran ventanal y su forma cónica, lo que crea la sensación de que el ventanal o los cristales, pueden caer sobre la cabeza al cruzar la puerta, impresión que va en aumento al observar una serie de pequeños letreros colocados en los muros y el acceso en los que se lee "zona de riesgo", el sujeto entra entonces en un estado de ansiedad que lo lleva a salir rápidamente del sitio (ya sea entrando o regresando a la plaza).

En el párrafo anterior se percibe claramente la inseguridad en el observador producto de la toma de conciencia de su fragilidad corporal respecto al elemento arquitectónico que puede resultarle amenazante, de esta forma en el organismo se disparan tanto ansiedad como mecanismos de protección.

El acceso a través de la pared de cristal conduce a un vestíbulo iluminado por la luz natural que ingresa por los grandes ventanales, lo que permite vivir claramente la doble altura del mezanine y ser atraído por la forma y el color (café rojizo) de las escaleras de caracol que contrastan con el blanco de las paredes, es inevitable la curiosidad por saber a donde conducen, quizá es un toque de misterio por el que el usuario quiere dejarse llevar, sin embargo la expectación se rompe cuando hay que identificarse en un recibidor y pasar a los ascensores ubicados en un pasillo estrecho cuyo remate es una ventana que permite observar el espacio jardinado de la parte trasera del edificio donde se localiza el estacionamiento.

La luz juega un papel fundamental en la percepción del lugar, proporciona legibilidad que se traduce en una exacta orientación del observador, por otro lado el color es el elemento que atrae su atención dando un toque de curiosidad e incertidumbre por continuar el recorrido que se ve frustrado ante el tránsito predeterminado por la institución.

Al lado izquierdo de la zona de recepción, se encuentra el acceso a la biblioteca, que en realidad pasa desapercibida, para entrar se cruza a través de un cancel de aluminio de doble altura inclinado después del cual se abre una puerta blanca corrediza y pesada, cabe preguntarse ¿cuál es el uso del cancel? ; El interior de la biblioteca guarda una adecuada proporción en relación con la escala humana, la vista a la zona jardinada da al lector una sensación de tranquilidad que permite la concentración, a la vez que el plafón abovedado crea un ritmo para la dinámica visual, aunado al alfombrado que influye en la temperatura (más templada que en el vestíbulo) en suma se experimenta una estancia agradable y acogedora.

La lógica mental identifica al cancel como un elemento que no parece tener una razón definida para existir, de tal forma que en la lectura gestáltica se piensa como un obstáculo ornamental o una forma de llamar la atención hacia el acceso de la biblioteca que no invita a entrar al observador. El interior de la biblioteca se percibe agradable porque reúne factores tales como: una escala en donde no se pierde la relación del tamaño corporal

con el del lugar, es decir existe un equilibrio; por otro lado es atractivo porque rompe la monotonía visual mediante las texturas de los elementos (plafón, piso y mobiliario), a las que se suma la vista hacia la zona jardinada que permite una proyección óptica hacia el exterior gozando de la cálida protección artificial del espacio.

Los acabados interiores en las circulaciones, contrastan con las texturas del exterior, muros y pisos sensiblemente lisos y blancos, la percepción es más bien fría cambiando al entrar a las oficinas de los diferentes niveles, en donde el alfombrado y el mobiliario crean un ambiente más cálido.

En el interior de las oficinas del primero al sexto piso se da una ambivalencia, por lado existe demasiada iluminación en las áreas orientadas hacia el gran ventanal, mientras que en otras es necesario el uso de la iluminación artificial y aun con ella se percibe oscuridad (ambas situaciones no son totalmente satisfactorias para el desempeño de las actividades de oficina); después de permanecer algún tiempo en el interior se siente la necesidad de salir a tomar aire, pues además el calor radiante que penetra por los ventanales hace que la temperatura se eleve, los muebles de colores fríos mitigan un tanto la sensación de calor.

Se puede observar la influencia de la iluminación como parte fundamental en la valoración del lugar, así mismo la identificación inmediata de un desequilibrio

en el control y distribución de la misma. Por otro lado se pueden ver los efectos de la temperatura que no permiten a los usuarios desarrollar las actividades en un rango adecuado de confort.

Los núcleos de servicios no cuentan con suficiente iluminación natural, lo que hace que el usuario se sienta encerrado y un tanto sofocado por falta de circulación de aire, por otro lado las escaleras de la zona de servicios tienen una imagen totalmente contraria al resto del edificio, son frías y totalmente oscuras, tanto que al circular por ellas producen cierto grado de ansiedad, ya que al tener prioridad los elevadores el flujo de usuarios es mínimo.

El principal elemento que se puede destacar en el párrafo anterior es el temor y la ansiedad que puede producir a un observador el circular por espacios solitarios, oscuros y encerrados, la incertidumbre tiene en este caso una connotación negativa en la que influye la falta de elementos neutralizantes y atractivos como son las texturas y el color.

El color de los cristales del ventanal por el interior sigue siendo sumamente atractivo, acercarse a ver el paisaje es una buena idea, pues rompe con la monotonía del trabajo, bajar la vista y observar la plaza de acceso, es una invitación para regresar a ella.

Gran parte de la identidad del proyecto radica en su relación con la naturaleza y probablemente sea esto lo que predomine en una valoración positiva, de tal manera que circular por la zona abierta que está entre la torre y la unidad de seminarios, permite experimentar nuevamente esa relación al ver las piedras volcánicas, las aves que se posan en los árboles y otro espejo de agua.

La vegetación y el paisaje natural son elementos que en la descripción fundamentan una evaluación positiva ya que perceptualmente son evocativos a experiencias agradables y de relajamiento mental.

La zona vestibuladora pergolada de la Unidad de Seminarios (también acceso independiente por una vialidad externa) que permite la entrada de luz cenital y el reflejo de las sombras de la vigería, logran que el observador perciba un espacio diferente al del edificio dando variedad a la percepción visual y espacial.

La Unidad de Seminarios es un lugar más confortable más acorde y en equilibrio respecto a la proporción humana, es un lugar que permite una transición entre el espacio totalmente abierto y el cerrado. Del gran vestíbulo se pasa a la zona de los cubículos de los investigadores, espacios muy amplios y confortables con una vista privilegiada hacia los jardines, si bien su acceso es por un pasillo muy angosto, la visual de una

fuerza tras una celosía libera la sensación de encierro que se llega a experimentar.

Esa zona se percibe muy agradable al observador porque interviene factores como la iluminación (luz y sombra) y las texturas que construyen un campo visual con gran diversidad de estímulos. El tamaño del elemento arquitectónico no pesa sobre la dimensión humana y la integración a la naturaleza cierra un escenario placentero al observador.

El uso de la madera y las texturas de muros y plafones hacen que el Salón de Usos Múltiples sea atractivo a la vista y al tacto, la mezcla de texturas rugosas, de colores cálidos, los muros redondeados y la suavidad del alfombrado y el mobiliario permiten una experiencia muy placentera vinculada a los sonidos reflejados que no molestan al oído. La sala de recepción y el gran comedor, dan un nuevo panorama al visitante, la sensación es como estar en un ambiente familiar, el amueblado y las terrazas llevan a la imaginación a suponer que se está en una gran casona más que en la unidad de seminarios del FCE.

Se podría decir que simbólicamente la Unidad de seminarios recupera el concepto de la "casa editorial" como pasado del FCE, mientras que la torre refleja su constitución como empresa modernizada creciendo verticalmente.

Se presenta con claridad una valoración afectiva al comparar el lugar con la casa familiar, surge llanamente el plano simbólico que se enfatiza al subrayar en el discurso que la <<Unidad de seminarios recupera el concepto de la "casa editorial" como pasado del FCE>>.

Al cruzar por los jardines nuevamente y bajar unas escalerillas para llegar al gimnasio, se puede percibir claramente que tanto éste como la pequeña construcción que está a su lado (en donde se concentran las actividades de mantenimiento) son dos elementos que no forman parte del proyecto original, ni su forma, ni los materiales corresponden al conjunto. De la pequeña construcción no hay nada que decir porque nada dice en contraste con los otros elementos. El gimnasio, guarda algo más, probablemente un poco de misterio, una experiencia casi infantil, al entrar a un pasillo interior un tanto oscuro, solo penetra una leve luz por unas claraboyas cenitales colocadas en la bóveda de medio cañón que es la techumbre, después llaman la atención del visitante unas escaleras pequeñas y circulares que conducen a una segunda planta donde se localizan aulas de capacitación, los baños, vestidores y el gimnasio, que como mirador de una doble altura sirve para observar la cancha de básquetbol ubicada en la planta baja.

Se percibe en el texto anterior la evaluación emocional referida a las experiencias pasadas, generadas en la fantasía infantil, que resurgen a través de la luz, la forma, el color y la sorpresa vivida en la dinámica del recorrido

Para dar fin al recorrido al interior del conjunto se observa el estacionamiento que sirve de remate al acceso vehicular, tiene dos niveles, no es su interior el que llama la atención, sino su exterior por los taludes jardinados que forman algunos de sus muros, frente a él se encuentran las oficinas de archivo, ventas y servicio médico, que realmente son lugares muy desagradables por lo reducido de las dimensiones y el volumen de personas que ahí laboran, así como las inadecuadas condiciones ambientales, dado que la luz natural es reducida al igual que la circulación de aire, la sensación es como estar dentro de una caja cerrada y querer salir de inmediato.

Es claro que el *displacer* experimentado por el visitante se relaciona directamente a la percepción ambiental en torno a la falta de ventilación y el hacinamiento humano, así como a la falta de iluminación creando una sensación desagradable de enclaustramiento que genera un alto grado de ansiedad.

A la librería se accede independientemente del edificio, el volumen atrae la atención de inmediato, por la inclinación y la áspera textura de sus muros y porque insinúa la forma de una pirámide, que en realidad es un prisma con base triangular. El diseño del interior se percibe poco legible, uno piensa que está entrando a un volumen piramidal y esa imagen se pierde en el interior surgiendo cierta desilusión al no poder percibir

claramente la punta del prisma por dentro (aun cuando el techo se ve inclinado).

La forma y la textura son los principales elementos que inducen al observador a crear expectativas en cuanto al interior del lugar y que influyen en que decida entrar para comprobar las imágenes mentales prefiguradas.

Existen al fondo del lugar al lado izquierdo y derecho del ventanal que da al jardín posterior dos escalerillas de caracol metálicas de diámetro muy reducido, que llevan a una circulación perimetral en el área con doble altura, donde se localizan otros libreros junto a los muros, ésta circulación parece estar suspendida en el aire, pues se sustenta en apoyos metálicos adosados al muro, al circular por ella la persona observa una separación del muro que permite ver el piso inferior y aun teniendo un barandal metálico se experimenta mucha inseguridad, el piso de madera que suena a cada paso y lo reducido del pasillo provocan tensión nerviosa y hasta temor ante la posibilidad de caer.

Surge en el discurso la representación del temor generado por la percepción de una falsa inestabilidad que amenaza su seguridad corporal a tal grado que el sujeto puede pasar con rapidez de un estado de ansiedad a uno de angustia y por tanto a generar mecanismos de defensa tanto biológicos como de acción corporal para liberarse de la presión nerviosa.

De esta forma termina la descripción del recorrido por las instalaciones del Fondo de Cultura Económica, del que se puede decir, percibido como totalidad, es un conjunto en donde el equilibrio logrado entre los espacios construidos y abiertos, la forma y los ambientes creados, lo hacen muy atractivo y agradable al observador.

Conclusiones.

La apropiación del lugar habitable por el ser humano, depende de diversos factores relacionados con tres elementos fundamentales: su esquema corporal, su construcción psíquica y la intermediación del medio sociocultural. La vía principal de ésta apropiación es la percepción, gracias a la cual el medio externo es interiorizado con ayuda de los sentidos, el sujeto acciona funciones tales como la memoria y el aprendizaje que a lo largo de la maduración y el desarrollo físico y mental, van organizando la forma de entender el ámbito que lo rodea, para llegar a la elaboración de un juicio abstracto que orientará la valoración del lugar como agradable o desagradable.

Este proceso de percepción y valoración se inicia desde la edad temprana y gradualmente se complejiza en tanto se accede a la cultura, se desarrolla la capacidad de elaboración de conceptos y se les organiza en sistemas, en donde los significados serán el reflejo de las interrelaciones culturales de los miembros de una sociedad, transmitidos a través de instituciones tales como la familia, la escuela, el trabajo, por mencionar algunas, que dan sentido a la forma de vida y por tanto a la apropiación del lugar.

En torno a cada uno de los tres factores mencionados existen referencias determinantes para comprender las razones que norman el que un lugar sea capaz de satisfacer las expectativas físico - emocionales del sujeto, de tal forma que los temas que se han abordado dan un panorama general de los aspectos, principalmente sociales y psicológicos, que influyen en la percepción subjetiva del lugar.

La apropiación del lugar está íntimamente ligada a la percepción, sin embargo habrá que pensarla no sólo como producto de un proceso fisiológico en el que los sentidos conectados al sistema nervioso permiten la integración del cuerpo con el medio ambiente, sino como un acto en donde la interpretación del lugar está mediada por la suma de representaciones e imágenes construidas desde la psique humana.

La percepción por tanto está vinculada a las múltiples interacciones que suceden en el medio ambiente, que conforman una red en donde se anudan tanto aspectos naturales, sociales, culturales, económicos, ideológicos, etcétera que constituyen la forma en como el sujeto conoce y reproduce su contexto. En este ámbito el ser humano desde su nacimiento hasta su muerte hace uso de sus sentidos y de las relaciones afectivas que lo rodean para

sobrevivir e integrarse a la vida cultural de su grupo social, transcurso en que se manifiesta la búsqueda del lugar que satisfaga sus deseos.

El proceso del conocimiento estrechamente ligado al lenguaje, son los elementos que han permitido al sujeto internalizar las imágenes agradables o desagradables del medio en relación con sí mismo (tanto afectivas como corporales), así como elaborar esquemas de adaptación, construyendo una identidad cultural e individual que influye en la percepción del sitio que quiere habitar; de tal forma que la apropiación del lugar debe entenderse como un acto que no surge de un momento a otro, sino que se ha venido construyendo y resignificado a lo largo de la vida social e individual del ser humano.

Las relaciones sociales y de producción a través de la historia han determinado las características de los espacios de uso individual y colectivo, en función de los intereses del sistema económico prevaleciente; de esta forma el ser social ha hecho uso de su increíble adaptación al medio, en la que juega un papel fundamental la capacidad de su estructura psíquica para simbolizar la realidad. Así el deseo y la satisfacción del lugar no solo responderán a un esquema de funcionamiento y estabilidad constructiva, sino que estarán determinados por los significados y los símbolos otorgados a los objetos y la imagen

que proyectan, interiorizados en la mente a través del acceso a la cultura.

El hecho de que cada usuario perciba el lugar desde su propia subjetividad, en donde intervienen por un lado la descarga de energía producida (desde su interior) por las relaciones afectivo – emocionales, aunada a los requerimientos fisiológicos y de confort corporal y por otro las generalizaciones producto de la cultura y la educación, que vienen del medio externo y que tienen que ver en la forma de vivir un lugar; permite comprender que diseñar un lugar no significa darle una solución funcional a recipientes que protegen al sujeto del medio ambiente, aun cuando éstos sean producto de los últimos avances tecnológicos en su edificación, sino que el diseño del lugar habitable trae consigo un proceso, desde luego lógico, pero también afectivo, del análisis de los aspectos que influyen en la construcción sociocultural y psicológica de los usuarios.

De tal forma es posible afirmar que el lugar que un sujeto vive cotidiana y dinámicamente, lo impacta a nivel perceptual, originando en él un equilibrio o desequilibrio físico y emocional, en donde se entrelazan funciones complejas como son la memoria y el aprendizaje así como los deseos y las necesidades que influyen en el nivel de placer o displacer que

el lugar le puede producir, es decir el grado de apropiación alcanzado.

Hasta aquí, posiblemente se ha dado respuesta a la interrogante inicialmente planteada sobre la capacidad de un lugar para conmover al sujeto, evocar su pasado, participar en su libertad de acción, influir en situaciones depresivas o en una adaptación forzada. ¿Cuál será entonces el papel del arquitecto como diseñador del lugar?

Es en esta pregunta en donde radica la importancia de conocer y comprender los aspectos que intervienen en la percepción y apropiación del lugar, como una ventana abierta desde lo social y lo psicológico a la óptica del arquitecto durante su proceso creativo. Con el fin de que este panorama influya para que las soluciones buscadas no sean frías y metódicas - orientadas a alcanzar la funcionalidad, determinada forma y estabilidad o hasta la mera imagen - sino sean productos que se inscriban en la esfera de las necesidades y motivaciones humanas, del discurrir cotidiano y placentero del sujeto, es decir pensar lo social y lo psicológico como fundamental en la creación de lugares apropiables por los usuarios.

La actividad del arquitecto, es decir el diseño del lugar habitable tiene una función social, por tal razón es un recipiente de intersubjetividad, las interrelaciones que surgen en el desarrollo de los actos ya sean de convivencia, trabajo, educación, cultura etc. entre los sujetos, su forma de comprender el entorno que los rodea, las influencias culturales (internas y externas), el tiempo y el espacio en que se desarrollan, conducen a pensar que diseñar un lugar no es una acción simple de realizar.

En la percepción del lugar interviene no solo la carga ideológica, cultural y psicológica del sujeto que lo ve y lo usa, sino de aquél que lo ha diseñado, es esto un gran compromiso para el arquitecto, colocado por su conocimiento dentro del juego de las relaciones sociales y de poder, en una doble búsqueda de satisfacciones (para la sociedad y para sí mismo); de tal forma que la ética y el conocimiento de su propia implicación (necesidades y deseos) respecto a su actividad son dos de los elementos que le pueden permitir dar respuestas arquitectónicas que no se soporten en un determinismo, sino que promuevan un equilibrio entre el sujeto y su medio ambiente, reduciendo la influencia de los intereses hegemónicos que marcan la imagen del lugar (principalmente a través de los medios de masas) y llevan al usuario a una adaptación obligada.

Es por tanto de vital importancia durante el diseño del lugar que, el arquitecto lleve a cabo dos actos fundamentales: 1. Colocarse de manera hipotética en el rol de los usuarios u operarios con el fin de adoptar una posición más objetiva respecto al proceso, elaborando supuestos sobre los efectos de los factores que intervienen en el desarrollo de las actividades al interior del elemento arquitectónico, garantizando de esta forma un estudio más profundo del impacto ambiental tanto corporal como psicológico.

2. Abrir su escucha y su vista al lenguaje del usuario, porque es el lenguaje el vehículo que permite exteriorizar las expectativas y la valoración subjetiva, ya que el sujeto hace uso de un lenguaje no verbal vinculado a su expresión corporal de tal forma que se puede percibir el grado de satisfacción que experimenta al transitar por el lugar; mediante el lenguaje verbal, el sujeto expresa a partir de la descripción y la asignación de adjetivos (grande, pequeño, caluroso, oscuro, peligroso, inestable, etc.) la experiencia de vivir o circular por un lugar. De ahí la importancia de la elaboración de estudios de elementos ya construidos durante el proceso de enseñanza – aprendizaje de la arquitectura que posibilita la vivencia perceptual del lugar así como el conocimiento de la experiencia del usuario.

Otro aspecto fundamental de éste estudio reside en considerar el diseño del lugar no solo a partir de una visión local que concluya en la materialización del proyecto en un espacio específico, sino en posibilitar la reflexión de la actividad creadora en un ámbito más amplio, desplegando una perspectiva social y psicológica del lugar como medio construido, para elevar la connotación humanística de la arquitectura, que paradójicamente el mismo ser humano parece olvidar, como resultado de su búsqueda por la satisfacción de necesidades y deseos que llega incluso a traspasar el umbral de su propia condición, en donde el principal factor es la noción de progreso.

Así el lugar construido camina junto al proceso actual de devaluación de la vida planetaria y del control económico del sistema capitalista, cada día se le vive más como una fría mercancía que tiende a convertirse en una cancelación total de su libertad de tránsito y expresión, a no ser que se le reconsidere como un ámbito producto de un largo proceso histórico en donde el simbolismo que le da carácter humano; por tal razón el cuestionamiento elaborado por parte de cada profesional a los efectos negativos que el mercantilismo desmedido ha producido en el hábitat humano, es fundamental para la revaloración de la calidad y permanencia de vida de los seres donde se incluye el lugar construido.



Pensar el lugar como resultado histórico, no es un planteamiento contradictorio a la época actual tal como lo expresa Bloch "La ignorancia del pasado no se limita a impedir el conocimiento del presente, sino que compromete, en el presente, la misma acción" (Bloch; op. cit.: 35). Es a partir del conocimiento de la historia de la cultura - en donde la arquitectura se ha entrecruzado- que se puede estructurar una conciencia crítica respecto de la práctica del diseño, sobre todo hoy en que la influencia de la postmodernidad en la arquitectura (como ruptura a las teorías estructuralistas) es como un "canto de sirenas" que atrae a su imitación acrítica. Sin embargo no se pretende negar el presente con todo lo que significa para el desarrollo humano, sino las posturas que llevan a un deterioro social y natural en la edificación del lugar habitable, como producto de los intereses irracionales del sistema capitalista y en donde la arquitectura está presente.

Si el capitalismo se encuentra en una fase recesiva como lo afirma Wallerstein, ha buscado soportes que contribuyan a frenarla, impulsando conceptos que justifiquen el caótico estado en que ha venido dejando a la humanidad (deterioro social, económico, ecológico etc.), apoyándose en la contrapropuesta a lo establecido, la ruptura de los mitos, la negación del futuro, el refuerzo del individualismo y la falta de identidad en el lugar, es así que el juego de poder y de la subsistencia del sistema le ha dado impulso a un concepto

de espacio que también se percibe caótico y que forma parte de la mediatización lanzada por los intereses del neoliberalismo¹.

* Cada día es el primero y el último. No hay tiempo histórico, pero tampoco tiempo mítico. No más <<eterno retorno>>. Habiendo alcanzado ya *Eldorado*, al mundo se le propone el presente perpetuo, la eterna juventud". (Ramírez; 1992: 104)

Bajo este marco la actividad del arquitecto entendida como un proceso que reúne la razón y la emoción, con sólidos fundamentos éticos, es preponderante para salvaguardar la cultura e identidad social. El compromiso no solo debe estar al servicio del progreso, sino de la sociedad misma y cada uno de sus miembros, orientando su conocimiento y práctica más que al diseño de espacios hacia el de aquellos lugares que hagan posible el equilibrio entre el ser humano y su ambiente, lugares que no se conviertan en una prisión emocional.

¹ Situación que puede pasar desapercibida dado el coeficiente de "contemporaneidad" al que se refiere Bloch, es decir que los caracteres sobresalientes de la sociedad, la política, la cultura etc., no muestran profundas diferencias con las costumbres. Dado que es una fase de corta duración (los días en que vivimos) en el tiempo, relativamente poco distante del punto de partida generacional. (Bloch; 1998: 33)

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Kumari, de Deborah Deichler.

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN

Bibliografía.

Aragonés, Juan Ignacio y Américo, María. **Psicología ambiental**. Edit. Pirámide, S.A. Madrid, 1998.

Arnheim, Rudolf. **La forma visual de la arquitectura**. Edit. G.G. Colección arquitectura /perspectivas. Barcelona 1978.

ASURI Ediciones. **La Psicología Moderna**. España, 1982.

Baz, Margarita. "La entrevista de investigación en el campo de la subjetividad". **Caleidoscopio UAM. X**. Edit. UAM – X. México, 1999.

Bloch, Marc. **Introducción a la Historia**. Edit. Fondo de Cultura Económica. México, 1998.

Bohigas, Oriol. **Proceso y erótica del diseño**. Edit. La Gaya Ciencia. Barcelona, 1972.

Bonta, Juan Pablo. **Sistemas de significación en arquitectura**. Un estudio de la arquitectura y su interpretación. Edit. G.G. Colección arquitectura y crítica. Barcelona 1977.

Braunstein, Nestor a. **Psiquiatría, teoría del sujeto, psicoanálisis (hacia Lacan)**. Edit. Siglo XXI. México, 1990.

Braunstein, Nestor a. **Psicología ideología y ciencia**. Edit. Siglo XXI. México, 1975.

Burian, R. Edward. **Modernidad y Arquitectura en México**. Edit. G.G. España, 1998.

Canter, David. **Psicología en el diseño ambiental**. Edit. Concepto. México, 1974.

Caruso, Igor A. "La importancia del primer estadio de la vida". **Narcisismo y socialización**. Edit, S XXI. México, 1998.

Corraliza, José Antonio. "Emoción y ambiente", en Aragonés y Américo. **Psicología Ambiental**. Edit. Pirámide, S.A. Madrid, 1998.

Devereux, George. **De la ansiedad al método en las ciencias del comportamiento**. Edit. S XXI, México, 1985.

Díaz Arciniega, Víctor. **Historia de la Casa. Fondo de Cultura Económica 1934 – 1996**. Edit. FCE. México, 1994.

Dor, Joël. "La necesidad – El deseo – La demanda". **Introducción a la lectura de Lacan. El inconsciente estructurado como lenguaje**. Edit. Gedisa. España, 2000.

Eco, Umberto. **Apocalípticos e integrados**. Edit. Lumen. España 1984.

Eliade, Mircea. **Imágenes y símbolos**. Edit. Taurus. Madrid, 1979.

Elias, Norbert. **La sociedad cortesana**. Edit. Fondo de Cultura Económica. México, 1982.

ESPASA – CALPE. **Diccionario Enciclopédico**. Tomo 16. Madrid, 1979.

Fromm, Erich. **El Arte de amar**. Ed. Paidós. México, 2000.

Gillam Scott, Robert. **Fundamentos del Diseño**. Edit. Víctor Leru. Argentina, 1980.

González de León, Teodoro. **La idea y la obra**. Comp. José María Betancourt y Sofía González de León. Edit. Fondo de Cultura Económica. México, 1994.

Hall, Edward T. **La Dimensión Oculta**. Edit. Siglo XXI. Madrid, 1994.

Hall, S. Calvin. **Compendio de Psicología Freudiana**. Edit. Paidós. México, 1991.

Hernández Rojas, Gerardo. **Paradigmas en Psicología de la educación**. Edit. Paidós. México, 1999.

Hamecker, Martha. **Haciendo posible lo imposible, la izquierda en el umbral del siglo XXI**. Edit. Siglo XXI / Centro de Investigaciones Interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM. México, 1999.

Hesselgren, Sven. **Los medios de expresión de la arquitectura**. Edit. Universitaria de Buenos Aires. Argentina, 1972.

Hesselgren, Sven. **El Hombre y su percepción del ambiente urbano. Una teoría arquitectónica**. Edit. Limusa, México, 1980.

Hubert, Dreyfus y Rabinow, Paul. **Michel Foucault: Más allá del estructuralismo y la hermeneútica**. Edit. UNAM. México, 1998.

Jaidar, Isabel y Baz, Margarita. "Entramado histórico y cultural de la psicología", **Abriendo caminos**. Cap. V. UAM-Xochimilco. México 2000.

Kandinsky, Wassily. **De lo espiritual en el arte**. Ed. Barral. España, Barcelona, 1981.

Kris, Ernst. **Psicoanálisis del arte y del artista**. Edit. Paidós. Buenos Aires, 1964.

Lamas, Martha y Saal, Frida. **La Bella (In) diferencia**. Edit. S XX. México 1998.

Laplanche, Jean y Pontalis, Jean – Bertrand. **Diccionario de Psicoanálisis**. Edit. Paidós España, 1996.

Leblanc, Elizabeth. **Psicoanálisis Jungiano**. Edit. Gaia. España, Madrid, 1998.

Levi – Strauss, C. "La Eficacia Simbólica". **Antropología Estructural**. Edit. Paidós, 1969.

Levin, Esteban. **La infancia en escena**. Edit. Nueva Visión. Buenos Aires, 1995.

Levy – Leboyer, Claude. **Psicología y medio ambiente**. Traducido por M. Oíasagasti. Edit. Morata. S.A. Madrid, 1985.

López Barrio, Isabel. "Factores físicos medioambientales", en Aragonés y Américo. **Psicología Ambiental**. Edit. Pirámide, S.A. Madrid, 1998.

McLaren, Peter. **La escuela como un performance ritual. Hacia una economía política de los símbolos y gestos educativos**. Edit. S XXI – UNAM. México 1995.

Maris Dantzic, Cynthia. **Diseño Visual**. Introducción a las artes visuales. Trad. Rubén Castillo. Edit. Trillas. México, 1994.

Marshal Editions limites. **El gran libro del color**. Edit. Blume, Barcelona 1982.

Maturana R., Humberto. **La realidad ¿objetiva o construida?. Fundamentos biológicos de la realidad**. Edit. Anthropos. México, 1998.

Moholy – Nagy, László. **La nueva visión y reseña de un artista**. Edit. Infinito. Buenos Aires, Argentina, 1972.

Moles, Abraham. **Grafismo funcional**. Edit. CEAC. Barcelona, 1990.

Moliner, María. **Diccionario de uso del español**. Edit. GREDOS. España, 1997.

Montaner, Josep María. **Después del movimiento moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX.** Edit. G.G. Barcelona, España, 1993.

Montaner, Josep María. **La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX.** Edit. G.G. Barcelona, España, 1998.

Montaner, Josep María. **Arquitectura y Crítica.** Edit. G.G. Barcelona, España, 2000.

Montes de Oca V., J. Alejandro. **Hacia una concepción semiótica de la visión.** Lecturas de tres psicólogos de la Gestalt. Edit. Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco. México 1989.

Nietzsche, Federico. **El Crepúsculo de los ídolos.** Edit. Editores Mexicanos Unidos. México, 1999.

Papadakis, Andreas. **Architecture Moderne Classique.** Edit. Terrail. París, 1996.

Piaget, Jean. **Seis estudios de psicología.** Edit. Ariel, México, 1990.

Prieto, Daniel. **Diseño y comunicación.** Edit. Universidad Autónoma Metropolitana - Xochimilco. México 1987.

Ramírez, Santiago. **El mexicano, psicología de sus motivaciones.** Edit. Pax - México, 1968.

Ramírez, Juan Antonio. **Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante.** Edit. Visor. España, 1992.

Read, Herbert. **Imagen e idea.** Edit. Fondo de Cultura Económica. México 1993.

Regalado Baeza, Ma. Eugenia. **Los Derechos Humanos en el Estado de Chiapas.** Análisis de Coyuntura del conflicto

armado. Enero - agosto Tesis de Doctorado, Facultad de Ciencias Políticas y Sociales, UNAM, diciembre del 2000.

Rodrigo, María José y Arnay, José. **La construcción del conocimiento escolar.** Edit. Paidós. España, 1997.

Romo Marín, Héctor. **Física.** Edit. Castillo. Colombia, 1995.

Rossi, Alejandro et. alt. **Ensamblajes y Excavaciones. La Obra de Teodoro González de León 1968 - 1996.** Recopilación Miguel Cervantes et. alt. Coedit. Museo de Arte Contemporáneo Internacional Rufino Tamayo et. alt.

Runes, Dagoberto. **Diccionario filosófico.** Edit. Grijalbo, 1981.

Rykwert, Joseph. **La casa de Adán en el Paraíso.** Edit. G.G., España, 1974.

Sabato, Ernesto. **La Resistencia.** Edit. Seix Barral. México, 2000.

Schiffman, Harvey R. **La Percepción Sensorial.** Trad. José Hurtado. Edit. Limusa. México, 1994.

Schneider Adams, Laurie. **Arte y Psicoanálisis.** Trad. Ma. Luisa Rodríguez T. Edit. Cátedra S.A., España, 1996.

Schulz-Norberg, Chistian. "La significación en Arquitectura", en Sust, Xavier (comp.), **La significación del Entorno.** Edit. Colegio Oficial de arquitectos de Cataluña y Baleares. España 1972.

Sève, Lucien. **Marxismo y teoría de la personalidad.** Edit. Amorrortu, Buenos Aires. Argentina 1972.

Tafari, Manfredo. **Teorías e historia de la arquitectura, Hacia una nueva concepción del espacio arquitectónico.** Edit. Laia. Barcelona, 1972.

Tudela, Fernando. **Ecodiseño**. Edit. Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco. México, 1982.

Vargas Lilia Esther. **¿La subjetividad del sujeto o el sujeto de la subjetividad?**. En *tras las huellas de la subjetividad*. UAM - X. México 1998.

Wallerstein, Immanuel. **Después del liberalismo**. Coed. S XXI y Centro de investigaciones interdisciplinarias en Ciencias y Humanidades, UNAM, México, 1998.

Wallerstein, Immanuel. "La decadencia del Liberalismo mundial", en entrevista, Michel Vakaloulis et al, *Derive Aprodí*, núm. 14 Milán, verano 1997, en revista **La Guillotina** Num.46.

Wong, Wucius. **Principios del diseño en color**. Edit. G.G. España, 1995.

Yañez, Enrique. **Arquitectura, teoría, diseño, contexto**. Edit. Limusa, México 1990.

Zarauz, Héctor. **La fiesta de muertos**. Edit. Lindero. México, 2000.

Revistas y Publicaciones.

Bohigas, Oriol. "Crisis del diseño entre el método y la participación". En **Revista Diseño UAM**. No. 5 sep. Edit. UAM. México, 1987.

Collins, Peter. "Interrelaciones de la historia, la teoría y la crítica en el proceso de diseño arquitectónico". Traducción José Luis González o. En **Revista Diseño UAM**. No. 5 sep. Edit. UAM. México, 1987

Fernández – Galiano, Luis. "Rascacielos de Firma". **El País**, 20 de enero de 2001.

Gibson, James J. **Una Teoría de la percepción gráfica**. Traducción Antonio Toca. En *Revista diseño UAM*. No. 5 sep. Edit. UAM, México, 1987.

Koolhaas, Rem. "El espacio basura. De la modernización y sus secuelas". En **Arquitectura Viva** 74, septiembre – octubre 2000.

Molinari, Tamara. "La cultura de la industria". Traducción Alejandro Ramírez I. En **Revista Diseño UAM**. No. 5 sep. Edit. UAM. México 1987.

Mora, Miguel. "George Steiner, el último sabio, propone el humor y el silencio como recetas para vivir". **El País**. 17 de enero de 2001

Ostrosky Solís, Feggy. "Cuando la memoria falla". En **Revista Ciencias** No. 49, ene – mrz 1998. Edit. Facultad de Ciencias. UNAM, México, 1998.

Wood Caballero, Mark. "Luis Barragán y San Cristóbal. Paradigmas de un regionalismo crítico mexicano", en 50 años de *Arquitectura Mexicana: Perspectivas y valoración 1950 – 1992*, **Cuadernos de arquitectura y docencia**. Núm. 12 – 13. Facultad de Arquitectura. UNAM. México, marzo de 1994.

Zevi, Bruno. **La historia un método para enseñar arquitectura**. Traducción Manuel Sánchez S. En revista *Diseño UAM*. No. 5 sep. Edit UAM. México, 1987.

Novelas.

Ende, Michael. **La Historia Interminable**. Edit. Alfaguara. México, 2000.

Paz, Octavio. **El laberinto de la soledad**. Edit. Fondo de Cultura Económica. México, 1976.

Saramago, José. **La Caverna**. Edit. Alfaguara, México, 2001.

Serrano, Marcela. **El albergue de las mujeres tristes**. Edit. Alfaguara. México, 1997.

Süskind; Patrick. **El Perfume**. Edit. RBA, Narrativa Actual. España 1993.

Sitios de Internet

Issa, Juan Ignacio. **Biografía de Michel Foucault**. jii@cerebrity.com. 2001.

López Peláez, José Manuel. **La humanidad en peligro**. Una reflexión sobre la escala. Circo @. Com. España, 1996.

Quintero, Juan P. "Imagen: representación ó presentación". **En Habitar de tiempo. Imágenes para la lectura de una casa**. Wam 01 @. com. mx . Contributions, Juan P. Quintero, España, 1996.

Ilustraciones.

Rosenblatt, Suzanne, Bailarina (1980). En Maris Dantzic. **Diseño Visual**. p. 248. Edit. Trillas. México, 1994.

Salvat. Dibujo de estudio de escaleras del palacio Fontainebleau (1647). En **Las cien Maravillas** T. 5. p.35 Edit. Salvat España, 1981.

Walter Gropius, Bauhaus, talleres, Dessau, Alemania, 1925 - 1926. En Walter Curt B. **Arquitectura Moderna**. p. 115. Edit. Infinito. Buenos Aires, 1959.

Le Corbusier, *Notre-Dame-du-Haut* en Ronchamp. En Boudon Philippe et. alt. **El dibujo en la concepción arquitectónica**. p.35. Edit Limusa. México, 1993

Maqueta del rascacielos de Coop Himmelblau para Hamburgo (1985). En Ramírez J. Antonio. **Arte y arquitectura en la época del capitalismo triunfante**. p. 223. Edit Visor. Madrid, 1992

Priss/Linies. En Revista **Reencuentro** No. 20, p. 25. UAM. Xochimilco. México, 1997.

Edgerton, Harold. Zambullida hacia atrás (1954) fotografía estroboscópica. En Maris Dantzic. **Diseño Visual**. p 42. Edit Trillas. México, 1994

Escher, Maurits C. Cascada (1961). En Maris Dantzic. **Diseño Visual**. p. 248. Edit Trillas. México, 1994.

Priss/Linies. En Revista **Reencuentro** No. 19, p. 63. UAM. Xochimilco. México, 1997.

Magritte, René El espejo falso (1928). En Maris Dantzic. Op. cit. p 134.

Weimberg/Clark. En **Revista Ciencias** No. 49, p. 52. Edit. Facultad de Ciencias UNAM. México, 1998.

Picasso, Pablo. Françoise y sus niños En **Los Picasso de Picasso en México**, p. 120. Edit. Museo Rufino Tamayo, México, 1982.

Pag.

4

6

7

8

11

15

16

17

20

24

31

33

		pág
Matisse, Henri. Gran interior rojo (1948). Cinco Grandes de la Pintura Moderna . p. 47. Edit. PROMEXA. México, 1981.	36	
Cartier-Bresson, Henri. España, 1936, plata sobre gelatina, En Maris Dantzić. Op. cit. p. 330.	39	
Klee, Paul. Mural del Templo del ansiado más allá. En Maris Dantzić. Op. cit. p. 302.	40	
Ventura, José. Fotografía tomada de Revista Reencuentro No. 23, p. 31. UAM. Xochimilco. México, 1998.	43	
Hopper, Edward. Cuartos junto al mar. En Maris Dantzić. Op. cit. p. 205.	49	
Van Gogh, Vincent. La noche estrellada. Idem p. 231	51	
Matisse, Henri. Naturaleza muerta con peces rojos (1911) Cinco Grandes de la Pintura Moderna . p. 47. Edit. PROMEXA. México, 1981.	52	
Dufy, Raoul. La Opera. En Los Grandes Maestros de la Pintura Universal, Búsqueda de la forma y el Color , p. 138. Edit. PROMEXA. México, 1980.	55	
Christiansen, Hans. <i>L'heure du berger</i> (1897) En Historia del arte . T 10, p.177. Edit. Salvat. México, 1979.	57	
Seurat, Georges. El Circo (Gráfico con la representación de las líneas de dirección de la composición) Idem. p. 40.	61	
Moore, Henry. Mecedora 1. En Schneider A Laurie. Arte y Psicoanálisis . p. 225. Edit. Cátedra. España, 1996	61	
Pelli. Las torres Petronas en Kuala Lumpur. Fotografía tomada del artículo "Rascacielos de Firma" de Fernández Galiano, Luis. El País 20 de ene. de 2001.	64	
Orozco, José Clemente. Los teules (detalle). En Los Grandes Maestros de la Pintura Universal, Cinco grandes de la pintura mexicana , p. 44. Edit. PROMEXA. México, 1980.	69	
Priss/Linies. En Revista Reencuentro No. 21, p. 53. UAM. Xochimilco. México, 1998.	71	
Haring, Keith. Sin título (1985) En Maris Dantzić. Op. cit. p. 138		74
Van Gogh, Vincent. La ronda de los presos (según Doré), p. 64 En Los grandes pintores Edit. Centro Editor de América Latina. Argentina, 1972.		79
Hesselgren, Sven. Bocetos: Plaza sin hojas, Plaza con hojas. El Hombre y su percepción del ambiente urbano. p. 231. Edit. Limusa. México, 1980.		82
Ilustraciones del Edificio del Fondo De Cultura Económica en el Capítulo VI:		
Hiriart, Pedro. Fotografías tomadas de González de León, Teodoro. La idea y la obra . Comp. José María Betancourt y Sofía González de León. p. 45, 51, 52, 54, 57, 79. Edit. Fondo de Cultura Económica. México, 1994.		88-91
Deichler, Deborah. Kumari En Maris Dantzić. Op. cit. p. 319.		111

Apéndice.

Entrevistas realizadas a empleados
del Fondo de Cultura Económica

Entrevistas

A continuación se presentan 4 de las entrevistas realizadas con empleados del Fondo de Cultura Económica (FCE) que laboran en diferentes áreas del edificio de oficinas. Con el fin de dar seguimiento al análisis que se efectuó a lo largo del capítulo VI sobre las descripciones del FCE, se examinará la primera entrevista y para no caer en una repetición innecesaria se le dará pauta al lector para efectuar su propia búsqueda de elementos constitutivos de la valoración subjetiva en las tres entrevistas restantes.

Entrevista 1.

¿Cuánto tiempo tienes trabajando para el Fondo de Cultura?

Seis años, cuando llegué ya estaba instalado, ya se habían cambiado de Av. Universidad aquí.

¿Qué es lo que más te agrada de trabajar aquí?

Bueno las instalaciones, yo creo que es un lugar muy bonito para trabajar, te dan ganas, de estar aquí, es bastante cómodo, aunque en este lado (sur) en verano da todo el sol, es terrible, no lo soportas, mira el ventilador; aquí la pantalla de la computadora no se ve, el calor es insoportable y de ese lado (norte), es muy frío aun en verano; se hacen corrientes de aire muy fuertes. En invierno el edificio fríasimo, todo el mundo está enfermo, rara vez prenden la calefacción o el aire acondicionado, básicamente es lo único malo que le veo; de ahí en fuera los servicios, los elevadores, los baños están bien.

Existe cierta contradicción en la valoración dado que en las primeras frases, se describe con agrado el trabajo desarrollado en las instalaciones, sin embargo conforme avanza el discurso se manifiestan las sensaciones de displacer generado principalmente por los factores relacionados con las características de la iluminación con relación a las actividades, así como los problemas de confort corporal producidos por los cambios de temperatura producto de la incidencia de los rayos solares en el área de trabajo que genera el uso de recursos para mejorar el aclimatamiento corporal y adaptarse a las condiciones ambientales.

El edificio está precioso, independientemente de mi trabajo, que me encanta, porque ambiente de trabajo es muy bonito y los compañeros igual, es un ambiente con bastantes cualidades en el que tu te puedes desempeñar.

Surge aquí la importancia de las relaciones sociales en la valoración positiva y la apropiación del lugar, que se torna afectiva y en este caso agradable.

¿Por qué te gusta tanto el edificio?

Es muy bonito ¿no?, La construcción es bonita, es de lo más bonito que hay en el D.F., el lugar está lleno de cactaceas, me encanta la piedra volcánica, en verano te vas a zonas donde hay frío y es bastante fresco; Está temporada es fresco (mes de abril), pero por agosto esto es la antesala del infierno, es muy caliente.

La percepción agradable del edificio tiene su base en la integración del medio ambiente natural al emplazamiento, lo distingue de otros espacios. Por otro lado se observa el carácter simbólico como producto cultural al expresar analogías de la temperatura con escenarios míticos cuando el entrevistado expresa "... pero por agosto esto es la antesala del infierno".

¿Siempre has trabajado en este piso?

Cuando entro a trabajar aquí, mi oficina estaba en la unidad cultural, donde se encuentran los seminarios, mi oficina era la cuatro y la cinco; y es una nevera en el frío, igual cuando le da el sol es terriblemente caliente y la alfombra también le da calor, pero igual ahí ¡sí! Es un paraíso trabajar, porque abres las persianas y es un lugar precioso, ves ardillas, ves pájaros, de diferentes colores, estas en contacto con la naturaleza, hasta te puedes olvidar que estás trabando es muy bonito, igual el ambiente de la gente que está trabajando, nos llevamos muy bien con ellos.

Nuevamente se percibe la ponderación de la vista a la vegetación y fauna natural de la zona en una evaluación placentera del lugar que se coloca por sobre las características ambientales desagradables experimentadas al interior del espacio arquitectónico.

¿Qué extrañas más de aquel lugar?

La privacía, porque ahí podemos cerrar la puerta y trabajar en total concentración; sólo sonaba tu teléfono, no tenías que escuchar tantos a la vez, porque aquí si no suena el tuyo, es el de atrás y es un escándalo terrible, es escuchar voces constantemente; son cuatro áreas, a veces la gente discute o hablan en voz muy alta, es una locura, y abajo no, si querías prender tu grabadora escuchabas tu música; era un silencio bastante agradable, escuchando los pajaritos nada más.

Se puede observar como la falta de control en el ruido y la sobreposición de actividades provoca que el usuario viva con molestia y desagrado en el lugar

¿El paisaje es lo que más extrañas?

Sí, porque aquí vez coches y te digo que a mí me encantan los cactus y allá estaba rodeada de cactus, pero era bastante

difícil, pues mi jefa me decía sube y tenía que venir al edificio y si olvidaba algo tenía que regresar, era una bronca, si estuviera todo el departamento abajo sería mas fácil. La oficina era espaciosa parecida a la que tienen los subgerentes en el edificio, aún cuando éramos seis personas, pero nos servía de almacén, bodega, recibíamos trabajos de todo el país y teníamos un regadero que nadie veía, y aquí sí, aquí viene alguien y tenemos que super arreglar.

Se manifiesta por un lado la importancia de la dimensión espacial con relación a un desplazamiento del cuerpo con libertad acorde a la actividad realizada; por otro lado se percibe la necesaria interrelación de áreas en torno a una jerarquía laboral que permita la coordinación de actividades y optimización de tiempo y esfuerzo físico.

¿Qué te parece el espacio del comedor?

Precioso, lo que pasa es que nosotros trabajamos mucho en coordinación con la Unidad de Seminarios, llevamos proyectos, hacemos ahí concursos, comidas, reuniones, seminarios, es bastante agradable su ambiente.

¿Qué te recuerda, que te atrae de su ambiente?

Me encanta la decoración que tiene, me encanta la sala, a parte es superfresco ese lugar y me encanta comer y que abran uno de los ventanales y prendan la fuente, estar escuchando el ruidito del agua, cuando estas comiendo, como que te da bastante tranquilidad; y más cuando en las reuniones de trabajo nos toca la comida, no sientes que estas trabajando, se te olvida, se te van las horas, a pesar del paisaje no te distraes, pero a la vez es relajante.

La valoración en este caso es totalmente afectiva, la experiencia espacial es satisfactoria porque se integran elementos evocativos y relajantes para el sujeto como los son

el paisaje y el sonido de la naturaleza, el pensar en otro lugar que no es el de trabajo y que seguramente se vincula a la imagen del lugar familiar, al de recreo o al lugar mítico guardado en el inconsciente colectivo donde todo es abundancia (vinculado al clima, el paisaje, el agua, el alimento etc.)

¿Cuándo estas de vacaciones y piensas en tu lugar de trabajo, qué es lo que te viene a la mente?

La gente principalmente, ya tenemos bastantes años trabajando aquí, seguimos siendo la misma gente, tenemos un equipo bastante sólido, trabajamos horizontalmente, nuestra jefa nos da libertad de hacer y de decidir, eso es lo que me gusta que te dejen trabajar porque saben que trabajas y que lo que haces bien, eso es recompensante.

En el párrafo anterior se observa claramente el papel que juega el reconocimiento social y el sentido de pertenencia al grupo para que se dé la apropiación del lugar y una valoración positiva del mismo.

¿El ambiente laboral es lo fundamental para que te agrade trabajar aquí?

Son muchos factores, el que yo viva a 15 minutos de aquí, que el edificio me guste, además este lugar yo lo escogí, cuando llegamos estaba vacío y a mí me gustó éste, precisamente por ver hacia el ventanal, no soporto estar tanto tiempo encerrada, yo creo que por eso me gustaba tanto la Unidad de Seminaríos por que abría la persiana y veía el jardín.

¿Cómo sientes este espacio?

Yo lo siento mío, yo lo escogí, lo decoré, tiene mis cosas, le pongo y le quito, le pego cualquier cosa que me guste, nadie me dice nada, lo personalicé de alguna forma.

En las dos respuestas anteriores se expresa el sentido de identidad y la posibilidad de decisión como componentes básicos en la apropiación del lugar.

¿En dónde trabajaste antes?

Hice mi servicio social en la Academia Mexicana de Ciencias, esta arriba del comedor central de la UNAM, en el *penhause* y la única ventana que había daba a la calle de Copilco, pero estaba bastante alto y solo se veía la contaminación, nada hacia abajo, todo estaba cerrado. El mobiliario era feo, nada que ver con este.

Se expresa la necesidad del sujeto de estar en contacto permanente con el exterior y los cambios climáticos que le permiten una orientación en cuanto al tiempo y el espacio.

¿Es decir que el mobiliario es importante para que te agrade el lugar?

Si, la silla que sea cómoda y funcional, que no pases y te pegues, como éste que hasta las orillas tiene redondeadas.

La valoración del lugar esta totalmente relacionada con el funcionamiento interior, en donde el mobiliario es un componente indispensable para un desarrollo adecuado de la actividad, así mismo la imagen que este tiene interviene en el juicio afectivo agradable o desagradable.

¿Finalmente, lo que te es desagradable del lugar es el clima interior?

Pues sí, ya me pusieron aquí el ventilador, son algunas horas, como a las once se empieza a poner esto caluroso y en todos los pisos se sufre lo mismo, hasta los botones (prendedores con logotipos) que tengo se decoloran del sol que les da, pero son solo dos horas mientras que el sol empieza a caminar.

El asoleamiento reduce el grado de confort en el tiempo de trabajo e influye en la evaluación negativa del lugar, aun cuando se minimizan sus efectos con el uso de recursos como el ventilador.

Entrevista 2.

¿Que es lo que te agrada o no te agrada de utilizar el espacio, el lugar?

Yo nada más le veo dos desventajas a mi lugar y al edificio en general, la falta de luz y la ventilación, que no hay ventilación en estas áreas, al parecer se recicla el aire, sube y baja pero no hay ventilación. El piso está muy lleno de gente, llega el momento en que hace calor y el calor es producido por la falta de oxígeno, eso es lo más grave pues no se soporta; yo entiendo que el aire sube y baja, es un reciclado que sube al primer piso, hay unas ventanitas pero no son suficientes; En toda esta parte no hay nada de ventilación y creo que ahorita no entra tanto el sol, pero más tarde, por ejemplo a los de acá (se refiere a las personas que se encuentran frente a los ventanales de la fachada principal) llega el momento que se tiene que poner el ventilador. Hay como tres tipos de clima en el mismo piso, en enero me yo muero de frío, pero los de acá se están asando y en el área de recepción es como medio (templado).

A mí me encanta el edificio porque tiene todo relativamente nuevo, los baños son maravillosos, las instalaciones son excelentes, si no fuera por la falta la ventilación, si aquí pudiese haber una ventana por lo menos para aspirar oxígeno; la falta de luz se arregló poniendo lámparas adicionales.

¿Tus actividades están restringidas a este piso?

Sí, de vez en cuando voy al quinto.

¿La imagen del edificio te agrada?

Sí me gusta mucho.

¿Por qué te gusta?

Porque creo que es como muy moderno, a mí me tocó hacer la semblanza que está en Internet y me tocó investigar sobre la arquitectura de González de León y me pareció muy interesante la idea de usar dos horizontales y una torre, estéticamente me parece padre.

¿Qué es lo que más te agrada del edificio?

Los acabados, se me hace austero pero con todo lo necesario, sin llegar al lujo, pero un austero bastante complaciente, también el área exterior, por la vegetación.

¿Consideras que el área exterior se complementa con el edificio?

No luciría tanto si estuviera en el centro de la ciudad, la vista de fuera del edificio con la vegetación atrás o al lado, por ejemplo la parte externa que está donde dejaron las rocas se ve muy bonita, porque se ven las ardillas, sobre todo te ayuda cuando necesitas orearte un poquito, te ayuda a "ver verde", en la ciudad casi no, está zona es privilegiada por tener la fortuna de que haya muchos árboles, sobre todo que aquí el arquitecto se dedicó a mantener ciertas áreas tal como estaban así como en la zona de seminarios.

¿Qué es lo que más te desagrada?

La falta de luz y ventilación, si tú te quedas dos o tres horas trabajando no te das cuenta si está nublado o soleado, esa falta de distribución hace un desequilibrio, una zona tiene luz y otra no, también que las personas que están en la planta baja (archivo, enfermería y ventas), aparte de que están a oscuras se encuentran totalmente hacinados.

Es decir que la luz es muy importante, no sé, aunque estés pegado a la computadora, psicológicamente necesitas ver como va el día, tener una vinculación directa con el mundo exterior, se

me hace rarísimo que a un tipo tan brillante se le hayan pasado estas cosas tan importantes, se me hace básica la luz, son siete pisos todos en igualdad de circunstancias, los seminarios están mejor.

La ventilación también tiene que ver con las personas que fuman, no es justo que fumen si no hay ventilación, es el infierno con el calor y el humo, de ahí en fuera están muy bien las instalaciones.

Entrevista 3.

¿Qué te agrada y que te desagrada de trabajar en este lugar?

Creo que es un edificio bonito, estético, pero no funcional, no para trabajar, si te das cuenta todas son ventanas y de aquel lado todos son cristales, por fuera se ve un edificio muy bonito, pero no es funcional, para la gente que está trabajando, porque por el sol y el frío, llega un momento que este edificio es muy caliente o es muy frío; Por lo mismo no está diseñado para gente que está trabajando en oficina. Es decir en la parte central son escritorios, no son espacios sino pequeños módulos para todo el personal operativo, les entra mucha luz del sol, no hay ventilación, no pueden trabajar con la computadora, tienen el sol encima, es molesto; cuando hace frío es extremadamente frío, el cambio de clima adentro es bastante incómodo.

Otra cosa que me llama la atención es que no todos los pisos tienen cubículos cerrados; en el primer piso hay oficinas cerradas y con puertas, es decir yo creo que las áreas comunes, la de secretarías o de gente operativa deberían estar abiertas, pero otras que por la actividad deberían estar cerradas, por ejemplo esta área es de atención al público, es el departamento de regalías y recibimos a los autores todos los días, aquí viene gente, proveedores externos, todos los días tenemos visitas de gente externa y a lo mejor para ellos es muy incómodo tener que estar hablando en un área común, porque aquí se escucha todo, es un pasillo, todo mundo pasa, en esta actividad se requiere más privacidad.

Te repito el edificio es muy bonito pero no funcional para trabajar, yo comentaba que por qué no habían polarizado los cristales pero al arquitecto que hizo el edificio no le parece bien que estén polarizados porque cambia la estética exterior. Ellos están pensando en la estructura y la estética, la gente que viene de fuera dice que el edificio es muy bonito, pero los que

aquí trabajamos sufrimos de falta de ventilación, falta de luz en unas zonas, en otras por el calor y el reflejo de la luz sobre las computadoras es terrible, y no hay ventilación porque estamos en medio, entre otras oficinas, se usan ventiladores pero es indirecta.

La construcción de un edificio que realmente es para oficinas no debe de tener ese tipo de problemas, no deberías poner un ventilador porque desde el diseño, se debe pensar que vas a tener muchos espacios de escritorio, mucha gente y a lo mejor necesitas un área para trabajo con ventilación. Y los cambios de clima, que haga mucho calor o frío, claro que aquí a lo mejor influye la zona, porque estamos cerca del Ajusco, porque la época de frío va haberla en cualquier oficina, pero como que te protege la cortina, ese tipo de cosas.

¿Cuánto tiempo tienes trabajando?

Tengo cinco años aquí, ya estaban las oficinas, yo empecé en el quinto piso y por eso te digo que es muy incómodo.

¿Has trabajado en la unidad de Seminarios?

No, porque es un lugar para otras actividades, pero si lo conozco y te puedo decir, que ahí tienes un cubículo cerrado, abres la cortina y ves el jardín, no creo que tengan los problemas del edificio, porque es planta baja, tal vez como el ventanal está inclinado y ovalado, le entra más sol, es diferente incluso como llega esa luz a la planta baja que al quinto, definitivamente es diferente.

¿Qué es lo que más te agrada de trabajar aquí?

Me agrada mi trabajo porque atiendo al público todo el día y esto no es tedioso, personalmente me gusta mucho esa actividad, y el espacio me gusta mucho porque no está cerrado, no estas aislado de la gente, se ve todo.

¿Tu sientes tuyo este espacio?

Si de hecho este es mi lugar; yo tengo la oportunidad por ejemplo de poner un cuadro de poner las cosas que te gustan, tengo mi escritorio que creo que está bastante amplio, el espacio me gusta; creo que debía estar cerrado por la atención al público, pero de hecho yo me siento a gusto con que este abierta, si yo no tuviera atención al público este sería genial, porque ves a la gente que sale, que entra, que pasa se ve todo; no todo mundo tiene un espacio como este, le pones cuadros, tienes fotos de la familia porque prácticamente me paso aquí casi todo el día, entonces tratas de hacerlo tuyo poniendo las cosas que te gustan, imagínate si no estuviera en un ambiente agradable, sería bastante tedioso, aunque tuviera tan sólo un escritorio, siempre pones la foto de tu hijo o de tu hermano o el muñequito que te gusta, como que siempre pones lo que te agrada, porque vas a estar sentada aquí casi la tercera parte del día.

¿Eso te hace sentir el espacio como ... (interrumpe)?

Como más mío, como si estuviera en mi casa, como mi calorcito que finalmente esto es algo muy personal, habrá gente que le gusta tener vacío, entonces es como un toque personal y eso le grada a la gente de afuera, porque no es lo mismo llegar a un lugar donde no hay nada, donde todo está de un solo color, es más serio, entonces al llegar piensas – entro o no entro- desde ahí, al llegar a un lugar donde te sientas, volteas y ves papeles, la flor, el muñequito, la foto, entonces es un poco más acogedor y la gente tiene más confianza de sentarse y de expresar su caso o reclamación.

Entrevista 4.

¿Qué te agrada de trabajar en este lugar?

El edificio es muy bonito, tiene una vista desde muchos puntos, de aquí se ve la carretera, hacia atrás hay Jardines muy bonitos, las instalaciones son agradables, funcionales y me gusta el edificio.

¿Te gusta por que es funcional o agradable?

Yo creo que se combinan las dos cosas, es funcional en muchas cosas, creo que lo que me gusta es que se combina lo funcional con lo estético.

¿Lo funcional quiere decir que haces tus actividades sin problemas?

Sí, me parece que el mobiliario, la distribución del edificio, te permite hacer tu trabajo cómodamente, es decir, las instalaciones están de tal manera distribuidas que puedes desplazarte sin problemas; encuentras las cosas que necesitas en las áreas donde tienen que estar, hay otros edificios que quizás están mal distribuidos o el espacio es pequeño; en este piso tenemos todo lo que necesitamos, no te sientes apretada, siento que mi espacio es amplio, el apropiado para hacer nuestras funciones, porque la cantidad de personas no es muy alta, mientras que en otro piso hay demasiada gente.

En esta área abierta (se refiere al espacio subdividido por el mobiliario) son cuatro departamentos, en otros pisos están cerradas las oficinas y trabaja más gente en un espacio pequeño, como en cubículos, o sea que aquí no se enciman las conversaciones, no si escuchas a otras personas que te distraigan, llega a ocurrir, en días que hay mucha actividad, pero por lo regular no. El mobiliario es agradable, cómodo.

¿Qué es lo que te desagrada del edificio?

En los meses fríos, el invierno aquí es muy duro, el edificio está más helado que el exterior, los baños y las escaleras están más fríos que el resto del edificio, el cambio es muy drástico; en los ventanales da un poco de sol. Por otro lado todo el día trabajamos con luz artificial a pesar de que tenemos una fuente de luz por los ventanales, pero en realidad casi todo el tiempo necesitamos de las lámparas, como el área de servicio donde está totalmente cerrado y no entra luz, siento que esto no es muy bueno ya que requerimos una buena iluminación por el tipo de trabajo.

La circulación de aire es otro problema, los olores se encierran mucho, no tenemos donde se recicle el aire, no tenemos aire acondicionado ni calefacción y no hay muchas ventanas donde circule el aire. En la zona del fondo, cuando el personal trabaja con solventes y *sprays* es ¡horrible!, porque todos los aspiramos, hay unas ventanitas en esa área pero no las suficientes, ellos mismos tienen que salir al pasillo porque sienten que les falta el aire. La cafetería no se puede usar porque el olor de comida llega a todo el edificio, no sé, si tenga que ver con el diseño del edificio, no estaba planeada y en cinco años no ha funcionado, la gente lleva su comida al "microondas".

¿Usas el gimnasio?

Sí, el lugar es cómodo, chiquito, porque va poca gente, está bien planeado, los baños muy bien, muy cómodos, tienen privacidad, agua caliente, todas las cosas que necesitas, hay vapor; en el área de arriba hay aparatos para ejercicio y aunque son pocos funcionan bien, tiene unas escalerillas para bajar y no estar dando vueltas, está muy cómodo.

En las áreas exteriores los jardines son muy bonitos, los cactus de atrás y toda la vegetación; las zonas verdes no se pueden disfrutar más que en los ratitos que hay que caminar, vamos

todos al lugar común (gimnasio) al que puedes llegar por el estacionamiento más rápido, pero prefieres ir por los jardines.

¿Te agrada la fachada del edificio?

Sí, es muy bonito, llama la atención, antes trabajaba en Secretaría de Marina y ahí no está bien el espacio, las oficinas son chiquitas muy aisladas, no se tiene contacto con el exterior, veías por las ventanas las del otro edificio, en cambio aquí la vista es más agradable.

¿Si estuvieras en otro lado y pensaras en el edificio, qué te vendría a la mente?

Que este edificio es muy bonito, hay personas que comentan – me han ofrecido otro trabajo- pero no, este edificio es muy bonito, lo primero que pensaría sería eso, claro que para cambiar de trabajo, si te conviene entre tus prioridades no estaría que el edificio es muy bonito, si lo extrañaría, es bueno a veces venir al trabajo con gusto, a reserva de la ventilación.