

CIEP

centro de investigaciones y estudios de posgrado
de la facultad de arquitectura

MAESTRIA EN ARQUITECTURA

campo de conocimiento A2

DISEÑO ARQUITECTONICO

U N A M U M S N H



LA ESTRUCTURA FENOMENOLÓGICA | DEL LUGAR.

Caso de estudio:
La casa Ortiz-Maciel en Jacona, Michoacán

Asesor:
M. en Arq. Miguel Hierro Gómez

presenta para obtener el grado de maestro en arquitectura
jorge humberto flores romero

México, D.F., a 01 de Mayo del 2007



Universidad Nacional
Autónoma de México



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.

Mesa Conformada por:

Director de tesis

Sinodal propietario
Sinodal propietario
Sinodal suplente
Sinodal suplente

M. en Arq. Miguel Hierro Gómez

Dr. En Arq. Álvaro Sánchez González
M en arq. Alejandro Cabeza Pérez
M. en arq. Isabel Briuolo Mariansky
M en arq. Lucía Santa Ana Lozada

AGRADECIMIENTOS

A **beatriz** y **juan José** in memoriam |

A **tichis**, **rosana** y **ana**, sin ellas y sin su apoyo este trabajo nunca hubiera sido posible |

Índice

Introducción	
1. El Espacio y el Ser	 10
1.1 El antidiscurso Cartesiano y la teoría del diseño.....	11
1.2 El Espacio Existencial.....	36
2. El Lugar	 48
2.1 La estructura fenomenológica del Lugar	49
2.2 El Lugar natural	65
2.2.1 El fenómeno.....	65
2.2.2 La estructura.....	70
2.3 El Lugar hecho por el hombre.....	72
2.3.1 El fenómeno.....	72
2.3.2 La estructura.....	76
2.3.3 El espíritu.....	78
2.4 El Lugar.....	84
2.4.1 El Significado.....	84
2.4.2 La identidad.....	88
2.4.3 La Historia.....	93
3. Análisis de la estructura del Lugar un caso de estudio	 96
3.1. Imagen.....	96
3.2. Espacio.....	114
3.3. Carácter.....	127
3.4. Espíritu.....	149
4. Percepción y fenomenología en la arquitectura	 160
Anexos.....	195
Bibliografía.....	220

INTRODUCCIÓN

*"Logic is doubtless unshakable,
But it cannot withstand
A man to wants to live."*

Franz Kafka The Trial

Considero que el escribir y el reflexionar acerca de los motivos, o los orígenes del presente estudio es un interesante ejercicio de síntesis y de escritura, que lejos de indicarme nuevas rutas o los mismos caminos con otro enfoque por recorrer y descubrir me aclara tal vez por medio de la escritura misma, reflexiones amalgamadas por el tiempo en la memoria y en el pensamiento, mismas que acompañan a un individuo durante su crecimiento y a lo largo de su trayectoria como ser humano, pensamientos que se aclaran al tratar de estructurarlos en un texto que hibride y condense tan divergentes pensamientos.

El interés personal acerca del tema se centra en dos ideas fundamentales¹ las cuales permiten concretar el trabajo la primera es el concepto de **Lugar** y la segunda es La **Fenomenología**, formando ambos un entramado estructural que permite y posibilita el entendimiento del fenómeno de la arquitectura, y en particular del Lugar en la arquitectura.

Por medio de la lectura y la reflexión de textos trascendentales de Heidegger mismo, como pueden ser el ensayo de “*Construir Habitar y Pensar*”, o en su obra fundamental “*Ser y Tiempo*”, y a través de los textos, prólogos y traducciones de su obra por Samuel Ramos, permiten aproximarse y llegar a un mejor entendimiento del concepto de Lugar en la arquitectura, textos trascendentales e indispensables, considero, en la formación de un arquitecto.

Al engendrar lugar de su sitio, como lo plantea el puente heideggeriano, existirá una diversidad de formas y maneras en que el lugar surja del sitio,

¹ Estas ideas conforman la hipótesis central del trabajo

justamente este fenómeno del cómo la arquitectura emerge y hace lugar de un sitio es el motor y el motivo inicial de esta tesis.

El estudio del espacio arquitectónico encierra aspectos inherentes al ser humano, en el que las cuestiones como lo **intuitivo** y la **experiencia** son develadas por la **fenomenología** como aspectos fundamentales al ser humano, estableciendo así una postura de divergencia con el pensamiento racional, y por ende un distanciamiento con el mismo.

Los textos que acompañan a un individuo en su camino conducen de una determinada manera su praxis y su hacer, para este tema fue muy importante, gratificante y reveladora, la lectura de algunas obras de Merleau-Ponty, permitiendo entender aspectos esenciales de la fenomenología, mismos que han enriquecido y nutrido la epistemología del diseño arquitectónico, y sin duda alguna este pensamiento ha trascendido y cambiado la visión positivista del diseño, misma que ha preponderado a lo largo del Movimiento Moderno permeando hasta nuestros días.

Otro aspecto muy importante en la elección del tema es sin duda alguna su visión y su enfoque de carácter antropológico y por ende existencial del concepto de espacio, de Lugar y de la arquitectura misma, influenciado evidentemente por las obras de O.F. Bollnow "*Mensch und Raum*", Christopher Alexander y los textos trascendentales de Christian Norberg-Schulz. Así también el interés que ha tenido la arquitectura contemporánea en mi vida, sin duda alguna acompaña también al espíritu del trabajo, en particular el interés que despierta en el autor la arquitectura latinoamericana

del siglo XX y XXI, con sus obras y autores, de los cuales el arquitecto Víctor M. Ortiz Marín y su obra nos ocupa como caso de estudio.

Iñaki Ábalos nos habla de cómo *“el habitante heideggeriano construye su hábitat con los materiales presentes en la Selva Negra”*² este principio básico y epistemológico de la arquitectura misma, nos recuerda que debemos utilizar lo que tenemos a la mano, que nuestros laboratorios son nuestras ciudades donde vivimos, y que todo el conocimiento está sencillamente a nuestro alrededor. Este sencillo principio dio lugar al caso de estudio, indudablemente me unen a **Jacona** profundas raíces que sería motivo de otro texto el hablar de ello, por este principio también hablaré de la arquitectura de la región y la arquitectura del estado, como ejemplos importantes a analizar y como origen de este tema.

Varias razones me conectan con el arquitecto Víctor M. Ortiz Marín, la primera fue el descubrimiento de sus textos *“La casa una aproximación”* y el *“Barrio bravo de Madrigal”*, el primero editado por la UAM y el segundo por el Colegio de Michoacán, textos que despertaron en mí esta inquietud por el conocimiento en este tema apasionante e inagotable, que es la **CASA** y en la segunda la inquietud acerca del **TERRITORIO**. De sobremanera me impactaron sus conexiones poéticas con el habitar y el acervo

² ÁBALOS, Iñaki
©2000

LA BUENA VIDA Visita guiada a las casas de la modernidad, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona,
, p.130, 208pp.

bibliográfico que conforma su texto, el cual me apresté a conseguir, para descubrir y redescubrir nuevos autores y sus ideas. La segunda fue el conocerlo personalmente y entender a una persona muy sensible, la cual me abrió las puertas de su casa y de su hogar desinteresadamente, por el hecho de hablar sobre un tema que le apasiona, su arquitectura y la visión particular de su praxis. La tercera y tal vez la más importante fue el conocer y vivir su obra, misma que será comentada y analizada más ampliamente en el capítulo tres.

Este trabajo además surge del interés que tiene para mí el espacio arquitectónico y la manera como se ha abordado la habitabilidad del mismo, al ser concebido como un elemento humanizante y existencial del espacio, en la arquitectura contemporánea, como lo describe Norberg-Schulz, “*es extraordinario como el hombre entreteje redes y lazos con ciertas cualidades de los objetos y entre sí mismo, formando esta trama la propia existencia del individuo*”.³

Es de particular interés el trabajar con las escalas pequeñas, entiéndase CASA, dado que todos los textos de la disciplina que se abordaron, hablan del fenómeno a escala geográfica, regional o ciudad, no así los textos filosóficos, los cuales sí lo abordan a esta escala arquitectónica, considerándose este un aporte de la tesis al estudio del lugar en la arquitectura, desde este particular enfoque arquitectónico y objetual. El espacio arquitectónico es explicado en el Movimiento Moderno a través de un ingenio realismo por medio de estudios que incluyen a la “percepción arquitectónica”, y a la geometría espacial; adoptando una postura que propone una concepción espacial sensorial independiente y exclusivamente considerando aspectos físicos, de modo cuantitativo, o adoptando una concepción meramente geometrizable del espacio, ambas concepciones del espacio muestran un evidente desplazamiento del conocimiento subjetivo, por considerarlo contaminante para pretender una búsqueda **objetividad del análisis**, la premisa de entender el espacio a través de la óptica objetiva del científico.

El papel que adquiere entonces el conocimiento subjetivo en la comprensión del **fenómeno del espacio**, y en general para **el estudio de la percepción** desplaza al concepto tradicional científico, y vuelca nuestra atención hacia estudios en el campo fenomenológico, en el cual coexisten también otros intereses de carácter personal en esta aproximación hacia aspectos de la disciplina arquitectónica y su relación con las cuestiones de la percepción.

Fernando Tudela⁴ explica que al establecer por una parte un hecho perceptivo de inmaculada concepción y característica “pureza”, desde el punto de vista físico y fisiológico, y por otra parte un proceso interpretativo, el cual posteriormente le conferiría sentido al hecho perceptivo, podemos concluir entonces que es el hecho perceptivo mismo el que viene impregnado de sentido desde su constitución misma. El observador no parte de un registro neutral de trazos para imponer a posteriori, así sea en el lapso de una mínima fracción de segundo, una interpretación concreta: desde el inicio “ve tal cosa o tal otra”. La observación parece pues consistir en la asimilación por parte de un sujeto de una realidad que no viene totalmente impuesta por el objeto observado, sino que es, producto de una organización o **estructuración operada por el sujeto**.

³ NORBERG-SCHULZ Christian
©1975

Existencia, Espacio y Arquitectura, Barcelona, 1975, Editorial Blumme, 145pp, p.9.

⁴ TUDELA, Fernando,
© 1985

Conocimiento y Diseño, México, 1985, Universidad Autónoma Metropolitana
Plantel Xochimilco, 139 pp.

Así el sujeto desarrolla una capacidad para sobreimponer estructuras de pertinencias, para la cual es importante “no ver” o “no oír” ciertas cosas, fijando la atención en ciertos aspectos relacionables, eliminando infinidad de otros aspectos, entendiendo entonces que “el verlo todo” equivaldría a no ver nada. Este proceso de desarrollo perceptual es constante, aunque no necesariamente continuo, y acompaña al desarrollo general del conocimiento de un individuo. Conviene destacar la relevancia en estos procesos de la percepción sensorial, así como del lenguaje observacional y su importante carga teórica, conceptos de gran trascendencia que nos involucran con esta temática desde un enfoque subjetivo y nos relaciona con el estudio fenomenológico del hecho perceptivo en sí mismo. Permitiendo así incorporar ciertos aspectos metafísicos al análisis, para efecto de evitar la rigidez implícita en el planteamiento científico.

Según Gustavo Romero el proceso de habitar en el mundo contemporáneo, implica una ruptura con los conceptos y los valores en los que sustentamos nuestra existencia, debido principalmente al enfrentamiento de grandes procesos de transformación de la vida actual. *“Después del habitar, del espacio de la ciudad y la arquitectura, llegamos a la vivienda, ese peculiar lugar tan lleno de significados, de sentidos, de importancias para todos los seres humanos. Espacios donde vamos construyendo y viviendo partes fundamentales de nuestra historia y que por lo tanto se convierten en un hecho y percepción indisolubles de lo simbólico, lo físico, lo material.”*⁵

El entender a la casa como **lugar** en la arquitectura, habla de esos aspectos **humanos íntimos, de existencia** que permiten la habitabilidad, entendiendo que el Lugar no es un dato ni una información previa a la arquitectura, sino que, aparece cuando esta hace acto de presencia. Martin Heidegger en su texto clásico “Construir Habitar Pensar” utiliza un puente para referirse a un ejercicio de habitabilidad a través de una cosa construida, mencionando que el Lugar no se encuentra antes del puente, existen muchos parajes a lo largo del río, los cuales pueden ser ocupados por algo. Uno de estos parajes deviene como lugar justamente por el puente, dado que el puente no viene a colocarse en un lugar, sino que ante el puente mismo surge y se nos presenta un Lugar.

La manera en que este Lugar emerge en este paraje en el río, se puede presentar de infinitas y diversas maneras y posibilidades de hacerlo, pensaríamos e inferiríamos entonces que se podrán tener parajes ocupados por algo, no necesariamente puentes, a lo largo del río. Generalizando en los mismos términos que Heidegger entenderemos que **un sitio al ser ocupado por algo, surge un Lugar, por la presencia de la arquitectura misma.**

Es por esto que tendremos semánticamente una gran diferencia entre Lugar y Sitio en arquitectura, tendremos que el sitio, paraje o terreno con relación a la arquitectura no son más que nociones PRE-arquitectónicas, potencialidades o garantías de un soporte o un dónde, con cierto espíritu idealizado y en realidad inexistente. **Lo cual nos permite entender que un sitio al ser pensado comienza ya a ser arquitectura y por lo tanto a esperar Lugar.**

La condición básica de **entre o intersticio** tanto desde el enfoque espacial como del temporal es un aspecto importante a considerar en el concepto de Lugar, dado que nace entre lo dado y lo creado, viviendo en esta condición de dualidad prevaeciente, intersticio entre lo interior y lo exterior, que al mismo tiempo es por medio de ambos. El entender en que consisten estas condicionantes básicas se suma a los objetivos de la tesis.

⁵ ROMERO Fernández Gustavo....*El Habitar: una orientación para la investigación proyectual* Ponencia para el congreso El Habitar, la arquitectura y la vivienda, México 1999.

Entender el puente Heideggeriano como un Lugar y como un espacio, así el espacio contiene toda clase de sitios en diferente cercanía y lejanía con el puente mismo. Si pensamos en el puente de Heidelberg que sirve de imagen icónica a Heidegger, estaremos aquí en el puente allá, lo cual implica que al momento de pensar en la arquitectura estamos en el espacio allá, por lo que se puede concluir que no hay hombre y además espacio y que el espacio estaría teñido de artificialidad en la medida en que este se separa del hombre.

El entender así a la casa con el concepto heideggeriano de “lugar” en la arquitectura, nos transporta a esos aspectos humanos íntimos, relativos a la existencia del ser, el cómo los espacios antropocéntricos permiten ser habitados, convirtiéndose entonces en espacios significantes para los ocupantes, transformándose así en Lugares, entendido como uno de los objetivos principales de esta tesis.

Como caso de aplicación podemos referirnos al caso de estudio, del cual se presenta un análisis desde el punto de vista fenomenológico del discurso arquitectural de La casa Ortiz Maciel, casa del arquitecto Víctor Manuel Ortiz en Jacona, Mich. El análisis y la crítica de la producción de arquitectura en nuestro país, concebida como una forma de retroalimentación, para la orientación de los caminos de nuestra arquitectura, es una actividad que reviste gran importancia y que inclusive debería de formar parte vital del proceso de producción y enseñanza de la arquitectura. El enfoque de la tesis está dirigido como una modesta contribución hacia la difusión y la revaloración de la producción de arquitectura en las diversas regiones del país, dada su escasa difusión y documentación. Esto nos permite abrir espacios de reflexión y entendimiento de los procesos de producción de la arquitectura en México, para de esta forma comprenderlos a todos los niveles de escalas desde la perspectiva de la arquitectura global, latinoamericana, mexicana, regional y local.

Como objetivos esenciales podemos mencionar el determinar bajo que condiciones y entender como se estructura este fenómeno de hacer Lugar en la arquitectura y el analizar los mecanismos que permiten la construcción del Lugar y su relación con el paisaje. El entender el fenómeno de la construcción del Lugar desde la óptica fenomenológica, considerando los aspectos cualitativos implicados así como los aspectos humanos y existenciales del habitar mismo. El comprender el espacio existencial en el cual habita el ser, con las implicaciones interdisciplinarias que esto demanda como puede ser el estudio de las ciencias humanas y sociales, así como la Filosofía misma, la antropología y la Psicología.

Otro de los objetivos es el de establecer con este trabajo un acercamiento a la producción arquitectónica del M. en Arq. Víctor Manuel Ortiz Marín como caso de estudio, a través de la crítica de la casa Ortiz Maciel, la cual sintetiza su quehacer, su discurso y su postura frente a la arquitectura contemporánea. A través de la lectura de su obra, se pretenden identificar las ideas que subyacen en su arquitectura, así como identificar el cuerpo teórico que sustenta su obra y caracteriza su quehacer, aspectos que conforman su discurso arquitectónico, ciertamente estamos hablando de una lectura y de un acercamiento por medio de la visión fenomenológica, en la cual epistemológicamente hablando, adquirirá entonces una mayúscula importancia el conocimiento subjetivo de la obra a través de una lectura personal y subjetiva.

A modo de hipótesis centrales podríamos hablar de las siguientes ideas que giran en torno al marco teórico de la tesis:

Si el espacio desplegado de manera indiferenciada con el hombre esta necesariamente teñido de artificialidad, entonces tendremos que comenzar a desplegar el espacio teñido con aspectos humanos, en búsqueda de espacios más trascendentales para el hombre y su existencia.

Si el pensamiento objetivo ignora al sujeto de la percepción, rechazando así los supuestos fenómenos del sueño y del mito y en general de la existencia, dado que los encuentra impensables, entonces es

seriamente cuestionada una intervención con esta filosofía positivista, la cual trata de explicarse los fenómenos de la percepción exclusivamente a través de los planteamientos racionales de la Física o de la Biología, creyendo saber lo que percibe a través de la reflexión, mejor de cuanto lo sabe en la percepción. Si entendemos al cuerpo y a la percepción como objetos autónomos e independientes, entonces tendremos que desobjetualizar tanto al yo empírico como al cuerpo para no entenderlos como objetos, sino hacer una reflexión más profunda más en el sentido del Yo Trascendental Pontiano, entendiéndolos en esta dimensión de fuga y libertad que abre la reflexión en el fondo de nosotros.

Si la rigidez y el rigor científico son los elementos característicos del inicio del Movimiento Moderno, entonces la incorporación de los planteamientos fenomenológicos así como los aspectos metafísicos en la construcción del conocimiento, resultarían los elementos primordiales para desterrar dicha rigidez.

Si hablar de lugar y sitio en la arquitectura implica hablar de dos conceptos distintos, entonces sitio, o paraje, o terreno, representan nociones PRE-arquitectónicas, y no son más que garantías de alguna posibilidad de soporte, de la certeza de un **dónde** seguro, de una potencialidad arquitectónica latente.

Si en un sitio existen garantías y potencialidades por demás ideales y en realidad inexistentes, ya que un sitio al ser pensado, comienza ya a ser arquitectura, entonces una arquitectura no queda ni está en un sitio, hace lugar de un sitio.

Si reconocemos que la visión no es nada sin cierto uso de la mirada, permitiendo la existencia de otras presencias, entonces afirmamos que cada uno de los órganos interroga al objeto a su particular modo y manera, y por lo tanto no podremos reservar el término espacio para designar exclusivamente la síntesis meramente visual, rechazando así el formalismo de la conciencia **haciendo del cuerpo el sujeto de la percepción.**

Si la arquitectura es vista con esta óptica del conocimiento subjetivo, entendida como una franca oposición a la visión racional, entonces nos acerca mucho a lo poético en los espacios, a los aspectos humanos trascendentales, revalorando así a la habitabilidad desde este enfoque poético y de ensoñaciones de la realidad, entendidos como espacios surgidos de un antidiscurso del espacio Cartesiano⁶.

Si entendemos que no hay diferentes tipos de arquitectura, sino solamente diferentes situaciones las cuales requieren diferentes soluciones en orden a satisfacer las necesidades tanto de carácter físico como de carácter psíquico propias del ser humano, entonces entenderemos que la principal tarea del arquitecto es ayudar al hombre a encontrar un lugar existencial en donde habitar, concretizando en este proceso sus imágenes y fantasías soñadas.

La tesis pretende establecer una introducción al tema a través de un primer capítulo intitulado **El Espacio y el Ser** en el cual se dejen planteados y aclarados los conceptos y las definiciones básicas de espacio lugar y sitio, de los conceptos de habitar y de los lugares donde se habita, analizando los principales textos que de alguna forma conforman la esencia del pensamiento fenomenológico, contemporáneo. Así como la comprensión del espacio existencial como base humana del habitar. Para posteriormente desmenuzar **La estructura fenomenológica del Lugar**, dividida en tres partes básicas, el Lugar natural, el Lugar hecho por el hombre y el Lugar, entendidas desde la visión teórica que aportan los textos fundamentales mencionados. Proporcionando estos un bastidor teórico en el cual estructurar **El análisis del caso de**

⁶ El término antidiscurso del método cartesiano es acuñado por el teórico Josep María Montaner cfr.

estudio, el cual a su vez se estructura en cuatro partes, cual tetralogía Heideggeriana, analizando: La imagen, el espacio, el carácter y el espíritu, aspectos todos que permiten entender como se estructura la construcción del Lugar en esta obra, una particular lectura del discurso arquitectónico, con el enfoque fenomenológico y por ende subjetivo. A través de la crítica interpretativa, en la cual más que describir la obra de Vico, se trata de un ejercicio de lectura e interpretación desde el punto de vista personal, completa y epistemológicamente subjetivo, se intenta penetrar en la lectura de la obra con una mayor profundidad. Aquí es conveniente recalcar la importancia que adquirió para el documento la experiencia vivencial de la obra, además es importante reafirmar y recalcar que se trata de una lectura **subjetiva** por parte del autor. Esta secuencia nos permite concluir en el capítulo cuatro intitulado **Percepción y fenomenología en la arquitectura**, llevándonos a entender aspectos relacionados con estos tópicos con una visión fresca y actual que permite entender el fenómeno en algunas manifestaciones de la arquitectura y el arte contemporáneo, permitiendo así establecer una reflexión al respecto de la percepción y de los fenómenos en la arquitectura, como una manera contemporánea de expresión y huella al mismo tiempo, una marca y un espíritu del tiempo Zeitgeist contemporáneo, entendido como un memo Calviniano para este nuevo milenio, que nos toca habitar. Estructura de reflexión que abre nuevas puertas y estructura cuestionamientos al fenómeno de la percepción y a la fenomenología en la arquitectura.

1 EL ESPACIO Y EL SER

*Lo sensible me devuelve aquello que le
presté,
pero que yo había recibido ya de él.
...me abandono a él,
me sumerjo en ese misterio,
él "se piensa en mí",
yo soy el cielo que se aúna,
se recoge y se pone a existir para sí,
mi conciencia queda atascada en este azul
ilimitado....
subtendido por mi mirada que lo recorre y
lo habita*

Maurice Merleau-Ponty

Fenomenología de la percepción

1.1 EL ANTIDISCURSO CARTESIANO Y LA TEORÍA DEL DISEÑO

*“El pensamiento objetivo **ignora al sujeto de la percepción**.... el filósofo empirista...trata de explicarse los fenómenos de la percepción a través de los planteamientos racionales de la Física o de la BiologíaLa percepción ...se da....como una recreación o una reconstitución del mundo en cada momento.... Tenemos un campo perceptivo presente y actual, una superficie de contacto con el mundo o en perpetuo enraizamiento en él...El intelectualismo representa, sí, un progreso en la toma de conciencia: este lugar fuera del mundo que el filósofo empirista sobrentendía y en donde se colocaba tácitamente para describir el acontecimiento de la percepción...El Ego trascendental....se ven traspuestas las tesis del empirismo...”⁷*

Merleau-Ponty en su texto clásico de 1945 Fenomenología de la percepción habla de cómo el pensamiento fenomenológico, plantea serios cuestionamientos a los ideales filosóficos del movimiento moderno, considerado como pensamiento objetivo, y la forma en que este pensamiento científico trata de explicarse el mundo. El pensamiento objetivo, ha sido uno de los motores principales en el desarrollo de la arquitectura racionalista y se ha manifestado como un factor importante en el pensamiento occidental del siglo XX, la traducción de estos ideales en la arquitectura lo podemos tener en la escuela alemana de principios del sXX La Bauhaus y por ejemplificar con una de sus principales figuras el arquitecto Walter Gropius, como bien lo describe Montaner:

“El Movimiento Moderno, impulsado por una visión positivista y psicologista al mismo tiempo, piensa su

⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice, **FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN**, (Ed. Galimard París) España, 1994, Ed. Planeta Agostini, p.226.



Ilustración 1
Bauhaus, Walter Gropius, Dessau, 1926.

arquitectura en función de un **hombre ideal**, puro, perfecto, genérico total....capaz de vivir en espacios del todo racionalizados, perfectos, transparentes, configurados según formas simples.....⁸

Entonces la realidad traducida por lo observable, permitiría tener una explicación o una sola lectura a un fenómeno de la realidad, traducida a través de los aspectos sensoriales, sin importar el sujeto cognoscente como intérprete y lector de la realidad. Así **la inocencia observacional que postula el neoempirismo⁹ es rasgada por la confrontación con la realidad.**

“El talón de Aquiles del neoempirismo se ubica en la total imposibilidad de fundamentar la autonomía absoluta que atribuye al lenguaje observacional. La experiencia sensible o percepción de los observables pierde su inocencia, se relativiza, muestra su dependencia respecto a instancias lógico teóricas previas”¹⁰.

Se vuelve la vista hacia el sujeto cognoscente como una mejor explicación a la lectura de la realidad, un sujeto con una determinada formación y dotado de un cuerpo teórico que permite hacer lecturas diferentes de la realidad, llevándonos esto a considerar **una realidad para cada**

⁸ MONTANER Josep Maria
© 1993

DESPUÉS DEL MOVIMIENTO MODERNO
arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, Barcelona, Ed. GG, 271pp, p.18.

⁹ El círculo de Viena surge a partir de 1920, reuniendo a un grupo de intelectuales, científicos, lógicos y filósofos en la Universidad de Viena, cuyo objetivo primordial era el liberar a la ciencia de la metafísica, creando un programa de ciencia unificada, interrelacionando disciplinas científicas. Teniendo la filosofía para este círculo un enfoque dirigido predominantemente hacia la Lógica y reafirmado por el *Tractatus logico-philosophicus* de **Ludwig Wittgenstein** publicado en 1922, así como la obra de **Karl Popper** *La lógica de la investigación científica*. Su filosofía aboga por una concepción científica del mundo La filosofía del Círculo de Viena aboga por una concepción científica del mundo, defendiendo el empirismo de **David Hume**, **John Locke** y **Ernst Mach**, el método de la inducción, la búsqueda de la unificación del lenguaje de la ciencia y la refutación de la metafísica. Esta filosofía es una forma de empirismo y una forma de positivismo conocida con los nombres de positivismo lógico, neopositivismo, empirismo lógico o neoempirismo, aunque los miembros del Círculo de Viena preferían llamarlo empirismo consecuente. **N del Sinodal M. en Arq. Lucía Santa Ana Lozada.**

¹⁰ TUDELA, Fernando,
© 1985

CONOCIMIENTO Y DISEÑO, México, 1985, Universidad Autónoma Metropolitana Plantel Xochimilco , 139 pp., p.17

individuo. Como lo menciona Tudela **“Son precisamente las teorías las que vuelven observables a los hechos”** entendiendo estas teorías o equipaje teórico a través del cual observamos los fenómenos, estos filtros que los vuelven observables, y sin los cuales no se nos mostraría nada. Así algunos conceptos de la Física como de otras disciplinas científicas se muestran reacios a dejarse llevar por los empiristas para encontrar su fuente sensorial primaria. Entendiendo entonces que. **“... una epistemología o una teoría/historia del diseño que pretendiera ignorar tanto el papel del sujeto como el de la sociedad serían como un guisado de pollo, pero sin pollo”**¹¹, tendríamos que frotarnos los ojos y abrirlos bien, para proceder a leer lo que la realidad nos está diciendo directamente por medios fenomenológicos, planteándonos esta acción varias preguntas: ¿Nuestros sentidos no son básicamente semejantes?, si lo son, entonces, ¿Porqué son tan dispares nuestras sensopercepciones?; el lenguaje observacional pierde entonces su virginal postura, rompiéndose así el capelo que lo resguardaba del polvo de la percepción y del conocimiento subjetivo que explica que cualquier observación está cargada de teoría. Al establecer un hecho perceptivo de prístina pureza física y fisiológica, y a la par un proceso interpretativo que posteriormente le conferiría el sentido al hecho perceptivo, nos habla de un fenómeno y un proceso de interpretación como dos entes independientes considerando que el hecho perceptivo ya viene impregnado de sentido desde su constitución misma. Fenómeno en el cual el observador no parte de una neutralidad en el registro de trazos, para ser impuesto a posteriori, aún en la velocidad del lapso de una mínima fracción de segundo, una interpretación concreta, desde el inicio ve tal o cual cosa. Definiendo entonces a la observación como la asimilación subjetiva de la realidad, la cual no viene totalmente definida por el objeto observado, sino que es el producto de una organización o estructura superpuesta y desarrollada por el sujeto. El sujeto entonces va desarrollando la capacidad de superimponer ciertas estructuras de pertinencias, fundamentada en el **no ver** o **no oír** ciertas cosas, fijándose en sólo ciertos aspectos relacionables, eliminando una infinidad de otras cosas,

¹¹ Op. Cit., p.56.

destacando esta cualidad selectiva del proceso de observación e interpretación. En el cual verlo todo equivaldría a no ver nada. Entendiendo entonces que estos procesos de desarrollo de la percepción acompañan a la construcción del conocimiento, procesos que no necesariamente surgen de manera continua. Así mismo es importante destacar la importancia de las sensopercepciones y el lenguaje observacional cargados ambos de teoría, conceptos muy importantes que nos hacen fijar nuestra atención en **las estructuras cognoscitivas del sujeto** lo cual implica abordar el problema desde perspectivas psicológicas, entendiendo las diversas lecturas de acuerdo a la formación teórica del sujeto observador.

Así el pensamiento fenomenológico explica su realidad a través de los vínculos entre los diferentes mundos que conforman la realidad del hombre, **el mundo de las ideas, los mundos de la imaginación, vinculados a través de la sensibilidad** que posee el hombre y sobre la cual el pensamiento objetivo no ha sido capaz de ofrecer una explicación. Aparece entonces un **pensador universal** el cual conjunta todo el sistema de la experiencia Pontyano –formado por **el mundo, el cuerpo y el yo empírico**– vehiculando éste todas las interrelaciones ocurridas entre estos tres términos. La objetualización de estos tres términos nos impide comprender la pregunta básica ¿Cómo percibimos?, es necesario para empezar desobjetualizar tanto al **yo empírico** como al **cuerpo**, el no entenderlos como objetos, sino entenderlos a través de esta dimensión de fuga y libertad que abre la reflexión en el fondo de nosotros y que le llama Ponty el **Yo trascendental**¹²

Al referirnos a la percepción hacemos alusión al cuerpo y a este **yo trascendental** que funde los tres términos Pontyanos **mundo, cuerpo y yo empírico**. Experiencias corpóreas, así nuestro cuerpo vive **la experiencia del color**, la cual confirma y permite comprender las correlaciones establecidas por la psicología inductiva y ambiental, como una enfermera lo relata, refiriéndose al **verde** como un color que *descansa*, Kandinsky se refiere a

¹² MERLEAU-PONTY, Maurice, **FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN**, (Ed. Galimard París) España, 1994, Ed. Planeta Agostini, p. 236.

él como un color que no nos pide nada ni nos incita a nada, y Goethe se refiere al azul como si este color cediera ante nuestra mirada. El rojo desgarrar y el amarillo es picante, mi cuerpo adopta la actitud del azul en los espacios de Ricardo Legorreta, entendiendo estas experiencias, pero más que entendiéndolas es viviéndolas, como nuestro cuerpo las vive como concreciones de determinados ambientes. Entonces nuestra atención se vuelca hacia **el sujeto de la sensación**, el cual no ni un pensador que nota ciertas cualidades o cantidades, tampoco es un medio inerte por ella afectado o modificado es una **potencia que co-nace y co-noce** a un cierto medio de existencia o se sincroniza con él. Nos referimos entonces a las relaciones que se establecen entre el sensor y lo sensible, las cuales son comparables a las de un durmiente y su sueño, en el cual el sueño deseado “...y de pronto lo sensible coge mi oído o mi mirada, entrego una parte de mi cuerpo, o incluso todo mi cuerpo a esta manera de vibrar y de llenar el espacio que es el azul o el rojo. ...y la sensación es literalmente una comunión....resulta posible dar a la noción de “sentido” un valor que el intelectualismo le niega...la mesa o la silla no es esta apariencia efímera a merced de mi mirada....**El espíritu pasa a ser el sujeto de la percepción...**”¹³ Así digo que “mis ojos ven, que mi mano toca, que mi pie sufre; pero estas expresiones ingenuas no traducen mi verdadera experiencia. Me dan de la misma una **interpretación que la separa de su sujeto original**. ... **El sensor y lo sensible no están el uno frente al otro como dos términos exteriores, ni es la sensación una invasión de lo sensible en el sensor.....en este intercambio entre el sujeto de la sensación y lo sensible no puede decirse que el uno actúe y el otro sufra.....Sin la exploración de mi mirada o de mi mano, y antes de que mi cuerpo sincronice con él, lo sensible no pasa de ser una vaga sollicitación...espasmo que cesará en cuanto **el sujeto adopte la actitud corpórea correspondiente al azul....**”¹⁴ Estas relaciones que describe magistralmente Ponty, entre lo sensor y lo sensible, entre el sujeto y la sensación, el sujeto entendido como una potencia que co-nace con el objeto, intercambios,**

¹³ Op. Cit., P.227.

¹⁴ Ibidem., P.229.

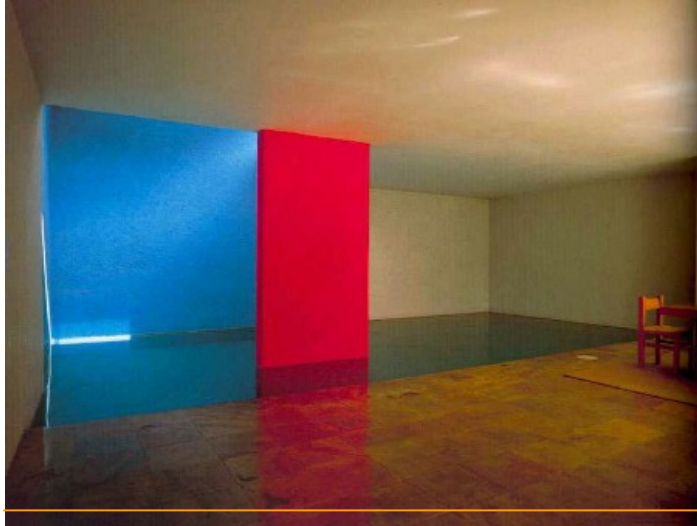


Ilustración 2
Casa Gilardi, Luis Barragán, México, 1976.

traducciones corpóreas nos remiten inmediatamente a ejemplificar con la obra sensible de Luis Barragán al recorrer el pasillo amarillo de la casa Gilardi en la cual nuestro cuerpo vibra y resuena con el color amarillo y nuestro espíritu pasa a ser el sujeto de la percepción para transformarse corpóreamente nuestra conciencia en el azul y el rojo de la alberca, en el comedor.

El goce estético que nos relata la protagonista del cuento *Dicha* de Katherine Mansfield habla de esos estados de la conciencia que nos refiere la fenomenología. “*Debo comprar unas uvas púrpura para que la alfombra suba hasta la mesa.....la oscura mesa parecía diluirse en el aire en penumbras y el cuenco de cristal y el plato azul quedaban flotando en el aire*”¹⁵. Así mismo la pintura de Kandinsky nos refiere esos conceptos del espíritu y la parte sensorial del cuerpo, como impulsos primarios del ser que nos transportan a otras atmósferas y otros estadios del ser sobre los cuales ofrece una explicación la fenomenología, espacios de ensoñaciones y de poesía, colores que se escuchan, sonidos coloreados, sueños hechos realidad, tratando de expresar esa conciencia sensible. Merleau-Ponty se refiere al concepto **habitar la percepción**, como si la percepción fueran espacios, entendiéndose la percepción como una hipótesis de espacialidad, en los cuales habitan mundos en el interior del ser, concepto que **define la forma en que se vive la percepción**, estos diversos **mundos** a los que se refiere Heidegger al hablar de la obra de arte:

*“La obra de arte pone de manifiesto un mundo...El mundo es la conciencia que se extiende como una luz para dar cuenta al hombre de su existencia y de su posición en medio de los otros seres existentes...Se trata de una pluralidad de mundos concretos, que son como la **atmósfera espiritual que influye en la vida de cada pueblo, cada época, cada momento histórico...**”*¹⁶

Estas atmósferas espirituales o *Zeitgeist* se ejemplifican en el movimiento Moderno en arquitectura en el cual la

¹⁵ **MANSFIELD** Katherine *DICHA*, México, 1993, Alianza Cien, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 93pp, p.7.
©1993

¹⁶ **RAMOS**, Samuel, *ESTUDIOS DE ESTÉTICA Y FILOSOFÍA DE LA VIDA ARTÍSTICA*, México, UMSNH, 1993, p.124.
© 1993

incorporación de los planteamientos fenomenológicos así como los aspectos metafísicos en la construcción del conocimiento, como elementos primordiales para desterrar la rigidez y el rigor científico característicos elementos fundamentales del inicio del movimiento moderno. Como ejemplo de la expresión pura del movimiento moderno en México, se puede citar la obra de la etapa inicial del arquitecto Juan O’Gorman, en la cual se puede leer la aplicación de los principios racionales del movimiento moderno sumado a los postulados de Le Corbusier, un lenguaje enraizado en el racionalismo científico y en la utilización y la expresión de los materiales como dimensión social de la arquitectura. Entendiendo entonces que el espacio arquitectónico en el Movimiento Moderno es explicado a través de un ingenuo realismo a través de estudios de la “percepción arquitectónica”, y de geometría espacial; adoptando una postura que propone una concepción espacial sensorial exclusivamente considerando aspectos físicos, de forma cuantitativa, o adoptando una concepción geometrizable del espacio, ambas concepciones del espacio muestran un claro desplazamiento del conocimiento subjetivo, por considerarlo contaminante para la objetividad del análisis, la premisa de ser el espacio a través de la óptica objetiva del científico.

Se pretende abordar en estudios posteriores a este, una metodología que permita incorporar al estudio de la arquitectura estos procesos fenomenológicos, los alcances de la presente tesis son más modestos, solamente se muestra este maravilloso universo que es el espacio existencial en el cual habita y existe el ser humano, de hecho el planteamiento de tratar de establecer alguna metodología (pensamiento positivista) para abordarlo, es dispar con referencia al pensamiento fenomenológico, construido sobre una estructura epistemológica más subjetiva y corpórea plataforma sobre la cual se apoya la tesis.

El habitar contemporáneo significa el enfrentarnos a enormes procesos de transformación de la vida, los cuales rompen con la mayoría de conceptos y de valores sobre los que sustentamos nuestra existencia. Así los edificios, las casas, las calles, los espacios urbanos y la ciudad por completo se encuentra en serias contradicciones con las transformaciones y procesos de construcción social, entre

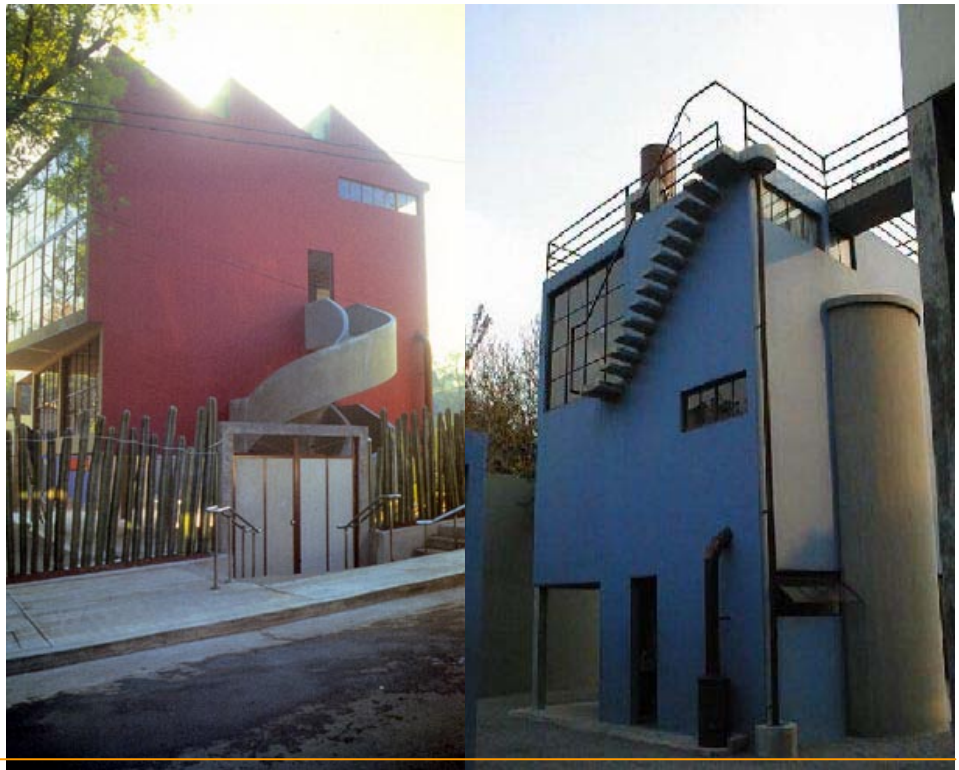


Ilustración 3

Casa Taller Diego Rivera y Frida Kahlo,
Juan O'Gorman, México, 1927

el ambiente y el desarrollo tecnológico. Después del habitar del espacio urbano de la ciudad y su arquitectura llegamos a la casa, ese peculiar lugar pleno de significados, de sensaciones y sentidos, de particular importancia para todos los seres humanos. Espacios del reino doméstico donde construimos y vivimos partes fundamentales de nuestra historia, hechos históricos y vivencias que permanecen indisolubles de lo simbólico, lo físico y de lo material.¹⁷

El entender a la casa como lugar en la arquitectura, habla de esos aspectos humanos íntimos, de existencia que permiten la habitabilidad, el lugar no es un dato previo a la arquitectura, y en cambio, aparece cuando esta hace acto de presencia. Martín Heidegger, en su texto "Construir Habitar Pensar", cuando se pregunta por la especificidad de una "cosa construida" como el ejercicio de un habitar utilizando un puente como ejemplo, lo dice de esta manera: *"El lugar no se encuentra antes del puente. Pero hay, antes de que se coloque el puente, a lo largo del río, muchos parajes, que pueden ser ocupados por algo. Uno de ellos aparece como lugar precisamente por el puente. Pues el puente no viene a colocarse en un lugar, sino que ante el puente mismo aparece un lugar"*¹⁸. Ahora bien, puentes puede haber muchos: tantos y tan distintos como son los parajes que a lo largo del río pueden ser ocupados por algo (no sólo puentes); por lo tanto es pensable la posibilidad de que la manera como ese algo ocupa un paraje, no sea sólo una, y que haya muchos posibles modos de aparecer el lugar ante él. Con la arquitectura, en tanto que cosa

¹⁷ ROMERO Fernández Gustavo **EL HABITAR: UNA ORIENTACIÓN PARA LA INVESTIGACIÓN PROYECTUAL** Ponencia para el congreso El Habitar, la arquitectura y la vivienda, México, 1999.

¹⁸ Heidegger, Martín., **Bauen Wohnen Denken** [Construir Habitar Pensar], 1951. conferencia pronunciada en el marco de la "segunda reunión de Darmstadt", publicada en **Vorträge und Aufsätze**, G. Neske, Pfullingen, Traducción de Eustaquio Barjau, en conferencias y artículos, Serbal, Barcelona 1994, [en línea] <<http://www.heideggeriana.com.ar/>> [consulta 06 Mayo 2003]

construida, pasa lo mismo que con el puente heideggeriano: no ocupa un lugar existente previamente, sino que ante ella y en su aparecer se presenta un lugar. En los mismos términos de Heidegger: un sitio susceptible de ser ocupado por algo, deviene lugar, por la arquitectura. Justamente por lo anteriormente expuesto hablar de lugar y sitio en la arquitectura implica hablar de dos conceptos distintos; sitio, o paraje, o terreno, representan nociones PRE-arquitectónicas, no son más que garantías de alguna posibilidad de soporte, de la certeza de un dónde seguro, de una potencialidad arquitectónica latente. Garantías y potencialidades “*por demás ideales y, en realidad, inexistentes, ya que un sitio, al ser pensado, comienza ya a ser arquitectura, y por tanto, a esperar lugar. Una arquitectura no queda ni está en un sitio: hace lugar de un sitio*”¹⁹. Al hacer lugar de su sitio, como lo decíamos del puente heideggeriano, existirá una diversidad de formas y maneras en que el lugar emerja del sitio, justamente **este fenómeno del cómo la arquitectura emerge y hace lugar de un sitio es el motor y el motivo inicial de esta tesis**. Para Ponty el lugar nace “*entre lo dado y lo creado*”, este entre vive en una doble condición primeramente espacial y segundamente temporal, por un lado con un sentido de espacialidad, al definirse como *interior*, como un *intersticio*, como un fenómeno que ocurre en el medio de dos entes o cosas, en medio de lo dado y lo creado en medio del paisaje y la arquitectura, que al mismo tiempo es por medio de, mediante ambos, mediatizando el paisaje y la arquitectura. Por otra parte con el sentido de la temporalidad, puede ser definido como el espacio de tiempo que ocurre desde lo dado como estado inicial hasta lo creado como estado final, es decir, como un proceso que ocurre. Al analizar estas dos condiciones del **emerger del lugar como entre**, nos indica que no se presentan por separado y siempre lo hacen al unísono, entendiendo que la segunda abarca y supone la verificación de la primera, por lo que hablar de una es hacerlo de la otra. Lo cual

¹⁹ Quintero, Juan P.
©1996

Habitar de tiempo. Imágenes para la lectura de una casa. 1996 [en línea]
<<http://www.arranz.net/web.arch-mag.com/1/coll/coll4t.html>> [consulta 06 Mayo 2003]

plantea otras preguntas acerca de la creación de lugares ¿en qué consiste? ¿Qué mecanismos interactúan en esta doble condición, para que surja un lugar?

"El puente -dice Heidegger- es un lugar. Como tal proporciona un espacio. El espacio proporcionado por el puente contiene toda clase de sitios en diferente cercanía y lejanía en relación con el puente", y agrega luego: "No hay hombre y además espacio... Si pensamos en el viejo puente de Heidegger, estamos aquí en el puente allá". Así, podríamos entender de esta cita de Heidegger que **el espacio desplegado -indiferenciado del hombre-, está necesariamente teñido de artificialidad.** Merleau-Ponty en su texto fenomenología de la percepción plantea un cuestionamiento básico para discernir acerca de **la conciencia de la sensación**, *"¿Cómo podemos distinguir la conciencia sensible y la conciencia intelectual?"* planteándonos así la premisa que **toda sensación lleva implícito un germen de sueño o de despersonalización**, planteando también *"¿Sabemos si la experiencia táctil y la experiencia visual pueden coincidir rigurosamente sin una experiencia intersensorial?, ¿Sí mi experiencia y la del otro pueden estar vinculadas en un sistema único de la experiencia intersubjetiva?"* Tal vez se den, ora en cada experiencia sensorial, ora en cada conciencia, unos "fantasmas" que ninguna racionalidad puede reducir... Toda sensación es espacial como coexistencia del sensor y lo sensible, es ella misma constitutiva de un medio de coexistencia, eso es, de un espacio. Decimos a priori que **ninguna sensación es puntual, que toda sensorialidad supone un cierto campo**, unas coexistencias, y concluimos entonces que el ciego efectivamente posee la experiencia de un espacio.²⁰

La estrechez del espacio visible como hipótesis central de la fenomenología de Merleau-Ponty, se muestra cuando la música insinúa en el espacio visible, una nueva dimensión, es misteriosamente redoblada, entonces son posibles otras presencias. Así entonces reconocemos que la visión no es nada sin cierto uso de la mirada, lo anterior prueba que cada uno de los órganos interroga al objeto a su

²⁰ MERLEAU-PONTY, Maurice, **FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN**, (Ed. Galimard París) España, 1994, Ed. Planeta Agostini, p.231-236.

particular modo y manera, entonces no podremos reservar el término espacio para designar exclusivamente la síntesis meramente visual, rechazando así el formalismo de la conciencia y **hacemos del cuerpo el sujeto de la percepción.**

El fenómeno de la música o el espacio musical no está solamente en el espacio visible, esos oyentes **“son como un equipaje zarandeado sobre la superficie de una tempestad”**²¹ Entonces yo podría encerrarme exclusivamente en uno de mis sentidos proyectándome en alguno de ellos, abandonándome a la percepción, dejando de tener conciencia de mirar, de escuchar, de oler, de tocar, de saborear, dejando de ser meramente percepciones para convertirse en mi mundo del momento. Entendiendo así a la experiencia sensorial como inestable y extraña a la percepción natural que se hace con todo nuestro cuerpo de manera simultánea abriéndose hacia un mundo multisensorial e intersensorial.

Importante entonces revalorar y entender la importancia de **la ambigüedad de la experiencia** como un valor fundamental de la percepción, correspondiendo a nosotros el construir de modo subjetivo nuestras propias definiciones de **la visión de los sonidos o de la audición de los colores**, entendiendo su existencia de estos como fenómenos productos de la percepción sinestésica, y entendiéndolos dentro del desplazamiento que el conocimiento científico hace de estas experiencias, desconociendo así al cuerpo y al sujeto como un medio de conocimiento, el sujeto entonces tiene conciencia de progresar hacia el objeto mismo y de **poseer finalmente su presencia carnal**, actos de posesión de la carne de los objetos, esta idea cuestiona los límites o los territorios de un objeto y su presencia carnal en la experiencia o vivencia estética, dado que el sujeto lo posee a través de los sentidos. Este acto constituye la **“realidad”** de la cosa, entendiéndolo como precisamente aquello que la hurta a nuestra posesión, así cuando digo que veo un sonido me refiero a los ecos que hago con todo mi ser sensorial a las vibraciones particulares de este sonido.

²¹ Op. Cit., P.241.

Desconociendo así a la concepción científica de la objetualidad corpórea entendido como un objeto entre objetos, entonces **mi cuerpo** resuena para los sonidos así como para los colores, **proporcionando a los vocablos su significación primordial** por la manera en como los acoge, así mi cuerpo se dispone para el calor o para la dureza y de alguna manera bosqueja su forma. Así en el fenómeno de la percepción no pensamos el objeto ni el pensante, somos del objeto y nos confundimos así con esta corporeidad, con este cuerpo que sabe del mundo más que nosotros mismos, redefinición Herderiana del hombre como un ***sensorium commune***, entendiendo a la sensación como la más simple de las percepciones, y concibiéndola como un modo de existencia, por lo tanto es inseparable de su telón de fondo, que es el mundo mismo.

En conclusión al espacio desde el enfoque particular de la fenomenología, lo entendemos como un llamado a la percepción con todos los sentidos, no solamente privilegiar a la vista, como lo postula el espacio Euclidiano, espacio ocularcentrista, sino considerar a los placeres que involucran todos los sentidos. Como tal entendemos a La Alhambra, ejemplo de espejismo en el desierto ocularcentrista, como espacios diseñados para el placer de los sentidos, en este caso paradigma del diseño de paisaje islámico, el cual contempla las variables sensoriales y humanas para transportar al cuerpo a paraísos terrenales, en los cuales el ruido del agua, la contemplación de las vistas y los patios, el olor y el sabor de los naranjos además de las flores aromáticas contribuían al unísono a la creación de estos oasis antropocéntricos, como una respuesta espacial corpórea, aludiendo a esos espacios existenciales y tan corpóreamente primitivos, que configuran los paisajes del hombre.

Entender al cuerpo con una actitud contemporánea en este mundo tecnológico, infográfico y mediatizado en el que vivimos, implicaría tal vez entender dos entidades un cuerpo virtual y un cuerpo real, Merleau-Ponty los entiende a través de **la habitación reflejada la cual evoca un sujeto capaz de vivir en ella**, habitando con un cuerpo virtual y desplazando al cuerpo real, hasta que el sujeto ya no se siente en el mundo real, siente el cuerpo que precisaría tener para vivir la habitación reflejada, entonces **el sujeto habita el espectáculo**, como lo describe Ponty

“es pues cierta posesión del mundo por mi cuerpo, cierta presa de mi cuerpo sobre el mundo. Proyectado, por la falta de puntos de anclaje”²², esta falta de anclajes Hollianos²³ desconectan de alguna forma el cuerpo real convirtiéndolo en un cuerpo virtual que habita espectáculos etéreos, poseedor de una corporeidad mas y más ligera. Estos espectáculos surgen al esperar a que ciertas organizaciones sean formadas por la percepción misma, así el “sentido de lo percibido el sentido de lo percibido se me manifiesta como instituido en él y no como constituido por mí, y la mirada como una especie de máquina de conocer, que toma las cosas por donde hay que tomarlas para ser espectáculo, o que las reparte según sus articulaciones naturales”²⁴.

El cuerpo como tal alude a la primitividad corpórea que lo caracteriza, con todos los aspectos sensoriales propios de su ser, tratando de entender este fenómeno desde la óptica contemporánea tendremos que en este **caso la tecnología se muestra como una alternativa artificial, que proporciona una extensión protésica de nuestros sentidos, un cyborg híbrido entre cuerpo y tecnología**, o podríamos decir entre carne y tecnología, el cual nos permite ensanchar nuestra realidad y así expandir nuestros horizontes y fronteras del territorio de lo sensorial y por ende de lo humano, así podremos tener acceso a micro mundos y a nano-tecnologías, podemos tocar con la vista las rugosidades de la piel de un ácaro microscópico, o estar en los anillos de saturno o la superficie de Marte en tiempo real. Funcionando como un medio para poder llegar a mundos que son inasibles e inalcanzables de forma simple o natural, sin esta extensión o carne-tecnológica, que sin duda nos expande y cuestiona los territorios sensoriales del cuerpo humano en el mundo contemporáneo. (Ver ilustración 6)

²² MERLEAU-PONTY, Maurice, *FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN*, (Ed. Galimard París) España, 1994, © 1945 Ed. Planeta Agostini, p.265.

²³ Cfr. HOLL, Steven *ANCHORING*, Princeton Architectural Press, New York, 3a. Edición 1991, .165 pp. ©1989

²⁴ MERLEAU-PONTY, Maurice, *FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN*, (Ed. Galimard París) España, 1994, © 1945 Ed. Planeta Agostini, p.282.

Continuando con la percepción en la fenomenología de Ponty, tendremos que **penetrar en la comprensión del fenómeno del movimiento**, entendiéndolo no precisamente como un sistema de relaciones exteriores al móvil mismo, reconociendo unos movimientos absolutos, como la percepción nos indica a cada instante. Tendremos que **concebir entonces un mundo que no esté hecho únicamente de cosas, sino de puras transiciones**. Este algo en tránsito lo identificamos como necesario para la constitución de algún cambio, definiéndose las cosas inicialmente por su comportamiento y no por algunas propiedades estáticas. Ponty lo explica así *“Las cosas coexisten en el espacio porque están presentes al mismo sujeto perceptor y envueltas en una misma onda temporal. El fenómeno del movimiento no hace más que manifestar de una manera más sensible la implicación espacial y temporal”*.²⁵

El mundo concebido como un fenómeno transicional, es el planteamiento puro del movimiento moderno, como lo describiera Sigfried Gideon en su célebre espacio tiempo y arquitectura, planteando teorías las cuales conciben al espacio como un espacio en movimiento a través del tiempo, Las moving cities y otros planteamientos utópicos del grupo Archigram sirvieron de soportes ideológicos y filosóficos que contribuirían a generar la arquitectura de los siguientes años, utopías que se concretan en proyectos como el Centro Georges Pompidou, el cual trata de establecer muy claramente estas implicaciones espacio-temporales al incluir bandas móviles y construir el discurso de su proyecto a través justamente de elementos de movimiento como son las escaleras eléctricas, expresando así el pensamiento de la época o zeitgeist, estableciendo así mismo conexiones con su pasado y su presente.

Finalmente ante estos espacios ligeros y entendidos como espectáculo o como transiciones, entonces el espacio de noche y el onírico requerirían una revisión al respecto, dado que en el sueño el sujeto se ve volcado hacia las

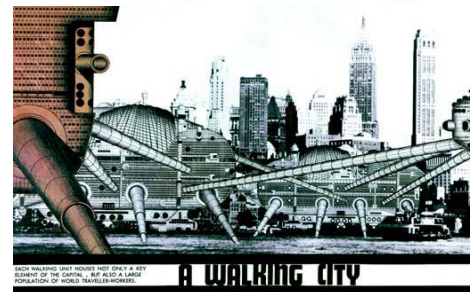
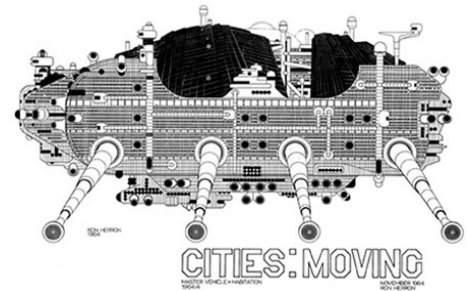


Ilustración 4
Moving Cities, Archigram 1968



Ilustración 5
Centre Georges Pompidou, Richard Rogers y Renzo Piano, Paris, 1968

²⁵ MERLEAU-PONTY, Maurice, **FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN**, (Ed. Galimard París) España, 1994, Ed. Planeta Agostini, pp.290-291.

Ilustración 6

Cronenberg, David, 1996, *Crash*, [DVD], Canadá / Francia / RU, 100 min., Color, Scope, [Fotogramas].

La carne tecnológica, las máquinas que son mezcla de carne y tecnología, máquinas deseantes de Gilles Deleuze y Félix Guattari, las cuales solamente funcionan si se estropea el cuerpo híbrido máquina/carne, cuestionando la pureza y la homogeneidad de los cuerpos contemporáneos, y proclamando el surgimiento de una nueva carne tecnologizada. Se reinventa así a la existencia humana a través de esta nueva carne con prótesis tecnológicas que conforman los nuevos cyborgs. Obsesión de Cronenberg de esta carne objetualizada con los autos, alumbrando a un nuevo cuerpo.



fuentes subjetivas primigenias de su existencia, por ejemplo los sueños de elevación y caída, mencionados en los mitos y en la poesía, al aparecer estos temas en el sueño se pueden poner en relación con ciertas coincidencias respiratorias o sexuales, reconociendo así la significación vital y sexual del arriba y del abajo. Estos fantasmas que conforman los sueños, así como los del mito y las imágenes poéticas no están ligados a su sentido por una relación signo significado como la existente en un directorio telefónico. Tenemos entonces que el pensamiento objetivo se nutre de lo irreflejo, por lo tanto la reflexión no puede encerrarse exclusivamente en los aspectos objetivos de su mundo. Así **“el pensamiento objetivo rechaza los supuestos fenómenos del sueño, del mito y, en general, de la existencia, porque los encuentra impensables y porque no quieren decir nada que ella pueda tematizar... así el filósofo cree saber lo que percibe, en la reflexión, mejor de cuanto lo sabe en la percepción,”**²⁶ rechazando por ende de forma tácita los espacios antropológicos generados por el mito, el sueño y la poesía misma. Por otra parte la experiencia de la espacialidad en la noche, en la cual el mundo de los objetos claros y definidos se desmorona, entonces nuestro ser perceptivo al ser amputado de su mundo, dibuja una espacialidad sin cosas. La noche entonces se desobjetualiza frente a mí, me envuelve y penetra por todos mis sentidos sofocando así mis recuerdos. *“La noche no tiene perfiles, me toca ella misma y su unidad es la unidad mística del maná... Para la reflexión todo espacio es vehiculado por un pensamiento que vincula sus partes, pero este pensamiento no se hace por ningún lado. Por el contrario, es desde el medio contextual del espacio nocturno que me uno a este espacio”.*²⁷

Para entender al espacio mítico o esquizofrénico, tenemos que despertar en nosotros mismos, en nuestra percepción del momento, entender la relación del sujeto y de su mundo, cuestiones que el análisis reflexivo mismo

²⁶ Op. Cit., p.304.

²⁷ MERLEAU-PONTY, Maurice, **FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN**, (Ed. Galimard París) España, 1994, Ed. Planeta Agostini, p.298.

hace palidecer y por último desaparecer. *“Hay que reconocer, antes de los “actos de significación”.del pensamiento teórico y tético, las “experiencias expresivas”, antes del sentido significado, el sentido expresivo, antes de la subvención del contenido bajo la forma, la “gravidez” simbólica de la forma en el contenido”.*²⁸ Para Ponty los vínculos que existen entre lo subjetivo y lo objetivo, coexisten en la conciencia mítica e infantil mismos que prevalecen en el sueño o en la locura los encontramos igualmente en la experiencia perceptiva normal²⁹, Ponty cita una vivencia al atravesar la Place de la Concorde, el sentimiento es de estar totalmente rodeado y capturado por el ambiente Parisino, pero al momento de fijar mis ojos en una piedra de las Tullerías, La Concorde entonces desaparece y no queda más que una piedra, incluso al perder mi mirada o mi tacto en esa superficie rugosa y amarillenta desaparecerá entonces la piedra, quedando solamente una suerte de luz y sombra sobre una materia indefinida. Mi percepción total no esta formada por la suma de estas percepciones analíticas, pero siempre puede disolverse en ellas y mi cuerpo se inserta de manera entrelazada entre un mundo humano y un mundo natural cual lienzos translúcidos. Entonces la percepción total se formará siempre alrededor de un núcleo sensible por exiguo que este sea, sea este una percepción de lo deseado, de lo amado o de lo odiado, y es precisamente en este núcleo sensible en donde encuentra su verificación y su plenitud. Así ***“dijimos que el espacio es existencial, igualmente podríamos haber dicho que la existencia es espacial”.*** La novedad que plantea entonces la fenomenología reside justamente en fundamentarla de una manera diferente a cómo el racionalismo clásico se aproxima, así entenderemos que el espacio natural y primordial no será necesariamente el espacio geométrico Descartiano. ***“Entre la ilusión y la percepción, la diferencia es intrínseca y la verdad de la percepción nada más puede leerse en ella misma. ...la ilusión como la imagen no es***

²⁸ Op. Cit., p.306.

²⁹ El estudio de enfermedades en la sensorialidad humana como la esquizofrenia, paradójicamente le sirve a Ponty para entender el como percibimos en la infancia y en los sueños y entender los procesos que intervienen en estos fenómenos de la percepción.

Ilustración 7
Rouen Concert Hall, Bernard
Tschumi. Rouen France 2001

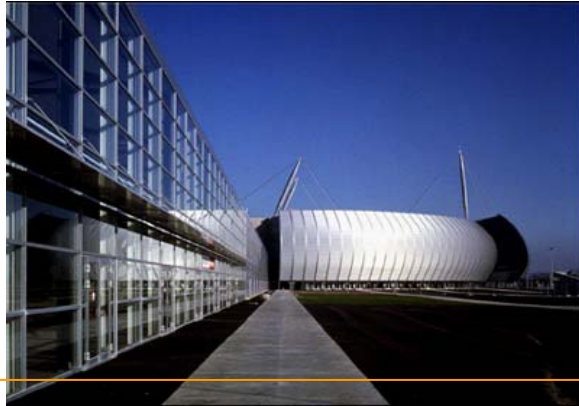


Ilustración 8
Casa da Música, Rem Koolhaas, Porto Portugal, 2001



Ilustración 9
Ciudad de la Cultura Galicia, Peter Eisenman,
Santiago de Compostela, 1999-en proceso.

observable...³⁰ Si el mundo se pulveriza o se disloca, es porque el propio cuerpo ha dejado de ser un cuerpo cognoscente... Al referirnos a un mundo que se pulveriza o se disloca, tratando de perder las características cognoscentes, podemos referirnos al movimiento deconstructivista en arquitectura, como lo describe Montaner: *“Tras la Segunda Guerra Mundial... el pensamiento ... que pasó a predominar ... fue el existencialismo... A raíz de esta **insistencia en lo humano y en la primacía de la existencia**, [como lo hace notar los textos analizados de Merleau-Ponty y de Heidegger] se produjo una auténtica eclosión de las ciencias dedicadas al hombre y una declinación hacia lo humano y las arquitecturas vernaculares. Pero este mismo pensamiento fue derivando hacia el **estructuralismo**, una rigurosa manera de interpretar ideológicamente, antihumanista y antihistoricista, para la que serían más importantes los sistemas que los sujetos. Un **antidiscursio del método cartesiano que descubre fracturas, pliegues, dispersiones y discontinuidades** en la historia generará una arquitectura de autores como Peter Eisenman, Bernard Tschumi o Rem Koolhaas que buscan su poética en el ensamblaje de fragmentos, en la estética de la discontinuidad, en la recreación de formas autónomas y extrañas a las coordenadas del sujeto, en la sugerencia de espacios totalmente nuevos y en la deconstrucción de la realidad convencional. Una arquitectura que también celebra en sus formas **la primacía de la estructura y el sistema por encima del sujeto y la historia**... De esta manera se intenta establecer un nuevo puente entre ideas y palabras, por una parte, y formas y espacios, por otra. Se propondrán unas formas ensambladas y unos espacios dinámicos en correspondencia a un pensamiento nómada, incompatible con cualquier concepción estética. Unas formas no codificadas, sin significado establecido, en correspondencia con un pensamiento que quiere pensar un mundo por venir.”³¹*

³⁰ Op. Cit., p.311.

³¹ MONTANER, Josep Maria
© 1993

**DESPUÉS DEL MOVIMIENTO MO
DERNO** arquitectura de la segunda mitad
del siglo XX, Barcelona, Ed. GG, 271pp,
p.246

Podríamos concluir mencionando algunos de los puntos más importantes que aborda Merleau-Ponty en el texto como puede ser el concepto de construcción de los planos de la realidad vivible a través de los sentidos. Aspecto importante sin duda en el desarrollo de todas las formas de pensamiento en la arquitectura contra las cuales atentó el movimiento moderno en su nacimiento, es un grito desgarrador, una grieta palpitante en el contexto arquitectónico actual que intenta expresar su descontento hacia estas formas de pensamiento racionales y hacia los espacios concebidos de forma geométrica y Cartesiana, tratando de revalorizar los espacios construidos por las emociones, espacios que sin duda alguna esta parte emocional es la parte que eclipsó el movimiento moderno, aparentemente, y solo de apariencia, porque en la actualidad se revaloran todas las obras arquitectónicas de principios de siglo como una arquitectura que indudablemente expresó los ideales y las formas de pensamiento propias de su época.

Ponty revalora las vivencias como el elemento mas importante para comprender el espacio, dado su eminente sentido sensorial y la importancia de tener un acercamiento (si empleo el término lectura quedaría más sujeto a aspectos racionales o cognoscitivos y ocularcéntricos) del espacio a través de procesos sensoriales que no se eclipsen por los aspectos cognoscitivos, poniendo en otro sitio a los aspectos corpóreos y primitivos del ser humano.

El espacio concebido no meramente como una expresión cartesiana y geometrizable, sino el espacio concebido como **el espacio vivido, el espacio soñado**, al referirse a las vivencias y a los sueños, se acerca al ser humano al ente corpóreo que nos permite construir espacio y ensoñaciones de la realidad en espacios concretos edificados de forma tangible que suenan como un antidiscurso .del planteamiento cartesiano, fracturándose, ensamblando fragmentos de forma poética, estableciendo un discurso estético de la discontinuidad, deconstruyendo nuestra realidad, tendiendo hacia formas estructuralistas de pensamiento.

Tendiendo puentes sensibles entre las ideas y los espacios, de formas poéticas, los espacios convertidos en artefactos en objetos, objetos que en la contemporaneidad

de cada día son menores, más fácilmente transportables, más inteligentes, más suaves, más transparentes, más plegables y manejables objetos que expresan nuestra temporalidad. Se plantean a lo largo de la tesis varios conceptos que giran en torno a la epistemología del diseño, primeramente se presentan el pensamiento objetivo (racional) contrapuesto con el pensamiento subjetivo fenomenológico (sensorial), que resume adecuadamente Pascal: "*Le cœur a ses raisons, que la raison ne connaît pas*"³²

Aquí podemos entender la gran importancia que tienen los procesos no racionales para desarrollar el conocimiento, estableciendo "puentes" en el sentido Heideggeriano entre la epistemología y el sujeto, revalorándose así el conocimiento subjetivo en los procesos epistémicos del diseño. Estos planteamientos cuestionan fuertemente el pensamiento racionalista en arquitectura abogando por una apertura hacia el pensamiento fenomenológico, poco estudiado en la arquitectura, pero el cual brinda grandes posibilidades, aquí pudimos mostrar el pensamiento fenomenológico de Merleau-Ponty. Son interesantes e indudablemente importantes las relaciones que se establecen entre la filosofía y la arquitectura, dado que los estudios contemporáneos trascendentales son aportados por filósofos como Martin Heidegger, Gastón Bachelard, Merleau-Ponty, O. F. Bollnow, filósofos cuyo pensamiento ha permeado nuestro tiempo desde los ahora lejanos años de 1945, fecha de la primera edición de la fenomenología de la percepción de Merleau-Ponty.

Es de gran importancia cuestionarnos si nuestros espacios son habitables en el sentido Heideggeriano y que tan importante son nuestros espacios para la existencia humana, para que **el ser** pueda habitar, sin duda son lecciones que nos ofrece la filosofía y que es importante que se incorporen a la práctica y a la enseñanza del diseño arquitectónico contemporáneo.

Importante resultaría orientar y tender puentes entre el conocimiento y la subjetividad, para en conjunto

³² "*El corazón tiene sus razones, que la razón no conoce*"
HESSEN, Juan, *Teoría del Conocimiento*, México, Ed.
© 1923 Porrúa, Ed. 1997 pp.51-66.

acordar las relaciones necesarias. **La tesis pretende establecer nexos entre el valor subjetivo en la experiencia sensible con la visión Pontiana, y el concepto de la habitabilidad espacial de Heidegger y Norberg-Schulz.**

Es deplorable, como en la actualidad en las escuelas de arquitectura se sigue planteando parcial o exclusivamente el pensamiento metodologista surgido en los ya remotos años 60's, o la exclusiva orientación racionalista de la arquitectura, considero que es importante que se abra camino en este fértil campo del conocimiento, poco estudiado por los arquitectos y muy necesario para su formación y para la comprensión del pensamiento contemporáneo en arquitectura, los cuales se oponen a los procesos unilaterales que incluyen únicamente a la visión racional en la generación de la arquitectura; **proponiendo esta tesis que la arquitectura sea vista con esta óptica del conocimiento subjetivo que nos acerca a la poética en los espacios, a los aspectos humanos trascendentales, revalorando la habitabilidad desde el punto de vista poético y de ensoñaciones de la realidad, como espacios surgidos de un antidiscurso del espacio Cartesiano.**

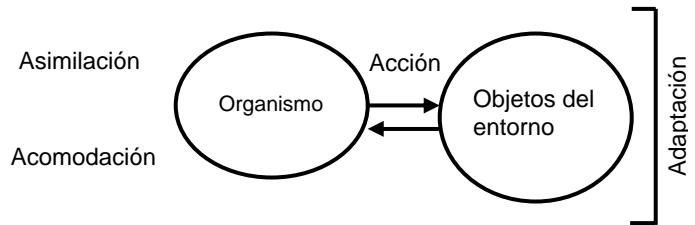
1.2 EL ESPACIO EXISTENCIAL.

La discusión del espacio arquitectónico ha estado centrada en el análisis de la percepción o en un análisis de carácter más geométrico, omitiendo en ambos casos a la existencia humana, en consecuencia Norberg Schulz desarrolla su **teoría del “espacio existencial”**, interpretando entonces al espacio como una concretización de determinados esquemas ambientales, los cuales forman parte de un cierto “estar en el mundo” de un particular habitante. Al respecto de los procesos de la percepción del espacio y la psicología, podemos considerar también como muy importantes para nuestro análisis los esquemas de Piaget, dado que reemplazan a la rigidez objetiva de las teorías Gestálticas; esquemas³³ que son formados durante el desarrollo mental, por la **influencia recíproca entre el individuo y su ambiente**; el proceso entonces se redefine como **adaptación**, como un equilibrio entre la asimilación y la acomodación (ver esquema 1 Esquema de **adaptación de Piaget**³⁴). Así nuestra “conciencia del espacio” está basada sobre esquemas operativos, es decir “experiencias con cosas”, como lo asevera Piaget es completamente evidente que la percepción del espacio implica una **construcción gradual** y ciertamente no existe una percepción ya de antemano al momento de iniciarse el desarrollo mental en la infancia del individuo. Los estudios en los años 60s acerca del concepto del espacio en relación con la arquitectura como constante han tendido permanentemente a excluir al hombre discutiendo geometría abstracta o han hecho entrar al hombre

³³ Las “*feyes*” de La Gestalt son sustituidas por los “*esquemas*” más flexibles de Piaget, entendiéndose por esquema a la reacción típica de una situación.

³⁴ Los siguientes textos de Piaget son citados por Norberg Schulz (1975): Piaget, Jean, La representación del mundo en el niño, Morata, 1973. The psychology of intelligence, Routledge and Kegan Paul, London 1969. The child's construction of reality, Routledge and Kegan Paul, London 1950. The child's conception of geometry. Routledge and Kegan Paul, London 1955. The mechanism of perception, Routledge and Kegan Paul, London 1969.

En los procesos de la percepción del espacio y la psicología, los esquemas de Piaget reemplazan a la rigidez objetiva de las teorías Gestálticas; esquemas que son formados durante el desarrollo mental en la infancia, por la **influencia recíproca entre el individuo y su ambiente**; el proceso entonces se redefine como **adaptación**, como un equilibrio entre la asimilación y la acomodación

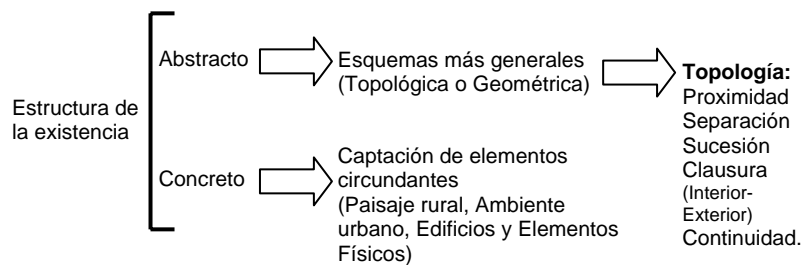


Esquema 1 Esquema de adaptación de Piaget.

Espacio pragmático	Acción física/ integra al hombre con su ambiente "orgánico" natural.
Espacio Perceptivo	Orientación inmediata/ esencial para su identidad como persona.
Espacio Existencial	Forma para el hombre la imagen estable del ambiente que le rodea/ Le hace pertenecer a una totalidad social y cultural.
Espacio Cognoscitivo	Mundo físico/ Significa que es capaz de pensar acerca del espacio.
Espacio Abstracto (Lógico)	Puras relaciones lógicas/ ofrece el instrumento para describir los otros espacios.
Espacio Expresivo o artístico	Expresar la estructura del mundo como una real imago mundi.
Espacio Estético	Sistematiza las propiedades posibles de espacios expresivos (Estudiado por teóricos y filósofos)
Espacio Arquitectónico	"Concretización" del espacio existencial del hombre.

Esquema 2 Del espacio pragmático al espacio arquitectónico.

Desde tiempos remotos no sólo se ha actuado en el espacio, se ha percibido espacio, se ha existido en el espacio y se ha pensado acerca del espacio, sino que también se ha creado espacio para expresar la estructura de su mundo como una real **imago mundi**. **Todo hombre que elige un lugar de su ambiente para establecerse y vivir es un creador de espacio expresivo.** Da significado a su ambiente asimilándolo a sus propósitos al mismo tiempo que se acomoda a las condiciones que ofrece.



Esquema 3 Teoría del espacio existencial.

Teoría del espacio existencial

Norberg-Schulz ha definido el espacio existencial como un sistema relativamente estable de esquemas perceptivos o "imágenes" del ambiente circundante, siendo una generalización abstraída de las similitudes de muchos fenómenos, ese espacio existencial tiene un "carácter objetivo". **El desarrollo del concepto de lugar y del espacio como un sistema de lugares es, por consiguiente, una condición necesaria para hallar un sitio firme donde hacer pie existencialmente.**

reduciendo el espacio y la arquitectura a impresiones, sensaciones y estudios de simples "efectos". En ambos casos el espacio, como dimensión existencial y como relación entre el hombre y el ambiente por lo regular ha sido olvidada, por lo anterior es necesario un cambio de rumbo, dirigido hacia una teoría en la que el espacio esté realmente interpretado como una dimensión de la existencia humana mas que como una simple dimensión del pensamiento o de la percepción misma (ver esquema 2 Del espacio pragmático al espacio arquitectónico).

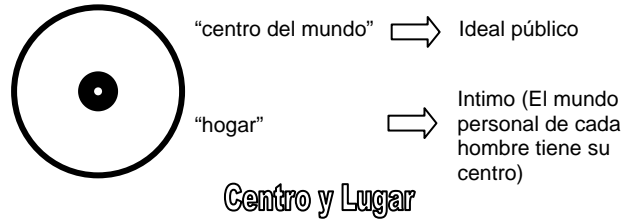
Para comprender mejor el espacio existencial requerimos el estudio extradisciplinar tanto de las ciencias sociales como de la filosofía, así el filósofo Martin Heidegger sostiene su postulado de que **la existencia es espacial**, y por lo tanto no podemos disociar al hombre del espacio, teniendo entonces una redefinición en la que el espacio no es ni un objeto externo ni una experiencia interna, por lo tanto no podemos situar el hombre y el espacio uno al lado del otro. En su obra **Ser y Tiempo** se subraya el carácter existencial del espacio humano concluyendo Heidegger en su postulado "**los espacios reciben su esencia de los lugares y no del espacio**", sobre esta base desarrolla y construye su **teoría del "habitar"**, y así dice: "**la relación del hombre con los lugares y, a través de ellos, con los espacios, consiste en el habitar**". "sólo cuando somos capaces de habitar podemos construir". "el habitar es la propiedad esencial de la existencia" (Ver esquema 3 Teoría del espacio existencial)

Tendríamos que analizar los elementos del espacio existencial, para poder entenderlos y posteriormente hablar de sus interacciones entre los niveles. Iniciando entonces con el **Centro y Lugar** como primer elemento. Si entendemos a los "*Lugares como metas o focos donde experimentamos los acontecimientos más significativos de nuestra existencia, asimismo son puntos de partida desde los cuales nos orientamos y nos apoderamos del ambiente circundante*"³⁵. Tendremos como característica inicial del lugar la dimensión y así nos referiremos desde el inmediato *Eigenraum* o espacio personal, conocido también como

³⁵ NORBERG-SCHULZ Christian
©1975

Existencia, Espacio y Arquitectura, Barcelona, 1975, Editorial Blumme, p.22.

Una forma centralizada significa en primer término "concentración". Un lugar, por lo tanto, es básicamente "redondo"...en sí misma, toda existencia parece redonda". La forma redonda consta de dos elementos, un centro y un anillo que lo rodea. Las nociones de proximidad, centralización y encierro se juntan hasta formar un concepto existencial más concreto, el concepto de "lugar", y los lugares son los elementos básicos del espacio existencial.



Esquema 5 Centro y Lugar.

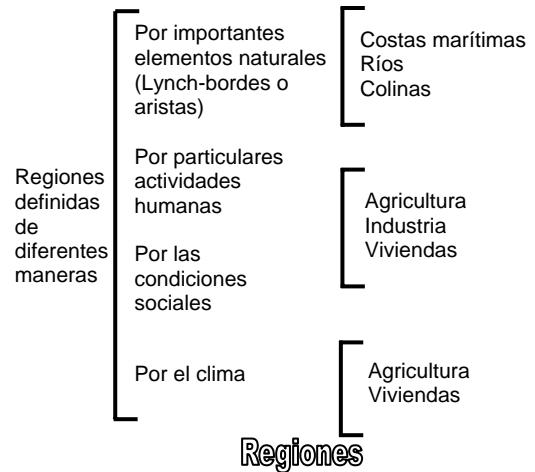
Un lugar está "situado" dentro de un contexto más amplio y no puede ser comprendido aisladamente...cualquier lugar, en efecto, contiene "direcciones". La vertical por consiguiente ha sido considerada la dimensión sagrada del espacio. Gastón Bachelard define las propiedades básicas de la casa como "verticalidad" y "concentración" y habla de la bodega y el ático como sitios especialmente significativos. Si la verticalidad tiene algo que sobrepasa al mundo real, las direcciones horizontales representan el mundo concreto de acción del hombre en ciertos casos el camino desempeña la función misma de ser un eje organizador para los elementos que lo acompañan, en tanto que la meta es relativamente menos importante.



Esquema 4 Dirección y Camino



La región, por lo tanto, puede ser definida como un "terreno" relativamente sin estructurar, en el que aparecen lugares y caminos como "figuras" más prominentes. La región tiene una función unificadora en el espacio existencial. "Rellena" la imagen y la convierte en un espacio coherente.



Esquema 6 Áreas y Regiones

territorialidad, definida por Edward T Hall como la que proporciona el bastidor en que se hacen las cosas, así tendremos lugares para aprender, lugares para esconderse, lugares para jugar, para la territorialidad es entonces condición primaria un nítido sentido de los límites que marcan la distancia que ha de mantenerse entre los individuos. Una forma centralizada significa en primer término “concentración”, inferimos entonces que **un lugar es “redondo”**, en sí misma toda existencia parece redonda, para Bachelard la cama es el principio redondo de la existencia, en una cama nacimos y en una cama moriremos, representa el principio y el fin de nuestra cíclica y redonda existencia, entendiéndola a la forma redonda formada por un centro y un anillo que lo circula. Las nociones de proximidad, centralización y cerramiento se juntan hasta formar un concepto existencial más concreto, **siendo entonces el concepto de lugar el elemento básico del espacio existencial.** (Ver esquema 4 Centro y Lugar).

Dirección y Camino es la segunda categoría de elementos que conforman el espacio existencial. Al hablar del concepto de lugar tendremos implicados a un interior y a un exterior, entendimos que el espacio existencial usualmente comprende muchos lugares, esto nos habla de cómo un lugar se sitúa en un contexto más amplio y no puede ser comprendido de manera aislada, por lo tanto cualquier lugar contiene e implica direcciones. Entendiéndolo entonces a las direcciones horizontales como la dimensión o el mundo concreto del hombre o camino y la dirección vertical la dimensión sagrada del espacio. Así Iñaki Abalos³⁶ nos habla de la casa del Superhombre Nietzscheano refiriéndose al conjunto de casas-patio (1931) y su correspondencia con los principios espaciales y constructivos del pabellón de Barcelona de Mies van der Rohe, justamente por entender el espacio de manera horizontal estableciéndola como la casa del superhombre, sin ningún eje en el sentido vertical, entendiéndose como un espacio de culto de la arquitectura moderna al hombre

³⁶ **ÁBALOS**, Iñaki
©2000

LA BUENA VIDA *Visita guiada a las casas de la modernidad*, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, p.130, 208pp.

Mismo, negando así la existencia divina. (Ver esquema 5 Dirección y Camino)

El tercer elemento sería el **Área y la Región**, (Ver esquema 6 Áreas y Regiones) los caminos dividen a las zonas que rodean al hombre en áreas conocidas y cualitativamente definidas las cuales denominaremos regiones, en cierto modo estas regiones son lugares dado que están definidas por su cerramiento y por la proximidad o semejanza de los elementos constituyentes “...*Antiguo simbolismo de dividir el mundo en regiones y explica la idea como una expresión de la necesidad general del hombre de imaginar su mundo “como un cosmos ordenado dentro de un caos sin orden”. Es evidente, por tanto, que la imagen que el hombre tiene de las regiones está influida por factores físicos y funcionales, así como sociales y culturales, esto es, por los objetos básicos de que dispone para su orientación*”³⁷.

Lugares, caminos y regiones son los elementos básicos para la orientación, es decir los elementos que constituyen el espacio existencial y cuando se combinan, el espacio se convierte entonces en una dimensión real de la existencia humana. Entenderemos que el “estar dentro” es la intención primordial detrás del concepto de lugar, es decir estar en algún sitio distinto del exterior, entonces inferimos que solamente si se ha definido lo que es interior de exterior puede decirse que se habita. Así los elementos de conexión del interior y el exterior como las puertas y las aberturas son los que hacen del lugar un ente vivo, dado que la base de toda la vida es la interacción o la influencia recíproca con el ambiente que lo rodea, en general la abertura expresa lo que el lugar desea ser en relación con su entorno. (Ver esquema 7 Dicotomía Lugar y Camino)

Al referirnos a los caminos encontramos implicaciones existenciales por ejemplo cuando se cruzan dos caminos podemos tener una bifurcación o una encrucijada. Así tenemos al puente el cual es un camino con ciertas características expresivas, y en clara dicotomía con el lugar y el camino, el cual une dos regiones y contiene dos direcciones, reuniendo como dice Heidegger los dos lados del río, pero al mismo tiempo haciendo un lugar. Así el

³⁷ NORBERG-SCHULZ Christian *Existencia, Espacio y Arquitectura*, Barcelona, 1975, Editorial Blumme, p.29
©1975

diferente carácter que tienen los lugares es conocido como Genius Loci desde tiempos remotos. Así el espacio existencial simboliza un determinado “ser en el mundo”, entendiendo entonces el enunciado Heideggeriano “**Das Dasein ist Raumlich**”,³⁸.

Norberg-Schulz nos indica que en el estudio de los lugares, nos podemos percatar de las diversas escalas que pueden generarse para el estudio del espacio existencial, siendo estas³⁹: (ver esquema 8 Niveles del espacio existencial)

Escala Geográfica

Paisaje Rural o Campiña

Nivel Urbano

La Casa

La Cosa.

Es importante comprender toda esta estructura desde una perspectiva holística, entendiendo todas y cada una de sus escalas así como las importantes interacciones entre todos y cada uno de los diversos niveles o escalas que conforman el espacio existencial, los cuales pueden representarse mutuamente, como una consecuencia del hecho de que las cosas se enfocan y la naturaleza las contiene.

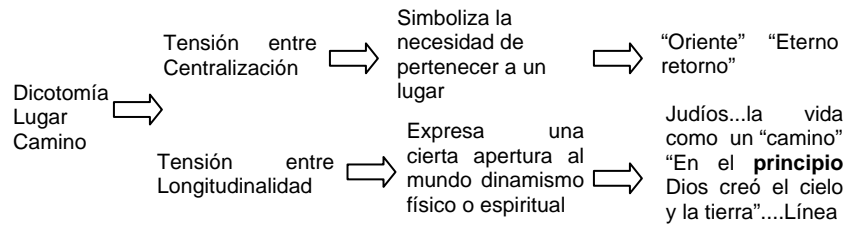
La definición Schulziana del espacio arquitectónico es la de entenderlo como una “concretización del espacio existencial”, este último entendido como esquemas desarrollados por el hombre en interacción con el entorno, entendiendo que idealmente debería de existir una relación isomórfica entre el espacio arquitectónico y el espacio existencial, pero en la práctica no sucede así del todo, ya que en la actualidad la relación del hombre con el espacio arquitectónico consiste en tratar de integrar esta estructura dada en esquemas personales del habitante, así como traducir estos esquemas humanos en estructuras arquitectónicas concretas.

Así entonces tendremos elementos del espacio arquitectónico como paralelos a los del espacio existencial, teniendo primeramente al **Lugar y Nudo**⁴⁰, los cuales corresponden a los centros del espacio existencial, su

³⁸ La existencia es espacial.

³⁹ NORBERG-SCHULZ, Christian, **EXISTENCIA, ESPACIO Y ARQUITECTURA**, Barcelona, Editorial Blume ©1975, p.18.

⁴⁰ El concepto de Nudo se refiere a los “Landmarks” de Kevin Lynch.



Esquema 7 Dicotomía Lugar Camino

Al referirnos a los caminos encontramos implicaciones existenciales por ejemplo cuando se cruzan dos caminos podemos tener una bifurcación o una encrucijada. Así tenemos al puente el cual es un camino con ciertas características expresivas, y en clara dicotomía con el lugar y el camino, el cual une dos regiones y contiene dos direcciones, reuniendo como dice Heidegger los dos lados del río, pero al mismo tiempo haciendo un lugar.

función es más bien la de indicar límites o direcciones, así un lugar no sólo se convierte en centro a consecuencia de funcionar como meta del espacio existencial, sino también puede ser un punto de partida, existiendo entonces fuerzas centrípetas o centrífugas en tensión o ciertas propiedades topológicas definiendo estas tensiones y propiedades el lugar mismo.

En segundo lugar encontramos el **Camino y el Eje**, el cual está determinado por la relación de lugares, o bien como el elemento que conduce a una meta, del cual la calle es el mejor ejemplo sirviendo esta a la acción física y social del hombre, o el espacio interior de una iglesia paleo cristiana organizada por un eje central y expresando este el camino como la esencia de la existencia.

Otro elemento sería la Región y el Distrito, haciendo el paralelaje Lynchiano, se definen los distritos como áreas que el habitante puede penetrar mentalmente y que son reconocibles por tener alguna característica de identificación común. *“Así también las características físicas que determinan un distrito son continuidades temáticas que pueden constar de una infinita variedad de componentes, referidas a las variables textura, espacio, forma, detalle, símbolo, tipo constructivo, actividad, habitantes, topografía, etc.”*⁴¹

Así en el espacio arquitectónico como en el existencial, lugar camino y región forman un todo integrado o estructurado y juntos constituyen un *“campo”*. El Genius Loci estará en función de la estructura arquitectónica

⁴¹ Ibidem p.71

concreta de los alrededores descrita en función de los lugares, los caminos y las regiones, que implicará un carácter distintivo, el cual puede ser descrito en esos mismos términos. Así el espacio arquitectónico concretiza la existencia del hombre en el mundo.

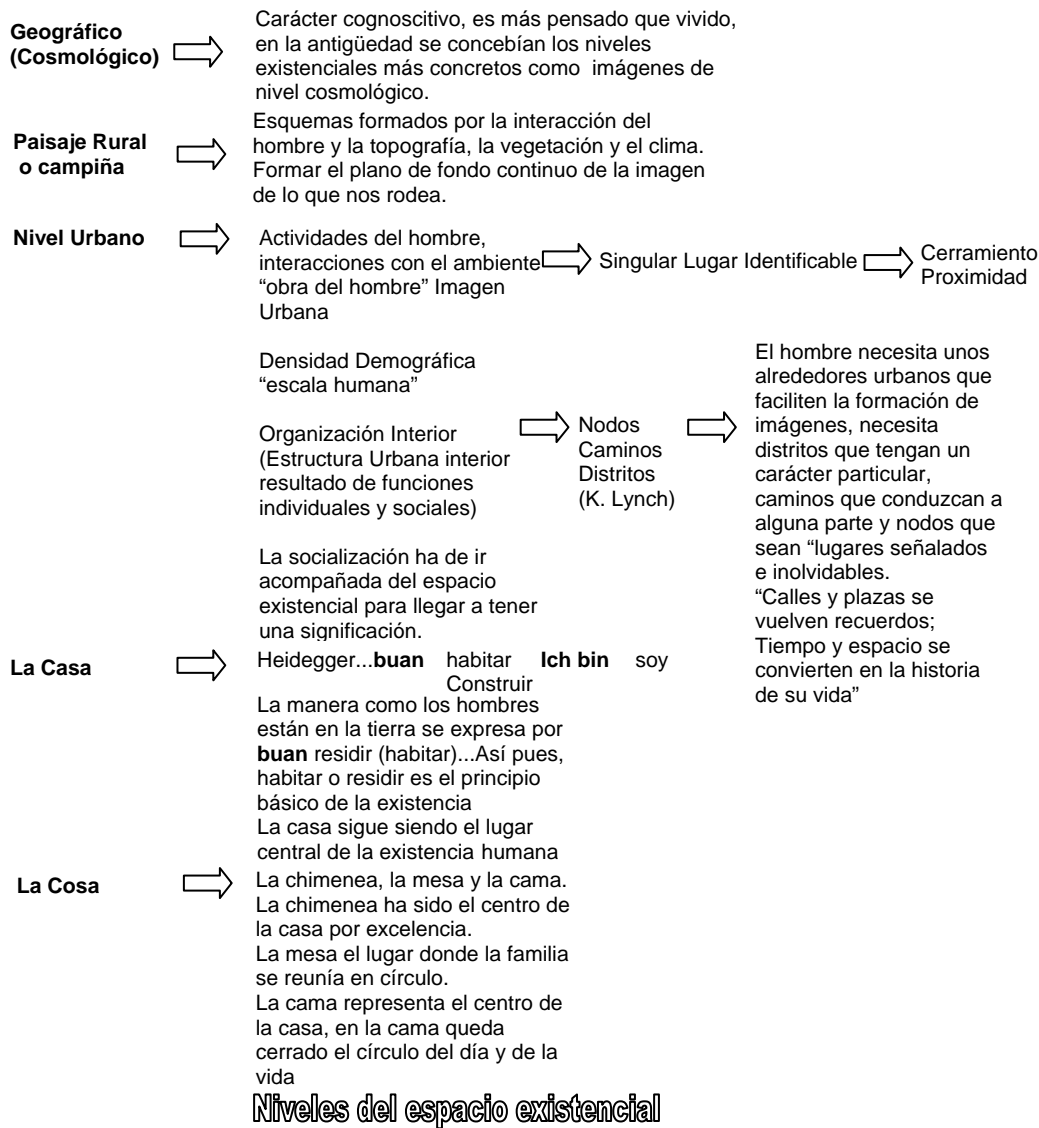
Tendremos entonces tres niveles que conforman el espacio arquitectónico el **Paisaje Rural** descrito como los alrededores formados naturalmente en el cual las actividades del hombre forman una fuerza constituyente creando un fondo ambiental sobre el cual la cultura del hombre florece como una planta.

Segundamente el **Nivel Urbano**, en el cual la calle es el elemento principal de la estructura urbana, principalmente entendido como medio de comunicación y menormente entendido como aglutinante espacial de la existencia del hombre en la ciudad. La plaza como un segundo elemento y el más distintivo de la estructura urbana, definido claramente como un lugar fácilmente imaginable y concebido como una meta para el desplazamiento en la ciudad “...sólo cuando se llegaba a la plaza principal se había realmente “llegado”⁴², proporcionando un espacio para admirar edificios principales de la ciudad y acentuando al mismo tiempo sus funciones como hito físico y psicológico.

El tercer nivel es **La Casa**, la cual esencialmente nos aporta un “espacio interior”, esa idea de interior es justamente su esencia, separada del exterior por medio de paredes, las cuales son un acontecimiento arquitectónico en estos puntos de inflexión. Este carácter de interior es definido mayormente por las “cosas” como pueden ser la chimenea, la cama y la mesa de familia como focos o centros tradicionales de la casa y muy comentados por Bachelard como por OF Bollnow, así esta dimensión cósmica contribuye a dar la atmósfera particular de su espacio interior.

El caso de estudio se analizará desde todos sus niveles desde la escala geográfica, paisajística, urbana, arquitectónica hasta la cósmica, teniendo siempre en cuenta que el objetivo y alcance, al mismo tiempo que aporte, de la tesis es centrarse o enfocarse en el nivel de La Casa, por ser este el nivel arquitectónico y existencial por excelencia.

⁴² Ibidem p. 102



Esquema 8 Niveles del espacio existencial

Norberg-Schulz nos indica que en el estudio de los lugares, nos podemos percatar de las diversas escalas que pueden generarse para el estudio del espacio existencial.

Al referirnos a esta escala arquitectónica nos obliga a pensar en el espacio interior y a estar situados en su interior, habitar en sus adentros, en este habitar interior es expresada la casa, según Heidegger, "**habitar es el principio básico de la existencia**", formando el habitante sus propias imago mundi las cuales son concretizadas y reunidas en la casa misma, entonces "*El mundo es la casa donde los mortales habitan*" y de esta manera son concretizados y reunidos mutuamente casa y mundo, teniendo entonces que "*La casa reúne el mundo*".

Bachelard por otra parte describe a la Casa como "*una de las grandes fuerzas integrantes de la vida del hombre*", en la casa encuentra el hombre su identidad, la casa da al hombre su sitio sobre la tierra, así entonces la "verticalidad" siempre lo acompaña, en general la casa es concebida como el medio de expresión de la estructura del habitar con todos sus aspectos físicos y psíquicos.

Norberg-Schulz postula que la existencia del hombre depende del establecimiento de una **imagen ambiental** significativa y coherente o "espacio ambiental", tal imagen presupone la presencia de ciertas **estructuras ambientales** (o arquitectónicas) concretas, así entonces al referirnos a la imagen de La Casa, ésta dependerá entonces de la existencia de lugares diferenciados los cuales influyen unos sobre los otros y sobre su entorno de muy diversas maneras, definiendo un espíritu o ambiente particular. En las antiguas creencias romanas, cada persona poseía un *genius*, una especie de espíritu guardián, el le daba vida tanto a la gente como a los lugares mismos, y los acompañaba desde su nacimiento hasta su muerte, determinando este *genius* su carácter o esencia propia, de esta manera el *Genius* denotaba que es un lugar o "*lo que quiere ser*".

Por otra parte **el carácter**, Schulziano, está determinado principalmente por **cosas concretas** como pueden ser la chimenea, la mesa o la cama, los objetos o el nivel cósmico de la casa, los cuales concretizan y reúnen estos mundos en los objetos mismos. Se podría decir que el hombre habita cuando es capaz de **concretizar su mundo en edificaciones y cosas**, entendiendo como **concretizar** a la función propia de la obra de arte, y completamente opuesta a la **abstracción** propia de la ciencia. Entenderemos entonces a la poesía como lo que primero trae el hombre a

la tierra, haciendo pertenecerle y llevándolo así a habitar. Solamente la poesía en todas sus formas, incluyendo el arte de vivir, hace la existencia humana significativa, y significado es la necesidad humana fundamental. Habitar es lo que principalmente dirige todo proyecto y toda construcción, y construir es precisamente esta acción de producir lugares como objetos, reglamentar nuestra estancia entre las cosas. En este sentido nuestra tarea como arquitectos no solamente se limita a construir, sino que incluiría las acciones de proyectar y construir para habitar. **“El hombre habita poéticamente”** dice Heidegger”, es entonces la poesía quien primeramente, convierte la habitación en una habitación, entendiendo así que más que hacer habitar **la poesía construye**. Deberemos entonces según Norberg-Schulz, considerar “la esencia de la poesía **“como hacer habitar”**; siempre buscando la esencia de la poesía en esta dirección, llegaremos a la esencia del habitar. Entonces la arquitectura misma se nos presenta como una respuesta significativa, es decir, **poética** al problema humano del habitar, proyectando y construyendo todo el ambiente físico de acuerdo con este objetivo, y su concreto modo de ser consiste en establecerse y realizarse en una sinérgica consonancia con su situación histórica y con sus materiales, convirtiéndose así en una experiencia de redescubrimiento aportando un sentido total a las operaciones y a las intenciones proyectuales en el momento de construir el “lugar simbólico”.

Entendiendo que no hay diferentes tipos de arquitectura, sino solamente diferentes situaciones las cuales requieren diferentes soluciones en orden a satisfacer las necesidades tanto de carácter físico como de carácter psíquico propias del ser humano. Por lo tanto entenderemos que la principal tarea del arquitecto es ayudar al hombre a encontrar un lugar existencial en donde habitar, concretizando en este proceso sus imágenes y fantasías soñadas.

2. EL LUGAR.

*“Los espacios reciben su ser del lugar y
no del espacio”*

Martin Heidegger



Cabaña de Heidegger en la Selva Negra, como él mismo la llamaba *“die Hütte”*, aquí trabajó en muchos de sus más famosos textos, desde sus más tempranas conferencias hasta sus más enigmáticos textos. El clamaba una intimidad intelectual y emocional con el edificio y con sus alrededores, y aún sugería que el paisaje se expresaba a través del edificio mismo.

Ilustración 10

2.1. LA ESTRUCTURA FENOMENOLÓGICA DEL LUGAR.

Un punto de vista importante es el resaltar la visión Schulziana de que la arquitectura representa un medio para darle al hombre un “soporte existencial”.

La aspiración primaria del trabajo de Norberg-Schulz es la investigación de las implicaciones psíquicas de la arquitectura en vez de su lado práctico, sin embargo ciertamente admite que existe una relación entre los dos aspectos. *“Al tratar a la arquitectura de forma analítica, perdemos el carácter ambiental concreto, esto es, la mayor cualidad, la cual es el objeto de identificación del hombre, y con el cual puede darle un sentido de soporte existencial”*⁴³.

De acuerdo a la teoría Schulziana, el concepto de espacio existencial *“está dividido en los términos complementarios “espacio” y “carácter”, en concordancia con las funciones psíquicas básicas “orientación” e*

⁴³ NORBERG-SCHULZ, Christian *GENIUS LOCI, Towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli International Publications, p. 5.

“identificación”....siguiendo la definición de arquitectura como una “concretización del espacio existencial“Concretización” es más adelante explicada por medio de los conceptos de “reunión” y “cosa””⁴⁴.

Al hablar de la palabra “cosa” originalmente significa una reunión, y el significado de cualquier cosa consiste en lo que reúne. De esta forma Heidegger dice: “Una cosa reúne el mundo”.

Según Heidegger y haciendo referencia a las esencias que nos vienen del lenguaje, nos muestra el concepto de habitar, entendiendo que “soporte existencial” y “habitar” son sinónimos y “habitar”, en un sentido existencial, es el propósito de la arquitectura⁴⁵. El hombre habita cuando puede orientarse el mismo dentro e identificarse el mismo con un ambiente, o, en breve, cuando experimenta el

⁴⁴ Ibid. p.5.

⁴⁵ Heidegger, Martín.,
© 1951

Bauen Wohnen Denken [Construir
Habitar Pensar], 1951. conferencia
pronunciada en el marco de la "segunda
reunión de Darmstadt", publicada en
Vorträge und Aufsätze, G. Neske,
Pfullingen, Traducción de Eustaquio Barjau,
en conferencias y artículos, Serbal,
Barcelona 1994, [en línea]
<<http://www.heideggeriana.com.ar/>>
[consulta 06 Mayo 2003]

“¿Qué significa entonces construir? La palabra del alto alemán antiguo correspondiente a construir, **buan**, significa habitar. Esto quiere decir: permanecer, residir. El significado propio del verbo **bauen** (construir), es decir, habitar, lo hemos perdido.

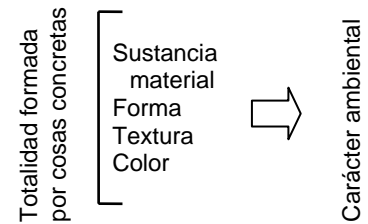
Ahora bien, la antigua palabra **buan**, ciertamente, no dice sólo que construir sea propiamente habitar, sino que a la vez nos hace una seña sobre cómo debemos pensar el habitar que ella nombra. Cuando hablamos de morar, nos representamos generalmente una forma de conducta que el hombre lleva a cabo junto con otras muchas. Trabajamos aquí y habitamos allí. No sólo habitamos, esto sería casi la inactividad; tenemos una profesión, hacemos negocios, viajamos y estando de camino habitamos, ahora aquí, ahora allí. Construir (**bauen**) significa originariamente habitar. Allí donde la palabra construir habla todavía de un modo originario dice al mismo tiempo **hasta dónde** llega la esencia del habitar. **Bauen, buan, bhu, beo** es nuestra palabra «**bin**» («soy») en las formas **ich bin, du bist** (yo soy, tú eres), la forma de imperativo **bis, sei**, (sé). Entonces ¿qué significa **ich bin** (yo soy)? La antigua palabra **bauen**, con la cual tiene que ver **bin**, contesta: «**ich bin**», «**du bist**» quiere decir: yo habito tú habitas. El modo como tú eres, yo soy, la manera según la cual los hombres **somos** en la tierra es el **Buan**, el habitar. Ser hombre significa: estar en la tierra como mortal, significa: habitar. La antigua palabra **bauen** significa que el hombre **es** en la medida en que **habita**”

ambiente como significante. Habitar entonces implica algo más que “refugio”. Implica que los espacios donde ocurre la vida son *lugares*, en el verdadero sentido de la palabra. Un lugar es un espacio el cual tiene un carácter distintivo. Desde tiempos antiguos el *genius loci*, o “espíritu del lugar”, ha sido reconocido como la concreta realidad que el hombre tiene que afrontar, e introduce el término en su vida diaria.

Arquitectura significa el visualizar el *genius loci*, y la tarea del arquitecto es crear lugares significantes, donde por su medio se ayude al hombre a habitar.

Norberg-Schulz establece estos importantes nexos entre la existencia y la arquitectura, definiendo así a la “fenomenología de la arquitectura”, como, una teoría la cual comprende a la arquitectura en concretos, términos existenciales. El fenómeno del Lugar, comprende además de los fenómenos cotidianos del paisaje natural y del paisaje hecho por el hombre, comprende fenómenos más intangibles como los sentimientos. Así es como nos es dado, así es el contenido de nuestra existencia⁴⁶. Las cosas concretas, las cuales constituyen nuestro mundo dado están interrelacionadas de complejas y sin embargo formas contradictorias, así tenemos que un término concreto para ambiente es Lugar, y Lugar es evidentemente una parte integral de la existencia. ¿Qué, entonces, queremos decir con la palabra “Lugar”?

Obviamente queremos decir algo más que una localización abstracta. Queremos decir una totalidad formada de cosas concretas, que poseen sustancia material, forma, textura y color. Juntas estas cosas determinan un “carácter ambiental” el cual es la esencia de lugar (ver Esquema 9 La Esencia del Lugar). Así la fenomenología fue concebida como un “regreso a las cosas”, como opuesto a las abstracciones y a las construcciones mentales, según Norberg-Schulz una fenomenología de la arquitectura es así urgentemente necesitada.⁴⁷



Esquema 9 La Esencia del lugar

⁴⁶ NORBERG-SCHULZ, Christian *GENIUS LOCI, Towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli International Publications, p. 6.

⁴⁷ Ibidem, p. 8.



Ilustración 11
Interior-Exterior, "en la tierra bajo el cielo"



Ilustración 12
Stimmüna (Ambiente) Paisaje de Las Arboledas. Edo. De Mex.



Ilustración 13
"Paisaje cultural", Calmecca, Puebla

Resumiendo los planteamientos anteriores se habla de la importancia de las imágenes concretas extraídas de un mundo cotidiano, haciendo referencia al citado poema de Trakl *Una noche de invierno*, analizado por Norberg-Schulz. Imágenes de nieve, ventana, casa, mesa, puerta, árbol, umbral, pan y vino, oscuridad y luz. Estas imágenes implican estructuras más generales de comprensión, primeramente podríamos hablar de la distinción del exterior y el interior, comprendiendo elementos naturales así como hechos por el hombre, y definiendo en conjunto una determinada presencia concreta que puede ser experimentada como un conjunto de cualidades particulares, una atmósfera *Stimmung* o “carácter” el cual forma un telón de fondo para que alguna acción o evento humano tenga lugar.

En general el interior es un comprensible mundo de cosas, donde la vida de “muchos” puede tener lugar. También nos dice que cada situación puede ser local, y al mismo tiempo ser general. El poema así concretiza las propiedades básicas de la existencia

Norberg-Schulz trata de explicar una total situación vivida donde el lugar es fuertemente sentido, a partir de esto el poema “concretiza” las propiedades básicas de la existencia. “Concretiza” aquí quiere decir hacer lo visible general como concreta, situación local. Haciendo esto el poema se mueve en dirección opuesta del pensamiento científico. Más allá el poema de Trakl distingue entre elementos naturales y hechos por el hombre, por tal razón sugiere un punto de partida para una “fenomenología ambiental”⁴⁸.

Al referirnos a este punto de partida natural y hecho por el hombre, al respecto, Heidegger se refiere a su cuaternidad (tetralogía) “*En la tierra significa abajo del cielo. Ambas cosas co-significan “permanecer ante los divinos” e incluyen un “perteneciendo a la comunidad de los hombres”. Desde una unidad originaria pertenecen los cuatro: tierra, cielo, los divinos y los mortales a una unidad*”. Así Heidegger introduce el concepto de “tierra” y “cielo”, y dice: “*Tierra es la portadora de beneficios, floreciendo y dando frutos, manantial de agua en las rocas, distribuyéndose sobre plantas y animales...*”

⁴⁸ Ibid. p.10

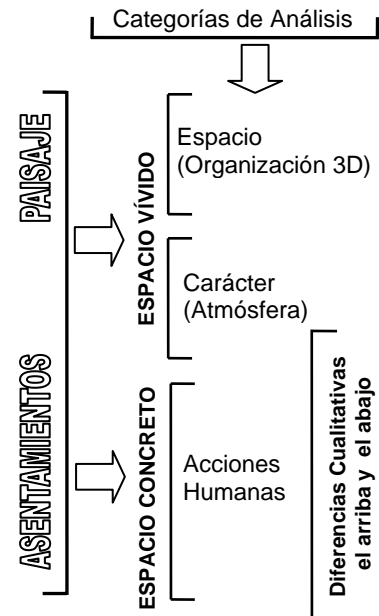
“La forma en la cual tu eres y yo soy, la forma en la que nosotros humanos somos en la tierra, es habitando.”. Pero “en la tierra” quiere decir “bajo el cielo”. Heidegger también llama lo que está entre tierra y cielo, el mundo, y dice “el mundo es la casa donde los mortales habitan”. En otras palabras, cuando el hombre es capaz de habitar el mundo se convierte en un “interior”.⁴⁹

En general la naturaleza forma una inteligible totalidad extendida, un “lugar”, el cual de acuerdo a características particulares tiene su particular identidad. Esta identidad o “espíritu” puede ser descrito por medio del tipo de concretos, y “cualitativos” términos.

Una vez llegados a este punto es necesario recapitular para establecer como punto de partida la relevante comprensión existencialista del paisaje. Dentro del paisaje, sin embargo, existen lugares subordinados, tanto como “cosas” naturales, en las cuales el significado del ambiente natural es “condensado”.

Las partes del ambiente hecho por el hombre, son las primeras de todas las escalas de “asentamientos” de diferentes escalas, desde casas y granjas a villas y pueblos, y secundamente caminos, los cuales conectan estos asentamientos, tanto como varios elementos los cuales transforman la naturaleza en “paisaje cultural”⁵⁰.

Norberg-Schulz plantea que “la estructura del lugar tiene que ser descrita en términos de “paisaje” y “asentamientos”, y analizada por medio de las categorías “espacio” y “carácter”. Donde espacio denota la organización tridimensional de los elementos los cuales conforman un lugar, “carácter” denota la “atmósfera” general la cual es la más comprensiva propiedad de cualquier lugar. En lugar de



Esquema 10
Estructura Fenomenológica del Lugar

⁴⁹ Heidegger, Martín.,
© 1951

Bauen Wohnen Denken [Construir Habitar Pensar], 1951. conferencia pronunciada en el marco de la "segunda reunión de Darmstadt", publicada en **Vorträge und Aufsätze**, G. Neske, Pfullingen, Traducción de Eustaquio Barjau, en conferencias y artículos, Serbal, Barcelona 1994, [en línea] <<http://www.heideggeriana.com.ar/>> [consulta 06 Mayo 2003]

⁵⁰ NORBERG-SCHULZ, Christian
©1979 **GENIUS LOCI, Towards a phenomenology of architecture**, Rizzoli International Publications, p. 10

hacer una distinción entre espacio y carácter, es posible emplear un concepto comprensible, tal como **“espacio vivido”**. (Ver Esquema 10 Estructura Fenomenológica del Lugar) Concepto descrito por O. F. Bollnow en su obra *Hombre y Espacio (Mensch und Raum)*, Bollnow provee un nuevo punto de vista al confrontar la concepción espacial física y matemática del espacio con la dimensión antropológica del espacio, construyendo así una teoría antropológica del espacio.⁵¹ Esto nos lleva a revisar el concepto de espacio en la teoría de la arquitectura, el cual ha pasado de concebir al espacio como una mera geometría tridimensional, al concepto de espacio como campo perceptual. Ninguno de estos es satisfactorio, siendo abstracciones de la totalidad tridimensional intuitiva de la experiencia cotidiana, la cual podemos llamar **“espacio concreto”**. Acciones humanas concretas de hecho no toman lugar en un espacio homogéneo e isotrópico, pero sí en **un espacio distinguido por cualitativas diferencias**, tales como “arriba” y “abajo”.⁵²

Tendríamos entonces una definición de espacio en términos cualitativos y concretos como la de Sigfried Giedion, para quien es una distinción entre interior y exterior; para Kevin Lynch con sus conceptos de Nudo, Mojón, Senda, Borde y Distrito utilizados para denotar los elementos, los cuales forman la base de la orientación humana en el espacio; para Paolo Porthoguesi se define el espacio como un sistema de lugares, así el concepto de espacio tiene sus raíces en las situaciones concretas.

Según Heidegger *“la frontera no es aquello en lo que termina algo, sino, como sabían ya los griegos, aquello a partir de donde algo comienza a ser lo que es (comienza su esencia). Para eso está el concepto frontera. Espacio es esencialmente lo aviado (aquello a lo que se ha hecho espacio), lo que ha dejado entrar en sus fronteras. Lo espaciado es cada vez otorgado, y de este modo*

⁵¹ **BOLLNOW**, Otto Friedrich **MENSCH UND RAUM**, HOMBRE Y ESPACIO, Traducción, Egenter Nold, 1995, [en línea] <<http://home.worldcom.ch/~negenter/012BollnowE1.html>>, [consulta 06 Mayo 2003]

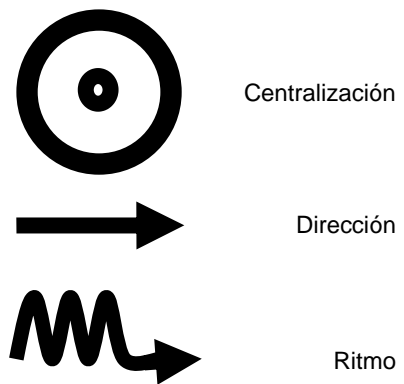
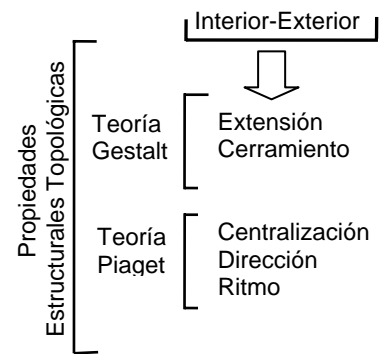
⁵² **NORBERG-SCHULZ**, Christian **GENIUS LOCI, Towards a phenomenology of architecture**, Rizzoli International Publications, p. 10.

ensamblado es decir, coligado por medio de un lugar, es decir, por una cosa del tipo del puente. **De ahí que los espacios reciban su esencia desde lugares y no desde el espacio**⁵³ conformando así la esencia del postulado Heideggeriano.

El interior-Exterior, el cual es un aspecto primario del espacio concreto, implica que el espacio posee un grado variable de extensión y cerramiento. Así mismo Centralización, dirección y ritmo, son otras propiedades importantes del espacio concreto. Todas las propiedades mencionadas son del tipo "topológico", y corresponden a los bien conocidos "principios de organización" de la teoría Gestáltica y de Piaget de la concepción espacial de los niños⁵⁴. (Ver Esquema 11 Propiedades del espacio concreto)

Cualquier cerramiento es definido por un límite. Heidegger dice: "Un límite no es eso en lo cual algo se detiene o termina pero, como los griegos reconocieron, el límite es eso, desde donde algo comienza su presencia". Los límites de un espacio construido son conocidas como *piso, muros y techo*, los límites de un paisaje son estructuralmente similares, y consisten de tierra, horizonte y cielo. (Ver Esquema 12 Concepto de Límite). Esta simple similaridad estructural es de básica importancia para la relación entre lugares naturales y hechos por el hombre. Las propiedades de cerramiento de un límite son determinadas por sus aberturas, como fue poéticamente intuida por Trakl, cuando usó las imágenes de ventana, puerta y umbral.

Así tenemos la definición Schulziana de "carácter" el cual es al mismo tiempo más general y más concreto concepto que "espacio". Entonces tendremos que cualquier presencia



Esquema 11
Propiedades del espacio concreto

⁵³ Heidegger, Martín., © 1951

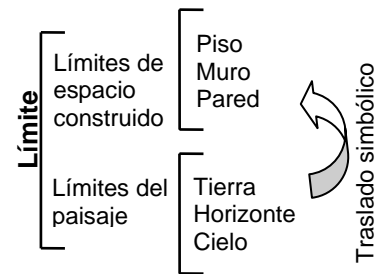
Bauen Wohnen Denken [Construir Habitar Pensar], 1951. conferencia pronunciada en el marco de la "segunda reunión de Darmstadt", publicada en **Vorträge und Aufsätze**, G. Neske, Pfullingen, Traducción de Eustaquio Barjau, en conferencias y artículos, Serbal, Barcelona 1994, [en línea] <<http://www.heideggeriana.com.ar/>> [consulta 06 Mayo 2003]

⁵⁴ Ver Capítulo 1 el espacio existencial, centralización dirección ritmo y concepción espacial de los niños en la Teoría de Piaget.

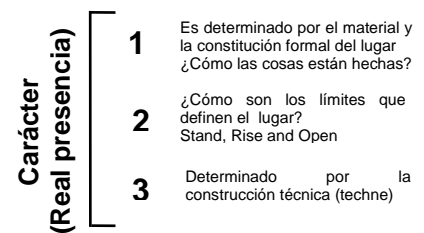
real, está íntimamente relacionada con un carácter. En general tenemos que enfatizar que *todo lugar tiene carácter* y ese carácter es el modo básico en el cual el mundo es “dado”. El carácter es así determinado por el material y la constitución formal del lugar, por el ¿cómo son los límites que definen el lugar?, cómo un límite es, depende de su articulación formal, la cual de nuevo es relacionada a la forma como está “construido”.⁵⁵ (Ver Esquema 13 El carácter del Lugar) Viendo a un edificio desde este punto de vista, tenemos que considerar como descansa en la tierra y como se alza hacia el cielo. Robert Venturi define a la arquitectura como “*the wall between the inside and the outside*”⁵⁶, siendo determinante para Venturi, la parte material de estos límites que definen el lugar. Así entonces el carácter depende sobre cómo las cosas están hechas, y es determinado por la realización técnica (construcción). Una fenomenología de lugar de esta manera tiene que comprender los modos básicos de construcción y su relación a las articulaciones formales. Solo de esta manera la teoría de la arquitectura consigue bases verdaderamente concretas.

La estructura del lugar se manifiesta como totalidades ambientales las cuales comprenden los aspectos de carácter y espacio, tales lugares son conocidos como “países”, “regiones”, “paisajes”, “asentamientos” y “edificios”. Aquí regresamos a las “cosas” concretas de nuestra vida cotidiana en el mundo. Cuando los lugares son clasificados deberíamos usar términos como “isla”, “acantilado”, “bahía”, “bosque”, “arboleda”, “plaza”, “calle”, “patio”, y “piso”, “muro”, “techo”, “plafón”, “ventana” y “puerta”.

Los lugares son por lo tanto designados por sustantivos. Esto implica que son considerados reales “cosas que existen”, el cual es el original significado de la palabra “sustantivo”. Espacio, como sistema de relaciones, es denotado por preposiciones. En nuestra vida cotidiana difícilmente hacemos referencia a espacio, pero hablamos de “cosas” que están “sobre” o “bajo”, “antes” o



Esquema 12 Concepto de Límite



Esquema 13 El carácter del Lugar

⁵⁵ También es determinado el carácter además de la constitución formal del lugar y los materiales por el **cómo es habitado**. N del sinodal M en Arq. Alejandro Cabeza Pérez.

⁵⁶ el muro entre el interior y el exterior.

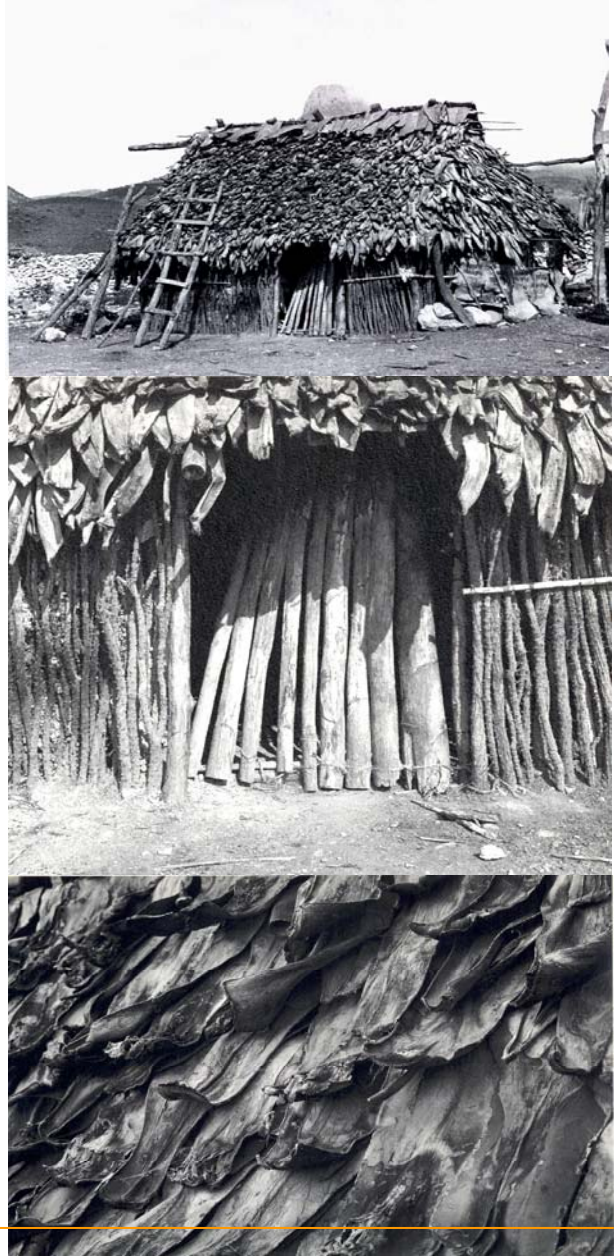


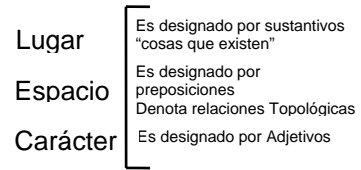
Ilustración 14

El Carácter, como real presencia. Boxhuada, Hidalgo.

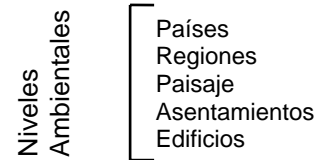
“atrás” de cada otra, o usamos preposiciones como “en” “adentro”, “sobre”, “a”, “desde”, “a través de”, “próximo”. Todas estas preposiciones denotan relaciones topológicas del tipo mencionado. Carácter, finalmente es denotado por adjetivos, el cual es una totalidad compleja, y tal vez un adjetivo no alcance a abarcar más de un aspecto de esta totalidad⁵⁷. Frecuentemente, sin embargo, un carácter es tan distintivo que una sola palabra es suficiente para capturar su esencia. (Ver Esquema 14 La Estructura del Lugar) Países, regiones, paisajes, asentamientos, edificaciones (y sus sub-lugares) forman una serie de gradual disminución de escala, los pasos en esta serie pueden ser llamados “niveles ambientales”. (Ver Esquema 15 Niveles Ambientales) En la parte superior de estos niveles encontramos los lugares naturales, y en los niveles inferiores los lugares hechos por el hombre. Después de esto tiene lugar las funciones de “reunir” y de “focalizar”. Así el hombre “recibe” el ambiente y lo hace concentrar en construcciones y cosas. Las cosas así “explican” el ambiente y hacen manifiesto el carácter. De esta manera las cosas mismas se convierten en llenas de significado, estas son las funciones básicas del *detalle* en nuestros contextos. Al hablar de significados, nos referiremos entonces a la simbolización, la cual implica, que un significado experimenta un traslado hacia otro medio. Un carácter natural es, por ejemplo, trasladado dentro de un edificio de cuyas propiedades de alguna manera hacen el carácter manifiesto. El propósito de la simbolización es liberar el significado de la situación inmediata, donde de alguna manera se convierte un “objeto cultural” “*el hombre junta los significados experimentados para crearse a sí mismo una imago mundi o microcosmos en el cual concretiza su mundo*”⁵⁸.

⁵⁷ **La dimensión temporal o de tiempo** como una variable que involucra al material y a la constitución formal del Lugar, por sus límites y por su construcción, es un elemento a considerar en el carácter, cómo el material y el lugar mismo muestra estas señales del tiempo, como pueden ser la pátina, y como envejece el lugar. **N del sinodal** M en Arq. Alejandro Cabeza Pérez.

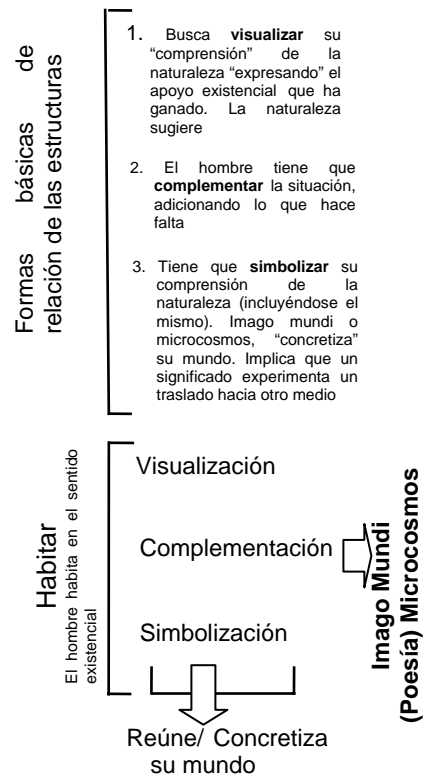
⁵⁸ **NORBERG-SCHULZ**, Christian *GENIUS LOCI, Towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli International Publications, p.17.



Esquema 16 La Estructura del Lugar.



Esquema 14 Niveles Ambientales.



Esquema 15 Relación de estructuras hechas por el hombre con la naturaleza

Norberg-Schulz se refiere a la Visualización, Complementación y Simbolización como aspectos del proceso general de asentamiento; “habitar, en el sentido existencial de la palabra, depende de estas funciones” (Ver Esquema 16 relación de estructuras hechas por el hombre con la naturaleza). Heidegger ilustra este problema a través de un puente; una “construcción” la cual visualiza, simboliza y reúne, y hace que el ambiente se convierta en una totalidad unificada. “....El puente reúne la tierra y el paisaje alrededor del arroyo” “El puente reúne el ser en una cierta “localización” la cual podemos llamar un “lugar”. Este lugar, sin embargo, no existe como una entidad antes del puente (sin embargo siempre ha habido muchos “sitios” a lo largo de la costa del río donde podría surgir), pero viene a la presencia con y como el puente “El propósito existencial de construir (arquitectura) es por esta razón para hacer que un sitio se convierta en “lugar”, esto es, para encubrir el significado potencialmente presente en el ambiente dado.” Norberg-Schulz así concluye, que “el lugar es el punto de partida así como la meta...al final aparece como un mundo estructurado iluminado por el análisis de los aspectos de espacio y carácter.”⁵⁹

Norberg-Schulz usa la palabra “habitar” para indicar la total relación hombre-lugar. Así mismo plantea que “cuando el hombre habita, simultáneamente se localiza en un espacio y se encuentra expuesto a un determinado carácter ambiental”. Concluyendo que “las dos funciones psicológicas involucradas, pueden ser llamadas “orientación” e “identificación”. Al respecto Kevin Lynch nos dice que “Una imagen ambiental eficaz confiere a su poseedor una fuerte sensación de seguridad emotiva, así mismo indica que “un medio ambiente característico y legible no brinda únicamente seguridad sino también realza la profundidad y la intensidad potenciales de la experiencia humana”.⁶⁰ Estar perdido es evidentemente lo opuesto al sentimiento de seguridad el cual distingue al habitar. En este sentido el trabajo de Kevin Lynch constituye una

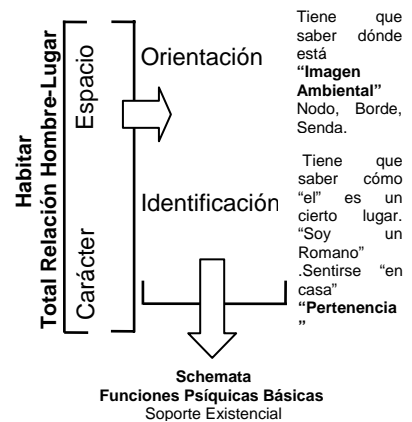
⁵⁹ NORBERG-SCHULZ, Christian **GENIUS LOCI, Towards a phenomenology of architecture**, Rizzoli International Publications, p.18

⁶⁰ LYNCH, Kevin **La imagen de la ciudad (The image of the city)**, Barcelona, Ed Gustavo Gili S.A., 3ª. Edición 1988, 227pp., p.13.

contribución esencial a la teoría del lugar, ya que el habitar sobre todo presupone *identificación* (sentirse “en casa”) con el ambiente. Entonces Orientación e identificación son aspectos de una total relación Hombre-Lugar. (Ver esquema 17 Genius Loci el espíritu del Lugar).

En nuestro contexto “identificación” significa convertirse en “amigos” con un entorno particular, implica que el ambiente es experimentado como significativo. El referido texto de Bollnow nos indica que “*cada carácter consiste en una correspondencia entre el mundo externo y el interno, y entre cuerpo y mente*”. Lo cual de nuevo nos habla acerca de la relación Venturiana interior-exterior de la arquitectura. Así narra Norberg-Schulz acerca del “*arquitecto Americano nacido en Alemania, Mr. Kallmann, el cual, se sintió de alguna manera perdido. Entonces de repente reconoció el pavimento típico de la banqueta: el piso en el cual había jugado cuando niño. Y experimentó un fuerte sentimiento de haber regresado a casa*”. La historia nos enseña que los objetos de identificación son propiedades concretas del ambiente y así las relaciones del hombre con estas son normalmente desarrolladas durante la infancia, por lo que los niños se familiarizan con el ambiente, y desarrollan esquemas perceptuales llamados también schemata los cuales determinan todas las experiencias futuras.

Evidentemente cada ser humano posee schemata de orientación tanto como de identificación, soy Romano, nunca dice soy optimista, soy arquitecto. Comprendemos así que la identidad de una persona es prolongar una función de lugares y cosas. La Identidad humana presupone la identidad del lugar. Identificación y orientación son aspectos primarios del hombre como ser del mundo, la identificación es la base para el sentido de pertenencia del hombre. Hoy, empezamos a darnos cuenta que la verdadera libertad presupone pertenencia y habitar significa pertenecer a un lugar concreto. Heidegger hace referencia a la esencia misma del habitar estableciendo sus características relaciones lingüísticas, resumiendo que el



Esquema 17

Genius Loci el espíritu del lugar
Cuando el hombre habita; es simultáneamente localizado en el **Espacio** y expuesto a cierto **Carácter** ambiental

habitar significa estar en paz en un lugar protegido⁶¹. Norberg-Schulz concluye que “*habitar quiere decir juntar el mundo como una concreta edificación de “cosa”, y que el arquetípico acto de construir es el cerramiento*”. Así el hombre habita cuando es capaz de concretizar el mundo en edificaciones y cosas, definiendo al “concretizar” como la función de la obra de arte, opuesta a la “abstracción” de la ciencia. (Ver capítulo 1) “*Siendo una imago mundi, la obra de arte ayuda al hombre a habitar*”. La poesía es lo que primero trae el hombre a la tierra, haciéndolo pertenecerle y de esta forma lo lleva a habitar, continúa diciendo que “*sólo la poesía en todas sus formas (también concebida como “el arte de vivir”) hace la existencia humana significativa, y significado es la necesidad humana fundamental*”⁶². Entonces la arquitectura pertenece a la poesía, y es su principal propósito ayudar al hombre a habitar, el hacer las ciudades y los edificios prácticos no es suficiente para el habitar del hombre, la arquitectura surge en sinergia con el ser y el lugar cuando un “*total ambiente es hecho visible*” y es concretizado a través de la arquitectura.

⁶¹ Heidegger, Martín.,
© 1951

Bauen Wohnen Denken [Construir Habitar Pensar], 1951. conferencia pronunciada en el marco de la "segunda reunión de Darmstadt", publicada en **Vorträge und Aufsätze**, G. Neske, Pfullingen, Traducción de Eustaquio Barjau, en conferencias y artículos, Serbal, Barcelona 1994, [en línea] <<http://www.heideggeriana.com.ar/>> [consulta 06 Mayo 2003]

No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos **los que habitan**. Pero ¿en qué consiste la esencia del habitar? Escuchemos una vez más la exhortación del lenguaje: el antiguo sajón «wunon» y el gótico «wunian» significan, al igual que la antigua palabra **bauen**, el permanecer, el residir. Pero la palabra gótica «wunian» dice de un modo más claro cómo se experimenta este permanecer. «**Wunian**» significa: estar satisfecho (en paz); llevado a la paz, permanecer en ella. La palabra paz (**Friede**) significa lo libre, **das Frye**, y **fry** significa: preservado de daño y amenaza; preservado de..., es decir, cuidado. **Freien** (liberar) significa propiamente cuidar.

⁶² NORBERG-SCHULZ, Christian **GENIUS LOCI, Towards a phenomenology of architecture**, Rizzoli International Publications, p. 23
©1979

Entenderemos entonces como un acto básico y primario de la arquitectura el comprender la “vocación” del lugar. Entendemos y reconocemos el hecho de que el hombre es una parte integral de las estructuras del ambiente, sin embargo al olvidar u omitir estos principios fundamentales en sus ciudades y en su arquitectura, estos actos nos pueden conducir a una alienación humana y a una disrupción ambiental.



Ilustración 15 Banqueta en Berlín.

El Hombre desarrolla relaciones con las propiedades concretas del ambiente

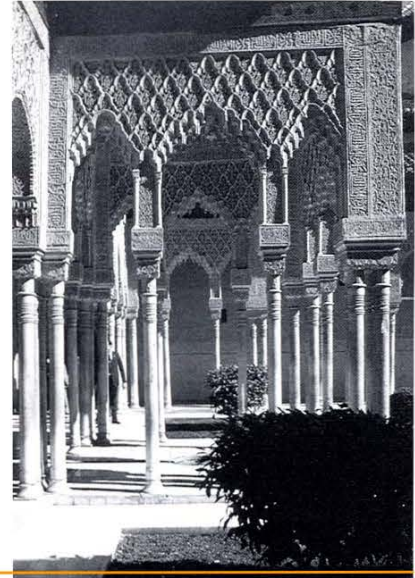
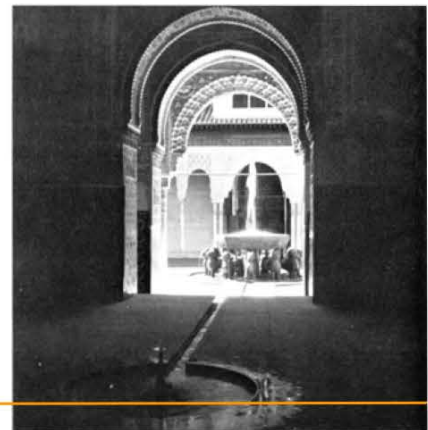


Ilustración 16**Patio de los Leones La Alhambra, Granada España**

Los huertos de palmas son imágenes arquetípicas que han determinado el arreglo espacial de las mezquitas, con su bosque de columnas, evocando un huerto de Palmeras de Marruecos. Entonces los huertos de palmas son comprendidos como lugares sagrados donde las fuerzas dadoras de vida incluidas la vegetación y el agua se manifiestan, conformando así un paisaje cultural en el cual los significados son transmitidos formando un imago mundi.

**Patio de los Leones Alhambra Granada, España**

En el desierto el oasis formado por vegetación y agua es la fuente de vida, y la luz es la dadora de fuerza por excelencia, en el desierto no existen suaves transiciones o modulaciones de luz, el contraste generado es entonces la mimesis del ambiente desértico, formando así su imago mundi, ayudando así al hombre a habitar.

Ilustración 17

2.2. EL LUGAR NATURAL.

2.2.1 EL FENÓMENO

Para poder habitar entre cielo y tierra, el hombre tiene que “comprender” esos dos elementos, tanto como sus interacciones. La palabra “comprender” aquí no quiere decir conocimiento científico; es por el contrario un concepto existencial el cual denota la experiencia de significados. Cuando el ambiente es significativo el hombre se siente “en casa” *“El paisaje donde vive no es un mero flujo de fenómenos, tiene estructura e incorpora significados. Estas estructuras y significados han dado lugar a mitologías (cosmogonías y cosmologías) las cuales han formado las bases del habitar”*⁶³.

Norberg-Schulz distingue cinco modos básicos de comprensión mítica, las cuales tienen diferente peso en las diferentes culturas:

1. El primer modo de comprensión natural *toma las “Fuerzas” como su punto de partida y las relaciona a elementos naturales concretos o “cosas”*. La creación es comprendida en la cultura occidental como la unión matrimonial del cielo (Ouranos) y la tierra (Gaia). Así el matrimonio entre el cielo y la tierra forman el punto de partida para la posterior diferenciación de “cosas”.

En el árbol cielo y tierra están también unidos, en general la vegetación es la manifestación de la realidad

⁶³ NORBERG-SCHULZ, Christian *GENIUS LOCI, Towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli International Publications, p. 23.



Ilustración 18

Chichén Itzá, Mérida
Abstracción del orden cósmico.



Ilustración 19.

Maxcanu, Yucatán
En el árbol cielo y tierra están unidos, la Ceiba como árbol sagrado logra esta unión.



Ilustración 20

Casa Prieto López Luis Barragán. Jardines del Pedregal
Las “cosas” primitivas, naturales, rocas, vegetación y agua son las que hacen un lugar significativo o sagrado.

viviente y el bosque, por consecuencia, es primariamente una "tierra virgen" llena de extrañas y amenazantes fuerzas. Bachelard escribe: *"No necesitamos permanecer por largo tiempo en los bosques para experimentar la mayor y ansiosa impresión de "ir adentrándose más y más" dentro de un mundo ilimitado.*

En las imágenes del Paraíso encontramos otro elemento básico de la ancestral cosmogonía: el agua. El agua es la sustancia primitiva de la cual todo es formado. Siendo las "cosas" primitivas, naturales, rocas, vegetación y agua las que hacen un lugar significativo o sagrado.

"En la comprensión del hombre acerca de la naturaleza por lo tanto reconocemos el origen del concepto del espacio como un sistema de lugares. Solo un sistema de espacios significantes hace posible una verdadera vida humana".

2. El segundo modelo de comprensión natural consiste en una abstracción del sistemático orden cósmico desde el flujo de los acontecimientos. Tal orden es basado usualmente en el curso del sol, como el más invariante y grandioso fenómeno natural, y los puntos cardinales. En algunos lugares puede estar relacionado a la estructura geográfica local. Un orden de este tipo implica que el mundo es comprendido como un "espacio" estructurado, donde las principales direcciones representan diferentes "cualidades" o significados

3. El tercer modo de comprensión y entendimiento natural consiste en el carácter de los lugares naturales, relacionándolos a cualidades humanas básicas. Antes de que cualquier templo fuera construido, altares abiertos fueron erigidos "en la posición ideal desde la cual todo el paisaje sagrado pudiera ser aprehendido". Comprendemos por consiguiente como la arquitectura griega toma el lugar lleno de significación como punto de partida. Relacionando carácter natural y humano, los griegos alcanzaron una "reconciliación" entre hombre y naturaleza la cual es particularmente bien concretizada en Delphi.

4. Pero la naturaleza también comprende una cuarta categoría de fenómenos los cuales son menos palpables, como la luz. La *luz* ha sido siempre experimentada como

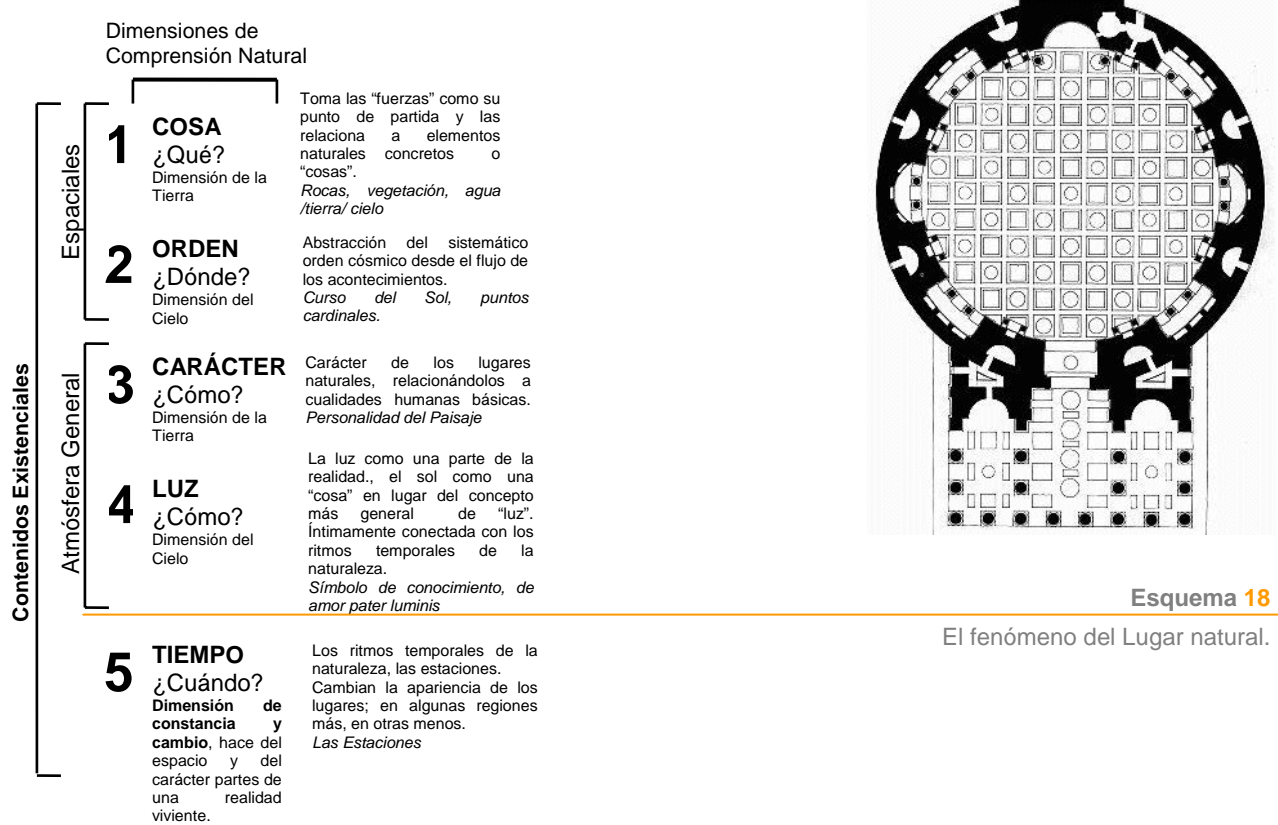


Ilustración 21 Templo de Delphi

El carácter de los lugares naturales, relacionándolos a cualidades humanas básicas

Ilustración 22,23 Panteón Romano

La luz como una parte de la realidad. Íntimamente conectada con los ritmos temporales de la naturaleza, como el día y la noche y las



una parte de la realidad, pero el hombre antiguo concentraba su atención sobre el sol como una “cosa” en lugar del concepto más general de “luz”. En la civilización Griega, de alguna manera, la luz fue comprendida como un símbolo de conocimiento, el dios Helios. En el cristianismo, es conectada con el concepto de amor, Dios fue considerado *pater luminis*. Un lugar sagrado de esta manera, era distinguido por la presencia de Luz.

5. La Luz, por consiguiente, es íntimamente conectada con los ritmos temporales de la naturaleza, los cuales forman una quinta dimensión de entendimiento. Así las estaciones, en consecuencia, cambian la apariencia de los lugares; en algunas regiones más, en otras menos.

Norberg-Schulz concluye, cosa, orden, carácter, luz y tiempo son las categorías básicas de la comprensión natural concreta. Donde cosa y orden, son espaciales (en concreto sentido cualitativo), carácter y luz se refieren a la atmósfera general del lugar⁶⁴. Podemos también apuntar que “cosa” y “carácter” (en el sentido aquí utilizado) son dimensiones de la tierra, donde “orden” y “luz” son determinadas por el cielo. Tiempo, finalmente, es la dimensión de constancia y cambio, y **hace del espacio y del carácter partes de una realidad viviente**⁶⁵, la cual en cualquier momento es dada como un lugar particular, como un *genius loci*. (Ver esquema 18 El fenómeno del Lugar natural) En general las categorías designan los significados que el hombre ha abstraído del fluir de fenómenos (“fuerzas”). En su obra clásica sobre la relación entre naturaleza y el “alma humana”, Willy Hellpach llama a tales significados “contenidos existenciales”, y dice: “Los contenidos existenciales tienen su fuente en el paisaje”⁶⁶

⁶⁴ Estas categorías responden a las preguntas, “Qué”, “Dónde”, “Cómo”, y “Cuándo”.

⁶⁵ Esta quinta categoría que trata de explicar el fenómeno del Lugar Natural con el tiempo, se refiere a esta dimensión temporal de constancia y cambio y la manera en que estos lugares son modificados a través del paso del tiempo con lo que podemos denominar **la madurez del lugar**. **N del sinodal** M en Arq. Alejandro Cabeza Pérez.

⁶⁶ **NORBERG-SCHULZ**, Christian *GENIUS LOCI, Towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli International Publications, pp. 24-32.

2.2.2 LA ESTRUCTURA

La cualidad distintiva de cualquier paisaje es *extensión*, y su carácter particular y propiedades espaciales son determinadas por *como* se extiende. El “como” de la extensión primariamente depende de la naturaleza de la tierra, esto es, de las condiciones topográficas. Norberg-Schulz distingue entre tres niveles: micro, medio y macro⁶⁷. Las variaciones en el relieve de la superficie generan una serie de lugares, para los cuales nuestro lenguaje tiene bien conocidos nombres: planicie, valle, tierras bajas, valles profundos, mesetas, loma, montaña. Todos estos lugares poseen distintivas características fenomenológicas. Estar en la tierra implica estar bajo el cielo. Sin embargo el cielo es distante e intangible, tiene “propiedades” concretas y una función caracterizante muy importante⁶⁸. Estructuralmente orientación e identificación por lo tanto quieren decir la experiencia de lugar natural dentro de un lugar natural. Norberg-Schulz plantea que la discusión del fenómeno del lugar natural ha descubierto varios tipos de factores naturales, los cuales en general están relacionados a la tierra o al cielo, o expresan una interacción entre los dos elementos básicos.

Los paisajes romántico, cósmico y clásico a los que se refiere Norberg-Schulz son arquetipos de lugar natural. Siendo generados por las relaciones básicas entre la tierra y el cielo, son categorías relevantes las cuales nos pueden ayudar a “comprender” el *genius loci* de cualquier situación concreta.

En cualquier caso, sin embargo, el paisaje funciona como un terreno extendido a los lugares hechos por el hombre. Habitar en la naturaleza es por lo tanto no una simple cuestión de refugio. En lugar de eso quiere decir comprender el ambiente dado como un conjunto de “adentros”, desde el nivel macro hasta el micro⁶⁹. (Ver esquema 19 La estructura de Lugares Naturales)

⁶⁷ Ibid. p. 32.

⁶⁸ Ibid. pp. 37-39.

⁶⁹ Ibid. pp. 42-48.

Ilustración 24 Luis Barragán

Paisaje con lava volcánica Jardines del Pedregal.

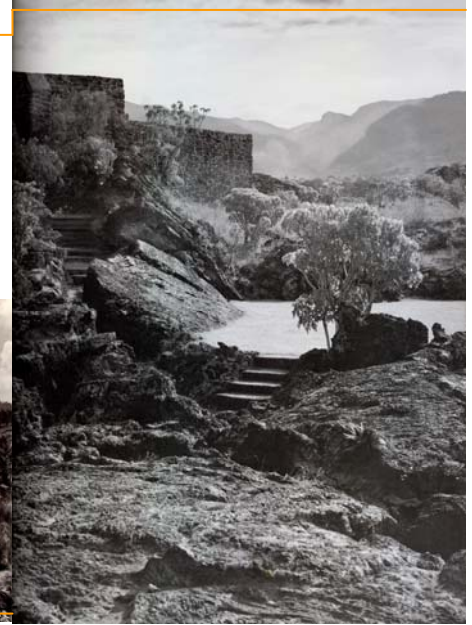
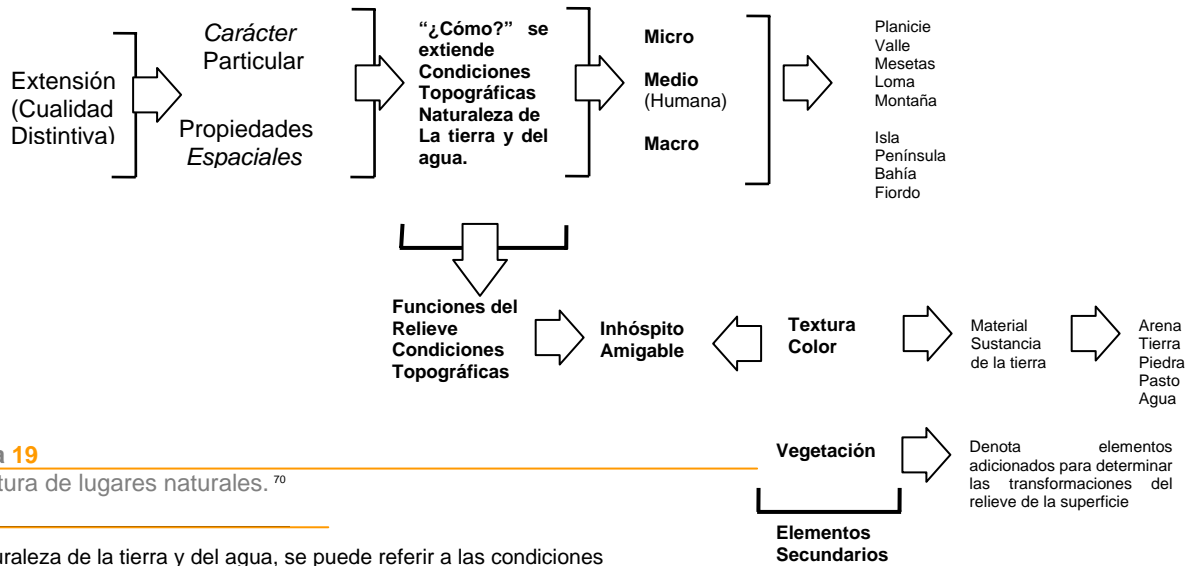


Ilustración 25 Manuel Álvarez Bravo

Paisaje con pasto.



Esquema 19

La estructura de lugares naturales.⁷⁰

⁷⁰ La naturaleza de la tierra y del agua, se puede referir a las condiciones geológicas e hidrológicas. Y en los elementos secundarios la vegetación también puede estructural el espacio y decir algo sobre las condiciones ambientales o la historia del lugar. **N del sinodal** M en Arq. Alejandro Cabeza Pérez.

2.3. EL LUGAR HECHO POR EL HOMBRE.

2.3.1 EL FENÓMENO

Norberg-Schulz al referirse a los lugares hechos por el hombre empieza por definir que el *“habitar entre tierra y cielo quiere decir “asentarse” en el multifacético “entre”, esto es, concretizar la situación general como un lugar hecho por el hombre”*. La palabra “asentar” aquí no quiere decir una relación meramente económica o de carácter pragmático; es más que eso, es un concepto existencial el cual denota la habilidad de simbolizar significados. *“Estos significados y estructuras son reflexiones del hombre acerca de la comprensión de los ambientes naturales y su situación existencial en general”*. Norberg-Schulz agrega que: *“La dimensión existencial del ambiente creado por el hombre fue intuitiva en el pasado, pero es ahora reducida al concepto más superficial de “función””*. Así entonces *“La arquitectura de las primeras civilizaciones puede por consiguiente ser interpretada como una concretización de la comprensión de la naturaleza, descrita arriba en términos de cosas, orden, carácter, luz y tiempo”*.

En general podemos aseverar, de acuerdo a la teoría del Lugar de Norberg-Schulz, que el hombre construye su mundo, a través de la arquitectura⁷¹. En las primeras civilizaciones la *“permanencia fue comprendida como una necesidad existencial primaria, y fue relacionada a la habilidad procreadora del hombre”*. La erecta piedra, menhir, fue simultáneamente una construcción de roca y un símbolo fálico, y el masivo, muro ciclópeo enviste las mismas fuerzas. *“A través de un proceso de abstracción, las fuerzas elementales fueron transformadas en un sistema de verticales y horizontales (elementos “activos” y “pasivos”), un desarrollo que culminaría en las estructuras ortogonales”* propias de muchas culturas antiguas entre ellas las de la arquitectura egipcia, o la de las culturas mesoamericanas.

⁷¹ Es conveniente destacar que los lugares hechos por el hombre no solamente son de carácter arquitectónico, sino el hombre también **construye paisajes** con sus propias actividades como pueden ser la agricultura, en este caso las tierras de labor, las cuales tienen influencia primordial sobre los asentamientos humanos. **N del sinodal M en Arq.** Alejandro Cabeza Pérez.

Habitar entre el cielo y la tierra → **Concretiza** la situación general como un lugar hecho por el hombre

Concretización de la comprensión de naturaleza → Creación de un Microcosmos

- Cosas
- Orden
- Carácter
- Luz
- Tiempo

Proceso de abstracción → Las fuerzas elementales

- Horizontales**
- Pasivas
- Verticales**
- Activas

El propio **acto de construir** puede convertirse como un medio para su comprensión y **la casa** puede actuar como un **“modelo”** para la imagen cósmica.

Esquema 20

El fenómeno del lugar hecho por el hombre

La fundamental importancia de la **arquitectura como medio para dar al hombre un soporte existencial**



Ilustración 26

La arquitectura interpretada como una concretización de la comprensión de la naturaleza. El bosque como la fuerza primordial del lugar es concretizada en columnas transformando así el paisaje en construcciones. Villa Mairea, Alvar Aalto

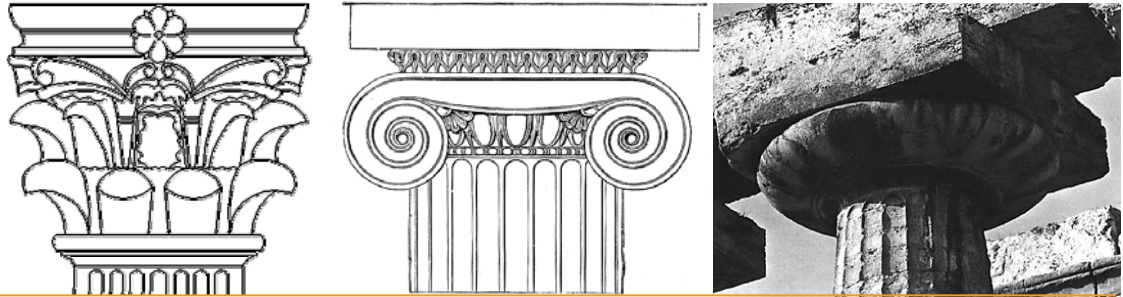


Ilustración 27

Los ordenes según Vitruvio Orden Dórico, Jónico y Corintio⁷²

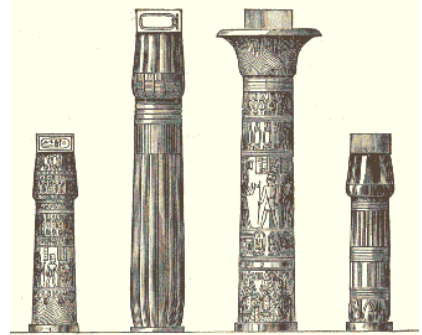


Ilustración 28

Columnas Egipcias. 73



⁷² El gran logro de la cultura Griega consiste en una precisa definición de los diferentes tipos de lugares naturales, los cuales están relacionados a las características humanas básicas. En primer lugar los lugares están dedicados a particulares dioses, los templos pueden ser interpretados como unidades son miembros de una familia, así como los dioses la forman, esta familia simboliza los varios roles e interacciones del hombre en la tierra. Las diferencias individuales de los miembros de estas familias son primeramente expresados por los órdenes, tanto por variaciones, tanto como por combinaciones de dos o más órdenes. De acuerdo a Vitruvio los templos deberían ser construidos en diferentes estilos de acuerdo a su dedicación, explicándose estos órdenes en términos de características humanas, así la columna Dórica provee la proporción del cuerpo del hombre su fuerza y su belleza, la Jónica es caracterizada por su esbeltez femenina. y la Corintia imita la esbelta figura de una doncella virginal con sus hojas de acanto.

⁷³ En los templos egipcios las columnas son de hecho derivadas de formas de plantas, tales como palmas, papiros y lotos. Los bosques egipcios de columnas representan la tierra y las plantas sagradas, las cuales emergen del suelo fértil para brindar protección, permanencia y sustancia a la tierra y a su gente

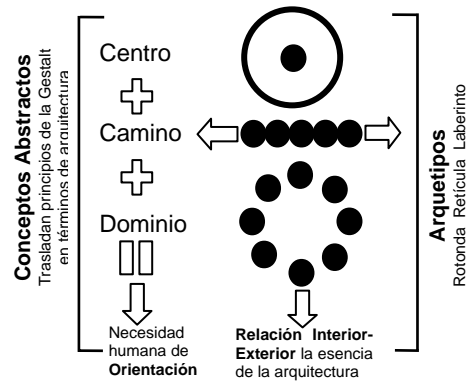
A través de la **visualización** y la **simbolización** los antiguos egipcios de esa forma concretizaban su propio mundo. “El *“matrimonio de tierra y cielo”* el cual fue el punto de partida de ancestrales cosmogonías fue de esta manera concretizado en las formas construidas”. Así entonces en el *“paisaje cultural el hombre “construye” la tierra, y hace manifiesta su estructura potencial como una totalidad llena de significados”*. Y *“el espacio ortogonal, interior como cueva y el paisaje cultural sugieren la comprensión de órdenes generales, los cuales extensamente satisfacen la necesidad del hombre para comprender la naturaleza como un todo estructurado,* comprendiendo todos los niveles ambientales desde el artefacto hasta la región”. La búsqueda de orden, sin embargo, sobre todo se manifiesta expresamente a través de la construcción de uno de los órdenes cósmicos mencionados, en conexión con los lugares naturales.

“El propio acto de construir puede convertirse como un medio para su comprensión, y la casa puede actuar como un “modelo” para la imagen cósmica”, por último si una similitud estructural está presente, *“de esta manera damos cuenta de la fundamental importancia de la arquitectura como un medio para dar al hombre un soporte existencial”;* Donde un orden cósmico es visualizado por medio de la organización espacial, caracteres son simbolizados a través de articulaciones formales. (Ver esquema 20 El fenómeno del Lugar hecho por el hombre)

Vitruvio mantenía que los templos debían de ser construidos en un estilo diferente a su dedicación, y explica los órdenes en términos de caracteres humanos.

Así *“como el mundo cristiano es fundado sobre el espíritu como una realidad existencial, la articulación medieval apuntaba a la “desmaterialización”, y negaba los órdenes clásicos antropomórficos.”*

“En adición a las “fuerzas”, orden, carácter y luz, las categorías de comprensión naturales también comprenden tiempo, el cual básicamente es una diferente dimensión. El tiempo no es un fenómeno, pero el orden de sucesiones fenomenológicas y cambios. .” Primariamente la vida es *“movimiento”,* y como tal posee *“dirección”* y *“ritmo”*. *“A través del edificio, los lugares hechos por el hombre son*



1. ¿Cómo un edificio permanece (Tierra) y se levanta (Cielo)?
2. ¿Cómo es un asentamiento con relación a su ambiente?
3. ¿Cómo es su silueta?

Cerramiento → ¿Cómo es limitado? → 3D "cosmos" se define dentro del caos dado

Carácter Propiedades Espaciales
↓
¿Cómo del cerramiento?
↓
¿Propiedades de los límites?

Carácter → de "apertura" → ¿Cómo permanencia y levantamiento es concretizado? → **Genius Loci**
La forma de ser en la tierra

Carácter y Significado → "El Hacer" → Los procesos expresan cómo el significado de la obra se convierte en una "cosa"
El Carácter expresa la manera en que el edificio "es" en la tierra
↓
Material Color

Esquema 21 La Estructura de Lugares hechos por el hombre.

creados los cuales poseen su individual genius-loci. Este genius es determinado por lo que ha visualizado, complementado, simbolizado o reunido.”⁷⁴

2.3.2 LA ESTRUCTURA.

Norberg-Schulz enfatiza que *“centro, camino y dominio son conceptos abstractos y generales, los cuales transportan los principios de la Gestalt en términos de arquitectura”*.

El carácter de lugar hecho por el hombre es en gran extensión determinado por su grado de “apertura”. La solidez o la transparencia de los límites hacen aparecer el espacio aislado o como parte de una totalidad más comprensiva. *“Aquí regresamos a la relación interior-exterior la cual constituye la mayor esencia de la arquitectura”*. Robert Venturi postula que la *“Arquitectura ocurre en el encuentro de las fuerzas interior y exterior de uso y espacio”*.

Así *“el carácter de lugar es en gran medida determinado por como el establecerse e incorporarse son concretizados”*.

Esto es aplicable para asentamientos enteros como pueblos, tanto como al nivel arquitectónico para espacios y *“expresa una forma de vida común una forma común de ser en la tierra”*. De esta manera constituye un genius loci el cual busca la identificación humana.

Por otra parte el significado de un edificio está relacionado con la estructura de los lugares. *“Significado y carácter no pueden ser interpretados en términos puramente formales o estéticos, pero son, como hemos apuntado, íntimamente ligados con el hacer”*. Este es el significado de la concretización en arquitectura: poner un lugar a trabajar, el ins-werk-setzen⁷⁵ de Heidegger, en el sentido de edificios concretos.

De acuerdo a Norberg-Schulz *“El carácter de una obra de arte en arquitectura es por consecuencia primeramente*

⁷⁴ Ibid. pp. 50-58.

⁷⁵ set-into work.

determinada por el tipo de construcción usado; ya sea esqueleto, abierta y transparente (potencialmente o de hecho), o masiva y encerrada. Y secundamente por la manufactura". Estos procesos expresan cómo el significado de la obra se convierte en "cosa". Así Mies Van der Rohe dijo: "La Arquitectura empieza cuando pones dos ladrillos cuidadosamente uno sobre el otro".

"El hacer es un aspecto de la articulación. El otro aspecto es la "forma". La articulación determina como un edificio permanece y se levanta, y como recibe luz". La palabra "permanecer" denota su relación con la tierra, y "levantarse" su relación con el cielo. "Permanecer" es concretizado a través del tratamiento de la base y los muros. Una masiva y tal vez sólida base, y horizontales acentuadas "amarran" el edificio a la tierra, donde un énfasis en la dirección vertical tiende a "liberarlo".

Verticalidad y aspiraciones religiosas de hecho siempre van juntas. ***"En la pared, así, tierra y cielo se encuentran, y la manera en que el hombre "es" en la tierra es concretizada por la solución de este encuentro".***

Finalmente debe ser mencionado que el material y el color pueden contribuir decisivamente a la caracterización.

Piedra, tabique y madera son diferentes "presencias" las cuales expresan la manera en que los edificios "son" en la tierra. (Ver esquema 21 La estructura de Lugares hechos por el hombre)

"Las propiedades estructurales de los diversos niveles tanto como sus interrelaciones formales, concretizan la "forma de vida" como una totalidad, tanto en sentido individual como en sentido social".

Estructuralmente, orientación e identificación expresan la experiencia de lugares hechos por el hombre dentro de lugares hechos por el hombre. *"El genius loci hecho por el hombre depende en como son estos lugares en términos de espacio y carácter, esto es en términos de organización y articulación"* ⁷⁶.

⁷⁶ Ibid. pp. 61-69.

2.3.3 EL ESPÍRITU.

Cualquier situación concreta es distinguida por una combinación particular de los factores fenómeno y estructura de lugares hechos por el hombre (MMP), los cuales constituyen el *genius loci* como una totalidad integrada. Hay lugares hechos por el hombre donde la variedad y el misterio de las fuerzas naturales son fuertemente sentidos, hay lugares donde la manifestación de un orden abstracto general ha sido la principal intención, y hay lugares donde fuerza y orden han encontrado un equilibrio comprensible. Así regresamos a las categorías de “romántico”⁷⁷, “cósmico” y “clásico” definidas por Norberg-Schulz.

⁷⁷ El término Romántico utilizado por Norberg-Schulz es empleado con la misma idea que el movimiento romántico en el arte, designando una arquitectura distinguida por la multiplicidad y la variedad, la cual no puede ser fácilmente entendida en términos lógicos, pareciendo más irracional y subjetiva, entendiéndola como un retorno a la naturaleza y a la búsqueda de un nacionalismo, encontrado en los colores y los materiales locales, así también por la construcción de castillos de ensueño propios de las obras literarias de Víctor Hugo, asociando entonces a la obra de arte con un autor que posee una personalidad excepcional. Para William Fleming el entender la dinámica del período revolucionario con una serie de cataclismos sociales, políticos e industriales permitió enfrentar a los artistas de la época (1830) con una imagen de rápidos cambios, y un desplazamiento de la riqueza de la aristocracia a la clase media burguesa, acercándose mucho las artes entre sí, especialmente la pintura y la música se aliaron con la literatura, autores como Goethe y Víctor Hugo. La corriente de ideas románticas fluyó partiendo de la alianza de las artes, el colorismo, el individualismo y el nacionalismo a los varios mecanismos de escape: revivir el pasado, volver a la naturaleza y el exotismo. Así Berlioz con su *Sinfonía Fantástica* se convierten en ópera sin palabras dado que relaciona su música con autores como Virgilio, Dante, Shakespeare, Goethe y Byron, relaciones entre música y literatura que alcanzan su clímax con la obra Wagneriana. Para Jellicoe en el caso del paisaje el Neoclasicismo y el Romanticismo son las dos caras de la misma moneda por que ambas corrientes buscan su inspiración en un pasado idealizado, esta última entendida como una forma de escapar del racionalismo Napoleónico, conduciéndonos hacia lo exótico y lo remoto a través del *revival* griego y gótico, o a través de las antiguas leyendas alemanas medievales, presentes en la obra wagneriana, y traducidas en algunos castillos y obras medievales de la época. La preocupación por la naturaleza se expresa en la obra de pintores franceses iniciadores del movimiento moderno como Cézanne, Seurat y Monet.

“Usando la palabra “arquitectura” para denotar la concretización de lugares hechos por el hombre en general, podemos por lo tanto hablar de “arquitectura romántica”, “arquitectura cósmica”, y “arquitectura clásica””
Norberg-Schulz las caracteriza como se describe a continuación:

Arquitectura Romántica

“Es caracterizada por una fuerte “atmósfera”, y puede aparecer “fantástica” y “misteriosa”, pero también “íntima” e “idílica”. En general se distingue por un vivo y dinámico carácter, y aspira a la “expresión”. Su forma parece ser el resultado de un “crecimiento” en lugar de una organización, y recuerda las formas de la naturaleza viviente”. (Es topológico en lugar de Geométrico). Como ejemplo podemos citar al pueblo medieval, el cual hace visible su presencia en torres y agujas, y sus espacios son caracterizados por los techos puntiagudos de las casas, tanto como por los ricos e irracionales detalles.

“La “atmósfera” y el carácter expresivo de la arquitectura romántica es obtenida por medio de complejidad formal y contradicción. Simples, inteligibles volúmenes son evitados y transformados en estructuras de esqueleto, transparentes, donde la línea se convierte en un símbolo de fuerza y dinamismo”.

El carácter Romántico es plenamente expresado en el Art Nouveau, y más tarde en la arquitectura de “bosques” de Alvar Aalto. En la cual su complejidad es unificada por una Atmósfera (*Stimmung*) básica. La arquitectura Romántica es por consiguiente eminentemente “local”.

Arquitectura cósmica:

*“Como Arquitectura “cósmica” designamos una arquitectura distinguida por una uniformidad y un orden “absoluto”. Pareciera ser la revelación de un orden oculto, en lugar del resultado de una composición concreta. El espacio cósmico es estrictamente geométrico y es usualmente concretizado como una retícula regular o como un cruce de ejes ortogonales (*cardodecumanus*). Es uniforme e isotrópico, sin embargo sus direcciones son cualitativamente diferentes. Muchas veces llamado “Espacio laberíntico” el*

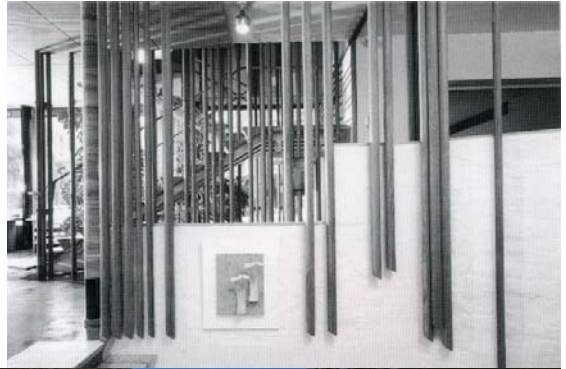


Ilustración 29

Arquitectura Romántica

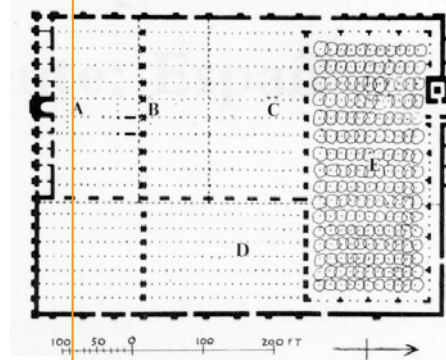
Villa Mairea. Alvar Aalto.

Es caracterizada por una fuerte "atmósfera", se distingue por un vivo y dinámico carácter, su forma parece ser el resultado de un crecimiento y no el de una organización, un resultado más fractálico, recordando y evocando a la naturaleza viva de los bosques, nos encontramos frente a una arquitectura más topológica que geométrica.

cual no posee alguna orientación o meta definida, descansa sobre sí mismo sin principio ni fin. Verticales y horizontales no representan fuerzas activas, pero están puestas en una simple yuxtaposición de manifestaciones del orden general. En la arquitectura islámica el acercamiento cósmico encuentra su mayor manifestación, dado que la ciudad Islámica consiste en la combinación de espacios geométricos y laberínticos. Donde los principales edificios públicos están basados en una retícula ortogonal, y los cuarteles residenciales en uno laberíntico, un hecho que expresa los orígenes desérticos de la cultura islámica tanto como la estructura social de los asentamientos Árabes. La presencia abstracta de las horizontales y las verticales presentes en los Minaretes concretizan el orden general y sugieren una primera impresión del carácter cósmico. En el espacio interior este carácter se transforma en la manifestación de un mundo ideal, un paraíso de blanco, verde y azul, los cuales, son los colores de la luz pura, de la vegetación y del agua, la cual representa la meta del viaje del hombre a través del desierto.

Ilustración 31

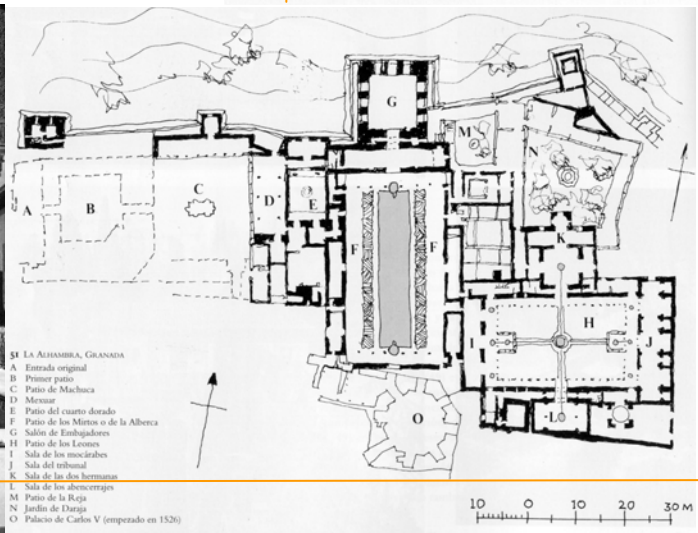
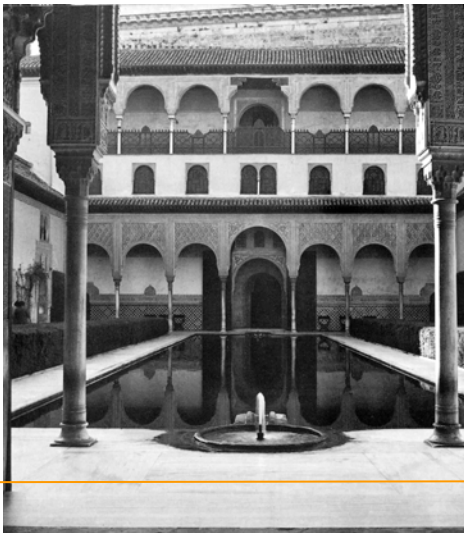
Mezquita de Córdoba
Se distingue por poseer un orden absoluto y cartesiano, un orden estrictamente geométrico, cruce de ejes ortogonales formando una retícula reguladora.



MEZQUITA DE CORDOBA

A Adiciones de al-Hakam II B Adiciones de Abderramán II C Edificio original de Abderramán I D Adiciones de Almanzor
E Patio de los naranjos

Ilustración 30 Arquitectura Cósmica La Alhambra. La ciudad islámica consiste en la combinación de espacios geométricos y laberínticos.



31 LA ALHAMBRA, GRANADA
A Entrada original
B Primer patio
C Patio de Machuca
D Almenar
E Patio del cuarto dorado
F Patio de los Mirros o de la Alhambra
G Salón de Embajadores
H Patio de los Leones
I Sala de los mosárabes
J Sala del tribunal
K Sala de los dos hermanos
L Sala de los abencerrajes
M Patio de la Reina
N Jardín de Daraja
O Palacio de Carlos V (empezado en 1526)

Arquitectura clásica

Norberg-Schulz destaca que el concepto de clásico designa a una arquitectura caracterizada por su imaginabilidad y su orden articulado. **Es caracterizada por su presencia concreta, y cada elemento posee una personalidad distintiva, en las cuales las formas están preñadas con vida orgánica, unificando estrategias topológicas y geométricas.** Así el edificio individual puede poseer un estricto orden geométrico, el cual forma la base para su identidad, donde la organización de diversos edificios es topológica: En las edificaciones clásicas todas las partes tienen su identidad individual, al mismo tiempo que se conjugan, explican y tal vez diferencian los caracteres generales del conjunto, *cada carácter forma parte de una "familia" de caracteres, los cuales son deliberadamente relacionados a cualidades humanas, En la arquitectura clásica las fuerzas originales son así "humanizadas", y se presentan a sí mismas como individualidades participantes en un comprensivo mundo signficante*. La luz, finalmente, es utilizada para dar énfasis a la presencia plástica a las partes y al todo por medio de un juego de luz y sombra la cual modela la forma. Ejemplificada a través de la arquitectura Griega, después en la Romana, y reaparece a través del Renacimiento Florentino. El deseo de dotar a los edificios de presencia plástica individual y caracterización antropomórfica en combinación con una simple e inteligible construcción.

En la arquitectura Moderna podemos entender como una actitud clásica la obra de Le Corbusier, definida por él mismo como, *"... el magistral, correcto y magnífico juego de volúmenes revelados en la luz"*, evidentemente en la búsqueda de una presencia plástica e inteligibilidad, a través de un lenguaje abstracto, el cual difiere de la aproximación orgánica de la arquitectura Griega. Encontramos también actitudes clásicas en la obra de Louis Kahn, en sus claros conceptos de permanencia que otorga un clasicismo a la obra.

Ilustración 32
Arquitectura Clásica,
Capilla de Ronchamp, Le Corbusier



Ilustración 33

Arquitectura clásica Paestum

Arquitectura compleja.

“La catedral unifica cualidades románticas y cósmicas, y a través de sus muros transparentes, los locales interpretaban el sentido existencial de la cristianidad y eran transmitidas al pueblo, para quienes cada día, la vida del mundo adquiere dimensiones cósmicas”. También la presencia de la Luz, como manifestación divina, y la .estructura dividida representan una visualización del cosmos ordenado.

Así también se ejemplifica en el Barroco, con el palacio-jardín, de esta manera, *“los lugares naturales y hechos por el hombre son unidos para formar una comprensión de un todo, con románticas y cósmicas implicaciones tanto como una forma construida de la derivación clásica del palacio mismo”*.⁷⁸

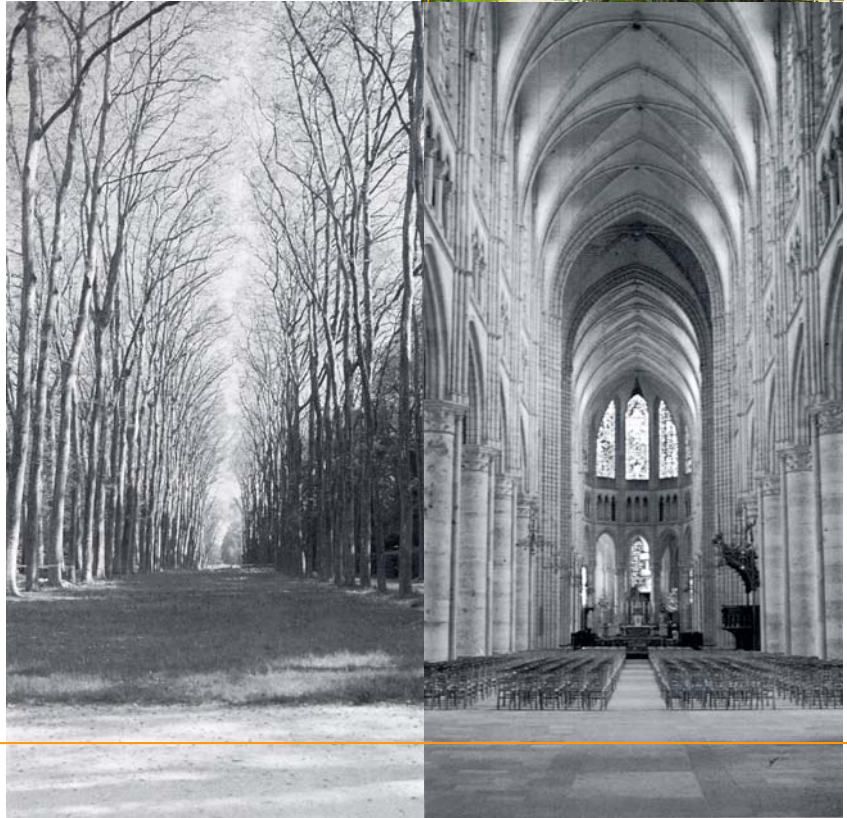
Ilustración 35

Versailles, Chateau du Vaux-le Vicomte.

Arquitectura compleja el jardín barroco,



Ilustración 34
Paisaje Reims/ Interior de Catedral de Reims Gótico ca. 1220
Arquitectura Compleja, gótico, comprensión del paisaje y mimesis



⁷⁸ Ibid. pp. 69-78.

2.4. EL LUGAR

2.4.1 EL SIGNIFICADO.

“El “significado” de cualquier objeto consiste en su relación con otros objetos, esto es consiste en lo que el objeto “reúne”. Una cosa es una cosa por virtud de su “ensamblaje”, “estructura”, sin embargo, denota las propiedades formales de un sistema de relaciones”.

Estructura y significado son ambos aspectos de la misma totalidad, y podemos en este contexto recordarnos de conceptos tales como “forma” y “contenido”.

Al hablar de significado y estructura Norberg-Schulz nos remite a las estructuras y los esquemas que forma el individuo a partir de la infancia por efecto de la influencia recíproca entre el individuo y el ambiente⁷⁹. Así *“La “construcción de la realidad de los niños” implica que ha aprendido a percibir los fenómenos cambiantes como representación de las mismas cosas, e incluye los conceptos básicos de “objeto”, “campo espacial” y “campo temporal”, el cual corresponde a nuestras categorías “cosa”, “orden” y “tiempo””.*

De hecho, los niños, como la gente “primitiva”, no distinguen lo psíquico de lo físico, y experimentan las cosas como “animadas”. *“En general, el significado es una función psíquica. Depende de la identificación, e implica un sentido de “pertenencia”. Por eso constituye la base del habitar. Debemos repetir que la necesidad más fundamental del hombre es experimentar su existencia como plena de significados”.*

Los significados naturales los agrupa Norberg-Schulz en cinco categorías, las cuales resumen el entendimiento de la naturaleza por el hombre: Cosa, orden, carácter, luz, tiempo. (Cfr. Cap. 2.2)

⁷⁹ Ver capítulo 1

Evidentemente el hombre interactúa con significados. El es una "cosa" entre "cosas" vive entre rocas, ríos y árboles; el las "usa" y tiene que conocerlas. También vive en un "orden cósmico": con el curso del sol y los puntos cardinales. Las direcciones de la brújula no son meras geometrías, sino cualitativas realidades, las cuales siguen al hombre en cualquier lugar.

*"En particular, el hombre se relaciona al "carácter" de las cosas. Desde el inicial escenario animístico gradualmente desarrolla una comprensión consciente o inconsciente de que existe un **Übereinstimmung**, (concordancia, armonía) una correspondencia, entre su propio estado físico y las "fuerzas" de la naturaleza. Sólo así puede obtener una "amistad" personal con las cosas, y experimentar el ambiente como pleno de significados. El no puede ser amigo con "datos" científicos, sólo con cualidades".* El hombre también vive con "luz" y es armonizado por la luz. Actitudes personales y colectivas son de hecho influenciadas por el "clima" ambiental. Finalmente el hombre vive en "tiempo", lo cual significa que vive con los cambios de las otras cuatro dimensiones. Vive con los ritmos del día y de la noche, con las estaciones y en la historia. *"El hombre obviamente no solo "construye" naturaleza, sino también se construye el mismo, sociedad y cultura, y en este proceso puede interpretar un ambiente dado en diferentes formas".*

Las relaciones entre el hombre y la naturaleza son referidas como puntos de partida para el Marxismo, el cual refiere al hombre como el "amo" de la naturaleza, y así define a la naturaleza como "materia", utilizando el término en un sentido muy concreto, dejando de lado los aspectos psicológicos, esto es las funciones de orientación e identificación, evitando la completa concepción del "habitar", fallando en el intento de vencer a la alienación (enajenación) humana.

"Las cosas así, se han convertido en meros objetos de consumo los cuales son arrojadas después de usarse, y la naturaleza en general es tratada como un "recurso". Solamente si el hombre confía en su habilidad de identificación y reunión, podríamos parar este desarrollo destructivo"

Como primer paso, indica Norberg Schulz, tenemos el arribar a la comprensión de los *objetos* de identificación y

reunión, esto es a la comprensión del concepto de cosa. Por lo tanto es importante regresar a las definiciones Heideggerianas de la "cosa". Heidegger en su ensayo *Das Ding* (La Cosa) al referirse a un jarrón, nos dice que *"La función de las cosas reales es concretizar o "revelar" la vida en sus variados aspectos. Si una cosa no hace esto, no es una cosa sino meramente una cosa útil. Habitamos poéticamente cuando somos capaces de "leer" las revelaciones de las cosas las cuales estructuran nuestro ambiente. Las cosas están hechas con el propósito de revelar; ellas juntan mundo, y pueden ellas mismas agruparse para formar un microcosmos"*.

El ejemplo de Heidegger, sin embargo, implica que el hombre no puede crear significados que le son enteramente propios. *"El hombre es parte de un "mundo viviente, y no concibe significados en un vacío. Los significados necesariamente forman parte de una totalidad, la cual comprende los componentes naturales"*. Toda cosa creada por el hombre está en el mundo, esto es entre el cielo y la tierra, y tiene que hacer manifiesto este estado de las cosas. Al hacer esto, las cosas creadas se enraízan en una localidad o al menos en la naturaleza en general.

"Los significados naturales son así abstraídos de su contexto natural, y como elementos de un lenguaje son re-compuestos para formar un "nuevo", complejo significado el cual ilumina la naturaleza tanto como el rol del hombre no excediendo la totalidad". "Para ser significativos, de cualquier manera, los inventos del hombre deben tener propiedades formales las cuales son similares estructuralmente a otros aspectos de la realidad, y finalmente a las estructuras naturales. Según Norberg-Schulz los tipos básicos de similitudes estructurales deben de ser descritos en términos de las categorías "espacio" y "carácter"".

Obviamente los significados son movidos por que son de general interés, esto es, porque son parte de la "verdad". *"Los símbolos que hacen manifiesta la verdad, constituyen la cultura. Cultura quiere decir transformar las "fuerzas" dadas en significados los cuales pueden ser transportados a otro lugar. La cultura está por lo anterior basada en la abstracción y la concretización. A través de la cultura el hombre se enraiza en la realidad, al mismo tiempo que es*

liberado de la completa dependencia en una situación particular”.

Así los significados tienen raíces más profundas. En general están incluidas por las cuatro categorías establecidas por Norberg-Schulz: “cosa” “orden” “carácter” y “luz”. *“Tradicionalmente estas categorías han sido asociadas con tierra, cielo, hombre y espíritu”.* Así corresponden a lo que Heidegger llama la “tetralogía” (the “fourfold”, das Geviert). *“Habitar consiste en “preservar” la tetralogía, la cual en general quiere decir “mantener la tetralogía en la cual los mortales permanecen: en las cosas”.* La naturaleza de una cosa reside en su capacidad de reunir, como el puente de Heidegger *“el cual coliga según su manera cabe si tierra y cielo, los divinos y los mortales. Según una vieja palabra de nuestra lengua <se refiere al alemán>, a la coligación se llama “thing”⁸⁰.* *“En general las cosas reúnen el mundo y de esa manera revelan la verdad. Hacer que una cosa signifique el poner a trabajar la verdad. Un lugar es tal cosa, y como tal cosa es un hecho poético”.* La construcción de lugares la llamamos arquitectura. A través de la edificación el hombre da al significado una presencia concreta, y el reúne construcciones para visualizar y simbolizar su forma de vida como una totalidad. Así su vida cotidiana se convierte en una casa significativa donde puede habitar *“En general podemos decir que los significados que reúne un lugar constituyen su genius loci”.* Así la arquitectura nace de la dialéctica de salidas y regresos. El hombre, el vagabundo, está en su camino. Su tarea es penetrar el mundo y poner a trabajar sus significados. *“Este es el significado de la palabra asentar. Un asentamiento dispone la verdad en una obra de arquitectura. Para poner*

⁸⁰ Heidegger, Martin.,
© 1951

Bauen Wohnen Denken [Construir Habitar Pensar], 1951. conferencia pronunciada en el marco de la "segunda reunión de Darmstadt", publicada en **Vorträge und Aufsätze**, G. Neske, Pfullingen, Traducción de Eustaquio Barjau, en conferencias y artículos, Serbal, Barcelona 1994, [en línea] <<http://www.heideggeriana.com.ar/>> [consulta 06 Mayo 2003]

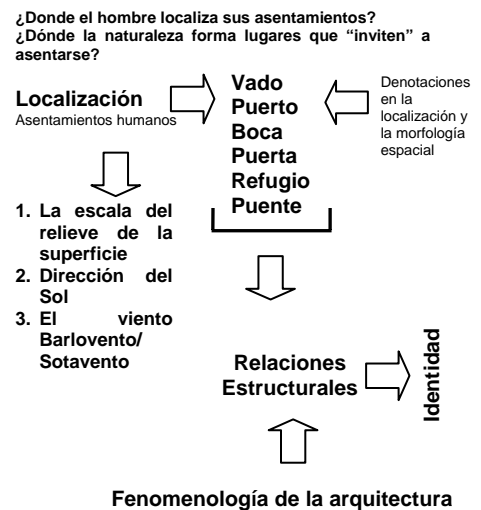
dentro de la obra de arte (*ins-werk-setzen*) aquí quiere decir construir los límites o el “umbral” desde el cual el asentamiento comienza su presencia”.

“El umbral en el cual se encuentran el interior y el exterior la búsqueda del lugar y la formación del lugar caracteres de la encarnación plástica, la encarnación del encuentro se llama arquitectura”⁸¹.

2.4.2 LA IDENTIDAD.

Norberg-Schulz se refiere a la identidad como las relaciones estructurales entre los elementos del paisaje y los elementos hechos por el hombre. “Los lugares donde elementos naturales y hechos por el hombre forman una síntesis son el tema central de una fenomenología de la arquitectura. Las relaciones primarias entre los dos tipos de elementos son denotados por la palabra localización. ¿Donde el hombre localiza sus asentamientos? ¿Donde la naturaleza forma lugares que “inviten” al hombre a asentarse? Las preguntas tienen que ser contestadas ambas en términos de espacio y carácter”. (Ver esquema 23 Identidad)

En términos de espacio el hombre necesita un espacio o un confinamiento, y de acuerdo a esto el mismo se asentará donde la naturaleza le ofrece un espacio definido por ella misma. Y en términos de carácter, el lugar natural comprende varias cosas significantes tales como rocas, árboles y agua, posiblemente estos elementos, o esta atmósfera que conforman representen una invitación al hombre para asentarse. De ahí la importancia que adquieren las mencionadas funciones psicológicas de visualización, complementación y simbolización mencionadas por Norberg-Schulz. “Donde las condiciones actuales son favorables, la visualización se convierte en el más importante medio para la concretización del lugar,



Esquema 22 Identidad

Si los lugares hechos por el hombre son en su mayoría relacionados a su ambiente, obliga a existir una significativa correspondencia entre condiciones naturales y **morfología del asentamiento** el problema básico a resolver por un asentamiento es como reunir el paisaje que le rodea

⁸¹ NORBERG-SCHULZ, Christian *GENIUS LOCI, Towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli International Publications, pp166-170.

siendo el caso de una localización donde la naturaleza ofrece menos, tiene que ser “mejorada” por la complementación y la simbolización”.

Espacios como planicies, valles y bahías han dado lugar a asentamientos característicos, y mayormente un río, una confluencia, o una orilla han sido usados para una fijación espacial. “*La terminación de numerosos nombres de lugares expresan este estado de las cosas: “Vado”, “puerto”, “boca”, “puerta”, “Refugio”, “puente””.*

Vemos también que la escala del relieve de la superficie puede influenciar la localización de asentamientos humanos, una parte alta de una colina es escogida muchas veces porque forma un centro natural al paisaje circundante, así también la exposición al sol y las condiciones del lugar a los vientos al sotavento y al barlovento definen la ubicación de acuerdo a las cambiantes condiciones climáticas que predominen.

“Si los lugares hechos por el hombre están todos relacionados a su ambiente, debe existir una correspondencia significativa entre las condiciones naturales y la morfología de los asentamientos. El problema básico a resolver por un asentamiento es como reunir el paisaje circundante”. (Ver esquema 22 Personificación de significados)

Cómo hacemos en términos de espacio para reunir un valle, una serie de ondulantes colinas, cada una de estas situaciones está abierta a diferentes interpretaciones, como lo demuestran las más simples soluciones vernáculas, las cuales consisten en una adaptación directa al espacio natural.

Por otra parte tendremos ejemplos como las ciudades romanas en las cuales la utilización de los ejes *cardo-decumanus* establecían sistemas absolutos, reduciéndose así la importancia del espacio local, por ejemplo en la ciudad de Florencia en la cual los ejes Romanos son oblicuos a la dirección del río. Estableciéndose de esta manera lugares libres de relación con las derivaciones naturales, espacios con orientación *cósmica*, como sucede con los ejes este-oeste de las iglesias medievales, las cuales contradicen las direcciones dominantes del tejido urbano.

Nuestras pocas denotaciones en la localización y la morfología espacial de los asentamientos pueden parecer triviales. Hoy, sin embargo, estas simples relaciones



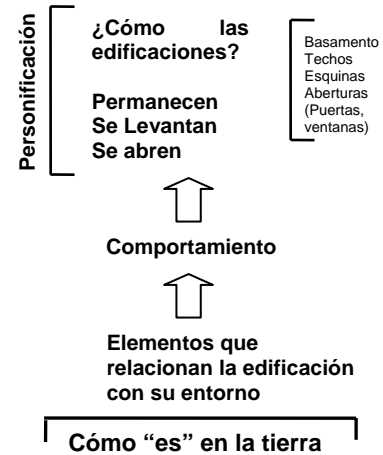
Ilustración 36 Comaltepec, Oaxaca
Los asentamientos siguen la topografía de la colina, paisaje vernáculo.



Ilustración 37 Perfil urbano, Plaza de San Marcos, Venecia.

estructurales son difícilmente comprendidas y mucho menos respetadas. “*Como la identidad general de nuestros lugares depende de tales estructuras, estas forman una parte importante de la fenomenología de la arquitectura*”⁸². Hemos tratado principalmente las estructuras externas de los asentamientos, esto es su relación directa al ambiente natural. La estructura interna del espacio urbano es necesariamente coordinada con las relaciones exteriores. Para permitir la orientación e identificación del hombre, tienen que concretizar la situación general del asentamiento; es entonces cuando la visualización y la simbolización juegan un papel decisivo. Los asentamientos urbanos son distinguidos por una definición de focos espaciales, los cuales hacen de la experiencia de los ciudadanos el papel principal del lugar como centro local o regional. Para llenar sus funciones esos espacios deben de contener todas las “cosas”, las cuales hacen manifiestos los significados reunidos por el lugar. Así Heidegger dice “...las cosas mismas son los lugares, y no sólo “pertenece” a un solo lugar”⁸³ El papel de los “*focos urbanos*” como centros que reúnen se aprecian en ejemplos, tales como el *forum* romano y el *ágora* griega, así como en los mercados y en las catedrales medievales. Así los caminos y las plazas urbanas son constituidos por edificios que incorporan los significados reunidos por la ciudad, esta incorporación depende, acerca del cómo los edificios permanecen, se levantan y se abren, entonces tendremos un “*comportamiento*” el cual es usualmente condensado en “*motivos*”, los cuales caracterizan un ambiente urbano como un todo. Tales motivos no son referidos a la decoración aplicada, sino más bien consisten en una solución característica de las “partes críticas” de la estructura.

“*Analizando las funciones de permanencia, levantamiento, y apertura, (stand, rise and open) sigue que las partes críticas son base, techo, esquina y aperturas (ventanas, puertas); Esto es, los “elementos” los cuales relacionan el edificio con su entorno y definen como “es” en la tierra*”. En general un



Esquema 23 Personificación de significados
Las calles y plazas urbanas están constituidas por edificaciones, las cuales personifican o incorporan (embody) los significados reunidos (gathered) por la ciudad.

⁸² Ibid. pp. 170-175.

⁸³ HEIDEGGER, Martin
©1954

DIE KUNST UND DER RAUM. EL ARTE Y EL ESPACIO, “ECO”, Bogotá Colombia, T.122, Junio 1970 pp. 113-120 Trad. Tullia de Dross

edificio puede permanecer dentro de la tierra, en la tierra o sobre la tierra (in, on, over).

Según Norberg-Schulz se encuentran 3 tipos básicos de levantamiento. “Puede ser que el edificio sea verticalmente “abierto” y junta con el cielo en una “libre” y aserrada silueta, o es “cerrada” como un cuerpo individual a través de una pesada entabladura o un techo voluminoso, o es simplemente delimitada por una línea neutral horizontal la cual da énfasis a la extensión lateral”.

Así los tipos básicos de apertura dependen de la conservación o la disolución de la continuidad de los límites. En cualquier caso es determinado por el tamaño, forma y distribución de las aperturas.

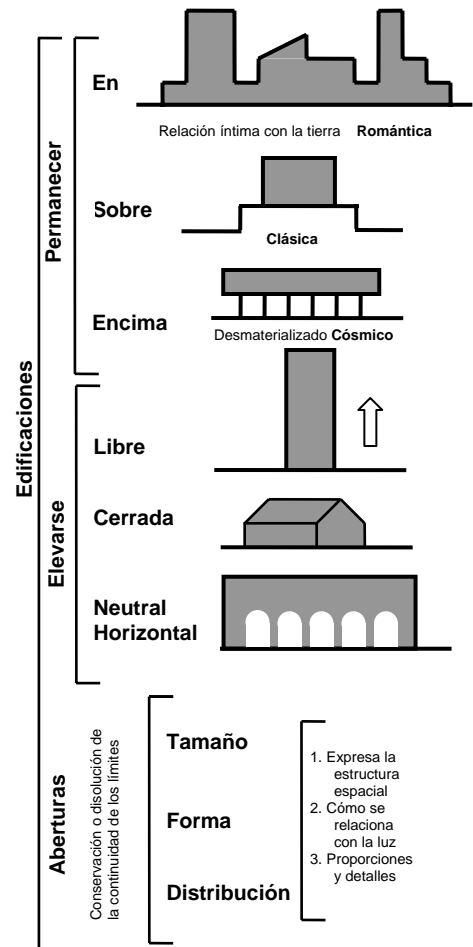
“Dentro de todos los motivos, la ventana es particularmente importante. No sólo expresa la estructura espacial del edificio, sino también como se relaciona con la luz. Y, a través de sus proporciones y detalles, participa en la función de permanencia y levantamiento. En la ventana, por consiguiente, el *genius loci* es concentrado y “explicado””.

“La identidad de un lugar es por consiguiente determinada por la localización, la configuración espacial general y su articulación caracterizante”⁸⁴. (Ver esquema 24 y 25 Identidad de un lugar)

Cuando todos los componentes parecen incorporar los significados básicos existenciales, tal vez estamos hablando de un “fuerte” lugar, como los ejemplos de ciudades que analiza Norberg-Schulz: Praga, Roma y Jartum. Los elementos, sin embargo, están ahí, y la “fortaleza” del lugar podría fácilmente ser implementada si el *genius loci* es comprendido y respetado.

Un “fuerte” lugar en cualquier caso presupone que exista una significativa correspondencia entre el sitio, los asentamientos y los detalles arquitectónicos. Los lugares hechos por el hombre tienen que saber “lo que quieren ser” (parafraseando a Louis Kahn) con relación al ambiente natural.

Las posibilidades que brinda la interpretación son evidentemente determinados por el sitio mismo y por las



Esquema 24 Edificaciones

⁸⁴ NORBERG-SCHULZ, Christian *GENIUS LOCI, Towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli International Publications, pp166-170|bid. pp. 176-179.

circunstancias históricas las cuales pueden favorecer ambas una cierta aproximación de los tipos Schulzianos romántico, cósmicos o clásicos.

En general los asentamientos son caracterizados por motivos básicos, los cuales pueden variar de acuerdo a las circunstancias, conformando así temas y variaciones, las cuales son de hecho un significado básico de la concreción artística., y en general abogan por la expresión de la identidad individual dentro de un sistema de significados comunes manifestados. De esta manera se conserva el “espíritu” del lugar sin hacer que se convierta en un apretado molde.



Esquema 25 Identidad de un lugar
Las calles y plazas urbanas están constituidas por edificaciones, las cuales personifican o incorporan (embody) los significados reunidos (gathered) por la ciudad.

2.4.3 LA HISTORIA.

La discusión de la identidad del lugar nos ha acercado al problema de **la constancia y el cambio**, paradoja arquitectónica, que nos plantea las preguntas de Cómo un lugar puede conservar su identidad aún bajo la presión de las fuerzas de la historia. Cómo puede un lugar adaptarse a las siempre cambiantes y variables necesidades de la vida contemporánea. Deberemos entonces revisar las cuestiones de constancia y cambio en las ciudades actuales, de esa manera el “genios loci” se manifiesta como una localización como una configuración espacial y como una articulación caracterizante, estos aspectos requieren ser preservados, según Norberg-Schulz, como objetos de la orientación e identificación del hombre. Lo que debe ser preservado de acuerdo a Norberg-Schulz son sus propiedades estructurales primarias tales como el tipo de asentamiento y los tipos de construcción (masivas, esqueléticas etc.) así como los motivos característicos. Si las propiedades estructurales primarias son conservadas, la atmósfera general o *Stimmung* no se pierde. Así mismo es esta *Stimmung* la cual primeramente ata al hombre a “su” lugar, y captura al visitante como una particular cualidad local. *“La idea de la preservación, sin embargo, también tiene otro propósito. Implica que la historia de la arquitectura es comprendida como una colección de experiencias culturales, las cuales no se pierden pero permanecen presentes para posibilitar el “uso” humano”*⁸⁵. Según Norberg-Schulz los cambios que la historia pide deben ser agrupados en tres categorías básicas, a seguir: cambios prácticos, cambios sociales y cambios culturales. Todos los cuales se manifiestan a través de implicaciones físicas, así el problema del cambio se plantea a través de la presión de nuevas demandas funcionales como puede ser conservado el genius loci.

⁸⁵ NORBERG-SCHULZ, Christian *GENIUS LOCI, Towards a phenomenology of architecture*, Rizzoli International Publications, p. 180.
©1979

*“Respetar el *genius loci* no significa copiar viejos modelos, quiere decir determinar la identidad del lugar e interpretarla siempre en nuevas maneras”.* Ejemplificando como la casa Nórdica debe brindar protección física y estar cerrada pero por otra parte quiere ser simbólicamente abierta para acercarse a la naturaleza, acercándose a través del uso de materiales naturales en el interior. Por el contrario, la casa del desierto es cerrada, pero en un sentido práctico y simbólico representa un diferente mundo “paradisiaco”, el cual forma un complemento al exterior. Así Louis Kahn dice. “La calle es dedicada a cada propietario de casa en la ciudad”, “la calle es un cuarto de acuerdos”. Se ha introducido el concepto de tema y variaciones como una respuesta al problema de la constancia y el cambio.

“Variaciones en un tema, la típica relación espacial entre el adentro y el afuera y en ciertos motivos locales significantes...El tema es una forma simbólica la cual enviste significados existenciales. Como tal tiene que ser circunstancial y general, y tiene que concretizar las circunstancias locales”.

Definidas como categorías de comprensión, las tres categorías (Romántica, Cósmica y Clásica) de Norberg-Schulz *“cubren propiedades objetivas del ambiente tanto como actitudes humanas, y de esa manera establecen la correspondencia (armonía, Übereinstimmung), la cual obliga a formar las bases de nuestro ser en el mundo”.* Estas relaciones de correspondencia entre el hombre y el lugar, como lo relata Schulz, no han cambiado mucho al transcurrir histórico. La participación creativa quiere decir el concretizar los significados básicos bajo nuevas circunstancias históricas, esta participación presupone *simpatía* con las cosas parafraseando a Goethe. De esta manera tenemos que ser capaces de “ver” los significados de las cosas que nos rodean.

*“La habilidad de una cosa de revelar la verdad depende de **cómo** esté hecha, y la siguiente cosa por aprender es de esta manera **haciendo. Viendo y haciendo** están unidas en inspiración y concretización. Así Louis Kahn dijo:” *La inspiración es el momento de posibilidad cuando el que hacer conoce el modo de hacerlo. **Viendo y haciendo constituyen la base del habitar**”.*⁸⁶*

⁸⁶ Ibid. pp. 180-185.

El resultado de la participación creativa constituye el soporte existencial del hombre, su cultura. Estos ponen de manifiesto lo que él ha manejado para conducir su existencia. Algunos de los resultados iluminan un rango más amplio de fenómenos más que otros, y merecen el nombre de "obra de arte", dado que es precisamente en la "obra de arte" en donde el hombre predica su existencia.

3. ANALISIS DE LA ESTRUCTURA DEL LUGAR.

3.1. IMAGEN.

La ciudad de Jacona se localiza al occidente del estado de Michoacán, población asentada en un valle fértil y verde, bañado por algunos ríos como el Duero y el Celio, además de manantiales, lagos, ciénegas y arroyos, rodeado por formaciones montañosas, entre las cuales podemos mencionar el cerro de Tamándaro, el cerro de Patamban, así como la loma de Curutarán la cual le da identidad a la ciudad de Jacona, haciendo referencia a la cultura preclásica del Lopeño, de alguna forma mostrando así que las raíces prehispánicas de Jacona hablan de sus orígenes antes que Trasierra los mudara a la localización actual en el Valle de Tziróndaro, como antiguamente se le conocía al valle de Zamora. Al reubicar a las primeras poblaciones de indígenas Fray Sebastián de Trasierra en 1555 a la actual ubicación de Jacona, se establecen así huertas de plátano, guayaba, membrillo, melón y jícama a lo largo del río Celio. (Ver ilustraciones 38-40)

Ilustración 39 Imagen del Valle de Zamora visto desde Jacona, la región y su paisaje.



Ilustración 38 La vegetación y el paisaje natural de Jacona.



Ilustración 40 Valle de Zamora, su situación geográfica y de paisaje particular.

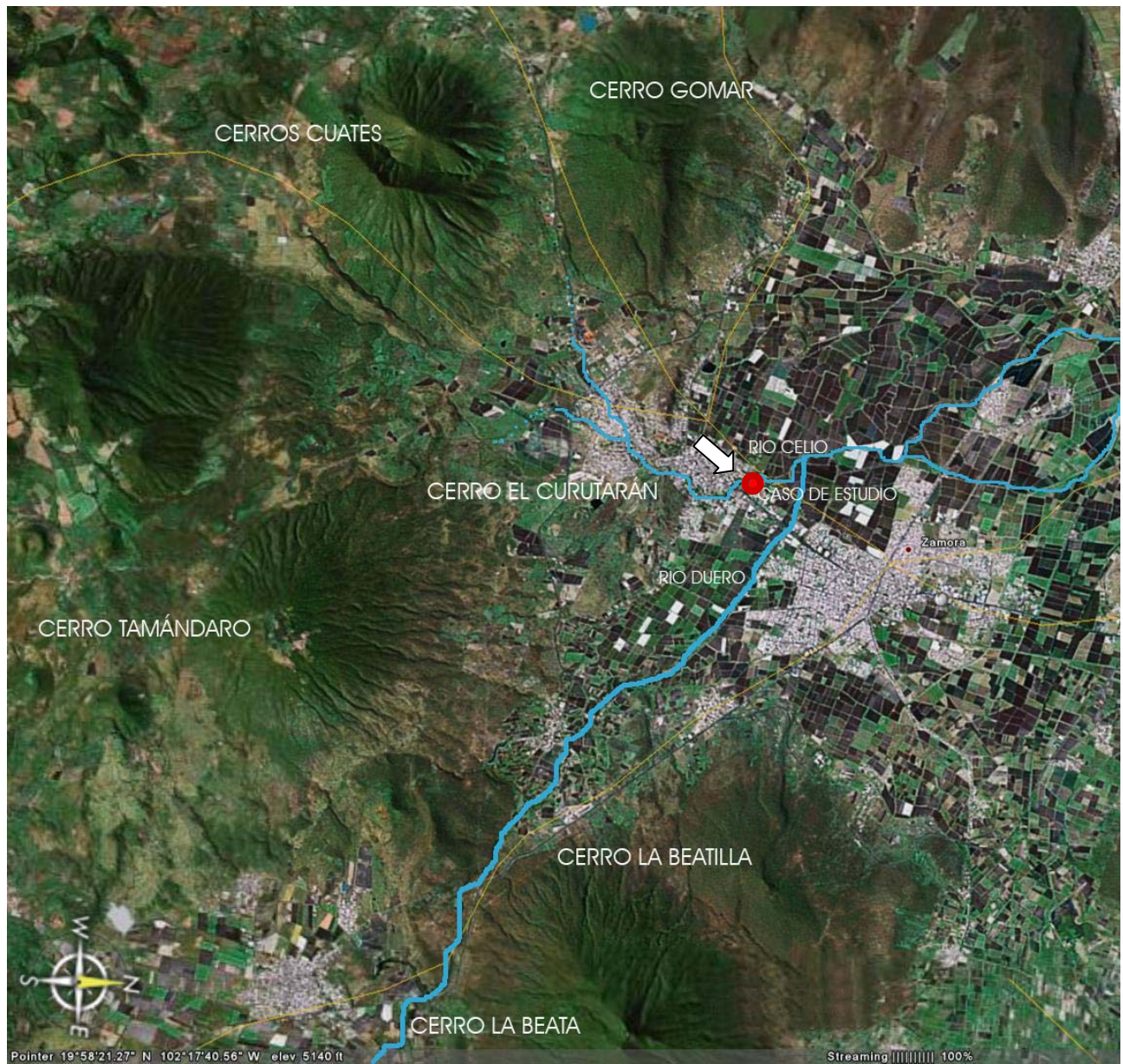


Ilustración 41 El paisaje natural, topografía y ríos, carta topográfica de Jacona de Plancarte, Fuente INEGI

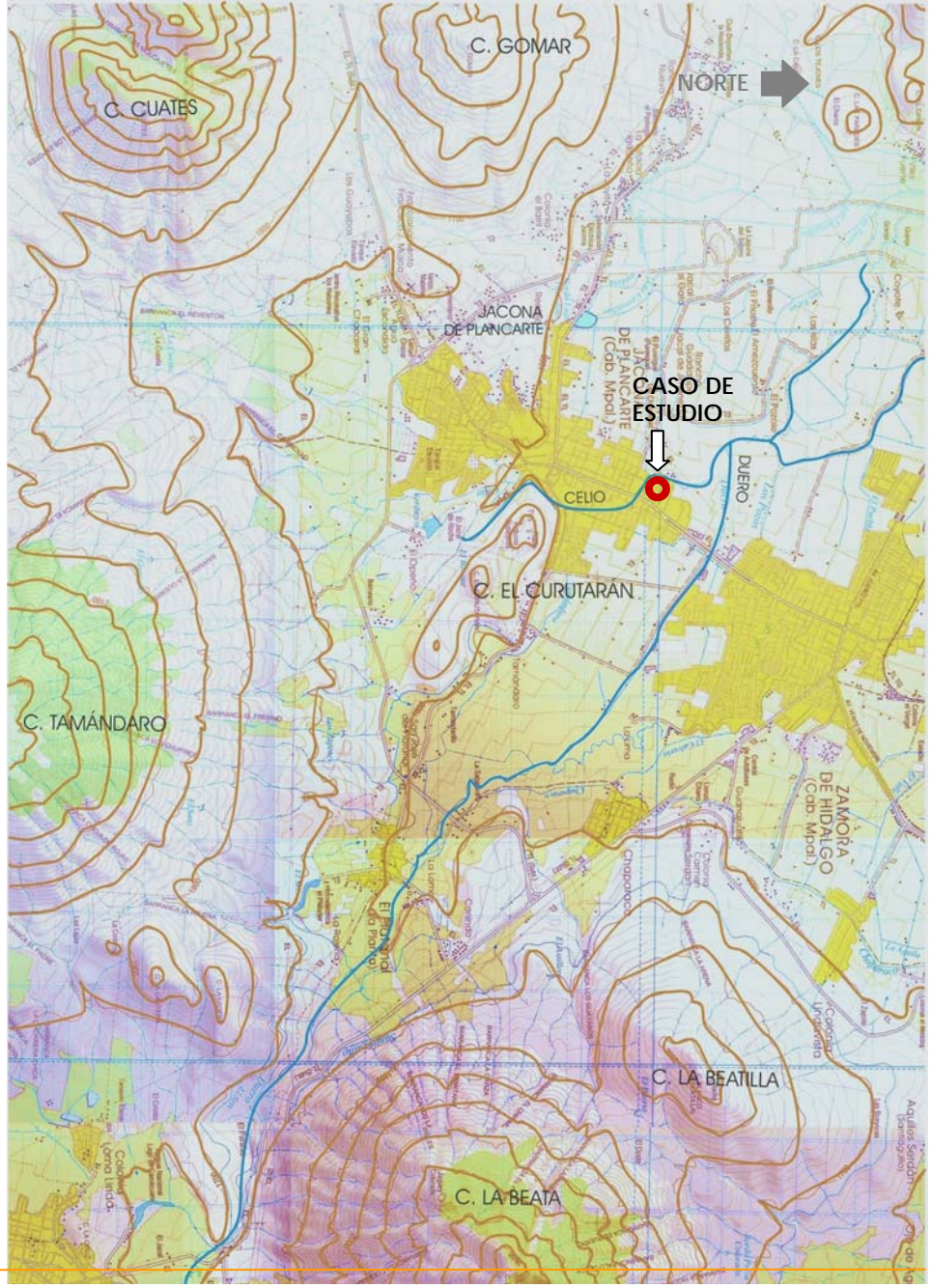




Ilustración 42

Fotografía Aérea ilustrando la zona de estudio

Ilustración 43

Fotografía aérea de un sector de Jacona. Fuente Catastro del Estado, Gob. Del Estado de Michoacán.

Al referirnos a este amplio valle de Zamora, nos adentramos en una “*región*” como la definiera el Dr. Luis González, la cual “posee tierras tan lisas como una mesa de billar, tan agradablemente onduladas como un cuerpo femenino y tan escabrosas como la fisonomía de un papel que se arruga con violencia”. El caudaloso río Duero separa la ciudad de Zamora con la de Jacona, río que reconoce en sus orígenes a la cañada de los once pueblos, asentamientos purépechas de gran importancia en la región, estableciendo así ciertos vínculos de origen líquido con la población primitiva y predominantemente indígena del antiguo Jacona, separándose físicamente de Zamora a través de este río y culturalmente a través de estas diferencias étnicas. Otro río importante es el río Celio propiamente de la ciudad de Jacona, con orígenes en el sur de Jacona en los manantiales del Bosque, ambos ríos proporcionan riego al verde y fértil valle. Valle formado por terrenos de arcillas negras, los cuales nos hablan de un antiguo origen lacustre del valle, brindándole terrenos óptimos para establecer cultivos, terrenos formados por grandes pastizales en los veranos y regiones rocosas en sus periferias, sobre todo en las faldas de lomas y cerros que lo limitan.

Al referirnos a la vegetación original de este valle de Tziróndaro hablamos de pantanos con cañaverales, de maleza triste que sobresalía de aguas poco profundas. Esta vegetación cenagosa contrastaba con la vegetación del monte, formada por arbustos, nopaleras, y huizaches, guamúchiles, pitayas, xoconoxtles, churis, mora y zapotes, y hierbas medicinales. En las lomas predominaban el madroño, el tepehuaje, el tepame y las nopaleras. En todas las alturas aparecían orquídeas, bembéricas, ortigas y anisillos.⁸⁷

Las estructuras que prevalecen y que configuran el paisaje natural de la región formadas por las particulares condiciones topográficas, los cuerpos de agua y la naturaleza de la tierra nos refieren a una atmósfera amigable, en la cual es importante analizar las variables que corresponden a la textura y el color del material

⁸⁷ GONZÁLEZ, Luis, **ZAMORA**, México, CONACYT, 2ª. Edición © 1984 1984,266 pp.

sustancia de la tierra y el cómo la vegetación denota elementos que realizan transformaciones del relieve de la superficie. (Ver capítulo 2 La estructura de lugares naturales)

Esta atmósfera amigable era llamada hasta hace poco La villa de las flores, ahora conocida como Jacona de Plancarte, a la cual se refiere el propio arquitecto Víctor Manuel Ortiz:

“Efectivamente, es lugar de flores, pero también de frutos, porque el clima es espléndido, la tierra magnífica y el agua, que llega viva de varios manantiales, abundante.”⁸⁸

En el solar se encontraban un sauce y un fresno de avanzada edad, Ambos árboles se conservaron y sirvieron de columnas, goznes o pivotes para articular un programa arquitectónico que buscaba además lograr el mayor grado de independencia y libertad entre los cinco miembros de la familia, dos padres dos hijos y una hija⁸⁹. Torres verticales que alojan y acogen estas individualidades, y las aíslan del exterior, protegiendo así estos centros que caracterizan la individualidad, torres que alojan en reducidas celdas casi monásticas espacios en aislamiento del exterior que resguardaran y respetaran su individualidad. Torres que concretizan la verticalidad de la casa onírica, torres como centros de condensación de intimidad donde se concentra el ensueño según refiere Gastón Bachelard⁹⁰.

El centro y el corazón del esquema conceptual es el vacío del patio y los antiguos árboles del sitio, las dos torres y la casa principal, el concepto aspira a la creación de un lugar en vez de una casa-objeto.

Es importante entonces referirnos a los habitantes, a los ocupantes de la casa y a sus respectivos roles, es importante aquí acotar el tiempo en que fue construida la casa, en los alrededores de los años ochenta (**1980**): Rocío tiene el rol de esposa y madre de familia, además de administrar las obras de Víctor.

⁸⁸ **ORTIZ MARÍN** Víctor Manuel, *“LA CASA DE UN ARQUITECTO”*, ADI Arquitectura y diseño internacional, Año 2 No. 10, 2000, pp26-29.

⁸⁹ Ibidem. pp26-29.

⁹⁰ **BACHELARD** Gastón, *LA POÉTICA DEL ESPACIO*, Chile, Fondo de Cultura Económica Chile S.A., 1ª. Edición 1993, 281 pp., p.60.

Víctor tiene el rol de padre y esposo, además de arquitecto, ejerciendo su profesión de forma independiente en su estudio anexo a la casa.

Los hijos Demian y Adrián, jóvenes adolescentes, empezando a buscar cierta independencia de los padres. Mariana la hija más pequeña, que en ese tiempo aún requería la protección y el regazo de sus padres.

La exploración de la proxémica y la territorialidad, se antepone como valores psicológicos y humanos ante los aspectos de la herencia funcional del movimiento moderno o del pensamiento positivista, conceptos como la intimidad, en la cual adquiere particular importancia el hablar de los espacios soñados Bachelardianos.

La Casa Ortiz Maciel entonces, surge del concepto de casa familiar, entendida, como la exploración de los aspectos humanizantes y trascendentales de los habitantes. *“... cuando tu propicias la individualización de los miembros de la familia entonces de hecho estás así como explorando una manera distinta de vivir la relación familiar,... al mismo tiempo que formas parte de una pequeña comunidad,... le das un valor importante, en mi caso muy importante al hecho de ser individuos”⁹¹.*

Así surge este planteamiento conceptual, el cual alimenta territorialmente al programa arquitectónico generando un planteamiento definido en tres cuerpos pivotados por los árboles del lugar, en búsqueda de una individualidad que colectivice estos espacios.

Resultando así un cuerpo principal para los padres Víctor y Rocío, y la hija pequeña Mariana, un segundo cuerpo, para los dos hijos varones Demian y Adrián, así como un espacio de trabajo y lectura sobre el acceso para Rocío la esposa y el estudio de arquitectura para Víctor, en un lugar anexo a la casa. (Ver ilustración 43-47 planos arquitectónicos).

Estableciéndose así el sentido de lugar como el principal elemento que genera pertenencia, en los habitantes de la Casa Ortiz Maciel, disponiéndose los ocupantes a *“HABITAR...se ha dado ya un proceso de apropiación que ha convertido su entorno en un lugar con sentido, en un*

⁹¹ Entrevista con Arq. Víctor Manuel Ortiz. Ver Anexos La Entrevista

*sistema de significación*⁹², resultando así no sólo un espacio, sino un “lugar” que tiene significación y connotaciones de HOGAR para los habitantes, como lo concebía Louis Kahn:

*“El Hogar” es la casa y los ocupantes*⁸³

Considerando además que “...el lugar requiere un límite bien claro”⁹⁴, tendríamos que los diversos cuerpos son claramente separados para establecer esos límites que conforman los diferentes territorios de los padres, de los hijos y los de cada uno de los cónyuges, utilizando los principios de la Gestalt de proximidad y cierre, para establecerlos. (Ver fotografías y planos)

Al respecto “Edward T. Hall y sus estudios de Proxémica⁹⁵ identifican el espacio personal (*Eigenraum*) con el concepto de territorio:

“...La territorialidad proporciona el bastidor en que se hacen las cosas (lugares para aprender, lugares para jugar, lugares para esconderse). Para la territorialidad es condición básica un nítido sentido de los límites que marcan la distancia que ha de mantenerse entre los individuos”.⁹⁶

Como lo define también Charles Holahan, la territorialidad también sirve de base al desarrollo del sentido de identidad personal y de grupo.⁹⁷ Así los lugares para habitar son concebidos como espacios significativos para cada uno de los miembros de la familia, con un territorio bien delimitado para cada uno y articulados todos por un patio, espacio organizador, espacio de encuentro y convivencia, que

⁹² **ORTIZ M** Víctor Manuel **LA CASA UNA APROXIMACIÓN**, México, Ed Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 1ª. Edición 1984, 153pp., p60.

⁹³ **KAHN** Louis L., **Forma y Diseño**, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1965 p.9

⁹⁴ **ORTIZ M** Víctor Manuel **LA CASA UNA APROXIMACIÓN**, México, Ed Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 1ª. Edición 1984, 153pp., p.61.

⁹⁵ Según Proshansky la proxémica se define como las observaciones y teorías correlacionadas del empleo que el hombre hace del espacio.

⁹⁶ **HALL** Edward T. **LA DIMENSIÓN OCULTA**, Siglo XXI, Editores, México, 1972, p.15

⁹⁷ **HOLAHAN** Charles J. **PSICOLOGÍA AMBIENTAL Un enfoque General**, Universidad de Texas en Austin, Ed. Limusa Noriega Editores, México, 467 pp., p.297.

relaciona y permite establecer distancias y límites entre las partes; generando con esta territorialidad un marcado sentido de pertenencia en cada uno de los habitantes, mezclando el lugar y la casa con los habitantes mismos, como lo describe el arquitecto. *“La CASA, el hogar, el LUGAR, que a veces se funden (se confunden) con nosotros mismos⁹⁸...”*

El experimentar la obra de arquitectura al recorrerla, inicia la experiencia fenomenológica en el espacio arquitectónico, el referirnos a las sensaciones de nuestro cuerpo al transitar diagonalmente y aleatoriamente por las diferentes atmósferas o ambientes van conformando las imágenes o estructuras ambientales que le dan sentido al “estar en el mundo” del hombre, permitiendo la orientación general del hombre lo que Norberg-Schulz llama el “soporte existencial. (Ver capítulo 2)

⁹⁸ **ORTIZ M** Víctor Manuel **LA CASA UNA APROXIMACIÓN**, México, Ed Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 1ª. Edición 1984, 153pp., p.66.

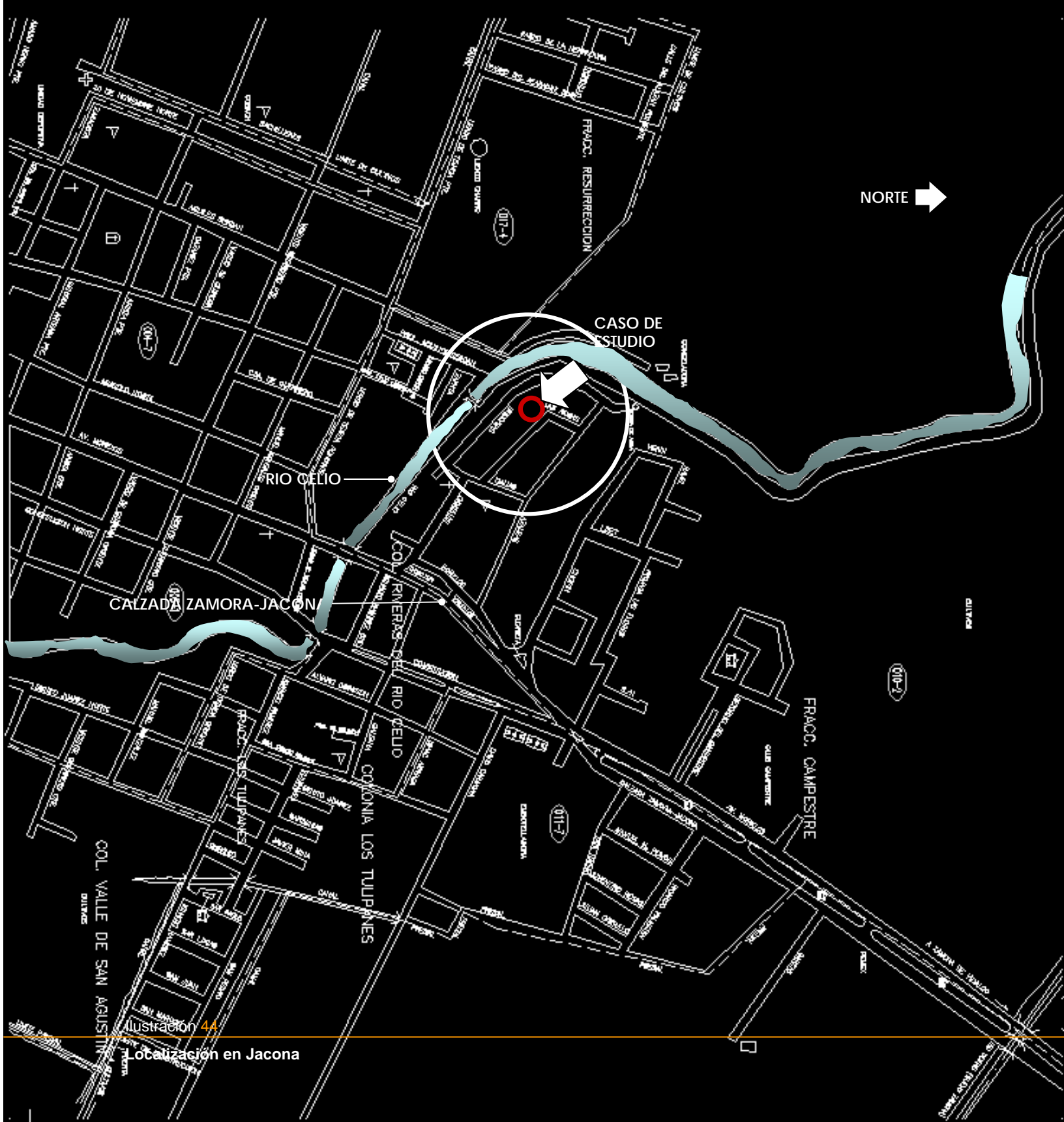


Ilustración 44
Localización en Jacona

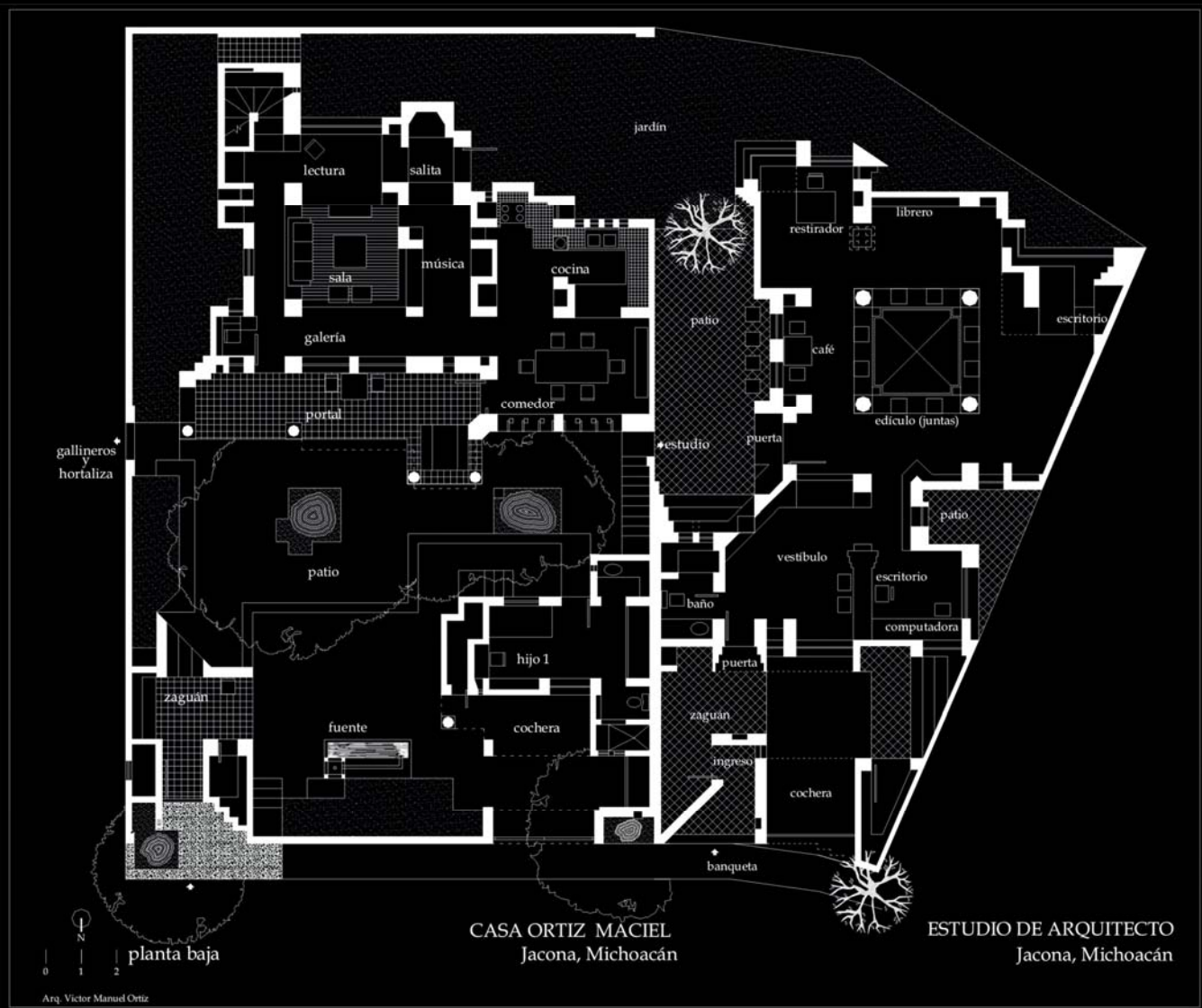


Ilustración 45

Planta arquitectónica general

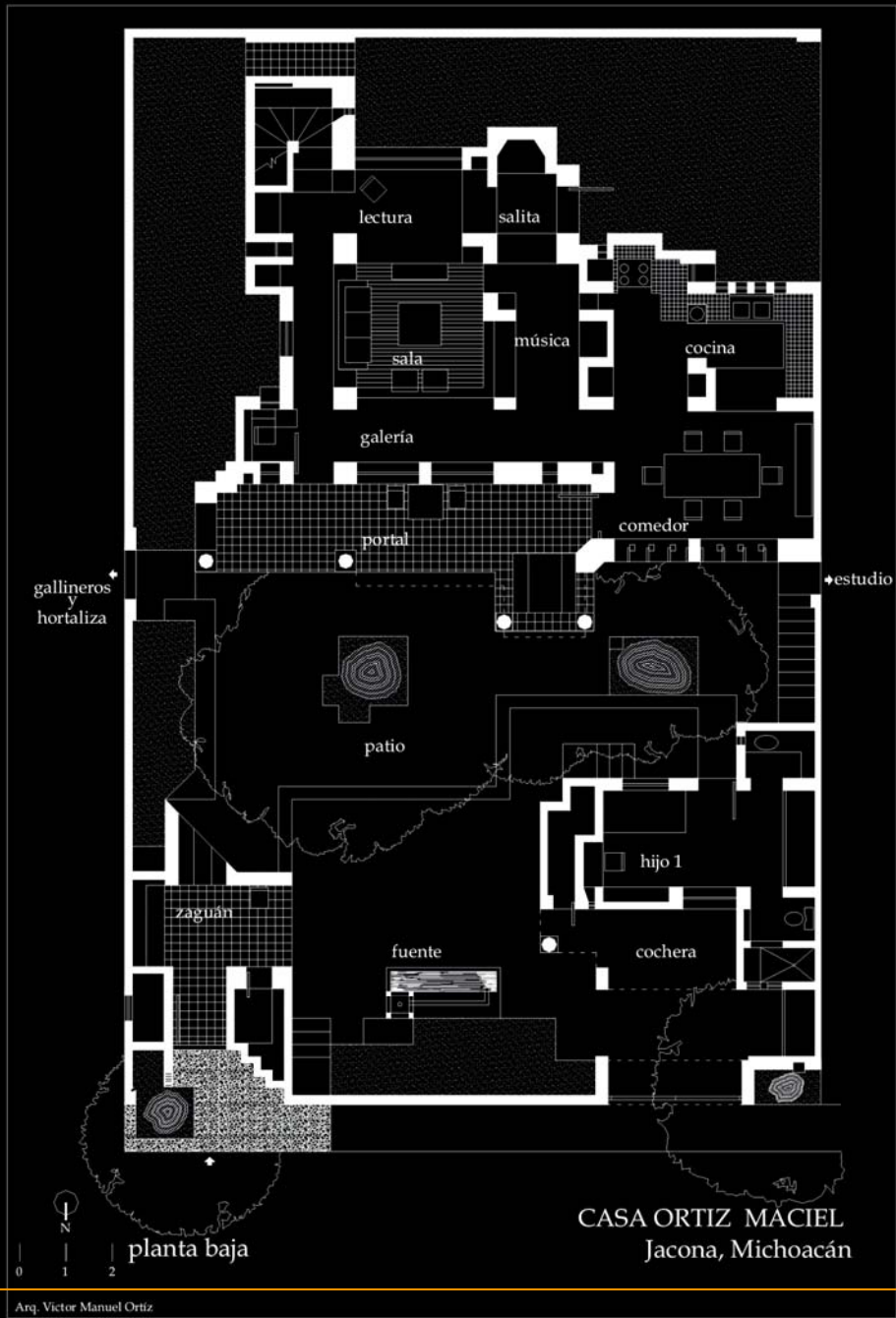
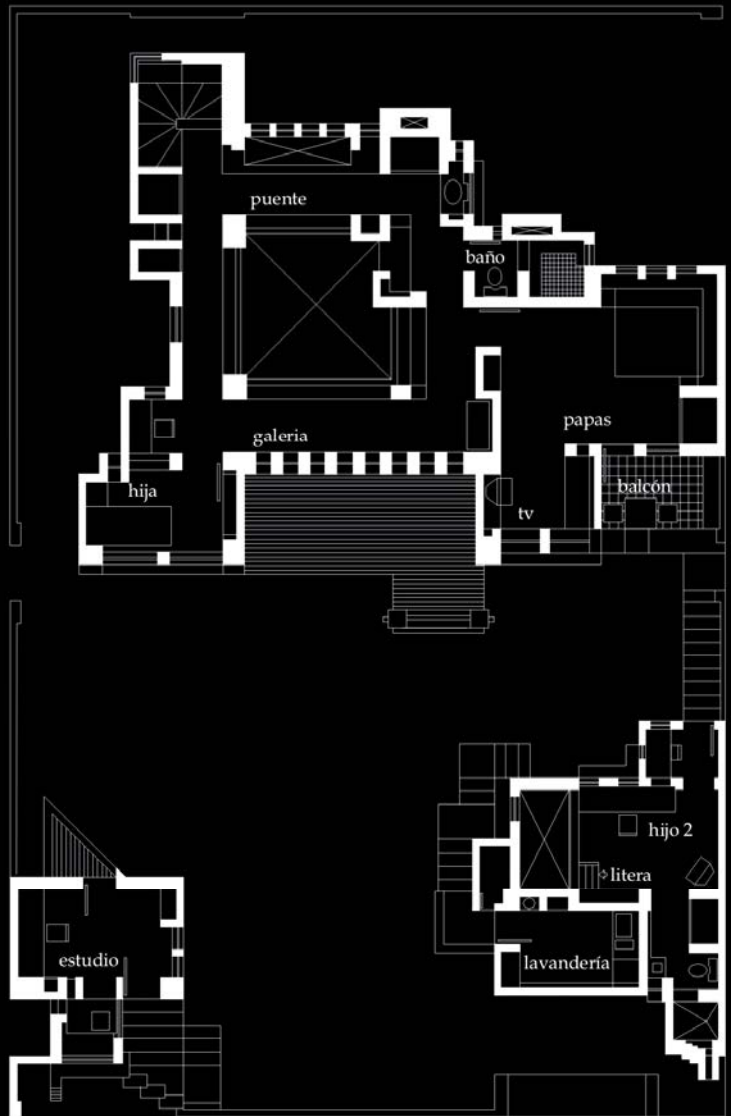


Ilustración 46

Planta Baja Casa Ortiz Maciel



planta alta

CASA ORTIZ MACIEL
Jacona, Michoacán

Ilustración 47

Planta alta casa Ortíz Maciel



Arq. Victor Manuel Ortiz

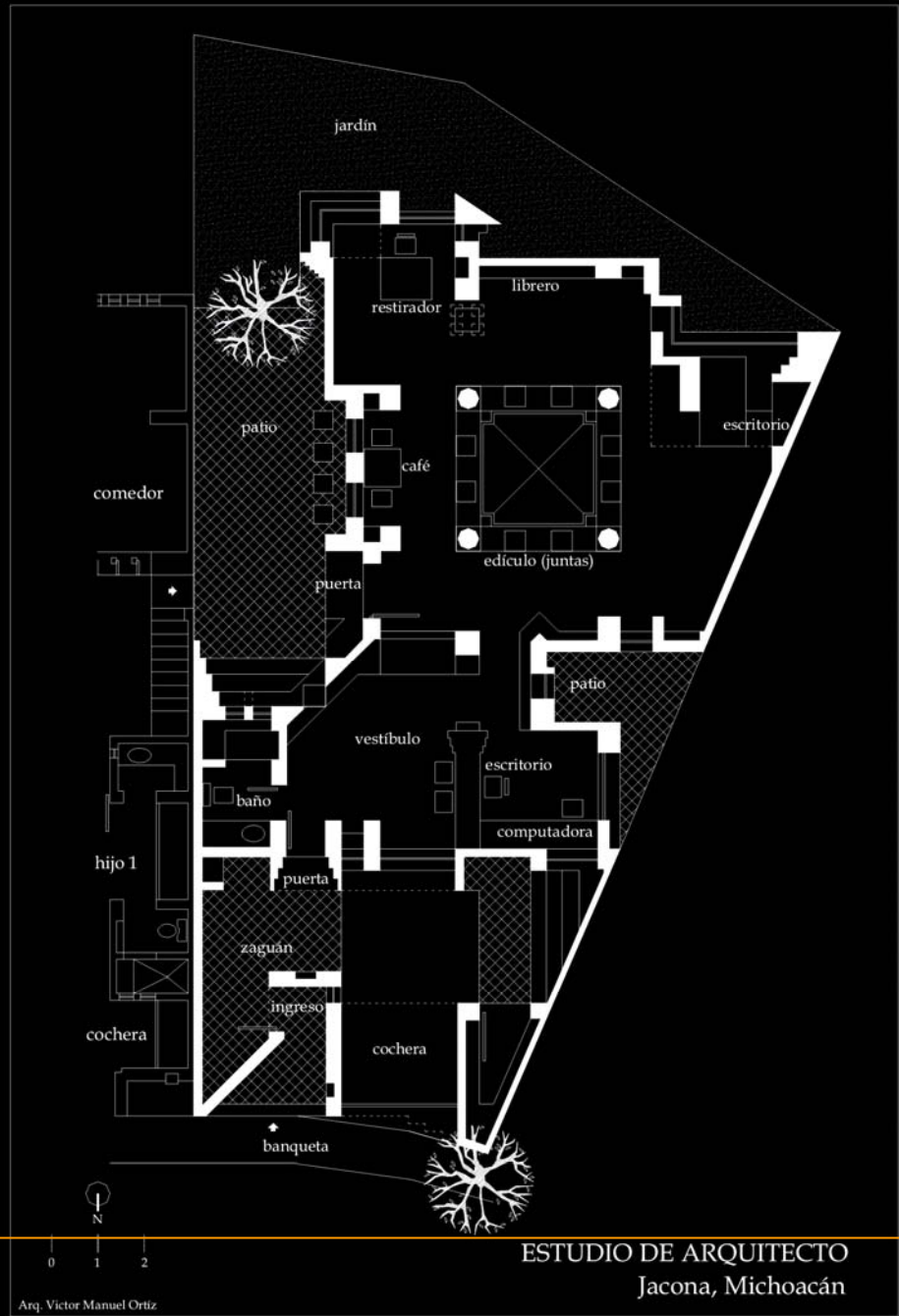


Ilustración 48

Planta estudio arquitecto
 Víctor Manuel Ortiz Marín

ESTUDIO DE ARQUITECTO
 Jacona, Michoacán

Arq. Víctor Manuel Ortiz

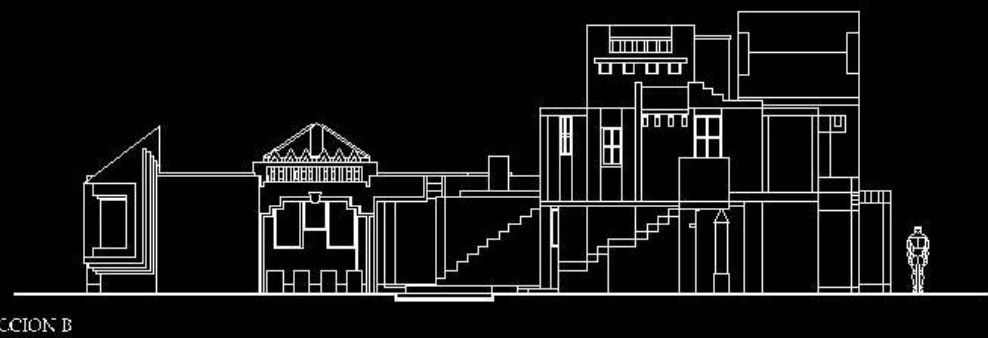
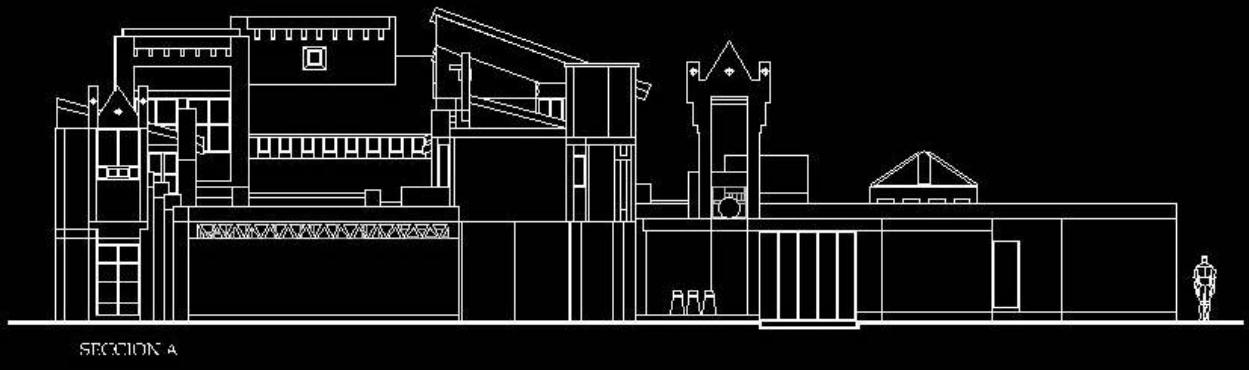
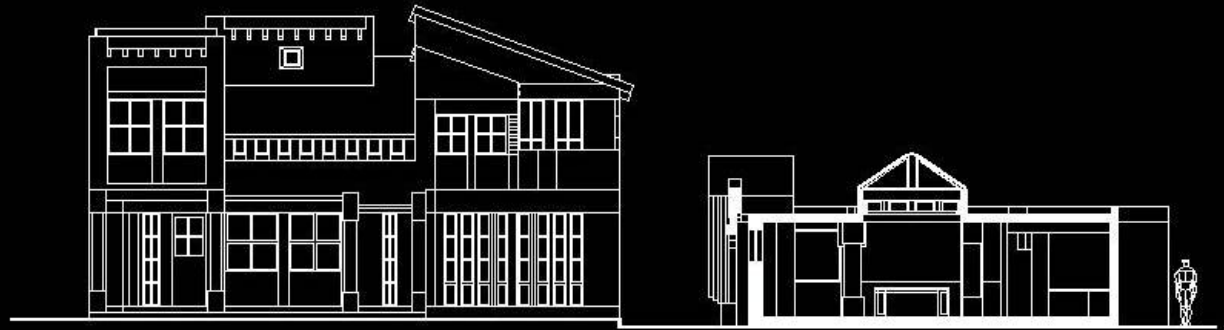
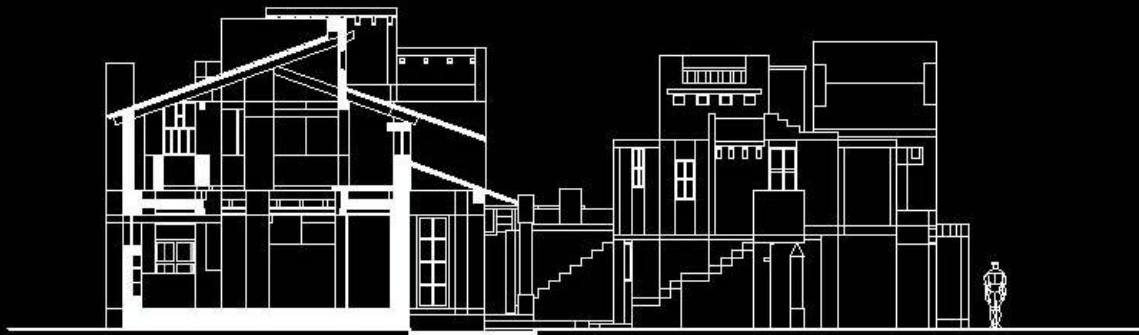


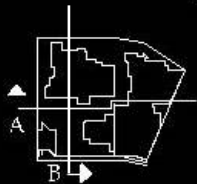
Ilustración 48a
Alzados casa y estudio arquitecto
Víctor Manuel Ortiz Marín



SECCION A



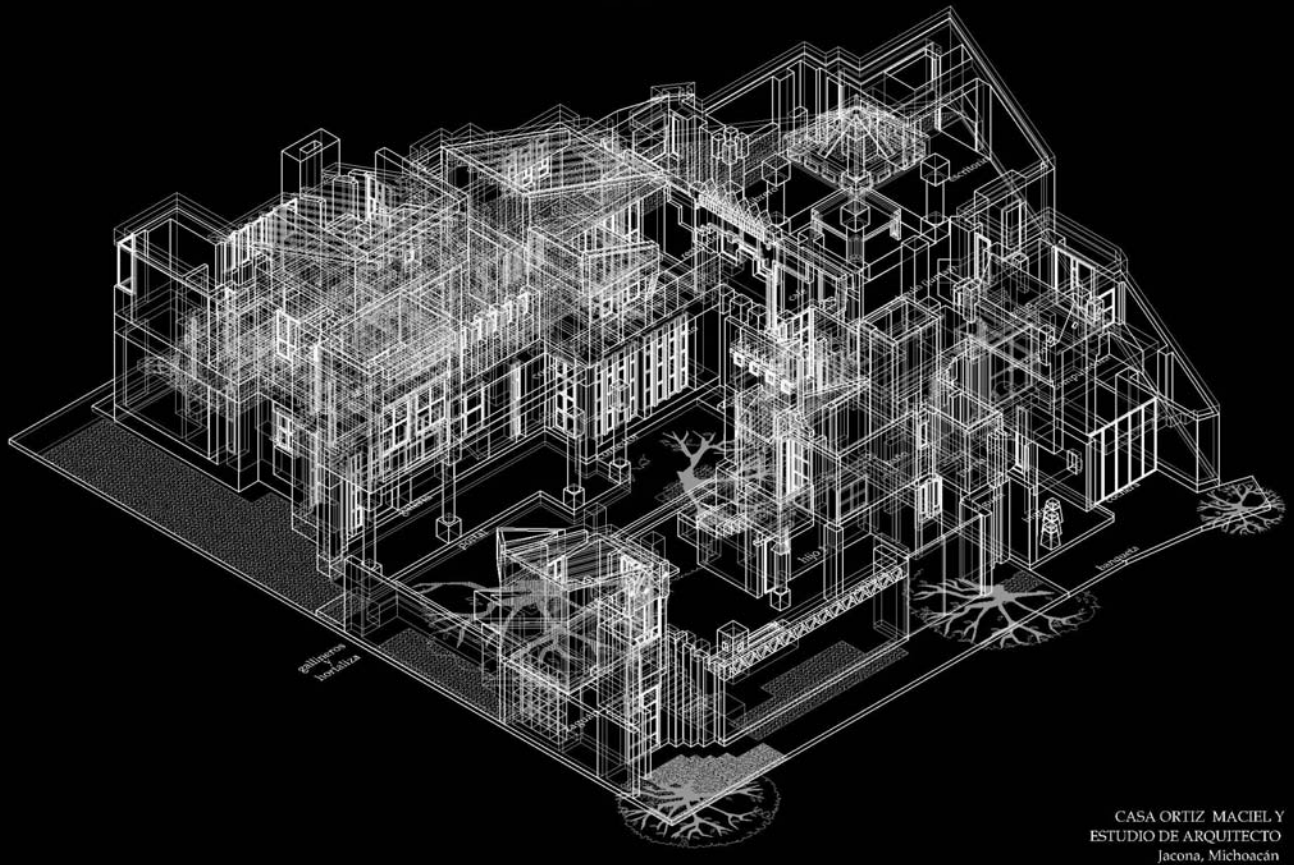
SECCION B



Localización

Ilustración 48b

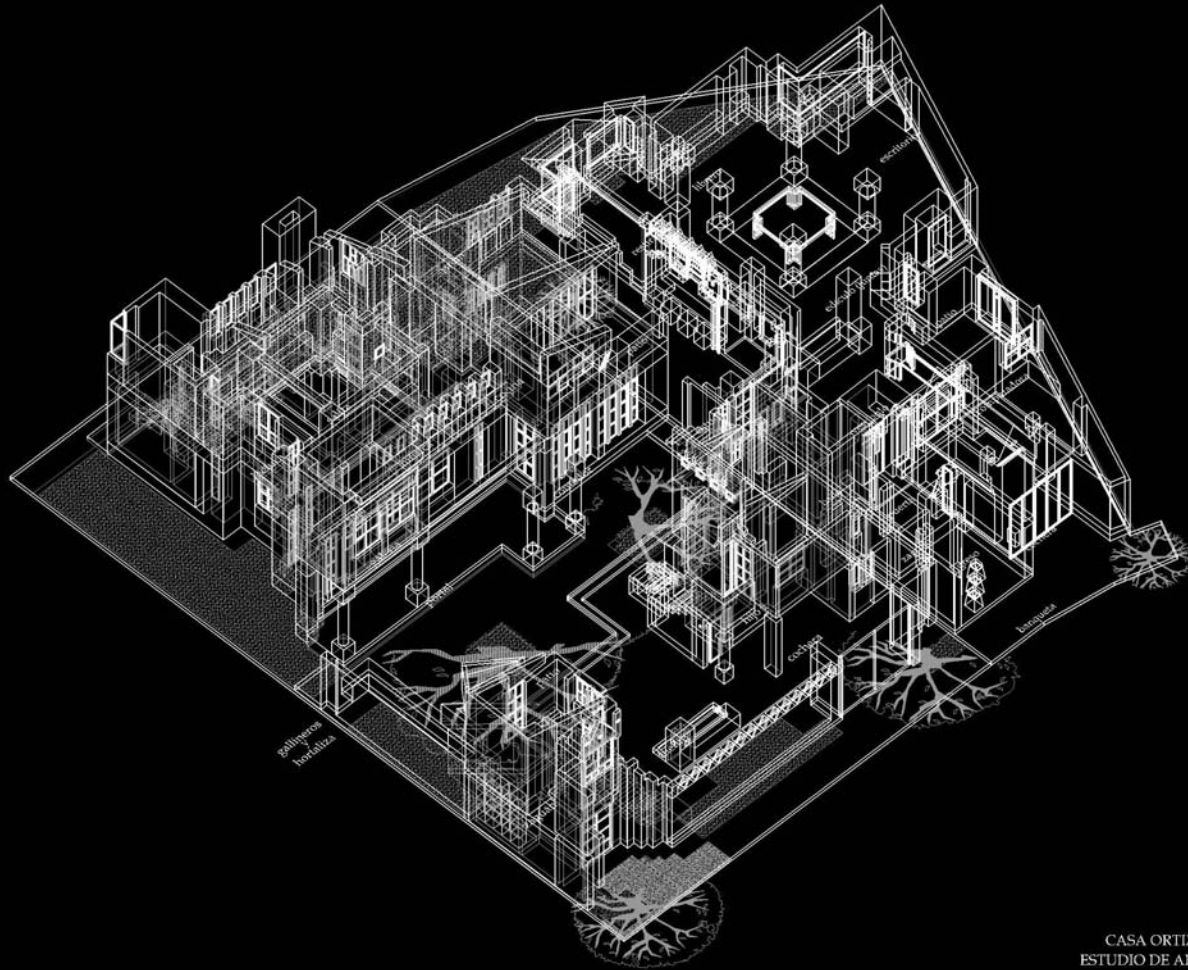
Secciones casa y estudio arquitecto
V́ctor Manuel Ortíz Marín



AXONOMETRÍA 01

Ilustración 48c

Axonometría 01 de conjunto Casa Ortiz Maciel y Estudio de arquitecto Víctor Manuel Ortiz Marin



CASA ORTIZ MACIEL Y
ESTUDIO DE ARQUITECTO
Jacona, Michoacán

AXONOMETRÍA 02

Ilustración 48 d

Axonometría 02 de conjunto Casa Ortiz Maciel y Estudio de arquitecto Víctor Manuel Ortiz Marín

3.2. ESPACIO.

Las “fuerzas del lugar” toman su punto de partida relacionándolas a elementos naturales concretos o “**cosas**”, en este caso las “fuerzas del lugar” están determinadas por un fresno y un sauce añejos que se encuentran en el solar, los cuales determinaron, tanto la selección del lugar donde asentarse, como el proyecto mismo. Determinando así un **orden** topológico para el proyecto, al establecer un arreglo espacial que se entremezclara con estos elementos naturales concretos o “cosas”.

El proceso general de asentamiento como lo define N-Schulz es definido en términos de **visualización, complementación y simbolización**, en donde la visualización implica el visualizar su comprensión de la naturaleza expresando el soporte existencial que ha ganado, para lograr esto, el hombre construye lo que ha visto, lo que la naturaleza le “sugiere”⁹⁹. Enseguida el hombre tiene que complementar la situación dada adicionando lo que “hace falta”. Finalmente tiene que simbolizar su comprensión de la naturaleza (incluyéndose el mismo), implicando esto que un significado experimentado es “trasladado” a otro medio. Un carácter natural es por ejemplo trasladado dentro de un edificio cuyas propiedades de alguna manera hacen manifiesto el carácter.

Estas características particulares que se visualizaron en el sitio, fueron decisivas para la concepción de la casa, particularmente que el solar estaba dominado por un fresno y un sauce añejos, conformando así un lugar lleno de verdor y sombras. Erigiéndose los dos árboles como protagonistas de este escenario, regulando activamente el diseño, construyéndolo a su alrededor. De esta forma se concretiza o reúne la tierra y el paisaje alrededor de la casa. La casa reúne al ser en un lugar.

⁹⁹ Donde la naturaleza sugiere un espacio delimitado, construye un cerramiento, si sugiere un espacio centralizado erige un mal...cuando sugiere una dirección hace un camino.

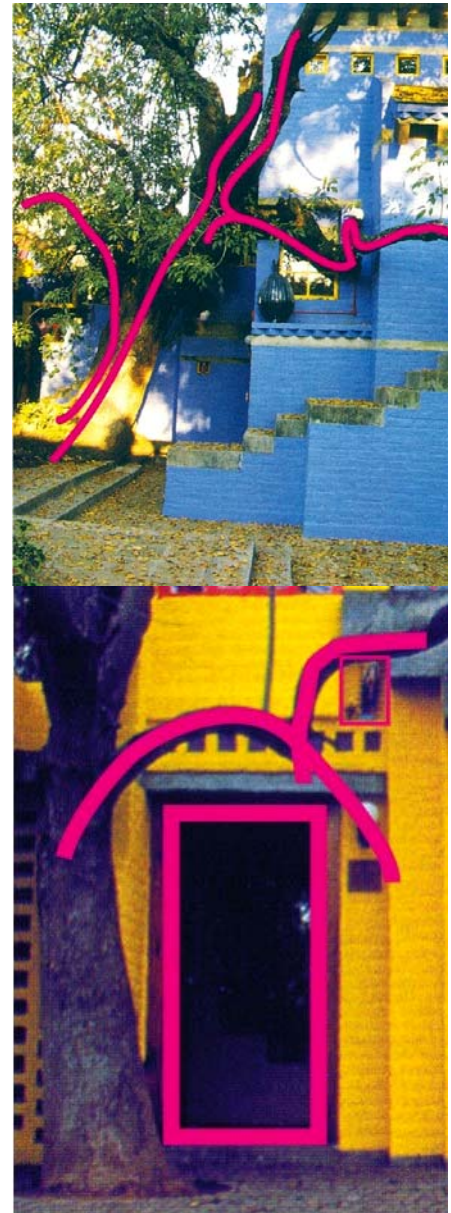


Ilustración 49 Las Fuerzas del Lugar, visualización, complementación y simbolización



Ilustración 50

Torre azul de acceso al Estudio de arquitecto



Ilustración 51

Torre azul de Demián y Adrián.
Torre Amarilla de acceso a la casa

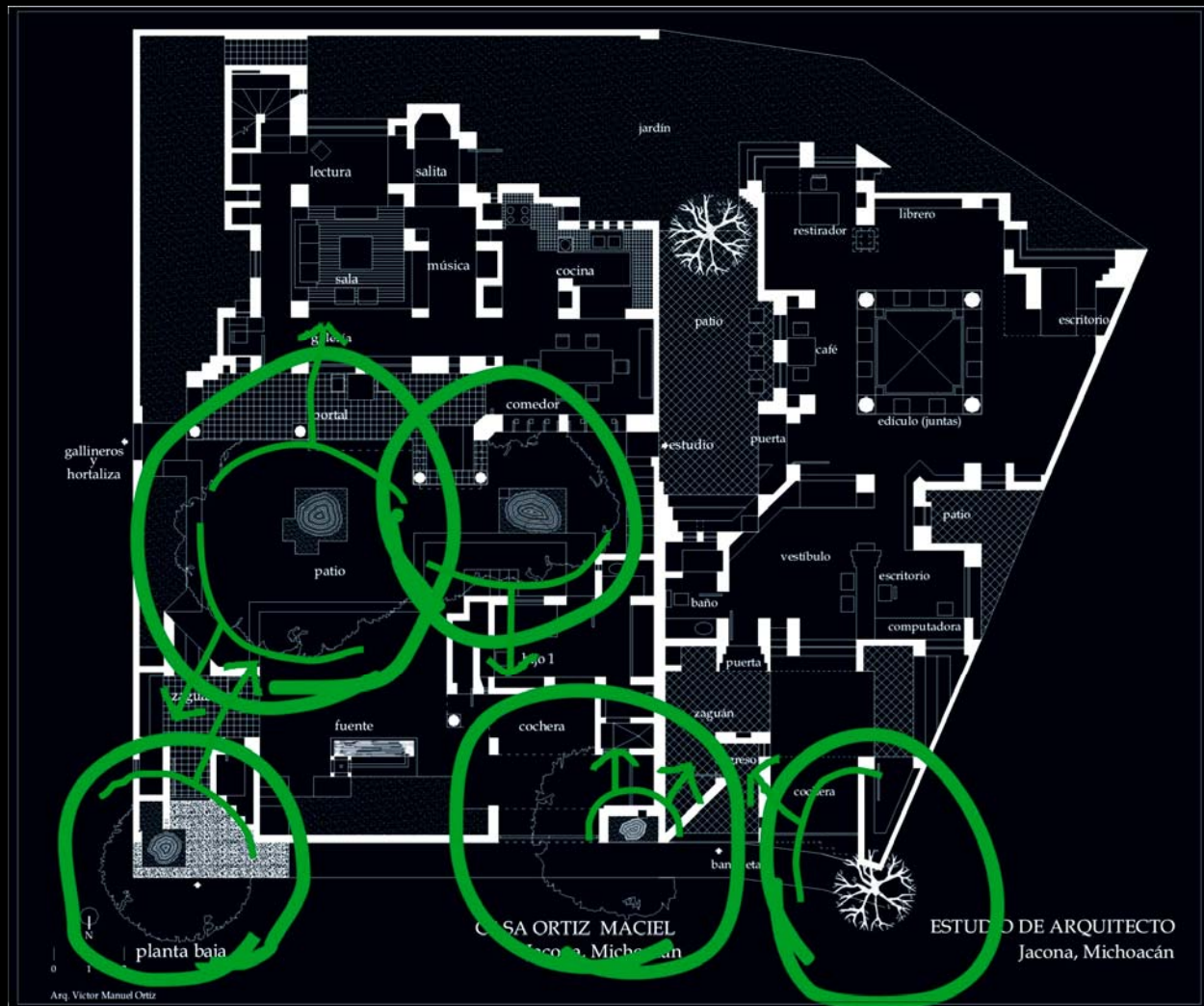


Ilustración 52

Las Fuerzas del Lugar son definidas por los árboles, El proceso general de asentamiento como lo define N-Schulz es definido en términos de **visualización, complementación y simbolización.**

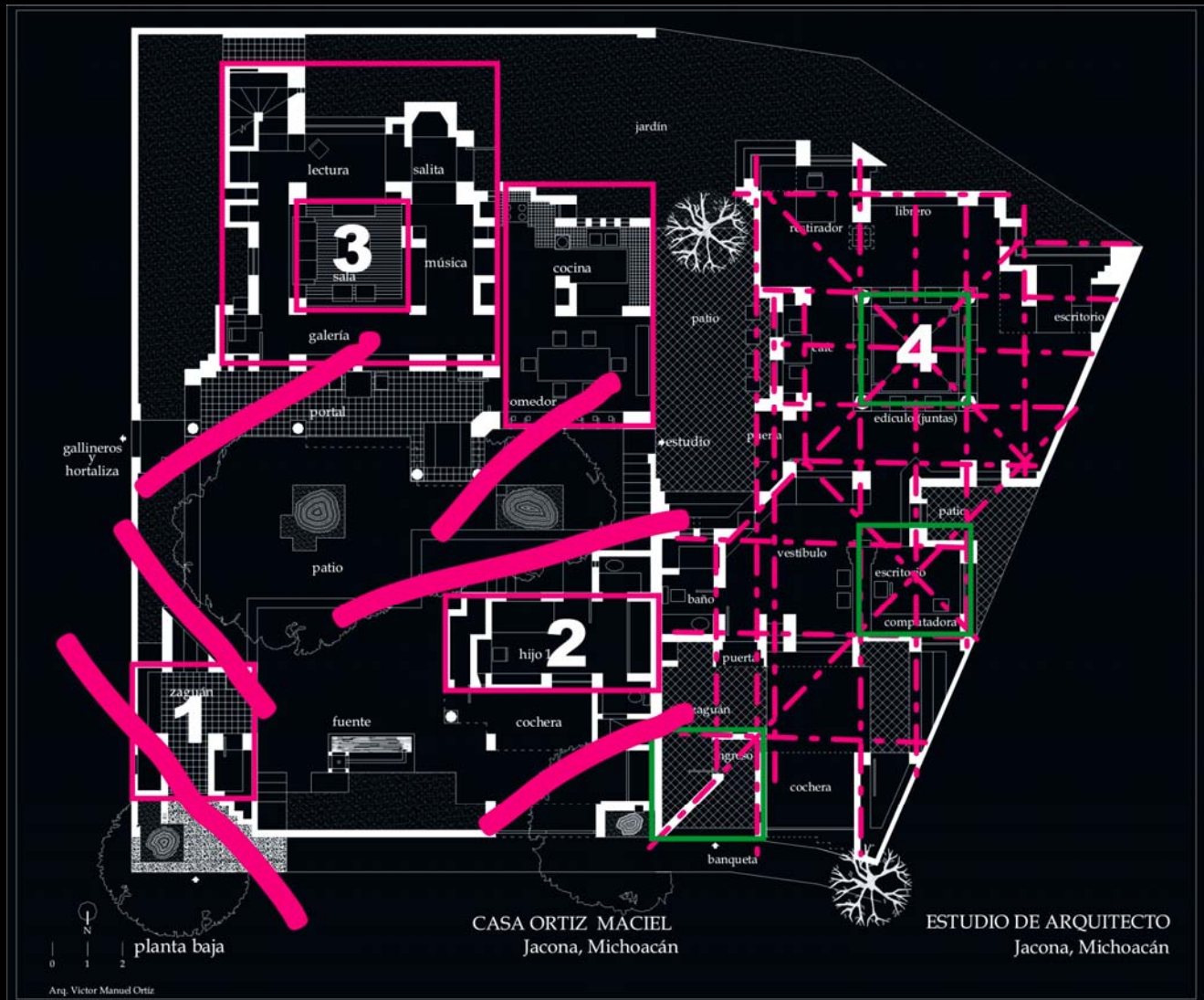


Ilustración 53

Distribución topológica en contraste con distribución geométrica

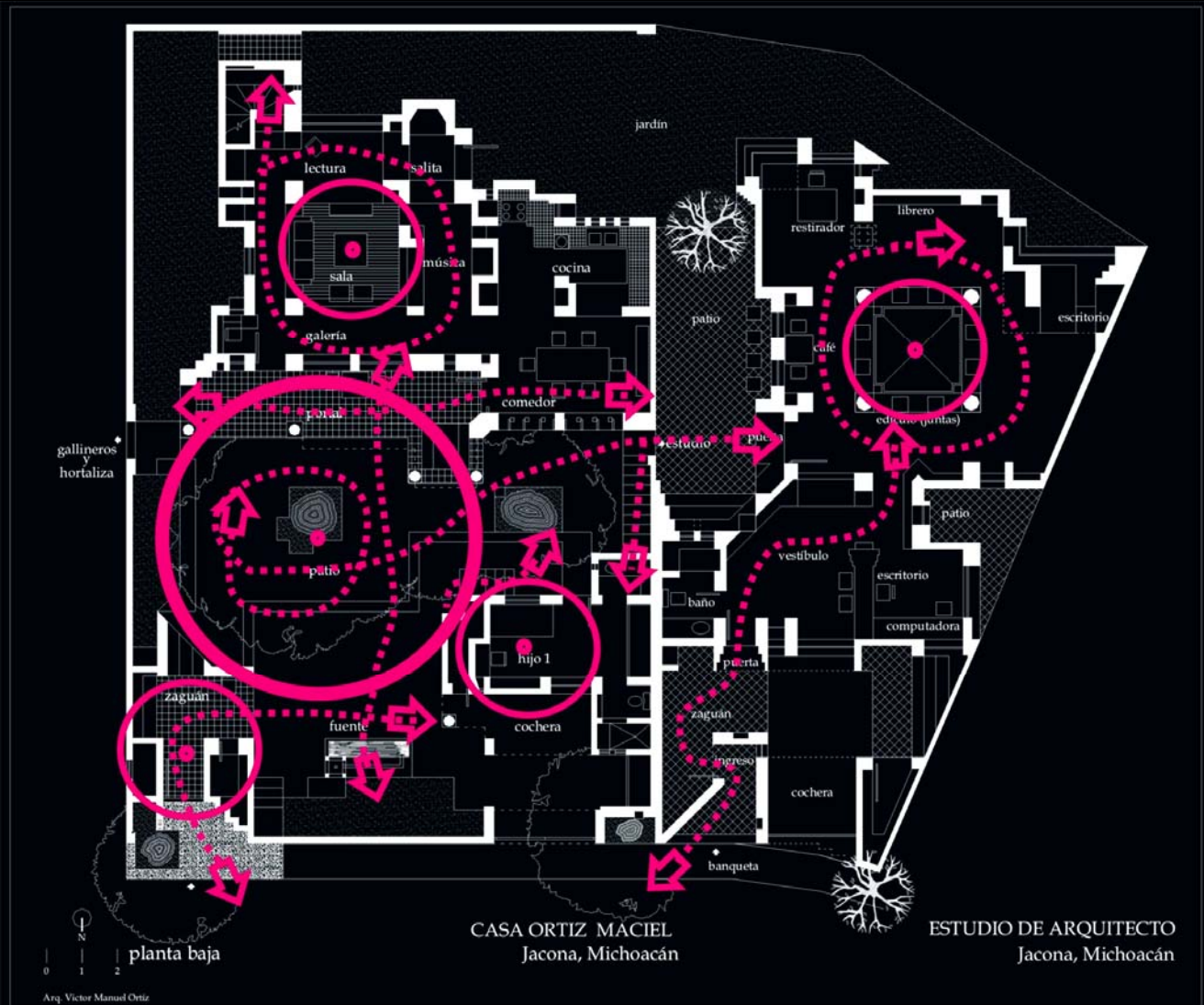


Ilustración 54

Los Lugares hechos por el hombre Centro Camino Dominio

Con estas condicionantes y con una visión dialéctica del paisaje, permitieron desarrollar una arquitectura de diálogo amable y que establece estrechos vínculos entre la arquitectura y el paisaje, que simboliza su comprensión de la naturaleza, la cual fuera una casa como la había ensñado el arquitecto, una casa que creciera debajo de los árboles, como lo podría relatar el mismo arquitecto:

“...Cuando volvimos a Zamora, cargados con los recuerdos vivos de los patios de la infancia, buscamos para comenzar una casa que imaginamos permanente....cuatrocientos metros cuadrados cubiertos en su totalidad por las frondas entretejidas de un fresno y un sauce casi centenarios... de esta casa que creció, con nosotros dentro, debajo de los árboles”¹⁰⁰

Esta particular visión, le permite concebir, conforme los árboles se lo fueran permitiendo, articular los tres cuerpos principales de la Casa Ortiz con las frondas de los árboles., entretejiendo así la arquitectura con estructuras arbóreas. Permitiendo con esto que la estructura formal de la casa y el estudio respondieran a una distribución topológica con relación a la estructura arbórea y la topografía existente en contraste con una distribución estructural más geométrica.

Esta estructura topológica del lugar, define básicamente tres cuerpos principales alrededor de estos árboles, los cuales configuran el patio como el espacio principal de la casa, estableciendo diferentes centros territoriales para los diferentes habitantes de la casa uno para los hijos Demian y Adrián, la torre de Rocío, el hogar de Víctor y Rocío, y como agregado posterior varios años después el estudio de arquitectura de Víctor. Permitiendo que bajo la fronda de estos árboles se configurara el patio, así el patio se reinterpreta como un elemento de la arquitectura propia de la región al mismo tiempo que punto de encuentro y elemento de la cotidiana convivencia de los miembros de la familia, al mismo tiempo que el portal que en conjunto con el patio conforman la parte social más importante de la Casa Ortiz.

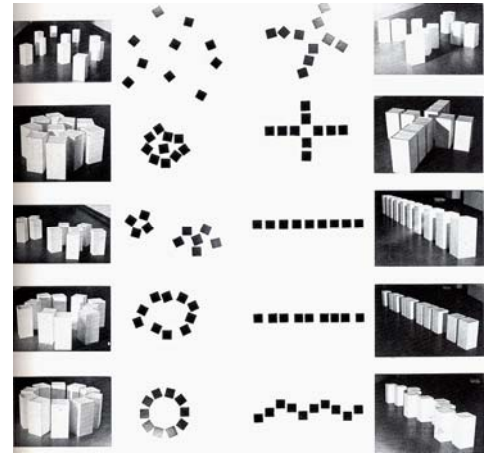


Ilustración 53 a

Distribución topológica en contraste con distribución geométrica

¹⁰⁰ **ORTIZ M Víctor Manuel** “**LA CASA QUE CRECIÓ DEBAJO DE LOS ÁRBOLES**” Documento enviado a la primer Biental de arquitectura Mexicana, Jacona, 1990. pp. 1-2.

La casa configura básicamente tres ambientes claramente diferenciados además del estudio de arquitecto: La torre amarilla de Rocío, la cual caracteriza el acceso a la casa, el zaguán como recepción, un estudio y oficina en la planta alta¹⁰¹. Formalmente una torre de carácter masivo, la cual **permanece en** la tierra y se enraíza con la tierra, macizos que tienden a **elevarse** por encima del suelo libremente; Macizos coronados por cresterías ornamentales y detalladas, las cuales acentúan este sentido vertical, articulando con estas texturas las superficies, mismas que con la luz del sol incorporan ritmos visuales a las superficies; macizos con **aberturas** de **tamaño** pequeño, lo cual habla de la escala de los espacios interiores, aberturas de **formas** regulares ortogonales en ventanas, de color rojo y celosías triangulares de color azul en los muros a la usanza vernácula de la región, **distribuidas** estas de manera que se incremente la sensación de masividad; Expresión de tectonicidad, producida por los muros de tabique, masividad expresada por sus espesores y los escalonamientos, abocinamientos y derrames que sugieren esta organización topológica definida por la dialéctica naturaleza-arquitectura y concretizada en los quiebres de los muros al encontrarse con las ramas de los árboles; expresión de losas y trabes de concreto aparente, las cuales refuerzan la misma tectonicidad de los cuerpos, estableciendo así las bases del lenguaje formal de los demás cuerpos.

La torre azul de Demian y Adrián, los jóvenes hijos adolescentes, aloja además la lavandería y la cochera. La forma masiva, es expresada en este segundo cuerpo, como el "*leit motiv*" de la obra, el cual **permanece en** la tierra, manifestando la expresión de **elevación** vertical hacia el cielo y acentuado a través de las escaleras de concreto, que rodean el cuerpo de habitaciones, y por elementos crestería-remate los cuales coronan los pequeños cuerpos formados con diversos aparejos y escalonamientos del tabique; las **aberturas** son pequeñas ventanas amarillas de **formas cuadradas, distribuidas** de forma rítmica con las viguería de las cubiertas inclinadas, haciendo alusiones a



Ilustración 55

La elevación y los ornamentos caracterizan los accesos, los zaguanes y las puertas, enfatizando así la relación interior-exterior con una visión Schulziana, la cual constituye la mayor esencia de la arquitectura; Puerta de acceso al estudio.

¹⁰¹ Donde atiende a proveedores y trabajadores de las obras propias de Víctor.

esa escala íntima y de la región, aludiendo al mismo tiempo a una comprensión del lugar, entendido como región.

El cuerpo magenta el hogar de Víctor y Rocío es conformado por los espacios principales, como el portal, la sala, el lugar de lectura, el lugar de la música, la sala del fuego, el edículo, la cocina y el comedor, en la planta alta, la recámara de los papás y la recámara de Mariana, la hija menor, la galería y el puente. La forma masiva es conservada así como su relación íntima con la tierra ambos temas centrales por la forma en que la edificación **permanece en** la tierra, así mismo es adicionado un portal el cual expresa una neutral horizontalidad, la cual es combinada con la **elevación** vertical, un poco etérea que expresa al exterior la recámara de Mariana, y al interior el espacio que fluye verticalmente, el edículo.

El estudio de arquitecto, es el “centro” existencial de los espacios concretos de Víctor su *Eigenraum* (*espacio personal*), y es configurado por los espacios principales como el edículo sala de juntas, con espacios dedicados al trabajo creativo y a la lectura alrededor del edículo mismo; el vestíbulo y un espacio para trabajo, la puerta de acceso, el zaguán, la cochera y el espacio de acceso, la torre azul. Este cuerpo también conserva su forma masiva, pero además estableciendo una relación más bien desmaterializada, por la forma de **permanecer en** la tierra, por medio de muros que levemente tocan y permanecen en el suelo, pero conservando una marcada **elevación** vertical, formas y ornamentos a modo de grecas y cresterías amarillas que dialogan hacia lo vertical, piedras amarillas y azules que dialogan con el sol y con las sombras; torres azules Bachelardianas que se elevan libremente hacia el cielo, enfatizando con la elevación y los ornamentos los accesos, los zaguanes y las puertas.

“Esta casa de raíz cósmica se nos aparece como una planta de piedra que crece desde la roca hasta el azul de una torre”¹⁰².



Ilustración 56

La torre azul del estudio, torre onírica, que contiene los sueños, un llamamiento a la conciencia de la verticalidad.

¹⁰² BACHELARD Gastón *LA POÉTICA DEL ESPACIO*, Chile, ©1957 Fondo de Cultura Económica Chile S.A., 1ª. Edición 1993, 281 pp., p.53.

La torre, es imaginada como un ser vertical, el cual se eleva, es un llamamiento a nuestra conciencia de la verticalidad, al cual Bachelard se refiere con relación a la torre onírica.¹⁰³ Torre de ensueños de arquitecto, a través de ensoñaciones espaciales y de los sólidos platónicos, torre azul, discurso de espacio, tiempo y arquitectura.

El espacio interior del estudio, a diferencia de la casa, es definida por un fondo blanco en muros y elementos de color intenso que a través de los procesos de reflexión inundan la retina de colores magentas, verdes, azules, amarillos, espacio coloreado que fluye conformando diferentes ambientes, estableciendo un discurso de espacio no isotrópico, de espacio heterogéneo, de espacio que permite diferencias notables en su composición, aspecto que lo enriquece notablemente, como lo podemos ver en la diversidad de configuración de columnas en un mismo espacio interior

El edículo, como habíamos comentado en líneas anteriores, es este espacio mitológico conformado por las cuatro columnas y sus cubiertas inclinadas, en este caso columnas de concreto pintadas de colores intensos con pintura automotiva azul y verde, lucernario de cristal que establece una clara dirección vertical, generando un axis mundi particular, un eje vertical que articula con el cielo el estudio, en una metáfora arbórea que conecta la tierra con el cielo, un discurso dirigido hacia el vitorear y propiciar la diversidad, alejándose lo más posible de la homogeneidad del espacio Euclidiano infinito y homogéneo, que propugna Gideon.

El espacio más importante del proyecto es el patio, lugar generado por los árboles, concebidos como columnas pivotantes del programa arquitectónico, árboles del lugar cual torres, que conectan la tierra con el cielo. Estableciendo así los árboles una organización espacial de carácter topológico, entre los diferentes cuerpos de la casa y el estudio, aspecto que resultaría definidor para la obra, el patio como elemento que articula todos los cuerpos, establece este centro cósmico, eje del universo íntimo, que articula todos los axis mundi ediculares de la obra, y permite que a través del espacio generado entre las limitantes

¹⁰³ Ibidem, p. 48.

arbóreas se desarrolle el lugar de la interacción entre estos cuerpos, lugar de encuentro entre los habitantes, lugar que concretiza en la obra el paisaje natural y sus habitantes, otorgándole a estos un soporte existencial.

Con la concepción idílica de Norberg-Schulz, acerca del patio como un “interior urbano”, este patio no separa los cuerpos de la casa, los unifica y nos da la sensación de un “estar adentro” cuando en realidad estas afuera, el espacio del patio está dotado de una interioridad la cual le otorga un fuerte sentido de pertenencia y protección. Profundizando el análisis hasta el nivel cósmico con la visión antropológica de O. F. Bollnow, el cual considera a la cama como el más importante centro de la existencia, como el punto cero donde el cíclico ir y el regresar son reproducidos al nivel del ciclo de vida, el hombre usualmente nace en una cama y muere en una cama.¹⁰⁴. Como se puede ilustrar en la torre azul de Demián y Adrián, espacio que gira en torno a una dialéctica de la cama y sus habitantes, cama que articula verticalmente el espacio de arriba con el de abajo, haciendo eco a esta dimensión vertical, del sótano al ático Bachelardiana.

El mobiliario en la casa forma parte del interés de sus habitantes por la región que habitan, sillas de Opopeo, que componen el zaguán, equipales de Jalisco que se incorporan en el portal formando espacios de conversación espacios que se articulan con el patio de la casa y permiten el disfrute de este espacio hodológico¹⁰⁵. No así el mobiliario en el estudio, en el cual forma parte del discurso

¹⁰⁴ **BOLLNOW**, Otto Friedrich *MENSCH UND RAUM*, ©1963 [HOMBRE Y ESPACIO], 1963 Traducción Egenter, Nold, [en línea] <<http://home.worldcom.ch/~negenter/012BollnowE1.htm>> [consulta 06 Mayo 2003]

¹⁰⁵ Ibidem.

El término “**espacio hodológico**” es derivado del griego “**hodos**”, ruta, camino. En contraste al concepto matemático de espacio como es presentado en mapas, en planos, etc. El “espacio hodológico” es basado en las verdaderas condiciones topológicas, físicas, sociales y psicológicas que una persona enfrenta en el camino del punto A al punto B, esté este en un paisaje abierto o en condiciones arquitectónicas. Bollnow da muchas observaciones interesantes en las implicaciones culturales de las distancias hodológicas cuando son comparadas con distancias geométricas

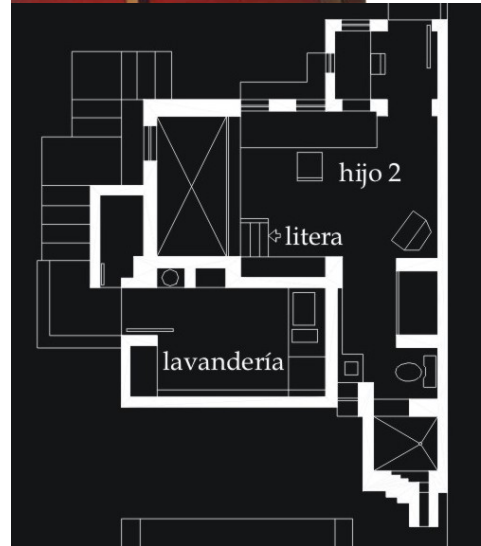


Ilustración 57
La cama como centro de la vida de los ocupantes de la torre azul

arquitectónico, enfatizando la centralización espacial del edículo por ejemplo.

El nivel más pequeño de análisis del lugar, lo conforman los pequeños ornamentos artesanales, como lo habíamos mencionado, tecolotes, diablos e imaginería de Cristos y Vírgenes de Ocumicho, Naguales de Santa Cruz de las Huertas, que son incluidos en el diseño de todos los espacios, buscando que el color y las texturas del paisaje cultural sean incorporadas en los muros, y tal vez en la búsqueda de una espiritualidad del lugar la búsqueda de una estética que conecte y concretice las tradiciones del lugar, una búsqueda que explore el placer hedonista y la riqueza presentes en la variedad y la pluralidad tradicional de la región.

El énfasis en los espacios de las torres de acceso, los zaguanes y las puertas, hablan justamente de esta interacción entre los niveles ambientales del espacio existencial, que abarca desde el nivel geográfico hasta el nivel **cósico**, en los cuales el “estar dentro” es evidentemente la intención primordial detrás del concepto de lugar, estar en algún sitio diferente del exterior, citando a Norberg-Schulz: *“Solamente si se ha definido lo que es interior y lo que es exterior, puede realmente decirse que se “habita” o “reside. Merced a esa conexión las experiencias y memorias del hombre se localizan y el “interior” del espacio viene a ser una expresión del “interior” de la personalidad.”*

¹⁰⁶

Al referirnos a la puerta puede estar abierta o cerrada y así unir o separar, Norberg-Schulz cita que *“La abertura es el elemento que hace que el lugar esté vivo, puesto que la base de toda vida es la interacción o influencia recíproca con el ambiente de alrededor en general, la abertura expresa lo que el lugar “desea ser” en relación con su entorno*¹⁰⁷. Postura muy Kahniana, búsqueda de la naturaleza de las cosas, estudiada interacción dialéctica entre el edificio y lo que le rodea.

¹⁰⁶ NORBERG-SCHULZ, Christian **EXISTENCIA, ESPACIO Y ARQUITECTURA, Existence, Space and Architecture**, Colección .Nuevos caminos para la arquitectura, Editorial Blumme, Barcelona, 143 pp., p.30.

¹⁰⁷ Ibidem, p.31.

Interacciones entre el adentro y el afuera, creando áreas de transición estableciendo conexiones con la calle y la ciudad, mostrando su preocupación urbana del hacer ciudad, generando lugares que resulten significantes para los habitantes del lugar, mojones o puntos identificables del barrio, que consecuentemente generen la identidad necesaria, en sus diversos niveles desde el espacio urbano la calle, la casa y la cosa.

El análisis de la estructura de los lugares hechos por el hombre con la particular visión Schulziana del carácter, nos permite establecer cómo el permanecer e incorporarse de la obra son concretizados, para definirnos el espíritu del Lugar o Genius Loci, el carácter expresa la manera en que el edificio "es" en la tierra y el hacer y los procesos expresan como el significado de una obra se convierte en una "cosa". Los centros caminos y dominios son los esquemas básicos de la orientación, es decir los componentes básicos del espacio existencial, al momento de combinarse se convierten en una dimensión real de la existencia humana. Los centros como puntos de partida nos permiten orientarnos y apoderarnos del ambiente circundante. La dimensión del lugar es delimitada por los territorios, el espacio personal *Eigenraum*. Lugares definidos como concentraciones formadas por un centro y un anillo donde se establece el hogar como lo más íntimo, el centro de cada mortal.

Cualquier Lugar contiene direcciones o caminos, ya sean estas verticales *axis mundi* u horizontales, en la Casa Ortiz Maciel los centros son definidos por las torres y los edículos, enfatizando una dirección vertical de la casa, las relaciones sótano-ático de Bachelard, verticalidad que sobrepasa el mundo real y la horizontalidad que tiene que ver con el mundo real del hombre, horizontalidad en recorridos entre centros, espacios hodológicos y de recorridos.

Las regiones o los dominios, están influidos por diferentes factores pudiendo ser estos de carácter físico, funcional, social o cultural, esto es por los objetos básicos de que dispone el hombre para su orientación. Están definidas, en este caso, por los roles o los papeles de los habitantes dentro de la estructura familiar, y caracterizados por la arquitectura, regiones territoriales de cada habitante que le permiten su orientación.

Centro, camino y dominio son entonces conceptos abstractos y generales los cuales transportan los principios de la Gestalt en términos de arquitectura, “*son los esquemas básicos de la orientación, es decir los elementos constituyentes del espacio existencial*”¹⁰⁸. Surge entonces la dicotomía lugar camino la cual establece una tensión entre la centralización y la longitudinalidad, la simbolización de pertenecer a un lugar a un centro existencial en contraste con un camino con una línea que conecta que bifurca que encrucija, que une o conecta diferentes direcciones, como el puente Heideggeriano que reúne ambos lados del río.

Ilustración 58

El zaguán con sillas.



Ilustración 59

Zaguán en Opopeo, Mich.

¹⁰⁸ NORBERG-SCHULZ, Christian *EXISTENCIA, ESPACIO Y ARQUITECTURA, Existence, Space and Architecture*, Colección .Nuevos caminos para la arquitectura, Editorial Blumme, Barcelona, 143 pp., p.29.

3.3. CARACTER.

De acuerdo a la definición de Norberg-Schulz tenemos que cualquier **real presencia** está íntimamente relacionada con un carácter. Tendríamos entonces que el carácter es determinado primeramente por el material y la constitución formal del lugar, hablamos del ¿Cómo las cosas están hechas?; enseguida tendríamos que determinar ¿Cómo son los límites que definen el lugar? refiriéndonos al concepto griego de límite, como donde algo inicia su presencia, así también nos referimos a cómo permanecen las edificaciones en el suelo y cómo se alzan hacia el cielo; por último el carácter es determinado por la construcción técnica. (Ver capítulo 2)

El carácter en la Casa Ortiz-Maciel es determinado por la apariencia concreta del sitio, así Las riveras del río Celio en Jacona, proporcionan una vegetación abundante para este lugar otorgándole una personalidad frondosa y verde, para el solar en particular el elemento predominante en este contexto particular es la vegetación, formado por un grupo de árboles fresnos y encinos los cuales con sus colores formas y texturas particulares son los que concretizan este carácter amigable que invita a asentarse, espacios que invitan a habitar, espacios definidos por los rayos de luz que se filtran entre el follaje y los patrones de sombras que se tienden en el piso, esta particular luz del lugar conecta íntimamente con los ritmos temporales de la naturaleza.

(Ver Ilustración 6 en cap.3.2 e Ilustración 1y2 fotografía aérea en cap. 3.1)

En el árbol cielo y tierra están unidos, en el árbol la imagen del axis mundi vertical prevalece, la vegetación es así la manifestación de esta realidad viviente. En donde la luz es la creadora de espacios bajo estas sombras, generando transiciones suaves de luz a sombra, hablamos así entonces de reconocer la luz del lugar con ciertas características reales y concretas.

El carácter ambiental propicia entonces que la relación hombre-lugar se lleve a cabo, a través de las funciones psíquicas básicas (Schematta) que le otorgan soporte existencial al hombre como son la Orientación y la Identificación.

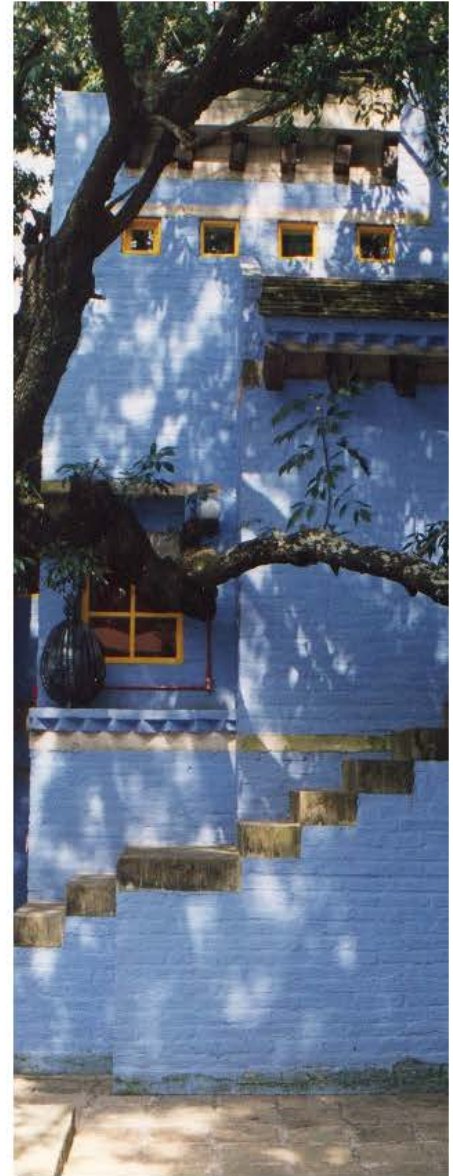


Ilustración 60

Patrones de sombras definidos por los árboles marcan el devenir del tiempo. Torre Azul de Demián y Adrián.

Al hablar de los materiales y de la constitución formal del lugar, el cómo las cosas están hechas, podemos hablar de la utilización de materiales propios de la región, y del proceso de adaptación de la edificación al carácter del ambiente dado. La dependencia del hombre sobre la naturaleza es lo primero de todo lo expresado a través del uso de materiales locales y colores.

Entonces hablaríamos de ¿Cómo este permanecer e incorporarse son concretizados en un *genius loci*?, en cada uno de los diferentes cuerpos que conforman la obra, de que forma el carácter expresa la manera en que el edificio “es” en la tierra, a través de sus materiales y sus colores; Como “el hacer” refiriéndonos a los procesos expresan como el significado de la obra se convierte en una “cosa”.

En este caso además, estaremos hablando de características “personalidades” y “presencias” de acuerdo a su grado de apertura, entendiéndose a estas estructuras como estructuras con una aparente solidez y con una masividad que las caracteriza.

El carácter es determinado en gran extensión por su grado de “apertura” de la obra (ver capítulo 2), la cual en este caso es predominantemente masiva y encerrada, al existir un claro predominio del muro en toda la obra, además de tener pocas perforaciones de formas regulares y muy pequeñas en proporción a los muros macizos.

Este particular modo de “*permanencia*” de la obra establece vínculos fuertes con la tierra, anclan la obra a la tierra, y establece su peculiar o particular forma de “*ser*” en la tierra. Conectando así el ser y la construcción con la dimensión de la tierra.

El muro como el elemento primario del habitar aparece como una superficie continua y de cerramiento la cual permite establecer una clara identificación de la relación **interior-externo** aislando así a la casa del espacio urbano, permitiendo asomarse sólo a través de las pequeñas ventanas de sus torres, o de sus balcones. Estableciéndose así un pronunciado cerramiento del dominio privado. Al mismo tiempo el muro adopta una apariencia humanizante al exponer su textura manual, con la lechada de cemento y el muro pintado de colores intensos.



Ilustración 61

Crestería en Estudio



Ilustración 62

Crestería en Torre de Rocío



Ilustración 63

Crestería en recámara principal.



Ilustración 64
Ventanas en cuerpo rosa
Casa Ortiz Maciel

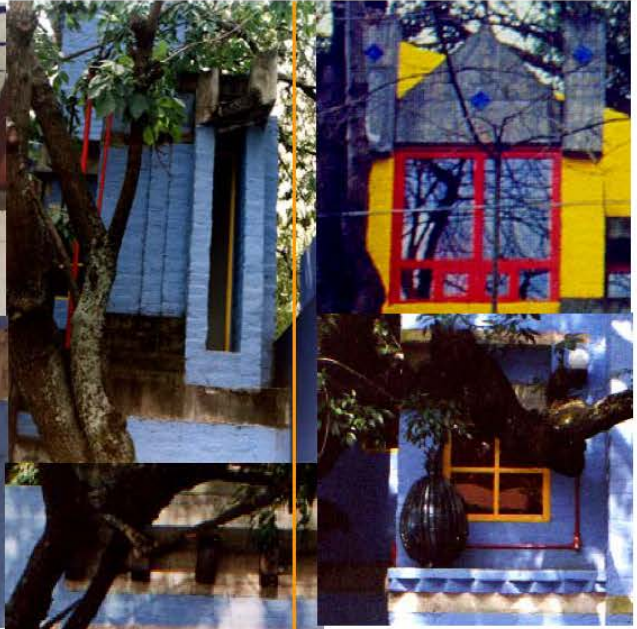


Ilustración 65
Ventanas en Torre azul
Ventanas en Torre amarilla



Ilustración 66
Ventanas en Estudio de Arquitecto

La tectonicidad de la obra es expresada así en los muros elaborados con el tabique de la región y en la estructura el concreto aparente, el cual es igualmente humanizado a través de la textura que expresa la cimbra y la que otorga el paso del tiempo, la cual refiere a esos procesos constructivos y hápticos de la obra, a los cuales nos referiremos en puntos posteriores.

Esta masividad es expresada en los detalles de aparejos de tabique formando unos remates a modo de cresterías ornamentales en los diferentes cuerpos, como por ejemplo la gran crestería en el cuerpo amarillo de acceso y la crestería en la ventana del estudio, dichos cuerpos ofrecen formas y superficies moldeadas para el placentero tacto del ojo. Cajas de luz y sombras, las cuales modulan los rayos de sol, que penetran el denso follaje, relojes solares que indican el tiempo y el movimiento del sol en las estaciones, las sombras dan vuelta y rotan con el sol, epifanía de la arquitectura en la cual aparece como orquestadora la luz. Aparejos de tabique que expresan una pesantez intrínseca a su concretización material, pero al mismo tiempo expresan una conciencia de ingravidez y de levedad en contraste opuesto con la masividad expuesta, equilibrio entre opuestos.

Así también en algunos remates de muros y volúmenes vemos remates de tabique con aparejos en diagonales, en los cuales la intención, es meramente la de continuar generando modulaciones de luz y sombras en las superficies de los muros que confinan los espacios interiores.

El tratamiento de las perforaciones y las ventanas está relacionado con el mismo manejo masivo del conjunto al ser estas muy pequeñas y organizadas de manera que refuerzan este carácter masivo y cerrado del conjunto.

La textura de la madera en las ventanas, y los contrastantes colores con relación al muro que las alberga, son las características más importantes, estas horadaciones de los masivos muros, son motivos para establecer un juego lúdico, en el cual las artesanías de Ocumicho, formadas por imágenes religiosas y diablos, íconos guardianes de los distintos umbrales de la casa, los cuales al insertarse en los exteriores de las ventanas y nichos (resultantes de esta



Ilustración 67

Torre amarilla en acceso a Casa.
Torre azul en acceso a Estudio.
Portales en el cuerpo rosa.

relación con las estructuras arbóreas del lugar), realizan un papel importante al otorgarles un adentro a estos espacios que son parte del espacio vacío que organiza a los cuerpos principales del proyecto, así logran interiorizar estos espacios exteriores, contribuyendo a *“la necesidad de crear un “adentro” donde la vida sea protegida físicamente y psicológicamente”*¹⁰⁹.

Los pequeños detalles de diablos y tecolotes de Ocumicho, los naguales de Santa Cruz de la Huerta y la imaginería religiosa y mítica del paraíso e infierno, sus texturas de barro suavizadas por la mano del artesano y sus colores intensos no hacen sino mimetizar (haciendo referentes mímicos) el paisaje de lugares hechos por el hombre, estableciendo un **paralaje** Holliano del contenedor con el contenido, la arquitectura, al nivel ambiente interior y al nivel objetual y cósmico; “la cosa” nos habla de sus claros referentes manuales y por ende humanos, de esta relación sensorial, auténtica esencia de estimulaciones de carácter háptico, definidos por la pequeña escala de estos detalles.

Al abordar los accesos, nos encontramos con el gran trabajo conceptual que envuelven, cual árboles que establecen nexos y conexiones espirituales de la tierra con el cielo, al transformar la gran atmósfera de masividad que caracteriza al proyecto, y transformarla en los elementos verticales que se desprenden de la tierra para articularse con el cielo, en un vuelo etéreo al cielo.

Esbozando en las torres una imagen del espacio primitivo de casa, la imagen del edículo, la cubierta inclinada sostenida por cuatro columnas, la imagen Venturiana de casa. Torre amarilla, sobre un muro de tabique plegado que expresa su tectonicidad, cual flecha direcciona al cielo con los brazos y el frontón con la textura aparente del concreto que nos recuerda este aspecto pétreo levitado, y trilogía de azulejos cual estrellas brillan en la superficie opaca del concreto, espejos de obsidiana que relacionan la obra con el cosmos; torre amarilla que se posiciona al lado de la estructura arbórea de la cual se mimetiza, estableciéndose este paralaje entre paisaje natural y paisaje hecho por el hombre.

¹⁰⁹ NORBERG-SCHULZ, -Christian *GENIUS LOCI, Towards a Phe nomenology of architecture*, Rizzoli International Publications Inc, New York, .213 pp.

La torre azul, complementando el esquema de color con su paralelo opuesto la torre amarilla, estableciendo una tensión urbana de color, con la misma idea de levedad y pesantez simultánea equilibrando oposiciones naturales, con una tectonicidad expresada por los robustos muros pero esta vez recubierto por un repellado de mezcla. La torre azul enfatiza más este eje vertical tierra-cielo, vaciando su interior para mostrar algunos de los sólidos platónicos, un cubo en el cuerpo de acceso, una esfera y una pirámide¹¹⁰, en una búsqueda de expresión plástica de la obra y haciendo especial énfasis en el acceso como revelación de la relación poética del hombre con el cosmos; en la cual el vacío vertical del acceso es el protagonista de esta torre, torre que establece un soporte en la dimensión del tiempo con el lugar al mostrar referentes antiguos e incorporarlos a los espacios, cantera añosa de la región, texturas y huellas del paso del tiempo en los materiales, basamentos de columna de las ex-haciendas del bajo zamorano, estableciendo así la torre un referente Giedioniano de expresión de espacio tiempo y arquitectura en la obra.

Modulaciones de luz que se filtran entre las frondas y sombras que se posan sobre los muros coloreados, reflejando el color e inundando el espacio con estas sensaciones visuales, pavimentos de piedra con cantos rodados, que anticipan experiencias hápticas, pisos de barro que evocan la tierra del lugar, para los cuales en este caso es el leit motiv del estudio de arquitecto.

Ambas torres y muros que conectan con el exterior generan un pronunciado cerramiento del dominio privado, conectando de un modo casi islámico los patios interiores, referido al manejo de la luz, del cual no podemos negar su presencia en los zaguanes y patios de la obra. Caracteres ambientales individuales que al trasponerse en un conjunto de dominios privados crean un dominio público, el cual tendría la lectura de algún pueblo de Michoacán, aspectos urbanos y espaciales que indudablemente conectan con las

¹¹⁰ Le Corbusier se refiere a estos sólidos como “...los cubos, los conos, las esferas, los cilindros y las pirámides son las formas básicas que la luz pone de manifiesto con más relevancia; su imagen es diferenciable y tangible entre nosotros y, además, sin equívoco alguno. Por esta razón son bellas, las formas más bellas”

estructuras sociales. *"Naturaleza, habitar y estructuras sociales son de esta manera aspectos interdependientes de una totalidad orgánica"*

Las columnas del **portal** están formadas con rollizos de madera de pino de Tingüindín, así como toda la vigería en los interiores del gran cuerpo rosa, formando así un ambiente cálido gracias a estos rítmicos plafones, contrastando con todos los plafones de los entresijos, en su mayoría de bloques de concreto simple, simplemente pintado con arreglos geométricos a la usanza de los pueblos de la región como San José de Gracia. Los pisos de barro de baldosa de Atacheo, en todos los interiores, con secciones de piso de concreto martelinado, apreciándose las texturas del tabique en todos los muros interiores con el lechadeado de cemento y pinturas de color, con todas las instalaciones eléctricas visibles en colores intensos, resemantizándose así la parte técnica del proyecto y otorgándole valor plástico en el conjunto.

Equipales de cuero, ollas de Cocucho son agrupadas para definir áreas de estar en **el portal** en estrecha relación con el espacio del patio, el espacio alrededor del cual se organiza toda la casa, centro existencial del hogar, con los grandes árboles como referencias de un gran eje vertical, gran pavimento de cantera que recibe al que lo recorre, acompañado de los árboles que caracterizan el lugar, núcleos de pequeñas macetas de barro con belenes alrededor de los árboles y en los balcones, espacio del encuentro de la familia, definiendo un ambiente cálido y relajado.

La cocina resulta ser un espacio muy importante de la casa y de atmósfera amigable y familiar, espacios rituales advocados a los sentidos, en particular al olfato y al gusto, espacios que conservan la solidez y la masividad de la obra la cual a través de elementos de albañilería recubiertos con Talavera tradicional, y madera en envigados y muebles, con una columna formada por un gran rollizo de madera que establece vínculos con el portal lo cual hace que estos ambientes pertenezcan a la tierra como lo hacen las cocinas tradicionales en la región.

El edículo espacio primigenio, espacio primitivo alrededor del cual se desarrolla todo el cuerpo rosa, agrupando espacios a su alrededor, este edículo le otorga

Ilustración 68

Ornamentación de Bloc en plafones.



Ilustración 69

Ladrillo ornamentado en aleros, San José de Gracia, Michoacán.



Ilustración 70

Cocina tradicional.
Patamban, Michoacán



Cocina

Ilustración 71

un centro a este cuerpo y a toda la casa, un centro de carácter schulziano que introduce en él un eje vertical; conformado por cuatro robustas columnas de sección cuadrada, y la sala del fuego conformada por una pequeña chimenea que se ubica en un extremo del edículo, distribuyendo a su derredor dos de las actividades más importantes para la familia, la lectura y la música, además de una galería-promenade arquitectónico en el perímetro, el cual se replica en la planta alta, acentuándose así este volumen vertical, rematado por una cubierta a dos aguas.

Un piso de madera de barcino de tierra caliente diferencia el edículo del resto de la planta baja con baldosa de barro de Atacheo y concreto martelinado en escalones, los muros con el tradicional tabique de la región de Chilchota con lechadeado de mezcla pintado en color blanco cual muro encalado, con la estructura de concreto expuesta, y las viguerías de madera de pino de Tingüindín a la vista, y el bloc de concreto simple, pintado y ornamentado a la usanza de los aleros en San José de Gracia, Michoacán.

La luz que se filtra a través de los altos lucernarios bañan los plafones coloreados del edículo, reflejándose estos colores festivos en las superficies e inundando el ambiente con festividad.

Al referirse al edículo el Arq. Ortiz Marín lo define así:

“Posteriormente, este conjunto de cuatro postes cubierto con un tejado se convirtió en la CASA SIMBÓLICA, el edículo en el que, por ejemplo eran coronados los faraones, y más tarde aún, en el que se colocaban las imágenes de los santos o los altares”¹¹¹.

En la torre azul de acceso al estudio se puede leer o interpretar como la torre-edículo donde es expresada esta concepción edicular en todas sus interpretaciones, como altar de culto a las formas platónicas, al espacio y a los altares de imaginerías.

Convirtiéndose así los espacios de la obra en una especie de celebración por el edículo, al convertir en espacios rituales, los más pequeños rincones del proyecto,

¹¹¹ **ORTIZ M** Víctor Manuel **LA CASA UNA APROXIMACIÓN**, México, Ed Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 1ª. Edición 1984, 153pp., p.45.

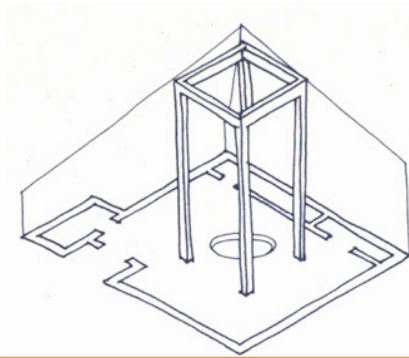


Ilustración 72

Imagen del edículo según Charles Moore



Ilustración 73

Edículo en Estudio./ Torre Azul en acceso a Estudio.
Edículo en Estudio.



Ilustración 74

Edículo en Casa Ortiz Marín./ Edículo en Estudio.

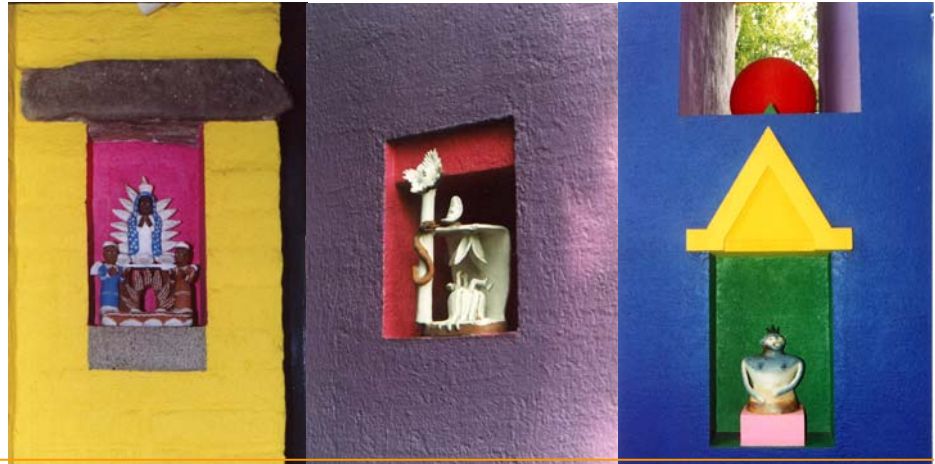


Ilustración 75

Nicho con imagen religiosa en Cocina / Nicho en acceso a Estudio / Nicho en Torre Azul de acceso a Estudio.



Ilustración 76

Altar en acceso a recámara principal / Nicho con imagen religiosa en Portal / Celosía en zaguán con Naguales de Santa Cruz de las Huertas.

destinándolos a recibir las imágenes paganas y religiosas, tanto de santos como de demonios, de infiernos y de altares.

Al referirnos al carácter y al hablar de límites que configuran un lugar, nos referimos a la parte concreta de la arquitectura el “cómo está construido”, el cómo las cosas están hechas y esto está determinado por la realización técnica, el *techne* griego, al hablar de esta realización técnica nos involucramos con los procesos de producción de la arquitectura, en este caso particular el proceso de diseño y el proceso constructivo se ven entrelazados en una espesa trama que paulatinamente va configurando y concretizando el diseño, al referirnos al proceso constructivo estamos hablando de los materiales y por supuesto de la mano de obra.

Los árboles que configuran el lugar, son conceptualizados como las piedras angulares del diseño de la casa, estructuras del paisaje que configuran los paisajes hechos por el hombre, el contexto entonces de manera Alexanderiana modela la forma imaginada, la forma deseada, transformándose así en una mimesis del paisaje.

Así las cimentaciones y los muros fueron modificándose al encontrarse con las raíces o con las ramas respectivamente, algunas ramas retorcieron su dirección para dar lugar al surgimiento de una ventana, algunos muros retorcieron su dirección para dar espacio a unas raíces¹¹².

El avanzar y el retroceder del paisaje y de la arquitectura forma una urdimbre de tejido natural con arquitectura, este proceso particular impide la ejecución de planos constructivos, lo cual es sustituido por una presencia del arquitecto en conjunto con el maestro albañil, una participación conjunta va configurando y desarrollando el diseño y concretizándolo, esta labor de construcción del lugar utilizando el paisaje mismo, define un proceso de construcción peculiar, el arquitecto Ortiz Marín se refiere a una parte del proceso, habla del acceso a la casa

:

¹¹² FERNÁNDEZ Butchart. Ana María **CASAS DE LUGAR ADENTRO.**
©1993 Baja California, Universidad Autónoma de Baja
California, Facultad de Arquitectura ,158pp, p.33.

“De hecho este ingreso, la parte propiamente superior, el remate acá de los... fue casi de lo último que se definió ,hice solamente la puerta y comenzamos y luego, luego nos fuimos ,traté de hacer el cuerpo grande de la casa y ya hasta el final fue cuando nos regresamos otra vez a la calle, no, Por ejemplo Esta partecita que tiene ventana, o sea, lo que es propiamente donde está este escritorio, esto era, había sido pensado más bien como un balconcito, del cuarto, pero luego ya pensamos más bien que era demasiado pequeño y luego nos corrimos con el techo más allá, entonces fue como un trabajo, así como de estar trabajando con una maqueta uno a uno, no,”¹¹³

Estableciéndose una relación estrecha con el maestro de obra y en el afán por conservar los árboles del sitio, el proceso tenía numerosos cambios por causa de raíces que se atravesaban, muros que chocaban con las ramas, resultó en una minuciosa labor de diseño en el sitio.

Se utilizaron materiales de la región como son: vigas de madera de pino de Tingüindín, piso de baldosa de Atacheo y tabique de Chilchota. Al respecto de los muros sin aplanados y el manejo de materiales como elementos expresivos de la obra, esta fue una respuesta a cuestiones de carácter económico, aparejado con las búsquedas arquitectónica y plástica, se reconocieron las limitantes existentes en el problema de diseño y se sacó el mayor provecho posible, a esta situación de la mano de obra y los procesos artesanales.

“En esta casa, además digamos de la cuestión, así, plástica, el experimento también tuvo que ver con algunas cuestiones digamos de sistema constructivo, no, como teníamos poco dinero, entonces lo que ahora ves ahí de ese trabajo que se hizo con los muros, de no aplanar, de no enjarrar pues fue en esa búsqueda de tratar de ahorrarnos lo más posible, no, entonces fue la experiencia esta de lechadear los muros con brocha. Entonces como que una cosa te iba llevando a la otra porque luego resulta que al no enjarrar los muros, pues ya no podíamos ranurar tampoco para hacer las instalaciones , porque el resane se

¹¹³ Entrevista con arq. Víctor Manuel Ortiz, ver Anexos.

Ilustración 77

Los muros y las puertas y ventanas son sugeridos por la vegetación, las ramas y los troncos desplazan a la arquitectura, la quiebran y la repliegan.



iba a ver feo, entonces ya decidimos la utilización de los tubos estos de condulet y entonces bueno ya en la cuestión del color, verdad , del contraste, ya decidimos que por dentro fuera toda blanca y que el único elemento diferente de color fuese el tubo pintado con color, no.”¹¹⁴

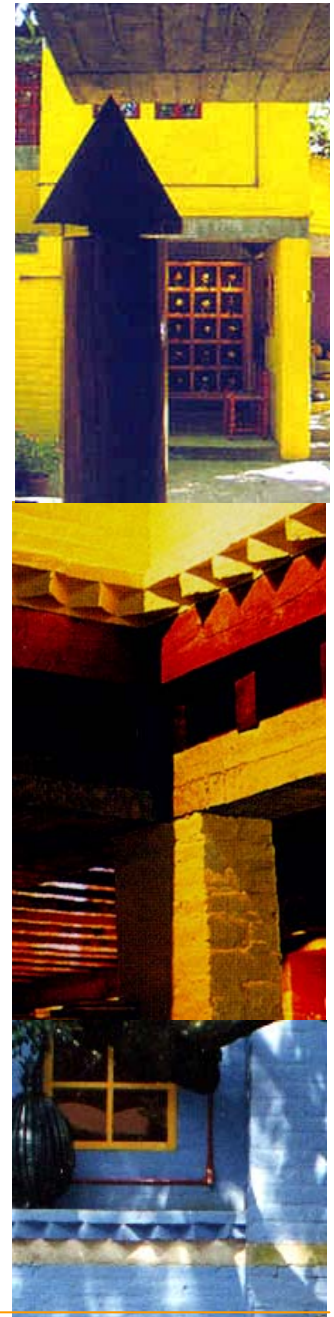
Los aspectos artesanales en la obra son de gran importancia para definir el carácter, de esta manera la tectonicidad de la obra es reflejo de estos aspectos, así también la ornamentación de los muros y ventanas, límites que configuran el espacio, con elementos artesanales de la región, como son los diablos y tecolotes de Ocumicho, los Naguales de Santa Cruz de las Huertas, las ollas de Cocucho, las piñas y macetas de Patamban, así como la intención plástica y artesanal de la utilización de color en la obra, los cuales en conjunto inciden fuertemente en el carácter artesanal de la obra e interactúan haciendo más intensa la transformación del paisaje en un paisaje cultural.

La utilización de concreto visto en toda la obra, es trabajado y explotado plásticamente, al ser expresado desnudo en clara respuesta a las limitantes económicas mencionadas y en un marcado intento por conjuntar la expresión tectónica de materiales actuales en simbiosis con los materiales de la región. Estas limitantes propias de la inserción en un contexto latinoamericano contemporáneo, se ven concretizadas en la obra misma.

El color forma de manera importante el carácter de un lugar, y expresa la manera en que el edificio “es” en la tierra, el hablar de color en la obra de Víctor Manuel Ortiz es referirse a la materia prima con la cual se hilvana y se entreteje una arquitectura llena de asociaciones y connotaciones, exploraciones de carácter social inclusive.

“...encontraba que, el color tenía una carga más que simbólica en un sentido de asociaciones, de connotaciones religiosas o festivas. Tenía una carga así más bien de , inclusive de clase social, no, entonces había así como una satanización de los colores fuertes por parte de la , o sea, conforme te ibas alejando del centro de la ciudad , bueno el centro de la ciudad estaba siempre, digamos dominado por colores mas bien de la gama de los blancos, los beige, de

¹¹⁴ Entrevista con arq. Víctor Manuel Ortiz, ver Anexos.



La materialidad de la obra denota el carácter artesanal de la pieza-objeto arquitectónico. Los materiales expuestos como el concreto, la madera, el tabique coloreado, los ductos para las instalaciones.

Ilustración 78

los amarillitos ,unas gamas así , no, pero te ibas yendo hacia la periferia y empezaba a aparecer la otra paleta de colores, verdad, y bueno en los ranchos no se diga, entonces esto suponía una posibilidad de exploración, de porque estaba asociado así el color fuerte con, la con ,esta calificación que se les dá a estos colores de colores rancheros, y porque curiosamente por la otra vía, o sea, digamos a través de las versiones de la escuela de Barragán , la presencia que estaba teniendo México, o sea la imagen que se estaba construyendo de arquitectura mexicana estaba muy dominada por esa aparición del color, pero remitida más bien a esa arquitectura de la periferia y de las rancherías, verdad, entonces, era algo que valía la pena estudiar, o sea, ver ya en una experiencia directa, tu trabajando con el color hasta donde podías llegar, o sea cual era la reacción de la gente, cuando manejabas el color así.....”¹¹⁵

El objeto arquitectónico pierde así su anonimato, el color expresa las aspiraciones de sus habitantes, al mismo tiempo que la fuerza de la luz efectúa rituales de cambio de color en las estaciones del año, otorgándole diversas percepciones.

Así también la “redecoración cíclica y estacional constituye un rito de celebración mas que una tarea rutinaria.” muy arraigada en la cultura del mexicano.

Así tenemos que el planteamiento de color en la Casa Ortiz-Maciel y en el estudio son planteamientos también considerados de resistencia¹¹⁶, puesto que el color no tenía mayores implicaciones para el movimiento moderno de arquitectura en México, el planteamiento colorista se connota entonces como un grito revolucionario que sacude la percepción cual mensaje de alto contenido social y penetra en lo más profundo de nuestra esencia.

El uso del color como elemento que marca los límites de la territorialidad de la obra (ver inciso de imagen en este capítulo), responde a los diferentes territorios, así tenemos que el hogar de los padres Víctor y Rocío es pintado con



Ilustración 79

El color en el paisaje cultural, incluye connotaciones de carácter social. San Simón, Michoacán

¹¹⁵ Entrevista con arq. Víctor Manuel Ortiz, ver Anexos.

¹¹⁶ Se refiere a la teoría del Regionalismo crítico de Kenneth Frampton. Cfr. **TOCA** Fernández Antonio et al **NUEVA ARQUITECTURA EN AMERICA LATINA: PRESENTE Y FUTURO.** Ed. Gustavo Gill, México.284pp, p.9.

colores magenta y amarillo, el hogar de Demian y Adrián es de color azul con amarillo y el zaguán y el estudio de Rocío en color amarillo, estableciéndose un equilibrio cromático al utilizar los tres colores primarios para cada cuerpo, modificándose el ambiente característico “de acuerdo a las estaciones, a los cambios de luz, aire, humedad, lluvia y sequía.”¹¹⁷

La lectura del color en su obra, trasciende en el tiempo, formando parte de la memoria colectiva del barrio en donde se ubica la obra, convirtiéndose entonces en un actor protagónico del escenario urbano, un hito en la memoria colectiva del barrio que les recupera el sentido de lugar. Este discurso colorista, forma parte muy importante en el experimento del estudio de arquitecto.

“En este caso ya no estaba tanto en la regresión, de identidad local aquí en este caso estuve específicamente trabajando sobre las posibilidades del concreto pintado , ya vez que fuimos educados en la idea de que los materiales o el concreto tienen que aparecer ser así como muy elocuentes en la congruencia de como eran o como venían en su estado natural, el concreto, pues era gris, la madera era color de pino, entonces aquí estaba tratando de romper con esa limitación a ver que pasaba .hay una diferencia de tres años entre la casa y el estudio yo todavía no había dejado de lado eso, o sea la idea había , por ejemplo, hay nichitos donde todavía hay monitos de Ocumicho , cositas así ,no,”¹¹⁸ Estas exploraciones y búsquedas de la arquitectura mexicana, tratan de llenar el “vacío racionalista, en búsqueda de una expresión propia que... tratara...de provocar un efecto sinóptico de la pintura y la arquitectura.”¹¹⁹

¹¹⁷ ALVA Martínez Ernesto, SCHARA Ickowicz Sara **COLOR EN LA ARQUITECTURA MEXI** ©1992 **CANA.** México, COMEX (Comercial Mexicana de pinturas S.A. de C.V.), FCARM, CAM, Litoprocess Ediciones, 6ª.Ed. 1997, 204 pp. p.21.

¹¹⁸ Entrevista con arq. Víctor Manuel Ortiz, ver Cap. 4.

¹¹⁹ ALVA Martínez Ernesto, SCHARA Ickowicz Sara. **COLOR EN LA ARQUITECTURA MEXI** ©1992 **CANA.** México, COMEX (Comercial Mexicana de pinturas S.A. de C.V.), FCARM, CAM, Litoprocess Ediciones, 6ª.Ed. 1997, 204 pp., p.23.



Ilustración 80

El color en el estudio y las posibilidades del concreto pintado

La Casa Ortiz-Maciel y su Estudio de arquitecto, comprenden una ardua labor de recuperación de la vocación artesanal de la mano de obra y del oficio de arquitecto en un

contexto latinoamericano Según Norberg-Schulz “*una fenomenología de lugar tiene que comprender los modos básicos de construcción y su relación a las articulaciones formales*”, refiriéndose así a las bases concretas de la arquitectura, a su expresión real, concreta, la cual involucra a los procesos mismos, conexión sensorial con las piedras, convirtiéndolas a través de la experiencia vívida, en piedras palpitantes, paisajes mimetizados y transformados en árboles pétreos.

Como las edificaciones recuperan su plasticidad y su conexión con el lenguaje y el conocimiento del cuerpo, estímulos táctiles y de escala, detalles elaborados para el goce del toque con la vista. Es precisamente esta reunión de la construcción de las realidades de la materia y el arte las que vuelven a la arquitectura en escenarios listos para los sentidos, provistos con la autenticidad de los materiales y la lógica tectónica¹²⁰.

¹²⁰ HOLL, Steven ,
PALLASMAA, Juhani,
PÉREZ-GÓMEZ, Alberto *QUESTIONS OF PERCEPTION, Phenomenology of Architecture*, Architecture and Urbanism, July 1994 Special issue, Japan, 185 pp, p. 29.

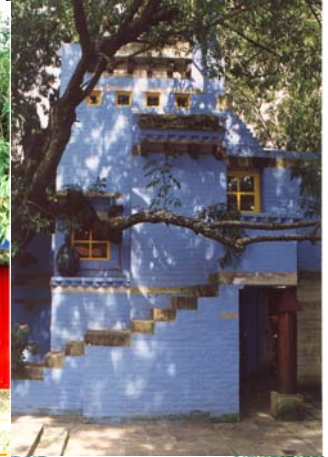


Ilustración 82

Los colores primarios en la torre de acceso al estudio

Los tres territorios del proyecto, los tres cuerpos colores primarios amarillo azul magenta

Ilustración 82a



3.4. EL ESPÍRITU.

Para analizar el espíritu del lugar o *genius loci*, es importante revisar el fenómeno del lugar hecho por el hombre, como lo pudimos definir en el capítulo 2, el cual se refiere a la fundamental importancia de la arquitectura como un medio para dar al hombre un soporte existencial, como una característica que denota la habilidad de simbolizar significados. Estructuras y significados los cuales son reflexiones del hombre acerca de la comprensión de los ambientes naturales y su situación existencial en general. Así el habitar entre el cielo y la tierra Heideggeriano concretiza la situación general como un lugar hecho por el hombre. La concretización de la comprensión de la naturaleza descrita en términos de cosas, orden, carácter, luz y tiempo, permite al hombre construir su mundo creando un microcosmos, descrito en términos del mismo Norberg-Schulz:

*“El propio acto de construir puede convertirse como un medio para su comprensión y la casa actúa entonces como un “modelo” para la imagen cósmica”*¹²¹.

El espíritu de los lugares hechos por el hombre, se refiere al hecho de que cualquier situación concreta es distinguida por una combinación de los factores fenómeno y estructura de los lugares hechos por el hombre, los cuales constituyen el *genius loci* como una totalidad integrada. La casa Ortiz-Maciel entonces podría definirse como una arquitectura con cualidad romántica¹²², por su fuerte “atmósfera” *Stimmung*, apareciendo al mismo tiempo como una arquitectura misteriosa y fantástica por las imágenes e íconos que adornan los espacios, así como el uso de abstractas formas simbólicas como los edículos y las torres,

¹²¹ NORBERG-SCHULZ, -Christian *GENIUS LOCI, Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli International Publications Inc, New York, .213 pp, p.51
©1979

¹²² De acuerdo a la clasificación de Norberg-Schulz.

pero al mismo tiempo como una arquitectura íntima e idílica.

Una arquitectura de intimidad, al referirnos a la escala de los espacios, esa escala que nos refiere a lo magro del presupuesto como lo refiere el mismo arquitecto, y al manejo de la escala en la secuencia espacial de la obra, negando así el *Existenzminimum*. La relación de estos espacios con la calle, también hacer referencia a este aspecto de cierta intimidad al cerrarse a la calle y sólo abrirse a través de pequeñas aberturas que atisban, a modo de atalaya en la torre amarilla.

Existe entonces una relación idílica con el orden natural, dado que los árboles que existían en el solar establecen el orden compositivo de la casa, al fungir como pivotes del programa de la casa, patio generado por los árboles, elemento primordial de la casa, espacio de encuentro entre los habitantes; Su forma parece ser el resultado de un "crecimiento" en lugar de una organización y nos recuerda las formas de la naturaleza viviente, es más bien topológico que geométrico. (Ver 3.1)

El concepto de atomizar el programa en varias partes pivoteados por los árboles, apunta hacia la creación de un lugar, sublimación del vacío natural, patio que sustituye al concepto casa-objeto. Formando así un pequeño lugar urbano entre los árboles, caso de urbanismo incidental entre árboles.

En contraste con el espacio geométrico de orden cósmico, concretizado en una retícula regular conformada por el cruce de ejes ortogonales (cardodecumanus) que se observa en el Estudio, estableciendo la obra entonces una peculiar tensión geométrica-topológica entre la casa y el estudio. (Ver Ilustración 7 cap.3.2)

El color forma una parte muy importante en el carácter de un lugar, expresando la manera en que el edificio "es" en la tierra, así la Casa Ortiz explora el uso del color con ciertas asociaciones simbólicas de carácter social, referidas a la región, al utilizar los colores de los ranchos colores que sacuden nuestra percepción penetrando hasta las raíces de nuestra identidad, imágenes coloridas de la vida de pueblo en las rancherías, expresadas y concretizadas de forma

intensa en el carácter de la obra. (Ver ilustración 34 en cap.3.3)

El edículo como una abstracta forma simbólica, espacio ritual de la casa, centro de la casa y del estudio que introduce un eje vertical al centro existencial, ese centro del que inician nuestros recorridos y al que siempre volvemos al cual se refieren O. F. Bollnow, G. Bachelard y Norberg-Schulz. Las torres de acceso como visiones de la imagen de la casa el arquetipo Jungiano soñado, imaginería edicular en el acceder a la Casa, la imagen Bachelardiana de Castillo con corazón de choza.

Así entonces Norberg-Schulz sostiene que *“El uso de una abstracta forma simbólica, puede ayudar al hombre a encontrar un soporte dentro de una comprensiva totalidad”*. Conceptos Gestalticos como el centro, el camino y el dominio actúan como la concreción de la necesidad humana de orientación en la arquitectura, a los cuales también se refiere como *“el espacio arquitectónico y su interpretación como una “concretización” de esquemas ambientales o imágenes que son una parte necesaria de la orientación general del hombre o de su “estar en el mundo”. Contribuyendo a su identidad como persona¹²³”*. Esquemas ambientales de los cuales *“la psicología de la Gestalt sostiene que la percepción no es un registro de elementos sino una captación de estructuras significativas¹²⁴”*. Estructuras significativas o Lugares son desde luego metas y también puntos de partida desde los cuales nos orientamos y nos apoderamos del paisaje y del ambiente circundante. Así el “estar dentro” es la intención primordial Venturiana del Lugar, relaciones topológicas a las cuales se refiere Víctor Ortiz: *“Estos planteamientos **anclan** la arquitectura al sitio, interesa recobrar para la arquitectura la certeza de que el mundo personal de cada hombre tiene su centro, cuyos puntos de referencia están ligados al HOGAR que es el lugar por excelencia.....”¹²⁵*



Ilustración 83

A través de los materiales naturales, se expresa una real presencia y una auténtica esencia. Detalle de acomodo de cantos rodados en el acceso a la casa Ortiz-Maciel.



Ilustración 84

El manejo de la escala en las casas de la región, construcciones al ras del suelo, La Cantera, Michoacán

¹²³ NORBERG-SCHULZ, Christian **EXISTENCIA, ESPACIO Y ARQUITECTURA, Existence, Space and Architecture**, Colección .Nuevos caminos para la arquitectura, Editorial Blumme, Barcelona, 143 pp., p.9.

¹²⁴ ORTIZ M Víctor Manuel, **LA CASA, UNA APROXIMACIÓN**, México, Ed. Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 1ª. Edición 1984, 153pp., p. 43.

¹²⁵ Ibidem, p. 65.

Norberg-Schulz nos recuerda que la noción de Hogar como centro del propio mundo individual (*Eigenraum*) es originada en la etapa de la infancia: Los primeros puntos de referencia del niño están ligados al hogar y la casa, y el niño sólo se siente capaz de cruzar sus linderos muy lentamente concibiendo así al hogar como el centro de su existencia, punto de partida y meta que traducen el ambiente en el que se vive¹²⁶.

Así también Kevin Lynch nos habla de que “*Una imagen ambiental puede ser distribuida analíticamente en tres partes, a saber, identidad, estructura y significado. Resulta útil abstraer estas partes a los fines del análisis, pero debe recordarse que en realidad siempre aparecen conjuntamente*”¹²⁷. Así las personas se adaptan a su ambiente y extraen la estructura y la identidad del aspecto concreto del ambiente, aquel que tienen a su alcance.

Refiriéndonos a esta imagen o estructura ambiental, de la que Norberg-Schulz afirma que el espacio arquitectónico es una concretización de estos esquemas ambientales o imágenes los cuales constituyen una parte necesaria del “estar en el mundo del hombre, contribuyendo así a su identidad como persona.”¹²⁸

La identidad como un valor en su obra, es un aspecto que le preocupa al arquitecto Víctor Manuel Ortiz y que conecta su obra a un movimiento latinoamericano de producción de arquitectura, la identidad y la región, conceptos humanizantes que conectan al ser con la arquitectura, con el paisaje y con la región.

¹²⁶ **NORBERG-SCHULZ**, Christian *EXISTENCIA, ESPACIO Y ARQUITECTURA, Existence, Space and Architecture*, Colección .Nuevos caminos para la arquitectura, Editorial Blumme, Barcelona, 143 pp., p.22.

¹²⁷ **LYNCH**, Kevin *LA IMAGEN DE LA CIUDAD*, Colección .Punto y Línea GG Reprints, Editorial Gustavo Gili, México, 3ª. Edición 1998, 227pp., p.17.

¹²⁸ **NORBERG-SCHULZ**, Christian *EXISTENCIA, ESPACIO Y ARQUITECTURA, Existence, Space and Architecture*, Colección .Nuevos caminos para la arquitectura, Editorial Blumme, Barcelona, 143 pp., p.9.

¹²⁸ **SANTA MARÍA** Rodolfo, **PALLERONI** Sergio *CARLOS MIJARES Tiempo y otras Construcciones*, Bogotá, Colombia, Colección SomoSur tomo IV, 1ª. Edición 1989, Escala ediciones ,360pp.

La arquitectura de **recorridos**, y el manejo de la **escala** en favor de una arquitectura hedonista, compuesta por espacios para el disfrute de y para los sentidos en el habitar la Casa. Así, los espacios para recorrer son concebidos como elementos que unifican el conjunto, pasillos, portales y patios son elementos unificadores *promenades* arquitectónicos, por medio de los cuales se puede hablar de las experiencias sensoriales hápticas de los habitantes, importantes valores en su particular concepción del quehacer arquitectónico.

La importancia de los espacios vívidos y disfrutables de Cerasi, o las experiencias arquetípicas de arquitectura de Steven Holl, son definitivas al recorrer y experimentar espacialmente su obra, es notoria la labor de exploración en el manejo de la escala, en la Casa Ortiz-Maciel, al reducir ligeramente dimensiones definidas por el *Existenzminimum* del movimiento moderno, el clásico dos diez de altura para puertas, que para Carlos Mijares resultaba una “*burda caricatura de los postulados de arquitectura*”¹²⁹

Este estrechamiento de la escala en cerramientos y alturas de plafones y losas en los espacios interiores, así como lo reducido de algunos espacios, permiten una riqueza de rítmicas secuencias espaciales. El habitante se siente transportado a la escala de las casas de El Llano, a las casas de El Sáuz, a las casas de La Cantera u Ocumicho, a casas humildes de los ranchos y los pueblos cercanos, con reducidas puertas y umbrales de acceso, en las cuales es necesario agacharse un poco al introducirse al recinto de la casa, hacer una reverencia para atravesar este umbral de acceso y penetrar al hogar. Elementos discursivos en favor de esta economía, de esta búsqueda magrez de recursos en el proceso de construcción, un encontrar la Casa buscada convirtiéndose así en la Casa encontrada.

La necesaria supervivencia de los valores culturales de una sociedad, la postura de “*resistencia*” como la adoptada por la arquitectura de Víctor Manuel Ortiz optan por una modernidad fincada en nuestras raíces culturales. Su arquitectura habla y aboga por una arquitectura de espacios con sentido de lugar y gran carga de identidad.

¹²⁹ Ibidem.

La cualidad del lugar experimentada en la Casa Ortiz Maciel y en su estudio, *“emana de la interacción significativa de las fuerzas naturales y culturales. Las diferentes tradiciones culturales son adaptadas a la situación local y se enraízan, mientras el sitio natural se convierte en parte de un contexto más significativo”*¹³⁰.

El relatar las experiencias en el espacio arquitectónico, se enriquece esta comprensión fenomenológica de la lectura ambiental.

Al arribar a la Casa Ortiz, como al arribar a cualquier espacio que no se conoce, pero del cual se tienen muchas expectativas de lo que se va a encontrar, la sensación de expectación que invade y sobrecoge, es la primera de las sensaciones que tienen lugar. Esa expansión de los sentidos, causada por la expectación de conocer algo nuevo, como lo describe Kevin Lynch, es una sensación que agudiza la primera experiencia con la arquitectura y enriquece las posteriores.

Al llegar al fraccionamiento Riveras del Celio, reconocí de inmediato imágenes que me resultaban familiares, imágenes de paisajes urbanos locales, de la parte del Jacona “nuevo” con ciertas características anónimas que la “modernidad” les ha otorgado a muchos paisajes urbanos en ciudades latinoamericanas; Las anchas calles empedradas con esa grama verde que brota de forma casi espontánea, y los grandes fresnos y mangos forman el recuerdo de aquellas huertas tradicionales de Jacona, distribuidas a lo largo del río Celio.

Estas imágenes se corporeizaron al caminar las calles empedradas a la sombra de los añosos fresnos que se esparcen en esa región cercana al río Celio, imágenes de la memoria háptica del caminar sobre estas calles y banquetas de piedra que me transportaba a los recuerdos de infancia en Jacona.

El calor empieza a aumentar al paso del día, al avanzar la mañana, e invita a refrescarse bajo la sombra de los fresnos, hay un olor a hierbas en el ambiente, el silencio del

¹³⁰ NORBERG-SCHULZ, -Christian *GENIUS LOCI, Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli International Publications Inc, New York, .213 pp, p.136.

domingo por la mañana, se siente en el ambiente, sólo se escucha el ruido de los pájaros entre las ramas de los árboles bajo el candente sol de primavera, follajes inmóviles por la ausencia de alguna brisa refrescante.

Al acercarme a la casa, de pronto me veo envuelto por el color amarillo intenso del muro que resguarda al paraíso interior, muro amarillo, torre amarilla y torre azul, los cuales se asoman y se ocultan, (formando ritmos escénicos en los cuales los protagonistas salen a escena y se retiran para el segundo acto) en medio del denso follaje de estos fresnos añosos que forman parte de la casa y que se retuercen y se entremezclan con los muros y con los espacios mismos, y al mismo tiempo crecen con la arquitectura.

Muros protectores que resguardan el espacio interior haciendo más vívida esta relación exterior-interior, estableciendo un discurso fundamentado en la separación y el resguardo del vital espacio interior.

*Al acercarme al **Zaguán**, la sensación del caminar, la sensación háptica de motricidad es reforzada al caminar sobre las huellas indicadas con piedras más grandes en el empedrado de acceso (Ver ilustración 38), así como la textura natural del tabique, tectonicidad expresada del concreto y de la madera en el portón de acceso que invitan a tocarlas.*

*Al entrar al **Zaguán**, concebido como el umbral islámico del paraíso, somos observados por una celosía de madera donde los Naguales, personajes míticos, atisban y se resguardan en la celosía de madera bajo la calidez de un muro magenta, grueso poyo escalonado, ornamentado con ollas de Cocucho y Patamban que abre vistas desde la penumbra hacia un patio bañado de luz y de verdor vegetal, la escala íntima e amigable del zaguán, nos recibe con la calidez de sus colores intensos sus materiales naturales y la tectonicidad expresada con su estructura expuesta de concreto natural y del tabique pintado, texturas que incitan visualmente a tocarlas, el ruido del agua de la fuente, los colores transformados del amarillo al morado y del magenta al rojo impregnan el espacio, sillas rojas de madera y mecate ornamentadas con motivos florales contrastan en los muros amarillos, estructuras naturales forman las patas y el cuerpo de las sillas simplemente descortezando las ramas que aún conservan cierta curvatura propia de las ramas y los nudos.*

*Subo las escaleras que rodean al zaguán, fresco recorrido acogido bajo la sombra del fresno del zaguán, imagen edicular, **torre y atalaya de Rocío**, espacio minúsculo y magenta lleno de silencio, el cual atisba con sus pequeñas ventanas rojas a todos sus alrededores, con una sencillez y recogimiento casi conventual expresados estos en la mesa y la silla de una básica manufactura local en color amarillo.*

*Imágenes de olores de humedad me invaden al entrar al **Patio**, me encuentro rodeado de varias edificaciones de colores magenta azul y amarillo, imágenes urbanas se construyen en mi imaginación al entender la interacción de los diferentes cuerpos como una relación de ciudad.*

El sauce central me recibe con su sombra y sus olores, la textura y el olor de su pavimento húmedo de cantera es una invitación a recorrerlo pausadamente la sensación háptica del recorrido a través de los patrones de luz y sombra que marcan el devenir del tiempo en el patio, la presencia de la fuerte textura de su tronco invita a recorrer su longitud con la mirada y el verde follaje que se entremezcla con el azul del cielo me dirige la mirada hacia arriba, comprendiendo mis sentidos la sensualidad que prevalece en el patio y a los árboles concebidos como el centro de la obra, el axis mundi del pequeño universo de la Casa Ortiz-Maciel.

El fresno como segundo componente arbóreo del patio, en el cual se entretejen estructuras del cuerpo azul, tejidos de piedra y vegetación, urdimbres de piedra y árbol de esta casa que creció entre los árboles; espacio pletórico de luces y sombras filtrados a través del follaje, así el tronco se reclina contra la torre azul y la torre se repliega para dar espacio al desarrollo del tronco, las ventanas se repliegan configurando grecas para dar

espacio al crecimiento de las ramas, cual follaje que se abre al paso de la luz, simbolizando este crecimiento con las escaleras en la parte exterior, la ascensión a la torre azul, el metafórico subir al árbol de piedra. El ruido del agua que corre en la fuente inunda el patio, agua corriente que hace un paralaje del Bosque de Jacona, manantiales abundantes donde nace el agua y cuyo recorrido forma el río Celio, imágenes del paisaje natural que son simbolizadas en la obra, el agua como un elemento importante en el paisaje de Jacona, que por generaciones ha prevalecido.

El recorrido fragmentario del fenómeno experiencial desde la torre azul del Estudio hacia el edículo, forma uno de los importantes recorridos en la obra iniciando en la torre azul del estudio, espacio morado interior que nos hace voltear la mirada hacia arriba, interacción háptica con los músculos, muros derramados en color morado que nos conducen, a través de un espacio casi urbano, prestado a la calle y que al mismo tiempo conecta el interior con el exterior de esta forma tan peculiar; tres basamentos de columna de cantera nos reciben rastros de hacienda que en un momento existió en el valle, nos transportan a esos espacios de hacienda haciendo una alusión o un gesto temporal, y nos piden rozar con nuestras yemas su textura desgastada por el paso de muchos años, este es el rito de estrechar la mano de esta obra y su historia con el habitante. El zaguán del estudio nos recibe con un suave camino de barro y piedra que nos conduce a la puerta, puerta roja envuelta en otra torre azul con un contrastante color amarillo, nos indica la importancia de la puerta principal, la importancia de estar adentro, puerta roja que nos invita a un cálido interior.

El espacio interior nos prepara para conducirnos al edículo a través de un vestíbulo, al entrar dejamos los zapatos, como parte de un ritual que aumenta la sensación táctil y háptica de los pies descalzos al sentir la cálida madera clara de encino en el piso. Las ventanas como ojos rojos nos asoman hacia el patio amarillo, el cual inunda con reflejos amarillos de luz de color sobre los muros blanqueados y lisos del espacio interior. Justo al centro se encuentra el edículo y su mesa de juntas, con sus cuatro robustas columnas verdes y brillantes con basamento y



Ilustración 85

El estudio aboga por un discurso centrado en la espacialidad no homogénea expresado a través de la diversidad de columnas que lo conforman.

capitel de concreto azul. Las cuatro columnas soportan un lucernario a cuatro aguas de color rojo que apunta hacia el cenit, elemento simbólico que relaciona el cosmos y la arquitectura, inundando de luz los interiores y abriendo un óculo al jardín de sol, nubes y copas de árboles, manifestando una diferente espacialidad nocturna al emitir luz hacia el cielo y abrirse así a un jardín nocturno lleno de estrellas. Espacios edificados para el silencio y la reflexión que propician la lectura la música y el trabajo creativo.

A través de esta visión fragmentada de la Casa reconstruimos su totalidad a través de los sentidos, con una visión que intenta atisbar hacia los demás sentidos sin privilegiar la vista, el bloquear algún sentido puede exacerbar los otros, el cómo la percepción de estos fenómenos fragmentados, nos acercan a su comprensión total. Y con este objetivo “*El lenguaje escrito puede, entonces asumir las calladas intensidades de la arquitectura*”¹³¹.

Se considera a la experiencia de la arquitectura como un elemento clave en este análisis enfocado hacia la fenomenología de la arquitectura, así mismo Juhani Pallasmaa nos habla de estos mencionados aspectos de la percepción en la fenomenología de la arquitectura: “*La total percepción de los espacios de la arquitectura depende tanto de los materiales y los detalles del reino háptico como el gusto de un alimento depende del sabor de sus auténticos ingredientes*”¹³². Estableciéndose de esta manera en la Casa Ortiz-Maciél un discurso acerca de la **sensualidad de la arquitectura**, del como “*La casa y la piel se convierten en una sola sensación*”¹³³, discurso que permea desde los niveles urbanos, pasando por los arquitectónicos hasta llegar a los niveles objetuales.

¹³¹ HOLL, Steven ,
PALLASMAA, Juhani,
PÉREZ-GÓMEZ, Alberto **QUESTIONS OF PERCEPTION, Pheno**
©1994 **menology of Architecture**, Architecture and
Urbanism, July 1994 Special issue, Japan, 185 pp, p.
40

¹³² Ibidem, p. 91.

¹³³ “*Home and skin turn into a single sensation*” Ibidem, p. 34.

“La textura de una cortina de seda, las aristas filosas del corte del acero, la luz y la sombra moteada del rugoso aplanado esparcido o el sonido de una cuchara golpeando un tazón cóncavo de madera, revela una auténtica esencia la cual estimula los sentidos¹³⁴”.

Aspectos sensoriales que empiezan a abordar los límites sensoriales llegando hasta la erotización de la arquitectura, al referirnos al fenómeno arquitectónico traducido a través de los estímulos sensoriales revelando auténticas y reales esencias sensorialmente hablando.

¹³⁴ Ibidem, p. 94.

4 PERCEPCIÓN Y FENOMENOLOGÍA EN LA ARQUITECTURA

Para el filósofo empirista resulta apropiado ubicarse en un lugar apartado del mundo desde donde puede describir el acontecimiento de la percepción, perdiendo así un importante vínculo con el ser humano como lo refiere Alberto Pérez-Gómez al decir que la ciencia perdió el contacto con la condición humana y por consecuencia su *“razón de ser”*, al perder de vista la realidad primaria del mundo percibido. Transformando entonces la teoría en metodología, *“cuyo valor radica en simplificar y hacer eficiente un*

proceso, sin comprensión de su finalidad última". Así también la especialización en las diversas disciplinas propicia la exclusión de la metafísica en el pensamiento científico y la extrapolación de los modelos de inteligibilidad en la física a las ciencias humanas¹³⁵. Así la teoría en general se vio sujeta al dominante interés tecnológico. La teoría es ciencia positiva y ciencia es hoy ciencia aplicada. Los departamentos de ciencia teórica en las universidades contemporáneas están casi desiertos como asevera Pérez-Gómez.

¹³⁵ PÉREZ-GÓMEZ, Alberto
©1980

LA GÉNESIS Y SUPERACIÓN DEL FUNCIONALISMO EN ARQUITECTURA, Comisión de Operación y Fomento de Actividades Académicas del Instituto Politécnico Nacional, Editorial Limusa, México, 491 pp., p.12.

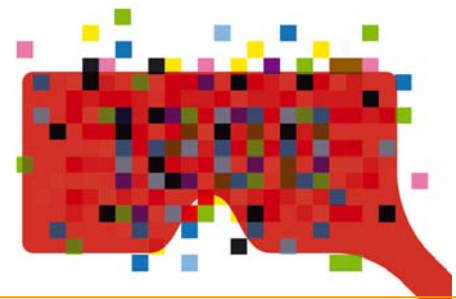
Estos fenómenos de la percepción son vistos a través de la racionalidad que les aporta la Física o la Biología, sin importar entonces al sujeto como intérprete de la realidad. Así entonces esta inocencia observacional postulada por el neoempirismo es rasgada por la confrontación con la cruda realidad, contra una realidad que prevalece y que dista mucho de este pensamiento especializado puro y racional que es incluyente tanto con el sujeto como con la sociedad misma. En este instante es aclaradora la postura de Tudela al decir que son precisamente las teorías las que vuelven observables a los hechos, y no un hecho perceptivo físicamente puro y un proceso

interpretativo virginal, el cual le confiere sentido al hecho perceptivo. Concluyendo en las estructuras subjetivas de pertinencia que son desarrolladas por el sujeto, ilustradas con humor en la obra *Lost and Found* del artista inglés Robert Staedler, en la cual el artista utiliza estas estructuras subjetivas de pertinencia o anteojos (cristales con los que se mira) para identificar el precio de la obra, sin lentes se ve la obra y con lentes se ve el precio. Dos diferentes tipos de lectura, de un mismo fenómeno, entendiendo que la realidad de un objeto no tiene una forma sino varias formas dependiendo del esquema de lectura que nos sirvamos,

Iñigo Manglano-Ovalle, Le Baiser/The Kiss. Instalación en la Casa Farnsworth de Mies van der Rohe
Contradictions of modernism. La Casa del Superhombre Nietzscheano.



Ilustración 86



Robert Staedler Lost and Found 2004 Estructuras subjetivas de pertenencia, El artista utiliza estas estructuras para identificar el precio de la obra

Ilustración 87

Ilustración 88

Gabriel Orozco, *Mi mano es la memoria del espacio*, 1991. Obra que habla de esta relación corpórea del espacio como restos rodeados por el agua de una ola metáfora de Pontiana.



Ilustración 89.

Joan Fontcuberta, *Sputnik*. Retrato oficial del cosmonauta Iván Istochnikov. La fotografía construida de Joan Fontcuberta aborda la dicotomía medios/realidad y medios/verdad, poniendo de relieve el ingenuo realismo *Schulziano*, cuestionando la óptica objetiva y la objetividad misma del pensamiento científico.



asevera Cerasi, este esquema de lectura está conformado por una serie de factores de los cuales **la fruición** es el más importante; Definiendo en tres agentes básicos esta estructura del ambiente entendiendo así el ambiente con una visión fenomenológica:

1. Cualidades espaciales leídas
2. Los medios
3. Nuestra percepción

Al respecto de la percepción, tendríamos los cuestionamientos básicos de Merleau-Ponty, en los cuales la percepción es desobjetualizada, quedando en esa ausencia el yo empírico y el cuerpo, y pidiéndonos así un regreso a la sensación. La sensación entendida como percepción corporal y percepción de mundos, resumiéndose la percepción en una significación vital, como nuestro cuerpo los vive, entendida esta sensación como una comunión entre su cuerpo y sus mundos, sensaciones sinestésicas, expresión de una conciencia sensible. El eje fundamental de la fenomenología de

Merleau-Ponty se basa en la espacialidad de la percepción, en como el hombre vive y habita la percepción, aspectos que indudablemente se vinculan con la existencia misma del ser humano así como para Norberg-Schulz el habitar es existencial, para Heidegger la existencia es espacial. Estableciéndose así una tetralogía estructural fenomenológica entre el habitar, la percepción, la existencia y el espacio.

Así como el puente de Heidegger coliga la tetralogía tierra, cielo, divinos y mortales, y por el puente mismo surge un lugar, surgiendo así un lugar por la arquitectura. Un sitio al ser pensado comienza a ser arquitectura y a esperar lugar por lo tanto, una arquitectura no esta en un sitio, hace lugar de un sitio. Esta tetralogía heideggeriana nace entre la naturaleza y la arquitectura entre lo terrenal y lo divino, esta doble condición con un fuerte sentido espacial e intersticial y por lo tanto mediática, nos permite entender entonces que el lugar aparece como un **entre**, como una dualidad y ambigüedad prevaleciente. Lo cual nos hace

reflexionar acerca de la relación **entre** lugar y espacio, **entre** hombre y espacio entendido entonces como el habitar de forma esencial, y entendiéndolo de esa manera, comprenderemos que el espacio separado del hombre esta necesariamente teñido de artificialidad, reflexiones todas ellas derivadas del pensamiento existencialista heideggeriano.

El concepto de conciencia en la teoría de la percepción de Ponty referido a un estado o una experiencia integral del ser, con todos sus sentidos, esta masa confusa y difusa que son las sensaciones no serían entendidas sin el espacio ya que este último las pone en perspectiva y las coordina, lo cual le permite plantear su tesis "*toda sensación es espacial*". Definiendo así a la sensación como una coexistencia **entre** lo sensor y lo sensible, en la cual el medio de coexistencia **entre** ambos es el espacio. La sensación nunca será puntual, siempre

Steven Holl D.E. Shaw Offices, New York, NY, 1992. La incorporación de aspectos metafísicos y los planteamientos fenomenológicos para desterrar la rigidez y el rigor científico, que al inicio del movimiento moderno fue el elemento primordial. Se imaginó el concepto de **“color proyectado”**, como un **análogo al intangible comercio electrónico el cual es central al trabajo de la compañía**. Los colores proyectados varían en saturación con la intensidad de la luz del sol en un día dado. El movimiento del sol aviva los colores y transforma este tiempo-movimiento en un extraño y brillante flujo.

Ilustración 90



presupondrá un campo configurado por estas coexistencias. Así asevera Ponty que la unidad del espacio habría que encontrarla en el engranaje de los dominios sensoriales. Estos dominios sensoriales en los cuales cada órgano de los sentidos interroga al objeto a su manera aportando consigo una estructura del ser que no es transponible, concluyendo en la característica **unicidad y distintividad** de los sentidos alejándolos y distinguiéndolos de la intelección, la cual hace del cuerpo el sujeto de la percepción.

Esta coexistencia Pontyana es aclarada a través del espacio que despliega la música ante sí, penetrando e invistiendo este espacio visible y pronto los oyentes son como "*equipajes zarandeados en la superficie de una tempestad*". Coexistiendo entonces estos dos espacios que se unen y se oponen compartiendo la misma pretensión del ser total.

Pudiendo entonces encerrarme en uno de los sentidos, proyectándome por completo en ese sentido y abandonándome, pronto dejaré de tener la conciencia de

mirar o de escuchar, y en el mismo momento en el que quería hacerme completamente visión u oído, se deja de ser percepción visual o acústica para convertirse en mi mundo del momento, un mundo intersensorial que está formado por la percepción natural de todo nuestro cuerpo sinérgica y simultáneamente.

La cualidad de extrañeza como de inestabilidad de la experiencia sensorial, con relación a la percepción natural que se hace simultáneamente con todo nuestro cuerpo, abriéndolo hacia un mundo intersensorial; Exponiendo así la ruptura que se produce al considerar una experiencia con la sensorialidad separada de la estructuración totalizadora, al momento de separarme de mi mirada, en lugar de vivirla me interrogo acerca de ella, deshaciendo de esta manera los lazos de mi visión y del mundo y rompiendo así la unidad natural del sujeto perceptor.

El sonido y el color (***Raumfarbe Pontiano***) son recibidos en mi cuerpo como una experiencia sensible la cual es desbordada hacia todos los sentidos, permitiendo llegar a estadios en los cuales la ambigüedad de la experiencia es tal que un simple ritmo acústico fusiona las imágenes cinematográficas. Esta unidad natural corpórea permite que sucedan fenómenos sinestésicos que nos permiten la visión de los sonidos, así como la audición de los colores. Esta percepción sinestésica ha sido anestesiada y desplazada sensorialmente por el pensamiento científico, dejando de lado las sensaciones corpóreas por una deducción de nuestra unidad corpórea, tal como la física concibe los sentidos, de manera separada.

Ponty con su concepción fenomenológica nos permite expandir las fronteras y los límites del concepto de la forma en arquitectura, no solo planteándolo desde la óptica reduccionista de un fenómeno meramente visual (ocularcentrismo), sino que nos habla de una conciencia que progresa hacia el objeto mismo hasta poseerlo como una presencia carnal, refiriéndose así a la sensualidad misma de la forma, nos habla de una relación con la naturaleza propia del cuerpo humano, como un sistema sinérgico, que permite hacer eco a los impulsos percibidos con todo su ser sensorial.

El cuerpo entonces se convierte en un ente sensible que bosqueja formas en resonancia y en sinergia con los sonidos y con la particular vibración de los colores. Así mismo el cuerpo proporciona a los vocablos una significación primigenia por la manera en como los acoge, así mi cuerpo se dispone para una sensación de ***calor***, para la ***suavidad***

y para la **dureza**, prefigurando sus formas particulares. Encontrándonos en este estrato primitivo y originario del sentir, en el cual este cuerpo primitivo sabe y conoce más del mundo inclusive que nosotros mismos, parafraseando a Ponty sería el entender al cuerpo como un **sensorium commune**, un cuerpo que nos revela la síntesis del mundo percibido a través de su ser, y por lo tanto de su existencia.

Al referirnos al cuerpo y al ser necesariamente estaríamos hablando y **refiriéndonos al espacio como una forma de conocimiento**, dado que es el medio en el cual está inmerso el ser y que permite la disposición de las cosas, en este nivel espacial los puntos de anclaje para la existencia resultan ser aquellos que son otorgados por la orientación, la cual es constituida por un acto global del sujeto perceptor. Así pues el sujeto entonces **habita el espectáculo**, entendiéndolo como cierta posesión del mundo realizada por mi cuerpo, de manera dialéctica, este proceso de presa sujeto-mundo nos habla precisamente de los orígenes primitivos del espacio, de estas relaciones orgánicas entre el sujeto y el espacio. Y precisamente de estos diálogos entre el ser y el espacio, y dado que el ser está orientado, entendemos al ser como sinónimo de estar situado y deduciendo así que **la existencia es espacial**. Y la profundidad es la más espacial de las dimensiones, dado que pertenece solamente al fenómeno, al espectáculo de la visión y no es marcada en el objeto, la deformación que plantea la perspectiva, anunciando así un cierto vínculo indisoluble entre las cosas y el ser. Reconociéndose entonces al orden fenoménico como un orden original, dado que la estructura fenoménica es acogida, vivida y asumida para encontrar en sí misma su sentido inmanente.

Entenderemos como dimensiones existenciales que enfrentan al sujeto con su mundo, las experiencias del arriba y el abajo y la de la profundidad, concebidas como fenómenos que se apoderan de nuestro cuerpo en el mundo, dimensiones coexistentiales, que inmediatamente revelan el vínculo del sujeto con el espacio. La implicación espacial y temporal manifestada de manera más sensible por **el fenómeno del movimiento**, entendido como un fenómeno estructural dado que no resulta de la relación exclusiva entre objetos, a manera figura-fondo debiendo anclar al sujeto en alguna de estas partes para que se convierta en figura o en fondo. No refiriéndonos a la objetualización de las imágenes retinianas, sino a ciertos actos de aprehensión de mi mirada con el objeto, el objeto entonces es investido por mi mirada que lo penetra y lo anima, que lo habita.

Ilustración 91

Alfred Stieglitz, *Equivalents*, 1923-1932. "Si quiero encerrarme en uno de mis sentidos y, por ejemplo, me proyecto enteramente en mis ojos y me abandono al azul del cielo, pronto dejo de tener conciencia de mirar y, en el momento en el que quería hacerme completamente visión, el cielo deja de ser una "percepción visual "para convertirse en mi mundo del momento. Merleau-Ponty.

Steven Holl, *Stretto House*, 1985.

El espacio que genera la música no es definido por el espacio visible, sino más bien este espacio es penetrado, investido y desplazado por la música, este espacio de la música es descrito por Ponty como un "equipaje zarandeado por la tempestad" o por Goethe como "La arquitectura es música congelada" En el caso particular de esta obra, surge de una pieza particular de música, por **Bela Bártok; la composición para cuerdas, percusión y celesta**, fue un paralelo en el cual la forma de la casa fue hecha. Strettos en música, el agua es una traslapada reflexión del paisaje exterior tanto como del virtual traslape del espacio interior. Donde la música tiene una materialidad en instrumentación y sonido, esta arquitectura intenta una analogía en luz y espacio:

material x sonido = material x luz
tiempo espacio



Ilustración 92

Revisitando así el fenómeno desde la **comprensión corpórea** del mismo, sin permitir que nuestra lógica destruya esta estructura fenomenológica.

El reconocer que la experiencia del espacio es un **fenómeno de estructura**, que solamente al interior de un campo perceptivo es plenamente comprendida, proponiendo al sujeto un anclaje posible; lo anterior nos permite entender a mi percepción espacial como un **flujo de experiencias**, la ciudad entonces no se reduce a un objeto de mil facetas ni una suma de percepciones, la ciudad manifiesta la misma esencia afectiva en la gesticulación de sus manos, así como en su característico andar y un particular timbre de voz, leídas desde la ambigua percepción de un individuo, en el cual existe un pasado, un fondo de donde anclarse para reencontrarse con los objetos, y así elaborar una particular lectura del fenómeno.

El cuerpo humano según Ponty será un cuerpo cognoscente en sinergia con su mundo. Así la experiencia de la espacialidad con relación al anclaje en el mundo, implica que **se tendrá una espacialidad original para cada modo del mundo**, teniendo por consiguiente una espacialidad para el día y una para la noche. Estas relaciones corpóreas-mundo, nos dan sentido a la significación vital y sexual del arriba y el abajo, desplazándonos desde una concepción corpórea del espacio hasta una concepción más sensual e inclusive sexual del espacio mismo. Espacio real y espacio onírico, encierran su sentido justamente al alinearse con nuestra existencia, así como el espacio mítico primitivo se alinea con el espacio existencial, viviendo por consiguiente en este espacio mítico. Aspectos impensables para el pensamiento objetivo, planteando todo el aspecto central del conocimiento en la reflexión misma, sin entender a plenitud su propio conocimiento corpóreo en el fenómeno de la percepción. Planteando esta dicotomía a los espacios de la percepción o antropológicos, entendidos como apariencias confusas y borrosas, contra los espacios homogéneos y únicos del pensamiento objetivo, negando así la posibilidad del sueño, de la experiencia mítica o de la percepción en el pensamiento racionalista.

La fenomenología al pedir a través de la experiencia un sentido propio a nuestro mundo, nos reencuentra con el espacio y la experiencia en un estado naciente, antes de ser objetivados por el mismo cogito racionalista, y en este **fundamentar la unidad de la experiencia** de una forma alternativa al racionalismo clásico podríamos aseverar que justamente ahí reside la fenomenología, y que el espacio natural y primordial no es precisamente el espacio geométrico. Dejando así al descubierto y en carne viva (in the

Ilustración 93

Steven Holl, Saint Ignatius Chapel, Seattle Wa, 1998.
La ciudad no es para mí un objeto de mil facetas, ni una suma de percepciones. Tal como lo hace un ser la ciudad manifiesta la misma esencia afectiva en las gesticulaciones de sus manos, así como en su característico andar y en el particular timbre de su voz, cada percepción expresa de mi viaje a través de la ciudad.



Ilustración 94

Ácaros, microscopio electrónico

El cuerpo como sujeto del espacio, hace referencia a los aspectos corpóreos, primitivos, antes de ser hombre es cuerpo, con todos los aspectos sensoriales propios, en este caso la tecnología se muestra como una alternativa artificial, que proporciona una extensión de nuestros sentidos, ensanchando la realidad, actuando como un medio por el cual podemos alcanzar mundos que no podemos de forma simple, sin la ayuda tecnológica.



Ilustración 95

Toyo Ito Mediateca de Sendai, 2001/ E Diller+Scofidio Pabellón Suizo, 2000.

En el espacio del siglo XX la idea de espacio interior como esencia fue abolida por el movimiento Moderno y remplazada por una idea de espacio fluyente, que no marca claramente los límites entre el interior y el exterior



flesh) un **antidiscurso del método cartesiano** *cogito ergo sum*, en la cual el sujeto plantea una construcción de los layers que conforman la realidad vivible por medio de los sentidos y las emociones, en una actitud sensorial-mediática. La cual ubica a la vivencia como el elemento más importante para la comprensión del espacio, anteponiendo los aspectos corpóreos y primitivos del ser a los aspectos cognoscitivos, conformándose en un proceso de acercamientos, de construcciones y de ensamblajes a través de las emociones para definir un espacio existencial, un espacio vivido, soñado, mítico, espacio que acerca al ser humano desde su ser más primitivo, concebido como un ente corpóreo, tan sensual como descarnado, brutal y sexual, expuesto al espacio arquitectónico. Con lo anterior se destaca la importancia que adquiere para la arquitectura, para su estudio y su reflexión los procesos no racionales, y más bien los procesos subjetivos en la epistemología del diseño, la cual nos direcciona hacia aspectos poéticos y aspectos humanos trascendentales, mostrando así su relevancia para abrir canales de investigación dirigidos hacia el conocimiento de la fenomenología en la arquitectura.

El espacio como dimensión de la existencia humana, y la relación que existe entre el hombre y su ambiente, entendido como una concreción de esquemas ambientales, formando parte de su "***estar en el mundo***", conforman la esencia de la teoría del espacio existencial Schulziano, una particular visión con un sentido antropológico del espacio, por su característico enfoque hacia la existencia humana, más que hacia el análisis del pensamiento o la percepción que se tiene del espacio.

El entender la problemática del espacio de esta manera implica establecer conexiones disciplinares con la psicología, la sociología, la antropología y necesariamente establecer un compromiso con la filosofía.

La relación del hombre con los lugares en un sentido dialéctico es la esencia del habitar y sólo cuando somos capaces de habitar podemos construir, entendiendo así al habitar como la propiedad esencial de la existencia, como lo asevera Heidegger en su teoría del habitar. El espacio como parte de una estructura de la existencia consiste en el establecimiento de centros o lugares, direcciones o caminos y áreas o regiones. Así entonces la existencia del hombre depende del establecimiento de una imagen ambiental clara y coherente, estas estructuras en la medida que posibiliten la identidad del ser humano son las que debe contener el espacio arquitectónico, el cual debe de proporcionarnos un soporte existencial concretizando nuestras imágenes y nuestros sueños.

Habitar en sentido existencial es el propósito de la arquitectura, implica que los espacios donde discurre la vida son lugares, entendidos como espacios con un carácter distintivo. La tarea del arquitecto es crear esos lugares significantes en donde por su medio se ayude al hombre a habitar. La arquitectura entendida en concretos términos existenciales es el postulado de la teoría fenomenológica de la arquitectura de Norberg-Schulz, una teoría que es urgentemente necesitada para llevarnos hacia un regreso a las cosas, entendido como una franca oposición a la abstracción y a las construcciones cognoscitivas y por ende al pensamiento científico tradicional.

El carácter ambiental o “**Stimmung**” es la esencia del **lugar** y está formado por la totalidad de cosas concretas que poseen sustancia material, forma, textura y color, formando un telón de fondo para que los eventos humanos tengan lugar.

En base a una poesía de Trakl, Norberg-Schulz plantea la base de una estructura fenomenológica del lugar, estableciendo primeramente una clara distinción entre el interior y el exterior, para después distinguir entre elementos naturales y elementos hechos por el hombre, estableciendo relaciones con la tetralogía Heideggeriana, la cual concibe como mundo a aquello que está entre el cielo y la tierra, el mundo es la casa donde los mortales habitan, y entonces cuando el hombre es capaz de habitar el mundo se convierte en un **interior**, esta **concepción existencialista del paisaje** es establecida como punto de partida para entender la estructura del lugar definida por el **espacio vívido** de Norberg-Schulz y el **espacio concreto** de O.F. Bollnow. Al hablar de espacio simultáneamente estamos hablando de límites y de presencias, al hablar de presencias estamos hablando que cualquier presencia real está íntimamente relacionada con un carácter, definiendo entonces que todo lugar tiene un carácter, y que este es determinado por cómo las cosas están hechas y por su realización técnica, concluyendo entonces que una fenomenología de lugar necesita comprender los modos básicos de construir y su relación a las articulaciones formales.

Entendemos entonces que el propósito existencial de construir o de la arquitectura es hacer que un sitio se convierta en lugar para traducir el significado presente en el ambiente. Cuando tenemos entonces la **total y completa relación hombre-lugar** podremos utilizar el término **habitar** para designar esta sinergia.

El piso en el que jugamos de niños nos hace experimentar un sentimiento del regreso a casa mostrándonos así que los objetos de identificación son propiedades concretas del ambiente y son normalmente desarrolladas durante nuestra infancia.

La arquitectura pertenece a la poesía y su propósito primario es ayudar al hombre a habitar, así el acto básico de la arquitectura será comprender la vocación del lugar.

El habitar entre el cielo y la tierra implica la comprensión mítica del fluir de los fenómenos propios del lugar, contenidos existenciales del paisaje que de acuerdo con Norberg-Schulz integran cinco dimensiones básicas de comprensión natural **COSA, ORDEN, CARÁCTER, LUZ Y TIEMPO**, estableciéndose finalmente como una concretización de la naturaleza descrita en esos términos. La necesidad del hombre de comprender la naturaleza como un todo estructurado, así en el paisaje cultural el hombre construye la tierra y hace manifiesta su estructura como una totalidad llena de significados. De esta manera el propio acto de construir puede convertirse en un modelo para comprender la estructura manifiesta del paisaje, y entonces **la casa actúa como un modelo para la imagen cósmica**, enunciándose así la importancia que adquiere la arquitectura como un medio para darle al hombre un **soporte existencial**.

A través de la **visualización, la complementación y la simbolización** el hombre reúne y concretiza su mundo en un particular e individual genius-loci.

El grado de apertura de la arquitectura determina el carácter de un lugar, adquiriendo entonces los límites de la misma un rol protagónico de la obra, por lo tanto la relación interior-exterior es determinante, esta relación constituía para Venturi la mayor esencia de la arquitectura, así entonces el concretizar como permanece y como se incorpora una obra de arquitectura se modifica directamente el carácter de un lugar, siendo determinado este por el tipo de construcción y por los procesos de manufactura, ambos elementos cosifican el significado de la obra de arquitectura, explicándose de esa manera la frase Miesiana **“La arquitectura empieza cuando pones dos ladrillos cuidadosamente uno sobre el otro”**, hablándonos así de la relevancia de la materialidad en la arquitectura ya que contribuye relevantemente en la caracterización de la obra misma.

En la pared entonces el cielo y la tierra se encuentran y la manera en la que el hombre **es** en la tierra es concretizada por la solución de este encuentro. La combinación de los fenómenos y estructuras de lugares hechos por el hombre constituyen así el genius loci como una totalidad integradora, la cual de acuerdo a las fuerzas naturales y las fuerzas de

la arquitectura adopta un diferente espíritu.

Entendiendo el significado de un objeto como la relación con otro objeto, esto es, consiste en lo que el objeto reúne. Estructura y significado en un paralelismo con forma y contenido, ambos aspectos forman parte de una misma totalidad, reafirmando que la necesidad más fundamental del hombre es experimentar su existencia como plena de significados.

Evidentemente el hombre interactúa con significados, él es una cosa entre cosas, obviamente él es amigo de las cualidades de los objetos, no con datos científicos del objeto, de esta manera el hombre construye su entorno, al mismo tiempo que se construye él mismo, su sociedad y su cultura, interpretando un ambiente dado de infinitas maneras.

Cuando el hombre es capaz de "leer" las revelaciones de las cosas (**das ding**) que estructuran nuestro ambiente, entonces el hombre **habita de manera poética**, dado que el propósito por el cual están hechas las cosas es el de **revelar ellas juntas el mundo** y al agruparse conjuntos de cosas nos revelan los microcosmos de un lugar, revelándonos la verdad con sus significados. Podemos decir por lo tanto que los significados que reúne un lugar constituyen entonces su *genius loci*, y a la construcción de lugares o a la encarnación del encuentro entre lo interior y el exterior, le llamamos arquitectura.

El tema central de una fenomenología de la arquitectura reside en la síntesis formada por los elementos del paisaje natural y los elementos del paisaje hecho por el hombre.

Debería de existir una correspondencia significativa entre las condiciones naturales y la morfología de la arquitectura o de los asentamientos, si partimos de la premisa de que los espacios hechos por el hombre se encuentran relacionados con su ambiente, el problema básico entonces se concretiza en como reunir el paisaje circundante. Estas relaciones nos pudieran parecer triviales, pero estas relaciones estructurales son poco comprendidas y mucho menos respetadas, y de ellas depende la identidad de nuestros lugares, formando así una parte medular en la fenomenología de la arquitectura. Una correspondencia significativa entre el sitio, los asentamientos y los detalles arquitectónicos, nos brindará un lugar con una fuerte presencia.

La identidad, mezclada con el problema de la constancia y el cambio nos revela cuestiones acerca de la conservación bajo la presión de fuerzas históricas. Las cualidades de adaptación al cambio sean estas de carácter práctico, social o cultural, implican reinterpretar la identidad del lugar de nuevas y creativas maneras respetando siempre el *genius loci* ante las siempre nuevas y cambiantes circunstancias históricas.

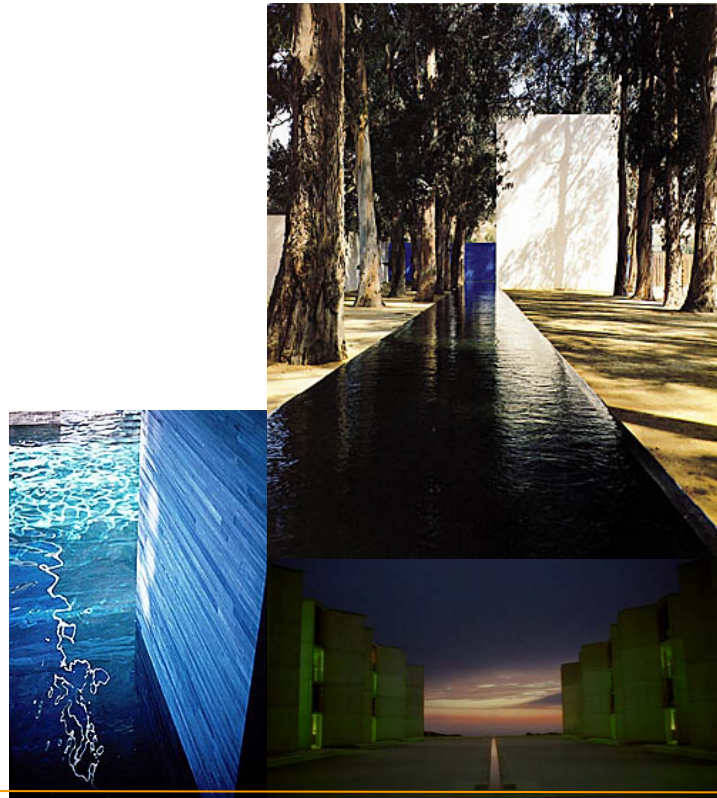


Ilustración 96

Luis Barragán, Fuente de Las Arboledas, México, 1957 / **Peter Zumthor**, Thermal Baths Vals, 1996, Vals Graubünden Switzerland. / **Louis Kahn**, Salk Institute, 1965, La Jolla California.USA.

Al analizar la estructura del lugar en el caso de estudio La Casa Ortiz Marín en Jaena, nos encontramos ante una arquitectura cuya aspiración básica es la creación de un lugar y no de una casa objeto, y cuyos elementos conceptuales primarios, son los antiguos árboles del solar, el patio y las torres. Es concretizada de esta manera la casa soñada, torres donde se condensa la intimidad y el ensueño, torres que alojan y acogen verticalmente diversas individualidades, monásticas torres azules Bachelardianas que se elevan libremente hacia el azul del cielo, casa con raíces cósmicas planta pétreo que crece y se ramifica libremente desde la roca hasta el azul de las torres.

Los árboles entonces se resemantizan como los elementos que definen la organización espacial de carácter topológico y configuran el patio como este axis mundi rodeado por los diferentes espacios ediculares, en el patio se concretiza el paisaje, sirviendo entonces como un soporte existencial para sus habitantes.

Arquitectura que encuentra los colores y las texturas del paisaje cultural de la región, que en su particular modo de permanecer e incorporarse define el espíritu del lugar (Genius Loci), y su carácter expresa el modo en que el edificio "es" en la tierra y sus particulares modos de hacer o sus procesos expresan la **cosificación** de su significado, así esta **cosa** nos habla de su expresión de humanidad.

Simbiosis entre arquitectura y paisaje, arquitectura generada de modo topológico, urdimbre entre arquitectura y paisaje, tejido entre hombre y naturaleza. Redefinición Goethiana de arquitectura como música congelada, los mismos procesos de diseño se ven congelados en la obra, construcción de relojero en el sitio, muchas horas de sol y de amistosa relación con el lugar, implica un proceso de diseño compartido o participativo con los albañiles, espacios soñados que a la mañana siguiente se concretizaban en un diseño con el lugar, pudiera ser un proceso de diseño y de construcción con el lugar en tiempo real, el proceso se convierte entonces en un medio para su comprensión.

La materia prima de su arquitectura es el color, a través de exploraciones y experimentaciones de carácter social inclusive como elemento de resistencia, rituales de luz que tienen lugar a lo largo de las estaciones y las diferentes atmósferas; convirtiéndose así la obra en un laboratorio de arquitectura para la experimentación del color, explorando posibilidades.

Arquitectura de paisajes mimetizados y transformados en árboles pétreos, piedras palpitantes que cobran vida y se incorporan, edificaciones que establecen conexión con los

lenguajes corpóreos y con el conocimiento a través del cuerpo, escenarios edificados para el disfrute de los sentidos.

La modernidad de su arquitectura está fincada en nuestras raíces culturales, y aboga por la supervivencia de estos valores en nuestra cultura, arquitectura de anclajes con el sitio (anchoring Holliano), en la cual cada hombre tiene su centro su hogar, que es el lugar por excelencia, generando así una arquitectura con un gran sentido del lugar y con una gran carga de identidad; Arquitectura limitada por sólidos muros que separan y resguardan el espacio interior, estableciendo así una clara separación entre el exterior y el interior.

Las maneras en como la casa y la piel son fundidas en un una sola sensación nos habla de los discursos acerca de la sensualidad de su arquitectura en todos sus niveles (desde urbanos hasta objetuales).

Las esencias de la arquitectura son reveladas al momento de estimular nuestros sentidos de forma inicialmente sensual hasta culminar en una erótica de la arquitectura.

La arquitectura vívida experimenta nuestro ser en el mundo, otorgándole esta visión sensual y erótica, contraria a la arquitectura meramente retiniana, que privilegia a la visión, perdiendo así la plasticidad espacial y sustituyéndola por una imagen aplastada, la cual observamos desde el exterior como meros espectadores de estos espectáculos retinianos, generándose así un ocularcentrismo de la arquitectura.

La arquitectura pierde entonces *“su plasticidad y su conexión con el lenguaje y sabiduría del cuerpo, se convierten en aislados en el frío y lejano reino de la visión”*¹³⁶, transformándose en espacios desprovistos de la autenticidad de la materia y de la lógica tectónica. Así que un énfasis en las dimensiones intelectuales y conceptuales de la obra arquitectónica ha producido una de-sensualización y una des-erotización, estableciendo así un rechazo que distancia y aleja a la curiosidad y a la exploración sensual, contribuyendo a la desaparición de la física sensual y corpórea como esencia de la arquitectura.

¹³⁶ HOLL, Steven , PALLASMAA, Juhani, PÉREZ-GÓMEZ, Alberto **QUESTIONS OF PERCEPTION**,
©1994 **Phenomenology of Architecture**, Architecture and Urbanism, July 1994 Special issue,
Japan, 185 pp, p.29.

Amelie, 2001, Jean Pierre Jeunet, Francia, 129 min, Color, Claudie Ossard Productions, Miramax, Fotogramas.
AMELIE Y EL PLACER DE LOS SENTIDOS Las imágenes hápticas de Amelie Poulain dirigidas hacia una exacerbación de los sentidos.



Ilustración 97

De acuerdo a Juhani Pallasmaa el cambio del lenguaje oral al lenguaje escrito ha contribuido a que este fenómeno de la arquitectura sea más visto que escuchado, desplazándose desde un espacio sonoro hacia un espacio cada vez más visual. Siete reinos de experiencia sensorial envuelven a la arquitectura según Pallasmaa, a saber visión, acústica, olfato, tacto, sabor, tacto muscular y tacto óseo; Siendo un medio de articulación sensorial del pensamiento con el contexto, sin concebirlas solamente como elementos de mediatización de la información que proporciona el contexto para el intelecto. *“El espacio trazado por el oído se convierte en una cavidad esculpida en el interior de la mente”*. (p.30) el sonido en los espacios es característico de los mismos, así por ejemplo podemos entender la acústica de un espacio inhabitado y vacío, así tenemos que cada espacio tiene su acústica característica con sus propios sonidos de intimidad, de monumentalidad, de rechazo o de invitación, de hospitalidad u hostilidad. La reverberancia o el eco del recinto nos aportan al momento de rebotar el sonido, no solamente información de las dimensiones mismas del espacio sino también nos hace comprender su escala, algunos espacios de la ciudad contemporánea han perdido su característico sonido, podríamos así redefinir la arquitectura como *“el arte del silencio petrificado”*, de esta manera el silencio concentra nuestra atención en la existencia, ¿cómo se escuchan los espacios? La manera más permanente de mantener y recordar un espacio es a través de su olor, haciéndonos reentrar a esos espacios de nuestra memoria de esencias espaciales. La imaginación olfativa nos muestra el potencial emocional y asociativo de una esencia u olor.

La piel lee la textura, el peso, la densidad y la temperatura de la materia, así la piel traza los espacios de temperatura con una precisión increíble, el sentir en nuestra piel la tibieza de unos rayos del sol que levemente nos calientan, el experimentar el frío o el calor en nuestros pies descalzos nos hace parte del ciclo eterno de la naturaleza, sentimos el lento respirar de la tierra. Existe una fuerte identificación de la piel con la casa por la experiencia de

“El sabor de la manzana...reside en el contacto de la fruta con el paladar, no en la fruta misma; de una manera similar...la poesía reside en el encuentro del poema y el lector, no en las líneas de símbolos impresos en las páginas de un libro. Lo que es esencial es el acto estético, la emoción, la casi física emoción que acompaña a cada lectura”.

Jorge Luis Borges, Prefacio a Obra poética¹³⁷.

Ilustración 98

Holl, Steven, Sarphatistraat Offices, 2000 Amsterdam, Holanda.

Esta piel esponjosa que tiende hacia un volumen cero, y en contacto permanente con la realidad nos permite entender mejor el uso actual de pieles en la arquitectura, como elementos en permanente contacto con el exterior con la ciudad y como **permanente órgano táctil háptico** de la arquitectura, el cual permite establecer estas conexiones sensoriales y sensibles con el entorno.



¹³⁷ Ibidem, p.28.

espacios de tibieza, los cuales conceptualmente nos dirigen hacia el hogar.

La arquitectura ofrece formas y superficies modeladas para el placer de tocarlas con nuestra mirada, este tacto que ofrece un sentido de acercamiento, de intimidad y de afección. Es bien sabido que nos encontramos inmersos en una sociedad voyerista, que privilegia a la vista, sobre los demás sentidos. La utilización del cuerpo en la arquitectura bien como sistema de dimensionamiento o como sistema de proporción, nos invita a considerar como **“la esencia de una tradición reside en la sabiduría del cuerpo almacenada en la memoria háptica”**¹³⁸.

Hablaremos entonces que una real experiencia con la arquitectura implica que los espacios son encontrados, aproximados y confrontados con nuestro cuerpo, nosotros tocamos, escuchamos y medimos el mundo con nuestra existencia completamente corporal, el mundo entero experimentado es organizado y articulado alrededor de nuestro cuerpo, entendiendo que toda la interacción humana implica la proyección de fragmentos de Él mismo hacia otra persona, consecuentemente la obra arquitectónica es la comunicación desde el cuerpo del arquitecto directamente al cuerpo del habitante. Y así **“sentimos placer y protección cuando el cuerpo encuentra resonancia en el espacio”**¹³⁹.

Hacemos mímica cuando experimentamos una estructura arquitectónica, con nuestros músculos y huesos, de tal suerte que desempeñamos el trabajo de la columna o de la bóveda con nuestro cuerpo, nuestro cuerpo entonces como el ladrillo de Louis Kahn, quiere ser un arco o una bóveda nuestro cuerpo se somete a las fuerzas de la gravedad convirtiéndose así en la parte matérica de la arquitectura. Además la arquitectura invita a las sensaciones orales por las conexiones sutiles que existen con lo táctil, relacionándose de esta manera con lo visual

Juhani Pallasmaa considera que el cometido atemporal de la arquitectura es crear metáforas que concreten y estructuren el ser del hombre en el mundo, así la arquitectura materializa nuestras imágenes de la vida ideal. Edificaciones y pueblos nos permiten el

¹³⁸ Ibidem p.34.

¹³⁹ Ibidem p.36

reconocer y recordar quienes somos, de esta manera **“la arquitectura nos permite colocarnos a nosotros mismos en el continuum de cultura”**¹⁴⁰

Entonces nos planteamos la pregunta **¿Podemos ver a través del mundo por medio de la forma construida?**¹⁴¹, entonces tendremos que suponer que la arquitectura está hecha para trascender su mera condición física y transformarse en significado silencioso, de esta manera el lenguaje escrito podría asumir las intenciones silenciosas de la arquitectura, convirtiéndose así en un conducto necesario.

La completa experiencia de la arquitectura se forma de la participación de los siguientes componentes fenoménicos: el transcurrir del tiempo, la luz, la sombra y la transparencia, el fenómeno del color, la textura, los materiales y los detalles, enganchar así la inmediatez de nuestra percepción sensorial. Lo anterior reduce a otras disciplinas a los límites de lo meramente bidimensional en el caso de la fotografía, la pintura o las artes gráficas, y a los límites del espacio auditivo en el caso de la música, manteniendo un poder indiscutible el cine, pero es bien cierto que solo la arquitectura tiene la capacidad de despertar simultáneamente todos los sentidos, extendiéndolos a toda las complejidades de la percepción.

Solamente la arquitectura por sí misma ofrece las táctiles sensaciones, la experiencia de la luz cambiante con el movimiento estacional y el movimiento del habitante, el olor y el resonante sonido característico de los espacios, las corpóreas relaciones de la escala y la proporción. Formando en conjunto una compleja experiencia definida por la combinación de estas sensaciones, **la experiencia se convierte entonces en un pensar sin palabras, en un pensamiento corpóreo con relación al espacio.** Entonces **la arquitectura habla mediáticamente a través de los sonidos del silencio que ofrece el fenómeno perceptual.** Quietamente las sensaciones y las impresiones nos conectan con el fenómeno físico de la arquitectura, pero la fuerza generadora reside en las intenciones que yacen en el fondo. Los fenómenos físicos conectan nuestra **percepción externa**, mientras que los fenómenos mentales involucran a nuestra **percepción interna**. Esta dualidad de intenciones y fenómenos se equipara con la dialéctica objetiva subjetiva o con el pensamiento y el sentimiento. (Ver Capítulo 1) Engrandecer la experiencia fenomenológica

¹⁴⁰ Ibidem p.37

¹⁴¹ Ibidem p.40

simultáneamente expresando el significado es el reto de la arquitectura, para así desarrollar esta dualidad dialéctica con las particularidades del sitio y sus particulares circunstancias. Para poder llegar a comprender esta **dialéctica entre el fenómeno de la experiencia y la intención se diseña el todo, y se analizan las percepciones parciales, mostrándose no totalidades, sino fragmentos de arquitectura, una serie de experiencias parciales, que se organizan de acuerdo a los distintos fenómenos.** Así Steven Holl plantea once zonas fenoménicas¹⁴² para estudiar la *fenomenología de la arquitectura*, entre ellas hablaremos primeramente de **las experiencias atrapadas en la fusión del campo y del objeto**, en las cuales el espacio, la luz, el color y la geometría, los detalles y el material son **fundidos perceptualmente**, considerándose entonces como un **continuum experiencial**, un continuum de experiencias espaciales que funde objetos y fenómenos.

Experiencias espaciales que permanecen abiertas y forman una red de perspectivas traslapadas, mismas que son desdobladas de acuerdo al ángulo y a la velocidad de movimiento y que desarrollan nuestra percepción, trátase de la ciudad o de espacios concretos, traslapes de perspectivas que configuran una **perspectiva incompleta**, experiencia del espacio modos de nuestra visión y fabricación de la experiencia fenomenológica de la arquitectura

¹⁴² HOLL, Steven
©2000

PARALLAX, Princeton Architectural Press,
New York, 352pp.

Steven Holl plantea once zonas fenoménicas a seguir:

1. experiencias atrapadas; fusión del campo y del objeto
2. espacio perspectivado y la perspectiva incompleta.
3. de color
4. de luz y sombra
5. espacialidad de noche
6. tiempo, duración y percepción
7. agua un lente fenoménico.
8. del sonido
imágenes de la casa
9. detalles: el reino háptico
10. proporción, escala y percepción.
11. sitio, circunstancia e idea.

Ilustración 100

Kurosawa Akira, 1954, Shichinin no samurai, Los siete samurais, Japón, 160 min, blanco y negro, Fotograma

“Una villa japonesa medieval. Una pelea tiene lugar entre algunos en caballo y otros samuráis a pie. Está lloviendo, hay barro en todo lugar. El samurai viste una antigua prenda japonesa la cual le deja descubierta la mayor parte de la pierna, y sus piernas están cubiertas con barro. Y cuando uno de los samuráis cae muerto vemos a la lluvia limpiar el barro y su pierna se torna blanca, tan blanca como el mármol.”

Andrey Tarkovsky habla del filme los siete samuráis de A. Kurosawa

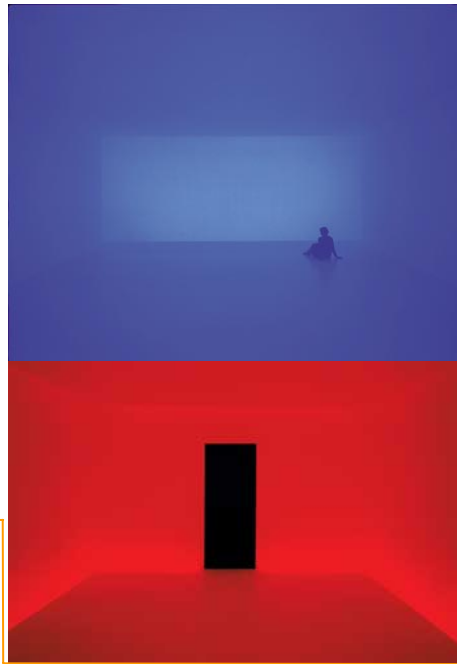


Ilustración 99

Turrel, James, Instalaciones de Luz, 2005

Utilizando como materia prima del arte a la luz misma, como un medio para crear ambientes y atmósferas espaciales.

La variación y la indeterminación como condición central **del color**, nos lleva a imaginar particulares conceptualizaciones del color basándonos en particulares cualidades de luz y del aire en un particular sitio y situación, generando así una indeterminada experiencia del color, los movimientos solares y estacionales avivan los colores y transforman en flujos este tiempo-movimiento.

Es incuestionable que la intención de la arquitectura gira en torno a la luz y que la luz natural, con su infinita variedad de cambios, orquesta las intensidades de la arquitectura y las ciudades. **“Lo que los ojos ven y los sentidos sienten en cuestión de arquitectura están formados de acuerdo a las condiciones de luz y sombra”**¹⁴³. Entendiendo entonces que las cualidades de la **luz y la sombra** son conformadas por los sólidos y los vacíos, por las opacidades, las transparencias y las translucencias propias de la arquitectura y que estas conducen y dirigen el espíritu perceptual de la arquitectura. Al hablar de luz entramos en el análisis de **la espacialidad de noche**, la cual le da nuevas dimensiones a la experiencia urbana y arquitectónica, adquiriendo mayor relevancia en las latitudes del Norte, debido a las escasas horas de luz que se tienen en un día.

La **distensión del tiempo en la percepción del espacio arquitectónico**, es opuesta a los niveles de estrés y ansiedad propios de la vida moderna producidos por los efectos de los incrementados niveles de saturación mediática. La física y perceptual experiencia de la arquitectura, de “tiempo vivido” (dureé réal, según Henri Bergson), **“es medida en la memoria y en el alma en contraste a los desmembrados mensajes mediáticos.”**¹⁴⁴. Como lo asevera San Agustín al medir tiempo, estoy midiendo algo que no existe, mido impresiones, mido modificaciones de conciencia, siendo el espacio arquitectónico el marco de medida para este “tiempo vivido”.

Como se menciona en el capítulo 1 una de las tragedias de la vida urbana moderna, es que nos pone fuera del alcance de la poesía y nos aleja de las indeterminaciones climáticas, lluvia, viento, sol, nubes, atardeceres y amaneceres, capturados por los lentes fenoménicos de Steven Holl o en los cuerpos de agua de Luis Barragán, la luz es transformada cuando pasa a través de estos “lentes”, herramientas poéticas para crear

¹⁴³ Ibidem p.63

¹⁴⁴ Ibidem p.74

Ilustración 101

La espacialidad de noche.

Holl, Steven,
Capilla de San Ignacio, 1997, Seattle,
Wa. EUA.
Sarphatistraat Offices, 2000, Amsterdam,
Holanda.

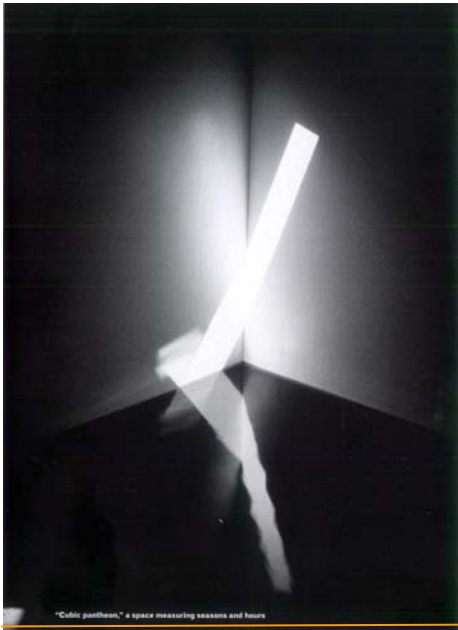


Ilustración 102

Holl, Steven, Pallazzo del Cinema, 1990 Venecia.
En el esquema del Pallazzo del Cinema 1990, *el tiempo es concebido como el análogo entre arquitectura y cine. En un "panteón cúbico" pasando el tiempo fue medido y observado en una precisa banda de luz de día* la cual lentamente formaba diferentes reflexiones como pasaba a través del brillante piso negro.

espacios de sensibles proporciones, así el fenómeno de la refracción sobrepasa a su concepción científica, produciendo este fenómeno una particular magia en la arquitectura, incorporándose este valor a la materia del agua misma y resemantizándolo como un **lente fenoménico**.

Es necesaria una reorientación y redefinición del espacio desplazando nuestra atención desde lo visual (ocularcentrismo) hacia como es conformado por lo sonoro, dado que según John Cage **el sonido** es absorbido y percibido por el cuerpo entero, implicando que nuestro cuerpo entero vibra en resonancia con las vibraciones de los materiales y las texturas y en consonancia con sus geometrías, las reverberancias de la piedra y su textura se sintonizan corpóreamente con el ser, proporcionándonos imágenes sonoras del espacio, las cuales nos hablan de su vastedad o de su desolación, así es acercada la resonancia de la acústica a la vida por medio del espacio (John Cage). El espacio sonoro nos envuelve como nos envuelve la arquitectura, estableciendo de esta manera un paralelo Valeryano entre música y arquitectura, dado que prefiguramos y construimos espacios a través de los sonidos, así como prefiguramos y construimos espacios en arquitectura.

El sentido del tacto define **el reino háptico** de la arquitectura, el cual se abre cuando la materialidad de los detalles conforman un espacio arquitectónico, y al intensificarse la experiencia sensorial, las dimensiones psicológicas son conectadas. Todos los sentidos, incluida la visión, son especializaciones de la piel y por lo tanto toda la experiencia sensorial está relacionada con la tactilidad, y por ende con la sensualidad¹⁴⁵.

*“La percepción total de los espacios arquitectónicos depende tanto en el material y en el detalle del **dominio háptico** como el gusto de un alimento depende en el sabor de sus auténticos ingredientes.”¹⁴⁶*

Es innegable la importancia que implican la **escala** humana y la escala **proporcional** para la arquitectura, lo cual plantea una reinserción del cuerpo humano como el locus de la experiencia

¹⁴⁵ Pallasmaa, Juhani
©2000

“HAPTICITY AND TIME.(discussion of haptic, sensuous architecture.)”,
Architectural Review The, May 2000 FindArticles.com, [en línea]
http://www.findarticles.com/p/articles/mi_m3575/is_1239_207/ai_64720968>[consulta
a 17 Sep. 2006]

¹⁴⁶ Ibidem p.91

Ilustración 103

Holl, Steven, Cranbrook Institute of Science, 1998, Bloomfield Hills, Michigan.

Fantásticos patrones de agua en movimiento son proyectados en las caras inferiores de los plafones e intrados de ventanas. Un viento-proyectado, intersecciones danzantes de rayos de luz líquidos se reflejan dentro de cada vacío.



Ilustración 104

Holl, Steven, Loisium Visitor Center & Loisium Hotel Wine and Spa Resort, 2005, Langenlois, Austria

Uno de los poderes intuitivos de los humanos es la percepción de sutiles proporciones matemáticas en el mundo físico. Así como podemos afinar instrumentos musicales con una infinitésima de ajuste proporcional para producir armonías, entonces tenemos una habilidad analógica para apreciar relaciones proporcionales visuales y espaciales.



en la arquitectura, aspirando así a restablecer raíces en el mundo perceptual con sus implícitas ambigüedades, planteándonos preguntas acerca de la relación de la proporción y la escala, como sensibilidades intuitivas a cultivar en la arquitectura del futuro.

Al analizar las “zonas fenoménicas” de Holl concluimos que nos presentan un todo más sustancial que la suma de sus componentes, debemos de reconocer entonces que los particulares sitios, las circunstancias o programas características del problema de diseño, implican un reto arquitectónico único e individual, en el cual es requerido un concepto conductor, una idea organizadora, que permita fundir sitio, circunstancia y una multiplicidad de fenómenos en este concepto, emergiendo así la unidad del todo conducida por este conceptual hilo conductor, el cual corre a través de la variedad de partes; La fusión de los programas arquitectónicos y las ideas emergen como los principios de trabajo conceptual de un proyecto dado, Entendiendo así que una obra de arquitectura es una respuesta a estas particularidades de las circunstancias y el sitio finalmente residiendo en sus esencias perceptuales, permitiéndonos cambiar la experiencia de nuestras existencias a través de esta capacidad propia de la arquitectura de interconexión sensorial.

El fenómeno de la arquitectura se sentirá equiparado al poder de las ideas, cuando el pensamiento y la percepción estén balanceados entonces se revelarán algunas fuerzas vitales escondidas, **un principio de vida iluminado a través de la fenomenología de la arquitectura**¹⁴⁷. Este ensayo nos invita a **pensar la arquitectura** considerando a las percepciones como un modelo de análisis. Nos invita a reflexionar acerca de cómo nuestra cultura Occidental esta empezando a descubrir una negación sensorial. Esta creciente advertencia representa una insurgencia contra la dolorosa privación de la experiencia sensorial, la cual sufrimos debido a nuestro tecnologizado mundo.

Implica una transición, un desplazamiento, una salida del predominantemente aire visual y masculino de la arquitectura, dirigiéndonos hacia una sensibilidad basada en lo táctil y por lo tanto hacia la feminización de la arquitectura, abriéndonos de esta manera hacia un rango más emocional y expresivo. La tarea de la arquitectura entonces, es **hacer visible como el mundo nos toca**, la arquitectura **concretiza y estructura** la existencia humana en la carne del mundo.

¹⁴⁷ Ibidem p.127

ANEXOS

1. Biografía.
2. Entrevista.
3. Localización de Fotografías.

1. BIOGRAFÍA

Víctor Manuel Ortiz Marín

Nace en la ciudad de Zamora, en el estado de Michoacán en 1952. Realiza sus estudios de Arquitectura en el Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey egresando en 1970, Estudios de maestría en la Escuela Nacional de arquitectura Autogobierno de la Universidad Nacional Autónoma de México, Actualmente cursando el doctorado en Arquitectura en la UNAM.

Su práctica profesional de forma independiente la enfoca predominantemente al diseño y construcción de vivienda unifamiliar, en Zamora y Jacona. Así también se ha dedicado al periodismo siendo corresponsal en Nueva York, para un periódico local en 1970, El Heraldo de Zamora y colaborando como columnista del mismo.¹⁴⁸

Profesor de tiempo completo en la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Baja California de 1976 a 1979.y maestro investigador en la División de Ciencias y artes para el diseño de la UAM Xochimilco de 1978 a 1982. Investigador en el Centro de Estudios de las Tradiciones del Colegio de Michoacán por 1990 desarrollando un estudio sobre el uso del color en la arquitectura popular Mexicana. Actualmente profesor de tiempo completo en la Facultad de Arquitectura de la UAM. Xochimilco.

Sus publicaciones y reconocimientos son diversos, dentro de los cuales podemos destacar:

¹⁴⁸ **FERNÁNDEZ** Butchart. Ana María **CASAS DE LUGAR ADENTRO.**
©1993 Baja California, Universidad Autónoma de Baja
California, Facultad de Arquitectura ,158pp.

"*La casa, una aproximación*" fue su tesis de maestría en la escuela nacional, publicada por la División de Ciencias y Artes para el Diseño de la UAM Xochimilco en 1984, premiada al mérito universitario con la medalla **Gabino Barreda** en la Universidad Nacional Autónoma de México.

"*El Barrio Bravo de Madrigal*", publicado por el Colegio de Michoacán en 1990, premiada como la mejor investigación de ese año por el Instituto Nacional de Antropología e Historia con el premio **Francisco de la Maza**, y premiada con la **medalla de oro** a publicaciones en la Segunda bienal de Arquitectura Mexicana en 1992.

La Casa Ortiz Maciel en Jacona, Mich., fue premiada con Distinción en la Primera Bienal de Arquitectura Mexicana de 1990, y publicada en el libro Casas de México.¹⁴⁹

El Estudio de Arquitecto fue publicado y catalogado en el libro Color en la Arquitectura Mexicana en 1992¹⁵⁰.

¹⁴⁹ ALVA Martínez Ernesto,
SCHARA Ickowicz Sara. **CASAS EN LA ARQUITECTURA MEXICANA**
©1992 NA. México, COMEX (Comercial Mexicana de pinturas
S.A. de C.V.), FCARM, CAM, Litoprocess Ediciones,
6ª.Ed. 1997, 204 pp.

¹⁵⁰ ALVA Martínez Ernesto,
SCHARA Ickowicz Sara. **COLOR EN LA ARQUITECTURA MEXICANA**
©1992 NA México, COMEX (Comercial Mexicana de pinturas
S.A. de C.V.), FCARM, CAM, Litoprocess Ediciones,
6ª.Ed. 1997, 204 pp.

2. ENTREVISTA

Arq. Victor Manuel Ortíz Marín

México, D.F. 24 de octubre de 1998

E:

En la lectura de tu obra, al recorrerla encontré un lenguaje inundado de elementos emocionales, lo cual la vincula con la poética de Bachelard.

VMO:

Cuando escribí la tesis¹⁵¹, que fue lo mismo que me pasó después con el barrio¹⁵²; Hubo un momento en el que pensé que ya no podía investigar más el puro rollo teórico, no, y que había que empezar a verificar ciertas hipótesis. Entonces estas casas, que corresponden a ese momento, estaban en esa línea, con esa intención, de estar verificando algunas de las cuestiones que yo había, así como, acariciado cuando estaba haciendo lo del escrito¹⁵³.

E:

El manejo de materiales en tu obra, como elementos de características expresivas muy interesantes ¿Qué nos pudieras decir al respecto?

VMO:

En esta casa, además digamos de la cuestión, así, plástica, el experimento también tuvo que ver con algunas cuestiones digamos de sistema constructivo, no, como teníamos poco dinero, entonces lo que ahora ves ahí de ese trabajo que se hizo con los muros, de no aplanar, de no enjarrar pues fue en esa búsqueda de

¹⁵¹ Se refiere a su tesis de maestría :

ORTIZ M Víctor Manuel *La casa, una aproximación*, México, Ed
© 1984 Universidad Autónoma Metropolitana, Xochimilco, 1ª.
Edición 1984, 153pp.

¹⁵² Se refiere a:

ORTIZ Víctor Manuel *“El Barrio Bravo de Madrigal”*; Zamora,
© 1990 El Colegio de Michoacán, Centro de estudios de las
tradiciones, 1ª. Edición. 1990,183pp.

¹⁵³ La casa, una aproximación, Op. Cit.

tratar de ahorrarnos lo más posible, no, entonces fue la experiencia esta de lechadear los muros con brocha. Entonces como que una cosa te iba llevando a la otra, porque luego resulta que al no enjarrar los muros, pues ya no podíamos ranurar tampoco para hacer las instalaciones, porque el resane se iba a ver feo, entonces ya decidimos la utilización de los tubos estos de condulet y entonces bueno ya en la cuestión del color, verdad, del contraste, ya decidimos que por dentro fuera toda blanca y que el único elemento diferente de color fuese el tubo pintado con color, no.

E:

En tu Casa Ortiz, es característica la utilización de los Materiales modestos, ¿Cuál fue tu planteamiento?

VMO:

Había una limitación concreta así real, digamos de presupuesto y entonces eso si te digo, aparejado con esta búsqueda de las otras cuestiones arquitectónicas ya más, más propiamente arquitectónicas o espaciales, se fueron así como tejiendo las dos cosas, no.

E:

Al respecto de la estructura del acceso, ¿Haces algunas referencias arquetípicas? ¿Cómo es la lectura de accesos?

VMO:

De hecho este ingreso, la parte propiamente superior, el remate acá de los..., fue casi de lo último que se definió, hice solamente la puerta y comenzamos y luego luego nos fuimos, traté de hacer el cuerpo grande de la casa y ya hasta el final fue cuando nos regresamos otra vez a la calle, no. Por ejemplo Esta partecita que tiene ventana, o sea, lo que es propiamente donde está este escritorio, esto era, había sido pensado más bien como un balconcito, del cuarto, pero luego ya pensamos más bien que era demasiado pequeño y luego nos corrimos con el techo más allá, entonces fue como un trabajo, así como de estar trabajando con una maqueta uno a uno., no,

E:

Al respecto del manejo de la Escala en tu Casa Ortiz

VMO:

Son espacios realmente muy pequeños todos, si te fijas, dá la apariencia de ser una casa grande en cuanto a, o sea, es un terreno de 400 metros, verdad, pero con todo lo que te quita toda la presencia ya de los árboles, tanto la ubicación de los troncos, como las copas, lo que se reduce, o sea lo que es propiamente construido, es muy pequeñito, no,

E:

Obviamente interesa de sobremanera el manejo del color en tu obra, ¿Qué nos puedes mencionar al respecto?

VMO:

En ese trabajo que estaba haciendo sobre el color encontraba que, el color tenía una carga más que simbólica en un sentido de asociaciones, de connotaciones religiosas o festivas. Tenía una carga así más bien de , inclusive de clase social, no, entonces había así como una satanización de los colores fuertes por parte de la , o sea, conforme te ibas alejando del centro de la ciudad , bueno el centro de la ciudad estaba siempre, digamos dominado por colores mas bien de la gama de los blancos, los beige , de los amarillitos ,unas gamas así , no, pero te ibas yendo hacia la periferia y empezaba a aparecer la otra paleta de colores , verdad, y bueno en los ranchos no se diga, entonces esto suponía una posibilidad de exploración, de porque estaba asociado así el color fuerte con, la con ,esta calificación que se les dá a estos colores de colores rancheros, y porque curiosamente por la otra vía , o sea , digamos a través de las versiones de la escuela de Barragán , la presencia que estaba teniendo México, o sea la imagen que se estaba construyendo de arquitectura mexicana estaba muy dominada por esa aparición del color, pero remitida más bien a esa arquitectura de la periferia y de las rancherías, verdad, entonces , era algo que valía la pena estudiar, o sea,

ver ya en una experiencia directa , tu trabajando con el color hasta donde podías llegar ,o sea cual era la reacción de la gente , cuando manejabas el color así , entonces te digo que encontrarme con Pepe Lameiras fue para mí todo un hallazgo, de hecho , la relación con Pepe surgió de un día que yo di una conferencia en el Colegio de Michoacán, antes de que yo trabajara ahí, sobre el color, y Pepe estaba entre el público, yo no lo conocía pero cuando terminó la plática, se acercó Pepe a presentarse, verdad, a decirme que, pues, que le había interesado ese material y que ojala y pudiéramos luego platicar más, y bueno ya luego el mismo estuvo dispuesto a servir un poco como conejillo de indias, en el sentido de este trabajo de complicidad en donde hicimos esa obra, explorando lo mismo, pero no era fácil en Zamora, encontrarte con alguien que estuviera dispuesto a eso, no.

E:

Encuentro tu arquitectura muy anclada a la región, ¿De qué forma tu arquitectura reconoce un Movimiento Latinoamericano de arquitectura?

VMO:

Sí, de lo que se conoce, bueno, de todo el rollo de Frampton del regionalismo crítico, pero fíjate, yo sinceramente, sinceramente, te digo no conocía yo el texto de Frampton, cuando estaba haciendo estas casas no lo conocía, o sea, si tenía preocupaciones semejantes pero, la referencia con Frampton la tuve ya después, es decir, la confrontación digamos con la posición de Frampton, ya más académica, la tuve después porque en ese momento no conocía yo la, el texto de Frampton ese. Pero si me inquietaba , te digo, ese asunto de las identidades, o sea si era para mí un asunto de reflexión , verdad, que fue lo que ,te digo, que me llevó a trabajar sobre la idea del barrio como una posibilidad de recuperar el sentido de todo aquello que tuviera que ver con pertenencias, este ,con lugar, lugar básicamente .Para mí un autor , que bueno , que aparece ya desde mi trabajo ese de la maestría muy importante fue Norberg-Schulz, no, ese libro de existencia espacio y arquitectura, esa cuestión de la

pertenencia, no, sentido de lugar que para mí, creo que sigue siendo algo todavía muy rescatable. Es una experiencia que ya no repetiría, es decir, es una experiencia que la ví. como eso, como un ejercicio , verdad, pero que ahorita, por eso entre otras cosas, tengo tantas ganas de que se pudiera vender esa casa, para poder hacer, bueno, es una casa de hace 10 años, pero ahorita , la intención sería hacer una cosa, otra, una cosa distinta, no acabo así todavía de, o sea, no podría decirte , sería de esta manera, pero hay una serie así como de pequeñas dudas, pequeñas inquietudes , que empiezan así como a articularse unas con otras , que es lo que te lleva finalmente a luego sentir el deseo de hacer una traducción hacia un proyecto arquitectónico, no, donde se puede así como , verificarlo en un sentido positivo o negativo.

E:

¿De qué forma haces referencia a la región en la Casa Ortiz?

VMO:

La primera referencia, te digo, fue precisamente en la elección de los materiales, el tabique de Chilchota, o de la cañada, las vigas de Tingüindín, bueno la recuperación de la utilización de la, madera para puertas y ventanas, dimensiones pequeñas para la cuadrícula de los vanos, la recuperación del sentido del patio y portal y de la escala.

E:

Las referencias regionales, ¿Están presentes también en tu estudio de arquitecto?

VMO:

El estudio, se percibe que es un experimento diferente, aquí la onda era , además fíjate fue en condiciones muy distintas esta obra, porque fue una obra que hice ya cuando estaba trabajando en el Colegio de Michoacán , ya no podía pasarme tanto tiempo en la obra, como en la casa, aquí si ya dependía más de estar haciendo dibujitos para el albañil, para estarle, ya no tanto trazando sobre la tierra, sino aquí si tenía que darle, aunque tampoco hice planos así ,de obra , pero si tenía que pasarle dibujitos al albañil.

E:

La recuperación de lo artesanal en los procesos de producción de Arquitectura en Latinoamérica, esta muy presente en tu obra, ¿Qué nos puedes comentar al respecto?

VMO:

En lugar de pelearse con esa ,digamos, vocación artesanal o con esa manera de relacionarse con el hacer , verdad, en general en vez de pelearse con ellos y verlos como un retroceso, o como algo conflictivo, yo justamente creo que hay que servirse de esas habilidades y de esa manera de comunicarse, no, con los artesanos y con ,tú mismo , tú mismo trabajando con los materiales de manera mas directa , mas de estar acomodando tu mismo ahí los tabiques para ver como se ensamblan y como se...

E:

En tu estudio de arquitecto el acceso, ¿Es quizá de los aspectos más importantes, posee aspectos simbólicos, o es una especie de arquetipo?

VMO:

Nunca intenté así explícitamente adjudicarle un símbolo o algo, un valor metafísico digamos, la búsqueda en el estudio era una búsqueda de orden plástico, plástico si referido a ciertas cosas, a mi me parece que justamente el funcionalismo racionalista había dejado de lado mucho esto que tuvieron otras arquitecturas, de si mostrar con mucha claridad cual era el punto del ingreso el sentido del acceso, el umbral, la fuerza que tiene el pasar de un lado a otro, si finalmente la arquitectura establece límites, el punto en el que tu pasas de un lado a otro, en el punto que te sirve para establecer la comunicación entre el adentro y el afuera , creo que tiene que ser un punto muy importante, no, y eso se había perdido , o sea en un edificio de fachada de vidrio, pues tú , difícilmente encuentras donde está la puerta , no , y esta recuperación, o sea, esta reflexión sobre el sentido del acceder estuvo muy presente en la definición de esa manera de llegar. La palabra zaguán

prácticamente había desaparecido del vocabulario arquitectónico de nosotros

E:

En tu estudio, te refieres al espacio central como Edículo, ¿Cómo concibes el edículo?

VMO:

El Edículo era el lugar del fuego, era precisamente, el lugar de la fundación de la casa, que luego precisamente el termino hogar viene de ahí, o sea lugar del fuego, no, y de ahí partía la referencia para trazar la envolvente del lugar del fuego para protegerlo de lo demás, del frío del exterior, de las fieras, de todo lo demás, pero tenía una connotación sagrada, era el lugar precisamente donde estaba la sede, no solamente donde ponías a hervir la marmita sino también el lugar donde estaba presente el Dios. Y luego la comunicación vertical esta idea que es muy de Schulz también sale de ese centro, que articula la casa, que sale de el lugar del fuego hacia arriba, por eso la idea del lucernario. Es un Estudio que para mi era como un retiro, no, o sea, cuando ya pudimos hacer el estudio junto a la casa, yo prácticamente no salía, el paso de la casa al estudio está tan inmediato, que a veces me pasaba días completos sin salir a la calle, digamos, no, ahorita no bueno, pues eso ya no, era hubo un momento en que la música fue muy importante y entonces no había todavía vecinos atrás entonces podía escuchar la música a un volumen bastante fuerte, y en la noche, no, era una experiencia muy bonita estar en ese espacio solo y con la música, bueno acompañado de la música

E:

Dentro de tus obras encontramos material muy interesante como La puerta del Llano, ¿Qué nos puedes comentar?

VMO:

La idea que tenía la gente aquí del Llano era, de que les hiciera un proyecto de un arco, así ya sabes en tabique y todo eso, no, Pero me encontré un viejo maravilloso ahí, Don Isaac Gallegos que cuando le presenté la idea

esta de que fuera algo un poco diferente, se mostró algo así como muy receptivo no, y fue el que impulsó esto. Ahora parece que ya le han cambiado los colores y ya esta muy, otra cosa, no, porque ya murió Don Isaac que era el que cuidaba ahí todo el rollo. Son las mismas columnas del estudio, de lámina doblada, pintada con esmalte automotivo.

E:

En tu Quehacer arquitectónico actual, el Vico de hoy ¿Qué es lo que del presente le preocupa?

VMO:

Ahorita por ejemplo el color ya no es algo que esté en el centro de mi preocupación, el proyecto más reciente que he hecho es este que te cuento del Auditorio de San José de Gracia, pero como es un auditorio, es decir como no es una casa, ahí pues, la preocupación está mas bien por el lado de como reinterpretar una tradición, la tradición de San José de Gracia, que elementos sí recuperar y como reciclarlos y como reinterpretarlos y fue lo que estuvo así mas o menos en la base del trabajo de San José, no , pero ya para una casa, este, para empezar ,bueno, yo creo que ya no estaría trabajando tanto en células pequeñas , sino ahorita me interesaría más así como en la concepción casi, casi de un granero, de un gran espacio, con una altura alta , y la posibilidad así de confluencia alrededor de ese espacio grande que sea así como un espacio múltiple, no, o sea durante mucho tiempo he tenido la ilusión de no respetar, de no utilizar el ingrediente así propiamente el dormitorio, como elemento de composición de una casa, es decir un dormitorio que necesariamente debe de tener una puerta y que adentro solo haya un sitio para dormir, o sea el poder reelaborar eso sería ahorita algo que me gustaría explorar, no. En donde la sala no es la sala sino es simplemente un estar grandote donde van apareciendo así como pequeños nichos en donde te permiten simplemente diferenciar actividades pero no necesariamente pasar a otro cuarto, la idea de cuarto o de la asociación de cuartos ,Ahora como te puedes imaginar , aquí en la ciudad de México habiendo toda esta emergencia de condiciones

que no habían existido nunca en otro momento de la historia de México de lo que es el miedo, o sea , todo este asunto de cómo las colonias, los fraccionamientos se van amurallando como ciudades feudales y bueno, no solo se amuralla toda la colonia completa, sino también en todas las casas cuando empiezan a aparecer rejas , empiezan a aparecer todos aquellos recursos que la gente encuentra para convertir su propia casa en una fortaleza, entonces eso que en un primer momento puede parecer como condenable , de hecho hay ahorita, tu no puedes revertir el miedo, tu no puedes revertir la reacción psicológica de la gente de sentirse protegida , pero como reinterpretar, o sea, como lograr que con estos ingredientes tu puedas construir una arquitectura que no necesariamente se convierta se traduzca en una versión de una jaula , sí de una cárcel ,casi, casi, en los dos sentidos, no, claro que eso te obliga a trabajar pues simultáneamente con varias escalas , esta idea de las varias escalas a mi me interesa también ahorita mucho, no trabajar únicamente con la escala uno a cincuenta sino también trabajar con la escala uno a quinientos, uno a mil uno a cinco mil , es decir, estar teniendo la visión del barrio completo a la ciudad completa para que tu visión sea a esa escala, no en el solar individual, no , eso me interesa menos que el rollo macro

E:

En tu estudio de arquitecto ¿Los ornamentos, adoptan características regionales?

VMO:

En este caso ya no estaba tanto en la regresión, de identidad local aquí en este caso estuve específicamente trabajando sobre las posibilidades del concreto pintado, ya vez que fuimos educados en la idea de que los materiales o el concreto tienen que aparecer ser así como muy elocuentes en la congruencia de como eran o como venían en su estado natural, el concreto, pues era gris, la madera era color de pino, entonces aquí estaba tratando de romper con esa limitación a ver que pasaba .hay una diferencia de

tres años entre la casa y el estudio yo todavía no había dejado de lado eso, o sea la idea había, por ejemplo, hay nichitos donde todavía hay monitos de Ocumicho , cositas así ,no,

E:

Al respecto de ¿Cómo conformaste tu planteamiento de Jardines y patios?

VMO:

La idea , la presencia del patio pues ya vez, se ve también optamos en muchos de estos esquemas digamos de escuela de arquitectura , por dejar el jardín atrás, con pasto, y lo que te obligaba precisamente a la eliminación en el esquema del patio al frente, entonces al recorrer la casa hacia atrás para dejar el sitio este del patio, pues lo que te queda de lugar para jardín ya prácticamente desaparece, entonces había que darle pues una función un poco distinta , no de lugar para ser visto, sino aquí en este caso simplemente de lugar para que . Hubo un momento en el que teníamos ahí hierbas de olor para que, plantas, no, o sea, cosas que no podías tener en el patio, verdad porque precisamente al tener el pavimento del patio que pues ya es otra cosa tenía que arrinconarse un poco, no.

E:

Tu obra al trabajar aspectos como relaciones familiares y territorialidad, ¿Nos habla de los valores humanos trascendentales?

VMO:

Es un termino que yo no uso mucho, o sea lo humano digamos que es tan ,es un término tan amplio, no, en el que caben tantas cosas , que por eso yo intentaría mas bien, como más , usar un término que te acotara más la intención de lo que estas queriendo hacer, no .Bueno aquí te digo , en la casa , el asunto del , el concepto de casa familiar , como que pareciera de un solo concepto de familia en donde , mientras más en contacto físico estén los miembros de la familia ,aparentemente mejor , no, pero cuando tú propicias la disgregación, cuando tu propicias la individualización de los miembros de la familia entonces de hecho estás así como explorando

una manera distinta de vivir la relación familiar, verdad, y eso estaba muy presente, o sea, esa versión de lo humano, en términos de exploración ,verdad, de cómo al mismo tiempo que formas parte de una pequeña comunidad , la comunidad llamada familia ,tu de todas formas le das un valor importante, en mi caso muy importante al hecho de ser individuos, que no por que estés casado, no porque seas hijo , o no por que seas padre , estés obligado necesariamente a convivir de una manera casi, casi, en donde se te impone la presencia del otro, no .

E:

¿Qué hechos y que gentes, consideras de gran valor, o de gran influencia en tu producción arquitectónica?

VMO:

Es que fijate, en realidad, lo que luego, yo creo que descubres o vas cayendo poco a poco en la cuenta que las influencias que uno recibe en la vida, pues son, nos pasa a los arquitectos como a los escritores, verdad, que de pronto ya no puedes tu distinguir una influencia tan clara de tal o cual autor, sino son tantos, es una confluencia, es una constelación de influencias las que uno va teniendo que inconscientemente se van armando en tu propia visión, yo creo, no, para mí por ejemplo alguien que fue muy importante en cuanto a en un cierto momento cuando estuve haciendo la maestría en esos años que te digo ,del 68 al 70 , pues el descubrir la visión de Bachelard fue para mí alguien clave, no, Yo no estaba acostumbrado, bueno, justamente por esta formación que tuvimos del movimiento moderno ,el hablar de una poética , de una poética del espacio pues era algo casi, casi como que inconcebible , como que andaba la poesía por un lado y la arquitectura por el otro, entonces esta posibilidad como de volver a encontrar los puentes que comunicaban una cosa con otra , para mí fue extraordinario.

E:

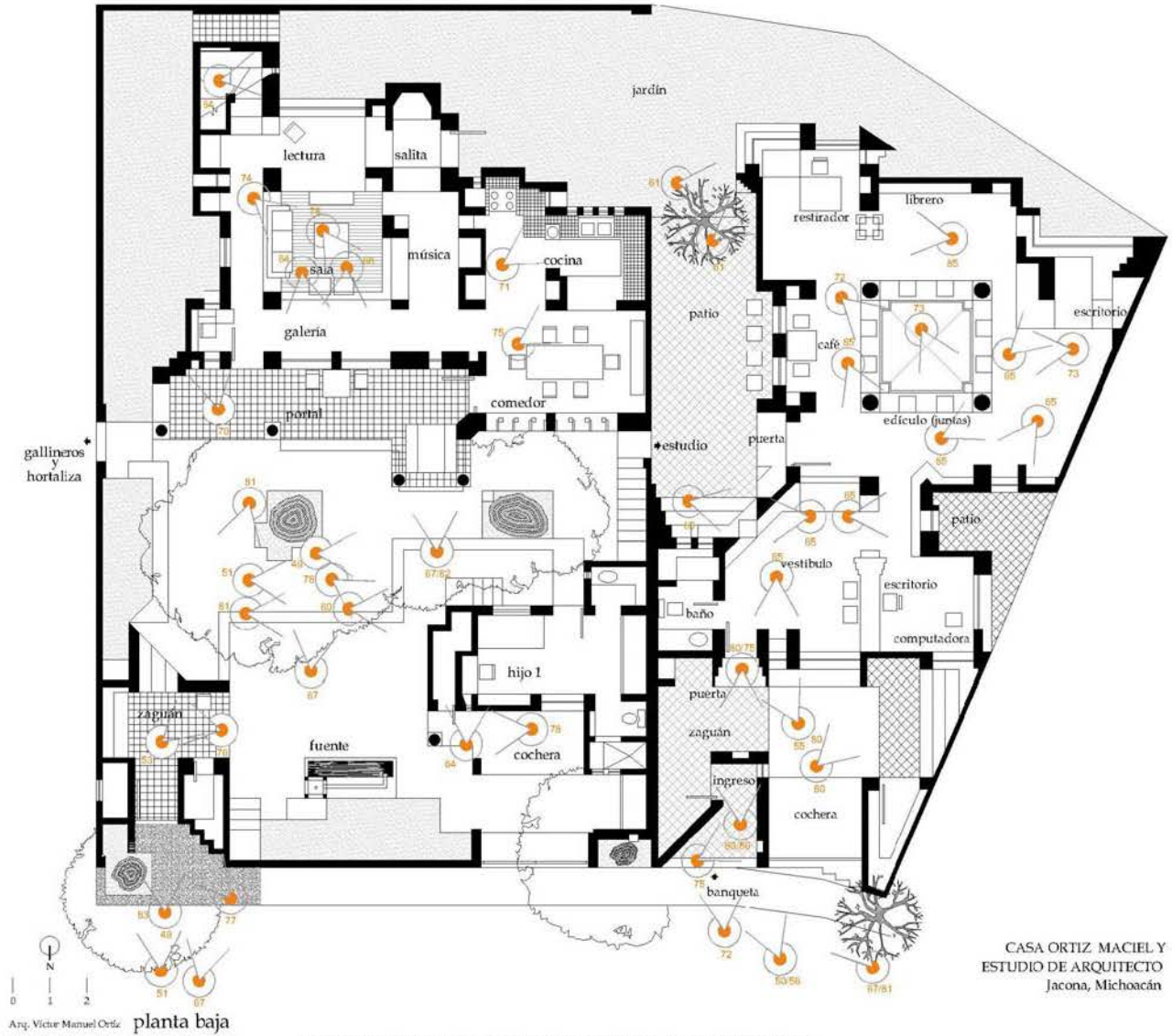
*Acerca de la Enseñanza de la Arquitectura en México,
¿Qué piensas?*

VMO:

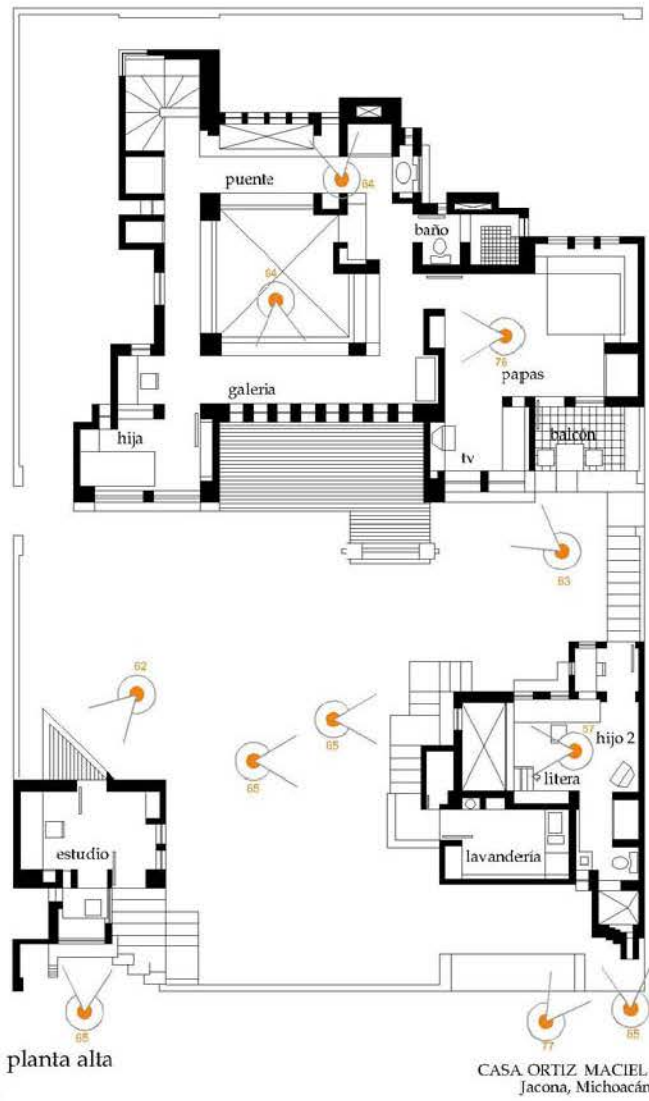
Estoy en talleres de diseño, aunque ya vez que acá en la UAM se maneja este asunto de la idea del módulo, se trata precisamente de que la visión del trabajo sea no tanto por materia sino más integral, no, un taller integral, en donde yo, por ejemplo manejo más que todo el área de teoría y el área de proyecto, pero trato de que no aparezcan como dos momentos distintos, separados, sino que la reflexión esté mucho más vinculada al hacer, es decir que tu puedas reflexionar con la materia misma pero que también la especulación teórica no deje de lado la otra reflexión sobre la implicación material, verdad, es un juego así como de vaivén en los dos sentidos, no, Y bueno, es un momento yo creo que muy interesante, por el que está pasando ahorita la, pues en general, no nada más México, yo creo que todo lo que está ocurriendo, la presencia de la computadora yo creo que es algo que está, para mi gusto va a tener más implicaciones que la simple aparición de la nueva herramienta, yo creo que de pronto el dibujo, que era un recurso a través del cual no nada más representabas cosas sino que aprendías a ver esa manera de capturar el mundo exterior está modificándose a tal grado de que, ahorita, eso va a tener implicación en muchos otros sentidos, no, y luego lo que te decía de las escalas, o sea, que yo creo que ya ahorita se va volviendo, casi, casi, imposible el poder centrar la atención en el solar, o sea si no estás pensando simultáneamente en la escala del barrio, que es algo que yo intento mucho con los alumnos, pensar a la escala del barrio, pensar a la escala de que si lo que tu esta haciendo como intervención en la ciudad está teniendo, bueno un poco en el rollo de Rossi, no, de La arquitectura de la ciudad, de estar siempre con esa visión un poco más amplia, no.

FIN DE LA ENTREVISTA

3. LOCALIZACIÓN DE FOTOGRAFÍAS



LOCALIZACION DE FOTOGRAFIAS PLANTA BAJA



LOCALIZACION DE FOTOGRAFIAS PLANTA ALTA

BIBLIOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

ALEXANDER, Christopher **ENSAYO SOBRE LA SÍNTE**
© 1966 **SIS DE LA FORMA**, 4ª.Ed.1976, Buenos
Aires, Ed. Infinito, 222pp.

ALVA Martínez Ernesto,
SCHARA Ickowicz Sara. **COLOR EN LA ARQUITECTURA ME**
©1992 **XICANA**, México, COMEX (Comercial
Mexicana de pinturas S.A. de C.V.),
FCARM, CAM, Litoprocess Ediciones,
6ª.Ed. 1997, 204 pp.

BACHELARD, Gastón **LA POÉTICA DEL ESPACIO**, Chile
©1957 , Breviarios, Fondo de Cultura Económica
Chile S.A. 1ª. Reimpresión 1993, 279 pp.

BOLLNOW, Otto Friedrich **MENSCH UND RAUM, HOM**
©1963 **BRE Y ESPACIO** Trad. Egenter, Nold,
<http://home.world.com.ch>, 1992.

CANTER, David **PSICOLOGÍA DE LUGAR. Un análisis**
©1977 **del espacio en que, vivimos**, México.
Ed. Concepto, S.A. 250pp.

CANTER, David **PSICOLOGÍA EN EL DISEÑO AMBIEN**
©1977 **TAL**, México, Ed. Concepto, 173pp.

CERASI, Maurice **LA LECTURA DEL AMBIENTE**, Biblio
©1977 teca de Planeamiento y vivienda Tomo 15,
Buenos Aires, Ed. Infinito, 203pp.

FERNÁNDEZ Butchart.
Ana María **CASAS DE LUGAR ADENTRO**. Baja
©1993 California, Universidad Autónoma de Baja
California, Facultad de Arquitectura
,158pp.

GONZÁLEZ, Luis, **ZAMORA**, México, CONACYT, 2ª. Edi
© 1984 ción, 1984, 266 pp.

HALL Edward T. **LA DIMENSIÓN OCULTA**, Siglo XXI,
©1966 Editores, México, 1972,

- HEIDEGGER, Martin** ©1954 ***DIE KUNST UND DER RAUM. EL ARTE Y EL ESPACIO***, "ECO", Bogotá Colombia, T.122, Junio 1970 pp. 113-120 Trad. Tullia de Dross.
- HEIDEGGER, Martin.** © 1954 ***BUILDING, DWELLING AND THINKING***, [www. Wolkenkuckucksheim](http://www.Wolkenkuckucksheim.com), Cottbus, Teoría de la Arquitectura, Febrero de 2000.
- HEIDEGGER, Martin** ©1954 **VORTRÄGE UND AUFSÄTZE, BAUEN WOHNEN DENKEN**, [www.Wolkenkuckucksheim](http://www.Wolkenkuckucksheim.com), 3 Jahrgang, Heft 2 1998, **ENSAYOS Y CONFERENCIAS CONSTRUIR HABITAR, PENSAR** Trad. Horacio Potel.
- HESSEN, Juan,** © 1923 ***Teoría del Conocimiento***, México, Ed. Porrúa, Ed. 1997, 150 pp.
- HOLAHAN Charles J.** © 1996 ***PSICOLOGÍA AMBIENTAL Un enfoque General***, Universidad de Texas en Austin, Ed. Limusa Noriega Editores, México, 467 pp., p.297.
- HOLL, Steven,**
PALLASMAA, Juhani,
PÉREZ-GÓMEZ, Alberto ©1994 ***QUESTIONS OF PERCEPTION, Phenomenology of Architecture***, Architecture and Urbanism, July 1994 Special issue, Japan, 185 pp
- KAHN Louis L.,** ©1965 ***Forma y Diseño***, Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1965.
- LYNCH, Kevin** ©1960 ***LA IMAGEN DE LA CIUDAD (The image of the city)***, Colección .Punto y Línea Barcelona, Ed Gustavo Gili S.A., 3ª. Edición 1988, 227pp.
- MANSFIELD Katherine** ©1993 ***DICHA***, México, Alianza Cien Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 93pp
- MERLEAU-PONTY, Maurice,** © 1945 ***FENOMENOLOGÍA DE LA PERCEPCIÓN***, España, 1994, Ed. (Ed. Galimard París) Ed. Planeta Agostini, 469pp.

MONTANER Josep Maria **DESPUÉS DEL MO VIMIEN**
© 1993 **TO MODERNO arquitectura de la**
segunda mitad del siglo XX, Barcelona,
Ed. GG, 271pp.

MONTANER, Josep María **LA MODERNIDAD SUPERA**
© 1997 **DA Arquitectura, arte y pensamiento**
del siglo XX, 2ª.Ed.1998, Barcelona, Ed.
Gustavo Gili, 236pp.

NORBERG-SCHULZ, Christian **INTENCIONES EN ARQUI**
© 1979 **TECTURA** Colección GG REPRINTS,
2ª.Ed.1998, Barcelona, Ed. Gustavo Gili,
240 pp.

NORBERG-SCHULZ, Christian **ARCHITECTURE: MEANING**
©1975 **AND PLACE**, Rizzoli *Existencia, Espacio*
y Arquitectura, Barcelona, Blumme
Ediciones, 285pp.

NORBERG-SCHULZ, Christian **GENIUS LOCI, Towards**
©1979 **a Phenomenology of architecture**,
Rizzoli International Publications Inc, .213
pp

NORBERG-SCHULZ, Christian **EXISTENCIA, ESPACIO Y**
©1975 **ARQUITECTURA, Existence, Space and**
Architecture, Colección .Nuevos caminos
para la arquitectura, Editorial Blumme,
Barcelona, 143 pp.

NORBERG-SCHULZ, Christian **ARCHITECTURE:**
©2000 **PRESENCE, LANGUAGE PLACE**, Skira,
Milán, 370pp.

ORTIZ M Víctor Manuel **LA CASA, UNA APROXIMACIÓN,**
© 1984 México, Ed Universidad Autónoma
Metropolitana, Xochimilco, 1ª. Edición
1984, 153pp.

ORTIZ MARÍN Víctor Manuel, **“LA CASA DE UN ARQUI**
© 2000 **TECTO Una casa debajo de los**
árboles”, ADI Arquitectura y diseño
internacional, Año2 No. 10, 2000, pp26-
29.

ORTIZ M Víctor Manuel **"LA CASA QUE CRECIÓ DEBAJO DE LOS ÁRBOLES"** Documento enviado a la primer Biental de arquitectura Mexicana, Jacona, 1990.

QUINTERO, Juan P. **www.Wolkenkuckucksheim, Cottbus**, Teoría de la Arquitectura.
©1996

RAMOS, Samuel, **ESTUDIOS DE ESTÉTICA Y FILOSOFÍA DE LA VIDA ARTÍSTICA**, México UMSNH.
© 1993

ROMERO FERNÁNDEZ Gustavo **EL HABITAR: UNA ORIENTACIÓN PARA LA INVESTIGACIÓN PROYECTUAL**. Ponencia para el congreso El Habitar, la arquitectura y la Vivienda, México.
©1999

SANTA MARÍA Rodolfo, PALLERONI Sergio **CARLOS MIJARES Tiempo y otras Construcciones**, Bogotá, Colombia, Colección SomoSur tomo IV, 1ª. Edición 1989, Escala Ediciones, 360 pp.
©1989

SOLÁ-MORALES de, Ignasi **DIFERENCIAS TOPOGRÁFICAS DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA**, 2ª.Ed.1996, Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 185pp.
© 1995

TOCA Fernández Antonio et al **NUEVA ARQUITECTURA EN AMERICA LATINA: PRESENTE Y FUTURO**, Ed. Gustavo Gili, México.284pp
©1990

TUDELA, Fernando, **CONOCIMIENTO Y DISEÑO**, México, 1985, Universidad Autónoma Metropolitana Plantel Xochimilco, 139 pp.
© 1985

INDICE DE

ILUSTRACIONES

Ilustración 1 Bauhaus, Walter Gropius, Dessau, 1926., Archivo Bauhaus, Berlin	12
Ilustración 2 Casa Gilardi, Luis Barragán, México, 1976. Alberto Moreno	17
Ilustración 3 Casa Taller Diego Rivera y Frida Kahlo, Juan O'Gorman, México, 1927, Instituto Nacional de Bellas Artes	20
Ilustración 4 Moving Cities, Archigram 1968 , [en línea] < http://www.archigram.com > [consulta 06 Mayo 2006]	27
Ilustración 5 Centre Georges Pompidou, Richard Rogers y Renzo Piano, Paris, 1968. [en línea] < http://www.istockphoto.com/ > [consulta 06 Mayo 2006]	27
Ilustración 6 Cronenberg, David, 1996, Crash, [DVD], Canadá / Francia / RU, 100 min., Color, Scope, [Fotogramas]. [en línea] < http://www.davidcronenberg.de/crash.html > [consulta 06 Mayo 2006]	28
Ilustración 7 Rouen Concert Hall , Bernard Tschumi, Rouen France 2001 en línea < http://www.bernardtschumi.com > [consulta 06 Mayo 2006]	31
Ilustración 8 Casa da Música, Rem Koolhaas, Porto Portugal, 2001 [en línea] < http://www.domusweb.it/domus2k6/source/specials/dda/koolhaas/demo/dswmedia/porto.cfm > [consulta 06 Mayo 2006]	31
Ilustración 9 Ciudad de la Cultura Galicia , Peter Eisenman, Santiago de Compostela, 1999-en proceso [en línea] < http://www.petereisenman.com > [consulta 06 Mayo 2006]	31
Ilustración 10 Cabaña de Heidegger en la Selva Negra, Tomada de Ábalos Iñaki, La buena vida	48
Ilustración 11 Interior-Exterior, “en la tierra bajo el cielo”, Mariana Yampolsky	52
Ilustración 12 Stimmümg (Ambiente) Paisaje de Las Arboledas, Armando Salas Portugal	52
Ilustración 13 “ Paisaje cultural ”, Calmecca, Puebla, Mariana Yampolsky	52

Ilustración 14 El Carácter, como real presencia. Boxhuada, Hidalgo, Mariana Yampolsky	58
Ilustración 15 Banqueta en Berlín. Christian Norberg-Schulz	63
Ilustración 16 Patio de los Leones, Alhambra Granada, España, Geoffrey y Susan Jellicoe , El paisaje del hombre.....	64
Ilustración 17 Patio de los Leones La Alhambra, Granada España, Geoffrey y Susan Jellicoe , El paisaje del hombre.....	64
Ilustración 18 El Castillo, Chichén Itzá [en línea] < http://www.istockphoto.com/ > [consulta 06 Mayo 2006]..	66
Ilustración 19 Maxcanú, Yucatán, Mariana Yampolsky, ..	66
Ilustración 20 Casa Prieto López, Luis Barragán, Armando Salas Portugal.....	66
Ilustración 21 Templo de Delphi [en línea] < http://www.istockphoto.com/ > [consulta 06 Mayo 2006]...	68
Ilustración 22, 23 Panteón Romano [en línea] < http://www.istockphoto.com/ > [consulta 06 Mayo 2006]..	68
Ilustración 24 Jardines del Pedregal, Luis Barragán, Armando Salas Portugal	71
Ilustración 25 Paisaje con pasto.Manuel Álvarez Bravo Manuel Álvarez Bravo	71
Ilustración 26 Villa Mairea, Alvar Aalto, Twenty century Houses, Phaidon press	73
Ilustración 27 Los ordenes según Vitruvio, Orden Dórico, Jónico y Corintio [en línea] < http://www.istockphoto.com/ > [consulta 06 Mayo 2006]	74
Ilustración 28 Columnas Egipcias, [en línea] < http://www.istockphoto.com/ > [consulta 06 Mayo 2006]...	74
Ilustración 29 Villa Mairea. Alvar Aalto, Twenty century Houses, Phaidon press	80
Ilustración 30 La Alhambra, Geoffrey y Susan Jellicoe, El paisaje del hombre	81
Ilustración 31 Mezquita de Córdoba, Geoffrey y Susan Jellicoe, El paisaje del hombre.....	81
Ilustración 32 Capilla de Ronchamp, Le Corbusier, [en línea] < http://www.istockphoto.com/ > [consulta 06 Mayo 2006]	82
Ilustración 33 Paestum, Christian Norberg-Schulz.....	82

Ilustración 34 Paisaje Reims/ Interior de Catedral de Reims Gótico ca. 1220, Christian Norberg-Schulz	83
Ilustración 35 Versailles, Chateau du Vaux-le Vicomte, [en línea] <http://www.istockphoto.com/> [consulta 06 Mayo 2006]	83
Ilustración 36 Comaltepec, Oaxaca, Mariana Yampolsky	89
Ilustración 37 Perfil urbano, Plaza de San Marcos, Venecia. [en línea] <http://www.istockphoto.com/> [consulta 06 Mayo 2006]	89
Ilustración 38 La vegetación y el paisaje natural de Jacona, Jorge Humberto Flores.	96
Ilustración 39 Imagen del Valle de Zamora visto desde Jacona, la región y su paisaje, Jorge Humberto Flores.	96
Ilustración 40 Valle de Zamora, su situación geográfica y de paisaje particular, Jorge Humberto Flores.	97
Ilustración 41 El paisaje natural, topografía y ríos, carta topográfica de Jacona de Plancarte, Dirección de Catastro del Estado de Michoacán ¡Error! Marcador no definido.
Ilustración 42 Fotografía aérea de un sector de Jacona Fuente Catastro del Estado, Gob. Del Estado de Michoacán	99
Ilustración 43 Fotografía aérea de un sector de Jacona Fuente Catastro del Estado, Gob. Del Estado de Michoacán	99
Ilustración 44 Plano dwg de Jacona Fuente Catastro del Estado, Gob. Del Estado de Michoacán	105
Ilustración 45 Planta arquitectónica general, digitalización de dibujo proporcionado por el arq. victor manuel ortiz marín	106
Ilustración 46 Planta alta casa Ortíz Maciel, digitalización de dibujo proporcionado por el arq. victor manuel ortiz marín	107
Ilustración 47 Planta alta casa Ortíz Maciel, digitalización de dibujo proporcionado por el arq. victor manuel ortiz marín	108
Ilustración 48 Planta estudio arquitecto Víctor Manuel Ortiz Marin , digitalización de dibujo proporcionado por el arq. victor manuel ortiz marín	111

Ilustración 48a Alzados casa y estudio arquitecto Víctor Manuel Ortiz Marin, digitalización de dibujo proporcionado por el arq. víctor manuel ortiz marín.....	110
Ilustración 48b Secciones casa y estudio arquitecto Víctor Manuel Ortiz Marin, digitalización de dibujo proporcionado por el arq. víctor manuel ortiz marín.....	111
Ilustración 48c Axonometría 01 casa y estudio arquitecto Víctor Manuel Ortiz Marin , jorge humberto flores romero.....	112
Ilustración 48d Axonometría 02 casa y estudio arquitecto Víctor Manuel Ortiz Marin , jorge humberto flores romero.....	113
Ilustración 49 Las Fuerzas del Lugar , visualización, complementación y simbolización, Casa Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero.....	114
Ilustración 50 Casa Ortíz Maciel , Jorge Humberto Flores Romero.....	115
Ilustración 51 Casa Ortíz Maciel , Jorge Humberto Flores Romero.....	115
Ilustración 52 Las Fuerzas del Lugar , visualización, complementación y simbolización, Casa Ortíz Maciel , Jorge Humberto Flores Romero,	116
Ilustración 53 Distribución Topológica , Jorge Humberto Flores Romero	117
Ilustración 54 Los Lugares Hechos por el Hombre , Jorge Humberto Flores Romero	118
Ilustración 55 Casa Ortíz Maciel , Jorge Humberto Flores Romero	120
Ilustración 56 Estudio Ortiz Marin , Jorge Humberto Flores Romero	121
Ilustración 57 Casa Ortíz Maciel , Jorge Humberto Flores Romero	123
Ilustración 58 Casa Ortíz Maciel , Jorge Humberto Flores Romero	126
Ilustración 59 Zaguán en Opopeo , Michoacán, Mariana Yampolsky	126
Ilustración 60 Casa Ortíz Maciel , Jorge Humberto Flores Romero	127
Ilustración 61 Casa Ortíz Maciel , Jorge Humberto Flores Romero	129
Ilustración 62 Casa Ortíz Maciel , Jorge Humberto Flores Romero	129

Ilustración 63 Casa Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	129
Ilustración 64 Casa Estudio Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	130
Ilustración 65 Casa Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	130
Ilustración 66 Casa Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	130
Ilustración 67 Casa Estudio Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	132
Ilustración 68 Casa Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	136
Ilustración 69 Ladrillo ornamentado en aleros, San José de Gracia, Michoacán, Mariana Yampolsky	136
Ilustración 70 Cocina tradicional. Patamban, Michoacán, Mariana Yampolsky	136
Ilustración 71 Casa Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	136
Ilustración 72 Estudio Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	138
Ilustración 73 Estudio Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	138
Ilustración 74 Estudio Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	138
Ilustración 75 Casa Estudio Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	139
Ilustración 76 Casa Estudio Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	139
Ilustración 77 Casa Estudio Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	142
Ilustración 78 Casa Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	144
Ilustración 79 San Simón, Michoacán, Mariana Yampolsky	145
Ilustración 80 Estudio Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	146
Ilustración 81 Casa Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	148
Ilustración 82 Estudio Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	148
Ilustración 83 Casa Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	151

Ilustración 84 La Cantera, Michoacán, Mariana Yampolsky	151
Ilustración 85 Estudio Ortíz Maciel, Jorge Humberto Flores Romero	157
Ilustración 86 Iñigo Manglano-Ovalle, Le Baiser/The Kiss	164
Ilustración 87 Robert Staedler, Lost and Found 2004 .	164
Ilustración 88. Joan Fontcuberta, Sputnik	165
Ilustración 89 Gabriel Orozco, Mi mano es la memoria del espacio, 1991	165
Ilustración 90 Steven Holl D.E. Shaw Offices, New York, NY, 1992., [en línea] < http://www.stevenholl.com/ > [consulta 06 Mayo 2006]	169
Ilustración 91 Alfred Stieglitz, Equivalent, 1923-1932	173
Ilustración 92 Steven Holl, Stretto House, 1985. [en línea] < http://www.stevenholl.com/ > [consulta 06 Mayo 2006]	173
Ilustración 94 Ácaros, microscopio electrónico, [en línea] < http://www.istockphoto.com/ > [consulta 06 Mayo 2006].	175
Ilustración 93 Steven Holl, Saint Ignatius Chapel, Seattle Wa, 1998., Jorge Humberto Flores Romero	175
Ilustración 95 Toyo Ito Mediateca de Sendai, 2001/ E Diller+Scofidio Pabellón Suizo, 2000	175
Ilustración 96 Luis Barragán, Fuente de Las Arboledas, México, 1957 / Peter Zumthor, Thermal Baths Vals, 1996, Vals Graubünden Switzerland. / Louis Kahn, Salk Institute, 1965, La Jolla California.USA	180
Ilustración 97 Amelie, 2001, Jean Pierre Jeunet, Francia, 129 min, Color, Claudie Ossard Productions, Miramax, Fotogramas AMELIE Y EL PLACER DE LOS SENTIDOS Las imágenes hápticas de Amelie Poulain dirigidas hacia una exacerbación de los sentidos.....	183
Ilustración 98 Holl, Steven, Sarphatistraat Offices, 2000 Amsterdam, Holanda	185
Ilustración 99 Turrel, James, Instalaciones de Luz, 2005	189
Ilustración 100 Kurosawa Akira, 1954, Shichinin no samurai, Los siete samurais, Japón, 160 min, blanco y negro, Fotograma	189
Ilustración 101 La espacialidad de noche.Holl, Steven,Capilla de San Ignacio, 1997, Seattle, Wa. EUA. Sarphatistraat Offices, 2000, Amsterdam, Holanda.....	191

Ilustración 102 Holl, Steven, Pallazzo del Cinema, 1990 Venecia.....	191
Ilustración 103 Holl, Steven, Cranbrook Institute of Science, 1998, Bloomfield Hills, Michigan.....	193
Ilustración 104 Holl, Steven, Loisium Visitor Center & Loisium Hotel Wine and Spa Resort, 2005, Langenlois, Austria.....	193