

**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**



PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA FACULTAD DE ARQUITECTURA



Arq. César Daniel Herrera Valdez

Interacciones entre el Espacio Arquitectónico

Y el Espacio Escénico.

Los lugares de Representación y Expresión de Emociones



MMX



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.

Fotografía Portada David LaChapelle
Montaje Portada Rubén Mondragón

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE MAESTRIA Y DOCTORADO DE ARQUITECTURA

FACULTAD DE ARQUITECTURA



“Interacciones entre el Espacio Arquitectónico

Y el Espacio Escénico,

Los lugares de Representación y Expresión de Emociones”

Arq. César Daniel Herrera Valdez

2010

“Interacciones Entre El Espacio Arquitectónico
Y Espacio Escénico,
Los Lugares de Representación y Expresión de Emociones”

Tesis que para obtener el grado de:

Maestro en Arquitectura presenta:

Arq. César Daniel Herrera Valdez

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura

2010

Director de Tesis:

Dra. Consuelo Farías Villanueva.

Sinodales:

Dr. Fernando Martín Juez

Mtro. en Arq. Jaime Francisco Irigoyen

Dra. Iliana Godoy Patiño

Mtro. en Arq. Alejandro Cabeza Pérez

Dedicada a:

Mi Mamá:

Eréndira, gracias por enseñarme todo un mundo, por las enseñanzas, las emociones y momentos que me han dado grandes elementos para ser quien soy en la vida.
Por ser mí mejor amiga y mi principal pilar.

Mi Papá:

Ignacio, gracias por mostrarme que siempre hay que tener ingenio, buscar un camino, una solución, tanto en la mente como en la acción.

A mis Abuelitos; Joel, Gracias por tu enseñanzas y sentimientos que nunca olvidaré,
Irma, Tu aliento y motivación siempre estarán presentes.

Agradecimiento Especial:

Dra. Consuelo Farías Villanueva

Por ayudarme a poner en movimiento mi pensamiento, con otras percepciones; por modificar mis sentimientos a la Arquitectura y a la sociedad.
Transformando y haciéndome cambiar mi vida; y sentirme un ser especial.

A aquellos que siempre me apoyaron académicamente:

Martin Juez.
Jaime Irigoyen
Alejandro Cabeza
Iliana Godoy
Adriana Díaz Caamaño
González Lobo

A mis Maestros y ejemplos...

AI CONACYT.

Por el Apoyo durante el último semestre.

Especial Reconocimiento.

Irma, Antonio, Marco, Patricia, Adajary.

Mi familia....

A los que junto conmigo vivieron esta etapa de mi vida siempre con una palabra para poder reflexionar y corregir el rumbo.

Rubén Jacinto, su amistad, sabiduría y mesura.
Mónica Inzúa, su objetividad, realismo y justicia.
Marisol Quiroz, su emotividad, y apoyo.
Daniela Díaz, su comprensión y aliento.

A mis amigos...

La Arquitectura, el teatro, y el viajar.

A mis tres grandes pasiones...

“Todo el terreno es la arquitectura; el sujeto va construyendo un sucesión cinematográfica de eventos, dónde, se crea un gran escenario”.

Charles Edouard Jeanneret-Gris, "Le Corbusier. 1923

ÍNDICE	
INTRODUCCIÓN	5
HIPÓTESIS	6
OBJETIVO:	6
MAPA	7
1. EL ESPACIO ESCÉNICO	9
ORÍGENES	9
MITO RITO Y RITUAL	11
Mito	11
Rito y Ritual	12
APRENDER A SEDUCIR.	13
De la Seducción Jean Baudrillard.	13
La Significación	16
Los Mitos Poseen Seducción.	19
El Espacio De Seducción Dirigido A Un Fin Directo.	21
EL ESPACIO ESCENICO HOY	22
El Espacio Como Escenario	23
TEORÍA PUESTA EN ESCENA SERGEI EISENSTEIN	24
La solución de la dirección	24
El carácter	24
La máscara	25
Montaje	25
Tipos de montaje	26
Normas sobre el montaje clásico	27
Consideraciones Para Determinar El Espacio Escénico	28
Distribución del espacio	28
LA PUESTA EN ESCENA	29
La Distribución En Escena	31
Planeación Dramática De La Acción	31
El Proceso De Ambiente-Acción	32
La Unidad De Acción.	32
La Composición	33
El Encuadre	35
2. EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO EN EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO.	37
ANÁLISIS DE LA POSTMODERNIDAD EN EL ESPACIO Y PENSAMIENTO	37
El Espacio En El Pensamiento De Martin Heidegger	37
RIZOMA	40
Principio Del Rizoma	43

Principio de multiplicidad	44
Principio De Ruptura Asignificante	46
Principio De Cartografía Y Calcomanía	48
El intersticio	48
DE LA IMAGEN TIEMPO	50
Imagen Verdadera	53
Imágenes	54
El signo	55
La imagen tiempo	55
Cristales del tiempo	56
ELEMENTOS DEL PENSAMIENTO	56
Capas y estratos	56
Mapas	56
Diagramas	57
Intersticio	58
HERMENÉUTICA	60
Hermenéutica Analógica / Mauricio Beuchot	60
3. PERCEPCIÓN	61
ORIGEN FISIOLÓGICO DE LA PERCEPCIÓN	61
Zonas de integración sensorial	61
Amígdala.	62
Área De Integracion De La Vía Visual	63
Área De Integración De La Vía Auditiva	64
Área De Integración Del Equilibrio.	64
Área De Integración De La Vía Olfatoria	65
Área De Integración De La Vía Sensorial Táctil	66
4. EL ESPACIO EN LO ARQUITECTÓNICO.	69
MODELOS DE CONOCIMIENTO	70
FUNCIÓN	71
LUGAR	73
ARTE MONUMENTO Y PODER	74
LO SOCIAL COMO UN ESPACIO DE REPRESENTACIÓN	76
RELACIONES ENTRE LOS ESPACIOS ESCÉNICOS Y URBANOS ARQUITECTÓNICOS	76
LA ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS	77
Lugares Y Eventos.	78
Hitos	79
Hitos Culturales	80
Significado	81
HABITAR Y HABITABILIDAD	85
Habitar	86
Los Espacios Habitables En México	90

TRANSFORMACIÓN ESPACIAL O HABITABILIDAD, CALIDAD DE VIDA.	93
Del Territorio Humano	95
Carácter Simbólico Social	98
LA INHABITABILIDAD	101
5. LA POSMODERNIDAD Y LA ARQUITECTURA.	104
LA RUPTURA EN LA ARQUITECTURA	109
LA CRISIS DE LOS FUNDAMENTOS.	111
La verdad	111
La Razón	111
La Historia	113
La Crisis De Valores	115
La Muerte De La Cultura	116
EL PATRIMONIO EN LA CULTURA POSMODERNA.	117
Los Nuevos Paradigmas	119
El Tiempo Histórico	121
Tiempo Vivido	122
Tiempo Informático	123
6. LA ARQUITECTURA DE LO SIMBÓLICO, SENTIDOS, LA ENSOÑACIÓN Y LA FICCIÓN.	125
LA CREACIÓN DE ATMÓSFERAS	125
PETER ZUMTHOR	125
La Magia De Lo Real	126
El Cuerpo Y La Arquitectura	126
La Consonancia De Los Materiales	126
El Sonido Del Espacio	127
La Temperatura Del Espacio	127
Las Cosas A Mí Alrededor	127
Entre El Sosiego Y La Seducción	127
La Tensión Entre El Interior Y El Exterior	128
ISLAM, EL MUNDO ÁRABE	129
ELEMENTOS DE LA ARQUITECTURA SIMBÓLICA MUSULMANA	130
Origen Del Lenguaje	130
La Ilusión	131
DE LA FUNCIÓN A LA FORMA Y DE LA FORMA A LA FUNCIÓN.	132
Habitar Y Hablar.	134
La Oración	135
7. REPRESENTAR Y PERCIBIR LO QUE NO ESTA PRESENTE.	137
“LAS PALABRAS Y LAS COSAS / MICHEL FOUCAULT “	138
“LOS ESPACIOS OTROS “/ MICHEL FOUCAULT	149

La Ubicación	150
Las Relaciones En Los Espacios.	151
LAS HETEROTOPÍAS.	152
Las Utopías.	152
Heterotopía	153
Primer Principio	153
Segundo principio	154
Tercer Principio	156
HETEROCRONÍAS	158
Cuarto Principio.	158
Quinto Principio	159
ESPACIOS ESCENO-CRÓNICOS	163
ESPACIOS ESCENO-TÓPICOS.	164
8. LAS CIUDADES ESCENO-ARQUITECTONICAS.	165
SHANGHÁI, CHINA. 2010.	165
Expo Shanghái 2010	170
9. CONCLUSIONES	171
10. BIBLIOGRAFIA Y FUENTES	176

INTRODUCCIÓN

En el presente trabajo se pretende explorar las interacciones de diseño entre el espacio escénico o de representación y el urbano arquitectónico. Esto tomando como base los orígenes de cada uno de ellos, su evolución y el posible pensamiento actual desde el punto de vista de la filosofía, la teoría escénica y desde luego la hermenéutica del espacio.

El espacio como sitio de representación de dramas (acciones y tareas específicas), tiene su origen al momento que el hombre desea trascender más allá de su ciclo vital, y enmarcar, su estadía en la vida.

En ese momento cuando aún no cumple con la calidad de ser habitable para denominarse arquitectura el hombre ya destinaba lugares específicos para la transferencia de emociones y sentimientos hacia la naturaleza. Cubriendo la funcionalidad principalmente para posteriormente dar paso al mito y el rito.

Como ejemplos tenemos sitios aislados a la orilla de cuerpos de agua principalmente; que posteriormente darán paso a la sedentarización del mismo. Con la necesidad cubierta de un lugar donde habita comienza el desarrollo del espacio escénico principalmente

Dichos lugares significan tanto a sus diseñadores como a sus usuarios, el propósito de esta investigación es explorar esa significación y trascendencia, el ¿Cómo? Y el ¿Por qué? De esta necesidad de expresarlo en el espacio urbano-arquitectónico y cómo se da esto en la época posmoderna en México.

Uniendo la filosofía, la parte científica, la escena cultural y política de la sociedad actual, aterrizándola en el espacio arquitectónico precisamente por ser una expresión más de la cultura en nuestro país.

De ninguna manera se trata de ligar esto al teatro como única expresión escénica, sino el propósito es explorar la “el espacio escénico arquitectónico” como lugar representativo de la transmisión de mensajes, y simbolismos de una cultura en particular; la del México actual.

HIPÓTESIS

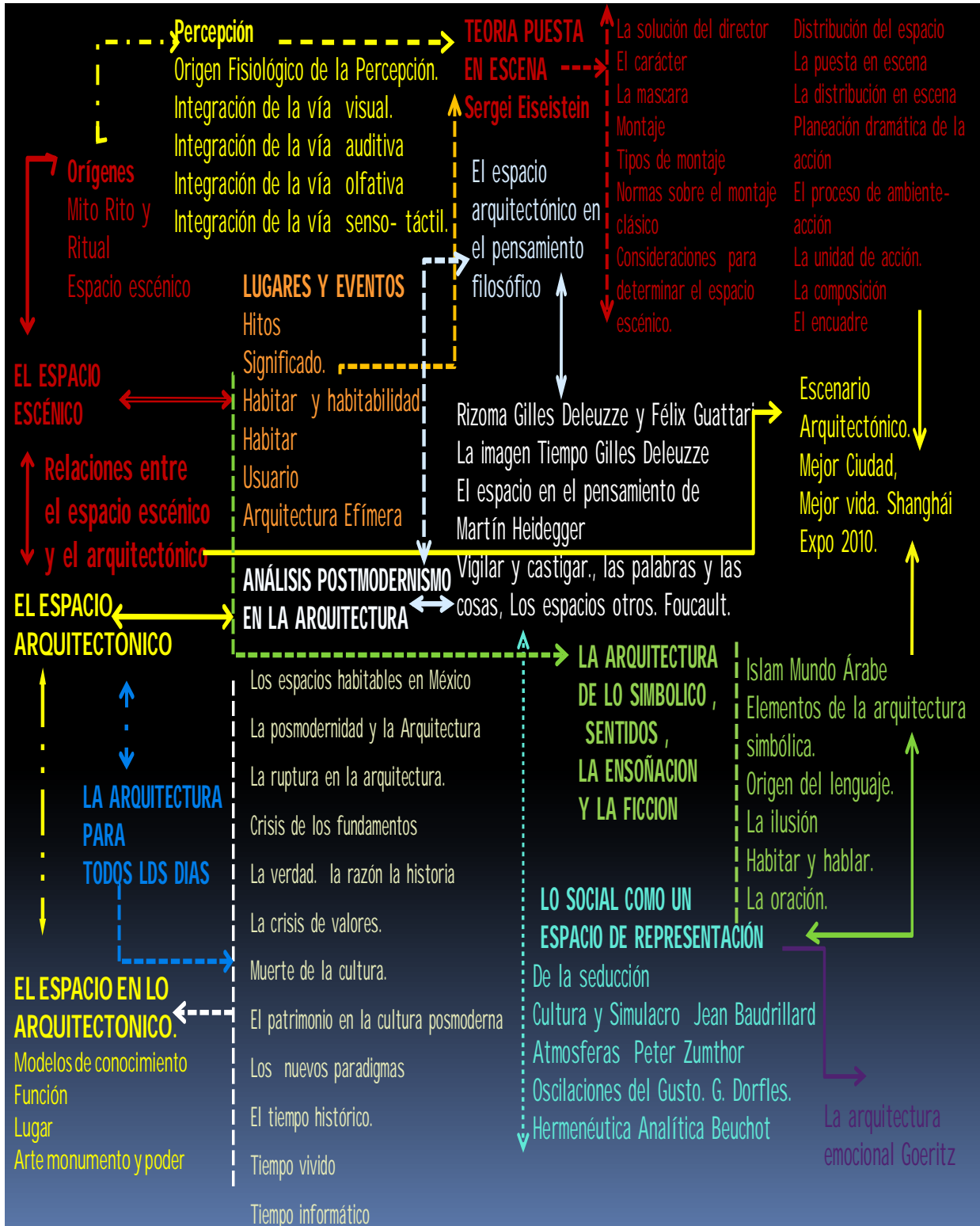
Si un espacio arquitectónico es diseñado con preceptos que influyen en el usuario como conjuntos de percepciones y significaciones, entonces es posible que este usuario exprese emociones y sentimientos en este espacio arquitectónico.

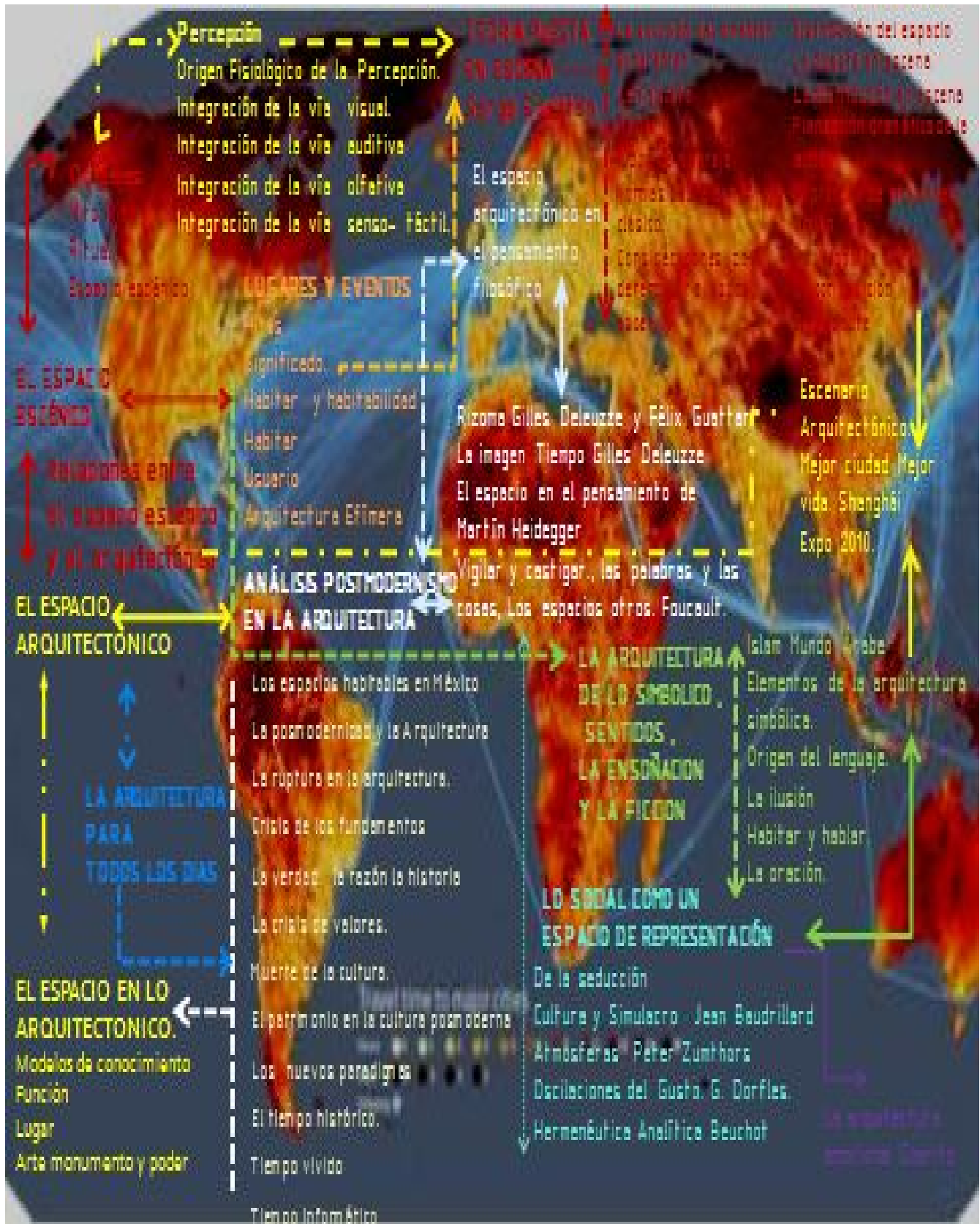
OBJETIVO:

Explorar las principales características de un espacio arquitectónico, el espacio escénico, como espacio de desarrollo de actividades y representación de una actividad en del usuario.

General 1. Explorar el significado e impacto de un espacio arquitectónico, y cómo nos produce y transmite emociones.

General 2. Explorar las interacciones que puedan existir entre el desarrollo de espacios escénicos arquitectónicos.





1. EL ESPACIO ESCÉNICO

Orígenes

La palabra escénico significa:

Escénico, ca. (Del lat. scenīcus). adj. Perteneciente o relativo a la escena. ¹

Lo cual nos remonta a un sentido de pertenencia y lo encontramos en el origen de la cultura, a donde es perteneciente el hombre.

El origen del espacio escénico se remonta a momentos donde el hombre nómada comienza a colocar piedras con un significado mágico para él, estos son considerados altares, aunque una manera muy simple pero con un destino que es el decorar y rendir culto a un evento o natural o acto que no pueda comprender. Entonces dicho sitio está cargado de cierto simbolismo y adoración por lo regular a la naturaleza.

Dichos acomodados u ofrendas principalmente se dan en lugares cercanos a cuerpos de agua, como lo son lagos, o mares, en reverencia a una fuerza mística que aún desconoce. Las características que permiten habitar dichos lugares son constantes y comunes por estos acomodados, usos y reusos, entonces se habla de un establecimiento, que al momento de permanecer para habitar, transporta dichas ofrendas al interior de cuevas y sitios de resguardo que son considerados la base de su asentamiento.

“El asentamiento permanente en este caso fue un milenio más adelante, pero el abandono fue de temporada regular campamentos o cuevas, para la agricultura al montar aldeas”²

El hombre comienza un análisis y un dominio como tal del territorio, con la agricultura; Es ahí donde destina entonces un espacio para actividades sociales diferentes; nace como tal la cultura y el desarrollo de diversas creaciones en torno a su habitar.

Se considera el nacimiento de la cultura en el momento donde el hombre se vuelve sedentario y empieza a desarrollar pensamiento y acciones con el medio que lo rodea y que toma como base de su asentamiento.

Se puede considerar que el escenario al ser un lugar para un uso y actividades como hito o lugar, nace antes que la arquitectura como tal, siendo habitable, y es el paso para la futura sedentarización del hombre en un lugar que por sus características conviene a él.

Es ahí donde se crean entonces espacios destinados a un uso específico, se establecen normas y criterios, dando así significado y metáforas a dichos espacios.

Se da entonces el segundo paso para la creación de escenarios específicos.

Con el tiempo el escenario se vuelve un identificador de pertenencia, donde los elementos nos dicen identidades y representan algo concreto. Ya sea poder, dominio, adoración o definen identidades, religiones.

¹ **Diccionario Encilopedico Grijalbo**, Barcelona Edt. Grijalbo. 2006 .pp 732

² **TADGELL Chirstopher**. “Origins... A history of architecture 1”. Ed. elipsis London Limited 1998 UK

Es en Egipto donde se concreta y se lleva a las máximas consecuencias la creación de ellos para llenar de significados religiosos a los portadores de esas culturas.

Con una estilización abstraída de la naturaleza y su relación, los egipcios retoman elementos como las flores de loto por su significado, las evocan en sus templos como capiteles de columnas y las hacen trascender.

Los templos dedicados a los dioses son elementos que son llevados a cabo con el fin de la adoración terrenal de los mortales, hasta aquí el escenario tiene el límite del uso que el hombre pueda dar en el desarrollo de la vida misma.

Aparece entonces otro uso y tal vez el más importante como aportación: El de trascender en la vida, el escenario va mucho más allá de simplemente significar la vida del hombre, pues lo hace pensar, impactar y trascender, después de la vida misma de su creador. Pues el significado es el acompañar en el más allá de la vida a su creador. Es decir no se limita a la vida misma, sino a la continuidad dejando huella.

En la arquitectura funeraria con las tumbas, pirámides y en el urbano con el uso de la naturaleza como tal, ríos, valles y lagos con el valle de los reyes.

Al ver el potencial que tiene la creación de grandes escenarios donde el fin es transmitir ideas y simbolismos, diversas culturas los utilizan, principalmente los griegos: que dándose cuenta del poder de trasmisión de un espacio destinado a una representación simbólica desarrollan dicha actividad y dan origen al más evolutivo espacio escénico que dicha disciplina pueda tener. El arte de la representación abstracta "el teatro".

Con ello nace la representación escénica, que tiene como fin comunicar, expresar y transgredir a los participantes como fin último. Dicha representación es un exhibir la naturaleza humana y sus actos en una sociedad, con el fin de enseñar y pensar los actos del hombre en la sociedad

Con las ciudades entendidas como escenarios donde la intención es comunicar ideas nace también el concepto de "inspirar" la conciencia. Principal aporte de la escena griega. Evolucionándolo tomando en cuenta órdenes y desarrollados sentidos de la estética, junto con la naturaleza y el dominio de cada sitio donde la ciudad en sí misma será un escenario. En el imperio Romano, se toman estos principios y son reutilizados junto con el simbolismo de trascendencia egipcio, para hacer uso y demostración de poder ante los demás. Entonces el escenario adquiere la característica de ser un lugar de expresión política y de mando, para comunicar desde su composición arquitectónica, hasta su diálogo explícito con la urbe.

Durante la edad media, dicha evolución se vuelca al interior del espacio arquitectónico, es decir se sigue considerando pero impera el interior y principalmente las áreas públicas en los edificios. Con la evolución de arte románico y gótico, se comienza un vuelco interiorista de "armar" aprovechando las estructuras del edificio, los escenarios del interior.

En el Renacimiento hay un rescate de centrar al hombre como pensamiento único en el universo con ello el escenario se rescatará el origen de simbolizar y comunicar. Con esto se crean los interiores de cortes, palacios, y recintos religiosos, con tal evolución que toma como origen el dominio del hombre, comienza entonces el desarrollo de creaciones donde el

hombre existe sobre todo, en los espacios abiertos incursiona con los jardines barrocos, donde ni la naturaleza puede escapar al control del hombre y tiene que estar dominada. Se da un nuevo sentido y significado como fuente de inspiración a un escenario, se crean los jardines artísticos y espacios de admiración y contemplación, rescatando así el ideal griego de inspiración a través de un escenario.

Con la evolución de la modernidad y la especificación se separa el escenario y se aparta como concepto de la arquitectura siendo que está implícito y dentro de ella.

Es asociado directamente a la arquitectura efímera, considerado poco temporal, siendo esta una de sus derivaciones, pero la otra, es que un escenario natural puede ser atemporal e ir más allá que la vida cíclica del hombre.

Es hasta el período del modernismo de la arquitectura donde se rescata esta intención de transmitir a través de los espacios. Con la Arquitectura emocional, y funcionalista vuelve el concepto de escenario como trasmisor de ideas, significados, emociones y transferida a sentimientos...

Mito Rito Y Ritual

Mito

La palabra mito es utilizada dentro de la etimología griega para describir una serie de hechos, aventuras y relatos de dioses, héroes y personajes que son sujeto de una admiración meramente aspiracional dentro del pueblo. Como ejemplos tenemos el mito de la Medusa, el rapto de Europa etc.

Dentro de la filosofía el mito: nos da esa explicación que tiene el ser humano de tratar de justificarlo todo, de dar respuesta a fenómenos naturales que no comprende y de integrarlos a su vida como parte de una trascendencia histórica.

Durante la modernidad se comienzan a cuestionar los orígenes de las cosas lo cual conlleva a encontrar el ¿por qué del imaginario? para justificar dichos actos no comprendidos.

La pregunta de: ¿Por qué de estos fenómenos y su influencia en las grandes culturas? Cuando eran parte de la realidad. Todo esto era unas masas de ideas, representación y creencias teóricas que se consideraban un fenómeno social manifestado por el lenguaje.

El mito como tal movía a las personas a seguir en ciclos, costumbres y continuar sus vidas es decir es un generador vivencial muy poderoso. Hegel menciona al conocimiento como un Dios dador de verdad, que nos llevara a ser una comunidad equitativa y balanceada que tal vez sea la verdadera trascendencia del mito. A la vez comienza esta búsqueda de la razón sobre el mito

Es con Nietzsche en Así hablaba Zaratrusta y el Anticristo, donde se revela que el mito en realidad; es una respuesta a lo desconocido y una justificación cayendo en la falsedad del mismo.

“El que debe crear, destruye siempre. Los creadores fueron primero, pueblos, y solo más tarde individuos. Realmente, el individuo es la más reciente de las creaciones.”³

Con ello denuncia la falsedad de las religiones y rompe con el pensamiento político moderno. A partir de este periodo se revela la gran necesidad del ser humano de encontrar explicación a lo no comprendido aun cuando no esté en sus manos.

Rito y Ritual

Con la expresión del mito en un lenguaje comienza la expresión simbólica que sintetiza el acto, ahí se crea un atractor según el pensamiento complejo.

Se busca una expresión que conjure el hecho a través de las emociones, que son convertidas en acciones y logran manifestaciones físicas que son enriquecidas con expresiones de todo tipo canto, baile etc. Todo esto para llegar a ese trance donde se puede comunicar el hombre con la naturaleza.

La repetición de dicho acto convierte esto en un ciclo límite que se regenera con el enriquecimiento en cada época. Cuanto el rito se establece y se dan normas de participación y comportamiento se convierte en ritual.

“El ritual es el estado funcional donde toma forma específicamente la puesta en escena de una comunidad; como medio que invoca y da la posibilidad de recibir una respuesta a estos comportamientos emocionales”⁴

El ritual tiene como fin el acercamiento con la divinidad, practicado hasta la fecha en la mayoría de las religiones vigentes en el mundo.

³ **Federico Nietzsche** “Así hablaba Zaratrustra” Editorial Nuevo Talento. México D.F. 2006 .pag 53

⁴ **Adriana Quiroga Zuloaga** “Arquitectura efímera y Escenográfica los “no lugares” . Tesis de Maestría. UNAM. México. 2001. Pag 14

Aprender A Seducir.

De la Seducción Jean Baudrillard.

“Vivimos de la seducción, pero morimos en la fascinación.”

Jean Baudrillard

La seducción es el resultado de un manejo de apariencias que percibimos donde entramos a un juego y nos dejamos llevar por él.

Se da en la naturaleza con los animales con el rito y en el ser humano a través del pensamiento.

Cabe destacar es tiene una capacidad hipnótica y deslumbrante que puede alterar nuestros sentidos a tal grado de envolvernos y no percatarnos de cuál es la verdadera realidad.

Con el cual podemos estar atrapados y dejarnos llevar hasta donde nosotros podamos permitirlo.



El Beso (1901).Gustave Klimt ⁵

Al dejarnos llevar por ella pasamos por estadios que nosotros mismos creamos en nuestro pensamiento y permitimos que nos seduzcan con qué queremos que se no seduzca es decir es una auto provocación.

De esa manera cuando extrañamos un momento de seducción estamos extrañados
Nuestro propio pensamiento reflejado en ella, no el hecho de ser seducido sino conducido.

“Fuerza inmanente de la seducción de sustraerle todo a su verdad y de hacerla entrar en el juego, en el juego puro de las apariencias, y de desbaratar con ello en un abrir y cerrar de ojos todos los sistemas de sentido y de poder: hacer girar las apariencias sobre ellas mismas, hacer actuar al cuerpo como apariencia, y no como profundidad de deseo — ahora bien, todas las apariencias son reversibles — sólo a ese nivel los sistemas son frágiles y vulnerables — el sentido no es vulnerable más que al sortilegio. Ceguera inverosímil al negar esta única fuerza igual y superior a todas las demás, pues las invierte todas por el simple juego de la estrategia de las apariencias”.⁶

En la seducción hay un manejo de poder entre el ser y la realidad, donde se experimenta lo que se desearía ser o se reprime y lo que se es en ese momento, donde se puede decir que nos desterritorializamos y dejarnos llevar el pensamiento a donde nos conduzca. Actuando sin condicionantes o imágenes dogmáticas.

“Lo único que verdaderamente está en juego se encuentra ahí: en el dominio y la estrategia de las apariencias, contra el poder del ser y de la realidad. De nada sirve jugar el ser contra el

⁵ <http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/12246.htm>

⁶ Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 10

ser, la verdad contra la verdad: esa es la trampa de una subversión de los fundamentos, mientras basta con una ligera manipulación de las apariencias.”⁷

Este concepto en su origen corresponde a el dominio del rito a partir de dos sujetos donde son cómplices uno del otro, el que seduce y el que se deja seducir; a partir de esto se contempla la parte seductora como consecuencia de la seducida es decir: Te seduzco porque en ello veo lo que tú quieres que vea de mi seducción.

“La ley de la seducción es, ante todo, la de un intercambio ritual ininterrumpido, la de un envite donde la suerte nunca está echada, la del que seduce y la del que es seducido, en razón de que la línea divisoria que definiría la victoria de uno, la derrota del otro, es ilegible”⁸

En el rito convergen actos de simbolismo y significación de una sociedad, que puede llegar a tal perfección que pasa la línea sutil y se vuelve seducción. A través del deseo como fuerza de realización no como carencia.

“Cualquier seducción, cualquier forma de seducción, que es un proceso enormemente rivalizado, se borra cada vez más tras el imperativo sexual naturalizado, tras la realización inmediata e imperativa de un deseo.”⁹

Esto como un pensamiento y consecuencia de un Rito.

Parte fundamental de la convivencia donde se da significado e intención a un acto.

Un momento de misterio y sortilegio guarda la seducción. Que nos permite viajar en un momento dentro de nuestro propio imaginario engañándonos en el tiempo y el espacio.

La seducción en el espacio es hechizo y sortilegio, aplicados a un engaño personal, mental, espacial y temporal.

Con ello se logra apartar al sujeto por un instante del momento, permite que reciba una manifestación diferente a la que persiste en el instante, desviándolo en un eje al mismo punto.

“La seducción es lo que sustrae al discurso su sentido y lo aparta de su verdad. Sería lo inverso de la distinción psicoanalítica entre el discurso manifiesto y el discurso latente. Pues el discurso latente desvía el discurso manifiesto no de su verdad, sino hacia su verdad.”¹⁰

El Deseo y la seducción, son conjunto una parte liberadora de la mente. Sin llegar a concretarse la posesión. Porqué entonces ahí acaba la seducción. Mal entendido y desafortunadamente acabado con los eventos directos de lo evidente y directo.

Nos permite transitar por imágenes diferentes y profundas del pensamiento generar instantes en el imaginario.

⁷ Baudrillard. Jean” De la Seducción”. Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 12

⁸ Baudrillard. Jean” De la Seducción” . Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 23

⁹ Baudrillard. Jean” De la Seducción” . Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 38

¹⁰ Baudrillard. Jean” De la Seducción”. Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 51

“Le hace decir lo que no quería decir, le hace translucir las determinaciones, y las indeterminaciones profundas. La profundidad siempre bizquea detrás del corte, el sentido siempre bizquea detrás de la barrera. El discurso manifiesto tiene estatuto de apariencia trabajada, atravesada por la emergencia de un sentido”.¹¹

Cuando interpretamos en el momento de la seducción es cuando rompemos esa magia, porque estamos tratando de racionalizar algo metafísico, daremos entonces significado directo al que estaba por descifrarse. La interpretación mata la seducción.

“La interpretación es lo que al romper las apariencias y el juego del discurso manifiesto, liberará el sentido enlazándolo con el discurso latente.”¹²

El uso de la seducción en la época actual como una herramienta de satisfacción, no de búsqueda; nos genera deseo y peor aún es utilizada para crear distracciones sociales, “**seducciones**” ante problemáticas reales dentro de esta etapa de posmodernidad.

Creando un vacío que, nos provoca a caer en el deseo del objeto clon. Donde la seducción de una manera suave existe aún pero no en su verdadera forma.

“A la inversa, en la seducción es de alguna manera lo manifiesto, el discurso en lo que tiene de más «superficial», lo que se vuelve contra el imperativo profundo (consciente o inconsciente) para anularlo y sustituirlo por el encanto y la trampa de las apariencias.”
No creemos en la verdad siga siendo verdad cuando se le quita el velo. Nietzsche”¹³

Entonces en los espacios diseñados como la arquitectura, la seducción:

Presente es única y repetitiva dando origen a que sean únicos, posean ese mito, creado por el hechizo y el sortilegio apropiado al espacio. Haciendo lugares de encanto y misticidad.

Cabe destacar que esto se logra a través del conocimiento cultural, de referencias y usos, así como aplicaciones directas de conocimiento y reutilización de todo elemento que sirva en el diseño, aplicado a la arquitectura.

En el “trompe-l’oeil” o trampa del ojo como su traducción del francés ser refiere, consiste en el método de engañar al ojo a través de la perspectiva. Este método muy usado en el renacimiento y barroco para crear situaciones que más allá de aparentar una tercera dimensión era jugar con el concepto de espacio en el espectador.

Como teniendo el control de la espacialidad a través de la perspectiva, ahí está referida la seducción, más allá de obtener un juego visual es aquella capacidad del observador de ir en el espacio y dejarse llevar a través de él, más allá que lo real, jugando a través del tiempo espacio. Eso es lo que se busca con esta seducción espacial.

¹¹ Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 51

¹²Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 51

¹³Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 60

“En el trompe-l'oeil no se trata de confundirse con lo real, se trata de producir un simulacro con plena consciencia del juego y del artificio — remedando la tercera dimensión, sembrar la duda sobre la realidad de esta tercera dimensión — remedando y sobrepasando el efecto de real, sembrar una duda radical sobre el principio de realidad, pérdida de lo real a través del mismo exceso de apariencias de lo real. Los objetos se parecen demasiado a lo que son, este parecido es como un estado secundario y su verdadero realce, a través de este parecido alegórico, a través de la luz diagonal es el de la ironía del exceso de realidad.”¹⁴

El uso de la seducción en el diseño de arte y concretamente en espacios permite al usuario pertenecer a ese rito, donde se deja envolver y ser envuelto mentalmente para generar en el imaginativo, emociones.

Es precisamente este plano de movimiento donde se busca perpetuar al observador, desenvolviéndolo en la trampa visual que va en un plan más allá que lógico y racional en uno metafísico. Como si se lograra jugar con su percepción y llevarla a experimentar otros lugares fuera de los que habita, otros planos y otras imágenes, por tanto en un plano trascendental lograr ese impacto que transgrede su percepción y lo seduzca.

“De ahí viene, distinta del goce estético, la inquietante extrañeza del trompe-l'oeil, de la luz que proyecta sobre esta realidad reciente y occidental que se desprende triunfalmente del Renacimiento: es su simulacro irónico. Es lo que fue el surrealismo para la revolución funcionalista de principios del siglo xx — pues el surrealismo tampoco es otra cosa que el delirio irónico del principio de funcionalidad. Como tampoco el trompe-l'oeil forma parte exactamente del arte ni de la historia del arte: su dimensión es metafísica.”¹⁵

La Significación

Es el hecho donde se da un significado a través del signo que representa. La significación siempre será adjudicada a algún hecho o acto.

Se destacar que esto se logra a través del conocimiento cultural, de referencias y usos, así como aplicaciones directas de conocimiento y reutilización de elementos en la arquitectura.

El Significado.- Es la descripción real del signo que representa.

El signifiante. Es la cualidad que un grupo le atribuye a un objeto o acto. Por lo regular con un acuerdo de sociedad y va variando de acuerdo a la época. Conservando el precepto de lo que quiere transmitir.

Debe tener fuerza y representar con jerarquía y aceptación, de lo contrario pierde validez. “signifiante insignificante, la fuerza del signifiante insensato.”¹⁶

¹⁴Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 61

¹⁵Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 62

¹⁶ Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 72

La seducción en el diseño de arte y concretamente en espacios, crea espacios escénicos en la arquitectura, donde permite al usuario pertenecer a ese rito, donde se deja envolver y ser engañado mentalmente para generar en el imaginativo, emociones.

“Cuando los signos son seducidos se vuelven seductores.”¹⁷

Y el usuario se permite experimentar en sí mismo el espacio.

Se habla entonces de que el espacio posee un encanto, o hecho de estar envuelta en el canto, es decir una transición melodiosa conjugada que nos envuelve.

“El encanto siempre es del orden del anuncio y de la profecía, de un discurso cuya eficacia Simbólica no pasa ni por el desciframiento ni por la creencia”.¹⁸

Entonces en los espacios diseñados como la arquitectura, la seducción está presente, es única y repetitiva dando origen a que sean únicos, posean ese mito, creado por el hechizo y el Sortilegio apropiado al espacio. Espacios encantados.

“el espíritu es irresistiblemente hechizado por el lugar vacío dejado por el sentido”¹⁹

La ritualidad se presenta en la naturaleza haciendo uso de conceptos que toma de ella misma, con movimientos, colores, sonidos es una conjunción y expresión que logra impactarnos y adentrarnos en ella.

Es parte de la naturaleza.

Se puede encontrar en los animales al hacer un cortejo, en las madres criando a sus cachorros, en la caza, en las manadas al trasladarse de un lugar a otro. Hasta en la muerte podemos encontrarla.



Pavo Real en Rito de cortejo²⁰

“En general, la ritualidad es una forma muy superior a la socialidad. Ésta sólo es una forma reciente y poco seductora de organización y de intercambio que han inventado los humanos entre sí. La ritualidad es un sistema mucho más vasto, que engloba a los vivos y a los muertos, y a los animales, que ni siquiera excluye a la «naturaleza» cuyos procesos periódicos, recurrencias y catástrofes, hacen las veces espontáneamente de signos rituales. En contraste, la socialidad se muestra muy pobre, sólo consigue crear solidaridad de una manera: bajo el signo de la ley (y ni siquiera). La ritualidad logra mantener no en función de

¹⁷ Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 72

¹⁸ Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 74

¹⁹ Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 74

²⁰<http://silcasv2.files.wordpress.com/2009/01/pavoreal.jpg>.

la ley, sino de la regla, y sus juegos de analogías infinitos, una forma de organización cíclica y de intercambio universal de la que la ley y lo social son completamente incapaces.

Si los animales nos gustan y nos seducen es porque son para nosotros el eco de esta organización ritual. Lo que nos evocan no es la nostalgia del salvajismo, sino la nostalgia felina y teatral del adorno la de una estrategia y una seducción de las formas rituales que superan cualquier socialidad y que aún nos hechizan.”²¹

En el ser humano la podemos encontrar en las expresiones como la danza ritual, que lleva una preparación física, donde se expresa con el movimiento natural no necesariamente estilizado lo que el cuerpo desea o necesita para llegar a un estadio de estasis interno.

“No se puede comprender el arte y su historia sin el sentimentalismo religioso y sin el mito que se encuentran detrás del fenómeno artístico. ¿Existirían de otro modo las pirámides de Egipto? , ¿Los templos griegos? ¿Las catedrales góticas?, ¿las maravillosas danzas rituales de Haití, de Arica, de los Mares del Sur?.,

En el arte de todos los tiempo y de todos los pueblos impera la lógica irracional del mito” me dijo un día un amigo Edmundo O’ Gorman, y, con o sin su permiso me he apropiado de esas palabras. “²²

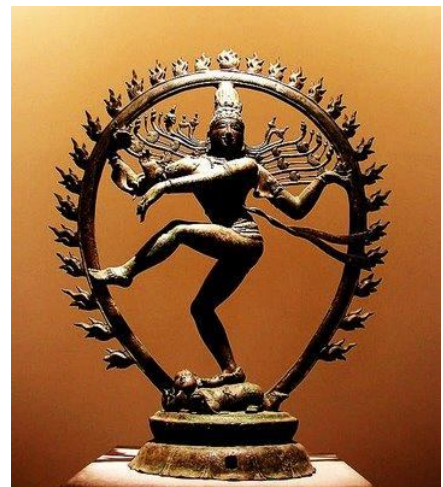
Luis Barragán

La importancia de la seducción la podemos ver reflejada

En las religiones no solo como ejemplos negativos; en el caso del hinduismo el mito de: “la danza de Shiva” es un acto de seducción, donde el mal es seducido y exterminado cuando se encuentra en este estadio. Dando origen al nuevo comienzo.

Entonces buscando en base a las necesidades del usuario y su función podríamos “ritualizarlas” y así dar significantes a los espacios que diseñamos.

Con esto podríamos hacer un espacio que a través de ritos a llevarse a cabo sea una seducción y por tanto un momento especial en él.



Representación de Shiva²³

Cuando esto se da, los espacios conservan ese sortilegio de poseer nuestra mente por unos instantes, el embrujo de provocar incógnita, y evidenciar nuestra fascinación por ellos.

Entonces nos estará provocando, y el resultado será una emoción interna.

Dicha ritualización podemos ver la en los lugares principalmente de esparcimiento como turísticos, estadios, teatros y cines. Donde este concepto es perfectamente tratado y

²¹ Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 87

²² Yutaca Saito. “Luis Barragán”. Editorial Noriega S.A. México 1996 Pag. 10

²³ <http://www.historiadelaarte.us/india/shiva-el-destructor.html>

analizado, en un burdel es otro ejemplo.

Desde que entramos a los vestíbulos podemos ver esa transición y el comienzo de la seducción en el espacio arquitectónico.

En la seducción se convierte en un conjunto de significantes que pertenece aun todo, una trama donde los “en medios” son los lugares donde se da la seducción.

Cuando se particulariza se pierde este efecto pues el fin esta dado.

“La seducción, la fascinación, el resplandor «estético» de todos los grandes dispositivos imaginarios reside en eso; en la desaparición de toda instancia, ya sea la de la cara, la desaparición de toda sustancia, ya sea la del deseo — en la perfección del signo artificial”²⁴.

Un mito es algo que se crea a partir de una historia de un grupo. Por lo regular de origen religioso nos narra hechos, por lo regular de divinidades que, a través de sus acciones estos nos dictan una consecuencia en los actos.

Los Mitos Poseen Seducción.

Los mitos son necesarios en las sociedades muchas veces para explicar cosas que no tienen una lógica. Pero que debe traducirse como una información valiosa.

Las sociedades conforme van evolucionando van creando mitos, y con ello una fascinación por sí mismas. Al momento de que el mito se vuelve realidad se despoja de encanto y termina.

En la actualidad el cine es el único que provee grandes mitos con las “stars femeninas”

“El cine sólo es poderoso gracias a su mito. Sus relatos, su realismo o su imaginario, su psicología, sus efectos de sentido, todo ello es secundario. Sólo el mito es poderoso, y, en el corazón del mito cinematográfico, reside la seducción — la de una gran figura seductora, de mujer o de hombre (de mujer sobre todo), ligada a la fuerza capciosa y arrebatadora de la propia imagen cinematográfica. Conjunción milagrosa.

Nuestro único mito en una época incapaz de engendrar grandes mitos o grandes figuras de seducción comparables a las de la mitología o el arte.”²⁵

En la actualidad hemos visto cómo a través de este mecanismo nos venden objetos a través de la carencia, tratando de mitificar las cosas para tener un mayor éxito comercial. Pero ni logran llegar a ser un mito verdadero se encuentran muy lejos de llegar a serlo.

²⁴Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 91

²⁵Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 91

Para poder implementar una seducción se necesita de **“un seductor”**

Que será alguien que pueda manejar la situación y adecuarla según se vaya necesitando, en una especie de diagrama, un rizoma que logre adecuarse según se necesite.

Aprovecha los signos que detecta, los maneja y crea un suspenso, sabe dar tiempo y espacio a cada signo, con esto logrando desestabilizar de una manera controlada y esperando respuesta para plantear su camino.

“El seductor es aquel que sabe dejar flotar los signos, sabiendo que sólo su suspenso es favorable y que va en el sentido del destino. No agotar los signos en el acto, sino esperar el momento en el que responderán todos entre sí, creando una coyuntura muy particular de vértigo y Hundimiento.”²⁶

“De la mayoría de las publicaciones de arquitectura y de la prensa diaria, han desaparecido las palabras, belleza, poesía, embrujo, magia, encantamiento, sortilegio. Las palabras serenidad, silencio, misterio, asombro, hechizo. Todas ellas muy queridas para mí. Por eso pensó que en mí se premia a quienes aman y persiguen estas hermosas palabras y la realidad que Ellas reflejan. No pretendo haberlo logrado, pero ese ha sido el principal interés de mi vida.”²⁷

Luis Barragán

Cuando visitamos un lugar que nos logra impactar a través de su diseño, es porque va más allá de paredes limitado, un espacio; este está pensado en no solo limitar sino llevar un recorrido visual de cada componente, así como el contenido dentro de él. La luz, el color, la textura, el vacío, lo sólido. Todo es planeado para lograr. Así mismo el cambio y movimiento en la arquitectura que se plante en la parte de montaje escénico en la primera parte de este trabajo.

Todo esto son elementos que funcionan para lograr espacios con estas características.

“La seducción reside en el movimiento de transfiguración de las cosas en apariencia pura.”²⁸

Cuando la seducción se logra esta pasa a ser un mito dentro de nuestra percepción, con lo que hay una contradicción con lo real, es decir el mito de la seducción que viví estará en mí y lo buscare, es interno y genera deseo de repetición.

“La seducción se consume como mito, en el vértigo de las apariencias, justo antes de verificarse en lo real. «Todo es imagen, y yo soy mi propio mito, pues ¿no corro a este encuentro como a un mito?...”²⁹

Esto es un encadenamiento de signos arbitrarios donde todos van de la mano y están conectados unos con otros, no hay uno mar fuerte que otro, sin embargo si existe uno que sea mayor crece el sistema y da mayor impacto. Esto trabaja como un rizoma, en su principio de trama.

²⁶ Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 104

²⁷ Yutaca Saito. “Luis Barragán”. Editorial Noriega S.A. México 1996 Págs. 12. Discurso Luis Barragan, al recibir el Premio Pritzker.1980.

²⁸ Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 110

²⁹ Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 111

“La regla juega con un encadenamiento inmanente de signos arbitrarios, mientras que la ley se funda en un encadenamiento trascendente de signos necesarios.”³⁰

En este hecho donde mi pensamiento es llevado por la seducción no existe afueras, sólo el hecho de pensar en la realidad y deconstruirla es lo que me sacara de él.

Pero a su vez me meterá en otro nivel de comprensión y nuevamente en una seducción pues entere mayor mente los signos.

Gádamer habla de que uno cuando se sale de la visión del objeto para verlo desde fuera, cuando regresa; se tiene otra apreciación. Porque vemos cosas diferentes y así consecutivamente.

Este también es un tipo de seducción por el análisis del objeto.

El Espacio De Seducción Dirigido A Un Fin Directo.

En los espacios arquitectónicos podemos ver uno en especial que está pensado para seducir a su usuario-cliente. El Lugar de juego, conocido como casinos, ahí está planeado que todo se a una seducción para la segregación directa de adrenalina y a su vez la adicción momentánea de ella y su generación continua. Esto a través de la excitación de las luces, los espacios, las dinámicas y sobre todo la apuesta que es el fin de ello.

Es una seducción especial la que un jugador siente a jugar, capitulo totalmente apare de lo que nos interesa analizar como espacio; pero es tan fuerte esta seducción que logra meter a muchos en emociones continuas y comportamientos que muchas veces llevan a finales no deseados.,

La arquitectura del “juego” es toda una vertiente que deja derramas económicas por miles de pesos, negada por los desconocedores y aceptada por los inversionistas y arquitectos con vistas a una seducción espacial concreta.



Las Vegas³¹

“Los signos no tienen el mismo estatuto en una y otra. La ley pertenece al orden de la representación, en consecuencia está sometida a la jurisdicción de una interpretación y de un desciframiento. Pertenece al orden de un decreto y de una enunciación a la que el sujeto no es indiferente.”³²

³⁰Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 125

³¹ <http://atracciones-turisticas.com/?Country=eua/vegas>

³²Baudrillard. Jean” De la Seducción” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981 pag. 126

El Espacio Escénico Hoy

¿Qué es el Espacio?

“**Espacio.** (Del lat. spatium). m. Extensión que contiene toda la materia existente.

2. Parte que ocupa cada objeto sensible. || 3. Espacio exterior. || 4. Capacidad de terreno, sitio o lugar. || 5. Transcurso de tiempo entre dos sucesos. || 6. Tardanza, lentitud. || 7. Distancia entre dos cuerpos. || 8. Separación entre las líneas o entre letras o palabras de una misma línea de un texto impreso. || 9. Programa o parte de la programación de radio o televisión. ”³³

Escénico, ca. (Del lat. scenicus). adj. Perteneciente o relativo a la escena.

Escena. (Del lat. scena, y este del gr. ἄσκη, scenīcus). adj. Perteneciente o relativo a la escena. ³⁴

Escena. (Del lat. scena, y este del gr. σκηνή, cobertizo de ramas). f. Sitio o parte del teatro en que se representa o ejecuta la obra dramática o cualquier otro espectáculo teatral. Comprende el espacio en que se figura el lugar de la acción a la vista del público. || 2. Aquello que se representa en el escenario. || 3. Cada una de las partes en que se divide el acto de la obra dramática, y en que están presentes unos mismos personajes. || 4. En el cine, cada parte de la película que constituye una unidad en sí misma, caracterizada por la presencia de los mismos personajes. || 5. Arte de la interpretación teatral. || **6. Suceso o manifestación de la vida real que se considera como espectáculo digno de atención.** || 8. Acto o manifestación en que se descubre algo de aparatoso, teatral, y a veces fingido, para impresionar el ánimo. || estar en ~ un actor. fr. Mostrarse en la representación escénica poseído de su papel, especialmente mientras no habla. || **poner en ~** una obra. fr. Representarla, ejecutarla en el teatro. || **2. Determinar y ordenar todo lo relativo a la manera en que debe ser representada.**

Luego entonces el espacio escénico es el lugar destinado a la representación artística. Comprende el espacio en que se figura el lugar de la acción a la vista del público.

Se encuentra ubicado dentro de las artes no objetuales, como el performance (representación de danza y actuación que tiene como fin transmitir emociones) y el happening (apertura de un acto, por lo regular con el fin de entretener a un grupo de personas).

Ya que pertenece en función a la arquitectura como parte de las bellas artes, catalogado en la arquitectura efímera por servir a un usuario en la conformación de un espacio por ser de poca duración su vida útil,

El espacio escénico está caracterizado por la organización de un espacio destinando a una

³³ **Diccionario Encilopedico Grijalbo**, Barcelona Edt. Grijalbo. 2006 .pp 732

³⁴ **Diccionario Encilopedico Grijalbo**, Barcelona Edt. Grijalbo. 2006 .pp 721

representación, ya sea danza teatro, discurso, o toda aquella manifestación que requiera de un representante y un público espectador.

Donde se encuentran puntos focales principalmente colocados para la observación del espectador y la proyección del representante.

El Espacio Como Escenario

En el diseño de escenarios hay elementos de composición que no necesariamente corresponden a un lenguaje gráfico o escrito sino más bien a lenguaje espacial. Dichos elementos los podemos observar como ejes de composición, ejes de observación, focos, proyecciones del espacio y visiones aleatorias así como periféricas principalmente, esto con el fin de crear trayectorias de movimiento en el espectador. Todo esto con respecto a la composición del espacio en 3 dimensiones.

“Las proporciones del escenario son el resultado de las líneas visuales de la sala de espectadores. Se considera superficie del escenario la superficie de representación, los pasos circundantes y la superficie de trabajo”.³⁵

En el cine podemos observar el uso de montajes, y encuadres para crear trayectorias y tiempo. Con lo cual se tomó como la teoría de la puesta en escena de Sergei Esseistein.

Aplicados a la arquitectura podemos crear trayectorias, montajes, dentro de las obras que enfatizaran elementos que queramos para contar una historia o desenvolver el recorrido en una obra arquitectónica, Por tanto la obra arquitectónica será tomada como una historia donde desenvolvemos actividades, donde existirá un guión, una trama y un desenlace, algo que está íntimamente ligado a la percepción y emoción sentida en la obra arquitectónica.

Dicha teoría es usada por los grandes escenógrafos para montajes de obras en teatro a partir de la creación del cine, para poder llevar la teoría de movimiento más allá del ejecutante el foco del espacio escénico.

³⁵ Neufert. "El arte de proyectar en arquitectura". 14va Ed. GG. México 2001 Pag 419

Teoría Puesta en escena Serguéi Eisenstein

Sergei Eisenstein. Director, escritor y crítico de cine nos describe en su teoría de la puesta en escena:

Comenzaré por definir dos palabras que considero básicas para el entender y desarrollar el tema.

Componer, ante todo es saber ver la realidad, el entorno y subdividirlo en pequeñas unidades de acción que nos cuenten una historia.

El espacio escénico es un segmento de la historia. Nos cuenta que cada elemento está pensado para enfatizar el relato, así mismo en la arquitectura los espacios que son pensados de acuerdo a su desarrollo de proyecto también son parte de una historia.

La solución de la dirección

Cuando uno piensa en dirigir una obra escénica tiene que tomar en cuenta cada símbolo pues, este nos dará un significado específico y por tanto un referente a la obra, estos signos nos harán entender y adentrarnos más profundamente en la historia, debido a que es parte del lenguaje escénico que se maneja. Dichos signos podemos comenzar a identificarlos teniendo como base una obra dramática o un libreto de lo que queremos representar.

El carácter

En el caso de la arquitectura son las necesidades de cliente, sus actividades a desarrollar, preferencias, gustos, y aficiones, así como un conocimiento previo que requiere adentrarnos un poco en su vida y la de los futuros usuarios de la obra arquitectónica, que han de ser considerados para el diseño o carácter a definir.

Ejemplo a considerar: Eisenstein habla de un personaje de la obra de Balzac que analiza para representarlo con dichos signos.

El primer signo que tenemos que identificar será entonces el tipo de comportamiento que se quiere identificar con el personaje.

“tenemos que buscar colores y tonalidades tales para crear la ilusión de benignidad, mientras la naturaleza siniestra del hombre tiene que revelarse en la acción”³⁶

Con Eisenstein se refiere al uso del color como un identificador inmediato, no necesariamente que corresponda al carácter pero sí que cree una identificación con un signo del personaje.

“Este carácter siniestro está localizado no en el aspecto exterior de Vautrin, sino más bien en sus comportamiento”³⁷

³⁶ Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994- 245 p. México D.F Pag. 20

³⁷ Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994- 245 p. México D.F Pag. 20 Refiriéndose a personaje Vautrin de la obra de Balzac.

En espacio arquitectónico esto nos sirve para crear identificadores con el color, sin querer decir que esto signifique que sea el estado permanente del usuario. Sino una preferencia para el uso de este espacio.

Cuando valoramos el arte en una escena es porque se está desarrollando en los personajes el curso de la acción.

En la producción arquitectónica se revela también en el desarrollo del uso del espacio y su funcionalidad aunado a la belleza.

Si esto lo combinamos con el “**Estilo**”;

“**Estilo: nueva forma de, VER, PENSAR, Y HACER.**”³⁸

Lograremos entonces que nuestra obra trascienda y sea una obra de arte.

La máscara

Se habla de del uso de la máscara como un detalle necesario para caracterizar la fisionomía, tanto externa como interna. No necesariamente con un uso físico sino simulado, conservando así el principio de disimulación pero eliminando como objeto real. “la máscara inmóvil o inerte”.

De igual manera en los espacios que son convertidos en “Escenografías” ocurre esto. Es decir revestidos con elementos decorativos, son espacios enmascarados, en lugar de conservar este pensamiento para trascenderlo a una máscara inerte, donde existe el significado sin caer en lo obvio o decorativo.

“no es el vestuario él que actúa, sino el actor”³⁹

La diferencia entre ambos aspectos es que una decora y da una imagen falseada, mientras que la máscara inerte, tiene todo el significado en la acción y en contenido, aun sin estar presente.

Montaje

El montaje puede ser definido como la ordenación narrativa y rítmica de los elementos objetivos del relato en lenguaje escénico. Consiste en escoger, ordenar y unir una selección de los planos a registrar, según una idea y una dinámica determinada, a partir del guión, la idea del director y el aporte del montajista. Todo esto para provocar trayectorias escénicas, ejes.

³⁸ FARÍAS VILLANUEVA, CONSUELO. Anatomía de una mente brillante obsesionada por el presente, Rem Koolhaas. Edición Limitada. UNAM. México. 2003.

³⁹ Sergei Eisenstein “El montaje Escénico”. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994- 245 p.México D.F pag20.

Ya que de cada escena se hacen varias tomas, y que existen miles de tomas diferentes en una película, el montaje constituye una ardua labor. Siguiendo la trama del guión, el montajista, en general, tiene libertad para montar las diferentes tomas realizadas de una escena de la manera que estime más apropiada.

Asimismo puede utilizar más o menos metraje de película de cada toma, y decidir cómo enlazar una escena o secuencia con la siguiente. Por todo ello se considera que el montaje es una de las disciplinas fundamentales en la realización de una película.

En el espacio arquitectónico, el montaje se refiere a la serie de imágenes que queremos que el usuario vea en la obra arquitectónica, con el uso de encuadres podemos lograr centrar la atención del usuario en ciertos aspectos que creamos importantes, Esto con la ayuda de un recorrido genera entonces diversos cambios en la visual, con lo cual el tiempo y la velocidad también juegan un papel importante en esto, así se enfatiza o se disminuye la visual del usuario en un recorrido programado dentro de la obra arquitectónica. A esta acción le llamamos montaje escénico.

Tipos de montaje

Montaje narrativo o clásico: Cuenta los hechos, o bien cronológicamente o haciendo saltos tanto al futuro (flash-forward) como al pasado (flash-back) pero siempre estructurándose con la idea de dotarlas de forma narrativa. Esto es conocido como elipsis en el lenguaje escénico.

Montaje ideológico: Cuando utiliza las emociones ya sea basándose en símbolos, gestos, hitos o referencias de índole cultural, etc.

Montaje creativo o abstracto: Ordenar sin tener en cuenta una cronología determinada como recurso escénico, sino como una operación totalmente nueva, que tratará de dar coherencia, ritmo, acción y belleza a la obra filmica.

Montaje Analítico o Externo y Sintético o Interno

Analítico o Externo: Con encuadres de planos cortos ("cerrados") y en general de corta duración. Se analiza la realidad estudiándola por partes.

Sintético o Interno: A base de encuadres de planos largos ("abiertos") y con frecuencia uso de la profundidad de campo (se ve en foco tanto el frente, la figura, como el fondo). Se da una visión más amplia de la escena, sin voluntad de análisis.

El montaje analítico se construye sobre la premisa de que las **informaciones significativas dentro del plano se dan de manera sucesiva, mientras que el montaje sintético supone focos de interés simultáneos** ocurriendo, por lo general, en diferentes cercanías y lejanías al ojo del espectador. Muchas veces los directores hacen uso de diferentes recursos para jerarquizar estas informaciones.

“El sobre encuadre (el marco de una ventana recorta a Kane jugando con su trineo, mientras que vemos en primer plano a su madre ceder la tutoría al banquero en "Ciudadano Kane" de Orson Wells) es una herramienta que la mayor parte de las veces ayuda a construir este plano

total con montaje sintético (terminología que utiliza Bazin en su libro ¿Qué es el cine?).⁴⁰

Hay otras formas de dar varias informaciones simultáneas en un mismo plano, y sin embargo continuar con la lógica de un "montaje analítico" o "externo". El cambio de encuadre (primero vemos al profesor que interrumpe la clase y señala a alguien, luego la cámara se mueve y vemos a Lisa salir del aula tocando el saxofón en la presentación de "Los Simpson"), el cambio de foco (de un lado del encuadre vemos un vaquero a lo lejos y del otro lado del cuadro vemos una mancha en primer plano, luego el foco se invierte y vemos en foco un arma en primer plano y una figura amorfa a lo lejos) y las entradas y salidas de personajes del cuadro, son formas de dar informaciones diferentes dentro de un mismo plano, pero operando de la misma forma que con un "montaje externo": las informaciones son sucesivas, no simultáneas, y se presentan analizadas al espectador.

Normas sobre el montaje clásico

Escala: Las acciones de cada escena que suponen supresión de encuadres de un movimiento, no pueden elegirse al azar. Un pequeño cambio produce una incomodidad visual, en la trayectoria como si se tratara de un salto de imagen.

Angulación: Cuando el mismo error que el anterior se aplica a la angulación, se produce un salto de eje, o efecto óptico que ocurre cuando se cruzan los ejes de la acción y se da una perspectiva errónea en la continuidad de los planos seguidos.

Dirección de los personajes u objetos: Debemos producir la impresión correcta en el caso de la dirección de los personajes en tomas diversas. Los movimientos de diferente dirección deben tomarse con direcciones opuestas, y los de igual dirección, con iguales direcciones. El error es el salto de eje. Tiene que haber "raccord" o continuidad.

Ejemplo: la dirección de las miradas de los personajes determinan el eje de acción, que es la línea imaginaria a lo largo de la cual se desarrolla la acción de los personajes en el espacio.

Montaje en movimiento: En todo montaje en movimiento, las figuras que se siguen deben ser parecidas, sólo diferentes en su magnitud y posición.

Velocidad: Se puede variar la rapidez de los planos en un momento dado para aumentar o disminuir el interés. La velocidad del montaje debe responder al desarrollo del episodio, no a su velocidad física o a su rapidez dramática.

Distancia focal: Hay que mantenerla sin variar. Si no, se produce un salto de distancias.

⁴⁰ ¿Qué es el cine? Bazin. Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994- 245 p.México D.F pag 25

Consideraciones Para Determinar El Espacio Escénico

Para ello es necesario conocer las acciones que se han de realizar en el espacio a diseñar, como se darán, que se puede organizar como conjunto de acciones para llevarse a cabo según la actividad concreta.

“Es necesario saber traducir en acciones las propias palabras, intenciones e ideas, o sea que se necesita saber encontrar la justa solución escénica”⁴¹

Esto es importante para no hacer evidente algo sino llevarlo a mayor pensamiento en el diseño, tomando elementos más complejos aptos para dar sensaciones de emotividad, como cosas que reflejen el ritmo de vida del usuario. Esto se logra con “detalles de ambiente”, que se pueden lograr con iluminación, sombras y dramatismo en tiempo, jugando con él y separándolo del uso habitual con lo que se rompe este constante ritmo y nos adentra en un mundo que a primera impresión nos parece ajeno hasta que asimilamos su ritmo y nos adentramos en él.

...” la detención del tiempo. Por la calle, por ejemplo en Broadway, a las cinco de la tarde el movimiento es tal que no se puede avanzar” ...⁴²

...”Cuando en contraste en Sing-Sing, sientes que el tiempo se emplea para hacer cualquier cosa, ya no tiene la menor importancia: la única cosa que cuenta es el tiempo que se tendrá que pasar allí .Que tu hagas una cosa de prisa o lentamente, es del todo indiferente”.⁴³

Este cambio de ritmo, en el tiempo nos provoca choque, que desestabiliza y lleva a una emoción, que transmitida al exterior se vuelve sentimiento y por tanto afecta el comportamiento. Este elemento es básico para poder diseñar espacios que nos lleven a una arquitectura emocional que tendrá como fin explotar las emociones en el espacio diseñado.

Cuando elegimos tomar un rasgo esencial del personaje o usuario en lugar de la apariencia externa, nos lleva a un solución más artística e interesante y que de primera impresión no entendemos pero impacta de tal grado porque afecta los sentidos.

Distribución del espacio

Para elegir un rasgo esencial en la distribución del espacio, es necesario no caer en simbolismo o demasiadas elaboraciones de detalles, porque se podría caer en formalismos, y contrariamente si comenzamos a ver comportamientos, caeremos en simbolismo psicológico.

Lo importante será entonces mostrar en todas las graduaciones de las relaciones recíprocas con la sola distribución del espacio. Donde debemos expresar una atmosfera en la

⁴¹ Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994- 245 p.México D.F pag 25

⁴² Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994- 245 p.México D.F Pag 26

⁴³ Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994- 245 p.México D.F Pag 26

distribución espacial de los ambientes y de los personajes.

“Cuando hemos realizado conjuntos textos aislados, siempre hemos determinado desde el inicio del anillo determinante de la cadena, moviendo desde el cual planeábamos luego la acción, la puesta en escena y la escenografía.”⁴⁴

Con esto impera la relación que media entre los distintos personajes, y su actividad a realizar en el espacio.

Esto se da con el análisis del uso de mobiliario y relación con el personaje, su forma, y el lugar donde son colocados para determinar, el complemento de la escenografía y la puesta en escena. De igual manera en el espacio arquitectónico el análisis de áreas, mobiliario y actividades particulares, nos da un posible diagrama de organización de cada local que en conjunto será el proyecto arquitectónico.

La Puesta En Escena

Eisenstein consideraba a menudo en sus clases, actores, escenógrafos, músicos, críticos de arte, y psicólogos a formar parte de sus clases como director. Si lo tomamos en la actualidad este es un ejemplo de multi-disciplina, y en algunos casos de inter-disciplina. En el caso de la arquitectura buscamos llegar a una trans-disciplina donde cada una de las otras profesiones logren establecer un diálogo en común para un **DISEÑO ESCÉNICO EN LA ARQUITECTURA**.

Donde tenga especial interés el desarrollo de actividades y su espacio como una puesta en escena, antes que el número de metros obtenidos o su estética por sí misma.

Para la puesta en escena que tratamos como la obra arquitectónica, se considera:

El trabajo de construcción de una unidad compositiva del personaje, con base en los tipos de comportamiento en que estos caracteres se manifiesten.

“el curso de composición, como materia de estudio específica, iniciaba con el problema de la elaboración de la puesta en escena, o sea de la planificación de la acción.

La puesta en escena – como generalmente se llamaba, mise-en-scene-ocupaba, un lugar central en su concepción del trabajo de dirección”.⁴⁵

En el teatro los elementos de la puesta en escena, son elaborados en el curso de los ensayos, en el trabajo previo de análisis de personajes y se fijan en la ejecución del espectáculo, de acuerdo a la estructura original de la producción.

Para esto se fragmenta en pequeñas unidades y la combinación de ellas, nos da un único flujo de montaje. Este predeterminado por la puesta en escena y al mismo tiempo surge de

⁴⁴ Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994- 245 p.México D.F Pag 34

⁴⁵ Nótese que el término es manejado en francés, para no perder el origen. Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994. 245 p. México D.F Pag. 40.

esta. **La puesta en escena es el punto inicial del cual se originan los medios específicos de la expresión dramática.**

El guion y el montaje son determinados, entre otras cosas por el argumento, y desde luego por a la puesta en escena, de tal manera que en se dan por: la acción dramática realizada por los actores en el tiempo y el espacio determinado para ello.

El drama está compuesto y dividido por actos, los actos en escenas, las escenas en su puesta en escena.

“La puesta en escena se fragmenta en nudos de montaje y el nudo de montaje en cada una de las pequeñas acciones y detalles” .⁴⁶

Para poder resolver una puesta en escena es necesario encontrar la solución del episodio actuado, comenzando con plantear el episodio sobre el escenario, y con esto la puesta en escena estará siendo traducida en una solución de montaje.

Para poder establecer los elementos del episodio es necesario conocer datos que ayuden a comprender la historia, relatos, y datos que sirvan para su mejor comprensión, sobre todo siguiéndonos en el tiempo actual con una valoración y acuerdo común. Esto Para comprender mejor lo que acontece.

Para esto haremos uso de algo llamado clave teatral. Esto es que se supone que una escena se desarrolle completamente en un único lugar determinado. Para cine el episodio necesita que sea considerado como secuencias. Pero para trabajarlas se deben fragmentar en frases de montaje y en encuadres. Esto para que surja claramente el conflicto.

Esto se facilita cuando se subdivide a los personajes en grupos, y acciones comunes, que realcen a la acción protagonista.

“el director, al iniciar su trabajo, siempre tiene que analizar atentamente la subdivisión de los personajes en grupos .la puesta en escena adquiere un valor expresivo solamente cuando se hace resaltar las tendencias de los protagonistas respecto al conflicto dominante. Es necesario entonces buscar lo que hay de “común” en las acciones de un determinado grupo”⁴⁷

La división de esta acción tiene que reflejarse en la distribución de lugares; aunque dentro del episodio hay momentos en que se produce una unión entre varios grupos de acciones diferentes, que son las que darán un conductor a la escena.

Existe también otro elemento llamado **estructura épica**, donde los acontecimientos crecen hasta una explosión, una ruptura o cambio de dirección. Pero con un grado más alto y complejo.

⁴⁶ Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994. 245 p. México D.F Pag 41

⁴⁷ Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994. 245 p. México D.F Pag 47

La Distribución En Escena

Para distribuir un espacio escénico es necesario considerar las acciones dadas dentro de éste, la relación de los grupos de acciones, entre sí, los personajes particulares y sobre todo el tipo de acción principal que conduce la escena.

Tomando en cuenta las posibles rutas o circulaciones que podrían tener dichas relaciones. Por lo regular se sigue una trayectoria principal, que se subdivide en otras para dar énfasis o remates a las acciones de la escena.

Entonces debemos encontrar el movimiento adecuado para cubrir todo el escenario o la disposición correcta de los elementos como paredes, desniveles etc. Para enfatizar recorridos en nuestra puesta en escena. Dentro de este recorrido, debemos tomar en cuenta tiempos y velocidades que nos harán jerarquizar o neutralizar momentos de acción. Con ello lograremos realzar las acciones de nuestros personajes. Para analizar y modelar la acción, es necesario dividirla en momentos o fragmentos de acción, que pertenecen a una misma acción general de la escena.

En la arquitectura es aplicable cuando tenemos que desarrollar espacios que tiene carácter de circulación o conexión o de uso comunes, como plantas libres, espacios múltiples, y sobre todo cuando tenemos usos compartidos en espacios que tengan un uso más privado.

De una acción podemos sacar cuantos momentos o fragmentos queramos con la intención de enfatizar la misma acción. Y su respectiva ubicación en la **zona de acción**.

La zona de acción. Cada lugar o fragmento de la acción tiene que tener un lugar establecido para desarrollarse.

Siempre se tiene que hacer desde el inicio un plan preciso del desarrollo de la acción. A demás de controlar en donde y en qué parte del escenario, en que zona se desarrolla cada acción general.

“La construcción dramática prevé una sucesión de momentos de tensión y momentos de tregua, de aumento y disminución de intensidad.”⁴⁸

Planeación Dramática De La Acción

La repartición de la acción el desarrollo de cada uno de los temas y sus cambios de dirección a un distinto nivel de intensidad su lugar correspondiente o zonas de acción, nos da como resultado una planeación dramática, que es el conductor general de la escena.

Dentro de la planeación dramática de la acción, está el utilizar elementos arquitectónicos, como: el cambio de niveles y uso de alturas con esto podremos crear, diferentes atmosferas dentro de la misma acción. Jugando con los niveles de interacción de diversas zonas de acción dentro de un mismo espacio. Si no nosotros situamos un grupo de acción más

⁴⁸ Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994. 245 p. México D.Fpag 58

elevado que otro estamos dando jerarquía, o si un grupo se acerca a otro, con cambio de nivel acentuamos la comunicación.

Dependiendo como lo manejemos podemos lograr diferentes efectos perceptivos, esto aún dada a la velocidad y las trayectorias nos dan una gran posibilidad de representación y expresión a una forma dada.

“El director siempre tiene que disponer, de una reserva de materia visual por lo que concierne a las formas arquitectónicas”.⁴⁹

El Proceso De Ambiente-Acción

Para llegar a este proceso es necesario analizar el principio del esquema de la escenografía determinada en cierto sentido, también la sucesión escénica de la acción, y su estructura compositiva, pero a su vez la acción determinará la composición del espacio.

Una vez trazado esto podemos observar que en algunos casos se modifica mucho el planteamiento original al tejer las relaciones de la acción.

Es importante reflexionar lo más posible en el diseño espacial y posibilidades de acción.

Pues es aquí donde se pueden enfatizar más las cosas e ir más allá de los límites de sus intenciones originales. También aquí es donde un diseñador se puede percatar que su diseño o imagen previa para nada concuerda con la imagen primera de su proyecto.

La decoración es innecesaria, si carece de simbolismo y uso, debe volverse activa y parte de la acción.

El tamaño de los elementos debe enfatizar las acciones o de lo contrario parecerán simples alusiones a algo.

La Unidad De Acción.

Un grupo de personas están en común realizando una acción dada unitario, también es el trabajo y unitaria la acción del grupo, esta propiedad deber ser originada por la zona de acción, y su relación con las zonas dará una acción de grupo.

En cuanto esto ocurre se llega a un planteamiento compositivo, donde intervienen **unidades de acción** dadas y la presentación de cada una de las personas donde se conserva la sensación de un gran flujo unitario.

Cuando tenemos un marco de referencia que nos permite ver una imagen específica es denominado **encuadre**.

Cuando nosotros dejamos parcialmente estática una acción, que nos da marco de referencia a otra acción se le está encuadrando.

⁴⁹Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994- 245 p. México D.F Pag 66

Con esto logramos mayor sensación de movimiento en la escena, jugando con el movimiento de las diferentes zonas de acción y su tiempo.

“Este procedimiento permite reforzar notablemente la sensación de movimiento, moviendo los personajes al interior del encuadre”.⁵⁰

Otra manera de encuadres es realzar la acción, esto como referencia a que el ejecutante de la acción por momentos ha de pensar en el observador y reflexionar lo que está pasando.

Esto se logra con la combinación de las zonas de acción y su enfatización en la acción particular en cada una de ellas. Así creando un ciclo donde se complementa la dramaturgia con la puesta en escena, o planificación de la acción en el proceso de la producción, que complementa a la dramaturgia.

La Composición

La exposición de la acción, nos da un posible manejo en las escenas que queremos acentuar, a momentos precisos, cuando se presentan planos generales, planos medios y primeros planos.

La composición de estos planos en diferentes dimensiones determina también una composición de montaje, esto será el signo particular de cada autor.

Cuando utilizamos estos elementos podemos reforzar emociones, pues cada movimiento de la cámara ofrece un único punto de vista, en el acontecer de la acción.

Esto es posible cuando la puesta en escena tiene una base de composición muy pensada y analizada.

Para llegar a representar detalles que queremos, a diferencia del teatro donde es espectador, ve al actor y no puede llegar a él, en el cine el actor llega al espectador a través del director.

“En el teatro la puesta en escena se desarrolla en el espacio del escenario, en un lugar fijo delante del espectador, en el cine la acción es como si fluyera alrededor de la cámara, o sea alrededor de los espectadores”.⁵¹

También existen tomas panorámicas, de manera que se toma una vista global de la acción.

La composición de la puesta en escena es llevada por una unidad de acciones o episodios, en una serie de nudos de acción, de fragmentos que tiene una tarea común. Los cuales determinan el movimiento de la cámara, al interior o alrededor de la puesta en escena establecida. Los cuales se les denominan encuadres nodales o nudos de montajes.

⁵⁰ Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994. 245 p. México D.F. pag 76

⁵¹ Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994. 245 p. México D.F. .pag 100

Cada nudo tendrá en común enfatizar la acción, desde diferentes puntos de vista, encuadres vez dividió en zonas de acción y unidades de acción, tendremos que el nudo será la manera en que queramos verlo de acuerdo al tamaño de la imagen y su ángulo. Esto será un nudo de montaje, varios nudos de montaje están unidos por nudos de montaje sucesivos, es decir que van en progresión de la acción.

“En términos de puesta en escena, donde y como se desarrolla la acción, en cuales puntos se actúa y que se actúa, por que surgen momentos y cambios de dirección cruciales; después de cada estadio hemos dado a la actuación un grado más alto de intensidad expresiva con el gesto de la acción y la palabra”.⁵²

En realidad todo esto es una estructura compositiva bastante compleja pero que hace de manera precisa ya nuestra elección crecer la tensión dramática requerida por el tema. En la acción general y unitaria.

Todo esto debe llevar una secuencia lógica para que sea creíble y verosímil el contar de la historia. Para esto se formulan dos exigencias.

El sentido de la unidad del nudo del montaje; todo el grupo de manejo, tiene que ser conservado en todos los encuadres de cada uno de los nudos.

El paso al primer encuadre del nudo sucesivo debe dar sentido al pasaje, a un nuevo v de la acción con características y direcciones propias. .

Explicado de otra manera tiene que haber coherencia en la composición de lo contrario creara ruido. La estructura del nudo tiene que ser conservada en todos sus encuadres.

“Cuando la fachada de un edificio, pongamos tiene tres componentes, cada uno de los elementos tiene que ser hecho de manera que no se pierda sentido de la unidad de la fachada.”⁵³

Es necesario entonces, conservar la unidad de la composición espacial, y figurativa, además construir al mismo tiempo también en un diseño temporal, ritmo de la acción en la puesta en escena, en la actuación de los actores y en el montaje.

Los encuadres de cada uno de los nudos, encuadres de estructura compositiva distinta pueden estar juntos solamente cuando la solución ofrecida por la puesta en escena se mueva según distintas líneas paralelas, y la acción se desarrolle paralelamente.

“La cosa más importante para mí, no es la solución, sino el método, el camino por el cual el director tiene que llegar a la solución”.⁵⁴

⁵² Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994. 245 p. México D.F. pag 108

⁵³ Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994. 245 p. México D.F. pag 116

⁵⁴ Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994. 245 p. México D.F. pag 134

El Encuadre

Para entender lo que es un encuadre es necesario identificarnos con la idea de que, es lo contenido dentro de un cuadro, para ser visto con realce, con intención de ir más allá de su marco.

En el caso del escenario es inmutable. Puede variar o reorganizarse su forma cuanto se quiera, pero con respecto a la vista del observador siempre está ahí mismo.

Con el uso de encuadres podemos acercarnos a ángulos específicos y cambiar de apariencia e intención un mismo escenario, una vez determinada las escenas, podemos encontrar en su interior las posibilidades compositivas que requeriremos.

En cine acercamos la cámara y tendremos una ampliación y alejándose una reducción.

En el teatro en cambio al utilizar esta propiedad óptica del encuadre se manifiesta por ejemplo cuando se pone en primer plano un objeto simbólicamente ampliado.

En la arquitectura el encuadre sirve para dirigir la vista del observador a puntos específicos, ya sea en áreas abiertas o espacios cerrados enfatizando sólo una proporción del lugar. En el cine es la elección del ángulo y las condiciones de filmación.

Esto nos hará dirigir la mirada organizando lo que queremos que el espectador o usuario quiera ver al interior de la obra arquitectónica.

Con el encuadre podremos sacar provecho de la perspectiva, olvidándonos de planas frontales sino, esquinados con esto podremos engrandecer o dar profundidad, a volúmenes y así como crear alturas, todo desde el punto que manejemos al observador.

Para la arquitectura es una herramienta que sirve mucho más en tercera dimensión. Para ejecutar profundidades y juegos volumétricos.

Cuando escogemos un tipo de plano podemos enfatizar todos los momentos dramáticos o emociones que decidamos en un solo plano ejemplo: los momentos de tensión en primer plano, mientras que los acercamientos serán motivados por la acción de los personajes. Y las demás acciones irán en planos medios o abiertos.

Es importante no omitir elementos de la tarea literaria, es decir, que estén marcados en nuestra historia, o de lo contrario por abstenernos de ponerlos, podemos perder intención. En la arquitectura sería el equivalente a no hacer caso de las necesidades y deseos del cliente.

Es necesario tener dirección en nuestro pensamiento, analizar las cosas, pero con técnica, porque de lo contrario caeremos en pensamiento simple y para relatar una historia necesitamos mantener esa idea narrativa y captadora de la atención de los demás.

“el sentido común funciona en la vida cotidiana, pero en cuanto se plantean problemas más serios, y más profundos, y tratan de penetrarlo, el sentido común a menudo se vuelve

absurdo y ridículo.”⁵⁵

Es necesario buscar el encuadre adecuado que se necesita a partir de la acción que queramos representar. Las guerras son coronadas con la adquisición de tierras nuevas, ciudades y emblemas en los que hay que hacer presentaciones y representaciones de poder, con lo cual se consagra el espacio escénico como un acto de trascendencia sobre sus habitantes.

En la actualidad podemos ver esto en las celebraciones de cada país por sus fiestas como ejemplo tenemos en México el de la independencia, revolución, festividades heredadas por el mestizaje como el día de Muertos, la semana santa, el día de Navidad etc. Lo cual hace que la sociedad represente en sus espacios urbanos y arquitectónicos esta necesidad de enmarcarse en el espacio tiempo y representar así sus ritos modernos, para no dejarlos en el olvido.

Dando lugar a esto a un tiempo al uso de los espacios según su representación.

Fuente:

Sergei Eisenstein “El montaje Escénico”. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994. 245 pág. México D.F

⁵⁵ Sergei Eisenstein El montaje Escénico. Fideicomiso para la cultura México/E.U.A.1994. 245 p. México D.F. pag 156

2. EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO EN EL PENSAMIENTO FILOSÓFICO.

Análisis De La Postmodernidad En El Espacio Y Pensamiento

El uso del subconsciente como material para el diseñador de espacios, permite que el espectador o usuario seleccione las cosas que le representan algo más profundo. Esta selección es aleatoria pero puede ser dirigida a través de los componentes de la obra que se observa. Alterando de esta manera su contenido y forma.

Esto se da más por la idea que contiene que por el símbolo que representa, una idea es una experiencia de enfrentarnos para poder asimilarla y así exteriorizarla. Es decir la característica del postmodernismo en el arte es que no se hace sentir algo al observar o leer la obra no necesariamente con lenguaje estipulado o descrito puede ser visual auditivo, gustativo, todo esto dentro de una atmosfera que lo envuelve.

La **posmodernidad** nos denuncia que estamos cansados de lo racional, de lo estructurado y se presta para experimentar otro tipo de lenguajes, de componentes y ordenamientos. En la posmodernidad la obra se sale del discurso lineal. Tiene como misión transformar al espectador.

Todo esto en denuncia de que la ciencia y los relatos anteriores no nos han dado respuesta a la felicidad, por eso este periodo de pensamiento trata de encontrar más respuestas y lleva a la interiorización emotiva, como resultado de que la posesión no es la felicidad como tal sino el establecimiento de sistemas jerárquicos.

En esta descripción vemos la posmodernidad en el arte como la creación liberadora de la opresión del pensamiento. La transformación del lenguaje a través del lenguaje para expresar nuevas ideas.

Un Encuadre dentro de un montaje para crear una expresión plástica y arquitectónica que nos provoque una emoción, según nuestro estado de ánimo. Ahí está el cambio postmoderno en la arquitectura con su secuencia de movimiento y emoción.

¿Qué nos revela una búsqueda, al introducirnos a dicha búsqueda?, No lleva más que a la apertura de la mente y de nuestros propios pensamientos.

El Espacio En El Pensamiento De Martin Heidegger

El Filósofo Martín Heidegger, nos habla en el ensayo " **Pensar, Habitar, construir**", de las necesidades del hombre por crear un espacio con el cual se identifique, que diga qué es lo que él requiere desde el hecho de ser confortable y vivencial, es decir que sea una especie de camino que recorre día a día y regresar a un punto y la importancia de hacer que ese camino sea trascendente.

Referido a la obra arquitectónica, nos sitúan en un lugar, donde el hombre construye, pero ¿Qué es construir?, desde el punto de vista del filósofo la construcción es un elemento que puede ser simplemente para proteger, pero no cumple con los requisitos de identificar o dar origen motor a la vida del hombre, luego entonces podríamos estar en un sitio que

construimos pero que no pertenece a él ¿por qué?, o está hecho o no cumple con las necesidades del usuario. Entonces construir puede ser desde una enramada en la playa, hasta un gran desarrollo de casas que solo tienen en común el material. Pues el usuario jamás estará plenamente viviendo en él.

“El construir, tiene a aquél, el habitar, como meta”⁵⁶

El Habitar. Cuando un arquitecto proyecta un espacio toma en cuenta las necesidades del usuario las que vierte en un concepto, que le arrojará entre otras cosas, un programa arquitectónico, un análisis de metros cuadrados, y en el mejor de los casos una metáfora del proyecto entre otras cosas. Pero ¿es realmente el camino para habitar, el llenar una serie de recuadros en un análisis arquitectónico? Heidegger nos dice, que el habitar es llevar nuestras necesidades y requerimientos en particular a cada espacio de nuestra morada, por lo que es consensar, tomar en cuenta emociones, pensamientos, sentimientos, más allá de una numerología o programa arquitectónico, pues sin considerar, qué piensa el usuario. Estamos cayendo en una construcción nuevamente.

Tal sería el caso de mejor vivir en una cueva, puede de todas maneras no se tiene en cuenta si el usuario tiene preferencia por un acabado interior, mayor espacio, un espacio libre, o no hay afectación en su persona, etc.

La diferencia entre habitar y vivir es la carga emocional y necesidades físicas consientes del usuario. El vivir se da en cualquier lugar que cubra sólo las necesidades físicas. No las emotivas, el habitar nos da la posibilidad de llevar a cabo las actividades con una emoción implícita lo cual nos llevará a un desarrollo pleno del ser.

Ese caminar en el bosque que nos habla el autor. **Donde lo importante es el recorrido en la vida y en el camino por que es donde sentimos y nos emocionamos, donde nos impactamos y adquirimos experiencia, no el lugar.**

Sino lo que en el experimentamos

El caso particular del tema espacio escénico, considero que debe existir un espacio emotivo para los usuarios más allá de la representación física que se haga, es decir el espacio urbano como tal tiene una carga emotiva, una serie de metáforas porque es donde los habitantes desarrollan la mayor parte de sus vidas, de ahí que la creación de nuevos espacios por lo regular tiene al fracaso, porque no toma en cuenta la necesidades de la sociedad de su momento y se limitan a reproducir modelos que en un pasado fueron adecuados, sin tomar en cuenta las necesidades del presente. De tal manera que no existe un identificador emotivo que llegue a los usuarios,

También el autor nos habla de una cuaternidad, donde dice que los elementos Dios, hombre, tierra y agua, son los que dotarán de identidad al sitio. En la cuaternidad Dios juega el papel de dotador de emoción y claridad, identificador de pensamiento al proyecto.

⁵⁶ Heidegger Martin, “habitar, pensar, Construir”, Artículo 3, Buenos aires, 2004. pag 1

“El hombre trabaja para crear una obra que le ayude a ser funcional su trabajo, con conciencia, pensamiento y practicidad, La tierra aporta el espacio físico para llevar a cabo dicha obra, así como el sitio que sin el sitio no podría haber obra, pues si físicamente carecemos de un lugar donde desarrollar las cosas netamente no tenemos que hacerlas. El agua, como factor de vida no como elemento, sino como capacidad de generar vida en el lugar.”⁵⁷

Así entonces tenemos que la capacidad de continuar la vida, el sitio que dará cabida a una obra, el intelecto y trabajo del hombre y la trascendencia, nos dan la continuidad de la vida. Es decir es un ciclo.

En un ejemplo nos explica cómo en un valle donde se asienta una población para forjar una ciudad (el agua) se creará un puente, se toma en cuenta las montañas, el río, y el trecho a cubrir, ahí está la tierra; el hombre analiza y soluciona el puente, y Dios como el factor que permite que nos demos cuenta cuando está el puente que le da identidad, al ser, sin el valle y montañas, no necesitaríamos un puente, sin el río no pasaría el agua por tanto no tendríamos que librarla, sin esto no habría proyecto y sin el proyecto el hombre no desarrollaría su potencia. Es decir cada uno de los factores de la cuaternidad depende del otro.

Eso da una identidad a cada elemento que el hombre haga, pensando en trascender, no sólo en solucionar.

⁵⁷ Heidegger Martín. “HABITAR Y PENSAR Y CONSTRUIR”, Artículo 3. Buenos Aires 2004 pag 4.

Rizoma

Gilles Deleuze y Félix Guattari

Como resultado de un periodo altamente racionalista y obteniendo como resultado que el ser humano no logra concretar el fin último de la modernidad surgen alternativas y propuestas que ayudan y son como bases para un mejor entendimiento de ella.

Deleuze y Guattari nos ofrecen en esta visión post estructuralista una manera diferente de ver y pensar producir. Que tal vez es mucho más adecuada a la naturaleza pues proviene de un análisis y observación de ella directamente.

El Rizoma es una herramienta que puede aplicarse en diferentes ámbitos y conexiones cómo más adelante veremos.

Con una experimentación, valoración de la manera en que pensamos y hacemos nuestros razonamientos no nos damos cuenta que el rizoma advierte que no es la más adecuada, tal vez nos lleve a un fin, pero ¿este es el ideal?

¿El hacer las cosas de manera tradicional y recta realmente nos deja satisfechos en todos o los campos?

Cualquier elemento puede incidir o afectar a los otros, no lleva una línea como esquema tradicional de árbol o descendente.

En un rizoma los elementos no siguen una línea jerárquica, pues cada uno tiene en el mismo valor que el otro y juntos hacen que la multiplicidad se mas grande. Creando territorios afines y que le dan solidez.

Es un sistema de ramificaciones y raíces donde entre más elementos intervengan se crean nuevas conexiones entre si y por tanto se enriquece, para subsistir necesitamos una multiplicidad y conexiones que nos permitan ir más allá de las cosas y su realidad.

Contienen líneas de conceptos que crean territorios establecidos dentro del rizoma.

El rizoma camina, está en movimiento y aprende de lo ya hecho generando nuevos horizontes y nuevas vetas para la asimilación del mismo.

Si es fragmentado re plantea su estrategia y continúa en otros caminos buscando su subsistencia.

Está basada en que las disciplinas cognoscitivas no son compatibles a la naturaleza de las cosas, sino que es un resultado de un racionalismo puro de poder y uso de autoridad en las sociedades que lo fundan. Por lo tanto es impuesto. Y poco adaptado.

El caer en una etapa donde el nihilismo es lo único que crece y además el ser está sumido en sus preocupaciones el rizoma nos ofrece una visión diferente y un pensar diferente a lo tradicional que estoy seguro que si aplicáramos en su totalidad lograríamos mejores resultados en todos los campos donde se haga.

Mencionan que un libro no tiene objeto ni sujeto, que no se debe atribuirse a personas o

autores por que se pierde el sentido de las materias y la exterioridad de sus relaciones. Creo que esto es el más claro ejemplo de lo que se puede ver cuando hablamos de preceptos, el precepto será la idea que queremos transmitir en la obra y siempre estará dada, y será identificada, claro que de acuerdo a la época se interpretara pero el verdadero precepto siempre se identificara como un filum en la obra.

En la primera parte nos menciona que un libro tiene líneas de territorialización, estratos, movimientos de desterritorialización, que nos llevan a intensidades de flujo, líneas que generan fenómenos de retraso o en su caso contrario de precipitación y de ruptura, y todo esto nos da un agenciamiento.

Explica que un libro es un agenciamiento como tal pues contiene todo este flujo de informaciones e ideas que conecta una con otra y es expresada en él. Al cual conforma una multiplicidad.

Un agenciamiento maquínico, está dado en los estratos que conforman un órgano, cuando tenemos entendido y entablado el órgano podemos hacer que funciones como un cuerpo sin órganos, es decir que fluya directamente el pensamiento sin obstáculos de otra índole, dejando pasar cosas asignificantes y dando intensidades y de acuerdo a estas se dará él plano de consistencia.

Un agenciamiento solo está en contacto con otros agenciamientos, es decir no hay que preguntarse qué quiere decir un libro, sino que hace conectarse con otras intensidades, como funciona esto, en que multiplicidades introduce y cambia la suya, con que conexión de cuerpos sin órganos nos conecta con la suya eso es lo importante.

Cuanto tenemos un plano de inmanencia este nos ayuda a poder ver desde distintas perspectivas o ángulos las cosas, esto querrá decir que para cada tiempo, espacio y situación habrá una entrada de visión que pueda servir, no necesariamente la misma para todos pues esa será su cualidad.

Cuándo estamos en el proceso de conexión de la maquina abstracta relacionamos todo en un plano creamos una multiplicidad

A manera de un ejemplo en un libro nos habla de la imagen de un libro como un de un "árbol-raíz" Una imagen de la raíz es la del árbol mundo. Que nos refleja al mundo como es tal cual reflejado.

"Él libro clásico como bella interioridad orgánica, significativa y subjetiva) los estratos del libro. El libro imita al mundo cómo el arte a la naturaleza."⁵⁸

Por ello los libros con el sistema clásico nos hacen meternos un pensamiento reflexivo para llevarnos a algo directamente de él, por lo regular conectado de lo demás.

⁵⁸ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. "Rizoma". Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Pág. 12

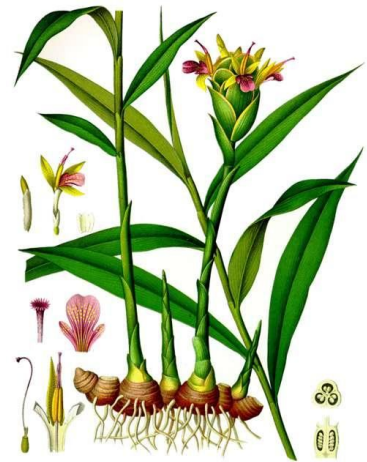
“la ley del libro es la de la reflexión, lo Uno deviene a Dos”⁵⁹

Contra poniendo lo que la naturaleza es, es decir una raíz que ofrece variaciones y diferentes caminos coloca al pensamiento clásico y más razonable en un entre dicho si es lo que conviene o convence realmente al ser, puesto que la naturaleza no es así, con lo que propone otra manera de pensar.

El pensar como una unidad, una unidad arbórea-con raíz que sigue un solo eje, con lo cual se llega a cortar el tronco del árbol y ahí termino el pensamiento porque no tiene variación o capacidad de ir hacia otros lugares. De igual modo la raíz en eje si es cortada hará morir al pensamiento por basarse directamente en una sola dirección.

Cuando metemos el azar, como parte de nuestro pensamiento logramos ir adecuando el camino a lo que se nos va presentando por tanto la raíz se convierte en raicilla, y toma caminos por diferentes rumbos y no es lineal.

Con esto logramos adecuarnos al azar y así subsistir en el sistema. Entre más lineal sea el tiempo de pensamiento más atrapados podremos estar, en cambio entre más fragmentado sea esta línea de pensamiento, más opciones de ataque al problema podremos dar. Dicha multiplicidad se dará con este esquema de raíz.



“lo múltiple hay que hacerlo, pero no añadiendo constantemente una dimensión superior, sino a, al contrario d el a forma más simple, a fuerza de sobriedad, a nivel de las dimensiones de que se dispones siempre n-1. (Sólo así sustrayéndolo, lo Uno forma parte de lo múltiple).”⁶⁰

A este sistema se le llama **rizoma**.

“un rizoma como tallo subterráneo se distingue radicalmente de las raíces y de las raicillas”⁶¹



Planta rizoma jengibre.⁶²

Un rizoma son los tubérculos, que se pueden plantar y buscaren su nuevo camino a partir de un nuevo espacio, el pasto o la breña también, buscaren caminos nuevos e ira caminando, a través de las raíces, por tanto encontrará la manera de subsistir sin ahogarse o aniquilarse

⁵⁹ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “Rizoma”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Págs. 12

⁶⁰ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “Rizoma”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Pág. 16

⁶¹ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “Rizoma”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Pág. 16

⁶² <http://kizunarestaurant.com/images/jengibre-planta.jpg>

a sí mismo. Esta multiplicidad le permite tener ventaja sobre los sistemas arbóreos porque de ser cortado o parcialmente mutilado, volverá a crecer de donde parta.

En los animales encontramos este sistema en las ratas cuando caminan unas sobre otras o en sus madrigueras perfectamente ubicadas en sus funciones de habitar, de provisión, de desplazamiento y de ruptura.

“él rizoma tiene formas muy diversas, desde su extensión superficial ramificada en todos los sentidos hasta sus concreciones en bulbos y tubérculos”⁶³

Principio Del Rizoma

“Principio de conexión y heterogeneidad, cualquier punto del rizoma puede ser conectado con cualquier otro, y debe serlo.”⁶⁴

En el árbol un punto tiene un comienzo y sigue una línea por dicotomía, esto es de dos en dos y va creando líneas específicas no permite la conexión de unas con otras, hasta el final de su eje.

En el rizoma más que conexiones son fragmentaciones que a manera de eslabones van uniendo un todo engarzado a lo demás

Esto se da cuando hay un agenciamiento colectivo, cuando hay regímenes de signos distintos y estados en las cosas, Si pertenece a un grupo se y da una imagen se convierte en un agenciamiento maquínico, con lo cual un colectivo entiende una serie de ideas, porque ya están conectadas unas con otras es decir manejan un lenguaje en común, no necesariamente escrito, pero si es entendido por los que formen parte de él.

En el caso de los espacios que generan emociones es lo que estoy buscando, como una serie de signos pueden dar a entender una idea, en este caso un sentimiento, para poder generar a través d este agenciamiento la conexión con cualquier punto del espacio que nos lleve a un sensación emocional en él y por tanto hacer de una mejor calidad espacial el diseño.

Donde estén conectados cada uno de los componentes de él y sean necesarios unos con otros para lograrlo. Con colores, texturas, materiales, juegos de luces etc. Cuando se da una conexión de maquina abstracta es cuando los contenidos son tan simples pero conocidos por sus receptores.

“hay una conexión de la una lengua con contenidos semánticos y pragmáticos de los enunciados, con agenciamientos colectivos de enunciación, con toda una micro política del campo social”⁶⁵

⁶³ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “Rizoma”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Págs. 17

⁶⁴ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “Rizoma”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Pág. 17

⁶⁵ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “Rizoma”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Págs. 18

Un rizoma conecta todo tipo de información, es decir nada sale sobrando puesto que es parte de todo.

“Un rizoma no cesaría de conectar eslabones semióticos, organizaciones de poder, circunstancias relacionadas con las artes, las ciencias. Las luchas sociales. En los eslabones semióticos se manejan percepciones, mímicas, gestos, es decir no hay lengua expresa pero si argots dentro de ésta multiplicidad”.⁶⁶

Este método de rizoma solo se puede analizar en el lenguaje descentrándolo sobre otras dimensiones y otros registros porque tiene enlazados muchos eslabones.

Muchas veces el lenguaje no tiene que ser explícito pero si comprensible, en cuestiones de humanidades no puede ser cuantificable por ejemplo, pero existen las cuestiones donde los espacios generan algo. Y la carencia de un sistema de medición provoca que se desertifique el hecho.

Pero la percepción del sujeto y su agenciamiento son las que permiten que el sujeto que recibe ese impacto sea tocado en sus fibras sensibles y genere un significado a dicho lugar.

Como ejemplo nos habla de que no existe una lengua madre sino la toma del poder de una lengua dominante en una multiplicidad política. Como a través de su difusión y contacto en cosas sociales, en los templos, a través del viaje en transportes se va haciendo diversificada, se hace modificaciones y la haces heterogénea, ahí está el rizoma.

Me pregunto si: ¿en la arquitectura sobre todo en las provincias no pasa esto también? , cada quien toma de los espacios y sus funciones lo que le sirve y lo va modificando sin dejar de ser la misma ramificación, ya sea con el uso de materiales o con el tipo si podemos llamarlo “vernáculo”. Llegan a una variedad de patios centrales en las casas de diversas formas, tejados inclinados con grandes creatividades, grandes variaciones de muros y espacios según su región. Pero todos parten de la misma ramificación.

En las ciudades ¿cuándo se trata de modificar un espacio los participantes no hacen ramificaciones de un diseño original?, en pequeñísimas formas aplicamos el rizoma en nuestras vidas o más mejor expresado: **Es parte de nuestra naturaleza.**

Principio de multiplicidad

“Sólo cuando lo múltiple es tratado efectivamente como sustantivo, multiplicidad deja de tener relación con lo Uno como sujeto o como objeto, como realidad natural o espiritual, como imagen y mundo.”⁶⁷

Las multiplicidades evidencian el esquema de árbol, no hay unidad central en el objeto, o que divida directamente al sujeto.

⁶⁶ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “Rizoma”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Págs. 18

⁶⁷ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “Rizoma”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Pag.19

La multiplicidad tiene determinaciones, tamaños dimensiones, cuando ellas cambian las leyes de combinación aumenta.

“Una multiplicidad no tiene ni sujeto ni objeto, sino únicamente determinaciones, tamaños y dimensiones que no puede aumentar sin que ella cambie de naturaleza.”⁶⁸

Es importante mencionar que un rizoma o multiplicidad no se deja codificar. Todas las multiplicidades son planas.

Una trama es aquella que están compuestas por hilos, digamos que los hilos son aquellas fibras nerviosas que permite que se usen en otras ideas, es decir son las bases que se puede tomar para formar una trama que dará cuerpo al rizoma.

No tendrá dimensiones simplemente a mayor multiplicidad se hará mayor la trama e hilos que la comprende.

Los hilos son líneas de conceptos crean las tramas, estas crean entre sí territorios de ideas que van dando solides al rizoma.

“Un agenciamiento es precisamente es aumento de dimensiones en una multiplicidad que cambia necesariamente de naturaleza a medida que aumenta sus conexiones”.⁶⁹

Si nosotros tomamos los hilos que son conceptos los unimos y hacemos un soporte, esto nos da una idea de lo que queremos expresar, en este principio es donde entrelazaremos los conocimientos para generar nuevos conceptos que den base y territorialidad a nuestro rizoma.

En la arquitectura, podemos tomar líneas para la creación de nuevos conceptos y expresarlos en conjunto en las ideas, llevadas a la obra final.

Entre más grande sea esta multiplicidad más completa será nuestro resultado siempre y cuando si este entramado y conectado cada cosa dando como resultado la idea o agenciamiento.

En el diseño arquitectónico en particular tomo del espacio escénico (de realización de actividades); la generación, expresión y la trasmisión de emociones, del espacio arquitectónico el uso y función y la significación, estas serían mis hilos, la trama que quiero crear es un concepto de **“espacio escénico-arquitectónico”** o **Escenario Arquitectónico**. Dentro del diseño de la arquitectura. Lo cual me resulta como un concepto de creación de espacios para la generación de emociones y sensaciones en el usuario.

Tal vez no se pueda medir, nos e pueda tener una idea clara de esto pero; se puede sentir, en un espacio, y cada espacio en nuestras vidas nos significa, nos impacta y nos hace comportarnos de una manera.

⁶⁸ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “Rizoma”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Pags.19

⁶⁹ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “Rizoma”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Pags. 20

Esta trama armada por hilos es el sentimiento que un espacio me genera y cada hilo pretendo descifrarlo en mi trabajo de investigación.

Esa sería la idea a llegar. Y todos los elementos que siguen conectados serían los que de territorialidad a esta trama, como la percepción, los significantes, arquitectura emocional, arquitectura efímera etc.

Un plan de consistencia se agranda según número de conexiones que se establezcan en él.

En el plan de consistencia veremos los hilos y tramas, que establecen conexiones y provocan intersticios entre ellos.

En el caso de mi investigación y busco entrelazar el espacio, su significación, el mito, la seducción, la emoción, para dar con el intersticio de generador de emociones.

O si se llegan a producir o detectar intersticios de otra especie será lo ideal para mi investigación.

El ideal a llegar es encontrar ese:

¿Por qué los espacios no significan y nos impactan?

Y a través de qué elementos podemos crearlos. Para nada persigo el manipular emociones. Sino generarlas en un estadio de mejora de calidad espacial y social.

Principio De Ruptura Asignificante

“Frente a los cortes excesivamente significantes que separan las estructuras o atraviesan alguna. Un rizoma puede ser roto, interrumpido en cualquier parte, pero siempre recomienza según esta o aquella de sus líneas y según otras.”⁷⁰

En cualquier parte podremos hacer un corte y ser vitalizara, buscara nuevos caminos por donde si le permitan crecer, esto en direcciones diferentes a la ya troncada. Es decir tiene la capacidad de regenerarse en nuevo camino.

Lo bueno y lo malo, sólo pueden ser producto de una selección activa y temporal a recomenzar.

Se toma el ejemplo de cómo una orquídea imita a la avispa y forma un calco, desterritorializandose, la avispa llega y toma el polen y se desterritorializa también formando parte del ciclo dela orquídea, ambos de forma significativa, un mimetismo.

“paralelismo” entre dos estratos de tal forma que la organización vegetal de uno imita al organización animal del otro.”⁷¹

⁷⁰ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “Rizoma”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Pág. 22

⁷¹ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “Rizoma”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Pág. 25

Esto puede traer como consecuencia la evolución paralela, que es cuando dos seres evolucionan el uno con el otro pero entre ellos no tienen que ver uno con el otro.

El ejemplo es un virus que es capaz de modificar su estructura y muta, para "poder pasar de una especie a otra modificando su gen original a través de la especie que la alberga. En el caso de las gripas, hepatitis está comprobado que tienen comportamiento rizomático.

"el rizoma es una anti genealogía"⁷²

Con ello se demuestra se va cambiando genéticamente cuando le es posible en el caso de los virus. Si lo vemos a nivel sociedad el rizoma cambia de intensidad o fórmula base para dar origen a nuevas formas y propósitos. Así como creaciones diferentes en el caso del arte.

Busca subsistir de acuerdo al medio que le rodea y se impone al medio.

En el caso de la arquitectura, esto pasa con el uso de tecnologías para adecuarnos al clima, siempre y cuando esto no, nos haga caer en un exceso, con la simbiosis de la arquitectura con tecnologías se producen un avance en ambas, que van de la mano,

De igual manera en espacios de confort y mucho más allá, para crear lugares que expresen sensaciones como calidez, regocijo paz.

Esto se debe a que si unido a un sitio que se aplanea para provocar o inducir a un estado emotivo estaremos creando un "rizoma emocional", puesto que será la evolución del espacio con la emoción y su continuidad a través de la ruptura estará cuando se recreen en otro lugar mejorado.

Esto lo podemos ver cuando una persona quiere que se le diseñe un espacio pidiéndolo como una copia o calco. Estará en las manos de arquitecto mejorarlo y hacer su propuesta porque de lo contrario solo estará transfiriendo un escenario a un sitio donde no se debe.

Sin embargo si toma lo que le sirva y le da continuidad creará una nueva situación, ahí la nueva postura del diseñador de espacios arquitectónicos que sea creativo e innovador.

Considerando las tendencias actuales de diseño y que es muy fácil caer en escenografías, los arquitectos tenemos un gran trabajo al "crear" espacios que nos brinden una percepción emocional.

En el caso de jardines y vistas interiores podemos dar continuidad y hacer esta conexión a nuestra propia obra.

En un proyecto nos transportará desde el principio a través de las conexiones y nos dará un recorrido interior, enlazado al exterior, llevando por un hilo conductor que nos permitiera viajar, e impactarnos, esto es donde la ruptura solo se dará para dar continuidad a nuestra obra.

⁷² DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. "Rizoma". Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1977. Tercera reimpresión 2003. España. Pág. 27

Como ejemplo tenemos los encuadres de la kunsthall, en Róterdam del Arq. Rem Koolhaas que lejos de negar el exterior los apropia y hace suyos enmarcando con ventanas y marcos.

En el Arq. Luis Barragán podemos observar esto, viendo cómo se apropia del exterior, al interior de sus ventanas.

El gran conflicto será no aprender a negar, y crear ruptura, sino de la ruptura crear enlace con la obra.

Principio De Cartografía Y Calcomanía

“Un rizoma no responde a ningún modelo estructural o generativo. Es ajeno a toda idea de eje genético, como también de estructura profunda.”⁷³

Una estructura profunda es una serie cuya base se puede descomponerse en constituyentes inmediatos.

En un rizoma se hace un mapa, a diferencia del calco que es la copia tal cual, el mapa está totalmente orientado hacia una experimentación que actuara sobre lo real. Es el calco sirve de guía y es superada por el mapa, pues contiene conexión entre los campos y su interacción de uno con otro.

Dicho mapa debe considerara todas las conexiones para llegar a las tramas pasando por los hilos y los conceptos.

Esto dará una solides en la idea.

En el caso del calco lo podemos observar directamente en las tiendas de acabados arquitectónicos, donde lo que se plantea es imitar un tipo de vida o estatus a través de su decoración con los materiales que venden. Carecen de significado y simbolismo. Así que poco pueden llegar a crear una idea que impacte directamente la emoción, o lejos de ser un concepto crean un sistema arbóreo.

El intersticio

Es también llamada la parte de en medio, de gran importancia, su análisis, muchas veces nos hace entender lo demás.

El intersticio es la abertura que se detecta en un territorio o máquina, es más fácil detectarla en los diagramas. Flujos o cualquier elemento que nos permite decodificar un espacio

Es la parte que se encuentra en medio de los conceptos por la cual se da el agenciamiento.

⁷³ DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “Rizoma”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España. Págs. 27, 28.

A simple vista no se detecta se tiene que tener un análisis un poco más profundo para detectarlo y entenderlo, por lo regular es lo que da cuerpo a la idea.

Y lo que menos es; una provocación directa de una emoción. He aquí una diferencia circunstancial en lo que se ve en un escenario comercial y un **“escenario Arquitectónico”**

Uno vende en el calco de una situación o tipo de nivel social arbóreo, el otro pretende lograr una situación perceptual de sensaciones y emociones en el usuario

O es la prostitución del diseño comercial, el otro es la dimensión humana del sentimiento en el espacio.

Considero importante que este tipo de pensamiento se aplique al diseño arquitectónico pues la mayor parte siempre la diseñamos en un esquema de árbol. Con una especie de recetas que se nos dan en la educación y que en el mejor de los casos se aplican como simples rompecabezas a la arquitectura.

En otros son tomadas en cuenta pero no priorizando, pero ¿Dónde queda la especificidad al diseñar?

El tomar elementos de que me sirvan de un lado y del otro conectados entre sí estableciendo el principio de rizoma, nos permite ir más allá de un simple diseño.

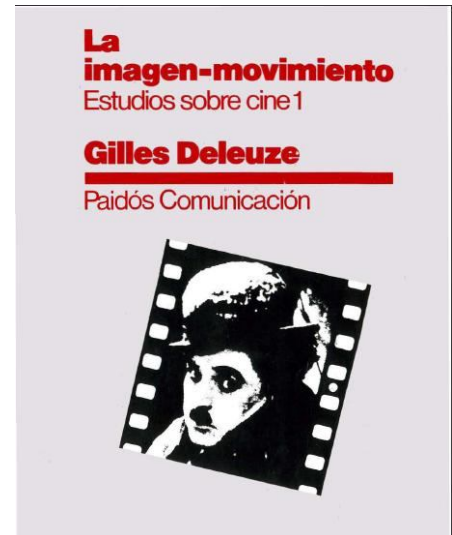
De la imagen Tiempo

Gilles Deleuze

Con la evolución del pensamiento psicoanalítico la puesta en escena, concretamente el cine toma otras vertientes buscando llegar y representar hechos más concretos.

En una fase realista se plantea expresar en las artes las cosas de la manera más real posible.

Siendo que el cine ya era una expresión real filmada en tiempo y espacio, se busca trascender y esto he ir más allá, dando como resultado un estudio de imágenes y pensamientos que propone una arquitectura del pensamiento, para poder descifrar las imágenes en un hilo conductor, en él, espacio escénico, se experimenta transmitir emociones y signos a través de ellos.



Libro Imagen Tiempo⁷⁴

Tratando de experimentar nuevas formas de representar y crear acciones de pensamiento para poder comunicarlas, evolucionarlas y sobre todo transmitir a través de un lenguaje de representación que no necesariamente tiene que ser expresado con palabras sino con creaciones y secuencias de imágenes.

En la arquitectura este “experimentar” lo tenemos en la llamada **arquitectura emocional**, donde se trata de llegar a más, expresión emocional interna, con lo cual entra un manejo del consciente y subconsciente al momento de percibir, muchos de estos espacios son hechos para la contemplación, aunque la mayoría, tiene una función dada y parte del funcionalismo llegan a concretarse como verdaderas fuentes de inspiración artística para otras artes.

En el desarrollo de la puesta en escena en cine, se comienza a dar una nueva visión, se trabaja una nueva forma de realidad, mas dispersiva, elíptica, errante. Que oscila y que, tenía la característica de ser, en bloques, con relatos, algo débiles y flotantes, pero agrupados en núcleos que cuentan historias un poco más ideas, no hechos aislados de movimiento.

Para llegar a estas representaciones es necesario establecer niveles de lo, “mental”, en términos del pensamiento.

“el neorrealismo producía un plus de realidad, formal o material”⁷⁵

La imagen hecho en fase artística, deja de representar un acto real ya descifrado y comienza a proponer una realidad por descifrar, siempre ambigua, que pretendía dar

⁷⁴ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag13.

⁷⁵ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag13.

acciones para descifrar lo que seguiría. Este cambio de pensamiento hace que, el subconsciente y el consciente trabajen y es espectador tenga otra capacidad de deducción.

“Lo que define al neorrealismo es este ascenso de situaciones puramente ópticas (y sonoras, aunque el sonido sincrónico haya faltado en los comienzos del neorrealismo), fundamentalmente distintas de las situaciones sensorio-motrices de la imagen-acción en el antiguo realismo.”⁷⁶

La imagen acción, son aquellas imágenes que permiten ver y relatar acciones de los personajes, son simples donde se pretende crear una secuencia de movimiento por una acción dada.

Las imagen movimiento, son percepciones, acciones y afecciones, que se interlazan y semejan conmoción. Son la relación que se guarda con respecto a un objeto o personaje en acción con otro.

Con ellas se busca una nueva representación por medio de la asimilación del movimiento, sin falsear o gesticular simplemente

Se busca una nueva representación a través de la asimilación del movimiento, no falseado como acciones o gesticulaciones simples, sino que tengan un trasfondo de verdad. Por qué ante la falsedad-dialecto, se busca la trascendencia en la emoción, no a través de la acción y el gesto sino del **experimentación interna de la emoción**. Si no que hay una relación directa con el objeto, que será verídica la acción y por tanto la creación de ficción.

Esto servirá para trascender y provocar, más allá que solo impactar.

Cuando realizamos una acción sobre otro personaje, y lo relacionamos directamente con la situación, provocamos, en el espectador, una sensación sensomotriz, lo que hace que el espectador se identifique con el personaje, y cuando se logra esto hay todo un proceso de similitud interna que adentra al espectador más allá que un observador lo vuelve cómplice.

Alfred Hitchcock, es el director que inaugura esta complicidad e inmersión de este punto de vista cuando incluye al espectador en el film; pero hasta ahorita la identificación se invierte efectivamente porque no solo lo identifica lo hace reaccionar como parte de la secuencia.

Cuando se agregan efectos especiales más detallados, que se vuelve un problema, se da a la imagen movimiento, ya establecida y manejada con precisión, un anexo que, entonces la nueva imagen es la situación puramente óptica y sonora que sustituye las situaciones sensomotrices en un eclipse.

Por tanto el espectador se va más por el efecto, que por el pensamiento, surge aquí un retroceso en el proceso de elaboración de imágenes.

⁷⁶GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag13

Esto mismo surge cuando vemos un lugar recargado y lleno de efectos, la calidad del espacio pasa a segundo término eclipsada por el “ruido” visual, o la interrupción. Como en las Vegas, donde todo es efecto y no realidad.

“De igual manera, si la banalidad cotidiana reviste tanta importancia es porque, sometida a esquemas Sensorio motores automáticos y ya montados. Es más susceptible aún. A la menor ocasión que trastorne el equilibrio entre la excitación y la respuesta.”⁷⁷

Con diferencia en el realismo, como parte de la imagen acción, los objetos, eran ya en sí una realidad propia, aunque muy funcional, y determinadas por las exigencias de la situación. Eran altamente exaltadas por los personajes pero al espectador le causaba más identificación. Es necesario que las cosas se vean, se escuchen, que haya interacción entre ellas y las personas, para que puedan desarrollar una acción o emoción, y así irrumpir en la vida normal.

“Visconti: los objetos y los medios cobran una realidad material autónoma que los hace valer por sí mismos. Es preciso, pues, que no sólo el espectador sino también los protagonistas impregnen medios y objetos con la mirada”⁷⁸

Esto logra dar una presentación neorrealista, evoca situaciones comunes y de pasiones humanas que son representadas y logran **perpetuar al espectador**. Entontes emotivamente ya hay un identificador común. **El Sentimiento de los personajes**. ¿Que siento?, ¿qué sintió?, ¿qué me genera? entonces estamos hablando ya de un cine de emociones.

Cuando se logra equilibrar esto, es ahí donde se encuentra el verdadero espectáculo, lo real se hace espectáculo o espectacular y lo fascina realmente, lo cotidiano se identifica con lo espectacular.

“Fellini alcanza la anhelada confusión de lo real y el espectáculo. Negando la heterogeneidad de los dos mundos, borrando no sólo la distancia sino la distinción entre espectador y espectáculo.”⁷⁹

Aparecen entonces una serie de signos creados por Ozu. Los opsignos y los sonsignos, que nos remiten a imágenes muy diversas.

Los **oposignos** son signos ópticos, se recurre a ellos a través de la visión. Estos se divide a su vez en atestados que dan una visión profunda, que tiene a la abstracción y los instados, que dan una visión próxima y plan que induce a una participación.

Los **sonsignos**, son auditivos, y evocativos.

En conjunto pueden crear atmosferas y relatar historias, aunque carentes de conducción sin no hay un referente sensorio motriz.

⁷⁷ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag14

⁷⁸ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag15

⁷⁹ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag17

Lo subjetivo y objetivo, van perdiendo importancia conforme la situación óptica reemplaza a la acción motriz, Se puede caer en un principio de indeterminabilidad, y indiscernibilidad. Porque ya no se sabe si es lo imaginario o lo real, en la situación, por que al momento de no ver lo que ocurre en la acción y darlo por hecho deja un hueco en el pensamiento que no permite la continuidad del pensamiento. Haciendo que el espectador caiga en un punto de indescernibilidad.

“La vida cotidiana sólo deja subsistir nexos sensorio motores débiles, y reemplaza la imagen-acción por imágenes ópticas y sonoras puras, opsignos y sonsignos”⁸⁰

Lo que pudo parecer una vuelta al cine primitivo es también la elaboración de un estilo moderno increíblemente sobrio: el montaje-cut, que habrá de dominar en el cine moderno, es un paso puramente óptico entre imágenes, y procede de una manera directa sacrificando todos los efectos sintéticos.

Aparece el momento muerto que son espacios de transición que se llena de imágenes ópticas y sobre todo de sonido, recoge el plano o la réplica, para dar secuencias a las imágenes y no caer en irregularidad de imágenes.

“El tiempo es lo lleno, es decir, la forma inalterable llenada por el cambio. El tiempo es la reserva visual de los acontecimientos en su exactitud”.⁸¹

Ahí viene un cambio de pensamiento, porque entonces entra a representarse necesidades y emociones simples, situaciones comunes que se dan en cada familia, se puede decir que es una representación funcionalista, por que obedece a la situación de cada sociedad.

“En la vida corriente o cuando estamos de vacaciones nos codeamos con todo eso, incluso con la muerte, con los accidentes. Vemos, padecemos en más o en menos una poderosa organización de la miseria y la opresión. Y justamente no nos faltan esquemas sensorio-motores para reconocer tales cosas, soportarlas o aprobarlas, conducirnos en consecuencia, habida cuenta de nuestra situación, de nuestras aptitudes, de nuestros gustos. Tenemos esquemas para apartarnos cuando resulta demasiado ingrato, para resignarnos cuando es horrible, para asimilarlo cuando es demasiado bello. Observemos al respecto que hasta las metáforas son fintas sensorio-motrices, y nos inspiran algo que decir cuando ya no sabemos qué hacer: son esquemas particulares, de naturaleza afectiva. Ahora bien, un tópico es eso.”⁸²

Imagen Verdadera

Esta tiene inserta encadenamiento sensorio-motores, para continuar con otras acciones, ella misma organiza o induce a encadenamientos, nunca percibimos todo lo que hay en ella, para eso es, para que nos oculte algo la imagen.

⁸⁰ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag 30

⁸¹ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag 32

⁸² GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag35

No se sabe hasta dónde puede llevar una verdadera imagen: la importancia de volverse visionario o vidente.

“A veces se necesita restaurar las partes perdidas, reencontrar todo lo que no se ve en la imagen, todo lo que se sustrajo de ella para hacerla **“interesante”**, Pero a veces, por el contrario, hay que hacer agujeros, introducir vacíos y espacios blancos, rarificar la imagen. Suprimirle muchas cosas que se le habían añadido para hacernos creer que se veía todo. Hay que dividir o hacer el vacío para reencontrar lo entero. Lo difícil es saber encontrarlo.”⁸³

Con respecto a la imagen movimiento, no desaparece, pero no existe más que como primera dimensión, que da lugar a otras dimensiones. Imagen-movimiento y sus signos sensorio-motores sólo estaban en relación con una imagen indirecta del tiempo (dependiendo del montaje),

La imagen óptica y sonora pura, sus opsgnos y sonsgnos, se enlazan directamente a una **imagen-tiempo** que ha subordinado al movimiento.

“Es la inversión que hace, no ya del tiempo la medida del movimiento, sino del movimiento la perspectiva del tiempo: constituye todo un cine del tiempo, con una nueva concepción y nuevas formas de montaje (Welles, Resnais)”.⁸⁴

En el pensamiento surge este mecanismo, en el tiempo el ojo accede a una función de videncia, los elementos de la imagen no solamente visuales, sino también sonoros entran en relaciones internas, que hacen que la imagen entera tenga que ser leída, no menos que vista, tenga que ser legible tanto como visible. Observar más toda referencia de la imagen o de la descripción a un objeto supuestamente independiente no desaparece, sino que ahora se subordina a los elementos y relaciones interiores que tienden a reemplazar al objeto.

Imágenes

El cine como espacio escénico, es lenguaje por que puede expresar ideas, sentimientos y emociones, más allá tal vez que la literatura porque al “jugar” con las imágenes, sonidos, texto y tiempo nos da una idea más compleja de lo que se quiere transmitir. Tal vez estamos en etapas tempranas de definirlo como lenguaje pero tiene todos los componentes de poder transmitirse como tal.

“La semiología del cine será la disciplina que aplica a las imágenes modelos de lenguaje, sobre todo sintagmáticos, que constituirían uno de sus “códigos” principales. Se recorre de este modo un círculo extraño, ya que la sintagmática supone que la imagen sea homologada de hecho a un enunciado, pero porque ella es también lo que en derecho la hace asimilable al enunciado.”⁸⁵

⁸³ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag37

⁸⁴ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. pag38

⁸⁵ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag44

El cine como lenguaje, el enunciado llevado a la acción, de la acción al movimiento y al tiempo. He ahí la verdadera dificultad de hacerlo imagen tiempo, donde razonemos y de por expresado a una idea original, con pensamiento y trascendencia. De lo contrario será una imagen movimiento donde no existe más que relación con el objeto pero no el pensamiento neto de lo que se quiere transmitir.

El signo

En él podemos identificar lo que se quiere decir es parte fundamental de lo que queremos expresa sin caer en la obviedad. Son elementos que nos dan una definición e identificación con un pensamiento inmediato. También podemos crearlos signos a través de imágenes movimiento.

“La imagen-movimiento tiene dos caras, una respecto de objetos cuya posición relativa ella hace variar, y la otra con respecto a un todo del cual expresa un cambio absoluto. Las posiciones están en el espacio, pero el todo que cambia está en el tiempo. Si asimilamos la imagen-movimiento al plano, llamamos encuadre a la primera cara del plano vuelta hacia los objetos, y montaje a la otra cara vuelta hacia el todo.”⁸⁶

La imagen tiempo

Este tipo de imagen es aquel al que nos revela información de una acción o personaje, nos remite al pasado, presente y futuro en un momento es decir juega con el tiempo dándonos elementos para poder asimilarlo.

“La representación del tiempo sólo se extrae por **asociación y generalización**, o como **concepto** (de ahí las correspondencias de Eisenstein entre el montaje y el concepto).”⁸⁷

Es la más completa de las imágenes, ya que da un panorama completo y evidencia una situación desde sus antecedentes. En el arte dramático es el equivalente al llamado PROL por sus siglas que significan: **Personaje, Relación con los demás, Objetivo de la acción, y Lugar**

La dificultad será encontrar como crear una imagen tiempo en la arquitectura, tengo claro que he de considerar manejo de tiempo, trayectoria, encuadre, montaje, pero ante todo una función específica del espacio. Una Escena entendida como activada a desarrollar. Así podremos tener entonces tan diversos espacios escénicos como diferencias de actividades en un usuario, lo cual nos dará un proyecto en conjunto.

La gran dificultad ser expresar en cada espacio una emoción, que sea transmitida a un sentimiento exteriorizado en el usuario. Que juegue con sus emociones en el tiempo sería lo más indicado, que al pasar de un lugar a otro en la obra recuerde y pueda observar donde se situó, como si fuera un juego de ir revisando en donde ha pasado y como se impactó por algo. Como se desestabilizó y que experiencia adquirió en ese espacio.

⁸⁶ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag54

⁸⁷ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag66

Si se logra eso en un edificio difícilmente se olvidará y pasará a la memoria como experiencia.

Cristales del tiempo

Son formaciones de imágenes virtuales de dos caras, una actual y una virtual. Con ella da complejidad a la acción y personaje, es decir se maneja una doble información que, complementa leer el comportamiento de la escena. Pertenece a la creación sublime y lo sentido reflejado en grandes obras. Juega con el tiempo y regresa en el sentido que nos absorbe y por un momento nos dejamos llevar por ella.

“Lo que constituye a la imagen-cristal es la operación más fundamental del tiempo: como el pasado no se constituye después del presente que él ha sido sino al mismo tiempo, es preciso que el tiempo se desdoble a cada instante en presente y pasado, diferentes uno y otro por naturaleza o, lo que es equivalente, es preciso que desdoble al presente en dos direcciones heterogéneas, una que se lanza hacia el futuro y otra que caen el pasado.”⁸⁸

El presente es tratado como algo poco durable, no es futuro porque se vive actualmente y no es pasado por que ya fue, con esto quiere decir que, el presente es el tiempo más corto, porque en realidad analizamos el pasado, y perdemos aún más el presente en evocar lo que hicimos.

Es decir la reacción es del presente cuando la realizamos es pasado. Esta acción del pensamiento permite responder a que otra creación tiene que ser establecida para perdurar en el tiempo, momentáneo presente y pasado. Los personajes son del presente, pero los sentimientos se hunden en el pasado.

Elementos Del Pensamiento

Capas y estratos

Las capas son conjuntos de información relativas a una emoción o sentimiento, que en conjunto nos da un estrato; pero este ya es con la acción requerida. Son como subniveles y contenido por nivel en el pensamiento. Eso nos sirve para acumular grandes procesos de pensamiento información que nos lleva razonamientos y respuestas.

“En la Biblioteca nacional, los libros, carretillas, anaqueles. Escaleras, ascensores y pasillos constituyen los elementos y niveles de una gigantesca memoria donde los propios hombres ya no son más que funciones mentales, o mensajeros neurónicos”⁸⁹

Mapas

⁸⁸ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag 114

⁸⁹ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag165

Los mapas aparecen primero como descripciones de objetos, lugares y paisajes. Los mapas son el camino que nos trazamos a seguir, es decir la manera en que describiremos el pensamiento para realizar un trabajo, en el caso del espacio escénico, es la manera en que analizaré la función y su actividad para poder realizarla, proponiendo un lugar de ejecución, en el caso de la arquitectura será el concepto y desarrollo a seguir para crear un proceso de diseño. Ver mapa Conceptual pág. 15.

Diagramas

Son convenciones no reguladas, o establecidas como regla pero que se conocen por los usuarios, al momento de regularlas pierden flexibilidad por tanto no hay diagrama se convierte en un estrato al ser rigidizado.

Para crear arte en el espacio escénico es necesario mostrar elementos de verdad, con el uso de los elementos anteriores se puede llegar a crear un espacio que sea funciona, que tenga el uso de imágenes, pensamiento, diagramas, estratos capas, para poder llegar a crear un espacio que nos ofrezca esto. Difícilmente una persona común, entenderá esto y menos lo entenderá, aunque como obra arquitectónica completa si lo percibirá cuando este realizado.

La imagen cinematográfica debe tener un efecto de choque sobre el pensamiento, y forzar al pensamiento a pensarse él mismo y a pensar el todo.

“Cuando hablamos de fusión no pensamos únicamente en la sobreimpresión como recurso técnico, sino en una fusión-afectiva que se explica, en los términos de Eisenstein, porque dos imágenes distintas pueden tener las mismas armónicas y constituir así la metáfora. La metáfora se define precisamente por las armónicas de la imagen.”⁹⁰

Cuando cargamos de metáforas un espacio al diseñarlo y vamos más allá, en la ejecución en su forma, lo logran cosas que impactan, no hablamos de las obvias, sino de las que son estudiadas y completadas con usos de elementos físicos como luz, sombras, aire, volumetría, texturas etc. Esto se completa con la intensidad del espacio en el usuario y su desarrollo de actividades.

En la actualidad hay una falta de interés general por el arte y la cultura, esto es provocado por el nihilismo que provoca la falta de información y falta de objetividad en las personas, la falta de fe y voluntad. Perdiendo así la esencia de si, Entonces el artista tiene el deber de crear, representar y evocar emociones en una obra artística, ante lo coloquial y la pérdida de la sensibilidad humana.

“Rossellini expresa su posición al respecto: cuanto menos humano es el mundo, más le corresponde al artista crear y hacer creer en una relación del hombre con el mundo, ya que el mundo está hecho por los hombres.”⁹¹

⁹⁰ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag 228

⁹¹ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. Pag 223

El verdadero arte creado en el espacio es el que nos provoque un choque, que transgreda y nos evoque instantáneamente una imagen, un recuerdo, que ira ligado a la emoción.

Esto es similar a lo que pasa con el sentido del olfato, que al no pasar por el hipotálamo central, sino estar directamente conectado, provoca un recuerdo inmediato antes de pensarlo.

Eisenstein: de la imagen al pensamiento, están el choque o la vibración que deben engendrar pensamiento dentro del pensamiento; del pensamiento a la imagen, está la figura que debe encarnarse en una suerte de monólogo interior (más que en un sueño), capaz de volver a darnos el choque.

El fin de tener un espacio escénico es poder representar en el emociones y sentimientos, sin ello no podremos llamarlo espacio de representación. Desde su concepción debe considerarse cada elemento en su diseño, función, uso, y futuros usos, de lo contrario estaremos cayendo en repetir modelos anteriores y carentes de significación alguna.

Tanto del usuario como del espectador.

Volver a darnos creencia en el mundo, ese el valor del espacio escénico.

Intersticio

El intersticio en las imágenes es una manera de entrelazarlas para que no se genere otra nueva, es decir de una idea la juntamos con otra y genera una más potente.

Se van dando y tejiendo las secuencias y se crea una especie de malla que las entrelazara, sirve sobre todo para impactar y hacer que el espectador reflexiones y de repente emerja la imagen nueva, por deducción de la mente.

Como si apareciera la idea de la nada, pero en realidad es una conexión en el pensamiento.

“Intersticio. Entre imágenes, entre dos imágenes: un espaciamiento que hace que cada imagen se arranque al vacío y Vuelva a caer en él”⁹²

“El cine moderno desarrolla así nuevas relaciones con el pensamiento, desde tres puntos de vista: el borramiento de un todo o de una totalización de las imágenes en provecho de un afuera que se inserta entre ellas; el borramiento del monólogo interior como todo del film en provecho de un discurso y de una visión indirectos libres; el borramiento de la unidad del hombre y el mundo en provecho de una ruptura que ya no nos deja más que una creencia en este mundo”.⁹³

⁹² GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. pag 245

⁹³ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. pag 245

Considero que el conocimiento de estos procesos de imágenes y cómo se elaboran en él pensamiento da una nueva generación de proceso mental, que a nuestras generaciones parece concebida y poco elaborada., algo “natural”. Pues hemos crecido con ellas y pocas veces las distinguimos.

El detectar cuando vemos una película de los cineastas mencionados y entender cómo nos cayeron las ideas me parece algo fascinante porque es como, saber comer, o tener conocimientos de las obras arquitectónicas; o leer y entender comportamientos, se disfruta más todo.

Aunque también uno se percata del gran vacío que sufre por ejemplo la televisión y la mala educación que ella nos alienta.

En el área de la arquitectura creo de gran importancia poder aplicar este proceso de pensamiento, no sé Cómo aún realizarlo, pero es algo que me tiene inquieto pues ya he de realizarlo.

El hablar de imágenes tiempo y realizarlas en la arquitectura en pocas obras arquitectónicas creo que se ha de localizar, como el caso de Rem Koolhaas, según hemos visto en clase.

Es decir este manejo de ver imágenes y encuadres de lugares donde paso momentos antes y evocar, lo que sentimos según los ejemplos vistos es en La Kunsthall del mismo Rem Koolhaas.

El proceso de pensamiento y organización de diagramas, mapas estratos, capas, es algo totalmente vigente que se puede aplicar a las obras arquitectónicas, y, otras cosas, que con este tiempo de pensamiento serán mucho más acercadas al hombre y a las personas porque proceden de un estudio más acercado a su época actual.

En Deleuze me destaca el poder observar su manejo de... ¡que nada es escrito para siempre! sino para su momento, hasta que evolucione en otra cosa según sus necesidades de sobrevivencia y vida, como el rizoma.

Lo innovador que es al decir que la filosofía es un río que toma causas del presente y de la sociedad actual, y según su etapa de tiempo estará situada hacia un lado u otro pero es un flujo, continuo que nada ha de parar.

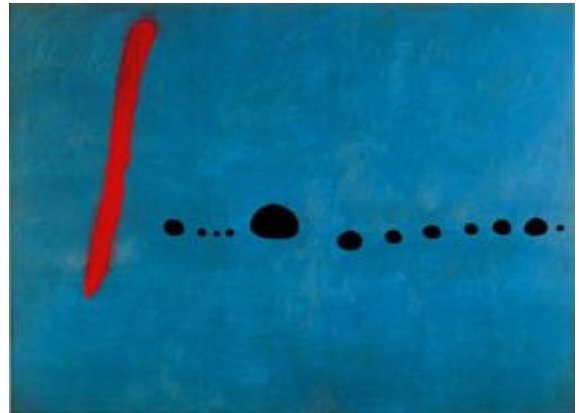
La visión que da el autor me agrada porque trata de muchas imágenes no sólo descriptivas sino de cultura en cine, y evocaciones de arte dramático, como parte de una vivencia de la actualidad y de descubrimiento del arte en movimiento; lo que lo hace más actual aún.

Con este tipo de reflexiones de pensamiento evocó una evolución mayor. Que relacionado con mi tema, creo que me deja una gran tarea para poder aplicarlo con encuadre. Imágenes, tiempo, imágenes movimiento y sobre todo el expresar, emociones en las obras arquitectónicas, junto con la función serán las verdaderas claves de crear arte en la arquitectura y en la arquitectura del espacio escénico.

Hermenéutica

Pueden ser varios los puntos que nos permitan entrar al estudio de un objeto y su observación, como Gadamer, con la postura ; cuando uno mira un objeto y puede verlo desde afuera del problema y volverse adentrar el, ese objeto ya no será el mismo.

Así una y otra vez que me parece esa imagen de la reasignación de significado al objeto de estudio. Aunque es una manera muy particular e individualista de analizarla.



Azul... Miró 1963⁹⁴

Hermenéutica Analógica / Mauricio Beuchot

Para crear significaciones y poderlos manejar en la fábula de una obra arquitectónica, es necesario recurrir a la imagen de un gran filósofo que nos ofrece un punto interesante acerca de la hermenéutica. Mauricio Beuchot⁹⁵. Nos propone analizar y adentrarnos en el objeto de estudio, desde dos grandes puntos.

La **univocidad** tiende a la **identidad** entre el significado y su aplicación, es una idea **positivista** que pretende objetividad. Y llegar a su origen neto y por tanto el de su verdad.

Y la **equivocidad** es la diferencia del significado y de aplicación, tiende al relativismo y subjetivismo, donde podemos interpretar esa "objetividad" desde nuestros propios puntos de vista.

Lo que Beuchot nos propone es encontrar ese punto medio entre las dos para llegar a una experiencia intermedia cultural que nos aporte a todos algo, sin tener que ser la verdad explicadita del concepto pero si una interpretación que nos permita entender el ¿por qué? De la creación.

Dicha interpretación será personal, y nunca debe ser arrojada directamente, siempre se llevara al plano de experimentación para poder dejarse llevar en la obra.

Es necesario entender que hay un autor directo y uno indirecto
Y con ello aterrizar en el punto de la frónesis aristotélica.

Frónesis Se puede plantear como la interpretación de textos que permite una postura ni equivocista (lo que no es) ni univocista (lo que es), sino prudente en un punto medio.

Entender que es un proceso descifrar códigos y encontrar el sentido del autor.
Entonces a si podremos entender la obra arquitectónica en un plan equitativo y sobre todo hacerlo valer en el tiempo e interacción con el usuario. Por tanto de esta manera la obra podrá dialogar con nosotros y ser interpretada desde el punto del autor aun después de desaparecido él.

⁹⁴ **Miró Joan.** Texto Susan Hitchoch. Traducción Anna Maria Rodríguez.editorial NUMEN-SIRROCO. 2006.pag 70

⁹⁵ **Beuchot, Mauricio.-** *Posmodernidad, hermenéutica y analógica.*- Universidad Intercontinental. Porrúa.México. 1996.

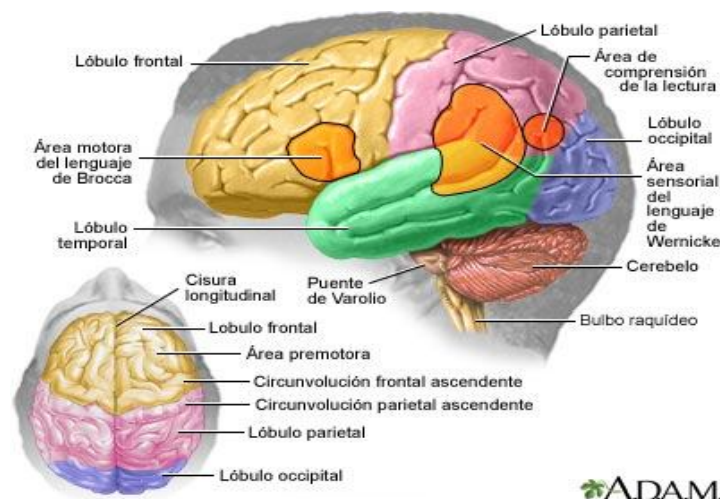
3. PERCEPCIÓN

Origen Fisiológico De La Percepción

Para entender el origen neurofisiológico de la percepción se requiere comprender las bases físicas, como el instinto y la significación, el estudio de lo anterior solo puede ser realizado a través de múltiples disciplinas, en especial con las neurociencias.

El sistema perceptual de los órganos de los sentidos, permite recibir información a través de los receptores periféricos, posteriormente esta información recabada se procesa a nivel central través de las distintas áreas de integración neuronal específica para cada sentido y al final se codifican en áreas de asociación dotándolos de significación de acuerdo al estímulo.

Esto parece sencillo, pero conlleva un proceso evolutivo de miles de años, de selección de los mejores y más adaptados procesos de percepción.



Zonas de Integración Sensorial⁹⁶

Zonas de integración sensorial

La información es procesada en el receptor transformándose en impulsos eléctricos que son llevados a las diferentes áreas de integración. Nosotros percibimos los estímulos a través de estas áreas. Las áreas procesan determinada cantidad de información.

Cuando se codifica se puede asociar con otros estímulos de otros receptores y así guardarla en conjunto como una imagen que nos remite a un recuerdo o sensación que puede alterar nuestro comportamiento, que permite concretar imágenes y recreaciones en la mente; como si fueran una serie de claves, que juntos, generan un imagen mental que directamente va asociada a una emoción, y se transfiere a un sentimiento. Aunque muchas veces no es tan claro, algunos estímulos nos van a impactar y traer una reacción incluso corporal a través de la mente.

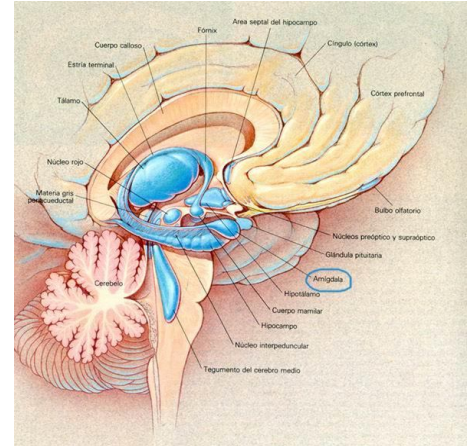
⁹⁶ <http://medlineplus.gov/spanish/>

Uno de los órganos principales involucrados en la percepción es la amígdala, pues es ahí, donde se le da un significado a la codificación de los estímulos tomados por los receptores.

Amígdala.

Forma parte del sistema límbico que es un grupo de órganos asociados con la afectividad. En la amígdala se recibe información integrada de varios sentidos, en ésta área se da un significado emotivo y se asocia a la memoria.

En el sistema límbico como tal se encuentran ubicadas las emociones y la memoria. De tal modo que cada estímulo en conjunto con los otros sentidos da como resultado, una percepción que es archivada en cada ente. A nivel especie existen integraciones comunes que nos permite el existir, y se va pasando de manera genética, a esto se le conoce como **instinto**.



Corte Transversal del Cerebro⁹⁷

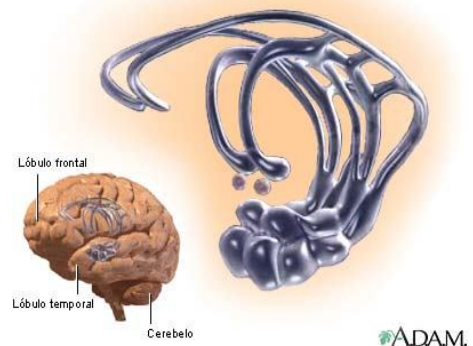
Es todo un proceso que se integra por los siguientes componentes

Proceso de integración de la información sensitiva.

- Adquisición de la información
- Procesamiento de la información
- Asociación de la información
- Significación de la información
- Integración de la vía.
- El Estímulo y su Sentidos.

Sistema límbico. Es la parte interna donde se generan las emociones, se significa la imagen y se asocia a una emoción, específicamente en la amígdala.

Hipocampo y fórnix (sistema límbico)



Sistema límbico⁹⁸

⁹⁷ http://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/esp_imagepages//19244.htm

⁹⁸ http://www.umm.edu/esp_imagepages/19244.htm

Área De Integración De La Vía Visual

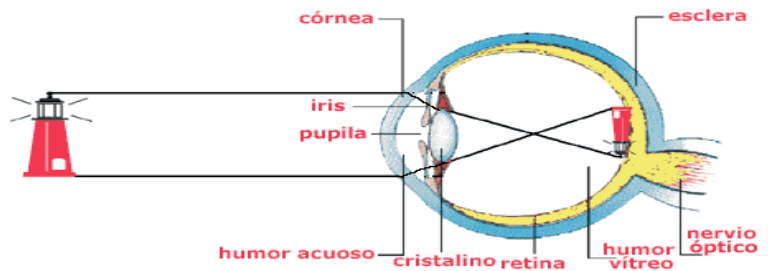
¿Cómo vemos?

Inicialmente el ojo recibe las imágenes a través de los primeros receptores que son los conos y los bastones, posteriormente la información llega al área visual primaria, y posteriormente al área visual central o de integración visual que se encuentra en el lóbulo occipital.

Las áreas procesan determinada cantidad de información que permite concretar imágenes. Como si fueran una serie de puntos, que juntos, generan un imagen y profundidad de planos visual como la perspectiva. Como se mencionó anteriormente existen dos áreas: Área Visual primaria y Área de integración visual

Área visual primara.

En esta se recibe el estímulo a través de los siguientes componentes:

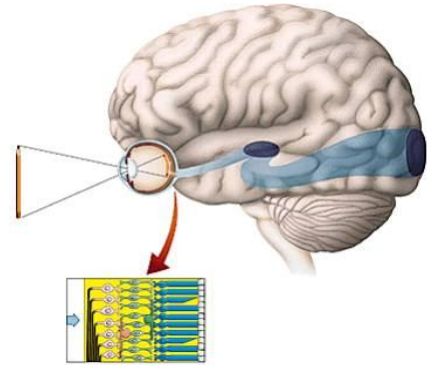


Retina .La imagen entra, es interpretada en la retina.

Nervio Óptico. Recibe la imagen y se intercambia en nervio óptico. Viene una inversión de campo visual

Quiasma, en el viene un entrecruzamiento. Se cruzan las imágenes y una se va al otro lado, conducto, por eso cuando te tapas un ojo puedes seguir viendo con el otro el otro lado.

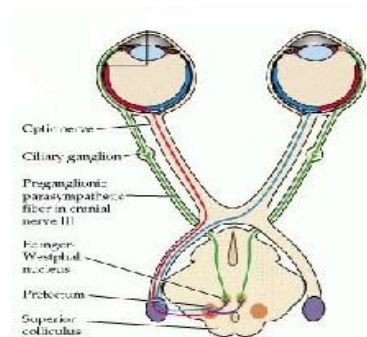
Cuerpo geniculado lateral. Es el primer relevo. Esta dentro del hipotálamo.



Área de integración visual

En esta se codifica el estímulo y se asocia directamente con un significado, a través de los siguientes componentes.

Hipotálamo. Es área subcortical, que después se reúne al área cortical, pasa a la parte posterior del cerebro. Por eso cuando se recibe un golpe en esta área lo primero que se afecta es la vista.



Corte Área de integración Visual ⁹⁹

Áreas neuronales. Llamadas de Broadman, procesan determinada cantidad de información.

⁹⁹ http://www.portalesmedicos.com/images/publicaciones/vias_visuales1.jpg

Área De Integración De La Vía Auditiva

¿Cómo Escuchamos?

La captación del estímulo del sonido es a través los receptores contenidos en el oído interno, que posteriormente son recibidos en el Área de integración auditiva.

El aparato auditivo se divide en las siguientes partes

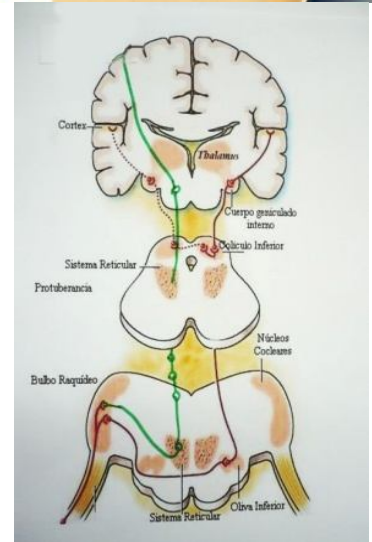
- Oído Externo
- Oído Medio
- Oído interno

El proceso de escuchar se inicia cuando las ondas sonoras golpean la membrana timpánica y mueven la cadena de huesecillos, el estribo golpea la ventana oval, se mueve la perilinfa y endolinfa dentro del conducto coclear, con lo cual la membrana tectoria toca los cilios de las células del órgano de Corti.

Área De Integración Del Equilibrio.

También conocido como Nervio Vestíbulo coclear, en el, se percibe el estímulo y se le da profundidad y nivel al plano, con él, podemos obtener a través de su reacción la integración del equilibrio.

Este nervio posee dos porciones: el nervio vestibular y el nervio coclear.



Corte Área integración Auditiva¹⁰⁰

Vestíbulo (Utrículo y Sáculo).

Su función es transportar los Sentidos Especiales de la Audición y el Equilibrio.

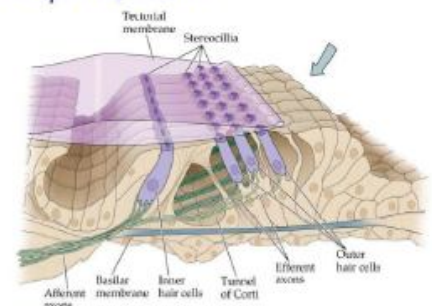
Sus Receptores son:

Laberinto Membranoso del oído Interno:

Capta estímulos de equilibrio, de las ondas sobre todo de las que nosotros recibimos en respuesta a las emitidas por nosotros mismos. Al llegar el estímulo se mueve ligeramente el líquido que contiene y esto provoca la sensación de desequilibrio en el cuerpo humano.

Órgano Espiral de Corti: Capta Estímulos Auditivos a ciertas frecuencias que son codificadas para el ser humano.

Organ of Corti



Órgano de Corti imágenes¹⁰¹

¹⁰⁰<http://neuroextasis.blogspot.com/2009/06/practica-11-sistemas-sensitivos.html>

¹⁰¹http://graemeclarkfoundation.org/bionic_ear/Ear%20Function.htm

Área De Integración De La Vía Olfatoria

Se compone de:

Nervio Olfatorio.-Formado por el Bulbo y el Tracto Olfatorio. Su función es transportar el sentido especial del olfato.

Receptores:

Son los Cilios Olfatorios de las neuronas olfatorias especializadas, son estimulados por sustancias que se disuelven en el mucus.

Células Olfatorias

Las células olfatorias son neuronas bipolares pequeñas con un fino axón, también contienen los folículos o vesículas olfatorias.

Bulbo Olfatorio.-Es una estructura ovoidea que contiene varios tipos celulares:

Células Mitrales, en Penacho y Granulares encargadas cada una de un tipo específico de recepción.

Tracto Olfatorio. El tracto olfatorio se divide en las estrías olfatorias medial, lateral e intermedia.

Área de integración olfatoria

- La estría olfatoria lateral, lleva los axones hacia el área olfatoria de la corteza cerebral, esto es, las áreas periamigdaloides y prepiriformes (uncus), que se conocen como la corteza olfatoria primaria.

La estría olfatoria medial, lleva los axones que cruzan al bulbo contra lateral a través de la Comisura Blanca Anterior, así como los axones que terminan en el área subcallosa (Área Paraolfatoria).

La estría olfatoria intermedia, termina en el espacio perforado anterior, formando un tubérculo olfatorio es su extremo terminal.

Corteza cerebral son las que se encargan de la interpretación de las sensaciones Olfatorias. El olfato es el más rápido de los sentidos en recibir y dar respuesta pues esta inmediato al hipotálamo.

El sistema olfatorio no es sólo un perceptor de olores, sino que también activa y sensibiliza otros sistemas neurales que son el sustrato de respuestas emocionales y patrones conductuales. Así, los olores pueden evocar reflejos autonómicos como la salivación y la secreción de jugos gastrointestinales, movimientos, recuerdos, asociación de imágenes mentales y emociones.

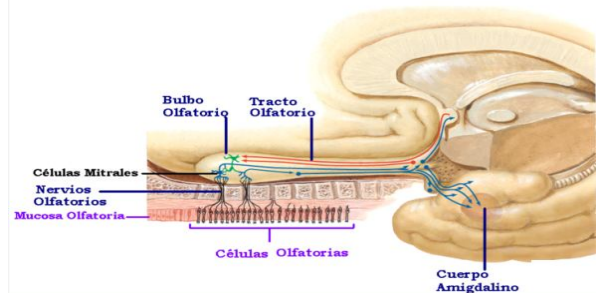
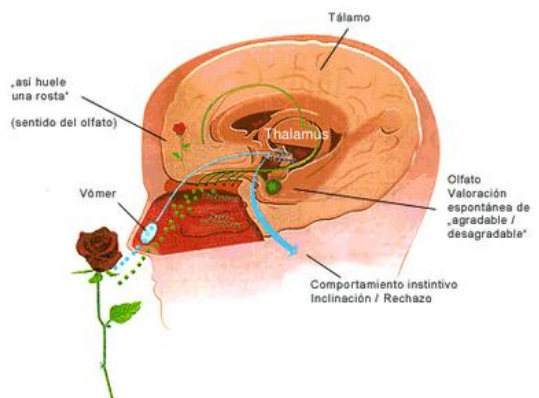
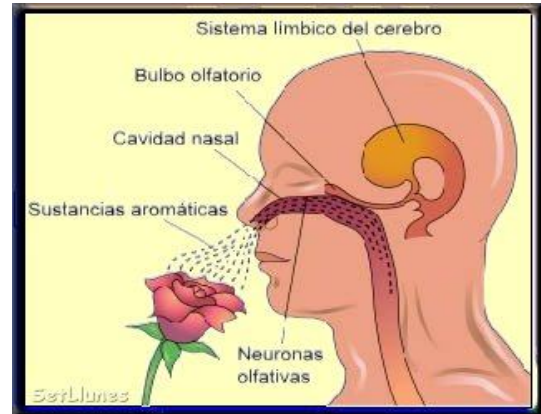


Figura Vía olfatoria¹⁰²

¹⁰² <http://lesamosi.blogspot.com/2008/10/la-evaluacin-sensorial-es-una.html>

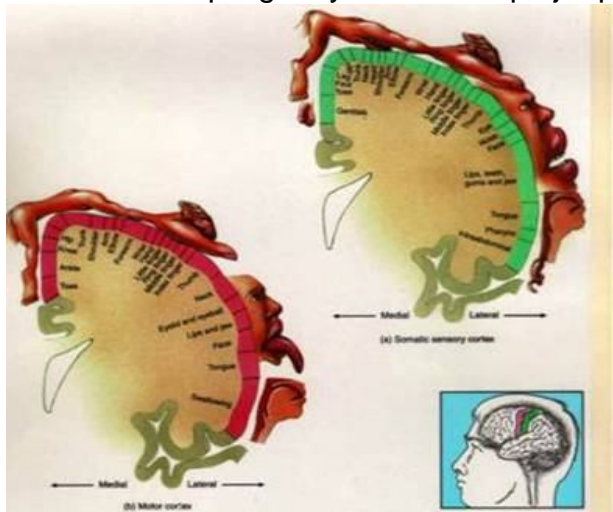
Área De Integración De La Vía Sensorial Táctil

Este sistema de percepción puede ser el que tiene mayor área de recepción de estímulos, porque pertenece al órgano exterior-interior de la piel.

Curiosamente esta tan desarrollado que nos puede advertir de peligros y es tan complejo que puede llegar a afectarse y regenerarse para seguir cumpliendo su función.

Los estímulos se dividen en cuatro:

Sensibilidad táctil, que son lo que nosotros tocamos, permite que apreciemos texturas, sensaciones de húmedo o seco, durezas etc. En realidad cuando tocamos algo estamos comparando y midiendo de acuerdo a nuestro cuerpo, es decir el tacto es una medición. Táctil. Los Corpúsculos de Meissner son los encargados de recibir la respuesta de lo que tocamos de la sensibilidad táctil.



Corte cerebral zonas de asociación sensitiva¹⁰³

Sensibilidad de presión. Esta es captada por una serie de

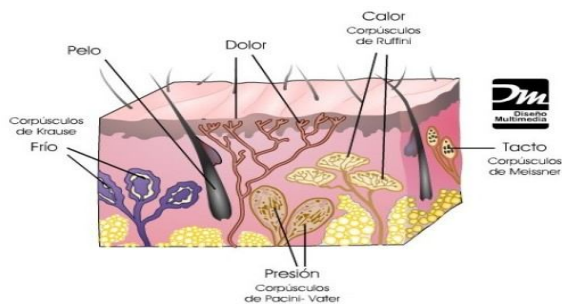
-Los Corpúsculos de Paccini-Vater captan excitaciones de presión. Este estímulo se recibe del exterior, oprime la piel y los receptores mandan la señal a las áreas táctiles a través de los transmisores de toda la piel. Alterando o provocando movimiento en los músculos para una mayor recepción o impedir un daño mayor.

Sensibilidad al calor-

-Los Corpúsculos de Ruffini captan excitaciones térmicas de calor. Cuando se atrofian los nervios pueden recibir estímulos no identificados y provocar sensaciones de calor aun cuando no exista este.

Sensibilidad al frío

-Corpúsculos de Krause captan excitaciones térmicas de frío. De igual manera están conectados al sistema nervioso para proteger la piel. Provocar aumentos en los latidos del corazón y evitar un calentamiento o enfriamiento general del cuerpo.



Corte esquemático Corpúsculos de Ruffini¹⁰⁴

¹⁰³ <http://www.taringa.net/posts/apuntes-y-monografias/1304674/El-Cerebro-y-el-Sistema-Nervioso.html>

¹⁰⁴ <http://www.araucaria2000.cl/lossentidos/lossentidos.htm>

El sistema perceptivo de los sentidos permite recibir información a través de los receptores de cada sentido, esto lleva la información a ser procesada a través de los transmisores y estos a su vez la codifican asociándola de acuerdo a su estímulo.

Es en la parte central del cerebro, donde se le da un significado y es mandada al sistema límbico, donde se hace una integración de esta, y se le da un significado emotivo.

El sistema límbico es el sistema cerebral que controla las respuestas a las emociones y que se asocia con la conducta.

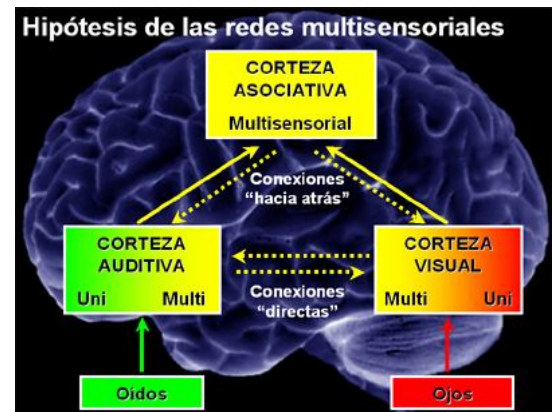


Ubicación de los Sentidos en el cerebro humano¹⁰⁵

”En el sistema límbico como tal se encuentra ubicados las emociones y la memoria.”

De tal modo que cada estímulo en conjunto con los otros sentidos da como resultado una percepción que es archivada en cada ente. A nivel especie existen integraciones comunes que nos permite el existir, y se va pasando de manera genética, a esto se le conoce como **instinto**.

Todo esto sucede a nivel subconsciente, y es referido al consciente en nuestro actuar diario, por eso existen informaciones comunes, sonidos, imágenes, olores, que en suma de unas con otras : dan sensaciones de profundidad, temperatura, magnitud, y el impacto que nos da un acto reflejo , es reflejada y asociada a una emoción específica sin saber de dónde proviene ésta. Exteriorizada a un sentimiento que afecta nuestro comportamiento. Esto como instinto.



Hipótesis red multisensorial¹⁰⁶

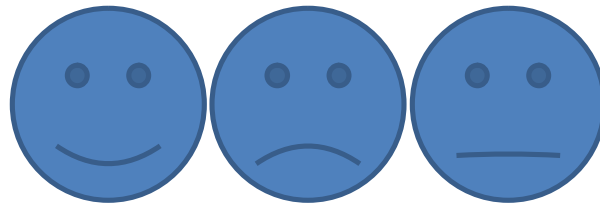
Fuente: **Dra. En Psiquiatría Patricia Angulo Camarena.**
Dr. En Neurofisiología Marco Arieli Herrera Valdez
Kandel ER, Schwartz JH, Jessell TM. Interamericana McGraw Hill.”Principios de neurociencias”.4a edición España 2006. Págs. Parte I Cap. 1 “neurología de la conducta” 5-66, Parte V” Percepción” 411-652.

¹⁰⁵ <http://www.araucaria2000.cl/lossentidos/lossentidos.htm>

¹⁰⁶ <http://www.araucaria2000.cl/lossentidos/lossentidos/hipotesisred/.htm>

Es nuestra sociedad actual y con un mundo en pleno uso de la globalización podemos interpretar signos culturales que, lejos de estar en un sentido instintivo, están en la memoria y se vuelven evocativos y metafóricos. De acuerdo a estos signos y su combinación con los instintivos, podemos también evocar emociones en los estímulos que una gran cantidad de personas tenga como referente común de acuerdo a su información y cultura integrada.

Por tanto podemos identificar ciertos signos y hacerlos a través de nuestra percepción una emoción transferida a un sentimiento. Todo esto de manera involuntaria, de tal modo que hay signos que nosotros tratemos en el código genético y nos permiten el sobrevivir de manera instintiva.



Con el paso de los años y la educación que recibimos asociamos de manera racional estos signos y lo hacemos ahora de manera consciente. Por tanto es una manera inductiva de ver y percibir las cosas y los espacios.

Por tanto, por instinto tenemos una carga informativa determinada, por cultura otra, que es la que me interesa desarrollar en el presente trabajo. Por sociedad que muchas veces es la que más predomina y la más errónea.

Así podemos reconocer cuando una persona está de buen humor, mal humor, feliz, triste, aun sin cruzar palabra pues son los signos y este lenguaje codificado a través de la percepción la que nos da esta idea y nos da una manera de reaccionar (un comportamiento inducido por nuestro cerebro)

Esto también sucede en los espacios, por ejemplo tenemos las sensaciones cuando llegamos a un espacio con gran altura, la libertad para la introspección, o muy estrecho, que nos asfixia, con una temperatura fría que nos provoca encogimiento para conservarla, o caluroso que nos expande para enfriar mayormente el cuerpo.

O un camino estrecho y nos da sensación de desequilibrio. A través de espacios sólidos tenemos seguridad y de espacios translucidos o libres de soportes tendremos sensaciones de vértigo.

Todo es como creación para poder transitar por él. Dicho de otro modo son las advertencias que el cuerpo nos manda para continuar bajo nuestra decisión.

Y así cada tipo de reacción en puede ser expresada más no medida

“Todo el terreno es la arquitectura; el sujeto va construyendo una sucesión cinematográfica de eventos, dónde, se crea un gran escenario”.

Charles Edouard Jeanneret. Gris, “Le Corbusier”. 1923

4. EL ESPACIO EN LO ARQUITECTÓNICO.

La diferencia entre la construcción y la arquitectura, es un paso el cual influye no solamente el diseño, sino su uso y su significación, esto en el tiempo que va evolucionando y cambiando.

Se puede decir que tenemos diversas arquitecturas, existe una gran distancia entre la conceptualización de la arquitectura donde podemos hablar maravillas llegar a tratados impresionantes y grandes obras descriptivas, reglamentos proceso etc.

Y desafortunadamente, la realidad de la arquitectura que día a día se realiza en nuestro país, esta se sigue y seguirá dando por esa gran brecha que se ha propuesto la misma sociedad y los profesionales arquitectos a no evocarse a soluciones espaciales simples, pero de gran análisis en el cotidiano de las personas. Que representa sin más ni menos la mayor porción de contricciones que se dan en una ciudad. Las de la casa habitación.

Tratando la **“realidad”**: como la interacción entre gentes, espacios, y edificios, la experiencia humana de la arquitectura, el sentir y hacer actividades en ella.

Diverso tipos de personas, intereses, actividades conforman esta realidad, desde ciudades cosmopolitas, hasta ciudades tránsito, de pequeñas poblaciones hasta grandes conjuntos habitacionales, es ahí donde centro este escrito.

Donde “la arquitectura sigue una dirección inescapable hacia su realidad, el mundo de la vida”.

Se menciona en las sociedades heterogéneas donde convergen diferentes tipos de personas con diferentes tipos de intereses, creando un entorno social que permita un entorno habitable. “

En la arquitectura moderna cuando se plantea la evolución de la sociedad y esta pasa a ser arquitectura de masas comienza un nuevo reto para los diseñadores de este periodo definiéndolo como. Arquitectura moderna. Que propone una nueva serie de conocimientos para cubrir las necesidades de la sociedad.

Dentro de estas propuestas se comienzan a hacer prácticas, desde el trabajando en un territorio, o región hasta en edificios y objetos de uso común.

El significado de espacio: Espacio es todo aquello que existe a nuestro alrededor, de igual manera yo ocupo un espacio en mí mismo. Entonces para construido debemos limitar el espacio y darle un orden para satisfacer nuestras actividades. Dicho siempre existe, y es habitable mientras el ser humano este en él. Sea cual sea este.

En el espacio tenemos un sentido de pertenencia, que se puede ir modificando y adaptando de acuerdo a lo que yo percibo y realizado en él.

“el sentido de pertenencia que Christian Norberg Schülz coloca como parte fundamental del *genius loci*” es tan importante como otros asuntos sociales que identifica como necesidades básicas del ciudadano contemporáneo.”¹⁰⁷

El ordenamiento del espacio, en la actualidad, promueve en los individuos: **orden y control, racionalidad y progreso**. Como fines prácticos de una sociedad. Posmoderna.

“El entorno colectivo fue y sigue siendo el campo preferido de práctica de este potencial, guiado todavía por el fantasma de una sociedad ideal, homogénea y unitaria.”¹⁰⁸

Modelos de conocimiento

A partir de esta integración racional a los proyectos arquitectónicos se van dando una serie de prácticas para encontrar un “modelo de conocimiento”, que pueda aplicarse idealmente a toda la sociedad. Muchas prácticas se llevan a cabo hasta llegar a proponer un módulo de medidas ideales.

Que igual servirían para una raza y otra sin tomar en cuenta sus orígenes y más bien estandarizando medidas. Que más allá de eso se propone la herramienta para usarse, más no por obligar a que tenga que ser así. En lugar de verse como una herramienta para proyectar, se comto como la base de una proyección cayendo a si en lo más grave que se le puede hacer aun humano, encasillarlo en una serie de números y correspondencias dejando a un lado su parte natural, necesidad local y psicológicamente es un sujeto más, despersonalizado.

Esto como fin de una propuesta ordenadora que deja a un lado la humanización de dichos ordenamientos, se ve todo de una manera práctica, dejando a un lado la función ordenadora que sería la que realmente dictaría como organizar, proponer diseños y soluciones, para realizar actividades, mejorar las relaciones y la convivencia y hábitos de salud y por tanto transformaciones básicas en la sociedad.

¹⁰⁷ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DIAS. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 30

¹⁰⁸ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 34

Función

La descripción de la función en la arquitectura se dice que es una herencia que tenemos actualmente en nuestros días, tal vez sin saber realmente qué es lo que perseguimos con ello. Puesto que muchas veces por seguir una función meramente técnica se deja un lado la parte humana de la profesión.

“la función es el uso característico, tarea o acción de un objeto.”¹⁰⁹

“La función es también una cosa que depende de otra y varía en función de ella”¹¹⁰.

Tratando de esta manera los conceptos se toma con que son válidos ambos para lograr aplicar la palabra función como definición. De una manera de proyectar en la arquitectura. Y se obtiene un tercero:

La función: **“la adaptación consciente de la forma de uso.”**¹¹¹

Entonces las necesidades humanas nos llevan a dar una función a un espacio, van generando una serie de actividades que genera necesidades en el usuario y cuando se alcanza esta humanización se puede hablar de una habitabilidad en un lugar.

“La arquitectura es un fenómeno sintético que abarca prácticamente todos los campos de la actividad humana”¹¹²

Se evidencia con esto que un objeto puede ser funcional para unas personas y no para otras. Según el uso que se les quiera dar o su fin para el cual este diseñado. Denuncia que la manera de proyectar en la arquitectura se basa en un método funcionalista imperando el económico. Y dejando la función real aun lado.

Es entendible cuando se tiene que satisfacer necesidades humanas, pero esto no quiere decir que sea lo apropiado para el desarrollo con calidad habitable.

“la arquitectura debe tener un valor humano más amplio, el imponer paso consistir en la organización correcta de sus aspectos económicos”.¹¹³

Si analizamos a fondo los procesos de la vida humana podemos ver que la técnica es solo una ayuda y no un fenómeno independiente y definitivo. El funcionalismo técnico no puede definir la arquitectura por que la trataría como una ciencia y no una actividad humana.

¹⁰⁹ Alvar Aalto, “LA HUMANIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA”, Tusquets editores. Barcelona 1982., Pags. 25(Publicado en technology Reviewn, noviembre de 1940, págs. 14-15.)

¹¹⁰ Alvar Aalto, “LA HUMANIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA”, Tusquets editores. Barcelona 1982. Pag. 25(Publicado en technology Reviewn, noviembre de 1940, págs. 14-15.)

¹¹¹ Alvar Aalto, “LA HUMANIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA”, Tusquets editores. Barcelona 1982., pag. 25(Publicado en technology Reviewn, noviembre de 1940, págs. 14-15.)

¹¹² Alvar Aalto, “LA HUMANIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA”, Tusquets editores. Barcelona 1982. Pag. 26(Publicado en technology Reviewn, noviembre de 1940, págs. 14-15.)

¹¹³ Alvar Aalto, “LA HUMANIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA”, Tusquets editores. Barcelona 1982. Pag. 265(Publicado en technology Reviewn, noviembre de 1940, págs. 14-15.)

La arquitectura va más allá de la actividad humana, va al comportamiento y percepción. De ahí que adquiera su grado de arte.

“El verdadero funcionalismo de la arquitectura debe reflejarse, principalmente, en su funcionalidad bajo el punto de vista humano.”¹¹⁴

El principal problema de él racionalismo que lleva a este funcionalismo a tratar de reducir el espacio y acciones de usuario a una mera fórmula matemática. De ahí su gran fracaso. Porque deja a un lado la humanización de la arquitectura. Sin embargo en lugar de rechazarlo la arquitectura moderna intenta proyectar los métodos racionales desde el **ámbito técnico, al terreno psicológico y humano**

“la nueva fase de la arquitectura moderna intenta proyectar los métodos racionales desde el ámbito técnico, al terreno psicológico humano.”¹¹⁵

Entonces la **arquitectura será entendida como el gran proceso sintético de combinación de miles de funciones humanas definidas.**

Que darán resultado a una obra particular y que proponga de acuerdo a su época soluciones técnicas, adecuadas a la realidad, y a su pensamiento humano.

“El propósito de la arquitectura seguirá consistiendo en armonizar el mundo material con la vida humana.”¹¹⁶

Esto creará y combinará diferentes técnicas de modo que proporcionen al ser humano una vida **más armónica.**

Esto sin dejar de lado la investigación que se lleva a cabo para la realización de una obra, aunque siempre en la arquitectura se dará más el instinto y el arte.

Se considera que para analizar las reacciones de las personas ante formas arquitectónicas determinadas, es necesaria la utilización de seres especialmente sensibles para la experimentación de nuevos espacios.

En el Paimio Tuberculosis Sanatorium de Finlandia, se llevaron a cabo varios experimentos de este estilo, primordialmente en dos campos específicos.

- 1.-La relación entre el individuo y su habitación.
- 2.-La protección del de individuo de grandes grupos de personas y de presión de la colectividad.

En el primero se analizaba la forma de la habitación, los colores, la luz natural y artificial, los sistemas de calefacción etc.

¹¹⁴ **Alvar Aalto**, “LA HUMANIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA”, Tusquets editores. Barcelona 1982. Pag. 2(Publicado en *technology Reviewn*, noviembre de 1940, págs. 14-15.)

¹¹⁵ **Alvar Aalto**, “LA HUMANIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA”, Tusquets editores. Barcelona 1982. Pag. 27(Publicado en *technology Reviewn*, noviembre de 1940, págs. 14-15.)

¹¹⁶ **Alvar Aalto**, “LA HUMANIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA”, Tusquets editores. Barcelona 1982. Pag. 29(Publicado en *technology Reviewn*, noviembre de 1940, págs. 14-15.)

Esto mismo lo realiza Luis Barragán con sus clientes al escoger los colores en los muros, para llegar a la concreción perfecta en la elección del color.

Para proyectar espacios funcionales que vayan más hacia la humanización de la arquitectura se deben considerar en las funciones del usuario:

Fenómenos técnicos

Fenómenos físicos

Fenómenos psicológicos

“el funcionalismo correcto, sólo si puede ampliarse hasta abarcar incluso el campo psíquico-físico. Ese es el único método de humanizar la arquitectura.”¹¹⁷

Esto nos lleva a que cada espacio que se produce tendrá una solución particular, sin tener que seguir un sistema predeterminando por tanto **no puede haber dos espacios iguales aun siendo pensados por el mismo arquitecto**. Aun teniendo las mismas características serán diferentes y más aún cuando sean usuarios diferentes. Habrá ciertas necesidades que puedan entrar en un tipo específico pero su combinación para producción un espacio determinado la dotarán de una característica particular que el resultado será **CREAR UN LUGAR**.

Lugar

“Una solución arquitectónica debe tener siempre una motivación humana basada en el análisis, pero esa motivación se ha de materializar en construcción, la cual es probablemente el resultado de circunstancias extrañas.”¹¹⁸

Me pregunto entonces si no es acaso esta experimentación directa con el futuro habitador de los espacios que proyectamos ¿si esta “humanización” del espacio no se tiene que dar acaso directamente con ellos y en el proceso de realización y construcción de su obra? Este deseo implícito de crear un espacio para un cliente y sobre todo un espacio emocional, necesita obligatoriamente de esta relación psico-social del arquitecto y su cliente.

Por tanto el interpretador de ideas o arquitecto y proporcionador de detonadores emotivos, el cliente necesitan generar un diálogo y comunicación para poder llegar a una interpretación de las necesidades funcionales, emotivas, y técnicas, de lo que se quiere proyectar. Por tanto estaremos obteniendo como resultado una humanización del espacio.

Si el espacio es humanizado entonces cumple con la característica de ser un espacio **esceno-arquitectónico**.

¹¹⁷ Alvar Aalto, “LA HUMANIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA”, Tusquets editores. Barcelona 1982. Pag. 32(Publicado en *technology Review*, noviembre de 1940, págs. 14-15.)

¹¹⁸ Alvar Aalto, “LA HUMANIZACIÓN DE LA ARQUITECTURA”, Tusquets editores. Barcelona 1982. Pag. 35(Publicado en *technology Review*, noviembre de 1940, págs. 14-15.)

Arte monumento y poder

Las obras revolucionarias de las primeras décadas del siglo XX, evidencian esa actitud evolutiva y radical tratando de romper con lo anterior. En las obras arquitectónicas ocurre lo mismo y se experimenta y de lograr arquitecturas que realmente promueven un desarrollo y un progreso, la realización de propuestas de acuerdo a su época y evolución.

“Aquello que pretendía ser “diferente “fue convertido en objeto de una nueva exaltación.”¹¹⁹

La obra artística sustituye en la modernidad del concepto monumental del pasado, creando nuevas maneras de ver la arquitectura, cambiando la concepción de edificios, haciéndolo asimétricos y dando así un giro a la sociedad.

“Las nuevas propuestas se convirtieron en los monumentos del siglo XX”¹²⁰

Volviendo esto un gran mercado donde los edificios dejan de ser exclusivamente de representación gubernamental o industrias.

Se vuelve la arquitectura, a la iniciativa privada donde puedo tener un edificio de una empresa, un corporativo, un gran rascacielos; Se vuelve una imagen de grandeza y representa poder.

Con esto se crea una nueva industria, la del arte, no solo en la pintura, de la arquitectura se vuelve también un gran mercado donde se aprecia más el objeto, qué por la variación que el autor da por la obra misma. En las últimas décadas ocurre esto con gran frecuencia.

“el plano de valoración se situó más en el autor que en el valor de la obra en el contexto colectivo.”¹²¹

El autor con su trabajo aporta innovaciones y propuestas y con el tiempo se valora más esto que la obra misma o el autor mismo. Se descentra el valor del edificio, por el valor comercial que como inversión representara.

Tenemos ciudades como Dubái, construir donde no era posible, Shanghái, que representan símbolos de poder, las torres más altas, los costos más elevados, fragmentando economías globales por las cantidades de materiales, por un desarrollo de una ciudad y población con “mejores condiciones de vida”. Que dejan mucho que pensar al ver que cumplen con las necesidades a manera de listas. No de propuestas.

En México, esto lo podemos en las grandes obras habitacionales donde se convierten en monumentos de la posmodernidad, que satisfacen necesidades en los usuarios pero

¹¹⁹ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 34

¹²⁰ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 34

¹²¹ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 35

pocas veces aportan calidad de vida. Siendo uno más de las 4000 casas tipo en un conjunto que tiene alta densidad de población.

Transformándose a los gobiernos estatales en muestras de poder, gráficas impresionantes de “devastación y saturación” mal llamados desarrollo, y como resultado en grandes empresas constructoras de monumentos del poder, que pocas veces otorgan una mejoría en la calidad de vida de los individuos. Pero si una denigración a la arquitectura y a la profesión.

Aquel lo que pretendía ser “diferente” fue convertido en objeto de una exaltación. Las nuevas propuestas se convirtieron en los monumentos de la actualidad.

Y se crea otra arquíptera un tanto irónica dejando a un lado los conceptos funcionales y pasando a los del simulacro.

“La heterogeneidad social, la diferenciación entre distintos niveles de cultural, y la presencias dominante de una cultura publica establece distinciones entre prácticas culturales de diverso alcance social y significado y contribuyen enormemente a su estratificación y segregación.”¹²²

Esto genera un escenario arquitectónico, particular que se sirve del simulacro.

La arquitectura para todos los medios: televisiones revistas, etc.

La arquitectura de todos los diarios. Figurando como noticas los conjuntos inaugurados.

La arquitectura interactiva: hay que hacer las cocinas, hay que reforzar los muros, ponerle un tinaco. etc.

Eso es la arquitectura al servicio de la posmodernidad.

En lugar de crear espacios escénicos arquitectónicos donde se piensa el desarrollo de las actividades de una sociedad, las relaciones humanas y su encause a una mejoría evolutiva como humanidad.

Una arquitectura humana que tenga expresión y trascendencia más allá del momento de moda, que sea utilitaria y recobre la cualidad de arte, sobre todo significativa y emotiva.

¹²² **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 81

Lo Social Como Un Espacio De Representación

Cuando en las primeras sociedades nómadas el ser humano va estableciendo una serie de acuerdos y las convierte en normas para comportarse con sus semejantes comienza la creación de una sociedad.

Dicho comportamiento se manifiesta con los primeros vocablos y al hacerse con una intención de afectar emotivamente a los demás da comienzo a la representación. Esto a la naturaleza, y a lo místico o enigmático y posteriormente a las deidades en cada ámbito o región.

Dicha sociedad evoluciona al volverse sedentario y establecer los códigos de protección del clan, con el manejo de las cosechas viene la acumulación de bienes el ser humano pasa de ser nómada y se vuelve sedentario.

Este manejo de la agricultura marca ciclos en las diversas etapas del año y con este auge comienza la celebración de actos representativos al comienzo de las siembras por lo regular en la primavera, (o al final de la cosecha). Con esto se establece la representación de actos o hechos que han ocurrido para informar y a su vez transmitir un mensaje. Este punto es crucial en el acto representativo pues es cuando concretamente no solo tiene interés de llegar emotivamente sino de comenzar a manejar a las masas para dictar un comportamiento a futuro.

El acto representativo se convierte entonces en un hito dentro de la vida de las personas para enmarcar hechos, festejos uniones, celebraciones o muertes. Lo cual le da un espacio un lugar en el tiempo, y a cada tiempo del ser humano está ligado un acto representativo de la sociedad.

Relaciones Entre Los Espacios Escénicos Y Urbanos Arquitectónicos

El espacio arquitectónico desde la antigüedad está íntimamente ligado a fenómenos y eventos de tipo religioso, político-religioso, en todo acto donde exista un masivo de personas existe una relación estrecha con el espacio en uso, ya sea para decorarlo, revestirlo o para evidenciar el acto.

Como ejemplo las festividades y ferias realizadas en jardines o plazas, la firma de tratados internacionales en algún palacio, y los festejos de independencia de los países.

Lo cual refiere a que la arquitectura se convierte en un escenario para la acción a realizarse, dando por conclusión que es un espacio escénico temporal o efímera para el acto, y si lo llevamos a los planos de tiempo dicha suma de espacios escénicos nos cuentan un trayecto de la vida de las personas y sus actos, expresado en lenguaje escénico como historia.

La historia de cada país la podemos conocer a través de su arquitectura como escena, por tanto en un plano relativo la arquitectura se convierte en la escena de la historia de sus habitantes.

La Arquitectura Para Todos Los Días

Es necesario entender que la arquitectura como una práctica cultural se dirige a obtener relaciones significativas entre los habitantes y el medio que los habita. Provocando que haya un interés del habitante en su medio, procurando su habitar y las acciones que en él se den.

“la práctica cultural de la arquitectura se dirige hacia la obtención de relaciones significativas entre los habitantes y el medio que los habita.”¹²³

En la vida de las personas existe el trato y compartir actividades, estas a su vez adquieren un significado entre ciertos grupos y va creciendo formando un medio que los contiene. Estas relaciones significativas son las que van conduciendo el interés de una sociedad. Culturalmente se va conduciendo esto a su vez por los intereses que ella demanda.

“La relación entre los profesionales de la planeación de la arquitectura y el entorno se expresa igualmente en intereses derivados de su conocimiento y de la capacidad para intervenir sobre el.”¹²⁴

Para mejorar la calidad de vida de los individuos y su habitar con calidad. Habitantes felices, crean sociedades felices. Habitantes equilibrados crean sociedades equilibradas.

Los intereses de carácter existencial se fusionan con respecto de interés de carácter cultural formando un solo bloque,¹²⁵

Cuando los intereses de carácter existencial se mezclan con el de carácter cultural forma un bloque llamado “cotidianeidad”.

Esto es si yo dejo de tener innovación y solo vivo en lo inmediato, provocho un hastío emocional que me degenera y me obvia a caer en lo mismo, este genera una desesperación. Ahogamiento, y poco a poco conduce a una depresión, si lo hablamos arquitectónicamente a un deterioro de mi espacio y poco a poco voy sumiendo más y más mi ser en él. Esto es generado muchas veces para poder controlar a masa que se encuentran en estados de cotidianeidad y tiene que voltear a ver en los demás para encontrar emociones, ya que ellos mismo han anulado las suyas.

“La influencia de los intereses de poder sobre esta cotidianeidad depende del grado de penetración de mecanismo de control social en la conciencia colectiva individual.”¹²⁶

El mejor estado para una acción política es este estado de “cotidianeidad” porque ofrece un cambio. En la arquitectura es el que nos vende, un cambio, una moda, un salir de lo

¹²³ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 81

¹²⁴ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 82

¹²⁵ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 81

¹²⁶ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 81

cotidiano para entrar a una nueva etapa, creada por lo regular sin fundamento o por imitación y simulacro.

Así entonces si estas son conducidas por grupos y manejos de poder tenemos que la sociedad se encuentra sumergida en un

Esto conduce a una actitud existencialista por que no se nos enseña de otra manera y nos dejamos llevar por el común denominador.

“Al igual que los intereses de carácter existencial Los intereses arquitectónicos del profesional se ven sujetos al impacto de los intereses del poder”¹²⁷

Lugares Y Eventos.

En la arquitectura es necesario entender lo que nos rodea como habitantes, esto lo asociamos con nuestras actividades que en esta parte se le llamara eventos o acontecimientos. Tendremos dos palabras clave de lugares y eventos.

Esta combinación nos apropiara de algo más que un espacio para habitar. Se creara algo de mayor magnitud y profundidad como espacio generador de actividades.

“La práctica cultural de la arquitectura se inicia con el entendimiento del entorno habitable como la asociación simbiótica “lugares y eventos” o acontecimientos”.¹²⁸

Un lugar: es un recinto físico organizado y dispuesto a responder a demandas específicas de alojamiento de personas y eventos.

Dichas demandas específicas son las actividades particulares de cada grupo y en su nivel más específico de cada persona, por tanto un lugar puede ser altamente funcional para una persona y no para otras. Para muchas a la vez y para otros no.

Si es habitable se está proyectando un lugar específico.

Los eventos: Son acontecimientos que suceden en el entorno, son proyección de intereses y acciones culturalmente moldeados.

Dichos intereses pertenecen a un grupo de personas pero pueden ser personales también. Un evento es algo que realizare dándole un significado especial.

Entonces espacios es todo, entornos hay muchos, lugares son los creados específicamente para algo y con una intensión significativa.

¹²⁷ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 82

¹²⁸ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 82

“La reducción del entorno a la categoría de objeto excluye la consideración de su “vida”. Delo que acontece en él.”¹²⁹

El sentido de cualquier lugar arquitectónicamente concebido es, él de ser albergue, contenido o escenario de eventos individuales y colectivos, cotidianos, excepcionales, formales e informales.

“Un lugar no es en sí mismo un evento pero la fuerza de sus historia y repetición y de sus cualidades espaciales so significados pueden darle un carácter de evento que se convierten en actos reconocidos y se suman nuevamente al acto que alberga...”¹³⁰

En los lugares significativos se dan acuerdo colectivos, que un grupo de personas tienen no necesariamente estipulados pero si expresados en tipos de lenguajes diversos, desde le habla el canto la musical la pintura la expresión en todas sus formas. Particularmente en la arquitectura es específico la relación que se tiene con la naturaleza entornos, religiosidades, y culto a las emociones, aquea fin de cuenta son lo que se significa por tener la capacidad de hacerse percibir y sentir en el humano.

“En un lugar culturalmente significativo se manifiestan acuerdo colectivos representados en los eventos que en él suceden”.¹³¹

“Esos acuerdos e evidencian en ordenamiento visual de los componentes de un lugar, en el manejo de tipos arquitectónicos comunes, en la orquestación de las actividades que en él se efectúa especialmente en los significados compartidos por los miembros de la comunidad, los que puede incluso transferirse a otras persona que no perteneces a la comunidad.”¹³²

En ciertos lugares podemos sentir y experimentar emociones diversas al visitarlos, por sus signos referimos en los lugares, en la arquitectura sus proporciones y manejos espaciales, combinaciones de colores, materiales y luces nos pueden compartir que nos indiquen actividades y provoquen emociones diversas.

Hitos

Un hito es un lugar donde convergen eventos, en la humanidad, por lo regular los eventos nacen aislados y con el tiempo se vuelve costumbre y se hace cíclicos y cada determinado tiempo se da nuevamente, ya sea por cuestiones religiosas, o de carácter cultural y social. Estos pueden ser locales regionales o mundiales,

Son lugares-eventos de la arquitectura humana.

¹²⁹ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 83

¹³⁰ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 83

¹³¹ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 83

¹³² **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 83

“El destino de ser, de cualquier lugar arquitectónicamente concebido es el de ser albergue, contenedor o escenario de eventos individuales y colectivos, cotidianos y excepcionales, formales e informales.”¹³³

Hitos Culturales

Cuando un lugar es significativo, los acuerdos colectivos de la sociedad convergen para llevarse a cabo y revelarse en expresión, porque está dotado de un significado para la sociedad y expresar un sentir. Que a la vez permite renovar y volver a experimentar o expresar es significado. Este va evolucionando y puede ir modificándose pero el significado base estará presente. Dicho lugar representa a su vez los eventos que, en él suceden y se identifica como tal.

Estos eventos pueden ser desde simples acciones, o funciones en una casa, hasta grandes manifestaciones como desfiles, ofrendas, etc.

“Un lugar culturalmente significativo se manifiestan acuerdos colectivos. Representados en los eventos que en él sucede”.¹³⁴

“Esos acuerdos se evidencian en el ordenamiento visual de los componentes de un lugar, en el manejo de tipos arquitectónicos comunes, en la orquestación de la actividades que en él se efectúa y especialmente en los significados compartidos por los miembros de la comunidad. Los que pueden incluso transferirse a personas, que no perteneces a esa comunidad.”¹³⁵

Los testimonios que podemos observar en recintos históricos, por acumulaciones tradiciones y son, en el campo de la arquitectura por intervenciones profesionales culturalmente exitosos, prueban que esto es posible

Los No lugares...también existen, cuando las personas no llegan a acuerdos que son representativos de ellos, puesto que no significan nada, o por la pérdida de identificación se tiene que adaptar a un espacio, esto provoca que se sometan a él. Sino se encuentran significados se provocara una distancia y por tanto el espacio se notaran distancias, abandonos y violencia dentro de ellos. Esto también son signos y significados pero en una nota prejudicial a la sociedad

En una sociedad masificada el espacio genera adaptación y sometimiento.

“Los “desacuerdos” colectivos se evidencian en la ausencia de eventos significativos en los espacios construidos que indican el desajuste entre habitantes y entorno, que a su vez se proyecta en diversas formas de violencia visual y espaciales”¹³⁶

¹³³ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 83

¹³⁴ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 83

¹³⁵ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 83

¹³⁶ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 84

El concepto de hacer lugares no implica solamente construir edificios o espacios y se relaciona con el establecimiento y el fortalecimiento de acuerdos colectivos en torno al espacio habitable.

En la actualidad el ciudadano muchas veces debe “adaptarse” a hostilidades que son realizadas por planeaciones arquitectónicas superficiales

En las sociedades con desigualdad social la pobreza es la mayor castigada con controles más severos, la masificación y la ausencia de todo respeto cultural son presentes en el espacio que se destinan a estas masas. Como terrenos no adecuados para la construcción o lejanitas etc.

Sin embargo en el mundo contemporáneo el motivo de supervivencia y vigencia de tradiciones y costumbres además de muchas formas de apropiación y adecuación provocan aun embellecimiento del espacio habitable, que en su propia precariedad generan un poder altamente creativo de personas que enfrenta la lucha de sobrevivir en sociedades que no están ellas para ellas. Y espacios que son poco gratos pero transformados por ese ímpetu de significa sus espacios.

Hacer lugares es: **“concebir espacios que generen intereses y faciliten, acontecimientos.**

Un lugar va más allá de sí, y es parte del entorno y su significado.

“En una sociedad heterogénea la arquitectura como práctica cultural se enfrenta las necesidades de establecer múltiples niveles de acuerdo, es una mediadora de intereses en busca de un entorno significativo”.¹³⁷

Significado

Para poder entender el entorno, debemos ver las acciones que en él se desarrollan, dichas acciones nos pueden dar una imagen precisa de que hay ahí
Todo esto para validarse internamente y “pertenecer “. Con esto podemos entender el entorno como un hecho viviente.

“El entendimiento del entorno está ligado a las acciones que sobre él se desarrollan. A las relaciones y las experiencias de vida, el carácter de los objetos y como se incorporan a las cualidades del sitio”.¹³⁸

Cuando más significativa es la arquitectura, mas para al habitante que la integra a su cotidianeidad...

El significado del entorno es un valor cultural.

¹³⁷ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 84

¹³⁸ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 85

El **Significado es comunicación**, es una expresión que se puede articular con otros signos, y crear un lenguaje. Este puede ser local, regional y universal. Por lo regular cuando el significado es de origen emocional se vuelve universal. Entre más codificado este o local se vuelve es más auténtico. Todos ellos expresivos y denotan la capacidad humana de comunicar en todo. En el camino a trascender. La comunicación que un espacio arquitectónico puede dar es muy generosa, no solo en cuanto a la lectura de planos o vistas e imágenes visuales, va más allá no sino en cuanto a la narración de hechos acciones, comportamientos, y forma de vida de sus habitantes.

“La comunicación va más allá de la frontera de “información, implica receptividad, internacionalización y entendimiento. La comunicación es la sustancia básica de la cultura”.¹³⁹

Yo con mi lugar, comunico lo que hago y lo que soy. Es un espejo lleno de imágenes y signos que darán un perfil del habitador del lugar. De sus actividades, de sus cosas, desde lo más íntimo, hasta lo más público. Con estos signos explica los demás que soy, que quiero; o en otra posición que quiero que vean, y que puedo dar a entender con ello. Es tan potente esto que puede generar verdaderas imágenes tan reales o tan ficticias como el arquitecto y diseñador lo exprese.

“Hacer lugares es dar significado a espacios que no los poseen.”¹⁴⁰

Muchas veces esto se logra sin que los propios creadores lo sepan, otras son creadas con intención.

“La práctica cultural de la arquitectura para todos los días en el mundo contemporáneo no es una moda, es una necesidad. Sus posibilidades son inabarcables como también lo son los impedimentos para que ella se dé plenamente.”¹⁴¹

“La transformación del espacio de conocimiento de la arquitectura es, sin embargo conceptualmente posible, dada la condición particular de la discusión teórica y de su esfera relativamente autónoma de desarrollo. No se presenta como un simple problema de preferencia intelectual. Es un entendimiento diferente de la realidad, basado en un salto epistemológico importante, en el desplazamiento del centro del discurso de un interior abrumado por el peso de una historia mal entendida aun exterior, en el que la heterogeneidad y la diversidad son condiciones vitales que exigen la apertura del espacio de conocimiento para reflejarse en él.”¹⁴²

¹³⁹ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 86

¹⁴⁰ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 88

¹⁴¹ **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 88

¹⁴² **Saldarriaga Roa Alberto** “ARQUITECTURA PARA TODOS LOS DÍAS”. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia pag. 88

A la arquitectura de todos los días no necesariamente es la de un evento específico sino la que vivo día a día dándole significado y con eso se construye el evento.

Con mis significados construyo los eventos y esto me crea un lugar.

Cuando un arquitecto logra crear una obra como esta, trasciende puesto que el Cliente pone los elementos, se interpreta por el arquitecto y se vuelven los significados que el cliente quiere transmitir a través del arquitecto.

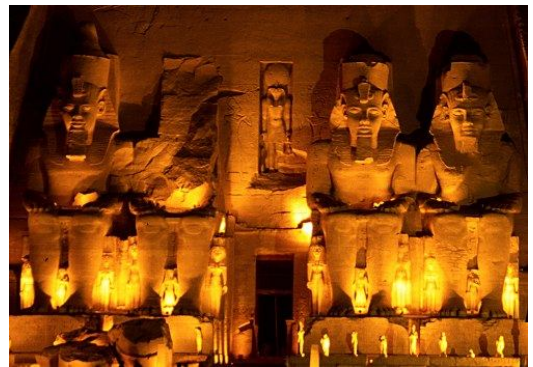
Esto no será un capricho sino una interpretación a través de la obra de arte arquitectónica.

Se toma el sentido del lugar, el arquitecto lo materializa, y el habitante interpreta sumando a ello su ritmo

Es necesario tener un dar sentido del lugar y su evento. Este se significa, el arquitecto lo interpreta, propone y materializa. Y la parte más importante. El habitante interpreta a su modo y a ritmo de habitar, dicha obra. Y así el lugar y el evento perduran.

En Abu Simbel, El Templo de Ramsés II, cada 22 de febrero y 22 de octubre, fechas correspondientes al nacimiento y coronación del Faraón, en el interior del templo ocurría un efecto solar que marcaba el evento de celebración faraónica.

La luz entra directamente por la puerta principal del templo excavado en la roca, bañando la imagen de los 4 dioses del fondo del altar, los cuales reflejaban la luz del exterior en el interior, con esto el Faraón se hacía presente año, trascendiendo su vida y haciéndola presente.



Templo Abu Simbel ¹⁴³

Esto significaba que él era hombre, Faraón, y en ese momento se convierte en Dios. Al presentarse nuevamente en las fechas de sus celebraciones. Hoy día el templo ha sido levantado de su lugar original al construir la presa del Lago Nasser, y la fecha se recorre un día, pero sigue siendo un gran evento que atrae multitudes, para esta significación del lugar.

Aquí vemos un ejemplo de la creación de un lugar y la preocupación por conservar este hecho aun con la intervención al crear una presa. Entonces ¿es importante la significación de las culturas reflejada en la arquitectura? La respuesta es, por supuesto que sí.

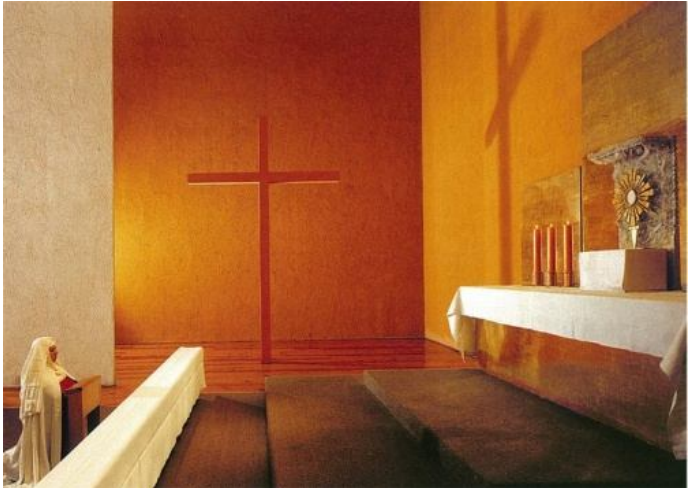
Un ejemplo contemporáneo de la arquitectura mexicana es:

El convento de las Capuchinas Sacramentarias del sagrado corazón María, en el Distrito federal.

¹⁴³ Foto Arq. Cesar Daniel Herrera Valdez. 2009

Donde en la semana mayor de cada año, cuando Cristo, es crucificado y resucitado, ese es el evento, y ahora está a la derecha del padre como lo dicen las escrituras; El arquitecto Luis Barragán abstrae el evento y lo transfiere al diseño de la capilla interna del convento.

Resultando, que el haz de luz atraviesa una cruz, provoca una sombra que se refleja en el retablo de oro, simbolizando la santísima trinidad, perteneciente al altar de tres partes, proyectando la sombra de dicha cruz en el cuadro derecho inferior. Esto como simbolismo de que Jesús hijo ahora está a la derecha de Dios Padre.



Capilla de las Capuchinas. Luis Barragán¹⁴⁴

¹⁴⁴ <http://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2008/08/capilla-de-las-capuchinas-barragn.html>

Habitar Y Habitabilidad

El hombre desde del inicio de sus ideas a creadoras, que le simplifiquen las tareas, y llevadas a cabo, se identifica como un “hacedor de herramientas”.

Herramientas de carácter intelectual de pensamiento y físicas, que le ayudaran a la utilización para resolver problemáticas específicas.

Dichas herramientas son objetos, en la arquitectura:

“El hombre como hacedor de objetos arquitectónicos necesarios para su subsistencia.”¹⁴⁶

Como el hombre produce objetos que podemos clasificar en tres términos.

Herramientas o instrumentos: que utilizamos y con las manos que requieren de una habilidad y control motriz dominado. Lápices, plumas, cinceles martillos,

Los objetos corporales: que ayudan al desarrollo de otro tipo de actividades donde físicamente el cuerpo necesita una postura determinada. Sillas mesas, camas.

Este tipo de objetos juega una posición con respecto a nuestro cuerpo. Adelante, atrás.

Y el tercer tipo. **Los objetos arquitectónicos.**

Estos nos envuelven y nosotros nos convertimos en lo que contienen principalmente porque son hechos para nosotros mismos y contenernos.

“su especificidad consiste en ser objetos que penetramos para habitarlos. Objetos que son a la vez contienen de otros objetos - muebles e instrumentos- y personas. Objetos ante los cuales no estamos junto, sino dentro”.¹⁴⁷

En todo momento los habitamos y esto se convierte en una necesidad y su característica es “la habitabilidad”.

Entonces surge la pregunta:

¿Qué es habitar?

Introducirse, alojarse, tener la residencia en un sitio fijo.¹⁴⁸

¹⁴⁵ Dr. Carlos González Lobo, Seminario Arquitectura latinoamericana cocontemporánea, posgrado de Arquitectura. 2009

¹⁴⁶ Ramírez Ponce. “HABITAR UNA QUIMERA”. “PENSAR LOS OBJETOS”. Ramírez Ponce. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004 pag.20

¹⁴⁷ Ramírez Ponce. “HABITAR UNA QUIMERA”. “PENSAR LOS OBJETOS”. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004 pag. 20

¹⁴⁸ Diccionario Enciclopédico Grijalbo. Editorial Grijalbo Barcelona 2002. Pags 932

¿Qué es lo habitabilidad?

Es la parte de esta disciplina dedicada a asegurar unas condiciones mínimas de salud y confort en los edificios. En especial, la habitabilidad se ocupa del aislamiento térmico y acústico, y de la salubridad¹⁴⁹

El espacio en general es habitable todos los espacios son habitables, pero con diferentes niveles de habitabilidad, en función de la frecuencia y la duración de nuestro contacto con ellos.

Un campo abierto tiene un grado de habitabilidad menor que un espacio arquitectónico. En todo momento yo habito, el dejar de habitar; su única manera de dejarlo de hacerlo, es: morir.

Habitar

Habitar es vivir, donde mi yo, o él ser desarrolla sus actividades con plenitud y comodidad.

Aquí más allá de la función del espacio que debe darse yo estoy reflejando que soy dentro del espacio con mis acciones particulares en él.

"Yo soy el espacio que habito, el punto de origen de toda actividad. "¹⁵⁰

Por tanto cada espacio pensado como objeto para alcanzar la calidad de habitabilidad debe tener la esencia de su habitador, ser un lugar, tan marcada que se pueda identificar en él. Como el gran cobijo que construye a su alrededor.

Adolf Loos dice "tu casa se hará contigo y tú con tu casa".¹⁵¹

Cada usuario con sus acciones y desarrollo de ellas, con sus emociones que se traducen en experiencias espaciales, va creando una historia, que queda en la memoria y va impidiendo significados y asignando sentimiento en ello, por tanto encontramos que hay obras que han crecido y son tan grandes como su plenitud de vida dentro de dicho espacio.

"el hombre es su casa /lo que crezca en ella /crecerá su casa"¹⁵²

Para ello necesitamos una significación dada que nos dé una identificación, un momento que nos permita ir más allá del presente en un segundo y regresar para superar ese impacto. En ese momento el espacio será habitable, cuando posea la calidad de elevar

¹⁴⁹ Diccionario Enciclopedirco Grijalbo. Editorial Grijalbo Barcelona 2002. Pags 932

¹⁵⁰ **Ramírez Ponce. "HABITAR UNA QUIMERA". "PENSAR LOS OBJETOS".** Ramírez Ponce. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004. Pag 22.

¹⁵¹ **Ramírez Ponce. "HABITAR UNA QUIMERA". "PENSAR LOS OBJETOS".** Ramírez Ponce. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004. Pag 22.

¹⁵² **Ramírez Ponce. "HABITAR UNA QUIMERA". "PENSAR LOS OBJETOS".** Ramírez Ponce. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004. Pag 22. Fragmento poema Cesar Vallejo

nuestra estadía en él. Aportando una emoción y sentimiento al **tiempo vivido** dentro del espacio que se hará lugar.

“identificación total, desvanecimiento y ampliación de nuestros límites”

El otro lado es considera una relación de uso entre el usuario y los espacios que los envuelven.

Normalmente decimos que los usuarios de los objetos arquitectónicos somos los que utilizamos dichos espacios. . Esta postura considera al objeto externo en valor de uso, y de ahí que usamos las coas. .

“cada objeto tiene propiedades específicas que hacen que los utilicemos de diversas maneras, entonces los objetos según los textos clásicos tienen “diferentes modalidades de uso”¹⁵³

Si consideramos que el hombre una de las únicas actividades que lleva consigo aunque no se dé cuenta y no la desee es habitar el espacio. Entonces puedo utilizar el espacio y será usuario, pude habitarlo y será habitador.

“el hombre utiliza los espacios arquitectónicos de la única manera posible: habitándolos, Somos habitantes o sus habitadores. ”¹⁵⁴

De otra manera se usas los objetos como cubiertos, ropa, etc. Pero en las obras estamos dentro, las vivimos y damos lugar en ello en nuestro interior. Por tanto las habitamos.

“las obras las vivimos y las habitamos.”¹⁵⁵

Esto es una relaciona que va mucho más allá de una acción de usar un objeto. El uso parte de mecanizaciones y conocimiento de sus medios para poder llevar a cabo una acción y dominarla.

“El uso se convierte, en muchas ocasiones, por fuerza de la costumbre en un acto mecánico, así irracional”¹⁵⁶

Cuando habitamos implica una relación, esto es con conocimiento e lelo en un intercambio y aportación para mantenerlo vivo, y activo. El espacio requiere de nosotros, y nosotros del espacio para vivir día a día en una simbiosis.

“el habitar en cambio implica una relación comprometida, consciente y activa. Una relación que viaja en dos direcciones. **Habitamos y somos habitados**”.¹⁵⁷

¹⁵³ **Ramírez Ponce. “HABITAR UNA QUIMERA”. “PENSAR LOS OBJETOS”. Ramírez Ponce. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004. Pag 23**

¹⁵⁴ **Ramírez Ponce. “HABITAR UNA QUIMERA”. “PENSAR LOS OBJETOS”. Ramírez Ponce. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004. Pag 23**

¹⁵⁵ **Ramírez Ponce. “HABITAR UNA QUIMERA”. “PENSAR LOS OBJETOS”. Ramírez Ponce. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004. Pag 23**

¹⁵⁶ **Ramírez Ponce. “HABITAR UNA QUIMERA”. “PENSAR LOS OBJETOS”. Ramírez Ponce. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004. Pag 23**

Por ello o cuando una casa es nueva se dice que está o no habitada, porque el usuario o habitador ya tiene incidencia directa en ella, viviéndola.

Una casa nueva sigue siendo vacía, por muy bien diseñada que este, si esta no está habitada y vivida, sigue siendo un espacio, con el habitador este puede convertirse en habitable y con calidad de habitabilidad. Llenándola de signos, de sentimientos y emociones. Dando así aun espacio único para su habitador. Que puede ser reflejado y percibido muchas veces por los demás.

Una casa viene al mundo cuando la acaba de edificar, sin cuándo empiezan a habitarla. Una casa vive únicamente de hombres”

Un espacio habitable se vive con acciones, usándola, dándole significados a cada acción, y creando un lugar. Las emociones que se impregne en ella dará sentido a esto más significativa se volverá para el habitador. De ahí que se convierta en su refugio y cueva donde internamente sea su espacio su protección.

“Una casa solo es tal cuando el hombre la habita, la vive colmándola con sus costumbres, sus anhelos, sus angustias, sus sueños. ...”

“En una casa que habitada o sin nombre / sus muros no son de barro o de piedra sino de hombre. ”¹⁵⁸

Antes de su humanización, el espacio habitable será un conjunto de materiales, un ordenamiento del espacio y superficies. El hombre es el que dará ese carácter de humanización a dicho espacio. En base a sus acciones y actividades a realizarse en él. Entonces la casa tendrá alma, tendrá espíritu porque logra llenarnos ese vacío emocional que tenemos en muchos espacios siendo entonces un escenario arquitectónico.

El alma debe habitar en el lugar.

Dicha alma revela secretos y signos de su habitador. Que podemos leer en el espacio.

Recurro la figurar del hai ku, del dominio popular japonés, para citar una casa con alma.

“Mi casa,
No tiene techo,
Ni puerta,
En primavera,
Lo tiene todo”¹⁵⁹

¹⁵⁷ **Ramírez Ponce. “HABITAR UNA QUIMERA”. “PENSAR LOS OBJETOS”. Ramírez Ponce. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004. Pag 23**

¹⁵⁸ **Ramírez Ponce. “HABITAR UNA QUIMERA”. “PENSAR LOS OBJETOS”. Ramírez Ponce. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004. Pag 24**

¹⁵⁹ Hai ku Japones del dominio popular.

Un espacio escénico arquitectónico solo es tal cuando el hombre habita, vive colmándola con sus costumbres, emociones, y sentimientos, soñando en ella y trascendiéndola a ella.

Los espacios que son correctamente y diseñada mente perfectos, que aparecen en revistas, mal llamados como corrientes como minimalistas, deconstructivistas etc. Por editores comerciales que normalmente poco saben de dichas corriente y sus orígenes, son espacios que son muy atractivos pero no tiene personalidad, ni mucho menos apropiación de un usuario, no tienen alma. Estos espacios son escenarios vacios.

Al visitar las casas de Pablo Neruda, ¿Como podemos preguntar si él era solo un usuario de su espacios?

Con tanto significados y creaciones de lugares en sus casas como “La Chascona e Isla Negra”, donde en particular con cada objeto que el mar le arrojaba, construía su espacio transformándolo en su lugar.

Llenando así de significados evidentes “el gran marinero que nunca fue, pero siempre quiso ser”

“En mi casa he tenido juguetes pequeños y grandes, sin los cuales no podría vivir. He edificado mi casa también como un juguete y juego en ella de la mañana a la noche.”¹⁶⁰

Pablo Neruda.



Imágenes Casa Isla Negra¹⁶¹

Llenando así su casa de significados y construyendo un gran proyecto de vida con cada objeto recogido, va transformando el espacio en un poema visual, donde cada cuarto cuenta una historia, a través de la luz, de las texturas de los muros, los materiales, las alturas etc. Con ello nos narra sin palabras la poesía de su vida marina.

Y no sólo en Isla Negra, sino en Santiago de Chile que hasta nombre de su más significativa imagen de vida con la cual bautiza la casa. Los cabellos de su amada al despertar, “La Chascona”.

¹⁶⁰ http://www.fundacionneruda.org/home_islanegra.htm. 30/08/2010.

¹⁶¹ http://www.fundacionneruda.org/home_islanegra.htm. 30/08/2010

Con ello hago referencia nuevamente al cuadro de las meninas donde Velázquez, nos pinta lo más valioso del cuadro sin ser pintado. Los ojos observadores del rey. Que dan origen a su trabajo.

“algo que me habita o que habite, donde quedando grietas así, quizá mis penas, mis angustias o mis alegrías. Siendo esto no bastara: esta piedra está viva, porque lo que fui o lo que seré”.¹⁶²

Habitar es vivir los espacios...

“Al visitar una casa, aun sin conocer quien la habitar, podemos conocer una idea muy cercana a su realidad, a sus gustos y preferencias; a algunas de sus obsesiones.”¹⁶³

“Son nuestra cara hecha piedra, nuestra voz apresada en sus paredes.”¹⁶⁴

Signos que se traen por **instinto** usados en esto para impactar al espíritu.

Recrear atmosferas y construir atmosferas.

“La manera en la que los humanos estamos en la tierra es habitando... ser un ser humano. Significa habitar”.¹⁶⁵

Los Espacios Habitables En México

Los espacios habitables existen en México, los pequeños pueblitos, los barrios, los centros Donde la gente se identifica. Donde se parte de una sociedad que aun convive y vive.

“habitar no significa ocupar un sitio sino vivirlo”¹⁶⁶

Se expone que los espacios habitables se van destruyendo con más frecuencia., enunciando y denunciando que estamos acostumbrados y sometidos a un despojamiento de nuestra memoria y de nuestra vida. Borrando así la calidad de habitabilidad que un espacio nos otorga y nos permite desarrollarnos como seres humanos.

“Es como toda realidad donde lo humano existe un arte”¹⁶⁷.

¹⁶²Poema “LA Chascona” Pablo Neruda. http://www.fundacionneruda.org/home_islanegra.htm. 30/08/2010

¹⁶³**Ramírez Ponce.** “**HABITAR UNA QUIMERA**”. “PENSAR LOS OBJETOS”. Ramírez Ponce. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004. Pag 28

¹⁶⁴**Ramírez Ponce.** “**HABITAR UNA QUIMERA**”. “PENSAR LOS OBJETOS”. Ramírez Ponce. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004. Pag 28

¹⁶⁵**Ramírez Ponce.** “**HABITAR UNA QUIMERA**”. “PENSAR LOS OBJETOS”. Ramírez Ponce. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004. Pag 29 .Basic writings. Building, Dwelling, Thinking. Martin Heidegger. Harper and Row. NY p. 3256.

¹⁶⁶**Javier Sicilia** “LA DESTRUCCIÓN DE LO HABITABLE”. Javier Sicilia. Revista Proceso 1335/2 de junio/ 2002.pag 31-32. México DF.

¹⁶⁷**Javier Sicilia** “LA DESTRUCCIÓN DE LO HABITABLE”.Javier Sicilia. Revista Proceso 1335/2 de junio/ 2002.pag 31-32. México DF.

El uso de habitabilidad es dar calidad a lo habitable por tanto vivirlo en todos los sentidos. Y con ello formarnos un lugar y un entorno que nos da origen a lo que somos.

“Cuando preguntamos ¿En dónde vives?, en la sociedad actual es preguntar ¿dónde tu existencia da forma al mundo?.¹⁶⁸

Hay entender como en el mundo arquitectónico-urbano “**lo habitable**” es a partir de un centro, que genere procesos de edificación. El espacio funcional en sus orígenes, marcaba una memoria sobre la que los seres humanos edificaban y escribían sus vidas.

Esto es la herencia artística y constructiva que habla de su pasado y su origen.

No se destruía para edificar algo nuevo, se construía algo nuevo a partir de la preservación de una memoria. Entonces uno aprendía de lo ya hecho y lo mejoraba para crear un lugar mucho más evolucionado a la época actual.

Se hace mención de que, en nuestro país, aún hay espacios habitables, pero que diariamente los vamos destruyendo sin darnos cuenta que los nuevos no tendrán esa calidad de “habitabilidad”.

Como ejemplos pone las casas tipo, o conjuntos habitacionales que responden a modelos únicos, económicos, totalmente despersonales, en mayor escala, a bodegas, fábricas y plazas comerciales que dejan a un lado la calidad que se alcanza con la habitabilidad ahora cambiada y destrozada por la falsa y deseosa función económica. Como los conjuntos de interés social, conjuntos de alta densidad, departamentos en zonas densamente pobladas etc.

“En México los espacios habitables existen, pero día a día van siendo desmembrados por lógica moderna que de plaza lo habitable por la casa hecha bajo patrones arquitectónicos unívocos. (Piénsese en los casos extremos de las casa de Infonavit,) por las avenidas para el tránsito de automóviles y por las fábricas, la mega tiendas y las plazas comerciales que destruyen las formas habitables de las producciones y del comercio. “.¹⁶⁹

Es aquí donde se parte y se hacen escenografías en lugar de escenarios arquitectónicos. Se crean atractores falso carentes de habitabilidad, que “sirven” cubriendo la necesidad momentáneamente pero no tienen entorno significativo, un significado como producto de una concreción de funciones de una sociedad”

Su significado es meramente comercial y directo.

Por tanto pasan de moda fácilmente y son restituidos sin trascender más allá.

Esta sustitución es una destrucción paulatina de nuestra memoria espacial y de nuestro espacio porque va eliminando los lugares donde nosotros fuimos plasmando nuestras imágenes y creciendo, con ello va desmembrando el lugar llevándolo nuevamente a ser un “espacio”. Esto con lleva a que los nuevos lugares al no considerar esta calidad de la habitabilidad sean los principales productores de neurosis y falta de identificación

¹⁶⁸ Javier Sicilia “LA DESTRUCCIÓN DE LO HABITABLE”.. Revista Proceso 1335/2 de junio/ 2002.pag 31-32. México DF.

¹⁶⁹ Javier Sicilia “LA DESTRUCCIÓN DE LO HABITABLE”.Revista Proceso 1335/2 de junio/ 2002.pag 31-32. México DF.

con un lugar y espacio. Por tanto no me siento poseedor de él, ni mucho menos me identifico con él, por el contrario, ni hago nada por cuidarlo, lo rechazo, lo niego y lo destruyo.

Esto genera que el usuario sufra una transformación, se encierra dentro de sí mismo colocando una barrera hermética entre él y el espacio.

“Esta sustitución que, en realidad es una destrucción de la memoria y del espacio, engendra una anarquía y un caos que se paga en embotellamientos, en neurosis, en desplazamientos absurdos del lugar donde se duerme.”¹⁷⁰

Estos sitios edificados bajo cánones de productividad y no de habitabilidad provocan que vivamos una vida fabricada, no auténtica, donde tenemos un rol definido y cumplimos con él. Como llegar a dormir a una casa, y al otro día levantarse temprano para ir a trabajar, y regresar agotado a dormir.

Este tipo de ciclos tratan al hombre como un simple sujeto productivo. Pero ¿Dónde queda la calidad de vida?, ¿qué lleva este sujeto? . Emotivamente donde está situado si no tiene donde expresarse dentro de esta monotonía fabricada espacial. Esto va en contra del desarrollo del ser humano. Y pero aun nos va despojando de nuestra libertad. Por qué se vuelve un círculo vicioso donde solo pequeños distractores momentáneos me darán satisfacción. Estos son aquellos que no me cuestionen a mí mismo. Es decir no envuelve en un nihilismo total causado por esta falta de lugares habitables.

“Somos despojados de nuestra libertad. Transitando por caminos sobre las calles de autos, impidiéndonos pasar por ellas a través de rejas o de plumas custodiadas por policías”.¹⁷¹

Cuando esto sucede nos imposibilita para habitar una casa, o descansar o convivir en un parque, que día a día son sustituidas por distractores creados diversiones planificadas.

Pasamos por la vida sin dejar huella, ni proteger a nuestros antepasados pues borramos todo vestigio de ellos y habitablemente también lo logramos eliminado los pocos lugares habitables que poseemos en pro de obtener un beneficio económico.

Nuestro único parámetro es que comenzamos a reconocer como valor... la producción y el consumo desmedidos.

Se no ofrece el deseo como necesidad no como satisfactor.

Nos convertimos y convertimos los lugares donde habitamos, en simplemente cajones de uso, sin esencia, sin carácter, sin habitabilidad.

Esto conlleva a la muerte lenta y pasiva de la humanidad, el tedio, neurosis, hartazgo. Eso es lo que propician este tipo de espacios en nuestras ciudades. Comercialmente son un éxito, porque venden un Ideal de lo que se “debe” tener materialmente hablando y ¿emocionalmente como trasciende la vida en estos espacios?

¹⁷⁰ Javier Sicilia “LA DESTRUCCIÓN DE LO HABITABLE”. Revista Proceso 1335/2 de junio/ 2002.pag 31-32. México DF.

¹⁷¹ Javier Sicilia “LA DESTRUCCIÓN DE LO HABITABLE”. Revista Proceso 1335/2 de junio/ 2002.pag 31-32. México DF.

“un paisaje sin substancia: un garaje de seres humanos como el de cualquier otra ciudad del mundo moderno, donde de la miseria convive con una planificación tan uniforme como caótica”¹⁷²

Como arquitectos debemos luchar por ese derecho a lo humano, a la **habitabilidad que es; EL ARTE DE VIVIR.**

Transformación Espacial O Habitabilidad, Calidad De Vida.

Se habla de la habitabilidad como las una de las condiciones tanto físicas como no física que intervienen en el existir y estar de ser humano. Para hacer su supervivencia dentro de un entorno modificado o no para su desarrollo.

HABITAMOS SIEMRE Y TODOS LOS DIAS, MIENTRAS VIVAMOS, ES ALGO QUE NO PODEMOS DEJAR DE HACER.

A diferencia del **Usuario** que es el que realmente usa el espacio y le da función específica. El usuario es el que aporta la necesidad funcional y por tanto al que va dirigida la obra arquitectónica.

“La habitabilidad. Es un conjunto de condiciones físicas y no físicas, que permite la permanencia humana en lugar, su supervivencia y en un grado u otro, la gratificación de la existencia”.¹⁷³

Dichas condiciones físicas tienen dentro de sí el proceso de transformación del territorio, y el ordenamiento espacial, claro está tomando en cuenta las relaciones internas y externas del humano.

O actividades del usuario. Esta construcción del cuerpo físico que albergará las actividades y las personas, además de la delimitación física del ámbito individual y colectivo. Esto a nivel particular o de una cultura en general, donde el entorno se va modificando para hacerlo mayormente funcional al usuario.

“la transformación arquitectónica es precisamente, la encargada de proporcionar estas condiciones físicas en el habitar cultural del ser humano”.¹⁷⁴

Para poder entenderlo mejor se proponen tres aspectos en la transformación de un territorio según sus alcances y finalidades. Esto con el simple hecho de ver cómo vamos modificando el espacio que rodea a la sociedad.

El primero

Del cambio de estructura natural del espacio en busca de recursos naturales para el alimento implementación del ser humano.

¹⁷² **Javier Sicilia** “LA DESTRUCCIÓN DE LO HABITABLE”. Revista Proceso 1335/2 de junio/ 2002.pag 31-32. México DF.

¹⁷³ **Saldarriaga Roa Alberto** . “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 57

¹⁷⁴ **Saldarriaga Roa Alberto** . “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 57

Segundo.

Distribución espacial, de sistema de servicios de intercomunicación y la construcción de estructuras físicas que ellos demandan.

Tercero.

Exclusivamente es la construcción y ordenamiento de objetos aptas para albergue de personas e instituciones sociales.

Estos aspectos son incidentes en la configuración física del hábitad y cultural.

La verdadera transformación arquitectónica se localiza habitualmente dentro de los límites del último, porque contiene y abarca aspectos significativos de los restantes y cada vez más depende de ellos para sus realizaciones.

Es decir crea un verdadero vínculo **usuario**, entre el **habitador y sus significados**. O el desarrollo de sus actividades con un significado implícito que surge de la necesidad de su actividad.

Los espacios naturales son continuos, solo están limitados por formas virtuales o locales, pues estas limitaciones se presentan particularmente en un contexto geográfico común.

Sobre este espacio continuo se superponen los límites de territorio vegetal, delimitados por condiciones de clima, geológicas, de territorio animal, a su vez delimitados por instintos y adaptabilidad, en el caso del territorio humano está delimitado por un criterio político o cultural.

En ambos casos se van conformando los escenarios donde se dará el desarrollo de las actividades de acuerdo a sus necesidades.

Existe otra delimitación del territorio, es generalmente arbitraria y se basa en la asignación del criterio de propiedad, o una porción geográfica definida.

Ellos tienen derecho para su uso habitación, que por nacimiento o voluntad deciden permanecer en la sociedad propietaria. Este es el que se le conoce erróneamente como identidad al lugar.

Así el espacio natural se va haciendo más pequeño y delimitan en porciones cada vez más pequeñas que a veces corresponden a límites virtuales; regiones provincias etc.

Muchos distritos, localidades, edificios espacios dentro o fuera de edificios, células y ámbitos. Hasta llegar a límites espaciales de muros y techos compartidos en las grandes metrópolis.

Cuando nosotros espacialmente conformamos un espacio, es ahí donde la imagen arquitectónica está presente y se genera.

Donde se controla una serie de elementos para dar origen a otros nuevos partiendo de un orden de actividades territoriales para el desarrollo de una comunidad o sociedad.

“La imagen arquitectónica no se forma en los niveles más amplios, sino en los niveles en los cuales los límites del espacio son susceptibles de control mental de ubicación y referencia.”¹⁷⁵

¹⁷⁵ **Saldarriaga Roa Alberto.** “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capítulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 58

Del Territorio Humano

La delimitación de espacio social lleva a conjuntos de requisitos y limitaciones, tienen una ideología y tecnología, por tanto resulta contrario a lo natural. Es un medio totalmente intervenido y que se comienza a regir por otra serie de normas que se van estableciendo de acuerdo al desarrollo de los mismos usuarios, para lograr un equilibrio.

“en todas las sociedades, las más hoy día civilizadas, existe algún requerimiento para adquirir derecho al espacio habitable, trabajo, conformismo, ideológica, dinero, status de poder etc.”¹⁷⁶

En las sociedades primitivas, existen también requerimientos de otra índole como pueden ser: parentesco, habitabilidad, edad, sexo. etc.

Socialmente se determinan por el crecimiento constante y progresivo de la población, la necesidad permanente de organizar sus relaciones y transformaciones en estructuras dotadas de algún significado y coherencia, estos factores influyen en **mayor de grado** en cantidad de espacio por institución, comunidades o individuos

A **nivel institucional** y de comunidad el espacio se requiere para el desempeño de actividades de formas organizadas, de interacción social: producción, interacción, **predicción**, controles sociales, comunicación, etc.

A **nivel individual** el espacio arquitectónico cubre necesidades básicas inmediatas; abrigo, protección, seguridad, intimidad, sociabilidad, mantenimiento, biológico, etc. Pero sobre todo el desarrollo de una vida, en interacción con el espacio.

“su significado **principia y emana** de la satisfacción de la demanda de localización espacial de la persona sus pertenencias significativas, sus relaciones más inmediatas”¹⁷⁷.

Su pertenencia a un lugar, su protección y refugio de la sociedad y de sí mismo. Donde puede abandonarse, así mismo, y permitirse reponer energías durante el dormir.

Un individuo parte directamente de un punto, especiales, su habitación, donde existe todo un conjunto de referencias de lo suyo. Sus Significados asignados y re-significados, a cada momento de evolución de su ser.

En los demás espacios también tiene referencias directas de él cómo en su trabajo, recreación, conocimiento, satisfacción, creación de la cultura, de su tiempo vivido etc...

El espacio individual, en conjunto con otros espacios individuales, hace parte de otros espacios inclusive del espacio institucional, porque representa un punto de referencia directa y significativa en la vida de una persona,

¹⁷⁶ Saldarriaga Roa Alberto. “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capítulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 58

¹⁷⁷ Saldarriaga Roa Alberto. “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capítulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 58

“A todos los niveles, la transformación arquitectónica, aun en sus manifestaciones más elementales, satisface la necesidad de adecuar un espacio para las actividades o el reposo de los seres humanos, su transitoriedad o permanencia.”¹⁷⁸

Está comprobado que cada raza humana tiene sus propias condiciones, antropometrías, ergonomías en sus objetos y sobre todo en sus espacios realizados,

Esto a su vez cuando se relaciona con el medio, aporta una diversa gama de soluciones, de aprovechamiento de los elementos de su localidad, como factores que aporten comodidades y funciones al espacio que están conformando.

“Se requieren condiciones particulares de dimensionamiento de elementos, intercomunicación, control de la comunicación, aprovechamiento de las fuentes naturales de iluminación, ventilación, paisaje, articulación de los espacios y forma.”¹⁷⁹

Cada grupo cultural de acuerdo a sus necesidades establecerá sus propias aportaciones para habitar el medio, con desarrollos tecnológicos, soluciones de diseño, y respuestas, tan variadas como culturas diferentes puede haber.

En esto es particular énfasis de que muchas veces podremos encontrar un mismo problema tratado de diferentes soluciones.

Lo interesante es ¿cómo resolverlos y como llegaron a resolverlos? cada grupo por separado. Lo más común es que unos propongan soluciones a los problemas, otros los copien, y lo mejoren y así se va haciendo una multiplicidad que va ofreciendo una gama de soluciones a diversos problemas de habitabilidad en el usuario.

“En definición precisa de estas condiciones intervienen factores de tipo cultural, y natural, simultáneamente. Cada grupo humano define sus condiciones en base a la experiencia previa o al capacidad de invención en, en base a sus hábitos y su creatividad, individual o colectiva”¹⁸⁰

La capacidad de ordenar un espacio a través de la asignación de sus usos y funciones es una transformación, aquí en el presente trabajo, la tratamos como una transformación arquitectónica como el autor lo refiere, pero lo importante es que esta transformación ofrece una relación, con los elementos naturales y los propuestos por el orden que proporcionará una existencia, y capacidad de adaptarse al medio, lo cual permite que:

SE CREE UNA CULTURA A PARTIR DE LA GENERACIÓN DE CONOCIMIENTOS DEL LUGAR QUE HABITA EL USUARIO.

“el ordenamiento espaciado resultante de la transformación, es un concepto relativo, Toda acción en humane representa algún tipo de orden vale decir, de relación entre elementos y medios que obedece a una finalidad.”¹⁸¹

¹⁷⁸ Saldarriaga Roa Alberto. “Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 58

¹⁷⁹ Saldarriaga Roa Alberto. “Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 59

¹⁸⁰ Saldarriaga Roa Alberto. “Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 59

¹⁸¹ Saldarriaga Roa Alberto. “Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 57

El desorden esta siempre en evidente relación con cualquier concepto que haya sido aceptado como orden. Existe la posibilidad de que este llamado “desorden” aporte por medio de diagramas, soluciones para resolver los diversos obstáculos que se presenten en dichos espacios. Si lo trasladamos a la física sería el concepto de Entropía... **UN DESORDEN ORDENADO.**

En la existencia humana, no existen órdenes preestablecidos, sino etapas sucesivas de relaciones, nacimiento, crecimiento, reproducción, muerte,

El ordenamiento del espacio está en relación con la estructura interna de la sociedad y con su correspondiente estructura externa. Donde interviene un pensamiento común para lograr un equilibrio de convivencia.

Cada grupo social elige sus medios de acción, de acuerdo a la accesibilidad y disponibilidad que su estructura social implante para ellos. La tecnología de uso común es generalmente más atrasada, pues conviene que entre menos accesible sea, más costosa ha de ser para los que no la pueden producir.

“La persistencia de medios de tradicionales, no es un siempre consecuencia de su efectividad, sino una manera de mantener la tecnología inaccesible y obtener de ella mayores rendimientos.”¹⁸²

Desafortunadamente el uso de la tecnología en los países del primer mundo siempre va enfocada a él bien estar de ellos mismos, sin percatarse que hay otros afectados debajo de ellos, que por lo regular son los que padecen los experimentos de tecnologías de devastación o de generación de nuevos potenciales energéticos.

La transformación arquitectónica opera directamente sobre la estructura de ecológica de un territorio y es al mismo tiempo, afectado por ella.

Toda transformación espacial trae consigo una redistribución de los elementos naturales: población animal, vegetación, topografía, y en general paisaje, para adaptarlo no sólo a las demandas humanas sino a la concepción cultural de la transformación.

“La arquitectura debe ser complemento, no obstáculo, tanto en su estructura y forma como en su significado. La desviación de esta meta conduce tanto al deterioro físico, como a la extravagancia.”¹⁸³

Cuando se altera un medio, a tal grado que no se responde con los elementos que en él se encuentran de manera natural, o se interviene sin consideraciones culturales se crea una alteración, sin lugar u origen que salta inmediatamente y no corresponderá a las soluciones, que deban darse en una mejor optimización de dicho espacio.

Se crean entonces espacios capricho, o extravagancias que poco equilibran el habitar con el lugar.

¹⁸² Saldarriaga Roa Alberto. “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 59

¹⁸³ Saldarriaga Roa Alberto. “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 60

Carácter Simbólico Social

Cuando en las culturas logran establecer el contenido simbólico a sus obras artísticas concretamente la arquitectura, se percibe con los sentidos, se trasciende más allá de la simple mirada y se obtienen imágenes internas que van conformando una imágenes de la sociedad como un conjunto, este es narrativo y coherente, no salta ni se desenfrena pues lleva un artificio lograr una obra de arte.

La obra se lee por sí misma y se leerá aún más allá de la vida de su autor. Impactara no solo a su cultura origen, sino a otras y perpetrara el umbral de tiempo y significado.

“los influjos recibidos de otros sectores de la estructura social y ambiental se traducen en el significado del objeto arquitectónico, el cual puede ir desde el simple significado de uso o utilitario, hasta la categoría de obra de arte, pensado por categorías tales como las de expresión cultural, tradicional, innovación, experimento tecnológico o formal modelo espacial o seria, símbolo de clase social, emblema político o religioso. etc.”¹⁸⁴

En la actualidad encontramos simbolismos en la arquitectura, sobre todo en las ciudades que están tratando de rescatar su pasado que por mucho tiempo fue olvidado y tratan de buscar un origen de ellos.

Y no es realmente el significado, lo que eres en ese momento buscan sino una justificación de su falta de capacidad de entender esa respuesta al problema en su momento creada, que es el que les aportaría un referente directo.

Más no una identidad que puede crearse y recrearse pues el ser humano está en constante evolución. El resultado debe ser valorado y revalorado de lo contrario se haría arqueología arquitectónica.

“El significado de las transformación arquitectónica es un factor primordialmente cultural si aceptamos la cultura como la expresión coherente y particular acumulada y renovada de un grupo humano.”¹⁸⁵

Los realizadores de la acción espacios son tanto individuos como organizaciones de diverso grado de especialización y complejidad.

Entran aquí los conceptos:

Usuario: aquel que usa los resultados de la acción y la función. (Entendido en este apartado; como usuario de este conjunto de pensamientos y acciones)

Realizador: aquel o aquellos que materializan la acción.

¹⁸⁴ Saldarriaga Roa Alberto. “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 62

¹⁸⁵ Saldarriaga Roa Alberto. “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 62

“los usuarios y los intermediarios o realizadores permanentes y especializados. El usuario realizador generalmente opera bajo su propia iniciativa, con su habilidad y medios tanto técnicos como financieros.”¹⁸⁶

El grupo de **realizadores intermediarios** abarca desde los albañiles de profesión, hasta los complejos equipos de diseñadores y constructores que hacen parte de un monopolio metropolitano.

“Estos se caracterizan por una relación determinada e indirecta con las necesidades del usuario, a través de transacciones comerciales, sitios superficiales o profundos del problema.”¹⁸⁷

En ellos está establecido un sistema de códigos, que traducidos ofrecen un lenguaje, y una técnica especializada para resolver, en relaciones sus tareas. Dichas tareas serán el dar solución a los problemas que se les presenten con la aplicación de conocimientos aprendidos de los demás, para la ejecución de la obra arquitectónica.

“Utilización de un sistema propio de convenciones, y códigos al cual se traducen las demandas del usuario o usuarios, y en un grado menor o mayor, especialización de conocimientos aplicada bien se al diseño o la ejecución de una obra.”¹⁸⁸

La realización individual por parte del usuario y de sus formas organizativas es una forma muy significativa de obtención de respuestas a necesidades inmediatas. Que muchas veces son resultado de la aplicación en otras circunstancias y van creando una técnica.

Aunque socialmente se tiene a rechazar, asignándole un significado negativo, indigencia, carencia de medios, o se lleva a la categoría de extravagante.

“La participación de los usuarios en la conformación de su habitar inmediato es un medio de satisfacción más adecuado a de sus demandas y es un medio de expresión creativa”¹⁸⁹

En la mayoría de los casos el usuario apenas dispone, amueblar y en algunos casos decorar sus espacios, en lugar de que **él debería estar participando desde el primer momento de la idea y la expresión de sus necesidades**, pues de lo contrario en lugar de “**transformar arquitectónicamente**”, él sólo se adapta.

Cosa que pasa algunas veces cuando existe la mínima participación, y es suplantada por el decorador de interiores,

Este a su vez se vuelve arbitro en la vida privada del individuo, creándoles muchas veces vistas que pueden ser o no identificable y mucho menos significativas al usuario teniendo ni siquiera una escenografía, pues no está hecha para el usuarios a sus gustos

¹⁸⁶ Saldarriaga Roa Alberto. “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 62

¹⁸⁷ Saldarriaga Roa Alberto. “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 62

¹⁸⁸ Saldarriaga Roa Alberto. “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 62

¹⁸⁹ Saldarriaga Roa Alberto. “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 62

mucho menos realizado como un **espacio-escénico-arquitectónico** que en ellas desenvolverá sus actividades, con significación y relación de su tiempo espacio.

“La transformación espacial en forma de corporaciones complejas, señala indiscutiblemente una parte importante en la provisión de espacio organizado a niveles colectivos, son sectores particulares del conjunto social, espacial a nivel de institución es y de empresa.” ¹⁹⁰

En el caso de las viviendas de interés social, que los últimos años han estado proliferando, por su gran derrama económica, ofreciendo un producto, que dudosamente responde a las necesidades básicas de una familia, se establece que he masivamente hay que conformar y delimitar a los usuarios.

Donde se habría de considerar el diseño del espacio esceno-arquitectónico mucho más, pues al unificar las casas, el trazo de las calles y las unidades, se está limitando a usuario a pertenecer a ser un tipo de ser social uniformizado donde tendrá que buscar sus propios medios de evasión para esa situación de asinamiento que vive.

Por ello es muy entendible que cada persona trate de expresar en su vivienda algo de lo que él quiere aportar, ay que no se le tomo en cuenta para su espacio, el significará con lo que tenga en sus medios el entorno que vive.

Cambiando la herrería, el color de la única barda que tiene. O en su defecto en las juventudes buscaran evasiones fuera de estos espacios que más que brindar un **regocijo e interacción espacial**. Cumplen con la función de dar cobijo, pero no contiene esa calidad habitable de mejorar sus vidas.

“Su intervención en el campo de la vivienda es menos afortunada, ya que parte del principio de masificaciones de la demanda y de realización de las respuestas en tal forma que deja a su paso conjuntos anónimos llenando de ventanas, que mira a un paisaje predominantemente uniforme” . ¹⁹¹

El punto contrario, a la comodidad de obtener un espacio, con la mayor cantidad de “ítems” incluidos, anuda todo deseo de participación, así como tantas otras comodidades han anulado la participación de las personas con la construcción de su existencia cotidiana.

Puesto que están sumergidos en una idea del deseo como fin material, no la capacidad de desear por sí misma.

La tecnocracia se apoya principalmente en el control de una mayor cantidad de aspectos de la vida de sus integrantes, las cuales agradecen la comodidad que se le brinda y acepta su propia sumisión, en tributo a la ley del menor esfuerzo.

Tanto en la trasformación realizan por los usuarios como de la realizada por los especialistas existen semejanza de procedimiento pero no de finalidad.

¹⁹⁰ Saldarriaga Roa Alberto . “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 62

¹⁹¹ Saldarriaga Roa Alberto . “ Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capitulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 63

No existe esa transformación que lleve a la trascendencia del espacio, la relación espacio tiempo y usuario.

Ambas tienen sus aciertos y errores.

La primera es demasiado limitada, tradicional, carente de visión del conjunto, por tanto excesivamente personalizada.
Más no relacionada.

La segunda está influida y esta distinguida por la tecnología y por factores de prestigio industrial, utiliza indiscriminadamente patrones de organización y poder de apariencia que contiene a sus fines ideológicos y comerciales.

Anula la participación de usuarios y somete a prescripciones espaciales no muy convenientes muchas veces.

Pero en una y otra deben en teoría existir un punto de encuentro en el que permita a una humanización de la tecnológica y una participación mayor, a escala del ser individual o familiar. Una disponibilidad mayor de medios para lograr esa participación y una macro conciencia de habitabilidad tanto en los realizadores como en los usuarios.

Esto es tan importante que en la Facultad de Arquitectura está citado en el plan de estudios

Plan de estudios de la Facultad de Arquitectura vigente al año 2010 aun en revisión, considera esto como parte de la formación de futuros arquitectos.

"4.2.3 Enfoques

Todas las situaciones de aprendizaje que generen los ejercicios de proyectos serán planteadas y guiadas por los siguientes enfoques:

- La elevación y/o el enriquecimiento de la calidad de vida de los usuarios, Atendiendo en el sentido más amplio los aspectos de la capacidad de habitación
- Considerar al objeto arquitectónico como transmisor de los **significados que los usuarios le asignan y que el proyectista propone en su expresión mediante la forma arquitectónica.**¹⁹²

La Inhabitabilidad

Al concepto de habitabilidad se oponen el de **inhabitabilidad**. Se cree todavía que inhabitables son aquellas porciones del planeta en las cuales no hay logrado establecerse

¹⁹² Plan de estudios Vigente en revisión, 2010, Enfoques del profesional. 4.2.3. Facultad de Arquitectura de la UNAM.

la comunidad humana, pero la realidad demuestra que son mucho más inadecuadas muchas de las porciones habitadas existentes.

La inhabitabilidad cultural de las grandes áreas metropolitanas. Es producto exclusivo de su patrón de civilización y de relaciones humanas y ambientales.

En un futuro seguirá la inutilización progresiva de la superficie terrestre para asentamiento de seres humanos.

La transformación arquitectónica es responsable de una buena parte de dar, esa inutilidad, dado su carácter de materializadora de los vicios sociales y ambientales.

“Es responsable de la rehabilitación de la planta cuando así se requiera. Su posibilidad decisoria proviene de su misma naturaleza ordenadora y constructora del habitar cultural. Sus relaciones adquieren conciencia de habitabilidad.”¹⁹³

La cultura y desarrollo de la sociedad, al ordenar las ciudades es la que le dará ese nivel habitable y que culturalmente llevará a mejores condiciones de vida

“Su posibilidad decisora proviene de su misma naturaleza ordenadora y constructora del hábitat cultural.”¹⁹⁴

Si sus realizadores hicieran un análisis de las necesidades y la cultura al que van dirigidos, se adquiriría conciencia de habitabilidad, para los usuarios, con todas las implicaciones posibles, entonces la habitación del planeta mediante su acción puede, en un futuro social y ambiental más adecuado, resulta exitosa.

El producto acumulado través de la historia, de la transformación arquitectónica, es un testimonio claro de la búsqueda de habitabilidad en todo los contextos imaginables.¹⁹⁵

Desde los albergues transitorios de cazadores, recolectores, aldeas, poblaciones y hasta las complejas ciudades contemporáneas. Se tendría una gran evolución y el hombre viviría sus espacios.

Se relacionaría con ellos como relacionarse con una obra de arte, que lo haga trascender, justificar su estadía en ese sitio por determinando tiempo, desarrollarse y emitir sentimientos plenos, y esto con llevaría a un estado de ánimo que a través de esa catarsis que ofrecen los impactos, conlleva a valorarse y compararse, se vería afectado y por tanto equilibrado.

“En un mundo que tiende a ser inhabitable, toda propuesta de habitabilidad es utopía, en mundo que opera sobre violencia y la alienación, el cambio logrado pro el entendimiento y la reafirmación de los valores humanos es utópica”¹⁹⁶

¹⁹³ Saldarriaga Roa Alberto. “Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capítulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 63

¹⁹⁴ Saldarriaga Roa Alberto. “Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capítulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 63

¹⁹⁵ Saldarriaga Roa Alberto. “Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capítulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 64

¹⁹⁶ Saldarriaga Roa Alberto. “Transformación Arquitectónica. Habitabilidad. Capítulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pag 64

Para esto se necesita identificar las posibilidades conceptuales y técnicas con las cuales cada periodo de la sociedad han tratado de hallarlas, con esto la utopía podrá ser aterrizada y dejara de serlo, pasará al plano real.

Modelos ideales se han opuesto, a modelos realizado con el fin de superar errores de estos.

Ver los errores y ¿por qué se dan? No repetirlos y superarlos.

Experimentar nuevos caminos, nuevas formas de solución. Pero intentarlo, de lo contrario el hombre mismo está en su propia decadencia.

Partir de lo real y lo posible, para mira a lo imposible. A lo que todavía no se plantea.

El verdadero que hacer del arquitecto es, hacer de lo real, lo aún no real.

5. LA POSMODERNIDAD Y LA ARQUITECTURA.

Hay una situación terrible que sufre la sociedad donde se pierde el control de la modernización, se cambia a del valor de uso, por el valor de cambio. Donde una sociedad de muchos pobres, una clase media en peligro de extinción, y una minoría de clase alta. Que se aprovecha y no solo devasta a la pobre, sino extingue a la media por ser la que culturalmente tiene aún poder de pensamiento y representa u peligro para este sistema.

La clase media se vuelve consumidora total a través de los medios de comunicación y concretamente de la televisión. Convirtiendo en necesidades reales las demandas artificiales que el mundo inventa sin descanso. Esto porque existe una crisis de valor real de uso como el agua, y el valor de cambio creado por el dinero.

Los avisos proclaman que: **quien no tiene, no es;** quien No tiene no auto no zapatos importados o perfumes importados, es un nadie, una basura y así la cultura del consumo imparte clases para el multitudinario alumnado de la escuela del crimen, que va enseñando a una sociedad poco a poco a exterminarse a sí misma en sus valores culturales reales. Somos educados para acabar con nuestra propia especie,

Los medios de comunicación confunde calidad de vida con cantidad de materia, “la tele ofrece el servicio completo; no solo en seña a confundir la calidad de vida con la cantidad de cosas, sino que además brinda cotidianos cursos audiovisuales que los juegos complementan. El crimen es el espectáculo más exitosos de la pantalla chica”¹⁹⁷

Este tipo de educación que es producto de un manejo de poder en las masas ofrece la mentalidad de enseñar que. Uno debe golpear antes que te golpeen, ofrecen la idea de que tú también puedes matar. Y si a esto consideramos que nuestra especie es la única especie vía que puede consigo misma consciente de ello. Como ejemplo un animal cuando ve satisfechas sus necesidades como la comida abandona el cadáver que lo alimentaba, dejando que otras aprovechen ese sobrante. El ser humano es el único que puede cultural comida y riquezas a costa de que otros mueran de hambre. Con pleno conocimiento de ello.

Los principales causante de esta sociedad caótica es la ansiedad consumidora, la injusticia social.

“la opulencia ofende escandalosamente al hambre y también dicta allí sus lecciones la inmunidad de poder.”¹⁹⁸

Las propuestas de la adoración de las sociedades de consumo generan necesidades creadas y deseos falsos, no por satis factores reales sino psicológicamente creados e innovados cada día, por tanto no hay una satisfacción real ni una llenadora.

“La invitación al consumo es una invitación al delito”¹⁹⁹

¹⁹⁷ GALEANO EDUARDO, “La Escuela Del Crimen”. Periodico “La jornada” Pag1 y 15 . 17/11/2003

¹⁹⁸ GALEANO EDUARDO, “La Escuela Del Crimen”. Periodico “La jornada” Pag1 y 15 . 17/11/2003

La pérdida de un valor real en un objeto es porque se pierde el significado y se traslada este significado al de producto. No al de beneficio, sino satisfacción medita.

Sin una mayor preocupación de ¿qué pasara mañana?, encontramos grandes ejemplos de distractores sociales para evitar que la sociedad piense. Con esto se acostumbra a no pensar profundamente, se deja de hacerlo y por tanto no busca profundizar en su interior en el futuro, abandonándose así como ser.

Es mucho más fácil buscar cosas simples para distraerse en los medios de comunicaron como partido de fut bol, o escándalos artísticos, o en su en las generaciones cibernéticas, estar viendo que juego nuevo de fortuna y adivinación aparece en la página de *face book*, del vecino. Sin tener menos valor que lo que he pongamos nosotros por llamar la atención, sin la necesidad de una crítica real simplemente nihilista. Estamos en la cultura de la nada en la gran masa popular y esto es toda una cultura que hay que combatir.

“el mundo sin alma que se nos obliga a aceptar como único mundo posible, no hay pueblos sino mercados, no hay ciudadanos sino consumidores, no hay naciones sino empresas y, no hay ciudades sino aglomeraciones, no hay relaciones humanas, son competencias mercantiles”²⁰⁰

Este tipo de necesidades creadas hace que el sujeto esta angustiado, solo este obsesionado por satisfacer el tener cosas y por tanto generan consumo, que en el mejor de los casos es cubierto por el trabajo pero en las clases muy pobres se genera delincuencia y corrupción a grandes escalas.

“Leyendo las páginas policiales de los diarios, se aprende más sobre e las contradicciones sociales que en la paginas sindicales o política”. Allí esta los alegres mensajes de muerte que la sociedad de consumo emite.”²⁰¹

Cuando se lleva a cabo la proyección de una obra arquitectónica es el reflejo de lo que pasa en ese momento en la sociedad, en el tiempo que se vive., alternado el medio natural y creando una artificialidad que será donde se desarrollara la vida de los hombres. Esto con el tiempo crea una sociedad y una cultura, que sigue siendo un reflejo de la realidad misma que se vive en la época. Aquí se proponen problemas y se resuelven conflictos así como las soluciones de existencia que se desarrollan en su momento con una previsión del futuro

“La arquitectura es la producción de una realidad, la creación del medio artificial en el que se desarrolla la vida del hombre; su tarea es la constitución de la cultura como espacio, como realidad física y sensible. Al mismo tiempo es la expresión y la reflexión de esta realidad. Es

¹⁹⁹ GALEANO EDUARDO, “La Escuela Del Crimen”. Periodico “La jornada” Pag1 y 15 . 17/11/2003

²⁰⁰ GALEANO EDUARDO, “La Escuela Del Crimen”. Periodico “La jornada” Pag1 y 15 . 17/11/2003

²⁰¹ GALEANO EDUARDO, “La Escuela Del Crimen”. Periodico “La jornada” Pag1 y 15 . 17/11/2003

decir de la cultura física de los conflictos y las esperanzas existenciales que se desarrollan en ella.”²⁰².

Cuando se articulan ambos de la producción y la representación de la cultura, se considera la un lugar privilegiado como coronamiento de las artes. Cumbre del conocimiento y expresión álgida de poder. En otras palabras cuando cumple su valor de uso, expresa y lleva a elevar la esperanza del existir, se superpone a otras artes. Vitrubio manifiesta la doble característica de la arquitectura y el arquitecto. Este pasado donde en ellos se reúnen los atributos de un poder máximo, donde, “como hijo de héroes divinos el arquitecto propone un orden sobre las cosas y el mundo.”

Reúne las cualidades del poeta y del filósofo. En la conjunción de ambas actividades obtiene la función ordenadora de la vida individual y colectiva. Fija funciones, distribuye papeles, organiza el poder y la comunicación social, además de crear un universo de imágenes y símbolos.

En las épocas de cambio se ha permitido asumir reflexiva y críticamente su función ordenadora. Su trascendencia histórica y cultural. En esta medida se ha podido definir como proyecto global que afecta a través del diseño concreto la vida entera. “

Y obtiene así el sentido de una utopía.

“La anticipación y proyección de una cultura hacia el futuro”.²⁰³

“En la cultura moderna este objetivo civilizador de la arquitectura ha sido desarrollado y cumplido por sus exponentes más álgidos. Schinkel, en su concepción de la arquitectura como “expresión sublime de los fines de la cultura, a la vez que, es instrumento del dominio humano sobre la naturaleza”²⁰⁴.

Esta concepción es un papel fundamental en los pioneros del movimiento moderno.

Se expone en la “Bauhaus” bajo la doble dimensión de la arquitectura como forma simbólica o representación simbólica de un orden ideal. Y de la obra de arte total, es decir la integración de todas las actividades plásticas y vitales humanas en la arquitectura.

Un ejemplo moderno y paradigmático lo proporciona la obra de Gaudí a la vez intenta una ordenación e identidad urbana. Y expresión de los más elevados valores trascendentes de la cultura.

Ninguno de las grandes arquitecturas de nuestro siglo hubiera adquirido su significación cultural, o más bien, la relevancia de un factor determinante de una nueva conciencia histórica y cultural, de no haber integrado bajo la dimensión **simbólica y productiva**

²⁰² **Dr. Eduardo Subirats** “EN LAS GRADAS DE EPIDAURO”. La Arquitectura en una edad de transición. Ediciones Literarias. Madrid España. 1987. Pag. 17

²⁰³ **Dr. Eduardo Subirats** “EN LAS GRADAS DE EPIDAURO”. La Arquitectura en una edad de transición. Dr. Eduardo Subirats. Ediciones Literarias. Madrid España. 1987. Pag. 18

²⁰⁴ **Dr. Eduardo Subirats** “EN LAS GRADAS DE EPIDAURO”. La Arquitectura en una edad de transición. Dr. Eduardo Subirats. Ediciones Literarias. Madrid España. 1987. Pag. 18

organizativa la totalidad de las actividades humano. La arquitectura no puede eximirse de esa multiplicidad de intereses culturales.

En el mundo de hoy hay un repliegue programático y pragmático de la arquitectura hacia las actitudes formalistas, puristas académicas y defensivamente gremiales. Se habla que no importa que semejantes posturas se legitimen en nombre de principios conservadores, cínicos o críticos.

“El gran hecho significativo es solamente que la arquitectura abandona el proceso de su diseño y producción de la realidad a la recreación de esa realidad misma.: sobre el valor objetivo de la arquitectura, sus efectos y sus funciones colectivas. “²⁰⁵

Algunas veces defiende o salvaguarda una identidad económica o institucional, del arquitecto frente a un contexto económico y político amenazante. En otro caso se trata de una decidida reducción del diseño al rigor de la pureza gramatical **“funcionalista”**, mas no funcional. Y no a la realización y profundización del mismo.

“Lo que para los pioneros del movimiento moderno y para las vanguardias en general significó la definición de un nuevo estilo. A saber, la determinación de los valores que constituían el contenido y el sentido vital de una nueva edad cultural. Y ahora se convierte en una reproducción académicamente perfecta de un código lingüístico vaciado en todo sentido, de cualquier rasgo de espontaneidad y de verdad.”²⁰⁶

El caso de Rossi Johnson, donde la nueva arquitectura asume el mismo repertorio forma que inaugurará la estética del expresionismo, del constructivismo o del neoplasticismo. En el posmoderno se encuentran, los elementos iconográficos y estilísticos de las vanguardias históricas.

“El formalismo, las actitudes puristas, el repliegue hacia el rigor academicista ofrece, de ello tampoco cabe la menor duda un cobijo a la arquitectura, que ya no puede cobijar al mundo”²⁰⁷

Donde Ahí mismo se encuentran pedantería de sus reformulaciones y traicionan el sentido revolucionario. Abiertos a la totalidad de la vida y fundamentalmente utópico, o bien expresivo y trágico.

Que semejantes valores artísticos tenían en sus predecesores, el preciosismo perfeccionista, con el que los epígonos de la vanguardia tratan de purificar sus hallazgos formales revela al fin y al cabo un principio de decadencia.

Entonces el arquitecto comenzará a ser partícipe de crear arquitectura que simplemente regocije al autor o sea producto de una “pantalla” sin significado ni origen, que pertenezca a

²⁰⁵ **Dr. Eduardo Subirats** “EN LAS GRADAS DE EPIDAURO”. La Arquitectura en una edad de transición. Dr. Eduardo Subirats. Ediciones Literarias. Madrid España. 1987. Pag. 19

²⁰⁶ **Dr. Eduardo Subirats** “EN LAS GRADAS DE EPIDAURO”. La Arquitectura en una edad de transición. Dr. Eduardo Subirats. Ediciones Literarias. Madrid España. 1987. Pag. 20

²⁰⁷ **Dr. Eduardo Subirats** “EN LAS GRADAS DE EPIDAURO”. La Arquitectura en una edad de transición. Dr. Eduardo Subirats. Ediciones Literarias. Madrid España. 1987. Pag. 21

la reproducir por la producción misma no por el sentido artístico de la obra y de su función de usuarios a realizar dentro de ella.

"la única filosofía posible es el nihilismo, y el mejor arte hade renunciar al sentido profundo dela roma y su intencionalidad."²⁰⁸ "la tesis de una modernidad muerta encuentra, por otra parte, su razón de ser en el contexto del escepticismo, el eclecticismo, y el cinismo morales, y estéticos, que bajo el nombre del postmoderno, se agrupan en las metrópolis de la civilización industrial"²⁰⁹

En otros casos la rehabilitación acrítica de elementos historicistas y regionalistas o populistas re-interna la misma síntesis de un formalismo preciosista y un radical vaciamiento de cualquier contenido vital

El concepto **utopía** designa la proyección humana de un mundo idealizado.

²⁰⁸ **Dr. Eduardo Subirats** "EN LAS GRADAS DE EPIDAURO". La Arquitectura en una edad de transición. Dr. Eduardo Subirats. Ediciones Literarias. Madrid España. 1987. Pag. 23

²⁰⁹ **Dr. Eduardo Subirats** "EN LAS GRADAS DE EPIDAURO". La Arquitectura en una edad de transición. Dr. Eduardo Subirats. Ediciones Literarias. Madrid España. 1987. Pag. 23

La Ruptura En La Arquitectura

En la época contemporánea se ha perdido el centro de referencia, a esto lleva que los pocos indicios o direcciones en las que los pensamientos y propuestas que como sociedad vamos teniendo, estén fragmentados.

Esto no quiere decir que está perdido del panorama sino por el contrario, se puede ver como una nueva era de proponer cambios. De crear algo nuevo tomando en cuenta lo aprendido.

Esta crisis parece ser un corte histórico que es parte del fin de un periodo, y el comienzo de otro.

Un punto de ruptura: con signos de un profundo cambio de dirección. Algo de lo que debemos aprovechar el pasado para continuar aprendiendo

“varios pensadores e historiadores han señalado que, más importantes que las continuidades, son los quiebres, las interrupciones, los puntos de ruptura que ordenan el devenir histórico.”²¹⁰

Cuando vemos en la historia y los pensadores se detiene a ver que este pasado y estos puntos son evidenciados es cuando se producen crisis, que después de una catarsis llevan aun cambio, esto a través de las sociedades es necesario para ir evolucionando, por muy bien llevada que este es necesario que existan estos puntos de ruptura para que se den evoluciones en la humanidad.

“Consideran que las estructura del tiempo se organizan en base a estos puntos, antes que los periodos de continuidad”²¹¹

Cuando se puede identificar un punto de ruptura es cuando un cambio está por venir; cambia el pensamiento, hay organización en las sociedades desde las bases, vienen cambios profundos de pensamiento que ayudan a salir adelante con un problema específico, pero esta organización se da, de manera espontánea y común, no hay reglas estas se crearán posteriormente y tal vez con esta formalización se termine esta ruptura y se de paso a la cotidianidad.

Cuando un sujeto se encuentra en medio de este cambio muchas veces no es capaz de vislumbrarlo pues está siendo parte de ello permanece anclado a su estado anterior.

“un punto de ruptura implica el final de un periodo histórico (no importa a quien considerar si breve o extenso) y el comienzo de otro. El cambio se expresara con la instalación de nuevos paradigmas en las ciencias, en la filosofía, en el modo mismo de organización del pensamiento en el carácter de las relaciones sociales y quizás hasta en las estructuras sociales mismas, en fin, en una nueva percepción de mundo y de la vida.”²¹²

²¹⁰Waisman Marina. “ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 11

²¹¹Waisman Marina. “ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 11

²¹²Waisman Marina. “ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 11

Dicho punto de ruptura en la actualidad es la crisis de una racionalidad, que no ha dado respuesta concreta, no se alcanzó el ideal de la modernidad de ser felices y tener mejores calidades de vida, el predominio de la multiplicidad sobre la unidad, las sociedades se van transformando, y se van perdiendo la credibilidad política, el imperio de la sociedades de consumo como predominio antes que una sociedad de respeto y ética, . La separación del mundo económico, tecnológico sin beneficios a sociedades más que a economías particulares y sobre todo el mundo de la vida del ser humano.

El periodo en el que estas moviendo está en su fin ya, eso lo tenemos consciente , y nos adentrarnos al postmodernismo o postmodernidad, aplicada a manifestaciones culturales especifica s en las artes y poco a poco al mundo cultural general y así a la sociedad y pensamiento en consecuencia,.

El prefijo post nos indica inequívocamente, que es más/ o después de algo. Que lo que está siendo adjetivado es parte del pasado pero que no nos hemos desprendido de él, totalmente por el contrario está basado en el,

“El desencanto producido por el fracaso del proyecto moderno, el derrumbe del espíritu utópico, ha conducido a una actitud crítica extrema”.²¹³

Este pos modernismo se caracteriza por tener muchos pseudo proyectos, que no alcanza a tener una base para tener una vigencia que supere lo contingente. Pareciera que este posmodernismo desearía acabar con e modernismos mismo por fracasado, aunque, con ello se eliminaría así, mismo en consecuencia.

Por tanto hasta donde hay que colocar ese nombre si sigue siendo parte de ello.

“su proyecto parece consistir exclusivamente en demoler el proyecto moderno, con todas sus implicaciones”

²¹³Waisman Marina. “ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 13

La Crisis De Los Fundamentos.

La verdad

La búsqueda de la verdad como tal es a lo largo de los siglos la tarea de la ciencia y el objeto del pensamiento filosófico, y en cada oportunidad ha aparecido que se descubrirá la verdad correspondiente a un determinado problema científico. Contra poniéndonos con las ciencias exactas como las matemáticas y la física donde no existen verdades absolutas.

“el principio de la incertidumbre nos quita toda posibilidad de asegurar la exacta respetabilidad de un fenómeno cualquiera y por ende la formulación de leyes inmutables, la relativización de las verdades matemáticas conduce a la aceptación de la coexistencia de distintos sistemas de conocimientos, que son válidos en diferentes ámbitos, (por ejemplos las geometrías).²¹⁴

La indeterminación hace imposible la formulación de verdades definitivas.

Aquí es donde se ve un problema donde separando las ciencias humanas y las ciencias exactas,

“un divorcio entre la situación existencial de del hombre, en la cual el tiempo desempeña un papel esencial, y la visión intemporal vacía. La de la física clásica. “²¹⁵

Donde al no poder tener exactitud y medición en las cualidades humanas se dejan a un lado, y restándoles importancia por su carencia de comprobación.

El ser humano es tan basto que no considerando que sea teman el dejarlas a un lado sino explorarlas no con el fin de llegar a una “verdad” sino por el simple placer de la exploración. Pues en el campo de las emociones, si tienen un límite o no, no es el fin lo que se persigue es experimentarlas.

La Razón

Predomina el pensamiento y el origen de las cosas para poder llegar a ellas.

“El pensamiento racional fue tomando primacía en el mundo occidental desde el comienzo del mundo moderno, llegando a constituirse en la base obligada no sólo de toda investigación sino de toda acción, a partir del periodo llamado de ilustración.”

La razón como base de todo parte para una mejor comprensión de los habitantes del mundo para poder superar problemas que se presenten y facilitar tareas, en el ideal la razón al servicio del hombre proporciona los procesos y habilidades desarrolladas mentalmente para poder responder a un problema y su evolución, en un proceso cognoscitivo (aprender, de cómo aprendo) y obteniendo otras visiones de mi objeto de estudio según J. Habermas.

²¹⁴Waisman Marina. “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 14

²¹⁵Waisman Marina. “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 14

La idea de progreso, la de objetividad, del conocimiento científico, la convicción sobre la naturaleza liberadora del conocimiento y la acción racionales, y su validez universal.”

El progreso es una idea, que desde tiempos antiguos se encuentra, en los griegos se ve perseguida: como el perfeccionamiento del saber en general.

Aunque en realidad el progreso puede ser definido como:

“el perfeccionamiento cada vez mayor de la naturaleza humana”²¹⁶

Esto con la finalidad de crecer como especie “al servicio de la humanidad”

Ahí el principal problema de ello, que el ser se considera único sin tomar en cuenta a los demás seres vivos. Y su equilibrio dentro del entorno que vive.

“El progreso de la razón se convirtió así en el de la razón, operativa, funcional, dedicado exclusivamente al mejoramiento de los aspectos materiales de la vida”²¹⁷

Con el mejoramiento de los aspectos materiales, viene un cambio donde se da importancia a esto dejando el sentido humano de lado y comenzando la caída del “progreso” como ideal alcanzable por todos.

Así el progreso dejó de ser un derivado de la racionalidad confiable para el desarrollo de la comunidad humana con sentido de totalidad”

La objetividad de dichos procesos de objetivación tenía un gran defecto, “los resultados de su observación dependían de sus propios intereses y personalidad. Aportando así una parte de la verdad perseguida pero en realidad era “su verdad”.

“la relativización de la objetividad conducía obligadamente a la relativización de cualquier proyecto generalizador”²¹⁸

La razón como esencia y condición humana pierde valor por excluir el espíritu humano.

En efecto la entronización de la razón como condición esencial de la naturaleza humana acaba por perder valor, directamente por excluir otras dimensiones del espíritu humano. La dimensión simbólica, ciertos modos de ejercer la creatividad o de alcanzar la trascendencia etc.”

Es una operación de reduccionismo que acaba por empobrecer y limitar las posibilidades del desarrollo de la vida, tanto a nivel de la persona como del grupo social...

Esta carencia en la razón, provoca que haya hibridaciones, heterogéneas y no integradas, y sobre todo en América latina donde encontramos grupos sociales que conviven con hábitos

²¹⁶ **Waisman Marina.** “ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 15

²¹⁷ **Waisman Marina.** “ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 15

²¹⁸ **Waisman Marina.** “ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 16

sanitarios y condiciones antihigiénicas pero con uso de computadoras y otros avances tecnológicos.

Los valores perdidos, de las culturas locales, como y lo importante que es para aun pueblo la perdida de costumbres e identidades, provoca una desorientación en las sociedades que permite que se creen nuevas y estas sean manipuladas.

Cuando después de la II guerra mundial, los jóvenes van y estudian en universidades del primer mundo regresan a sus patrias y se percatan de ello, con esto viene un cambio y un rescate de cada localidad con gran avance, esto genera que se provoquen identidades fabricadas en cada lugar y país, desacuerdo a la sociedad.

En la actualidad los jóvenes que se van a estudiar a otras universidades prefieren hacer todo lo posible por quedarse en esos países por el nivel organizativo que representan.

Dejando así descubierto a los lugares de origen que les dieron formación y educación y las otras naciones aprovechan esto, de manera que la gente les llega ya educada y la perfeccionan. Por tanto es un gasto que las nuevas naciones se ahorran. Dejando en desventaja a los países como México que exporta cerebros precisamente por esta carencia de valores culturales y sociales dentro de este país; ese desarraigo y búsqueda de oportunidades es la justificación para no restablecer y hacer progresar a México generación con generación.

“de este modo ha ido acentuándose, hasta llegar a la actual aberrante situación , a la distancia entre un mundo “desarrollado”, rico, eficiente, y un mundo “subdesarrollado”, pobre supuestamente ineficiente; y al mismo tiempo la distancia entre grupos humanos dentro de ambos tipos de países, en los que coexisten paradójicamente los dos formas de “civilización “ , las dos formas de vida. “²¹⁹

La incapacidad de medir sentimientos humanos. A una ecuación determinada, la falta de realización de progreso y la felicidad como fin último, entre otras razones es lo que, hace que el proyecto de modernidad sea ambiguo, se contraponen uno con otro por su mismo pensamiento, y es liberador y represor al mismo tiempo.

La Historia

“En el proyecto de la modernidad se tiene una idea de una progresión un desarrollo continuo y general, una secuencial lineal histórica que hubiera de llevaras en su adecuación universal”.²²⁰

La posibilidad de tener una historia universal y su carácter lineal es altamente cuestionada, porque ¿Quién escribe la historia? ¿Y desde que lado se debe de ver?

²¹⁹Waisman Marina. “ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 18

²²⁰Waisman Marina. “ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 18

Entonces no puede ser ni universal porque se deja de lado datos importantes o se omiten posiciones encontradas de grupos sociales y naciones, y por tanto menos lineal, puesto que el desarrollo de diferentes grupos sociales y culturales no son siempre en evolución, dado sus condiciones físicas y geográficas.

Esto sin mencionar cuando otros grupos sociales inciden entre sí y perturban dicha evolución.

Otro factor que se afecta que la historia sea lineal es precisamente estos puntos de ruptura que provocan cambios y fragmentarse esta linealidad, provocando saltos en ella.

“En el camino de la historiografía arquitectónica, ha sido reveladora la caracterización que hace María Luisa Scalvinin, de las varias históricas de la arquitectura moderna como narraciones novelísticas, tales historias no serían sino relatos con argumentos dramáticos, con roles perfectamente definidos, en los que se eliminan personajes ajenos a la trama elegida para obtener el efecto buscado”²²¹.

En las últimas décadas podemos ver como a la historia se distorsiona y sobre todo exalta valores haciéndolos únicos, como originales y creados, cuando en varios puntos del planeta y de diversas sociedades se dan evoluciones, pero a conveniencia informativa y tecnológica de los que escriben esta historia y la dan como válida y universal, se caen en contradicciones y falsedades.

“en lo que se refiere a la posibilidad de una historia universal, su legitimidad ha quedado cuestionada partir de la ya mencionada toma de conciencia del valor de las propias cultura, que conduce al reconocimiento de la propia historia como centro y como base del conocimiento de la propia realidad.”²²²

Claro es que no todo es falsedad y lleva cierto grado de verdad, según desde donde se vea es decir es relativo.

“se advierte que la pretendida historiografía universal no ha sino hasta ahora sino una historiografía eurocéntrica, en la que el resto del mundo ha ocupado lugares marginales al desarrollo supuestamente central”²²³

Como ejemplo de esto se tiene en el arte el uso de perspectivas en la pintura,

En las cuevas de la india se utiliza hace más de 1500 años, y la historia nos cuenta en él renacimiento en Europa concretamente en Italia, es uno de los grandes aportes para el arte pictográfico.

Otro ejemplo más social es todas estas corrientes holísticas y de pensamiento espiritual de introspección que tiene más de 2000 años en origen, el budismo, sintoísmo, taoísmo, etc.

²²¹ **LA ARQUITECTURA DESCENTRADA** Punto de ruptura. **Marina Waisman**. Editorial Colombio, 1995. Pag. 19

²²² **LA ARQUITECTURA DESCENTRADA** Punto de ruptura. **Marina Waisman**. Editorial Colombio, 1995. Pag. 19

²²³ **LA ARQUITECTURA DESCENTRADA** Punto de ruptura. **Marina Waisman**. Editorial Colombio, 1995. Pag. 19

Y en la actualidad se toman como que son “la innovación y creación” a partir del pensamiento Freudiano. Siendo que este mismo ya fue rebasado.

Heidegger nos dice que el verdadero ser, se encontrará en la expresión artística del creador.

Nietzsche que, habla que en la danza es la liberación del espíritu y esa liberación se da.

Acaso la representación del arte desde los murales prehistóricos, y las diversas estructuras arquitectónicas ¿no han sido expresiones del verdadero ser del hombre? creando espacios escénico-arquitectónicos que crean un entorno y nos muestran la vida de los habitantes desde hace más de 4500 años.

“la historia así dejó de constituir un soporte válido para legitimación del proyecto moderno.”²²⁴

Es decir la historia se interpreta, de acuerdo a tiempo, y los avances culturales de cada sociedad; mas no se escribe con veracidad.

“el paso del tiempo relega al olvido, poco a poco, aquello que no está presente, y en el limite el olvido se confunde con la muerte. O quizás ocurre que se prefiera considerar muerto a aquello que pesa demasiado sobre nuestras cabezas, de ahí que, al intentar la caracterización del periodo histórico que estamos viviendo, se ha hablado insistentemente de la muerte de la modernidad, de la muerte de la historia, de la muerte del periodo asignado por la industria...”

La Crisis De Valores

La confusión de valor de cambio y valor de uso, que realmente aporte un beneficio a una sociedad, es algo que es una constante en nuestros días.

Se da prioridad al valor de cambio de un objeto por su valor comercial, o económico predominando en el su capacidad de obtención mas no el uso. Dicho valor en la arquitectura se ve frecuentemente cuando un cliente compra un espacio en un lugar de moda o que se le ha asignado, un crédito. El buscara la manera de hacerlo valer sin importar que condiciones espaciales tenga su futura adquisición, pagando en el futuro por ello con espacios poco amigables y deshumanizados que en lugar de incrementar y mejorar su calidad de vida la empeoraran, por no detenerse a pensar dicho valor de uso.

El valor de uso es aquel que el objeto en realidad nos aportara como beneficio directo a nuestra vida, puede tener un valor comercial, pero predomina lo que nos aportara como capacidad de ayudarnos a resolver nuestros problemas con su uso. Un espacio amigable que esté resuelto no solo con dimensiones cómodas sino que aporte un extra a nuestras vidas, esa condición de habitabilidad para el usuario es algo que se ha perdido en la arquitectura actualmente.

²²⁴ **Waisman Marina.** “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 19

Pues se hacen edificios para la foto de inauguración, mas no para sus usuarios en el futuro. Pagando así una cuota muy alta de mantenimientos que por una mala planificación de sus diseñadores, o sufriendo alteraciones por su mal manejo de materiales no adecuados para la zona. Y mucho menos para la cultura a la que va dirigido siendo muchas veces “copias” de otros lugares en el mundo y por falta de cultura son aceptados como innovadores, en nuestro país.

“Lo que ha desaparecido es el valor asignado a la modernidad, al a historia o a la industria. No es una crisis de existencias sino de esencias”²²⁵

La Muerte De La Cultura

La creación cultural se ha convertido en un producto. Ante la crisis que sufren las religiones, las personas se ven obligadas a buscar en que apostar su tiempo, y el resultado es la búsqueda de elementos culturales, para llenar ese vacío senso-emocional sé que tiene.

La efervescencia de distractores momentáneos se crea un nuevo mercado, el de la cultura, donde los pocos sujetos que aún siguen buscando interiorizar en sí, generan una necesidad, por los altos costos y la falta de planes culturales de los gobiernos, así como los espacios que no dejan un desarrollo de actividades artísticas es necesario recurrir, a programas particulares de objetos traídos en exposiciones, programas que enseña en algo, y desde luego representaciones que muchas veces tiene un enfoque de enseñanza pero no van más allá, y por tanto no profundizan

“la creación cultural se ha convertido en un producto”²²⁶

No se premia a un artista por la excelencia de su obra, sino que se hace, a una inversión ventajosa en un objeto bien cotizado en el mercado, objeto que se ha independizado largamente de su creador”

En la arquitectura es igual, se crean espacios que van con tendencias de moda, no con un origen de las necesidades utilitarias y expresivas del cliente, y menos emotivas y sensitivas del arquitecto, sino se crean imágenes para vender, exclusivas de revistas y espacios cotizados mas no con una espacialidad y habitabilidad.

El minimalismo como ejemplo es “el crear el máximo de expresión con el mínimo de elementos” elementos que creen emociones y sensaciones dentro de la funcionalidad del espacio.

Actualmente vemos una crisis de esto donde un muro pintado de blanco es minimalista, pero la preguntas el ¿Qué función atiene?, ¿Para qué es el muro?, ¿qué significado tiene?, se cambian por, “representa” o “decora” sin una función específica. Más que la simple adulación de una foto, ni siquiera el uso del espacio en si con ese elemento sino el de una simple imagen visual en una revista que venderá.

²²⁵Waisman Marina. “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 20

²²⁶Waisman Marina. “ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Colombio, 1995. Pag. 21

Posteriormente se ganan premios y publicaciones exclusivas, y el espacio como tal a los 2 años nadie se acuerda de él, porque no tiene trascendencia. O simplemente los dueños se deshacen de él porque no es utilitario a sus necesidades.

“como es sabido, últimamente la arquitectura ha ingresado también en la industria del espectáculo, de resultas que la publicidad de revistas especializadas, y consiguete reducción a imágenes por lo que la arquitectura como cualquier espectáculo, necesita ser fotogenia para tener éxito en el mercado”²²⁷

Esto convierte al usuario y habitador en público y Los clientes, se vuelven que requieren el espacio como placebo, y no para vivirlo, están ávidos de emociones fáciles. De ahí que recurran al escenario y no al espacio escénico arquitectónico.

Por tanto de igual manera perecen estos espacios siendo transformados o simplemente revendidos, sin significado ni mucho menos simbolismo en una sociedad.

La industria del espectáculo es, en todos los casos, la que marca los “valores”.

“la publicidad, además, ha provocado el descubrimiento (o mejor dicho el redescubrimiento de que la arquitectura otorga prestigio a una administración pública, Se ha conformado así un brillante grupo de arquitectos, un verdadero jet set, internacional, arquitecto obligados a convertirte en manietistas de si mismos”²²⁸

Cada ciudad necesita ofrecer una imagen de excelencia frente a sus competidoras, y el arte es útil para esto.

“ Así pues el arte se transforma de un valor de elevación y profundización cultural del hombre a una mercancía, en un perito que podríamos llamar post-cultural. Y así matando a los valores de que antes era objeto de estudio.”²²⁹

El Patrimonio En La Cultura Posmoderna.

El concepto de patrimonio es algo que va ligado íntimamente a la historia e historicidad de las sociedades. Se puede definir tres ámbitos principales. En las que se han producido cambios en este concepto. El Ámbito de la historia social, el de los paradigmas del pensamiento filosófico y el conocimiento científico.

“Las transformaciones sociales ocurridas en gran parte de este siglo, las que su vez, entrañan transformaciones culturales, pueden advertirse tanto a escala mundial como en el interior de los países” .²³⁰

²²⁷ **Waisman Marina.** “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura Editorial Colombia, 1995. Pag. 22

²²⁸ **Waisman Marina.** “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Editorial Escala Colombia, 1995. Pag. 22

²²⁹ **Waisman Marina.** “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Editorial Escala Colombia, 1995. Pag. 22

²³⁰ **Waisman Marina.** “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 109

La consecuencia de esto en el tema de la arquitectura es como consecuencias, el cambio que implicaba la pérdida de la hegemonía absoluta del modelo cultural europeo, teniendo entonces la consideración de los valores monumentales propios de la tradición arquitectónica urbana europea.

Esto comienza un proceso de democratización de la historia, consiente en el **valor de su patrimonio** que representara al conjunto de cada comunidad reconociéndola entonces como **única**.

Poco a poco y con esta valorización se van adentrando partes sensibles en la arquitectura por su autenticidad.

“a ingresaron al campo patrimonial el ejido urbano, la arquitectura popular urbana y rural. La arquitectura industrial, los ambientes urbanos, en fin todo aquello que se ha dado de las patrimonio modernos o patrimonio no monumental.”²³¹

Con ello cada pueblo convierte su vivencia en testimonio y esto a sus ves en patrimonio por pertenecer al él, dejando huella de lo que es, de sus actividades, de sus necesidades, de su cultura.

“El patrimonio entonces se convierte en el testimonio de la vida de un pueblo, antes que en un conjunto de objetos de elevado valor arquitectónico, que acaba por adquirir un carácter museístico antes que vital”²³²

Por otra parte la globalización del mundo parece haber tenido un efecto positivo, como reacción, se da, una exaltación y reivindicación local y regional, llevando con esto a que, las sociedades comiencen a valorar lo que aportan, y a promoverlo.

Con una nueva postura que se puede pertenecer a la globalización pero con un aporte local

“una actitud en la que la aceptación de situaciones locales no implica el rechazo de la condición moderna y de los valores universales”²³³

Se tiene las escalas internacionales, que son las que otorgan un reconocimiento a nivel mundial pero me centro en la escala regional o meramente local, porque esta enriquece el acervo patrimonial de las regiones no centrales, contribuyendo así a definir perfiles culturales particulares.

“en la comunidad misma es donde reside la verdadera fuerza capaz de mantener vivo su patrimonio”²³⁴

²³¹ **Waisman Marina.**“ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA” . Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 110

²³² **Waisman Marina.**“ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 110

²³³ **Waisman Marina.**“ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 110

²³⁴ **Waisman Marina.**“ LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 111

Las visiones totalizan tés del mundo, que en la sociedad tradicional se vanas en operaciones simbólicas o en dispositivos políticos, son ahora el resultado de fuerzas económicas y tecnológicas que funcionan de manera abstracta e impersonal, por encima y con presencia de voluntades políticas y culturales. Las fuerzas económicas están ligadas a las necesidades de producción y del consumo

Con esto la sociedad se va abandonando y perdiendo la sensibilidad de su esencia y representación de elementos que la integran en sus actividades y se ven reflejados en sus producciones y cultura, en su espacios, en sus casas homogenizando todos y siento parte de un número más, en una estadística, o una vivienda más dentro de la gran masa, perdiendo así su individualización y su caracterización de personas únicas y con distintos d de cada región o localidad. Esa originalidad con que se hacen espacios habitables, las características particulares, los climas, del momento social que se reflejan en dichos espacios se pierden porque ahora son dictados por falsos valores ideales creados por medios de comunicación.

“semejante proceso, en última instancia, desvaloriza al individuo, cuya identidad se diluye bajo el dominio de fuerza abstractas cuya comprensión escapa a su alcance. Disuelta debilitadas en institución de valores simbólicos que daban marco a la vida individual. (Clase sociales ideologías platicas, entro otras cosas) el ser humano queda abandonando a sí mismo.

“La presencia de elementos patrimoniales, como evocación y afirmación de una memoria colectiva, como nexo entre individuos que comparte una historia común, es sin duda un instrumento, útil para restablecer, al menos en parte, el equilibrio entre totalidad abstracta e individualismo patológico.”²³⁵

Los Nuevos Paradigmas

Con la evolución del pensamiento y el fracaso de modelos que día a día van cambiando, podríamos decir que el patrimonio tenga una condición existencial de: “estar en el mundo”. Siendo así que podemos tomarlo como lo que cada sociedad en su tiempo deja a las otras como huella de sí misma, con reinterpretaciones de la escénica de ella misma.

“En los últimos decenios el paradigma es el conocimiento que puede definirse como mecanicista, racional, Newtoniano o cartesiano haciendo su larga preeminencia, una visión del mundo en la que se admite lo imprevisible, el indeterminismo, la complejidad y una visión en la que además del tiempo desempeña un papel esencial.”²³⁶

El pensamiento complejo toma en cuenta que todas las partes influyen en cada elemento de la naturaleza y más aún cuando este está conformado por materia que forma molécula, células órganos etc. Hasta llega a sistemas más complicados como seres vivos y peor aun cuando tenga capacidad de crear sociedades entre ellos mismos.

²³⁵ **Waisman Marina.** “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 111

²³⁶ **Waisman Marina.** “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 111

Entonces todo influye directamente no se puede aislar para su estudio al objeto o sujeto, porque sería como dejar de lado totalmente al mundo que lo rodea. Y por tanto una investigación sin realidad.

“El principio de complejidad. Hecha por tierra el tipo de pensamiento mutilante que conduce a separar y clasificar los elementos de un fenómeno estudiándolos como partes separadas del todo, válidas en sí mismas. Se toma en consideración que el hombre es un ser bio-socio. Cultural, y que los fenómenos sociales son también, a su vez multidimensionales se ha de reconocer la imposibilidad de conocer un fenómeno y en particular un fenómeno cultural. Mediante el examen de sus partes tomadas como entes autónomos. Se ha de aceptar la necesidad de observar sus distintos aspectos en función de sus integraciones a un todo, privilegiando las diferencias para establecer así un dialogo con la realidad que se evite en lo posible toda operación mutilante.”²³⁷

Para que un edificio sea considerado patrimonio no debe verse solamente como objeto artístico o testimonio histórico, éste sino el **significado** que tenga para sus usuarios y comunidad, el uso y representación que tenga como espacio de habitar, no como objeto.

“deberá ser estudiado y tratado como un complejo en el que coexisten la materia y su organización, los significados culturales y los valores estéticos, la memoria social, el papel urbano actual, las funciones pasadas y presentes etc.”²³⁸

El elemento adquiere su verdadero sentido solamente en relación con su entorno, (físico y cultura), a la vez el ambiente mismo, el nuevo entorno urbano adquiere un sentido a partir de su realización con él componente patrimonial es decir ambos cobran significado uno a partir del otro.

Y en suma ambos dan **lugar, aun significado** que no exista, en cada elemento por separado.

“la relación entre centros históricos y de las ciudades y sus partes modernas, ha de entenderse así mismo desde esta perspectiva”²³⁹

El centro histórico no debe aparecer como un objeto extraño enquistado en el cuerpo de la ciudad moderna, sino como una parte constituyente de un todo enriquecido por el diálogo entre lo viejo y lo nuevo.

De lo contrario se crearan zonas de exhibición pero no de actividades comunes de los usuarios, convirtiendo esto es una especie de ghettos, ya sea por situaciones de no mantenimiento o por el contrario como sucede en muchas ciudades del mundo como zonas turísticas de exhibición, que son atractivas pero no por la población que representan, y menos tiene el valor significativo de actualidad sino el que el pasado les dio, meramente como objeto de exhibición, no de patrimonio y uso actual.

²³⁷ **Waisman Marina.** “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 111

²³⁸ **Waisman Marina.** “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 112

²³⁹ **Waisman Marina.** “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 113

Se puede dar que se alteren edificios de diversos periodos históricos y con usos diferentes pero vigentes en su sociedad a esto se le llama centro histórico no-consolidado, pues no tiene un tejido histórico que lo contiene, y el dialogo es meramente a través de la vida urbana que comparten.

Tiempo y los tiempos.

Tempo cósmico

Tiempo histórico

Tiempo informático

El Tiempo Histórico

Es que le nos habla del desarrollo del espacio en la historia a través del tiempo, muchas veces es escrito por conveniencia y resaltado con mayor importancia de lo que la tiene.

En el caso de las obras arquitectónicas el uso y significación con los habitantes es el que será el que dicte como se designará.

Tiempo de larga duración, en el están las estructuras casi inmóviles (marcos geográficos, estructuras mentales, están marcando etapas concretas de generaciones completas.

Duración media ciclos de menor duración que pueden alcanzar decenas de años, movimientos sociales, corrientes artísticas, políticas. Por lo regular son determinados por la sociedad y va evolucionando o perece totalmente jamás se quedan estáticos, innovan o perecen.

Corta duración. Es la que describe el acontecimiento, al hecho aislado. Aquí es donde continuamente se van dando las actividades y se van generando signos, y significados, con la repetición y la memoria de las sociedades a pesar de ser cortos tiene mayor vigencia por que pueden ser cíclicos y pasar de generación en generación. Pueden ser estáticos o variar pero siempre con el mismo fin.

“esta concepción del tiempo puede ayudar a comprender el modo de vida del monumento en el seno de la ciudad, el que podría describirse como compuesto por una duración más larga, la del monumento mismo, inserta en una duración media, la del ámbito físico que lo rodea, - en la que a su vez pueden detectarse diversas duraciones como por ejemplo la larga duración de la trama urbana, y en otra más breve la de los variados modos de uso del espacio.”²⁴⁰

Entonces este cambio en los modos breves de uso darán un resultado de duración media, que a su vez provocara él duración larga.

“La presencia del monumento el carácter de acontecimiento puntuales o casi puntuales, que se ha ido tomando progresivamente más breves a medida que avanza este siglo. Pero además unos hábitos aparentemente idénticos en la forma, unos usos del espacio público

²⁴⁰ **Waisman Marina.**“LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”.Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 114

tradicionales (como pueden ser los autos sacramentales en el frente de las catedrales, o los tenemos y desfiles en las plazas cívicas). Cambian profundamente sus significados al dejar de ser actos religiosos o cívicos, para convertirse en espectáculos de atracción turística. ²⁴¹

En las ciudades latinoamericanas se tiene el paso de la historia con el predominio del corta duración del acontecimientos, que caracterizan la superficie de su tiempo. Cuando las ciudades o el espacio arquitectónico son constantemente modificados y de estudio este sufre de una complejidad del tiempo urbano pues no alcanza a significarse así mismo cuando ya cambio.

Este es un problema pues sus habitantes no logran identificarse por muy buena calidad habitable que tenga este, porque será destruido por agentes externos, como guerras, invasiones etc. Entonces son existirá una relación entre patrimonio y entorno.

Tiempo Vivido

Este a diferencia de los otros es el tiempo de la experiencia, se encuentra entre el tiempo medido y el tiempo vivido, es el lapso de habitar en el que me encuentro. .

El tiempo de la experiencia es el que otorga significado al monumento y obra arquitectónica. Este significado varía de generación en generación, que está en su presencia. ..

Lo vivimos, los sentimos, lo experimentamos, lo hacemos nuestro y por tanto lo significamos.

Este tiempo es el que considero de mayor uso para la obra arquitectónica, pues es el de del aquí y del ahora.

“con nuestra observación construimos una realidad, inventamos tanto como descubrimos la realidad. ²⁴²

“el significado de la arquitectura es un significado cultural, por lo que su lectura, además de **Las intenciones del arquitecto**, y la carga cultural de su propio ambiente, percibimos el espesor de la historia: los significados que la historia ha ido agregando aquellos que ha dejado perder”. ²⁴³

Este significado se transforma, sufre olvidos, adquiere nuevas memorias, cada vez despierta emociones nuevas y cambiantes; cada que es leído por las siguientes generaciones cambia y genera cosas nuevas.

²⁴¹ **Waisman Marina.**“LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 114

²⁴² **Waisman Marina.**“LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 115

²⁴³ **Waisman Marina.**“LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 115

Tiempo Informático

Es un tiempo que no se despliega, que no transcurre, está instalado en el presente. Se mantiene por el estar en sí, y no evolucionar.

Es principalmente generado por los medios de comunicación, la historia se presen tifica, se instala y refiere un puro presente.

“la dinámica del tiempo aparece suplantada por una agitación inútil, sin motivo ni finalidad, por un movimiento cuya única razón de ser es el movimiento mismo”.²⁴⁴

..
Deja un lado la materialidad del evento, y se queda con la imagen parcial de él, por el simulacro, que limita, en lugar de proponer y ser original, o en su defecto mantener tal cual, pero no simular.

“la lógica del simulacro convierte antiguas realidades en imágenes actuales, escamoteando el pasado, con lo que hace inviable todo proyecto de futuro.”²⁴⁵

Esto mantiene las cosas, pero no permite que cambien, se instala un hartazgo y a la vez, una escapatoria simple, la de la evocación. Esto en la arquitectura se refleja de una manera simple.

Los conjuntos de interés social hechos por particulares son el claro ejemplo de esto, cumplen con programas arquitectónicos a manera de listas de requisitos, pero jamás, con un pensamiento arquitectónico de habitabilidad, lo mismo da una casa orientada al sur que al norte, una cocina en el fondo de la casa que al frente, pues cumple con la función de habitar mas no de habitabilidad.

Este tipo de viviendas se vuelven “cuevas “dónde uno llega a dormir, mas no a tener una calidad habitable un desarrollo pleno y por tanto de expresión emotiva. Están hechas para albergar al cuerpo, y al otro día cumplir con la función de irse a trabajar. Con esto se genera un ciclo y caemos en este tiempo informático, generando vacíos, se dice que vivimos “en la era del vacío. Pues es mucho más fácil caer en esos ciclos y acostumbrarnos a ello, que cuestionarlos y evitarlo. Esto aunado al tiempo informático crea sociedades que están hechas para trabajar, sin producir evolución y desarrollo personal, simplemente por mantenerse; sin desarrollo de personas, sin experiencias, y por tanto buscan en otros estos estímulos, en las vidas de los demás, provocan idolatramiento en otros, y en otros espacios, más no en los suyos.

“la experiencia de semejante presente, la angustia que provocan la desorientación y el vacío, producen, en muchos, el abandono de la lucha, las expresiones que se han llamado débiles en arquitectura y en otros ámbitos de la creatividad.”²⁴⁶

²⁴⁴Waisman Marina. “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 116

²⁴⁵Waisman Marina. “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 116

²⁴⁶Waisman Marina. “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 116

Pero existe la esperanza que esto mismo gente restablecer de algún modo el orden, la referencia reconstruir imaginariamente el tiempo histórico y buscar la memoria de los lugares. O reinstalarla. Cuando alguien es nostálgico por un espacio o época, en realidad está buscando esto, donde la vida tenía un sentido más claro y le impactaba. A tal grado que lo recuerda con la comparativa de tiempo actual. Sería obligación de los arquitectos, no sólo, mantener las calidades espaciales en las obras arquitectónicas sin mejorarlas de lo contrario se haría arqueología. .

Esto lo vemos en las modas “retro” que buscan arquetipos de algo que si funcionó y dejó huella en su tiempo, pero ese es el problema, que era una solución de otro tiempo, no del actual, y caemos en las culturas simulacro. Ni se resuelve el problema cultural y solo se pervierte el espacio del pasado.

“la orientación hacia la búsqueda de tradiciones y valores locales y regionales, como punto de partida para un desarrollo hacia el futuro que permitiera establecer una continuidad cultural, reconstruir el movimiento del tiempo histórico desde un espacio real, conciliando tradición con modernidad”

“el pensamiento holístico, que aspira la “reencantamiento” del mundo. La presencia viva del patrimonio arquitectónico, y urbano, que afirma la continuidad del tiempo y de la tradiciones culturales, que materializa el espacio en disolución al otorgar sentido a los lugares, que se une al desarrollo de la vida urbana para crear un y otra vez nuevos osificados. Es sin duda uno de los instrumentos válidos para el este proceso, para la búsqueda de un mundo re encantado. “.²⁴⁷

²⁴⁷ **Waisman Marina.** “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Punto de ruptura. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 117

6. LA ARQUITECTURA DE LO SIMBÓLICO, SENTIDOS, LA ENSOÑACIÓN Y LA FICCIÓN.

La Creación De Atmósferas

Para poder explicar este tema recurro al diccionario:

Atmósfera. Masa gaseosas estratificada que rodea la tierra. Parte exterior capa gaseosa que envuelve un cuerpo celeste. // Ambiente de un lugar que rodea a una persona, las circunstancias de un hecho etc.²⁴⁸

Entendiendo que la atmosfera es el “ambiente que rodea a una persona”, busco la definición de ambiente:

Ambiente. Conjunto de factores (materiales y/o de relación) que contribuyen (buen ambiente) o no (mal ambiente) al desarrollo de algo.²⁴⁹

Por tanto para los fines a los que necesito llegar defino en la atmosfera como:

Atmosfera. Conjunto de factores que contribuyen en un lugar, espacio físico. Que rodea un hecho o acción, en el usuario.

Entendiendo y expresando la idea de atmosfera como un todo que rodea al objeto, la música, las conversaciones la gente, el clima la luz, etc.

Peter Zumthor Trata la atmosfera como:

La atmosfera de un edificio como una categoría del gusto, llevándolo así a no decir si es bueno o malo, sino en una definición mucho más simple: “me gusta este edificio” ¿Qué me provoca?, ¿Cómo lo lograron?, ¿Cómo lo logro yo en mis proyectos?, Esas son las preguntas con las que inicia el recorrido por esta especial denominación para una obra arquitectónica.

La obra arquitectónica además de cumplir con su funcionalidad y estética, debe contener un “plus” este es crear, provocar y traer emociones, así como sentimientos a sus habitante so usuarios. Se habla de encanto palabra que ha sido tratada en la parte “de la seducción”. Dicho encanto es provocado por este sutil elevamiento de los sentidos y que a su vez son codificados y asociados a las emociones se puede sentir mas no medir , un lugar o espacio arquitectónico , que logra impactar a su habitado por medio de elementos arquitectónicos, además de manejo de luces, temperaturas, olores, sonidos etc.

“El objeto en si aislado no poseería encanto, sino es destinado a provocar emocione su sentimiento s en el usuario, de acuerdo al manejo de luces materiales texturas,”²⁵⁰

²⁴⁸ Diccionario Enciclopédico Grijalbo, Barcelona Edit. Grijalbo. 2006.pag 185,186

²⁴⁹ Diccionario Enciclopédico Grijalbo, Barcelona Edit. Grijalbo. 2006. Pag 94 pág

²⁵⁰ Zumthor Peter “Atmósferas” Editorial Gustavo Gili. Barcelona España. 10 pag 2006

Se menciona un concepto de temperatura visual, a este se refiere con lo que la imagen me da, es cálida, fría, me invita a entrar o me rechaza. Todo esto en la subjetividad y el fino hilo que depende de la obra artística arquitectónica que el propone.

“temperaturas visuales y físicas, describe que se pueden lograr momentos enigmáticos en cada obra.” ²⁵¹

Habla de 9 elementos para conformar la atmosferas de un edificio.

“La magia de lo real como una especie de ley cero.

El cuerpo y al arquitectura

La consonancia de los materiales

El sonido del espacio

La temperatura del espacio

Las cosas a mí alrededor

Entre El sosiego y la seducción

La tensión entre el interior y el exterior

Grados s de intimidad

La luz sobre las cosas”

La Magia De Lo Real

En ello trata de cómo aprovechar la función del edificio a nuestro beneficio, es decir creando lo que llamamos una seducción a través del espacio pensando en hacer sentir la magia de ella. Dicha magia consiste en crear momentos de ilusión en la mente del ocupante del espacio para hacerlo sentir sensaciones diferentes. Cada espacio tiene su magia unos más explotada que otros. El problema es que los arquitectos no saben identificarla y por tanto la ignoran.

El Cuerpo Y La Arquitectura

Es una valoración de uso y su concreción hacia donde se llevará, la relación del espacio del usuario con el que se va a crear. El cuerpo como algo orgánico vivo, móvil que se relaciona en el espacio, que habita vivo, y se relaciona con él. Que tiene contacto con superficies y texturas. No como un sistema de medidas para crear funciones.

La Consonancia De Los Materiales

¿Es o no covalente un material para poder lograr transmitir algo?, ¿me sirve? Me deja una sensación o simplemente me da igual usarlo. Estas son preguntas para poder hacer una especie de sinfonía en la obra. Todo tiene conexión en sus materiales, hasta el uso de vacíos es apropiado para manejarlo. Con ello logra un impacto que describe el espacio y lo transfiere aun a codificación interna mental.

²⁵¹ Zumthor Peter “Atmósferas” Editorial Gustavo Gili. Barcelona España. 15 pag 2006

El Sonido Del Espacio

Cada espacio tiene un sonido específico, que le da su actividad, unos serán más ruidosos que otros, otros serán sinfonías, el aire al transitarlos hará una leve emisión. Las paredes según su composición provocarán rebotes, o los observarán.

La conducción de este sonido nos da caminos, y trayectorias hacia donde seguir según se guíen; o en su defecto nos dará la sensación de entrar pues nos aventara la onda sonora.

Este es una percepción auditiva compleja muy bien elaborada y tratada. Que nos ofrece un recorrido sonoro previo antes que lo transitemos. Tiene que ver la percepción auditiva y la del equilibrio ante todo.



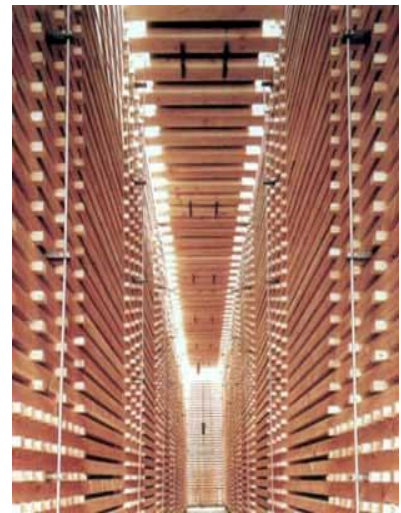
Capilla en el Campo, Peter Zumthor²⁵²

La Temperatura Del Espacio

No solo la física que puede llevarnos a una aceptación o rechazo directo, sino la visual, ¿Cómo siento yo ese espacio visualmente?. Puede ser muy atractivo y se dice que es cálido, o puede ser muy inhóspito y será frío, o puede haber mezclas, las relaciones sociales que se vayan a realizar en él nos dará más claramente la temperatura ya en uso, pero aun sin habitantes deberá contemplarse en su diseño.

Las Cosas A Mí Alrededor

Tanto en la obra como en el exterior del edificio, usar mi entorno, puede ser impactante o puedo hacerlo impactante. Según sea su tratamiento y lo que yo dese que el usuario perciba. En cualquiera de los sentidos debo explotar mi entorno no solo en el visual.



Suix sound box Hannover 2000
Peter Zumthor²⁵³

Entre El Sosiego Y La Seducción

Aquí juega con la seducción donde sea necesaria, con la incógnita y ese manejo particular en el que nos mete ser seducidos, y dejar de serlo percatándonos intencionalmente de ello. Es decir es una evidencia mental de que nos gusta ser seducidos y sosegados, no es incidental. Esa magia de la que habla es parte de esto.

252

253

La Tensión Entre El Interior Y El Exterior

El transitar de un espacio a otro a través de imágenes, que me hagan recordar que soy parte de un todo, el exterior, el manejo conveniente de hacerme olvidar de dónde vengo o en su parte contraria hacérmelo presente. Llevado a un extremo que me produzca una duda interna el sentir eso. Ejemplo podemos verlo en las termas, en la figura e abajo donde desde el agua templada puedo ver las montañas nevadas.



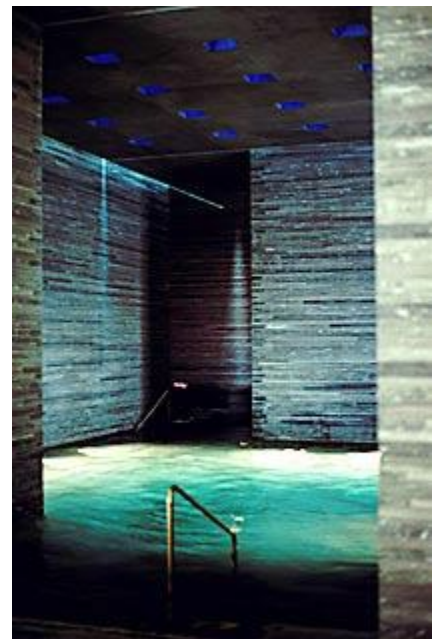
Área de descanso
Termas de Vals Suiza. Peter Zumthor²⁵⁴

De acuerdo al pensamiento y no a su función, pensando lo que quiero lograr en cada espacio y su nivel de recogimiento, o exteriorización sensorial. Con ello se logran sensaciones como cobijo, o grandeza, se utiliza mucho en el cambio de escalas y tipos de materiales de los elementos que conformen el espacio.

El sonido es importante en esto.
Termas de Vals Peter Zumthor
Grados de intimidad.

La Luz Sobre Las Cosas

La luz entendida como creadora de penumbras y sombras, así como su uso directo sobre las cosas, pero no pensemos en iluminaciones sino en rebotes de luz, recreaciones de los materiales y elementos sólidos, líquidos, grasas, que conforman la atmosfera del espacio. Las luces juegan papel importante en ello. Sobre todo no su uso sino su aprovechamiento y creación de sombras.



Piscina, termas de Vals. Peter Zumthor²⁵⁵

254

255

Islam, El Mundo Árabe

La profundización sobre una porción del arte arábigo- musulmán, que concretamente en España se producido en los últimos años es una nueva manera a de leer el espacio que ellos utilizan desde su creación. Para el mundo occidental es la contra propuesta de hacer espacios, pero el resultado es la gran dedicación e investigación que ellos realizan para hacer sus espacios desde otras concepciones del mundo.

Considerando la cultura tan significativa y valiosa desde finales del siglo XIX, y primeras décadas del XX. . Este estudio que el autor refleja es la combinación filosófica espaciales que tiene una visión global de la evolución política del edificios, singulares construidos en el mundo árabe medieval

El mundo musulmán tiene todo un arte en los símbolos, una decoración profusa y simple que puede ser trazada en cualquier lugar que haya donde escribir. Y es un ejercicio constante, como ejemplo los niños sobre la arena antes de escribir su nombre ejercitan las simbólicas sobre la arena. Por qué lo única que siempre puede hacer el hombre es estar consciente de su paso por la vida y dejarla escrita como acto de fe para su elevación.

No maneja imágenes visuales porque es mucho más abstracto puesto que lleva la propia representación que cada individuo deba dar de sí en su propia mente. Por tanto es mucho más abstracto poder dar una imagen.

Dichos grafismo son reflejados en sus muros. Aunque en otra calidad supero la manera de ver el pensamiento musulmán en la arquitectura es leer el espacio desde el punto de vista que se consiste de la arquitectura

“Esto crea un humanismo exaltado hasta divinizarlo, o sobre abstracciones fundadas en el aspecto de la creación universal o sobre revelaciones, palacios, sepulcros, templos”, ²⁵⁶

Viendo y viviendo caligrafía, es un acto que se encuentra. Si la ves dice, si lo lees dice, al mismos tiempo están dentro de un sistema, están en su presente, ese es su mismo eje

²⁵⁶ **Rubiera María Jesús**“ LA ARQUITECTURA EN LA LITERATURA ÁRABE”. Prologo de Antonio Fernández de Alba. Segunda edición Libros Hiperión. Argentina pag 13.

Elementos De La Arquitectura Simbólica Musulmana

Origen Del Lenguaje

El origen principal es la Fe, del profeta Mahoma. Su divinidad es Alá, Parten del símbolo a la significación. Del símbolo y la significación para crear lenguaje, del lenguaje a la literatura.

“No levanta templos sino lugares para que los hombres recen, porque Alá es demasiado grande para encerrarse entre paredes”²⁵⁷

La arquitectura islámica cuenta sobre muchas otras arquitecturas, un exhaustivo análisis de comunicación, esto por la evolución de las cuestiones climatológicas que rigen a esta porción del mundo. Cuenta con un gran uso del lenguaje como apropiación del espacio. El espacio es reconocido a través de lo escrito.

Producto de la evolución del nomadismo y cuando este se vuelve sedentario tiene que comunicar más, de lo que con un simple sentido se pueda percibir. Tienen que entrar todos los sentidos para poder perdurar y entender este lenguaje. Situaremos el ejemplo dentro de la arquitectura islámica en el mundo árabe.

“el árabe pre-islámico, vive en tiendas de piel, es el espacio nómada, cuyo diseño responde a estructuras lógicas. “De fácil montaje y transporte, ligero peso y fácil manejo, aptos para cualquier clima y lugar, es un diseño de **normas abiertas** y forma simples”.²⁵⁸

Una simplificación al máximo para aprovechar es; como las mujeres en una pequeña caja, más pequeña que un neceser pueden cargar gran cantidad de vestidos: Los “Saris”, que son los velos que les cubren el cuerpo, es el claro ejemplo de que hay que simplificar pero conservar la sutilidad y la estética.

Las letras del lenguaje árabe son mecatas, evolucionan de las cuerdas o mecatas, cuerdas que amaran sus pertenencias. El “correr, amarar, urguir” es la vida del nómada.

²⁵⁷ **Rubiera María Jesús**“ LA ARQUITECTURA EN LA LITERATURA ÁRABE”. Prologo de Antonio Fernández de Alba. Segunda edición Libros Hiperión. Argentina. pag 15

²⁵⁸ **Rubiera María Jesús**“ LA ARQUITECTURA EN LA LITERATURA ÁRABE”. Prologo de Antonio Fernández de Alba. Segunda edición Libros Hiperión. Argentina. pag. 14

La Ilusión

Es mucho más rápida la mano que el ojo, principio básico para entender el lugar árabe.

Las arquitecturas en diversos lugares pertenecientes al mundo musulmán son arquitecturas de ilusiones, de espejismos, reflejo de lo que se ve en el desierto. Si en la nada puedes ver un espejismo, ¿Por qué no lo vas a poder crear en el lugar de estar permanente?

En cuanto a funcionalidad y realización de actividades al ser nómadas las resuelven de manera inmediata, si viene una tormenta de arena y no se apuran a montar la tienda, y el campamento no subsisten. Por tanto la funcionalidad está presente y resuelta. Entonces qué ¿qué queda; si las cosas y actividades ya están resueltas?

Al momento de volverse sedentario o establecerse en puntos clave de comercio y rutas específicas de control, ya saben resolver los problemas funcionales, entonces desarrollan una arquitectura para los sentidos.

Puesto que ya puedes disfrutar de ellos en un lugar fijo.

Cuando en el pasado los sentidos los desarrollan para sobrevivir. Ahora es para Vivir...

Se busca dar un sentido al lugar que se habita con toda la herencia que traen del nomadismo. Y buscando el transitar por los estadios del habitar pero de manera sublime.

“Para el constructor de estos espacios, la arquitectura que contemplaba desde un nomadismo era algo tan distante como sólido, tan permanente como el propio ciclo de la naturaleza, la arquitectura que contemplaba siempre, era la ajena, de aquí que cuando el árabe acampa de modo más definitivo, intenta configurar el SENTIDO DEL LUGAR.”²⁵⁹

La geometrización como resultado de un gran análisis matemático y la perfección que ello representa es un elemento evolucionado en ellos., con sus mosaicos formando figuras interiores, y las teselas de las mezquitas podemos darnos una idea de cuanta significación puede tener en ello. Cada figura geométrica forma a manera de caleidoscopio otras, dando así origen a una serie de interpretaciones de cada persona que las mire. No conformándose a una imagen concreta sino con la posibilidad de tener muchas en el mismo conjunto de mosaicos.

“El sentido de lugar requiere de una narrativa que ilustre la abstracción geométrica en la que se determina el espacio arquitectónico., el árabe lo complementa con el arte que mejor maneja” el arte de las artes árabes” el lenguaje.”²⁶⁰

Su arquitectura está llena de metáforas, la liga es la palabra por no reasentarse por religión en imagen visual, o pictográfica.

Su descripción epigráfica es la trama compositiva que acompaña a la construcción,

²⁵⁹ **Rubiera María Jesús.** “LA ARQUITECTURA EN LA LITERATURA ÁRABE”. Prologo de Antonio Fernández de Alba. Segunda edición Libros Hiperión. Argentina. pag 15

²⁶⁰ **Rubiera María Jesús.** “LA ARQUITECTURA EN LA LITERATURA ÁRABE”. Prologo de Antonio Fernández de Alba. Segunda edición Libros Hiperión. Argentina. pag 15

La figuración plástica de las teselas, como en un estado permanente del efecto con hasish ese es el fin, un estado de ensoñación, con la leve capacidad de compresión del mundo creando un involucramiento en la ensoñación.

Llegando al campo del placer donde me puedo perder, dónde el único se encuentra... Alá. Solo hay uno, el único Alá.

De la función a la forma y de la forma a la función.

“Su descripción epigráfica es la rama compositiva que acompaña a la construcción, del lugar construido habla del lugar habitado. Y refiere sus contenidos especiales”²⁶¹

Se establece en ella el cuento, dentro del cuento, dentro de ella todo es posible, porque fuera de ella esta lo difícil sobrevivir entonces la consecuencia es: **Vivir adulando los sentidos y el placer. Llegando a través de los contenidos especiales de esta arquitectura.**

“los contenidos especiales; son estos lugares de la arquitectura árabe, donde el vacío espacial y los contenidos semánticos se integran en un proceso de unidad arquitectónica que está dirigida a todos los sentidos en duplas (vista-luz, olfato-olor, oído-sonido- tacto-textura.). Son pares de secuencias que hacen del espacio interno y el externo una concepción sensorial polivalente. “

El agua o la luz, el color o el ruido, son elementos que entran a ordenar el espacio como estímulos dimensionales, En composición y ordenan el espacio añadidos a la geometría abstracta espacial.

Es una ficción y realidad. Creando utopías urbanas que logran imaginar ciudades de esplendorosas vitalidad constructiva. Es en las formas concretas donde podemos observar esto.

“El constructor hará posible la metáfora porque la arquitectura, como bien señala Rubiera, no es más que un pretexto, para componer un poema o inventar una metáfora”.

“No debe extrañar, por tanto que sean materiales del poeta los que inicien los primeros trabajos de la operación arquitectónica, el poeta creará la ficción (el mármol es agua, el agua es perlada), a fin de cuentas escribir –de (describir), lo que está viviendo es el trabajo del poeta. “²⁶²

La de la ilusión. El disfrutar del estadio del placer medio, neutro suavizando los sentidos, entrando a estadios de gozo.

²⁶¹ **Rubiera María Jesús**“ LA ARQUITECTURA EN LA LITERATURA ÁRABE”. Prologo de Antonio Fernández de Alba. Segunda edición Libros Hiperión. Argentina. pag 15

²⁶² **Rubiera María Jesús**“ LA ARQUITECTURA EN LA LITERATURA ÁRABE”. Prologo de Antonio Fernández de Alba. Segunda edición Libros Hiperión. Argentina. pag 16

El constructor de la arquitectura árabe crea una arquitectura objeto de placer de los sentidos.

Es un contenido significativo del espacio que inscribe unas cualidades de diferenciales del espacio.

En los documentos que expone la literatura árabe se exhibe una exaltación de la fantasía.

La organización colectiva se siente capaz de ostentarse en forma perdurable. Entonces se organiza la idea y se traduce en "un ideal común de una muchedumbre. Disciplinada. Y satisfecha con lo que se obtiene.

Como ejemplo de material y metáfora pongo el significado del agua va más allá de la posesión, sino el dominio de ella y lo que ello conlleva, el poder disfrutar de mundos aledaños con el juego de ella.

La Fuente Mojacare, Un Plato liso, puro que lleva a otras dimensiones

Cuando en el reflejo del agua se proyecta la misma figura, se crea una ilusión de espejo, Adentrándonos a un mundo donde el arriba y el abajo, no existe, hacia abajo queda arriba, y hacia arriba queda abajo, entonces su habitar es desdoblado aun terreno que solo en ese lugar puede transportarnos Reflejos y Reflexiones. Una delgada línea separa lo que está lejos de lo que es aquí, la imagen que vemos o lo que realmente somos, Solo aquí está sucediendo eso, aquí donde veo lo que los demás ven y yo veo lo que quiero ver de mí.

En el patio de los arrayanes, un patio con un espejo de agua donde me reflejare nuevamente. Ahora completo la figura completa veo al individuo abajo o veo individuo arriba. .

Abajo y arriba y sigo estando en el presente.

El sueño de contener al espacio y al tiempo ahí, son estables. .

Es e espacio inexistente en el que estamos asiduos , el presente y el pasado, arriba y abajo; es un momento de ensoñación, donde no estoy dormido sino despierto, observando la realidad que está dentro de ti , es otro canal de comunicación con forma infinita. Que crea un estado de catarsis. Llevado a partir de la ilusión.

Ahí en ese estado de ensoñación, trae puesta la palabra, y es poseído por la palabra leída en el espacio arquitectónico.

Habitar Y Hablar.

“su amplia inserción en el tejido urbano permitiendo comprender el análisis y su entorno real e imaginario, de poder de captar una serie de interacciones, que se dan entre el edificio y su medio. Las cualidades también tal es, se le rodean así su contenido cultural, que tiene gran importancia en el pensamiento árabe-musulmán.”²⁶³

No es para vivir la realidad sino la ensoñación, la realidad está afuera en tu habitar esta la ensoñación. No es para habitarla en mis 5 sentidos sino para la relajación, como si viera todo a través del velo, percibir placer antes que la realidad.

PORQUE SI LA VIDA ES DURA AFUERA HAY QUE DISFRUTARLA ADENTRO.

. “Las ciudad como descanso es la descripción del tránsito y la necesidad de ensoñación del nómada al sedentario, Del guerrero al cultivador de tierras.”²⁶⁴

Afuera de la casa es la realidad los elementos directos aire, sol, calor, dentro es la ensoñación y la realidad vista de otra manera, cambiando las características y hacen, más confortables.

En las calles quieren sus fachadas, para provocar sombras y transitar por ellas más cómodos, no ortogonales, los edificios son altos y esbeltos corre el viento y provoca coherentes convexas de viento que lo hacen fresco a lo largo de las calles.

Parte de ese sueño es que haya frescura y la construyen. Los sueños se hacen realidad

La vivienda interna busca frescura, pues habitan en ella.

Habitan en la corriente de viento dentro de las casas provocando corrientes de tiro, a través de claros a patios, y enfriándolo por conductos con vasijas de barro y conteniendo agua. Saliendo el aire micro nebulizado. El jardín de macetitas, que se rieguen poco y dan microclimas ayudando a la vivienda.

Se tiene que encontrar el sentido del lugar, el arquitecto lo materializara y el habitante lo interpretara a su modo y su ritmo.

²⁶³ “**LA ARQUITECTURA EN LA LITERATURA ÁRABE**”. María Jesús Rubiera. Prologo de Antonio Fernández de Alba . Segunda edición Libros Hiperión. Argentina. Pag 14

²⁶⁴ “**LA ARQUITECTURA EN LA LITERATURA ÁRABE**”. María Jesús Rubiera. Prologo de Antonio Fernández de Alba . Segunda edición Libros Hiperión. Argentina. Pag 16

La Oración

Se orar 5 veces al día, sin faltar a ello porque en la religión islámica estar para acercarte Alá es la manera de recordar y demostrar a los demás que estas con él.

ESTAS DEDICADO A ELLO, PUESTO EN CONTINUAUR D ELA VIDA PARANDO PRO LA MEURTE TERRENAL, ALÁ TE RECOMPESARA LA DEVOCION CON 5 URIES EL RESTO DE LA ETERNIDAD

El llamado se escucha 5 veces al día y se paraliza las ciudades.

Solo el escuchar esas maneras fonéticas sabes que la espiritualidad está ahí.

En las ciudades, en las constricciones,

En la arquitectura tenemos el reflejo de ello, en las mezquitas, los miravetes, donde se da el llamado en forma de canto, para eso es construido y evolucionado.

Entre más alto y más número de minaretes, más grande la jerarquía y la capacidad de llamado.

Aunque no hay mezquitas grandes porque Alá es más grande que ellas para estar contenido dentro por eso no hay una imagen.

Un Ejemplo de la metáfora en ejemplos de las Fuentes de Luis Barragán con el uso del y manejo agua en diversas posturas.

Tiempo en Movimiento y contenedor de vida.

En las capuchinas Sacramentarias, el agua en la pila bautismal

Tiempo Medido

En la fuente en el Jardín de la casa Barragán donde gotea a la misma lentitud que la longitud d onda desaparece.

Tiempo en Ruptura.

En el abrevadero de La cuadra de San Cristóbal es;

El tiempo congelado.

En el Espejo de Agua de la Casa Barragán es: el agua esta quieta solamente

El arquitecto tiene la obligación de decir las cosas, en la creación de ellas mismas.

El proyectista tiene entonces que leer el origen de las cosas, si no lo hace nunca obtendrán un origen arquitectónico, obtendrá una lista de requerimientos.

Se tiene que preguntar:

¿Cómo lo ve, el que lo ve?

¿Cómo lo habita el que lo habita?

¿Cómo lo interpretará, él, que lo lea, lo pueda percibir?

¿Qué es el lugar a proyectar y que es lo que le da forma de lo que quiere proyectar?

Ensanchar el mundo conocido del hombre esa es su laboro conocido del hombre. Para que la vida del hombre sea más habitable. **Aquí y ahora.**

El arquitecto descubre algo de las tinieblas y lo coloca ante los demás.

7. REPRESENTAR Y PERCIBIR LO QUE NO ESTA PRESENTE.

Muchas veces cuando visitamos algún espacio que nos causa un impacto, y nos deja esa imagen que no podemos olvidar.

Esto por la conjugación de elementos que pertenecen a ese **LUGAR**, y que han sido manejados de tal manera que permiten ser únicos, experimentar emociones y viajar internamente en la mente creando historias, esto sin querer nos lleva a tratar de interpretar sin pensar, lo que el autor o creador de dicho lugar logró para impactarnos.

Experimentando este tipo de espacios y no cerrándonos a interpretar sino a experimentar todo aquello que nos permita desentramar que ocurre en dichos lugares.



“Las Meninas” Velázquez²⁶⁵

Lo que busco en esta investigación, encontrando elementos que han permitido descifrar algunos elementos que llevan a cabo una serie de interrelaciones en el pensamiento y la percepción que se manejan para la creación de espacios que nos provoquen emociones diversas.

Cuando esto ocurre es porque dicho Lugar, al experimentarlo lo guaramos en el inconsciente con una serie de codificaciones y significaciones.

Muchas veces podremos descifrar signos, encontrar trayectorias, caminos interrelaciones, pero como parte de un proceso de pensamiento encontraremos que cuando manejamos diversos **signos, haciendo montajes y obteniendo imágenes**²⁶⁶ obtendremos, y crearemos una serie de conclusiones que nos permita recrear y viajar en el interior perceptual del espacio arquitectónico.

Esto no solo sucede en el manejo espacial, sino también en la mayoría de las artes que permite que las imágenes salgan de la propia obra a la realidad. Y viceversa nos lleve de nuestra realidad al interior de la obra.

²⁶⁵ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 24 pag.

²⁶⁶ GILLES DELEUZE. “La imagen-tiempo”. Estudios sobre cine 2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. 396 págs.

“Las palabras y las cosas / Michel Foucault “

Para poder explicar este concepto importantísimo en el desarrollo de los espacios esceno-arquitectónicos hago referencia a un capítulo de este libro; El cual menciona un ejemplo adelante descrito para poder explicar con mayor claridad esto. En La obra pictórica “Las Meninas” de Velázquez

La descripción del cuadro del comienza con la acción del pintor, mirando su modelo, pero colocando en la mirada una duda crucial:

“quizá se trata de añadir un último toque, pero también puede ser que no se haya dado aún la primera pincelada”²⁶⁷

Desde aquí con duda inicial de ¿qué es lo que realmente está haciendo el pintor?, empieza, ese manejo de tensiones, que hay que mantener, de entrada tenemos una duda ya, que hace que la mente comience a trabajar y se adentre en la obra.

El observa, la mano con el pincel tirado espera la orden, más la vista ya suspendida también, trae en consecuencia, la acción dos, de representar. Comienza la tensión en esta figura.

“el espectáculo va a desplegar su volumen”²⁶⁸

El pintor tiene su pincel suspendido hacia abajo; Él se encuentra parado frente al bastidor con el lienzo que se ve de atrás, él está parado aun paso a un lado, la obra que el representara no se ve, por tanto están indicando la acción de que, él está en ello una suspensión del acto para valorar su mirada y su ejecución.

En ese instante, él desaparecería por cubrirse con el bastidor, lo cual hace que la atención está fijada en él, por el movimiento que tiende a generar como consecuencia en el pensamiento.

“en este instante aparecen los ojos del espectador”²⁶⁹

Al momento que esto ocurra, la imagen representada en el bastidor, será presentada a él, por tanto, él es el centro de la acción por este momento. La duda permanente, que sólo él sabe ¿qué está pintado o trabajando?

“entrará en esta región en la que su cuadro, descuidado por un instante, va a hacerse visible para él sin sombras ni reticencias”²⁷⁰

²⁶⁷ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 13 pag.

²⁶⁸ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 13 pag.

²⁶⁹ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 13 pag.

²⁷⁰ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 13 pag.

La mente hasta aquí ha hecho ya una serie de operaciones, donde cada acción y signo de la figura del pintor están creando historias, que llevan un hilo conductor para mantener el suspenso.

Todo a través de las acciones y las corporalidades del pintor. La imagen se vuelve centro y es mayormente dirigida a ese punto de toda la obra.

Es decir está llena de signos y movimientos

“Como si el pintor no pudiera ser visto a la vez, sobre el cuadro en el que, se le representa y ver aquel, en el que se ocupa de representar algo. Reina el umbral de esta dos visibilidades incompatibles”²⁷¹

Esta dualidad de acción y contención provoca, en él observador una crisis pues es una imagen, que no coincide, pero a la vez, es evidente que algo se resolverá. Y provoca una acción del observador de ver sin ser visto.

Hasta ahorita las acciones y el suspenso, que provocan ellas, han creado una tensión en el espectador, como si se tratara de un guion que se va cumpliendo paso a paso.

El pintor fija la mirada con su tensión, en su modelo a tratar, como si tratará de ver más allá, dando un toque de delicadeza al observar.

Ese punto físico, el cual él ve, somos nosotros, por lo cual la impresión es mayor, el pintor está, en estas circunstancias, porque estamos siendo observados, por él directamente, entonces todo este proceso de descifrar, ¿qué es lo que él va hacer a través de su acciones?, va dirigido a nosotros.

Comienza el adentrarnos en el tema de “SU “obra. Se vuelcan los papeles, ¿Quién ve a quién?, ¿Quién hace las acciones ahora?

El o nosotros, es un manejo de pensamiento, que se va llevando, y que ahora somos partícipes de ello, la obra se vuelve interactiva hasta este punto, pues sin nuestras dudas no la podemos seguir observando.

“así pues el espectáculo que él contempla es dos veces invisible; porque no está representando en el espacio del cuadro, y porque se sitúa justo en este punto ciego, en este recuadro esencial en el que, nuestra mirada se sustrae a nosotros mismos en el momento en que la vemos”²⁷²

El espectador es retratado, observado, e internamente reflejado por sus acciones, en las del pintor. Es cómplice de cada signo que el pintor ha dado.

²⁷¹ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 14 pag.

²⁷² MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 14 pag.

Con el manejo del bastidor a una altura, sin llegar al techo nos adentra en la dimensión de la profundidad y la altura del lugar, la profundidad que él ve. Por tanto da dimensión espacial, al espacio que nosotros nos encontramos.

“el alto rectángulo monótono que ocupa toda la parte izquierda del cuadro real y que figura el revés de la tela representada, restituye, bajo las especies de una superficie, al invisibilidad en profundidad de lo que, él artista contempla: este espacio en que estamos, que somos”²⁷³.

Por tanto nos está dando una sensación espacial, ya dentro del propio cuadro, nos saca de nuestra realidad y nos adentra **espacio temporalmente** en él.

“en ese lugar desde el que vemos al pintor que nos observa; este punteado nos alcanza irremisiblemente y nos liga a la representación del cuadro”²⁷⁴

Aparentemente podríamos decir que: es un intercambio de miradas, el pintor y nosotros, pero el poder llegar hasta este momento en la obra, es todo un proceso y manejo porque ya estamos ahí, aunque por nuestra propia imagen creada de él.

“Esta sutil línea de visibilidad implica a su vez toda una compleja red de incertidumbres, de cambios y de esquivos. El pintor sólo dirige la mirada hacia nosotros en la medida en que nos encontramos en el lugar de su objeto”²⁷⁵.

Los observadores ahora somos parte de la obra, vistos a cada mirada que nosotros regresemos a ella, nos sustituimos por los objetos y personas, que en ella están plasmados, como si se tratara de un montaje, la obra, nosotros y nuestro resultado sumado en la mente.

“reemplazados por aquello que siempre ha estado ahí delante de nosotros; el modelo mismo”²⁷⁶

Aunque el pintor aceptará tantos modelos como observadores sean:

“en este lugar preciso, aunque indiferente, contemplador y el contemplado se intercambian sin cesare.”²⁷⁷

¿Observo o soy observado? entonces. La tensión crece. Pues dentro del pensamiento yo voy a percibir algo y experimentarlo, pero en este caso, voy a percibirme yo mismo dentro del objeto. Y dentro de este objeto: ¿qué es lo que percibo?, una complicidad que me hace ser parte de ello.

Un inmiscuirme en el sentimiento del que lo plasmo como autor.

²⁷³ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 14 pag.

²⁷⁴ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 15 pag.

²⁷⁵ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 15 pag.

²⁷⁶ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 15 pag.

²⁷⁷ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 14 pag. 14

El autor no sólo se percibió el estímulo y lo reflejó, logra percibir y plasmar el estímulo de los de más en la obra. Haciéndola tan vigente que cada observador estará plasmado en ella.

“Ninguna mirada es estable o mejor dicho, en el surco neutro de la mirada que traspasa perpendicularmente la tela, el sujeto y el objeto, el espectador y el modelo cambian su papel hasta el infinito”²⁷⁸

Con este manejo de dos miradas que se interrelacionan y un objeto que será el producto de esa observación, el bastidor cumple una función, dotar de curiosidad a lo representado y lo observado por ambos casos. Entonces este juego será permanente porque no hay un resultado.

“Obstinadamente invisible, impide que la relación de las miradas llegue obstinadamente a nunca localizarse ni a establecerse definitivamente”²⁷⁹

Podremos establecernos nosotros mismo fuera de la obra pero él, nos adentra de nuevo, nos provoca duda, pues ahora no sabemos que parte ocupamos, que somos o que hacemos dentro de ello.

“por el hecho de que no vemos más que éste revés, no sabremos quienes somos ni lo que hacemos”²⁸⁰

El secreto estaría en lo plasmado en él, bastidor y es a la vez lo que nos permite no saber la realidad. Crea un triángulo donde ya son tres los factores. **El pintor, nosotros y lo, no representado**

“En la realidad el pintor fija un lugar que no cesa de cambiar de un momento a otro; cambia de contenido, de forma, de rostro, de identidad. Pero la inmovilidad atenta de sus ojos no hace volver a otra dirección que ya ha seguido con frecuencia y que, muy pronto sin duda alguna seguirían de nuevo la de la tela inmóvil sobre la cual pinta, o quizá ya ha pintado hace tiempo y para siempre, un retrato que jamás se borrará”²⁸¹.

Se crea una trayectoria visual entre los tres elementos, los estímulos crean un recorrido, triangulado, de ida y vuelta.

El espectador que sólo es consciente de lo que ve, se vuelve objeto de observación para el que lo ve, a través de sus propios ojos.

²⁷⁸ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 14 pag.

²⁷⁹ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 14 pag.

²⁸⁰ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 15 pag.

²⁸¹ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 15 pag.

“Ve que su invisibilidad se vuelve visible para el pintor y es traspuesta a una imagen definitivamente invisible para el mismo.”²⁸²

Asignando así imágenes y un pensamiento como resultado: somos parte de la obra del pintor, él nos necesita y nosotros lo necesitamos, la obra necesita el resultado de la suma de los dos anteriores para tener este recorrido y se vuelve trascendente.

“En el momento en que colocan al espectador en el campo de su visión, los ojos del pintor lo apresan. Lo obligan a entrar en el cuadro, le asigna un lugar a la vez privilegiado, y obligatorio, le toman su especie luminosa y visible y la proyectan sobre la superficie inaccesible de la tela vuelta”.²⁸³

Dentro del obra se dan énfasis de luz que entra por ventana, a la posición que el observador ocupa, como si fuera parte de la iluminación que se requiere para pintarlo, en otras partes, hay oscuros que nadie mira creando esos vacíos necesarios para enfatizar los puntos de mayor atención, es decir crea un juego de vacíos y luces enfatizadas con las líneas de los demás objetos y personas pintadas en el que sitúa en una atmosfera al observador, acentuando entonces su posición privilegiada dentro del cuadro.

“Nos vemos vistos por el pintor, hechos visibles a sus ojos por la misma luz que nos hace verlo. Y el momento en que vamos a apresarnos transcritos a su mano, como en un espejo, no podemos ver de éste más que el revés mate. El otro lado de la psique”²⁸⁴

Esta descripción de como entra la luz, y que posiciones ocupa, refleja el alto contenido escénico que quería representar el autor que dentro de la obra, como parte de su estudio, es decir ¿en donde se requiere el modelo y la luz que debe contener? ¿En dónde se colocara el bastidor y el pintor?

Así como los observadores contenidos en el cuadro, por tanto es la descripción de un espacio esceno-arquitectónico, demuestra atmosfera, acciones, simbolismos, significados y usuarios. Además de lograr hacernos parte de él adentrándonos no solo en una tercera dimensión sino es una dimensión mental y temporal.

Al fondo en el muro que estaría opuesto a nosotros observadores y la espalda del pintor, se encuentra un muro con otras representaciones que no se alcanzan a ver del todo, siendo que serían obras ya realizadas, oscuras y palidecidas.

“entre todos esos elementos, destinados a ofrecer representaciones, pero que las impugnan, las hurtan las esquivan por posición o su distancia, solo esto funciona con toda honradez y

²⁸² MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 15 pag.

²⁸³ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 16 pag.

²⁸⁴ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 16 pag.

deja ver lo que debe mostrar. A pesar de su alejamiento, a pesar de la sombra que lo rodea res es que no se trata de un cuadro”²⁸⁵

Sin embargo hay una, que se acentúa de manera particular en un fondo oscuro de frente a nuestra línea visual, se encuentra, una que esta realzada, que se ve la imagen a diferencia de las demás: el espejo

“En fin ofrece este encanto doble que reúsan tanto las pinturas alejadas cuando esa luz del prime plan con la tela irónica tan en especial.”²⁸⁶

Esta descripción nos dice que esta enfatizado, el elemento no sólo por ser un espejo sino porque al estar rodeado de imágenes difusas, el reflejo concentrará visualmente la carga y será mucho más notable, como un remate visual al muro de fondo, los personajes integrantes pintados del cuadro, no la ven directamente es decir, el que la ve es el observador, nuevamente nosotros .

Entonces agregamos otro punto de atención, a un punto más de observación que solo vemos nosotros.

“de pie al lado de su tela, con la atención fija en su modelo, el pintor no puede ver este espejo que brilla tan dulcemente detrás de él. Los personajes del cuadro están, en su mayor parte, vueltos hacia lo que debe pasar adelante --hacia la clara incivilidad que borde la tela, hacia ese balcón de luz donde sus miradas ven a quienes les ven.”²⁸⁷ .

Aquí ya aparecen representados otros personajes en el cuadro, pero cabe aclarar que algunos de perfil, pero ninguno directamente dirigido, para ver el fondo donde está el espejo. Por tanto vuelve a ocurrir un juego visual, el pintor, nosotros, el espejo y lo que se refleja en él.

“sin ninguna mirada que se pueda apoderarse de ella, hacerla actual y gozar del fruto, maduro de pronto, de su espectáculo.”²⁸⁸

La posición dentro del cuadro es casi a la mitad, su reflejo no es como un espejo normal, con deformación, sino al contrario plano, las líneas visuales llevan a él, pero no hay una acción explicita en los personajes que dirija la mirada a dicho elemento. En su reflejo no hace nada de lo que las demás partes del cuadro representan.

Recíprocamente el espejo no hace alusión a ellos ni refleja nada de lo contenido en el cuadro.

²⁸⁵ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, *una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST*, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*© 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.16 pag.

²⁸⁶ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, *una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST*, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*© 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.16 pag.

²⁸⁷ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, *una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST*, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*© 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.16 pag.

²⁸⁸ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, *una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST*, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*© 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.16 pag.

“en vez de volverse hacia los objetos visibles, este espejo atraviesa todo el campo de la representación, desentendiéndose de lo que ahí pudiera captar, y restituye la visibilidad a lo que permanece más allá de toda a mirada.”²⁸⁹

Lo que se refleja en él es lo que todos los personajes de la tela ven de frente. Sus acciones hacen ver esto de manera frontal pero en el reflejo del espejo

“Estas dos figuras son igualmente inaccesibles una de la otra, aunque de manera diferente; la primera por un efecto de composición propia del cuadro; la según por la ley que preside la existencia misma de todo cuadro en general. Aquel juego del representación consiente, en ponerla, en un lugar de la otra, es un superposición inestable, a estas dos formas de invisibilidad.”²⁹⁰

Este juego de un lienzo que contiene algo, un pintor que observa al observador, un que es parte del cuadro, sin ver lo que el pintor pinta, observador que ve al pintor y al reflejo del espejo, las acciones de los personajes que dirigen entre ellos, sus miradas y al personaje central, lo dirigen hacia el observador crea una especie de ciclo, donde se da un manejo de descifrar, ¿qué es lo que realmente quiere ser y esa representado en el cuadro?. La clave El espejo.

“El espejo asegura una metátesis de la visibilidad que hiere a la vez al espacio representado en el cuadro y a su naturaleza de representación: permite ver en el centro de la tela, lo que por el cuadro es dos veces necesariamente invisible”²⁹¹

“Velázquez ha compuesto un cuadro; que en este cuadro se ha represando así mismo, en su estudio, o en un salón del Escorial, mientras pinta dos personajes, que la infanta Margarita viene a ver, rodeada de dueñas, de meninas, de cortesanos y de enanos”²⁹²

Lo interesante hasta este momento es que tenemos la descripción de visuales, de acciones, la historia que el cuadro quiere contar, una serie de signos y símbolos, luces y atmosferas, acciones en los personajes, pero ¿qué quiere representar el cuadro y el autor?

“los personajes que sirven de modelo al pintor, no son visibles cuando mensos directamente, pero se les puede percibir en un espejo, y que se trata, del Rey Felipe IV y su esposa Mariana”²⁹³

Ahora la importancia de la descripción de dicho cuadro, no es encontrar realmente el origen, sino la realización y el desarrollo que en él se da, ese juego de metáforas, de ideas, de concepciones, de manejos que permiten llegar a algo, a través de una obra de arte.

²⁸⁹ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 17 pag.

²⁹⁰ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 18 pag.

²⁹¹ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 18 pag.

²⁹² MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 18 pag.

²⁹³ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 19 pag.

“Por bien que se diga lo que se ha visto, lo visto no reside jamás en lo que se dice, y pro bien que se quiera hacer ver, por medio de imágenes, de metáforas, de comparaciones, lo que se está diciendo, el lugar en el que ellas resplandecen, no es el que despliega la vista sin o el que defienden la sucesiones de la sintaxis”²⁹⁴

Como el autor crea todo un desarrollo de el mismo representado, mete al observador en él, dándole la jerarquía del modelo a pintar, en este caso el rey, como todo lo que rodea a esto crea una atmosfera que en realidad, está contándonos y dándonos los referentes para experimentar, que somos nosotros mismos lo retratados en nuestro interior. En la obra del pintor, este juego donde el “Rey y la esposa” están siendo retratados y lo que ellos miran. PINTA LA MIRADA DEL REY.

“si se quiere mantener abierta la relación entre el lenguaje y lo visible, si se quiere hablar no en contra de su compatibilidad sino a partir de ella, de tal modo que, ese quede lo más cerca posible del uno y del otro, es necesario borrar los nombres propios y mantener se en lo infinito de la tarea”.²⁹⁵

La verdadera esencia es : el rey quiere una pintura, hay que plasmar lo que el rey quiere realmente, acaso ¿es ese deseo de sentirse así observado? analizado, paralizando a la corte, y trabajando con un pintor que le cuestiona con la mirada haciéndole sentirse observado todo el tiempo... o es lo que Velázquez plasmo del Rey en sí. ¿Ese es el sentimiento que quería plasmar Velázquez en la pintura? ¿Por qué el rey está pintado?, pero no en primer plano, sino a través de referentes indirectos de los personajes, pero directamente por el observador.

El propio observador es el que descubre al rey después de seguir las pistas del pintor y las escenas dictadas en la pintura. Por tanto Velázquez está Presentando, lo no representado directamente sino por un camino de manejos **sensoriales y perceptuales** en la obra. “Así pues será necesario pretender que no sabemos quién sea en el fondo del espejo, e interrogar este reflejo a niveles mismos de su existencia”²⁹⁶

Entonces la obra tiene sentido. Es una pintura, Al rey se le pinta ASI.

Con la descripción de las escenas y no de la imagen directa como siempre se había hecho. Por tanto el manejo emocional y el juego mental en el que se pone al observador que se puede colocar la corona, al ver la pintura, es mucho más rico, y enriquecedor pues no es evidente, las trampas del ojo se vuelve trampas de la mente y enigmas que pertenecen a la naturaleza del pensamiento humano.

²⁹⁴ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 19 pag.

²⁹⁵ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 19 pag.

²⁹⁶ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 19 pag.

Siguiendo con el cuadro en la parte posterior al final del corredor que normalmente sería oscuro y sombrío, aparece un recuadro amarillo con un hombre que entra o sale, puesto que la posición de sus pies así lo indica y continúa el juego

“quizá va a entrar al cuarto; quizás limita a observar lo que pasa en el interior, satisfecho de ver, sin ser visto. Lo mismo que él espejo, fija en el envés de la escena; y no menos que al espejo, nadie le presta atención.”²⁹⁷

Sin embargo el si se ve directamente, es parte del cuadro como tal, no un reflejo.

“hay, sin embargo, una diferencia; él está allí en carne y hueso; surge de fuera, en el umbral del aire representado; es indudable --- no un reflejo probable, sino una irrupción.”²⁹⁸

En cambio el espejo ofrece una característica de hacer ver lo que está enfrente a la escena, que se está llevando a cabo, siendo la escena misma, la consecuencia de este acto. Como una emoción: vemos en los demás lo que provocan; pero no la vemos en nosotros mismos la sentimos. Vemos sus consecuencias pero no podemos ver el interior en sí.

“el espejo hace ver, más allá de los muros del estudio, lo que sucede ante el cuadro, hace oscilar, en su dimensión sagital, interior y el exterior.”²⁹⁹

Entonces el espejo se convierte en si en un conector con el autor y su obra. Se continúa con la descripción de acciones de las meninas, los enanos y la infanta, que aparecen centrada con el cuerpo inclinado pero la cara, el autor dirige nuevamente la intención del observador.

“la mirada la dirige directamente al espectador que se encuentra de cara al cuadro”³⁰⁰

Se podría dividir el cuadro en dos secciones a partir de eje donde aparece la infanta, el rostro, a un tercio total de la altura del cuadro, por tanto, por peso y composición visual ella es el centro de atención del cuadro.

“reside allí el tema principal de la composición; el objeto mismo de esta pintura”³⁰¹

Las dos meninas están apoyando la acción y haciendo una reverencia directa entregando el agua.

Esto no hace pensar en cual es realmente el propósito del cuadro, retratar a la infanta, o el cuadro del Rey.

²⁹⁷ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 20 pag.

²⁹⁸ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 20 pag.

²⁹⁹ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 20 pag.

³⁰⁰ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 21 pag.

³⁰¹ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 21 pag.

Es decir se retoma la contradicción. Pues se juega con los elementos y las acciones de los personajes que están dirigidos a la infanta, y la infanta, al observador. El observador, al espejo, el espejo, al observador, el observador al pintor y el pintor al observador nuevamente.

Entonces hay dos centros que podrían organizar al cuadro.

“según la atención del espectador revolotee y se detenga aquí o allá. La princesa está de pie en el centro”³⁰²

Y por otro lado: “el rostro que refleja el espejo y también él que lo contempla, lo que ven todos los personajes del cuadro, son también los personas a cuyos ojos se les ofrecen como una escena que contemplar.”³⁰³

“El cuadro en su totalidad se ve una escena para la cual él, es a su vez, una escena. Reciprocidad impura que se manifiesta en el espejo, que ve y es visto cuyos dos momentos se desatan en los dos ángulos del cuadro, a la izquierda y la de a vuelta por la cual el punto exterior se convierte en espectáculo puro.”³⁰⁴

El verdadero centro de la composición, al que están sometidos todos observadores en última instancia es la mirada del pintor, de la niña y la imagen del espejo.

“este centro es, en la anécdota, simbólicamente sobra no ya que está ocupado por el rey Felipe IV y su esposa. Pero, sobre lo es por la triple función que ocupa en relación con el cuadro.”³⁰⁵

En él viene a superponerse con toda exactitud la mirada del modelo, en elemento en que se le pinta, la del espectador que contempla la escena, y la del pintor en el momento en que compone su cuadro (no el representado, son el que está, delante de nosotros y del cual hablamos).

Estas tres funciones de “vista” se confunde en un punto externo del cuadro: es decir, Ideal en relación con lo representado pero perfectamente real y aquello, a partir de que se hace posible la representación.

En esta realidad misma, no puede ser modo alguno invisible. Y sin embargo, esta realidad es proyectada al interior del cuadro –proyectada y difractada en tres figuras que corresponde las tres funciones de este. Punto, idea e lreal.

³⁰² MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 22 pag.

³⁰³ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 22 pag.

³⁰⁴ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 22 pag.

³⁰⁵ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 22 pag.

El lugar donde domina el rey, y es el modelo es el lugar privilegiado del espectador, por tanto que mejor espectador de la obra de arte, que él propio rey.

La ausencia que es un artificio del pintor. Pero ese artificio recubre y señala a un vacío no inmediato: el del pintor, y el espectador cuando miran o componen un cuadro.

“Quizá, en este cuadro como en toda representación en la que, por así decirlo, se manifieste una esencia, la invisibilidad profundo de lo que se ve, es solidaria de invisibilidad de quien ve.”³⁰⁶

En la obra arquitectónica, ¿no es acaso buscar esos caminos también?

El arquitecto tiene que hacer funcional el espacio del cliente a través de la sensaciones de inconsciente mismo, por medio de la representación del arquitecto y de sus creatividades, provocando estas tensiones, que hacen crear impactos y desde luego imágenes.

Esto lo puede lograr con cada una de sus herramientas para que la obra no sea plana y sin historia, sin manejo invisible pero si perceptible. El arquitecto debe contar una historia a cada recorrido, que se de en proyecto y a cada función que se elabore. Creando experiencias, imágenes, representando en la mente lo no presentado físicamente.

El elemento a expresar debe estar presente a través de todos los elementos a que se le dirija, a él, armando una trayectoria, que permita crear recorridos sensoriales pero no directamente expuestos.

Debe ser dirigido, inducido, enunciado pero nunca evidenciado, mientras más signos e imágenes recreemos a través de montajes, podremos tener mayor riqueza en nuestros diseños.

La emoción que no está expresada directamente, debe estar retenida y por tanto contenida dando así un mayor impacto.

“Representar, lo que no está presentado.”

³⁰⁶ MICHEL FOUCAULT, “LAS PALABRAS Y LAS COSAS”, *una arqueología de las ciencias humana*, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: *Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines* © 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V. 24 pag.

“LOS ESPACIOS OTROS “/ MICHEL FOUCAULT

Al hablar de los espacios podemos mencionar una singularidad de encuentros donde se relacionan diversas actividades. Espacio radial, espacio televisivo, espacio virtual, espacio otros podríamos refiriéndonos a una singularidades.

Una reflexión sobre los espacios donde las funciones y las percepciones se desvían en relación con los lugares comunes donde la vida humana se desarrolla

Se experimenta menos como el desarrollo de vida, se transcurre, nos e vive el espacio como tal. Pocas veces se dedica a, él vivir el tiempo en el espacio “tiempo vivido “³⁰⁷.

Se pierde con las presiones y la calidad espacial de lo desarrollado por economías o intereses creados; esa calidad de tener un lugar de desarrollo con un diálogo entre el tiempo y él espacio.

“nuestra época sería más bien al época del espacio. Vivimos en el tiempo de la simultaneidad, de la yuxtaposición, de la proximidad y la distancia, de la ambigüedad, de la dispersión”³⁰⁸

El mundo se experimenta, menos como vida a desarrollarse, que en la estadía del tiempo.

Gracias al estructuralismo y la razón, se especifican y busca agrupar o conformar dichos conceptos por separado, olvidándonos que son conjugados, en el que hacer arquitectónico daña así una solidez, que de manera independiente no existe.

El espacio en lo que a nosotros se nos presenta con la versión occidental tiene una historia heredada por sus habitantes anteriores, que hasta donde es válida o no poder conservarla si lo que buscamos es este desarrollo en el momento de vivirlo.

Considero que si bien si es importante considerarlo para mejorarlo, pero no como determinante para frenar un futuro y simplemente hacer arqueología arquitectónica.

Con el renacentismo el hombre como centro del universo se auto limita a no ir mas allá, se localiza a si mismo pero no en un entorno. Para esto entonces es necesario localizar y partir de ese punto para encontrar otros más.

Foucault nos habla que cuando Galileo coloca a la tierra alrededor de un sol. Cambia de vista la manera de pensar. **“haber erigido un espacio limitado a infinitamente abierto”** con Galileo en el Siglo XVIII.

Dejando atrás la posición de que es somos únicos y sólo debemos, a lo estático nuestro existir en el espacio. Entonces **“El lugar de una cosa, no era sino un punto en su movimiento”**.

Dentro de esto entonces tenderemos a ubicar, como parte de nuestra propia definición de ser.

³⁰⁷ Waisman Marina. “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA”. Editorial Escala, Colombia 1995. Pág. 115 .Tiempo vivido

³⁰⁸ MICHEL FOUCAULT, “Los espacio otros” <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros> Pag 01

La Ubicación

Cuando alguien no pregunta dónde vives, está directamente ubicando, haciendo una operación mental para tener referentes de nosotros mismos. Así mismo en la actualidad con las redes sociales se vive esto. Nos ubicamos en un espacio virtual, ya sea en un correo electrónico o una página social, donde la gente puede ubicarnos no físicamente pero sí descifrar códigos de lo que somos, clasificar como elementos humanos y actividades a fines o gustos.

“es la relación entre puntos o elementos, formalmente puede describirse como series, arborescentes cuadrículas.”³⁰⁹

Crear una ubicación en la que va más allá del propio espacio que represente dicho sitio virtual. Nos ubica en el pensamiento y ubicamos en la memoria significando y añadiendo emoción a ese estímulo.

“vivimos en una época en la que el espacio se nos ofrece bajo la forma de **realización**, de ubicación”³¹⁰

En este entendimiento erróneo olvidamos que hay percepciones, y significaciones que permite experimentar al usuario del espacio arquitectónico otro tipo de sensaciones que van más allá. Si bien se hace considerarlo que la inteligencia emocional es mayormente potente para superar y trascender en la especie humana, apenas está en pleno estudio aun sin llegar a comprenderse del todo y por tanto cayendo en el campo de la subjetividad.

La relación con el espacio en el que nos desenvolvemos alejando cada vez más al usuario de una complicidad con él. Con su espacio donde el tiempo es un elemento más pero la relación con el espacio es la importante desde el punto de vista de este análisis.

En el espacio arquitectónico debe intervenir el manejo de la percepción y como esta no lleva a sentir, pues en él encontraremos significados que daremos y con ello el espacio contendrá esa calidad de arte, permitiendo experimentar diferentes sensaciones que pertenecen a referentes de nuestra cultura. Y si lo aterrizamos a nivel sociedad en nuestra comunidad.

Con Bachelard vemos: que el espacio tiene otros referentes, que van mucho más allá de los físicos, relaciones y procesos de orden mental, que lo complementan y lo hacen nuestro.

“en un espacio poblado de calidades, un espacio tomado quizás por fantasmas: el espacio de nuestras percepciones, primarias, el de nuestros sueños, el de nuestras pasiones, que conservan en sí mismas calidades que se dirían intrínsecas”³¹¹

³⁰⁹ MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros”<http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>
Pag 01

³¹⁰ MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros”<http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>
Pag 01

³¹¹ MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros”<http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>
Pag 01

Entonces al tomar en cuenta esto para el diseño que lo podemos entender como parte de un análisis del usuario y sus costumbres pero más que eso de sus significados adentrando en un estudio de lo que se quiere realizar podremos crear espacios que sean verdaderas obras de arte, que permitan este enriquecimiento y regocijo mental más allá de las simples paredes. Que nos signifique y signifiquemos, y así reasignemos significados cada vez. Entrando en una complicidad con ellos.

“espacio leve, etéreo, transparente, o bien oscuro, cavernario, atestado; es un espacio de alturas, de cumbres, o por el contrario un espacio de simas, un espacio de fango, un espacio puede fluir como una corriente de agua, un espacio que puede ser fijado, concretado como la piedra o el cristal.”³¹²

Es obvio que peso puede ser tomado como el espacio en la obra arquitectónica pero debemos entender que cuando uno hace una obra va dirigido a una sociedad, por muy particular que sea esta afectar el medio y el entorno social, por tanto no es un espacio interior sino también uno exterior que es el vínculo con todo lo demás.

Una codificación, más en un inmenso mundo pero con connotación especial de tener trascendencia en el usuario.

Las Relaciones En Los Espacios.

Las relaciones entre los espacios y los usuarios pueden ser de muchas formas, desde el intercambio social al particular de cada usuario; pero cuando lo pasamos a un plan en el cual la relación perceptual provoque emociones y conduzca a estados diferentes conforme no adentramos en ellas, la memoria las recuerda y las significa.

Tal es el hecho que a cada actividad se especifica un espacio diseñado con la intención de satisfacer esto. Pero si además intervenimos para que la relación perceptual del espacio cobre importancia e influya en el usuario será más enriquecedora.

Cuando el usuario se encuentra en su espacio, se permite salir de sí mismo y realmente ser el, donde realmente se modifica la vida, se permite tocarse internamente, introspectarse o expresarse, es ahí donde la vida realmente se va desarrollando a nivel personal, un desarrollo de vida y de compartir con los demás, por eso la importancia del hogar en una persona.

Porque es donde se dará lugar a la formación de nuestras vidas. Habitando, y usándolo, en pensamientos habrá muchas cosas que influyan y que provoquen que ese espacio sea una base y un todo.

“El espacio que habitamos, que nos hace salir fuera de nosotros mismo, en el cual justamente se reduce la produce de nuestra vida el tiempo y de nuestra historia, este espacio que nos consume y aventaja es también en sí mismo un espacio heterogéneo.”³¹³

³¹² MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros” <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

Pag 02

³¹³ MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

Pag 02

Si pensamos el espacio como algo que contiene personas y cosas estamos en un error pues le quitamos el grado social y humano al diseño de estos y peor a la arquitectura de devastamos el título de arte pues deja de perpetrar en nuestro ser para impactarnos y permitimos superar esos impactos, que a la larga, nos darán experiencias, ningún espacio por carente de esto está vacío. El ser humano por naturaleza lo significa. Y percibe algo de él.

Dentro de esto no relacionamos y esta relación con los otros nos permite ubicarnos nuevamente, esta ubicación nos permite establecer nuevamente ese punto de partida, de, qué somos y que queremos expresar con nuestros espacios. Es decir la ubicación nos sirve para significarnos, compararnos, valorarnos y resignificarnos, continuamente, Eso es la relación humana con la sociedad.

“No vivimos en un vacío en cuyo seno pedirá situarse las personas y las cosas. No vivimos en el interior de un vacío que cambia de color, vivimos en el interior de un conjunto de relaciones que determina ubicaciones mutuamente irreductibles y en modo algunos superponibles.”³¹⁴

Describir las ubicaciones, y sus relaciones puede ayudar a permitir definir con exactitud es ubicaciones. Pero en la arquitectura está perfectamente estipulado como ubicar un espacio de acuerdo a su historia, momento, características, tipologías. Etc.

Lo interesante es encontrar esas ubicaciones donde se unen unas con otras. Creando una nueva, que creando nuevas relaciones donde se hayan señalados los reflejos o manifiestos.

“entre todas esas ubicaciones, justamente aquellas que tienen la curiosa propiedad de ponerse en relación con todas las demás ubicaciones, pero de un modo tal que suspende, neutralizan o invierten el conjunto de relaciones que hayan por su medio señaladas o reflejadas o manifiestas. Estos espacios de algún modo están en relación con el resto, que contradicen, no obstante las demás ubicaciones. Y son principalmente de dos clases”³¹⁵

Las Heterotopías.

Las Utopías.

Las utopías son lugares que la sociedad crea con sus ideales a seguir, grandes proyectos donde se permite imaginar todo lo que desearía que en la realidad ocurriera, es una necesidad social, la expresión de la fe, hecha pensamiento, la capacidad de pretender un mundo mejor.

³¹⁴ MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>
Pag 02

³¹⁵ MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros” .<http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>
Pag 02

Nunca realizada o alcanzada en su totalidad. Pues va más allá del simple acto de realización o materialización pues incluye ideales de pensamiento a nivel colectivo.

Se puede decir es el momento en el que el ser, se permite idealizarse a lo que más quisiera de el mismo.

Como lugar físico la gran mayoría de los espacios arquitectónicos nacen de utopías, que al llegar a la realidad tiene rasgos de lo que eran originalmente pero no son esa idea por esa complejidad que requiere de pensamiento y de acción de los demás.

Los lugares utópicos son necesarios en toda sociedad para poder seguir con una esperanza de mejorar la vida.

“las utopías con lugares sin espacio real. Son los espacios que entablan con el espacio real una relación general de analogía directo con esta. Se trata de una misma sociedad en su perfección máxima o la negación de la sociedad, pero de todas, suertes utopías son espacios que son fundaménteme irreales.”³¹⁶

Heterotopía

En las sociedades si nos enfocamos a un estudio donde podamos entender y analizar un espacio, que tiene un doble uso, ese sería una la heterotopía.

Dicho espacio, es él que es realizado con un tipo de función dirigida y contiene usuarios, pero por uso y costumbre, puede modificarse y tener otro tipo de utilidad.

Es decir sirven para varios usos, pero no con el fin de ser usos múltiples sino va más profundo de acuerdo a la sociedad y su significación.

Entonces se encontraran dos vertientes la del uso común y la del que se aplique en el tiempo que se viva, lo cual le dará una mayor significación. Que será parte de la vivencia del usuario, de esta manera tendremos varias combinaciones para poder entenderlas mejor.

“he aquí una constante de todo un grupo humano. Pero las heteropías adoptan formas muy variadas y acaso no encontramos una sola forma de heterotopía que sea absolutamente universal...”³¹⁷

Primer Principio

Se presenta en grupos sociales que tienen reglas morales establecidas cierto tipo de Heterotopías de Crisis.

Son lugares sagrados o vedados, reservados a los individuos que representan una realicen con la sociedad, o su lugar de existencia, que al parecer están en crisis por un

³¹⁶ MICHEL FOUCAULT, “Los espaciosotros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

³¹⁷ MICHEL FOUCAULT, “Los espaciosotros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

cambio y relación directa con la maduración de vida. La adolescencia, las niñas menstruantes, el paso a la ancianidad etc.

En la actualidad y con un buen manejo ético, estas situaciones heterotópicas tienen a disminuirse. Aunque siguen existiendo como ejemplo: la luna de miel. Que ha de ser un sitio donde la pareja tendrá la relación sexual consumando su unión. Como si esto fuera realmente necesario hacerlo fuera de su núcleo social cercano. La heterotopía en este caso sería, el lugar donde se le ve a cabo que no pertenece a nadie y sin embargo está ahí para ello. El crucero, el hotel, el tren. Etc. En la actualidad podría ser entre los adolescentes el auto el espacio heterotópico primitivo más recurrido para poder realizar fiestas, conciertos vocales, relaciones, elevaciones de estrés, etc.

“la pérdida de la flor, en el caso de las muchachas, tenía que producirse en tierra de nadie y, a tales, efectos, el tren, el hotel, representaba justamente la tierra de nadie, esta heteropía sin referencias geográficas”³¹⁸

Esto da paso a las Heterotopías de desviación.

“son aquellas que reciben a individuos cuyo comportamiento es considerado derivado en relación con el medio con la norma social”.³¹⁹

Se menciona que son una mezcla entre las de crisis y desviación porque contienen ambas. Como las clínicas psiquiátricas, prisiones, asilos, clínicas de drogas. Yo agregaría los campamentos o “kibudes” donde los adolescentes van a trabajar en los veranos, etc.

Dichos ejemplos se presenta porque tiene crisis en la persona y tiene que llegar a estos lugares para ser tratados o resolverse. Aunque también podría entrar los lugares de vacaciones porque hasta el tiempo libre tiene que ser normativizado, y la sociedad se trata, como una especie de desviación, aunque ¿realmente lo será?

Segundo principio

En ella se menciona al cementerio y como cambio su destino de ser un lugar sagrado a un segundo plano por cuestiones de ordenamiento y función.

El cementerio que se acostumbraba que estuviera a un lado de las iglesias, al ser desplazado, afuera de las ciudades por ser considerado lugar de infección y muerte, se vuelve una ciudad dentro de otra ciudad, la ciudad de los vivos y la ciudad de los muertos.

Un caso particular de la antigüedad es en la antigua ciudad de “Tebas o Karnak” donde la ciudad de los vivos pertenece a lado ubicado en el oriente de la orilla del río Nilo. Y la ciudad de los muertos, en particular el Valle de los reyes y sus colinas cementerios, se encuentran del lado poniente.

³¹⁸ MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>
Pag 03

³¹⁹ MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>
Pag 03

Esto con la idea y significación de que el Dios Ra, Nace y vive durante el mediodía del lado Este del Río Nilo, y la hora de su transformación a la puesta del sol muere y se oculta del oeste del Río. Iluminando así durante la noche a las almas de los que ya no están presentes.

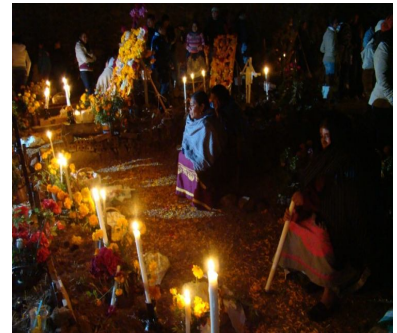
“En el decurso de su historia, una sociedad suele asignar funciones muy distintas a una misma heterotopía vigente, de hecho cada heterotopía tiene una función concreta y determinada dentro de una sociedad dada, e idéntica, heterotopía, puede, según la sincronía del medio cultural, tener una otra función”³²⁰

En nuestra cultura el día 2 de noviembre el cementerio y la colocación de los altares de muertos en este culto a la muerte.

La muerte se vuelve entonces un puente entre los difuntos y los vivos. Esta sería una heterotopía de gran carácter pues es una especie de túnel dimensional que viene a cambiar totalmente el concepto de ubicación en la vida terrenal, con la de la vida eterna.

Y en el budismo en la reencarnación y los templos con sus homenajes a cada reencarnación del ser, donde al esparcir las cenizas del difunto vuelve a la tierra en esta heterotopía espiritual para reencarnar en algo superior.

Esta clase de heterotopía me atrae enormemente pues es la que va sobre el cuestionamiento **espacio-temporal-vivencial**. Existe o no. ¿Es real o no? Pero sin embargo está presente.



Ofrenda Día de Muertos³²¹

En la nuestra cultura mexicana, en las casas es costumbre poner una ofrenda a los difuntos dedicándoles sus gustos y comidas, entonces está presente en nuestros hogares y nuestra mente, además de ser cíclica y aportar más allá que un asombro un derroche de creatividad para armonizar el espacio ya adecuarlo a la situación año con año.

O el nacimiento, en tiempos navideños aun en algunos hogares se dedica gran parte del espacio a colocar una representación del acto del nacimiento de Jesús. Que está en el pensamiento y es llevado al espacio de la casa habitación para que los usuarios se regocijen con él.

³²⁰ MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

Tercer Principio

Este principio es el que más me interesa pues en el que encuentro el en lace directo del espacio **escénico-arquitectónico** y la heterotopía, si pensamos que el actor desarrolla tareas en el escenario y el usuario funciones en su espacio entonces la obra arquitectónica y el escenario son un **ESPACIO-ESCENO-ARQUITECTÓNICO**. Donde se yuxtaponen historias tareas, vivencias actos etc.

En donde se desarrolla la vida de cada usuario de acuerdo a su edad donde transcurre un tiempo y una relación vivencial con el espacio.

“la heterotopía tiene el poder de yuxtaponer en un único lugar real, distintos espacios, varias ubicaciones, que se excluyen entre sí. Así el teatro hace suceder sobre el rectángulo del escenario un serie de lugares ajenos entre sí,”³²²

En el caso del cine, actualmente las pantallas o proyectores para casa ofrecen que nuestros espacios sean verdaderas cápsulas de tiempo y nos lleven a otros lugares, teniendo la posibilidad con la mayor parte de los sentidos ser parte de las películas o programas que se estén viviendo.

“así el cine no es sino una particular sala rectangular en cuyo fondo, sobre una pantalla de dos dimensiones vemos proyectarse un espacio de tres, dimensiones”³²³

Entonces esta mas vigente esta heterotopía día a día con nuestra forma de vida. Donde al parecer la intensión es poder vivir otros tiempos y espacios. Con el mejor propósito de mejorar nuestra vida. Con la intensión de valorar nuestro presente.

Aunque podría tomarse como una evasión de nuestra realidad también, según se quisiera ver.

Nota aclaratoria. Los desarrollos tecnológicos ofrecen espacios virtuales que recrean escenas e historias a través de equipos con lentes y sensores. Como heterotopía es el lugar mismo donde se lleva a cabo diferentes actos y sería tal, ya que alberga el acto y el hecho.

Anteriormente había hablado del jardín y la arquitectura musulmana como contenedora de gran simbolismo y trascendente al usuario por un manejo sensorial y mental.

A través principalmente de su escritura y dinamismo visual en la arquitectura. Con la capacidad de embelesarnos y trasportarnos a la situación del subconsciente, en la fuente al reflejarnos y delimitar ubicando nuevamente en el tiempo y el espacio a través de esa línea de reflejo al usuario que sensorialmente se ve perturbado y se eleva a otros estadios.

En el caso de los jardines habría que mencionar los musulmanes, los budistas. Y los japoneses.

³²² MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

Pag 04

³²³ MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros”<http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

Pag 04

Todos con ese gran simbolismo en una serie de manejos, de los materiales, elementos vivos y muertos, del agua, la luz, que recrean narraciones que nos permite ir descubriendo el inconsciente y hacer lo consiente a través de sus recorridos.

En el caso particular del japonés es una narrativa tan especial y por lo regular nos dejan incógnitas a la mente que no tiene respuesta, pero esa es en realidad su fin. Crear incógnitas como verdaderas obras de arte.

“pero quizás el ejemplo más antiguo de esta heterotopía, en forma de ubicaciones contradictorias viene representando quizás por el jardín. No podemos pasar por alto que el jardín sorprendentemente creativo ya milenario, tiene en oriente significaciones harto profundas y como súper puestas. . El jardín tradicional de los persas consistía en un espacio sagrado que debía reunir en su interior rectangular las cuatro partes que simbolizan las cuatro partes del mundo con un espacio más sagrado todavía que los demás a guisa de punto central, el ombligo del mundo en este medio (ahí se sitúan el pilón y el surtidor). Y toda la vegetación del jardín debía distribuirse en este espacio, en esta especie de microcosmos.”³²⁴

Con respecto a la arquitectura nómada musulmana, había mencionado que aprende a dominar al medio para hacerse parte de él, por tanto las caravanas, llegan montan sus tiendas, crean espacios donde no existen, y de igual manera vuelven a retomar su camino.

Esto provoca que creen un gran desarrollo de simbolismo cuando se vuelven las ciudades establecidas.

Pero el uso de fibras y tejidos proviene de recrear ese nivel, simbolismo y significado de los palacios en sus travesías por el desierto. Por lo cual la evolución es constante y sobre todo dominante ante el medio agreste.

Encontrando la manera de poder hacer sus propios espacios esceno-arquitectónicos, desde efímeros hasta grandes monumentos al sentimiento y la inmortalidad, como el Taj Mahal, en Agra, India.



Taj Mahal, Agra, India.³²⁵

“ En cuanto a las alfombras eran al principio reproducciones de jardines. El jardín es una alfombra en la que el mundo entero alcanza su perfección simbólica y la alfombra es una especie de jardín portátil. El jardín es la más minúscula proporción del mundo y además la totalidad del mundo. El jardín es, desde la más remota Antigüedad un una especie de heterotopía feliz y universalizadora (de ahí nuestro parques zoológicos)”³²⁶.

³²⁴ MICHEL FOUCAULT, “Los espacio otros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

Pag 04

³²⁵ Fotografía Cesar Daniel Herrera Valdez. Taj Mahal, Agra India.. 2008

³²⁶ MICHEL FOUCAULT, “Los espacio otros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

Pag 04

Heterocronías

Cuarto Principio.

En las sociedades actuales donde se busca la razón del todo se encuentra una heterotopía y heterocronía que se organizan de una forma relativamente compleja.

Heterotopía del tiempo

Los museo, bibliotecas, en donde él tiempo nunca dejará de acumularse por la cantidad de objetos y elementos que en ellos ser resguardan. Y continúan eternamente conforme pase el transcurso de la cultura y sus cambios.

Si los estímulos percibidos por los sentidos son guardados y codificados en imágenes entonces en nuestra mente tentemos una serie de Heterocronías como parte de nuestra mente, a la cual agregamos significaciones diversas, por tanto la heterotopía del tiempo es intrínseca y natural al ser humano por el simple hecho de poder contenerla en la memoria.

“las Heterotopías están ligadas, muy frecuentemente, con las distribuciones temporales, es decir, abren lo que podríamos llamar, por pura simetría, las Heterocronías. La heterotopía despliega todo su efecto una vez que los hombres han roto absolutamente con el tiempo tradicional: así como que el cementerio es un lugar heterotópico en grado sumo, y que el cementerio se inicia con una rara heterocronía, que es para la persona, la perdida de la vida, y esta cuasi eternidad en la que no para de disolverse y eclipsarse.”

Pero entonces no se habrá también en la razón una idea de tener una heterocronía de ideas, e historia en nosotros mismos y nuestro pensamiento, es decir forma parte de nosotros mismos y de nuestra sociedad, el albergar recuerdos, datos conocimientos, haceres. Etc.

“por el contrario, la idea de acumular todo, la idea de forma una especie de archivos, el propósito de almacenar en un lugar todo los tiempos, todas las épocas, todas las formas, todos los gustos, la idea de habilitar un lugar con todos los tiempos que está en él mismo fuera de tiempo, y libre de su daga, el proyecto de organizar de este modo una especie de acumulación perpetua e indefinida del tiempo en un lugar inmóvil es propio de nuestra modernidad”³²⁷

Existe también el punto contrario las que están ligadas al tiempo de forma efímera.

Que por lo regular responde a un ciclo temporal, que dura determinado tiempo y se retira pero vuelve, a la siguiente temporada, puesto que es una necesidad de enmarcar y significar el propio tiempo y su transcurrir en la vida de las personas. De ahí las festividades griegas, el rito como tal para liberar ser precursor de una sociedad que tenga escapes a través de esta heterocronía.

Es tan antiguo e intrínseco como la pasión en el ser humano.

³²⁷ MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

Es necesaria para mantener un orden en la sociedad, cuando algo se desborda es porque supera lo contenido, y así encontrará su propio nivel

De ahí la permisión de los carnavales, las ferias, las fiestas. Donde las personas se permiten a sí mismos ser otros.

“al tiempo en su forma más fútil, más efímera, mas quebradiza, bajo la forma de fiesta. Tampoco se trata de Heterotopías permanentes sino completamente crónicas, está es el caso de las ferias, esos magníficos emplazamientos vacíos de al borde de las ciudades que se pueblan, una o dos veces por año, de barracas, de puestos, de un sinfín de artículos, de luchadores, de mujeres-serpientes, de decidoras de la buenaventura. Incluso muy recientemente, se ha inventado una nueva heterotopía crónica, a saber, las ciudades de vacaciones; ”³²⁸

El escenario como espacio de curación como lo había mencionado en Afrodiasias, Turquía. Donde a través de esa heterocronía era la persona capaz de liberar sus males y reintegrarse a la sociedad.

Actualmente existen los SPAS. (Salut per acua) del latín, que ofrecen diversos tratamientos para poder “relajar el cuerpo y la mente”, donde se maneja la idea de ser espacios exclusivos para la relajación.

En la vida moderna hemos asimilado la heterocronía, como un cambio de actividades o vacaciones, en ciudades completamente creadas para ser la heterocronía perfecta, parques temáticos, o “sitios naturales”, que han sido más intervenidos por la mano del hombre que la más grande metrópoli existente.

El fin de estos lugares es;

“suprime el tiempo, pero también, se encuentra el tiempo, es toda la historia de la humanidad la que se remontan hasta su origen con una suerte de gran sabiduría inmediata”³²⁹

Quinto Principio

Pertenece a un sistema de apertura y cierre permite que se vincule ese paso al interior de la heterotopía, de lo contrario seguiría siendo el espacio común de todos, sin tener nada de especial, de excepcional, y no sólo en el espacio físico, sino el conceptual, donde yo debo tener referentes para poder acceder, entender y aprehender de él. De lo contrario no nos ofrecería una evolución y pasaría desapercibido.

³²⁸ MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

Pag 04

³²⁹ MICHEL FOUCAULT, “Los espacios otros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

Pag 04

“Las Heterotopías constituyen siempre un sistema de apertura y cierre que, al tiempo, las aísla y las hace penetrables. Por regla general, no se accede a un espacio heterotópico así como así”³³⁰.

En muchos lugares incluso en nuestra casa existen estos sistemas de apertura y de cierre. Desde los mentales para dejar los problemas atrás cuando entramos a nuestros hogares, hasta el limpiarnos los zapatos al entrar a un recinto. Esto puede tener varios fines, de salud, de respeto, de empatía. Pero el primordial es dar esa jerarquía al sitio y lo que significa para nosotros

“hay Heterotopías incluso que están completamente consagradas a tales rituales de purificación medio religiosos medio higiénica como los hammams, de los musulmanes, o bien purificación nítidamente higiénica como los saunas escandinavos”³³¹

En el sentido físico el proceso de cambio de temperaturas alerta al cuerpo para recibir y percibir mejor los estímulos, los lavado de pies es para poder adentrarse a la mezquita y sentir el mármol y posteriormente la alfombra, como cambio en el sentido terrenal. Pues se eta por dialogar con el profeta. Es necesario hacer explícito eso tanto física como mentalmente.

Este tipo de purificaciones no solo van en el sentido físico, sino que al haber un acto de lavado con agua saliente de una fuente brotante que oxigena el agua en el caso del hammam o los lavatorios en las mezquitas, el agua al ser oxigenada contiene iones positivos que desintoxican y altera la química sanguínea, por tanto químicamente se recibe una desintoxicación que permite esclarecer los procesos neurofisiológicos y estar más alerta. Acentuando así un cambio de actitud.

En caso de sauna escandinavo la desintoxicación es a través de la sudoración por el calor, una vez llevada a cabo la sudoración, se procede a sumergirse de un salto en agua helada. A partir del principio del intercambio de temperaturas el cerebro recibe los impulsos eléctricos general la producción de sinapsis químicas, que se llevan a cabo a través de neurotransmisores.

Los neurotransmisores son los que, cuando cambian de impulso provocan variaciones en comportamiento, como euforia, depresión etc. Al ser puestos en balance a través de un impulso eléctrico, se estabilizan y dejan a la persona en un estado de percepción neutra. Y con los cuales podremos inducir a estado de ánimo.

En ambos casos:

“genera sensaciones corporales que llevan a una percepción traducida como impulsos eléctricos que llegan al cerebro que generan la producción de sinapsis químicas, que influyen en el comportamiento.”³³²

³³⁰ MICHEL FOUCAULT, “Los espaciosotros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

³³¹ MICHEL FOUCAULT, “Los espaciosotros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

Desde el punto de vista neurofisiológico.

Desde el filosófico, son ritos de pertenencia a la sociedad que ofrecen simbolismo a la acción y uso del espacio.

“Hay otras que parecen puras y simples aperturas, pero que, por regla general, esconden exclusiones, muy particulares.: cualquier persona puede penetrar en ese espacio heterotópico, pero a decir verdad, no es más que una quimera: uno cree entrar y esta. Por el mismo hecho de entrar excluido. “

Los hoteles de paso por ejemplo, las zonas de espera de centros de espectáculos, y desde luego las escenografías, que solo representan, más no significan. En el hotel en particular

“Moteles americanos, a los que se llega con el automóvil y la querida y en los que la sexualidad ilícita esta al mismo tiempo completamente a cubierto y completamente escondida, en un lugar aparte, sin estar sin embargo a la vista”³³³

Un ejemplo pondría sería los llamadas **Zonas de tolerancia**³³⁴ en las ciudades, donde se permite desde el uso de algunos estupefacientes hasta la prostitución, donde son por lo regular, lugares que se permite al interior, hacer lo que al exterior sería un delito.

“En relación con los demás espacios, tiene una función, la cual opera entre dos por los opuestos. O bien desempeña el papel de erigir un espacio ilusorio que denuncia como más ilusorio todavía a el espacio real, todos los lugares en los que la vida humana se desarrolla.
”³³⁵

Como ejemplo nos presenta prostíbulos, las casas de citas, que operan con la funcionalidad de ser un espacio de reunión, pero con un fin de seducción, y regocijo físico, mental emocional.

El ejemplo contrario llevado en el texto son las colonias de los países conquistadores, donde todo era perfecto y seguía un patrón de ordenamiento, que era totalmente carente y contrapuesto al lugar sede colonizador. En las colonias tenía que ser todo ordenado y sincronizado como ejemplo de lo que era el reinado, de lo contrario se ofrecía un ejemplo de desorden y poco control.

³³² **Kandel ER, Schwartz JH, Jessell TM.** Interamericana McGraw Hill. “Principios de neurociencias”. 4a edición España 2006. Págs. Parte I Cap. 1 “neurología de la conducta” 5-66, Parte V” Percepción” 411-652.l

³³³ **MICHEL FOUCAULT,** “Los espacios otros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>
Pag 04

³³⁴ Con respecto a las leyes y normas considero que no es correco llamarle tolerancia por que es explciito que si tu toleras es por que estas en desacuerdo con algo, y lo haces por evadir el problema. La tolerancia como medio de control es perfecta, porque permite tener ese punto medio entre lo conservador y lo liberal disfrazado. Es necesaria para las sociedades que no sabe encontrar soluciones y equilibrios. Pero que requieren de ellos para no conflictuarse.

³³⁵ **MICHEL FOUCAULT,** “Los espacio sotros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>
Pag 05

Desde el trazo urbano, hasta el tipo de construcciones tenía que ser regido y supervisado para no cometer errores. Cuando en las ciudades de mando el caos y la insalubridad operaban en toda su potencialidad.

En México podemos ver esto, en la mayoría de poblaciones donde no existen semáforos, los peatones y conductores respetan los pasos de cada uno, porque son conscientes del otro, y de la empatía del usuario.

En cambio en las ciudades es necesario normar el paso, regidos por tiempo, distancia y cuantificarlos no solo por el número sino por el propio desorden que en ellos impera, la despersonalización de lo urbano.

Foucault nombra a la nave entendida como el transporte naval, la heterotopía por excelencia, los barcos, con su alto nivel de complejidad heterotópica.

El caso particular de las naves o transportes considerado por Foucault como la heterotopía por excelencia:

“la nave es un espacio flotante en del espacio, un espacio sin espacio, vida propia, cerrado sobre sí mismo y al tiempo abandonado a la mar infinita”³³⁶

Entendiendo la naves por sistemas de transporte como barcos y claro podemos agregar los y aviones.

Que si bien se rige por la norma de territorio en el que navegue puede cambiar de un lugar a otro ejemplo: Cuando un avión sobre vuela el espacio Saudí, es anunciado que está prohibido tomar alcohol mientras se sobre vuela el territorio. Esta heterotopía es destacable porque una vez saliendo del espacio aéreo de los Emiratos, vuelve a las normas que la rigen comúnmente aun siendo países musulmanes. Sin embargo este espacio heterotópico muta de acuerdo a su trayectoria, así mismo leva su propio tempo para poder hacer los cambios y husos horarios en las travesías continentales. Y uno como usuario es participe de ello y lo asimila como algo normal.

Entonces las Heterotopías con algo que pertenece existen porque en el pensamiento existen otros mecanismos de organización y percepción, que permiten que los espacios heterotópicos y heterocronismos nos lleven a estadios emocionales de gran impacto.

En la mayoría de las culturas existen y existirán, porque son parte de los ritos de cada sociedad. Son parte de la naturaleza humana que pide poder existir en lugares y espacios que sean a su vez transformados por la significación de un acto, hecho o emoción. Y esto a su vez se vuelva rito en la sociedad.

³³⁶ MICHEL FOUCAULT, “Los espacio sotros”. <http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>
Pag 05

Espacios Esceno-Crónicos

Los espacios históricos tiene muy fuertes cargas de tiempo y esto a su vez se manifiestan en las emociones transforman en el espacio en una heterotopía.

Dichos lugares son frecuentes en grandes metrópolis que han ido conformándose alrededor de ellos. Se conforman por el uso y sobre todo por los actos ocurridos en ellos.

Ya sea por generaciones o por usos y costumbres de los usuarios.

Las zonas arqueológicas, las ciudades de tradición que “venden” sus recorridos por barrios y colonias que en algún momento llegaron a significar enormemente en los países.

Y sobre todo la conformación de espacios de acuerdo a épocas y significaciones que evocan un pasado en conjunto.

Desafortunadamente en la mayoría de ellos podemos encontrar que son evocativos a excesos de uso de poder o tragedias humanas, que recuerdan ciertos actos de los propios habitantes de la ciudad. Para no borrar esos hechos que muchas veces se vuelven fetiches dentro de las mismas ciudades dejando solo el afán de moda y no la significación.

Como ejemplos nombrables tenemos la plaza de la casa rosada en buenos aires, con “las locas de mayo”, la plaza en la primavera de Praga. “la plaza de las tres culturas” en México. La plaza Tian An Men, en China.

Actualmente hay una moda mundial por hacer hitos, y lugares que evoquen cosas positivas, así como reactivar lugares de alta significación, esto es bueno pues se comienza a evocar la emoción al exterior sin ser la emoción negativa o del “kitch”.

La reactivación de dichos lugares tiene como fin que el usuario vuelva a sentirse ciudadano en la ciudad y la viva, recobrando ese sentido de pertenencia y evocación de su ciudad.

Logrando así que las personas sean conscientes en el mejor de los casos y tengan al menos la leve consideración de que la ciudad es de los que la habitan, y sus espacios arquitectónicos son creados para los usuarios por tanto hay que respetarlos y cuidarlos.

Espacios Esceno-tópicos.

Los espacios creados como escenarios urbanos son multiplicidades y van siendo transformados, de acuerdo a su significación que se re-significa de manera continua. Van cambiando de acuerdo a la época, son evolutivos y regenerativos, de acuerdo a las necesidades de los usuarios.

Podemos observar que aun en nuestras casas se van dando modificaciones a lo largo de la vida, pues el usuario según su etapa necesitara evolucionar su uso. Ya sea porque la familia creció, o requiera más espacio, un jardín, una sala, un gimnasio.

Por tanto es necesario al pensar un espacio arquitectónico que tenga esa capacidad de cambiar en un futuro. Esto no quiere decir de ninguna manera que sean cajas vacías, sino que tengan la capacidad de ofrecer con mayor facilidad el requerimiento que los usuarios en un futuro puedan tener.

Desde los previsible en el caso de un desarrollo e vida para la vejes, hasta el posible cambio de propietario y su factibilidad para remodelar.

Una obra nunca debe ser hecha para perdurar por siglos, pues las necesidades siempre variarían de acuerdo a la época. Entonces la mejor obra es aquella que pueda ofrecer esa capacidad de ser mutada de acuerdo a su uso, y este el mayor tiempo que sea requerida así será entonces una buena obra, hasta que el siguiente cambio retome el nuevo rumbo.

8. LAS CIUDADES ESCENO-ARQUITECTONICAS.

Shanghái, China. 2010.

“Mejor ciudad, Mejor Vida”.

“La arquitectura es el espejo de la historia”. Mario Botta

Lo cual refiere a que la arquitectura se convierte en un escenario para la acción a realizarse, dando por conclusión que es un escenario temporal o efímera para el acto, y si lo llevamos a los **planos de tiempo** dicha suma de escenarios nos cuentan un trayecto de la vida de las personas y sus actos, expresado en lenguaje escénico como historia.

La historia misma de la ciudad.

En el desarrollo de cada cultura podemos ver las propuestas y soluciones que van dando conforme a su evolución, con diferentes formas de pensamiento y de proceder.

En la mayoría de ellas buscan crear una identificación a través de su cultura y de la experimentación de su pasado. Esto cuando es significado y llevado al diseño arquitectónico obtiene respuestas que permite que el desarrollo de cada cultura crezca cada vez más.

La historia de cada país la podemos conocer a través de su arquitectura como escena, por tanto en un plano relativo la arquitectura se convierte en el escenario de la historia de sus habitantes.

Cuando visitamos aquellos grandes iconos de las culturas pasadas, el asombro, el impacto y sobre todo el valorar como esas sociedades pudieron llegar a ser o crecer tanto, y lo más importante, como están en la actualidad, si avanzaron o retrocedieron, si fueron extinguidas o superadas es algo que siempre me ha de provocar dudas, pero sobre todo imaginar hasta dónde puede llegar el desarrollo del pensamiento y de la propuesta de ideas cuando se lleva a cabo en un medio específico.

Claro está que muchas veces se toman diseños de un lado a otro se modifica y se proponen nuevas cosas a partir de soluciones ya probadas, pero cuando estos no ofrecen un conocimiento pleno de la cultura a la que van dirigidas es evidente que no pertenecen al medio.

En cambio cuando este análisis va mucho más allá y toma en cuenta aspectos emocionales, sociales y culturales del lugar, se verán altamente reflejados en sus propuestas y sobre todo en sus resultados.

En un mundo global, donde en cuestión de minutos podemos enterarnos de lo que pasa el otro lado del planeta, esto se vuelve un gran reto pues tendemos a solucionar para nuestra sociedad pero como un representante de la cultura hablando de la arquitectura.

Tomare un ejemplo que lleva tiempo realizándose, una ciudad que tiene tanta antigüedad, simbolismo y significación, que ha sido considerado uno de los más grandes de la historia de la humanidad. La cultura china con su gran y basta cantidad de elementos que se caracterizan por asimilar lo nuevo y mejorarlo, superarlo y desafortunadamente desaparecer el original, por su alta efectividad en la propuesta generada por ellos.

En particular una de las grandes ciudades del pasado que era la ciudad del comercio y conexión con el mundo es era la ciudad de Shanghái, por su conexión con el mar a través del río, por no se azotada directamente por fenómenos naturales y sobre todo por la posición estratégica que ofrecía.

Siendo las capitales más importantes Xi-An culturalmente, y Pekín políticamente, Shanghái era el escape y abastecedor de todo el imperio, lo cual lo coloca en un punto crucial en el desarrollo de la cultura de este país.

A lo largo de la historia y de la colonización, se utiliza el puerto de Hong Kong, el cual fue el favorito de los ingleses para tener conexión directa con esta colonia. Aunque cabe señalar que como menciona Foucault en “los espacios otros” como una heterotalia, Shanghái era la colonia perfecta, el “Paris del este” como se le conocía mundialmente, y Hong Kong la del movimiento.

Para finales del Siglo XIX Shanghái es prácticamente una ciudad europea en Asia, por tratados y el régimen comunista, se tendrá que entregar el puerto de Hong Kong, a finales del siglo XX pues la operación, de la colonia terminara, esto como antecedente hace el que el gobierno chino comience a programar un nuevo puerto de destino comercial, y turístico, como prevención a que los ingleses no entreguen el que está bajo su dominio.

El gobierno convoca a diseñadores Europeos, americanos, y asiáticos a generar una nueva ciudad, de alto simbolismo, dicha ciudad tiene la característica de que absorberá el 75% del comercio de la nación tanto marítima como, aérea. Tendrá que ser atractivamente turística independientemente de comercialmente.

Urbanamente los adelantos tecnológicos tendrán que ser pensados para ser escalables, las vías de comunicación, infraestructura y súper estructura deberán ser un ejemplo a seguir para futuras ciudades en el mismo país.

Durante más de dos generaciones el gobierno chino manejo un régimen que era de contención hacia sus habitantes, por lo cual eran un tanto castigados en su forma de vida. Por consiguiente para la creación de dicha ciudad la premisa sería:

“MEJOR CIUDAD, MEJOR VIDA.”

Pues como en un discurso el propio presidente dijo:

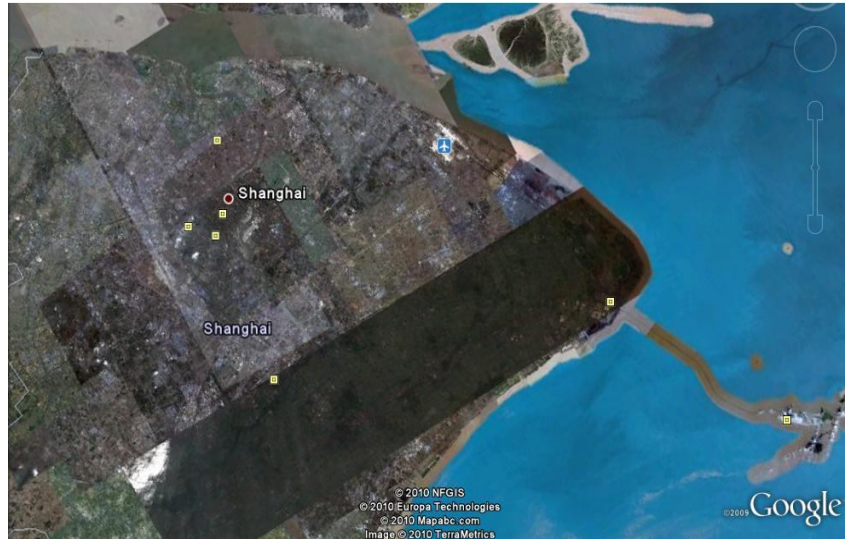
“China ha sido generadora de productos, mano de obra, y sometimiento de algunas generaciones, pero ha llegado el momento de demostrar que dicho sacrificio, genera frutos, siendo el despertar del Tigre asiático el ejemplo a seguir en la economía mundial, en la vida misma de sus habitantes de las nuevas ciudades”. Bienvenida Shanghái.

Comienza entonces el reconstruido y reestructuración de dicha ciudad en los años 90s, con una reconstrucción de 95% por ciento de la ciudad antigua, y respetando los significadores que siempre han existido para él diseño chino de las ciudades. De una ciudad de 20 millones de habitantes, se planea un crecimiento a 220 millones. Para el 2010.

Antes de los juegos Olímpicos que también fueron otro gran evento en cuanto a diseño se refiere, el anunciamiento de Shanghái como sede de la exposición universal del 2010.

Con estos antecedentes se comienza un inmenso estudio de significantes, una serie de promociones y sobre todo de análisis. Una reconstruido que más bien fue una Generación de una nueva ciudad, que ofrece a sus habitantes mejor calidad de vida.

Se hablaba que el 20 % de las grúas telescópicas del mundo estuvieron situadas pro más de 6 años en la ciudad construyendo, las zonas habitacionales, las zonas industriales, las de comercio etc.



Vista Satelital Shanghái. 2010³³⁷

Lo cual crea un impacto en la economía de la construcción a nivel mundial, tanto en materiales como en desarrollos.

Se puede decir que todo fue previamente controlado, y si sufrió modificaciones en el proceso, pero para cuando la ciudad comenzó a removerse, reubicarse a las personas para que dejara de tener espacios inhumanos y ofrecerles mejores condiciones, en los desarrollos habitacionales, el proyecto estaba en marcha.



Museo de Urbanismo. Shanghái³³⁸

El museo de diseño urbano de Shanghái, ofrece una visión en su recorrido, con los planos de cómo sería la ciudad cuando esta fuera terminada, una sala con la maqueta más grande que yo he visto en el mundo, zonificada, iluminada por zonas, señalizaciones de lugares habitacionales, recreacionales, de trabajo, vías de comunicación es lo que este museo ofrece como principal atractivo.

³³⁷ www.google.com/maps/shangahi/html

³³⁸ Museo de urbanismo exterior, maqueta interior. Foto Cesar Daniel Herrera Valdez. 2008.

Al recorrer la ciudad uno se percata que esos entornos que el feng shui, ofrece como significadores, y espacios para la relación son permanentes, son evocativos desde los parques y las calles, hasta los remates visuales que se conforman en el trazo de las avenidas, las partes conservada de la ciudad, los antiguos edificios ingleses en conjunción con los nuevos, hacen que sea un manejo de imágenes que aportan un confort al usuario.

Esto sin mencionar que las facilidades de movimiento y comunicación en la ciudad tanto urbano como socialmente son parten de esta nueva cultura, y de este concepto arquitectónico.



Mapa Turístico de la Ciudad.³³⁹

“el pensamiento holístico, que aspira la “reencantamiento” del mundo. La presencia viva del patrimonio arquitectónico, y urbano, que afirma la continuidad del tiempo y de las tradiciones culturales, que materializa el espacio en disolución al otorgar sentido a los lugares, que se une al desarrollo de la vida urbana para crear un y otra vez nuevos osificados. Es sin duda uno de los instrumentos válidos para el este proceso, para la búsqueda de un mundo reencantado.”³⁴⁰.

Es un proyecto conjunto que permite al usuario, tanto local como chino pertenecer a una misma escena, con un diseño amable, donde está implícita la cultura china, pero como extranjero, provoca regocijo y expectativa, al contrario de otras ciudades chinas, que retraen el comportamiento por exceso de ensimismamiento.



Vista nocturna de la ciudad.³⁴¹

“Diseñar localmente, para dar respuestas globales”³⁴²

Al hablar de esta ciudad, como la ciudad de hoy, no la del futuro, porque la del futuro en su momento contendrá otras circunstancias y otras valoraciones.

³³⁹ Escaneo Daniel Herrera Valdez..

³⁴⁰ **Waisman Marina** “LA ARQUITECTURA DESCENTRADA” .. Editorial Escala, Colombia 1995. Pag. 117

³⁴¹ <http://www.worldexpochina.net/>

³⁴² Martin Juez, Catedra Antropología y diseño, Posgrado de Arquitectura. UNAM. 2009

Hablar de Shanghái, como un **espacio escénico-arquitectónico**, por su significado dentro de la cultura y del mundo, trato de expresar como con un amplio trabajo de análisis, interdisciplinar y transdisciplinar, las sociedades pueden llegar a superarse a sí mismas y generar bien estar para sus propios habitantes.

Claro está que en muchas ciudades europeas concretamente las escandinavas llegan a esos niveles sensitivos y los desarrollan perfectamente. El problema es que lo hacen tan local, llegaría a parecer cerrado el ciclo.

Por la relación que ofrece espacio temporalmente con el usuario. Porque está realizada para vivirse, para gozarse, bajo una función, mejorar la calidad de vida. ES EL PRESENTE, pues en un futuro, las cosas nuevas vendrán.



El Centro Financiero Mundial de Shanghái (SWFC), junto a la torre Jin Mao.³⁴³

LO QUE CUENTA ES LA EXPERIENCIA DE VIDA QUE TENGO Y QUE CONTENGO EN MÍ.

ESA RELACION ES Y HA SIDO EL PRINCIPAL INTERES DE DESARROLLO DE ESTE TRABAJO. COMO LLEGAR A PROVOCAR EMOCIONES EN EL USUARIO A TRAVEZ DE SU INTERRELACION CON EL ESPACIO.



El Centro Financiero Mundial de Shanghái (SWFC), junto a la torre Jin Mao. Y Nueva Torre Shanghái 2012³⁴⁴

³⁴³ Vista Desde la torre Comunicacions

³⁴⁴ Vista futura 2012

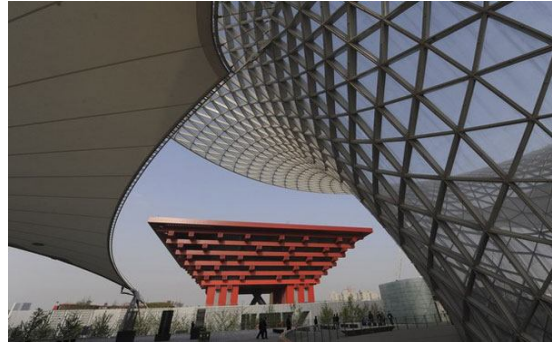
Expo Shanghái 2010

De eso aprenden en esta ciudad y lo hacen abierto, es una ciudad que será evolucionada no para un futuro, sino para un presente.

Destacando la exposición que se lleva a cabo actualmente que sería otro tema completamente aparte, pero de gran interés por ser un espacio donde además convergerán diferentes países, culturas y sobre todo visiones del mundo, considero importante mencionarlo pues es parte de las necesidades que la ciudad tenía para ser concebida.

Y se podría hablar muchísimo siendo un gran tema de interés.

Agrego que esta exposición será un espacio esceno-arquitectónico dentro de otro espacio esceno arquitectónico, lo cual hace valorar aún más las Heterotopías de Michel Foucault



Plano Expo 2010, Pabellón de China³⁴⁵



Vista Orilla del Río. Shanghái.³⁴⁶

³⁴⁵ <http://www.worldexpochina.net/>

³⁴⁶ Fotografía Dra. Erendira Valdez Coiro. 2009

9. CONCLUSIONES

Al hacer esta investigación, me percaté que la preparación de una puesta en escena tiene mucho que ver con el proceso de diseño de la arquitectura, el pensar en el espacio, tenderemos a ver, analizar y sobre todo a pensar, como trabajo previo a una entrada directa es una característica que encuentro en común.

El analizar el carácter y la composición de un espacio escénico, para poder interpretar necesidades y funcionalidad del espacio así como sus diversas actividades a realizar como acción en el espacio. Nos permite conocer y el desarrollo previo de ella y proponer soluciones mucho más adecuadas para el diseño de los espacios arquitectónicos.

Si pensamos en el espacio escénico como el desarrollo de actividades de un grupo de personas en un espacio arquitectónico, podremos analizar, sus distribuciones escénicas, sus percepciones, montajes, y crear encuadres dentro de la obra, esto nos ayudara a crear complementar el diseño arquitectónico, con lo cual podemos lograr; que tenga recorridos trayectorias, que nos logren impactar, y nos de experiencias (entendido como impactos al espíritu), dicho entonces estará cumpliendo su función de arte, pues deberá provocar algo internamente para nunca ser olvidada.

De lo contrario será un edificio más de los que ya existen.

La planeación de recorridos o trayectorias, circulaciones, y conexiones entre zonas de acción. En la arquitectura, los mal llamamos diagramas de funcionamiento, siendo que en un diagrama todo fluye, tendrá que ser funcional y libre. Y al momento de oficializarlo deja de ser diagrama.

Pues el diagrama es algo que se conoce más no está oficializado. Luego entonces en la arquitectura, estas ZONAS DE ACCIÓN y su INTERRELACIÓN de espacios y acciones nos dará una serie de ejes y conexiones entre los locales.

De acuerdo a su función y uso, es el punto donde tienen mayor relación el espacio escénico y el arquitectónico, pues ambos tienen la necesidad de funcionar, para una acción específica dada, y de no cumplir con ello no servirán pues caerán en una “escenografía” más no en un espacio utilizable para una actividad dada.

Considero que todos estos elementos que he encontrado en algunas fuentes son de gran utilidad en el diseño, si bien confieso que estoy dedicándome a tratar de encontrar montajes y encuadres en los edificios que veo, hay unos que encuentro muy primarios, otros que son altamente sugestivos y obvios, pero en pocos arquitectos los he detectado. Como en Koolhaas, Tadao Ando, y Luis Barragán. Que logran trascender en sus obras por los impactos, y sensaciones que nos provocan en sus espacios.

Cuando visitamos dichos espacios y nos dejan una sensación que asimilamos y asociamos a nuestras emociones, es ahí donde está el estudio de esta propuesta. El encontrar el punto donde ellos a través de la significación lograron proponer y realizar dichas composiciones que logran trascender al propio creador, siendo un referente directo de la cultura a la que pertenecen.

Para poder diseñar y realizar un espacio en nuestros días, es necesario conocer la cultura a la que dirigido nuestro diseño arquitectónico, así como la transdisciplina que nos ofrece otros puntos, que muchas veces nosotros no tenemos contemplados por carecer de esa visión de otras disciplinas que enfocaran y aportaran mucho más al resultado final.

La filosofía como herramienta nos sirve para poder entender el mundo actual, y tratar de aportar soluciones a las problemáticas sociales y sus desarrollos; Esto aplicado a la arquitectura nos da un referente para saber dónde estamos colocándonos como sujetos pensantes y saber dirigir con mayor certeza el diseño a una sociedad, en que cada día tiene mayor confusión de valores, y es llevada por el consumismo y conformismo, que se le ha inculcado.

Como producto de una educación en la que es conveniente que los sujetos sean formados de esta manera. Creando crisis de valores de tipo cambio y uso, al que obliga a “ser” o “conformarse”, con lo que se pueda.

Por tanto vamos perdiendo ese origen de resolver funcionalmente los espacios dedicándolos a simplemente cumplir con normas, o tablas de requerimientos mínimos, dejando a un lado la calidad de arte, y es más de espacios dignos y habitables, que debe contener la producción de espacios diseñados por arquitectos.

Lo cual va matando la expectativa de las personas y limitando su capacidad de deseo como generador de expectativas, y productor de ideas generadoras, de que pensar.

Y a través de qué elementos podemos crearlos. Para nada persigo el manipular emociones. Sino generarlas en un estadio de mejora de calidad espacial y social

El usuario es el generador de la necesidad, al cual hay que satisfacer con ingenio e innovación, lo cual es fundamental para saber que puedo proponer o dejarlo de lado, abriendo caminos nuevos y propuestas innovadoras.

La Cultura es la que nos dará la capacidad de entender e identificar los signos, y significar componentes que llevados al diseño arquitectónico, serán cargados emocionalmente, con lo cual se crea un lenguaje que permita experimentar dentro de un terreno de la mente y la asociación de ideas e imágenes y nos arroje una posible interpretación personal de dicha obra.

¿Por qué los espacios no significan y nos impactan?

La significación es punto crucial en esta propuesta de diseño, donde el conocer los elementos a significar para un objeto arquitectónico en específico, será la que nos aporte realmente un referente de dicha sociedad o usuario al que va dirigido.

Esto indudablemente variaría de acuerdo a la cultura y el lugar donde se presente, pero podrán encontrarse signos comunes, tanto como emociones comunes en la raza humana existen.

Todos los espacios nos provocan una emoción, aunque muchas veces no queramos o no nos demos cuenta de ello. Esta la significamos en la mente y la combinamos, de lo cual obtenemos un recuerdo y una evocación cuando este es requerido en la mente.

Lo interesante es como poder identificar, y producir emociones directas en un espacio. Culturalmente con significadores. Pero físicamente, es con los sistemas de percepciones físicas, vista, tacto, oído, olfato, gusto, que en combinación con la mente generan otros y esto nos lleva a la emoción como resultado de la percepción.

Si esto se le asimila un pensamiento, entonces estamos armando una sensación, la cual es guardada y evocada como un “identificador” para en un futuro poderla utilizar como alertador en nuestras vidas. Este proceso de pensamiento provoca que muchas veces sintamos que por instinto algo ocurrirá o debemos actuar de una manera determinada.

Lo que es una realidad es que es un juego de asociación de percepciones y pensamiento que mucho más rápido, y nos manda la señal porque es algo que ya hemos experimentado. Además de tener la capacidad de adelantarnos al hecho y asociar el pensamiento.

Perceptualmente los factores físicos que intervienen son: Físicos, y químicos, donde juegan, cambios de materiales, proporciones, colores, temperaturas, humedad y todo tipo de sensaciones provocadas por el espacio arquitectónico que en realidad es un acondicionamiento del espacio para hacerlo habitable.

Es curioso como la carrera nos va marcando, y ahora un va buscando dichos elementos y analizando por la vida personas y edificios, y si bien llega a ser un momento emotivamente es muy alentador ver como lo que uno va aprendiendo “está” presente en todo momento de la vida.

Si bien disto mucho de encontrar y tener un “*Estilo*”, propio, doy gracias de poder tener estos elementos para comenzar a formular mi propio estilo, al sí mismo con al manera diferente de ver. Tal vez sea muy pretencioso lograrlo pero me gusta seguir en este camino de cambios y reflexiones.

En la arquitectura, podemos tomar líneas para la creación de nuevos conceptos y expresarlos en conjunto en las ideas, llevadas a la obra final.

En el diseño arquitectónico en particular tomo del espacio escénico (de realización de actividades); la generación, expresión y la trasmisión de emociones, del espacio arquitectónico el uso y función y la significación, estas serían mis hilos, la trama que quiero crear es un concepto de “**espacio escénico-arquitectónico**” o **Escenario Arquitectónico**. Dentro del diseño de la arquitectura. Lo cual me resulta como un concepto de creación de espacios para la generación de emociones y sensaciones en el usuario.

Hay especies que tienen mucho más desarrollados los sistemas de tacto y auditivos, en la especie humana los visuales y auditivos son parte fundamental de nuestra percepción o los que mayormente ocupamos.

Por tanto los:

Los **oposignos** son signos ópticos, se recurre a ellos a través de la visión. Estos se divide a su vez en atestados que dan una visión profunda, que tiene a la abstracción y los instados, que dan una visión próxima y plan que induce a una participación.

Los **sonsignos**, son auditivos, y evocativos.

Describir creaciond e atmosferas...

Cuando se considera al diseñar un espacio en conjunto estos elementos y la significación de los elementos, así como factores físicos, pueden crear atmosferas y relatar historias, aunque carentes de conducción sin no hay un referente sensorio motriz, que active al usuario a llevarse por el desarrollo de una historia.

Cuando creamos atmosferas, estamos creando un conjunto de factores que envuelve al usuario, por tanto no resolvemos solamente en la función, sino en todo el entorno. Físicamente el usuario percibe eso y en conjunto se provoca una identificación de una sensación y por eso es que muchas veces un espacio puede crear emotividades diversas y sensaciones específicas.

El crear atmosferas en la arquitectura es conjugar la mayor parte de los sentidos, para que la precepción sea apreciada y provoque “algo”. Altere los sentidos y genere un pensamiento como resultado de ello.

La seducción en los espacios, y el juego mental, es crear historias dentro de la historia misma del usuario.

Entonces en los Lugares, son diseñados en la arquitectura, con el uso de la seducción:

Se Presentan como habitables y representativos dando origen a que sean únicos, posean ese mito, creado por el hechizo y el sortilegio apropiado al espacio. Haciendo lugares de encanto y misticidad.

Al tomar en cuenta los elementos que se han explorado en esta investigación, podemos crear espacios que contengan simbolismo, y signifiquen a través de la percepción a los usuarios de un espacio arquitectónico, lo cual se verá reflejado en las emociones que estos experimenten en su recorrido, y uso.

Esto lo podemos observar sobre todo cuando se visitan lugares que ofrecen un impacto y un cambio, por medio de la creación de atmosferas completando así un conjunto de elementos tanto filosóficos, psicológicos, culturales, físicos y mecánicos , que en el diseño arquitectónico ofrecerá un concepto que lo vuelva único y necesario para ese lugar.

Esto lo podemos ver en los templos y construcciones árabes donde el manejo de estos elementos va mucho más allá del presente y buscan adentrarse en la mente para establecer un estado de ensoñación.

El las arquitecturas que toma en cuenta el uso de la luz y los cambios estacionales, haciéndolos cíclicos en el tiempo y enmarcando la necesidad de una sociedad de establecerse y hacerse presente.

Con esto se obtiene una significación que muchas veces sobre pasa al propio creador y lo hace pasar el umbral de tiempo. Generando impactos y emociones en los usuarios de los espacios, haciéndolo trascender a su propia obra.

Como parte de esta conclusión quiero agregar personalmente:

Que este trabajo visto como un espacio de estudio, tanto material como espiritual ha dejado grandes significaciones en mi persona.

Espero que también en aquellos que les pueda llegar a servir.

El resultado será aplicado en mi vida profesional y personal, por lo cual doy gracias a la Dra. Consuelo Farías por día a día, y clase a clase, mostrarnos ese “otro camino para ver la Arquitectura”.

Que en lo personal ha creado y generado muchísimas más emociones de las que yo podría imaginar.

10. BIBLIOGRAFIA Y FUENTES

AALTO ALVAR “**La Humanización De La Arquitectura**”, Tusquets editores. Barcelona 1982. Pág. 265. (Publicado en *technology Reviewn*, noviembre de 1940, págs. 14-15.)

BAUDRILLAR JEAN” **Cultura y simulacro**” Traducido por Pedro Rovira, Editorial Kairós, Barcelona, 1978. Ediciones originales: *La precession des simulacres*, Traverses, n° 10, fevrier 1978, *L’effet Beaubourg*, Editions Galilée, 1977

BAUDRILLARD JEAN” **De la Seducción**” .Traducción De Elena Benarroch .Ediciones Cátedra S. A. Madrid. 1981

BAUDRILLARD JEAN. “**Cultura Y Simulacro**”. Editorial Kairos. Barcelona. 1978.

Ediciones originales, *la precesión des simulacres*, Traverses, N 10, fevrier 1978. *Lèffet Beaubourg*, Editions Galilée. 1977.

BERGSON, HENRI.“**Pensamiento y el Moviento**” *El J* 976. Editorial Espasa-Ca J pe, Madrid, España.

BEUCHOT, MAURICIO.“**Posniodernidad, hermenéutica y analogía**”.- Universidad Intercontinental. Porrúa.México. 1996.

COSTA JOAN. “**La esquemática: visualizar la información**” Paidós. Barcelona. 1998.

DE ALBA ANTONIO FERNANDO. “**Domus Aurea**” “diálogos en la casa de Virgilio”. Editorial Biblioteca nueva. ETS. DE Arqtuitectura .. Madrid. 1998

DEL PASO FERNANDO “**Mexico De Mis Amores**” “la Jornada” jueves 22 de diciembre 2005. México. Pág. 6 y 7. México de mis amores Fernando del paso “La Jornada”Miércoles 21 de diciembre 2005. México pág. 6.

DELEUZE GILLES. “**La imagen-tiempo**”. Estudios sobre cine2. Paidós Comunicación. Barcelona, España 1987. 396 págs.

DELEUZE GILLES, GUATARI FÉLIX. “**Rizoma**”. Editorial Pre-textos. Traducción de VÁZQUEZ PÉREZ José y LARRACELETA Umbelina. Primera edición 1777. Tercera reimpresión 2003. España.

DICCIONARIO ENCICLOPÉDICO GRIJALBO, Barcelona Edit. Grijalbo. 2006. 2062 pp.

DORFLES GILLO. ”**Las oscilaciones del gusto**” Editorial Lumen. Barcelona España 1974.

EISENSTEIN SERGEI “**El montaje Escénico**” Fideicomiso para la cultura México/E.U.A. 1994- 245 p. México D.F.

EISENSTEIN SERGEI “**Puesta en Escena**”. Escénico Fideicomiso para la cultura México/E.U.A. 1994. 320 p. México D.F.

Sergei Eisenstein *Teoría de y Técnica cinematográfica*. Editorial Rialp .Madrid. España. 1989. 328p.

EISENSTEIN SERGEI “**Teoría De Y Técnica Cinematográfica**”. Editorial Rialp .Madrid. España. 1989. 328p. .

FARÍAS VILLANUEVA, CONSUELO. “**Anatomía De Una Mente Brillante Obsesionada Por El Presente, Rem Koolhaas**”. Edición Limitada. UNAM. México. 2003.

FOUCAULT MICHEL, “**Las Palabras Y Las Cosas**”, *una arqueología de las ciencias humana, traducción de ELSA CECILIA FROST, Título original: Les mots et les choses, une archéologie des sciences humaines*© 1966, Gallimard, © 1968, Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.378 pags.

FOUCAULT MICHEL, “**Los espacio sotros**”<http://www.scribd.com/doc/4650039/Foucault-M-De-los-espacios-otros>

GALEANO EDUARDO,” **La Escuela Del Crimen**”. Periódico “La jornada” Pag1, 15. 17/11/2003

HEIDEGGER MARTÍN. “**El Ser Y El Tiempo**” Fondo de Cultura Económica, México DF. 2005 475 p.

HEIDEGGER MARTÍN. “**Habitar, Pensar, Construir**”, Artículo. Buenos Aires 2001.

IUFLESIA RAFAEL “**La Ciudad Y Sus Sitios** “.Editorial. C.P. 67. Buenos aires argentina. 1986 .pág. 90.

Kandel ER, Schwartz JH, Jessell TM. Interamericana McGraw Hill.” **Principios de neurociencias**”.4a edición España 2006. Págs. Parte I Cap. 1 “neurología de la conducta” 5-66, Parte V” Percepción” 411-652.

LEV S. VIGOTSKY “**La imaginación y el arte en la infancia**”.- Ediciones Coyoacán. México. 2002.

M.J Ginzburg, “**Los Nuevos Métodos Del Pensamiento Arquitectónico En Constructivismo**” De SA. Núm. 1 1926. Comunicación No 19. Serie A. Alberto Corazón. Madrid España 1972.

MONSIVÁIS CARLOS “**La Ciudad De México**”. “La fatalidad elegida” La Gaceta del Fondo de Cultura Económica. No 287. Noviembre de 1994. Algunos apocalipsis. Págs. 6-8

NIETZSCHE FEDERIC “**Así hablaba Zarathustra**” Editorial Nuevo Talento. México D.F. 2006

NIETZSCHE FEDERIC “**El Anticristo**” Editorial Nuevo Talento. México D.F. 2006

NIETZSCHE FEDERIC “**El Holocausto de los Dioses**” Editorial Nuevo Talento. México D.F. 2005

QUIROGA ZULOAGA ADRIANA “**Arquitectura efímera y Escenográfica los “no lugares**”. Tesis de Maestría. UNAM. México. 2001.

RAMÍREZ PONCE. “**Habitar Una Quimera**”.” PENSAR LOS OBJETOS. Editorial Pretextos 2 ESIA Tecamachalco 2004.

RUBIERA MARÍA JESÚS **“La Arquitectura En La Literatura Árabe”**. Prólogo de Antonio Fernández de Alba. Libros Hiperión. Barcelona.

SALDARRIAGA ROA ALBERTO. **“Transformación Arquitectónica**. Habitabilidad. Capítulo 6. Editorial Escala Colombia. 1981 pág.

SALDARRIAGA ROA ALBERTO **“Arquitectura Para Todos Los Días”**. Centro editorial Universidad Nacional de Colombia.1982

SICILIA JAVIER. **“La Destrucción De Lo Habitable”**. Revista Proceso 1335/2 de junio/2002. pág. 31-32. México DF.

SUBIRATS EDUARDO **“En Las Gradass De Epidauró”**. La Arquitectura en una edad de transición. Ediciones Literarias. Madrid, España. 1987.

TADGELL, Christopher. Origins... A history of architecture 1. Ed. ellipsis London Limited 1998 UK. 198 págs.

YUTACA SAITO. **“Luis Barragán”**. Editorial Noriega S.A. México 1996 Págs. 12-18.

WAISMAN MARINA. **“La Arquitectura Descentrada”**. Editorial Escala, Colombia 1995. 135pp

ZUMTHOR PETER **“Atmósferas”** Editorial Gustavo Gili. Barcelona España. 2006

Imagen Portada

Fotografía, David LaChapelle

Montaje, Rubén Mondragón

Fuentes de Internet

<http://kizunarestaurant.com/images/jengibre-planta.jpg>

<http://kizunarestaurant.com/images/jengibre-planta.jpg>

<http://www.arcspace.com/books/zumthor/11.zumthor.jpg>

http://stashpocket.files.wordpress.com/2008/03/thermalbaths_peterzumthor.jpg

<http://www.feelgoodbuilding.com/files/images/Vals2.jpg>

http://architecture.myninjaplease.com/wp-content/uploads/2007/06/zumthor-brother_claus_chapel-2.jpg

<http://www.arcspace.com/books/zumthor/10.zumthor.jpg>

<http://www.laescolar.com/servicios/monografias/t/tacto/tacto2.jpg>

<http://www.laescolar.com/servicios/monografias/t/tacto/tacto2.jpg>

<http://www.google.com.mx/search?hl=es&q=via++auditiva+imagenes&meta>

<http://www.google.com.mx/search?hl=es&q=via++auditiva+imagenes&meta>

<http://medlineplus.gov/spanish/>

<http://medlineplus.gov/spanish/>

http://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/esp_imagepages/19244.htm

<http://medlineplus.gov/spanish/>

http://www.nlm.nih.gov/medlineplus/spanish/ency/esp_imagepages/19244.htm

<http://www.google.com.mx/search?hl=es&q=via++auditiva+imagenes&meta=>
http://www.med.ufro.cl/Recursos/neuroanatomia/archivos/14_vias_aferentes_archivos/image5451.jpg
<http://www.laescolar.com/servicios/monografias/t/tacto/tacto2.jpg>
<http://www.belvedere.at/jart/prj3/belvedere/main.jart?rel=de&content-id=1169655776951&reserve-mode=active>
<http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/cuadros/12246.htm>
<http://www.historiadelarte.us/india/shiva-el-destructor.html>

Entrevistas Asesoría Científica:

Dra. Angulo Camarena. Dra. En Ciencias Psiquiátricas. Universidad Nacional Autónoma de México. 2009

Dr. Marco Arielí Herrera Valdez. Dr. Neuro-Fisiología y Pos-Dr. En Matemáticas. Universidad de Arizona. 2009