

Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Arquitectura

**Cultura, Vivencia y Arquitectura:**  
*La organización del espacio arquitectónico*

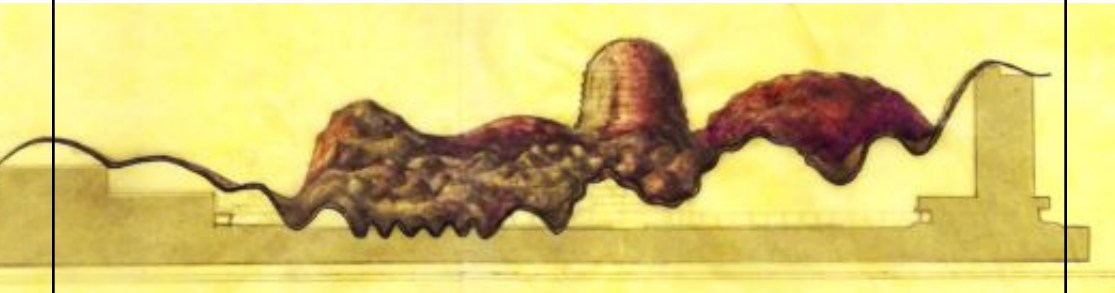


Tesis que para obtener el título de **Arquitecto** presenta: Andrés Oliver Barragán

Arq. Lucía Vivero Correa (*sinodal*)

Mtro. Arq. Gustavo Romero Fernández (*sinodal*)

Mtro. Arq. José Utgar Salceda Salinas (*sinodal*)



# CULTURA, VIVENCIA Y ARQUITECTURA: LA ORGANIZACIÓN DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

Andrés Oliver Barragán. noviembre de 2012. Ciudad de México. Tepepan. Xochimilco



A FERNANDA



SE DEDICA Y AGRADECE ESTE TRABAJO DE TESIS A LA FACULTAD DE ARQUITECTURA DE LA UNAM Y A SU TALLER MAX CETTO, AS SUS ALUMNOS Y PROFESORES, ESPECIALMENTE A LOS GRANDES AMIGOS Y COMPAÑEROS Y AL GRUPO DOCENTE Y DE ALUMNOS Y EXALMUNOS DE SEGUNDO AÑO. A MI FAMILIA , MI MAMÁ LILIA, MI PAPÁ LUCIO Y MIS HERMANITAS LULÚ Y RENI. A MIS AMIGOS Y AMIGAS POR EL APOYO Y LA ENSEÑANZA QUE ME HAN DADO, A PENSADORES Y TEÓRICOS EN LOS QUE ME APOYÉ (GENTE DE LIBROS Y DE LA VIDA REAL). A TODOS LOS QUE ME AYUDARON EN ESTE LARGO PROCESO Y A ELLA.



## ÍNDICE:

### INTRODUCCIÓN

### PARTE 1

#### I. CULTURA Y LUGAR .....21

- ARQUITECTURA
- *Dimensión material de la arquitectura*
- *Dimensión cultural de la arquitectura*
- *Perspectiva Estética en Arquitectura*
- *Vivencia*
- *Espacio arquitectónico*

#### II. ARQUITECTURA DE LA MODERNIDAD .....39

- *Arquitectura materialista*
- *Arquitectura de intereses económicos*
- *Arquitectura individualista*
- *Estética de la arquitectura de la modernidad*
- *Vivencia moderna de la arquitectura*
- *Espacio arquitectónico desarraigado*

#### III. LA CONCRECIÓN DE LA CRÍTICA EN NUESTRA REALIDAD: ARQUITECTURA EN LA TEORÍA DEL PROYECTO DE MODERNIDAD MEXICANA.....58

- *La nueva arquitectura y la técnica*
- *El proyecto moderno en la Teoría de José Villagrán*



IV. POSMODERNIDAD MEXICANA Y ARQUITECTURA CAPITALISTA .....64

- *Nacionalismo superficial y posmodernidad*
- *Arquitectura “mexicana” de la globalización*

PARTE 2

I. ESPACIO ARQUITECTÓNICO .....73

- *Lo “otro” dentro del Espacio arquitectónico*
- *El espacio en la “vivencia”*
- *Lo arquitectónico en lo Vivencial*
- *Hipótesis*

II. LA INTERRELACIÓN TRANSFORMADORA .....82

- *Lo otro*
- *Breve aproximación a la interrelación transformadora desde el binomio cultura-lugar*

III. LA ESPACIALIZACIÓN DE LA VIVENCIA.....90

- *Lo otro en el espacio de lo vivencial*

IV. LA ESPACIALIZACIÓN DE LO ARQUITECTÓNICO .....94

- *El otro espiral*

V. CONSIDERACIONES GENERALES DEL MODELO DE ESPACIO ARQUITECTÓNICO .....98

- *Primer exposición del modelo a la realidad*
- *Conclusiones*

PARTE 3

I. ANÁLISIS DE SISTEMAS META-ESPACIALES .....111

- *El método a seguir*
- *Taller Max Cetto*

II. EL SISTEMA A LA ESCALA DE CONTEXTO .....114

- *Los componentes del sistema a esta escala*
- *Jardines volcánicos*
- *Caminos*
- *Plazas*
- *Conclusiones sobre esta escala del sistema*

III. EL SISTEMA A LA ESCALA DEL SUJETO ARQUITECTÓNICO .....127

- *Aire libre de la morada*
- *Las partes del aire libre y su relación co el resto del sistema a esta escala*
- *Conclusiones sobre el aire libre del sujeto arquitectónico*

IV. EL SISTEMA A LA ESCALA DE MORADA .....126

- *Los tres tipos de meta-espacio en el sistema*
- *Aire libre del interior de la morada*
- *Relación meta-espacio / aire libre*
- *Los salones del taller, el corazón de la morada*

V. LA INTERRELACIÓN .....142

- *Los salones del sótano*
- *Las escalas del sistema*
- *A la escala del sótano del taller*
- *A la escala de los salones del sótano (salón 1)*
- *A la escala de los salones del sótano (salón 2)*
- *A la escala de los salones del sótano (salón 2.1)*
- *A la escala de los salones del sótano (salón 3)*
- *A la escala de los subsistemas dentro de los salones*

VI. EL SUJETO VIVENCIAL .....152

- *La experiencia de Hall*
- *Registro de medidas*
- *Factor Antropométrico (a)*
- *Factor proxémico (p)*
- *Cuatro observaciones*
- *Factores y funciones en el modelo*

VII. EL SISTEMA ESTUDIADO CON LA INCORPORACIÓN DE LOS FACTORES .....159

- *La dimensión cuantitativa del modelo*
- *El espacio de los sujetos vivenciales (escala 5 del sistema)*
- *Cálculo en las escalas del sistema*
- *Análisis del salón 2 considerando seis escalas del sistema*

VIII. PRIMERAS BASES DEL PRINCIPIO ORGANIZACIONAL QUE PROMUEVE Y PROTEGE COLECTIVIDAD Y LA INTIMIDAD .....169

- *El concepto extrovertido*
- *El concepto introvertido*
- *Los dos conceptos trabajando juntos*
- *Flexibilidad y adaptabilidad del sistema, trascendencia o desintegración*

IX. CONCLUSIONES DE LA PARTE III.....181

- *Organización de los sistemas meta-espaciales*

PARTE 4

I. CONCLUSIONES GENERALES.....181

II. POSIBLES APLICACIONES DEL MODELO.....183

III. POR UNA ARQUITECTURA DE LA DIVERSIDAD Y DE LA INCLUSIÓN, DE LA COLECTIVIDAD Y DE LAS INTIMIDADES.....184



# INTRODUCCIÓN



Si consideramos que un trabajo de tesis es la conclusión del largo proceso que implica una carrera universitaria, encontraremos una buena oportunidad para reflexionar sobre lo aprendido y formar a manera de cierre, una postura sobre la generalidad del estudio y práctica de la arquitectura a partir de una investigación específica. Tiene entonces, el trabajo de tesis, la oportunidad de abarcar al mismo tiempo el último escalón y toda la escalera detrás del mismo. Incluso se nos podría ocurrir que este tipo de experiencias es el que le permite a la vida, y a la ciencia, un tipo de continuidad construida a partir del constante cambio.

Con estas bases, la metodología, los objetivos y el tema de nuestro trabajo, entre otros aspectos del mismo, deberán crecer preparados para abordar generalidades de la arquitectura y ciertas particularidades de la misma. Así, lo más coherente es que estudiáramos un tema que nos haya acompañado durante toda la carrera y que podamos teorizar a manera de aprendizaje, es decir, un tema con el que hayamos convivido lo suficiente y que podamos desarrollar con el fin de obtener, entre otras cosas, una postura crítica, frente a la particularidad del mismo y frente a la generalidad de la arquitectura. Decidimos estudiar al espacio arquitectónico, en parte por no tener muy claro qué es y en parte por pensar que su teoría es vital para nuestro oficio.

Plantear bien las condiciones de este proyecto y los objetivos del mismo, es un asunto que nos ha costado bastante, sin embargo nuestro primer logro fue proponernos construir un modelo teórico general de lo que podemos entender como las relaciones entre las personas, sus culturas, sus lugares y sus casas (en un sentido muy amplio), con la preocupación de no reducir el universo de relaciones y perspectivas de las mismas, a una sola visión del mundo. Este modelo, debería permitirnos leer las interrelaciones anteriores dentro de su contexto y con sus especificidades, culturales y materiales. Nuestro primer objetivo se encaminó a estudiar y desarrollar los conceptos básicos que tendrían influencia en el modelo y decidimos adoptar un esquema que divide la



tesis en cuatro partes: La primera, nuestro marco teórico, nos permite entender las bases de nuestro proyecto; En la segunda comienza a diseñarse el modelo; La tercera es la construcción “in situ” del mismo y en la cuarta parte, se hacen las conclusiones, se describen los principios generales del modelo.

Agregaremos que nuestra realidad nos exige pensar en un proyecto teórica y culturalmente incluyente, que acepte la diversidad y complejidad del cosmos que da contexto a nuestro tema de estudio y le haga justicia. La intención será ir construyendo un esbozo de teoría general del espacio arquitectónico con la que podamos analizar y entender la arquitectura desde una perspectiva multidimensional y multidisciplinaria, que amplíe la teoría contemporánea sobre cuerpo y espíritu de la misma. Siguiendo el mismo raciocinio, nuestras conclusiones deberán enfocarse a permitirnos tener una Teoría arquitectónica que responda profunda y críticamente a nuestra condición, latinoamericana, mexicana y chilanga; Pero pudiendo dar paso a respuestas dentro de distintas condiciones, cosmovisiones y culturas.

En los términos anteriores, el esquema de nuestro trabajo aborda la cuestión de ir de lo superficial práctico a la profundidad teórica (y de regreso), desarrollando ciertos conceptos en su generalidad y particularidades. En este sentido nuestra postura se verá reflejada en una metodología que contemple un cosmos de relaciones intersubjetivas y nóstricas entre sus componentes, para llevar a la practica una filosofía de respuesta a tendencias individualistas, materialistas y excluyentes, de la arquitectura en nuestra realidad.

Básicamente el camino de nuestra tesis comenzará, como dijimos estudiando la interrelación que tenemos con nuestras casas, conociendo la relación que tienen los conceptos de *arquitectura* y *vivencia* dentro de la relación entre *cultura* y *lugar*. Estudiamos los anteriores conceptos y su interrelación, por que consideramos que era ahí donde se debería buscar al *espacio arquitectónico* y las bases del modelo teórico que diseñaremos en la segunda parte. Este diseño consiste en la aplicación de dichas bases

a una realidad entendible y concreta, así, la interrelación entre *cultura* y *lugar* en la *vivencia* y la *arquitectura* se ve en la interrelación de dos tipos de sujetos, el arquitectónico (las casas) y el vivencial (nosotros). Así pensamos que lo que queríamos entender como el sistema del espacio arquitectónico, se manifestaría en el estudio del encuentro entre los cuerpos y los espíritus de dichos sujetos y esto nos daría idea de lo que pasa a un nivel más profundo, por supuesto incluida la ayuda de las teorías en que nos basamos; como las de los sistemas, las de la complejidad y la proxémica, entre otras. Se decidió que el tema de la construcción del modelo se abordaría a partir de un estudio de la realidad, más específicamente de la realidad en la que nació este proyecto, así al mismo tiempo el mismo modelo podría analizar la realidad para obtener principios generales y particulares y se construiría a si mismo, con los principios obtenidos en el análisis y autoanálisis.

La tercer parte de nuestra tesis estudia las partes de la interrelación entre los sujetos que mencionamos y su repercusión en el espacio de la misma, el espacio arquitectónico. Cuando decimos que ésta relación se manifiesta en cuerpos y espíritus, nos referimos a que debemos leerla en términos de la antropometría y la proxémica, en el caso del sujeto vivencial y en los de las teorías e historias de la arquitectura, en sus dimensiones material y cultural, cuando se trate del sujeto arquitectónico.

Conseguimos que la misma construcción nos proporcionara una visión de principios, momentos y condiciones de orden y desorden en el espacio arquitectónico, con la ambición de conocer la organización del espacio arquitectónico y tomar una postura frente a la misma, lo que nos llevo a estudiarla en términos de lo colectivo y lo íntimo. Como procuramos siempre concluir cada parte de este trabajo de tesis con una conclusión reflexiva con la que pudiéramos obtener algún tipo de resultado, de la misma manera, el proyecto terminará con una descripción general del modelo y una breve idea de las posibles aplicaciones del mismo.



## PARTE UNO



## I. CULTURA Y LUGAR

Comenzaremos en este proyecto de tesis por definir el concepto de *Lugar*, para después poder pensar en hacer lo mismo con el de *arquitectura* y con los conceptos que nos ayudarán a construir el de *espacio arquitectónico*. Para esto debemos procurar no caer en los extremos que piensan al mundo como totalmente dependiente del ser humano, ni en los que suponen a la vida como una serie de cosas que pueden ser interpretadas objetivamente. Entenderemos como “lugar” al medio ambiente que una cultura adopta y, como consecuencia, también sus individuos y sus productos, incorporándolo no solo como su “recipiente”<sup>1</sup>, sino como su *mundo*.

Una cultura es inseparable de un contexto formado por millones de elementos que tienen entre otras una importante cosa en común, la interrelación que mantienen con las personas que forman esta cultura. Podríamos decir que el *lugar* es a una cultura, lo que él ecosistema para cualquier ser vivo, es en él donde está su *autenticidad*<sup>2</sup> y donde se gesta su identidad mediante una interrelación constante, mediante la convivencia. Según Josep María Montaner es del *lugar*, que dependen la pluralidad y la comunidad<sup>3</sup> de una cultura, dice que está relacionada a lo *público*<sup>4</sup>. Eso lo podremos encontrar constantemente si nos proponemos primero tener bien claro qué estamos buscando, por ejemplo, habrá que

---

<sup>1</sup> Josep María Montaner. 2011. *La modernidad superada*. Segunda edición. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 32

<sup>2</sup> Josep María Montaner. 2011. *La modernidad superada*. Segunda edición. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 46

<sup>3</sup> Josep María Montaner. 2011. *La modernidad superada*. Segunda edición. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 46

<sup>4</sup> *Ibid.* Pág. 71

saber primero qué implica una interrelación y donde buscarla dentro de lo que genera la pluralidad de una vivencia. De ser así (creencia que compartimos) el lugar es la parte terrenal del cosmos que entendemos. Identifica a la cultura, a sus integrantes y a sus productos, en relación a ellos mismos y a su contexto.

Así, las culturas de los seres humanos son construidas en gran parte por *lugares*<sup>5</sup>. Cultura y *lugar* se entrañan de tal forma uno en el otro que afectar a uno significa hacer lo mismo con el otro. Para Walter Benjamin la desvalorización del *lugar* conduce a un «enorme trastorno del contenido de la tradición»<sup>6</sup> que significa la pérdida del «valor tradicional de la herencia cultural»<sup>7</sup>. Olvidar dónde estamos implica olvidar nuestra cultura. Formamos a partir de esta fuerte unión, un primer binomio de la interrelación con el medio ambiente: el de *cultura-lugar*. Mismo que más adelante entenderemos como otra escala, una inmensa, de las relaciones que normalmente entablamos con nuestra ciudad o nuestra casa al habitarlas.

El *lugar* es parte del mundo de los seres humanos<sup>8</sup> y «condición de su existencia»<sup>9</sup> a medida que éstos entran conviven con él. Están tan unidas la existencia del ser humano y la de su *medio ambiente*<sup>10</sup>, que no podemos entender una sin la otra<sup>11(nota)</sup>, por lo que optaremos por acudir a lo que creemos, son las relaciones básicas que se forman entre éstos, que son a la vez las mismas que construyen el *espacio arquitectónico* (el tema

---

<sup>5</sup> Bolívar Echeverría. 2010. Definición de la Cultura. Segunda edición. Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica.

<sup>6</sup> Walter Benjamin. 2003. La obra de Arte en la época de su reproductibilidad técnica. Ciudad de México. Editorial Itaca. Pág. 42

<sup>7</sup> Walter Benjamin. 2003. La obra de Arte en la época de su reproductibilidad técnica. Ciudad de México. Editorial Itaca. Pág. 44

<sup>8</sup> *Ibíd.* Pág. 73

<sup>9</sup> *Ibíd.* Pág. 35

<sup>10</sup> *Ibíd.* Pp. 35-36

<sup>11</sup> Procurando hablar en términos de la teoría general de los sistemas: “para comprender no se requieren sólo los elementos sino las relaciones entre ellos” Ludwig Von Bertalanffy. 2011. Teoría general de los sistemas. Décimo octava edición. Ciudad de México. Fondo de cultura económica.

principal de nuestra tesis): la *Arquitectura* y la *Vivencia*. A continuación dirigiremos el estudio a una definición general de ambas que nos permita, entonces, concretar en nuestra realidad una crítica que articule un marco teórico sólido para nuestro trabajo.

### **Arquitectura**

En el diccionario encontramos que la arquitectura es el «arte de proyectar y construir edificios»<sup>12</sup>. Podemos observar que ésta definición gira alrededor de un objeto encerrado dentro de la técnica de producción *moderna*, dentro de lo que Alberto T. Arai explicaría como “técnica y ejecución”; no contempla aquello que se sale de dicho margen, y por ese motivo no nos satisface. Si queremos aproximarnos a una noción más amplia de lo qué es la *arquitectura* tendremos que cambiar el eje de la definición, que no debería poner tal acento, en el objeto material, en lo edificado. Pensaremos en la relación que el objeto tiene con la cultura de quiénes lo proyectaron y construyeron, con la concepción de espacio y tiempo con que lo hicieron y con que lo viven, etcétera. En fin habrá que considerar que un *objeto arquitectónico* es un producto humano fuertemente ligado a sociedades y culturas, en general al mundo que éstas perciben y entienden<sup>13</sup>.

Ligados al concepto de *arquitectura*, están los otros conceptos que por ahora tomaremos como “derivados” y que se refieren a algún aspecto de la *arquitectura*. Estos giran alrededor de ella, aislando alguna otra idea y refiriéndose a ella dentro de los límites de lo que podemos llamar *arquitectura*. Por ejemplo, al referirnos a *Espacio arquitectónico*, estaremos hablando de la noción de espacio que le compete a la

---

<sup>12</sup> Guido Gómez de Silva.2009. Breve Diccionario etimológico de la lengua española. Sexta reimpresión. Ciudad de México. Fondo de cultura económica. Pág. 79.

<sup>13</sup> Edward T. Hall.2001.La dimensión oculta. Vigésimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores. Pp. 6-13



*arquitectura* en el marco en que se usa el concepto: Si estuviéramos, por ejemplo, hablando de características materiales, éste *espacio* será entendido por sus características físicas dentro de los límites del *objeto arquitectónico*, que en este caso será visto desde la misma perspectiva.

Nuestra definición, como dijimos antes, busca sentar sus bases en la *cultura* y su interrelación con el *lugar* con que ella convive. Procurando entender de manera general a la *Arquitectura*, en los términos de la interrelación antes mencionada y en el marco de su *Teoría* y su *Práctica*, estudiaremos así, la parte del mundo de los humanos<sup>14</sup> donde se forma lo mundano, el *espacio arquitectónico* que nos une y separa a la vez que nos condiciona y media<sup>15</sup> a través de dos relaciones, la *vivencia* y la *arquitectura*.

Al reflexionar sobre los elementos a los que podríamos acudir para llegar a la construcción de una definición satisfactoria, en los términos antes mencionados, es decir, que contemple tanto los aspectos *materiales* como los *socioculturales* de la arquitectura y su producto, el *mundo arquitectónico*, entendido como el *biotopo*<sup>16(notas)</sup> en donde el ser humano se ha transformado: el *lugar* que modifica y habita<sup>17</sup>; optaremos por buscar en las *configuraciones materiales* y las *codificaciones culturales* que el ser humano hace con el *lugar*, desde las perspectivas *teórica* (osea desde una dimensión racional de la realidad), *práctica* ( desde una dimensión vivencial de la realidad.) y *estética* (punto de vista que busca tener un *conocimiento sensible* de lo que mueve el *espíritu humano* en relación a la *arquitectura*. Pensando en lo que condiciona nuestra

---

<sup>14</sup> Hanna Arendt. 2011 La condición humana. Sexta impresión. Madrid. Paidós Pág. 77

<sup>15</sup> Ibid. Pág. 73

<sup>16</sup> Biotopo. I. m. Biol. Territorio o espacio vital cuyas condiciones ambientales son las adecuadas para que en él se desarrolle una determinada comunidad de seres vivos. . Real academia de la lengua española. Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición. 2001.

[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=biotopo](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=biotopo) Consulta el 5 de febrero de 2012.

<sup>17</sup> Edward T. Hall. 2001. La dimensión oculta. Vigésimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores. Pp. 6-13

impresión de ella<sup>18</sup> y nos hace tener ciertos conceptos y actitudes en relación a ésta). Donde el *objeto arquitectónico*, aparecerá como objeto material, objeto cultural, objeto vivido y mucho más adelante, en la hipótesis, como Sujeto activo. Pues nos será fundamental para entender el concepto de *arquitectura* que tomemos en cuenta cómo *organizamos* el *espacio arquitectónico*, cómo *organizamos* nuestra idea de el y como nos *organizamos* respecto a él.

Podemos ver a la arquitectura formada por dos dimensiones fundamentales e inseparables: una *material* y una *cultural*. A partir de éstas dimensiones, a las que asociaremos las relaciones de *configuración* y *codificación*, *respectivamente*, podremos ver tanto al *objeto arquitectónico* como la *arquitectura* desde distintos puntos de vista, para después abordar la vivencia como la relaciones que funde estas dimensiones y nos brinda la experiencia del *espacio arquitectónico*<sup>19</sup>.

### ***Dimensión material de la arquitectura***

Evidente a nosotros está la parte *mensurable* y tangible de la *arquitectura*, cuyas propiedades, características y estados provienen de los materiales que la conforman. Es en ésta dimensión en que la *arquitectura* aparece como el diseño y construcción de un *objeto material*. Donde el ser humano la entiende y vive en su aspecto tangible y reacciona a ésta dentro del encuentro entre las medidas y límites de los objetos y las <<medidas y límites del movimiento humano>><sup>20</sup>, es decir, la vivencia en esta dimensión es el encuentro entre cuerpos. Es en esta dimensión, donde la arquitectura es la *configuración material* de nuestro medio

---

<sup>18</sup>Nicola Abbagnano. 1998. Diccionario de Filosofía. Tercera edición. Sao Paulo. Livraria Martins Fontes Editora. Pág. 368

<sup>19</sup> Juhani Pallasmaa. 2006. Los ojos de la piel. Barcelona. Gustavo Gili. Pp. 63-66

<sup>20</sup> Xavier Fonseca. 2011. Las medidas de una casa. Ciudad de México. Ed. Pax México. Pág. 11

ambiente y el *objeto arquitectónico* se “muestra” ante nuestros sentidos en la parte *fenomenológica* de la experiencia<sup>21</sup>.

Siguiendo el pensamiento de Walter Benjamin es en esta *dimensión* donde la *autenticidad* de la arquitectura se manifiesta en las huellas de <<las transformaciones que ha sufrido en su estructura física a lo largo del tiempo>><sup>22</sup>. Los integrantes de las bases del lenguaje arquitectónico son [en esta *dimensión*] estados físicos de la materia. Tracción y equilibrio, presión y apoyo son lo necesario para lograr lo que la tradición occidental ha llamado la *solidez* y la *mecánica*<sup>23</sup> de la arquitectura. A través de estas bases, es que los materiales con los que se construye la arquitectura han <<configurado sus formas, fijado límites a su realización y gobernado en cierta medida incluso sus detalles decorativos>><sup>24</sup>.

Es aquí, que la arquitectura queda “a merced” de la matemática, la física, la Eestática y la dinámica<sup>25</sup>. Las cuales (hasta cierto punto) controlan y justifican su proyecto y construcción. No es extraño entonces, que durante el tiempo en que la física mantuvo el “monopolio del conocimiento”<sup>26</sup> en la cultura occidental, a ésta le pareciera que la arquitectura estaba atrapada en los límites de sus materiales y limitada a ésta dimensión. Cuyo entendimiento es, sin embargo, una gran conquista humana.

---

<sup>21</sup> Juhani Pallasmaa. 2006. Los ojos de la piel. Barcelona. Gustavo Gili. Pp. 9-13

<sup>22</sup> Walter Benjamin. 2003. La obra de Arte en la época de su reproductibilidad técnica. Ciudad de México. Editorial Itaca. Pág. 42

<sup>23</sup> Vitruvio. 2009. Tratado de arquitectura Libro I cap III (traducción directa del latín). Tercera edición. Lisboa. Editorial IST Press. Pág. 41.

<sup>24</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. 1982. Antología. Textos de estética y teoría del arte. Ciudad de México. Colección Lecturas Universitarias. Pp. 366-368

<sup>25</sup> *Ibíd.* Pp. 366-368

<sup>26</sup> Ludwig Von Bertalanffy. 2011. Teoría general de los sistemas. Décimo octava edición. Ciudad de México. Fondo de cultura económica.



FIGURA 1  
Espacio en las construcciones de Edward James  
- Xilitla



### ***Dimensión cultural de la arquitectura***

Diferente a lo comprendido por el racionalismo moderno y por su lógica materialista, la “dimensión” de la existencia social que se refiere a *lo cultural*, ha sido etiquetada por el *funcionalismo* occidental como “sobrefuncional”, “innecesaria” e incluso “disfuncional”<sup>27</sup>. La realidad cultural de la *arquitectura* ha sido relegada por su carácter “improductivo” dentro del sistema social dominante, a pesar de ser una dimensión presente en cada momento de la vida humana y que interviene de manera decisiva en la historia y en el día a día del ser humano, permitiéndole la interiorización del mundo<sup>28</sup> a individuos y colectividades.



Nos ha parecido bastante interesante advertir que el concepto de *cultura* se opone en varios aspectos al de *civilización moderna*: La cultura media las tradiciones que las sociedades tienen en común y la otra pretende eliminarlas y sustituirlas por una serie de técnicas racionales, reduciéndola a unas serie de comportamientos “objetivos”<sup>29</sup>, un ejemplo de esto es el manual de comportamiento, urbanidad y buenas costumbres de Manuel Antonio Carreño (1854). El motivo por el cual daremos una importante atención a la *dimensión cultural de la arquitectura*, es por que media y da sentido, tanto a los *objetos arquitectónicos* como a la experiencia social en ellos<sup>30</sup>. Al considerarla, estaremos considerando una *arquitectura* contextualizada en los diferentes cosmos de las diferentes culturas.

---

<sup>27</sup> Bolívar Echeverría.2010. Definición de la Cultura. Segunda edición. Ciudad de México. Fondo de cultura económica. Pág. 18

<sup>28</sup> *Ibíd.* Pág. 17-25

<sup>29</sup> *Ibíd.* Pág. 17-25

<sup>30</sup> *Ibíd.* Pág. 26

Contrario a lo que ha tendido durante mucho tiempo el *igualitarismo moderno*<sup>31</sup> de los que ven la base de la expresión en arquitectura en la *fenomenología*, la percepción del mundo (y de la vida en general) no es igual para todos los seres humanos. Resulta que la *experiencia percibida* pasa por una serie de *filtros sensorios* establecidos culturalmente<sup>32</sup>. Una <<tamización selectiva de los datos sensorios [que] deja pasar algunas cosas y excluye otras>><sup>33</sup>. Lo que hace que nuestra cultura sea la condicionante principal del “mundo sensorio” que habitamos y por lo tanto de la manera de habitarlo. Mediando los *objetos arquitectónicos* y las demás *prolongaciones*<sup>34(nota)</sup> que nos hemos inventado para <<mejorar o especializar diversas [de nuestras] funciones>><sup>35</sup>.

En esta *dimensión*, la *arquitectura* es un medio que manifiesta el proceso de filtración cultural que condiciona nuestra percepción del mundo y una prolongación de la relación que los humanos tenemos con nuestro medio ambiente<sup>36</sup>, uniéndonos tanto a éste, que llegamos al punto de moldearlo y con eso <<determinar la clase de *organismo* que seremos>><sup>37</sup>. Apareciendo el *objeto arquitectónico*, como un *objeto cultural* del contexto del que forma parte y sin limitarse a lo que la física podría describir como varias cosas pegadas con cierta técnica que les permita superar la *gravedad* y el rigor del clima. La *arquitectura* es el resultado de

<sup>31</sup> Hanna Arendt. 2011 La condición humana. Sexta impresión. Madrid. Paidós Pp. 61-70

<sup>32</sup> Edward T. Hall. 2001. La dimensión oculta. Vigesimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores. Pp. 6-13

<sup>33</sup> *Ibíd.* Pág. 8

<sup>34</sup> Dice Edward Hall que el ser humano <<Se distingue de los demás animales por el hecho de haber elaborado lo que yo denomino prolongaciones de su organismo. Al crear esas prolongaciones, el hombre ha podido mejorar o especializar diversas funciones. La computadora es una prolongación de una parte de su cerebro, el teléfono prolonga su voz, la rueda prolonga pies y piernas. El lenguaje prolonga la experiencia del tiempo y el espacio, y la escritura prolonga el lenguaje>>. Edward T. Hall. 2001. La dimensión oculta. Vigesimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores. Pág. 9

<sup>35</sup> *Ibíd.* Pág. 9

<sup>36</sup> *Ibíd.* Pp. 6-13

<sup>37</sup> *Ibíd.* Pág. 10

visiones del mundo fundidas en la transformación del “medio ambiente”, que nos enseñan <<cómo utilizan sus sentidos los diferentes pueblos>><sup>38</sup>. Toda la carga sociocultural que posee la *arquitectura* forma parte de una *codificación del medio ambiente* propio y a lo que podríamos referirnos como las propiedades y características intangibles de ésta.

Es la *dimensión cultural* de la *arquitectura* la que nos arraiga e identifica a un *mundo*, al medio ambiente, es donde se manifiesta la relación más profunda del ser humano con su contexto. Al ser tomada en cuenta, profundiza la perspectiva que se tiene de la *arquitectura*, permitiéndonos ver aquellas relaciones humanas que el *funcionalismo*, aún siendo por si mismo una expresión cultural, tiende a desvalorizar, subestimar y hasta negar: las relaciones culturales.

### ***Perspectiva Estética en Arquitectura***

La perspectiva de la vida traducida en estética de la *vivencia*, *configuración* y *codificación* del medio ambiente, nos ayuda a unir el sentir y el pensar arquitectónico<sup>39</sup>, así como las *dimensiones* que mencionamos antes, para poder conocer los términos en los que una sociedad entiende la arquitectura, a partir de las concepciones del mundo, de la vida, de la sociedad, la economía, etc.

La relación estética de una sociedad con sus *objetos arquitectónicos*, muestra lo que a ésta le parece *bueno, malo, bello, feo, cómico, sublime, grotesco* o *trágico*<sup>40</sup> de, con, en y para la arquitectura; es un manifiesto de lo *arquitectónico* como *objeto social*<sup>41</sup>, <<procedente del hombre y para el

<sup>38</sup> *Ibíd.*. Pág. 8

<sup>39</sup> Federico Shiller. 1943. Cartas sobre la educación estética del hombre..Barcelona. Antrhopos. Cartas XVIII y XXII.

<sup>40</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. 1992. Invitación a la estética. Ciudad de México. Ed. Porrúa.

<sup>41</sup> Carlos Marx. 1962. Manuscritos económicos-filosóficos de 1844. Ciudad de México. Ed. Grijalbo. Pp. 86-87



hombre>><sup>42</sup>. En la cultura occidental, esta relación con la *arquitectura* está fuertemente presente <<tanto en el proceso de producción como en el de consumo y recepción>><sup>43</sup> de los objetos artísticos. En palabras de Carlos Marx:

“El Objeto artístico, como cualquier otro producto, crea un público de gusto artístico refinado, capaz de gozar la belleza. Por ello, la producción no sólo engendra un objeto para el sujeto, sino también un sujeto para el objeto...”<sup>44</sup>

Aún siendo gran parte de la arquitectura su relación estética con el ser humano, no lo es todo, también es muy representativo el <<otro lado activo de ese proceso dialéctico>><sup>45</sup> que es el del consumo, donde el sujeto tiene un papel activo en cuanto que también <<fija el fin de la producción>><sup>46</sup>. Por lo que la *arquitectura* se debe entender desde ésta perspectiva como [un producto social de la] *praxis* humana<sup>47</sup> y los márgenes de su ser, su pensar y su sentir la arquitectura, uno de sus más fuertes determinantes. Esta perspectiva nos ayudará a estudiar aspectos que envuelven a la *arquitectura* y a la *vivencia*, conectándolas profundamente con su cultura, por ejemplo en el capítulo referente a la *arquitectura de la modernidad*, acudiremos a la perspectiva estética para estudiar ciertos aspectos que intervienen en la “producción” y “consumo” de la *arquitectura* y en la concepción de la *vivencia* de ésta.

---

<sup>42</sup> Ibid. Pág. 86

<sup>43</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. 2005. De la estética de la recepción a una estética de la participación. Ciudad de México. UNAM. Pág. 71

<sup>44</sup> Carlos Marx. 1962. Manuscritos económicos-filosóficos de 1844. Ciudad de México. Ed. Grijalbo. Pp. 86-87

<sup>45</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. 2005. De la estética de la recepción a una estética de la participación. Ciudad de México. UNAM. Pág. 71

<sup>46</sup> Ibid. Pág. 71

<sup>47</sup> Carlos Marx. 1962. Manuscritos económicos-filosóficos de 1844. Ciudad de México. Ed. Grijalbo. Pp. 86-87

## **Vivencia**

A la práctica de la *Vita activa*, (término con el que Hannah Arendt designa las tres actividades fundamentales de la condición humana<sup>48</sup>), dentro de los límites de la arquitectura, es a lo que llamaremos *vivencia*, a las experiencias del habitar el medio ambiente transformado con nosotros<sup>49</sup>. Es importante considerar esta relación por que es la que da *autenticidad* a los *objetos arquitectónicos*<sup>50</sup>, de manera que nos permite ampliar nuestro campo de investigación a su realidad viva, haciendo caso a la advertencia que hace Carlos Lenkersdorf, sobre la insistente tendencia de la ciencia separar a los objetos de estudio de su <<contexto vital>><sup>51</sup>, destruyéndolos para estudiarlos; Dice Carlos que un biólogo <<al investigar una mosca, la destruye sin preocuparse>><sup>52</sup>. Podremos así, no solamente interactuar con ella [con la realidad viva], también podremos aprender a entenderla a partir de su cultura.

Es el *Habitar el ritual* donde, para Walter Benjamin, se contextualiza la *arquitectura*, se le da su valor único, *auténtico*<sup>53</sup>. La *vivencia* es entonces una parte fuerte de nuestra interrelación con el *lugar*. En ella habitamos las arquitecturas en las que nos desenvolvemos, realizamos nuestras actividades y vaciamos nuestras emociones. A través de lo *vivencial*, los *objetos arquitectónicos* “Incorporan” nuestras acciones y pensamientos<sup>54</sup> formando la experiencia del “ser” en la *arquitectura* y colocándonos es posición de *Sujetos vivenciales*.

---

<sup>48</sup> Hanna Arendt. 2011 La condición humana. Sexta impresión. Madrid. Paidós Pág. 35

<sup>49</sup> Peter Zumthor. 2006. Atmósferas. Barcelona. Gustavo Gili. 73 Páginas.

<sup>50</sup> Walter Benjamin. 2003. La obra de Arte en la época de su reproductibilidad técnica. Ciudad de México. Editorial Itaca. Págs. 49-51

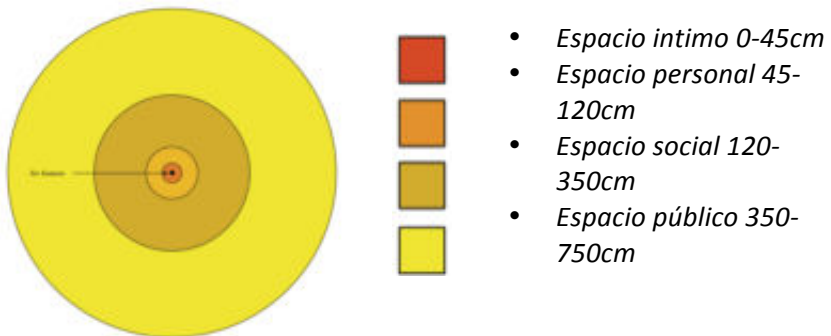
<sup>51</sup> Carlos Lenkersdorf. 2008. Aprender a escuchar. Ciudad de México. Plaza y Valdés Editores. Pág.35

<sup>52</sup> *Ibid.* Pág.35

<sup>53</sup> Walter Benjamin. 2003. La obra de Arte en la época de su reproductibilidad técnica. Ciudad de México. Editorial Itaca. Págs. 49-51

<sup>54</sup> Rossana Cassigoli. 2010. Morada y memoria. Ciudad de México. UNAM. Pág. 22-24

Aún que el espacio arquitectónico siempre haya sido una expresión cultural, fue hace apenas algunos años (mas o menos 50) que la cultura occidental comprendió, dentro de su teoría, el uso del *espacio* como una característica *cultural*. Edward T. Hall llamó *proxémica* a las <<observaciones y teorías interrelacionadas del empleo que el hombre hace del espacio, que es una elaboración especializada de la cultura>><sup>55</sup> estudió cómo los seres humanos codificamos nuestro espacio marcando una serie de distancias entre nuestra persona y otras, que pueden ser medidas y forman espacios que el mismo clasificó como: *espacio íntimo*, *espacio privado*, *espacio personal*, *espacio social* y *espacio público*<sup>56</sup>. Consideró que estas distancias son *medibles* y logró llegar a un margen bastante regular en sus observaciones. Sus medidas fueron:



Estas distancias, según Hall, funcionan de manera similar a las que los etólogos encuentran en los mecanismos de espaciado en animales. Pero las de los seres humanos dependen de la cultura y de <<el modo de sentir

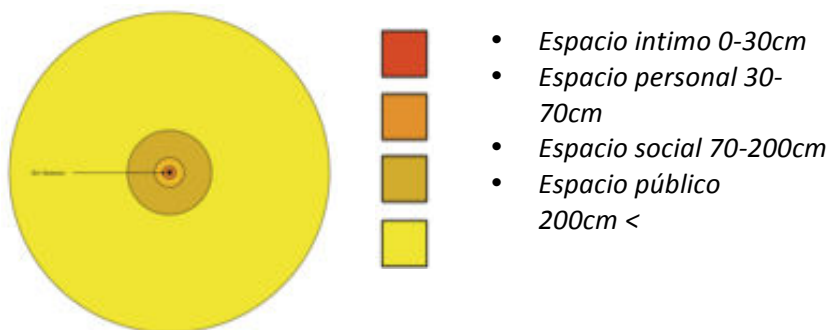
---

<sup>55</sup> Edward T. Hall. La dimensión oculta. Fondo de cultura económica, 2011. (Primera edición 1966) Pág. 6

<sup>56</sup> Edward T. Hall. La dimensión oculta. Fondo de cultura económica, 2011. (Primera edición 1966) Págs. 139-159

de las personas una respecto de la otra>><sup>57</sup> en el momento en que se delimitan. El antropólogo se basó justamente en el estudio de su cultura, por lo que nos parecerá justo buscar unas distancias mas coherentes con nuestra realidad y que provengan de investigaciones realizadas por lo menos en el ámbito de América Latina.

Recurrimos a un profesor venezolano que realizó dichos estudios en su país, Jerónimo Alayón Gómez. Las distancias obtenidas fueron:



Se puede ver que los espacios de las dos culturas son considerablemente diferentes en cuanto a sus dimensiones, el uso del espacio es, como afirma Hall, cultural. Pero, ¿qué necesita ese *uso* para ser comprendido de una manera más amplia, como *vivencia*?

Al usar la arquitectura de “medio” para [y parte de] nuestras vidas<sup>58</sup>, la cargamos de significados, condicionados por nuestra experiencia y nuestra cultura<sup>59</sup>. Moldeando la arquitectura tanto como ella nos moldea a nosotros<sup>60(nota)</sup>. Podríamos decir que en nuestros recuerdos, nosotros

<sup>57</sup> Edward T. Hall. 2001. La dimensión oculta. Vigésimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores. Págs. 139-159

<sup>58</sup> Edward T. Hall. 2001. La dimensión oculta. Vigésimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores. Pág. 8

<sup>59</sup> Rossana Cassigoli. 2010. Morada y memoria. Ciudad de México. UNAM. Pág. 22-24

<sup>60</sup> <<En un sentido muy hondo, nuestras ciudades están creando diferentes tipos de personas en sus barrios de miseria, sus hospitales para enfermos mentales, sus prisiones y suburbios.>> Edward T.

ponemos una parte y nuestro *medio ambiente* otra. Son memorias de nuestra relación con éste. Tiene la arquitectura, en relación a nuestras actividades una condición de <<cascarón>><sup>61</sup> no neutral, depende de nuestra cultura, la manera en que la entendemos y la manera en que la afectamos y nos afecta. Es la “forma” que expresa lo más íntimo de un “contenido en movimiento”. Al contrario de lo que nos hacen pensar las representaciones contemporáneas cómo los juegos de video en primera persona, esta vivencia poco tiene que ver con la perspectiva lineal ideada durante el renacimiento europeo<sup>62</sup> o con una actualización más “dinámica” de ésta, apenas propuesta por Steven Holl, que supone que la experiencia es una serie de vistas en perspectiva <<superpuestas que se despliegan según el ángulo y la velocidad del movimiento>><sup>63</sup>. Dice Juhani Pallasmaa que <<los “elementos” de la arquitectura no son unidades visuales, son *encuentros*, enfrentamientos que interactúan con la memoria>><sup>64</sup>, aumentaremos que estos elementos son todo lo anterior al mismo tiempo. Así el pasado es un <<ingrediente activo>><sup>65(nota)</sup> de la vivencia, cuya base está en el encuentro de nuestro *mundo sensorial* con nuestro bagaje personal y cultural.

Tanto Pallasmaa como Edward T. Hall coinciden en asociar diferentes aspectos del espacio a diferentes sentidos (visual, auditivo,

---

Hall.2001.La dimensión oculta. Vigésimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores. Pág. 10

<sup>61</sup> Carlos Lenkersdorf. 2006. La semántica del Tojolabal y su cosmovisión. Ciudad de México. Instituto de investigaciones Filológicas, UNAM. Pág. 13-18

<sup>62</sup> Edward T. Hall.2001.La dimensión oculta. Vigésimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores. Pág. 141

<sup>63</sup> Steven Holl. 2011 .Cuestiones de percepción – fenomenología de la arquitectura. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 17

<sup>64</sup> Juhani Pallasmaa. 2006. Los ojos de la piel. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 64

<sup>65</sup> <<En dicha memoria, el pasado es incorporado en las acciones. Más que estar contenido separadamente en algún lugar de la mente o del cerebro, el pasado es un ingrediente activo de los mismos movimientos corporales que llevan a cabo una acción particular>> Casey Edward S. Citado en: Juhani Pallasmaa. 2006. Los ojos de la piel. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 64

olfativo y háptico)<sup>66</sup>. Y cuyas características solo pueden entenderse y formar un conjunto entendible cuando se tiene la experiencia de él. Pues el espacio no está, no es, se construye mental y culturalmente<sup>67</sup>. De acuerdo a Hall, estos aspectos y el predominio de uno sobre los demás son mediados por factores culturales. La experiencia es percibida a través de *filtros sensorios*, lo que hace que cada cultura cree un “mundo sensorio” diferente y los individuos que la conforman tengan una serie de nociones y maneras de relacionarse con su espacio, una “cultura espacial” en común<sup>68</sup>. Por lo que es en la vivencia, en la acción, donde el espacio cobra sentido. Construyéndose y reconstruyéndose.

Nuestra relación con el espacio ocurre también creando una memoria que lo significa y que es fundamental en nuestro sentir y sentirle<sup>69</sup>. Esta propiedad cultural de la percepción del *espacio arquitectónico*, es la que hace que éste no sea apenas un “montón de cosas” que tenemos que estar esquivando constantemente para movernos por ahí, sino una construcción de momentos y memoria. Donde están unidas a la vivencia de la arquitectura (un aspecto cultural del ser humano) y a la arquitectura (un producto cultural del mismo); la relación entre la *forma*<sup>70(nota)</sup> de la arquitectura y la *forma*<sup>71(nota)</sup> del uso que se le da. Estas *formas* serán entonces las mediadoras del *espacio arquitectónico*.

<sup>66</sup> Edward T. Hall.2001.La dimensión oculta. Vigésimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores. Y Juhani Pallasmaa. 2006. Los ojos de la piel. Barcelona. Gustavo Gili

<sup>67</sup> Edward T. Hall.2001.La dimensión oculta. Vigésimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores. Pág. 6-13

<sup>68</sup> *Ibid.* Pp. 6-13

<sup>69</sup> Juhani Pallasmaa. 2006. Los ojos de la piel. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 42

<sup>70</sup> Forma. 12. f. Fil. Principio activo que determina la materia para que sea algo concreto. Real academia de la lengua española. Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición.2001.

[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=forma](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=forma) Consulta el 5 de febrero de 2012.

<sup>71</sup> Forma. 14.f. Principio activo que da a algo su entidad, ya sustancial, ya accidental. Real academia de la lengua española. Diccionario de la lengua española. Vigésima segunda edición.2001.

[http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO\\_BUS=3&LEMA=forma](http://buscon.rae.es/draeI/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=forma). Consulta el 5 de febrero de 2012.

### **Espacio arquitectónico**

*“Un tipo de unos treinta años, cara pálida y sin afeitarse abrió la puerta, sobre la que se leía «Taller de Maniqués Melih». Tenía una expresión adormilada. Llevaba unos pantalones oscuros y una chaqueta de pijama de rayas azules. Después de estrecharles la mano a sus invitados uno a uno y lanzarles una mirada, como si fueran sus hermanos en una misteriosa causa, les condujo a una iluminada habitación que olía a pintura llena de cajas, moldes, latas y diversas partes de cuerpos. Mientras les repartía unos folletos que sacó de un rincón comenzó a explicarles con voz monótona:*

*—Nuestro establecimiento es la empresa de producción de maniqués más antigua de los Balcanes y Oriente Medio. El nivel que hemos alcanzado en la actualidad, tras ciento cincuenta años de historia, es asimismo un símbolo de la altura a la que ha llegado Turquía en lo que respecta a industria y modernización. No es sólo que hoy se hagan al cien por cien los brazos, las piernas y las caderas en nuestro país, sino que...*

*—Cebbar Bey —le interrumpió el calvo apurado—, nuestros amigos no han venido a ver esto, sino, guiados por usted, los pisos de abajo, los subterráneos, los desdichados, nuestra historia, lo que nos hace ser nosotros.*

*El guía giró con un gesto furioso el interruptor y los cientos de brazos, piernas, cabezas y cuerpos de la amplia habitación se sumieron en un instante en una oscuridad silenciosa mientras que al mismo tiempo se encendía una desnuda bombilla que iluminaba un descansillo que daba a unas escaleras. Bajaban todos juntos por las escaleras de hierro cuando Galip se detuvo un momento al llegarle desde abajo un olor a humedad.”<sup>72</sup>*

El texto anterior relata la entrada de *Galip*, un turco que busca permanentemente a su novia desaparecida en una novela de Orhan Pamuk, a un taller de confección de maniqués. Poniendo acento en la descripción del lugar de *lo arquitectónico*, el *espacio arquitectónico*.

Y es el *espacio arquitectónico* el espacio entendido por la *arquitectura* y (en esta tesis) el construido entre los límites de nuestra

---

<sup>72</sup> Orhan Pamuk - El libro negro.

relación con ella. Lo que envuelve a la *vivencia* y expresa el “donde estamos” que crea la *arquitectura*. Es lo “alimentado” por el *cuerpo de la arquitectura*, la consonancia de los materiales *que la construyen*, el sonido y la temperatura<sup>73</sup>.

Para Edward T. Hall, los *espacios arquitectónicos* son ambientes <<alternados por el hombre que pueden enseñarnos cómo utilizan sus sentidos los diferentes pueblos>><sup>74</sup> En estudios sobre los problemas en las relaciones sociales entre estudiantes de distintas nacionalidades que comparten dormitorios universitarios, Hall descubrió que el conflicto entre ellos ocurría por que las <<necesidades espaciales y arquitectónicas del uno son muy distintas a las del otro>><sup>75</sup>. Unos, desde niños están acostumbrados a encerrarse en su cuarto o utilizar espacios de su casa para aislarse cuando deseaban estar solos, en cambio los otros, en su cultura, no tenían la oportunidad de utilizar el espacio para aislarse de esa forma y no estaban acostumbrados a tener una habitación propia. Por lo cual interiorizan una serie de límites que les ayudan a “encerrarse en si mismos”. Cosa que los otros, acostumbrados a que su mera presencia indica “disponibilidad”, no entienden, irrumpiendo constantemente en su tranquilidad<sup>76</sup>.

Nuestra idea de *espacio arquitectónico* depende mucho de nuestras costumbres, en cuanto al uso del espacio y en general de nuestra cultura. La *vivencia espacial* y el diseño del espacio, se retroalimentan afectando las personas el espacio que viven y éste incidiendo en ellas, formando una interrelación que se ve fuertemente influida por cambios culturales, que ocasionan alteraciones en cualquiera de las partes de la interrelación.

---

<sup>73</sup> Peter Zumthor. 2006. *Atmósferas*. Barcelona. Gustavo Gili. 73 Páginas.

<sup>74</sup> Edward T. Hall. 2001. *La dimensión oculta*. Vigésimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores. Pág. 8

<sup>75</sup> Edward T. Hall. 2001. *La dimensión oculta*. Vigésimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores. Pág. 171

<sup>76</sup> *Ibid.* Pág. 8



El *espacio arquitectónico*, entonces, es donde se vacían todas las ideas de una cultura, no solo acerca del espacio y de la construcción, ideas sobre la vida en general. Es donde ocurre la interrelación que estudiaremos como vivencia, su principal constructora, junto con la estética y las dos *dimensiones de la arquitectura*. A continuación estudiaremos al *espacio arquitectónico* dentro de marco de las ideas de la cultura en que vivimos. Para esto haremos primero un largo camino a los ejes del pensamiento de la cultura que ha impuesto una dinámica de dominante-dominado en nuestro país y en general en nuestro continente, ejerciendo un gran poder sobre las relaciones entre las personas y los *lugares*: la cultura occidental. Revisaremos a la *arquitectura* en la modernidad y su *espacio arquitectónico*, que solo entenderemos después de haber estudiado a la *arquitectura*, la *estética* y la *vivencia* dentro de la filosofía de la modernidad. Para esto, acudimos principalmente a Bolívar Echeverría y a Adolfo Sánchez Vásquez. Pensando que son lo mas cercano a la filosofía de nuestra realidad.

## II. ARQUITECTURA DE LA MODERNIDAD

Bolívar Echeverría explica la *modernidad* como la «característica determinante de un conjunto de comportamientos que aparecen desde hace ya varios siglos por todas partes de la vida social»<sup>77</sup>. Los fenómenos considerados *modernos* manifiestan su modernidad como una «tendencia civilizatoria dotada de un nuevo principio unitario de coherencia o estructuración para la vida social civilizada y para el mundo correspondiente a esa vida»<sup>78</sup>, una especie de “nueva lógica” racional que influye en varios aspectos del pensamiento y la práctica humana. Siendo tan determinante en la cultura occidental, la *modernidad* se filtra en importantes aspectos de la vida social<sup>79</sup> y en sus productos, como es el caso de la *Arquitectura*.

La lógica racionalista de la modernidad, de fundación cartesiana, tiene su máxima en la formación del *movimiento moderno* y del *funcionalismo*, con la premisa de que «la forma es resultado de la función: el programa, los materiales, el contexto»<sup>80</sup> y el estudio de dichas funciones llevaría a una técnica que posibilitara la «sociedad científica y racionalmente ordenada»<sup>81</sup>. La *modernidad* formó una utopía y el *movimiento moderno* su *arquitectura*.

Es importante tomar esto en cuenta porqué muchísimos aspectos de la *arquitectura* que hoy vivimos en las ciudades de América Latina, a pesar de la influencia histórica de las grandes culturas originarias de

---

<sup>77</sup> Bolívar Echeverría. 2009. ¿Qué es la modernidad?. Ciudad de México. UNAM. Pág.7

<sup>78</sup> *Ibid.* Pág.8

<sup>79</sup> Bolívar Echeverría. 2009. ¿Qué es la modernidad?. Ciudad de México. UNAM. Pág.8

<sup>80</sup> Josep María Montaner. 2011. La modernidad superada. Segunda edición. Barcelona. Gustavo Gili. Pág.58

<sup>81</sup> *Ibid.* Pág.59

nuestros países, están fuertemente ligados a la historia del pensamiento moderno, teniendo sus orígenes en Europa alrededor del siglo XII y consagrándose en el siglo XVIII con la Revolución Industrial. Si queremos hacer una crítica a la arquitectura que nos rodea, tenemos que estudiar los aspectos que le dan forma, ahora casi totalmente fijos en el pensamiento de la cultura occidental. Mismos aspectos que gestaron al capitalismo, al colonialismo y a las prácticas eurocentristas que han puesto a los países latinoamericanos en condición de «esclavos que se miran a sí mismos con los ojos del amo»<sup>82</sup>. Siendo gran parte de la cultura dominante de nuestro “mundo” la *modernidad* y los procesos que formaron los condicionantes [occidentales] de la arquitectura y de los espacios arquitectónicos que se viven en él. Sin embargo, ésta «modalidad civilizatoria», que actúa sobre la *arquitectura* en que vivimos, a pesar de dominar sobre principios no modernos de estructuración social, no los anula y por lo tanto debe convivir con ellos, provocando constantes choques con lo tradicional. Se presenta como un proyecto sólido, aun que esté lleno de ambigüedades y contradicciones. Su situación es que: «es siempre positiva, pero al mismo tiempo siempre negativa»<sup>83</sup>. Puede permitir una mayor y mejor satisfacción y libertad de acción individual frente a lo tradicional, sin embargo, esos satisfactores y libertades pertenecen a un orden cualitativo que el funcionalismo racionalista no incluye<sup>84</sup>. Habiendo la sensación de que siempre falta «algo de viejo, alguna dimensión, algún sentido de lo ancestral y tradicional»<sup>85</sup> en la existencia *moderna*. Para aprovechar esta teoría de la modernidad, debemos entenderla a partir del tema de nuestro trabajo de tesis. En palabras de arquitectura, debemos entender a la arquitectura en y de la modernidad, así como la modernidad arquitectónica.

---

<sup>82</sup> Eduardo Galeano.2010. Las venas abiertas de América Latina. Quinta reimpresión. Estado de México. Pág.22

<sup>83</sup> Bolívar Echeverría.2009. ¿Qué es la modernidad?. Ciudad de México. UNAM. Pág.13

<sup>84</sup> *Ibid.* Pág.13

<sup>85</sup> *Ibid.* Pág.13

Utilizaremos tres fenómenos modernos con que Echeverría explica la *modernidad*, para explicar la fuerte influencia de lo moderno en la *Arquitectura* que vivimos en nuestro país desde que éste fue absorbido por *lo occidental*<sup>86</sup>. Estos son: *la técnica científica, la secularización de lo político* y el *individualismo*.

### ***Arquitectura materialista***

El fenómeno moderno de la <<confianza práctica>> en la capacidad técnica del ser humano <<basada en el uso de la razón>><sup>87</sup>, tiene sus cimientos en la materialidad del mundo, lo “físico” de nuestro entorno<sup>88</sup>, tendiendo mayoritaria o totalmente hacia una realidad <<no metafísica>><sup>89</sup>, contemplando apenas lo “mensurable”. Fenómeno presente en las *técnicas modernas* humanas que abarcan desde lo “natural” hasta lo “social”<sup>90</sup>, incluida la *arquitectura*.

El humano *moderno* se separa del mundo natural y del mundo de lo “mágico”, matematizándolo<sup>91</sup> y reprobando cualquier actitud que <<no sea inteligible en términos de una causalidad matemática racionalizable>><sup>92</sup>: en términos funcionales. Separación que busca describir al mundo en términos objetivos, olvidando que éste se basa en la perspectiva de quien lo racionaliza y dándole una condición de puramente *material*. El *ocularcentrismo* de la cultura occidental, citado y criticado por pallasmaa, es manifiesto de esta separación, donde <<la creciente hegemonía del ojo parece ir en paralelo al desarrollo de la autoconciencia

---

<sup>86</sup> Eduardo Galeano.2010. Las venas abiertas de América Latina. Quinta reimpresión. Estado de México. Pp. 15-26

<sup>87</sup> Bolívar Echeverría.2009. ¿Qué es la modernidad?. Ciudad de México. UNAM. Pág. 8

<sup>88</sup> *Ibíd.* Pág. 9

<sup>89</sup> *Ibíd.* Pág. 8

<sup>90</sup> *Ibíd.* Pág. 9

<sup>91</sup> *Ibíd.* Pág. 9

<sup>92</sup> *Ibíd.* Pág. 9

occidental y la separación cada vez mayor entre el yo y el mundo>><sup>93</sup>. *Funcionalizar* al mundo y percibirlo a partir de lo visual puede generar tendencias a desarraigarse de él. Actitud necesaria para la realización del proyecto moderno de emancipación del ser humano.

Este fenómeno está acompañado de un sentimiento de “poder” sobre la tierra, una supuesta capacidad de dominarla a través de la técnica. Esto afecta la <<temporalidad de la vida y del mundo>><sup>94</sup>. Dotándola de una línea recta en la que el tiempo pasa en función de la mayor “conquista” del ser humano sobre su medio ambiente. Este “progresismo” es el que desvaloriza lo tradicional, siempre tratando de ponerlo en condición de “pasado”. En el caso de la *arquitectura vernácula*, que ante el pensamiento moderno tiende a aparecer como obsoleta, dando lugar a la *ciudad moderna* que pasa a ser considerada como <<el lugar propio de lo humano>><sup>95</sup>. Por ser el lugar donde <<se asienta, se desarrolla y aprovecha, a través del cálculo mercantil la aplicación técnica de la razón matematizadora>><sup>96</sup>. Que entiende una arquitectura ajena al mundo y separada de nosotros y a la ciudad, en este sentido, como el manifiesto de *lo moderno*, de la confianza práctica en la realidad material del mundo. La modernidad acentúa la *dimensión material* de la arquitectura al grado de poder generar la creencia de que ésta es casi su única condición. La historia de la arquitectura ha sido vista por la modernidad, únicamente desde esta perspectiva, en el sentido de los avances tecnológicos y las posibilidades de la materia-prima, causando que muchas historias de la arquitectura sean historias de la construcción<sup>97</sup> y varias de las teorías de la arquitectura, la reducción de *lo arquitectónico* al tecnicismo constructivo. Provocando la creencia de que el *espacio*

---

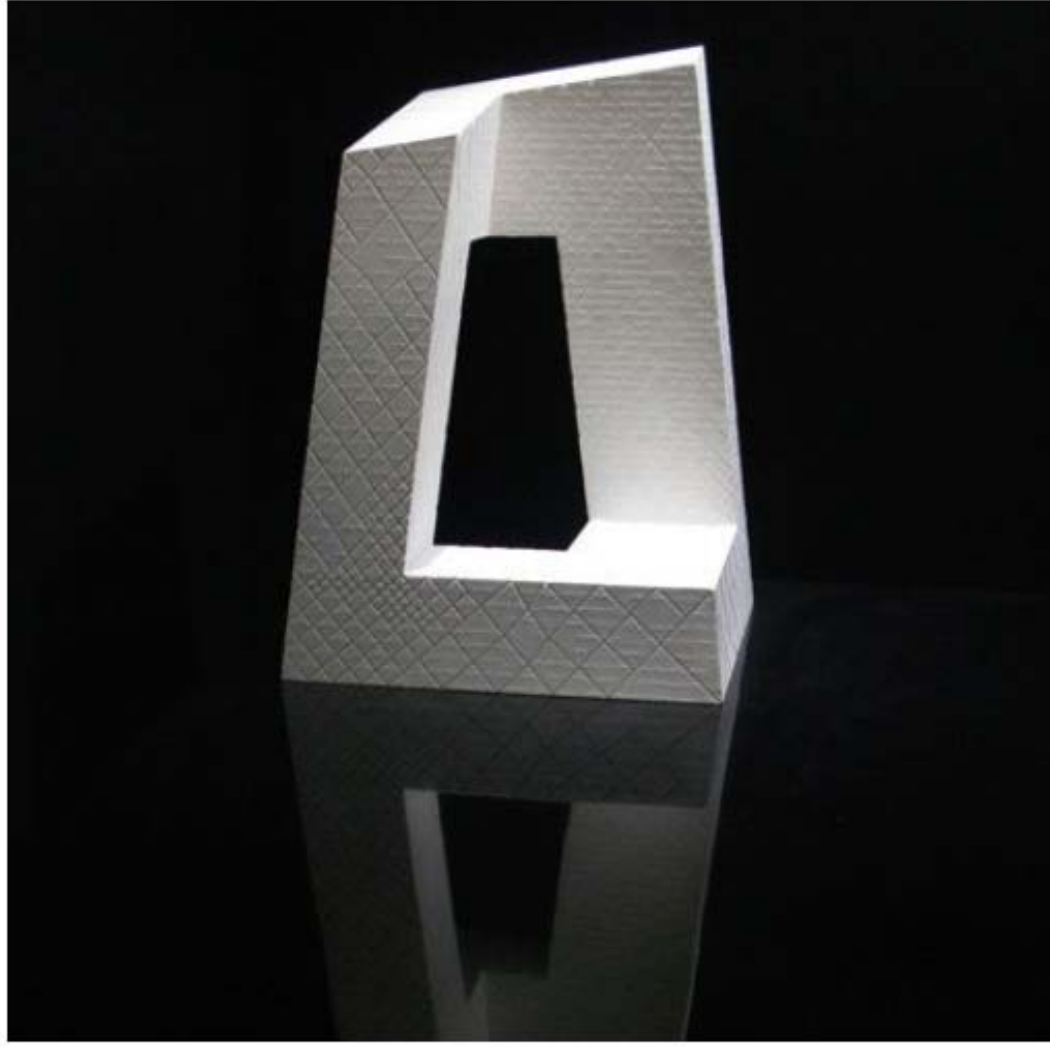
<sup>93</sup> Juhani Pallasmaa. 2006. Los ojos de la piel. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 25

<sup>94</sup> Bolívar Echeverría. 2009. ¿Qué es la modernidad?. Ciudad de México. UNAM. Pág. 9

<sup>95</sup> *Ibíd.* Pág. 9

<sup>96</sup> *Ibíd.* Pág. 9

<sup>97</sup> Josep María Montaner. 2011. La modernidad superada. Segunda edición. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 57



**FIGURA 2**  
Modelo de edificio de la CCTV - Rem Koolhaas



**FIGURA 3**  
Villa Saboya - Le Corbusier

*arquitectónico* es una situación solamente cuantitativa y totalmente explicable a través de planos arquitectónicos o de modelos tridimensionales virtuales generadas por computadora, ambos manifiestos del cartesianismo funcionalista presente actualmente en *arquitectura*.

Una *arquitectura* puramente materialista no solamente exaltaría la pureza material de sus componentes, sino que también desconocería lo intangible, reduciendo al máximo su relación con los sentimientos humanos. Nacería ignorante de los de estímulos culturales regionales que la generaron.

Aún que toda arquitectura sea una expresión cultural, el desprecio a lo cultural provoca una *arquitectura* de la *física*, vacía. Basada en los ideales modernos de la emancipación del ser humano y de la *autonomía* de la arquitectura. Causando una ignorancia hacia el contexto de *lo arquitectónico* y del mismo ser humano, un empobrecimiento de la relación que tenemos con nuestro mundo.

La confianza moderna en la posible universalización de la arquitectura, al querer vaciarla de sus aspectos culturales, se basa en la creencia en el poder del ser humano para “llenar” los “huecos sensibles” de lo que absurdamente busca ser “no cultural”, ilusionado de conseguir imponerle su esencia al “*objeto arquitectónico*” ignorante de la reciprocidad de su interrelación con él. Pensamos que lo que pasa es que la conexión del ser humano con su arquitectura es tal que la oquedad de uno propicia la oquedad del otro, lo que nos parece un empobrecimiento de la *arquitectura*. Llevándola a sus niveles más mecánicos y superficiales. Cosa que facilita la expansión de la monotonía en el mundo moderno.

### ***Arquitectura de intereses económicos***

Sentimos que esta oquedad a la que, creemos, tiende la arquitectura moderna, su idea de desarraigo en relación a todo contexto: su *autonomía*; es la que facilita su dependencia a intereses ajenos a lo

cultural. El siguiente fenómeno *moderno* que revisaremos se refiere al hecho de que «en la vida social aparece una primacía de la política económica sobre todo otro tipo de políticas que uno pueda imaginar»<sup>98</sup>. Poniéndose en prioridad las relaciones económicas, y relegando las culturales<sup>99</sup>. La teoría, la práctica y la estética de la *arquitectura*, funcionarían en la sociedad *moderna* en torno a una «lucha de propietarios privados por defender cada uno los intereses de sus respectivas empresas económicas»<sup>100</sup>. Substituyendo su *dimensión cultural* por una *económica*, que la determina dejando en segundo plano «lo comunitario, lo cultural»<sup>101</sup>. Así, la arquitectura en *la modernidad* fácilmente puede volverse una arquitectura que no practica ni promueve la reproducción de la identidad cultural y colectiva<sup>102</sup>.

Una arquitectura *moderna* en este sentido se condiciona a los intereses del capitalismo al que la modernidad ha estado unida, el sistema económico que domina nuestro país. Característica que le hace ser todavía más ajena a cualquier contexto que no sea el económico. Una arquitectura moldeada por intereses donde cualquier relación no mediada por el dinero es tomada como ajena a la vida real.

Al substituir *lo cultural* por *lo económico*, como gran determinante de la arquitectura, los intereses que le dan vida pasan a ser aquellos que dirigen la economía, en el mundo moderno, los intereses privados. Oponiéndose a una *arquitectura* ligada al bienestar y pleno desarrollo humano, individual o colectivo, esta es una de las grandes contradicciones que tiene la arquitectura de la modernidad.

Mas ligada a lo material y a lo privado y por ello bien formada en *la modernidad*, la mercantilización excesiva de la arquitectura es un fuerte factor que puede provocar un tipo de “muerte” de la arquitectura, debido

---

<sup>98</sup> Ibíd. Pág. 10

<sup>99</sup> Ibíd. Pág. 11

<sup>100</sup> Bolívar Echeverría. 2009. ¿Qué es la modernidad?. Ciudad de México. UNAM. Pág. 11

<sup>101</sup> Ibíd. Pág. 11

<sup>102</sup> Ibíd. Pág. 11





Las Plazas

# Kahlo

planta alta

Futuro Crecimiento (por parte del cliente)

planta baja



Opción a 3 Recámaras



Opción a 4 Recámaras



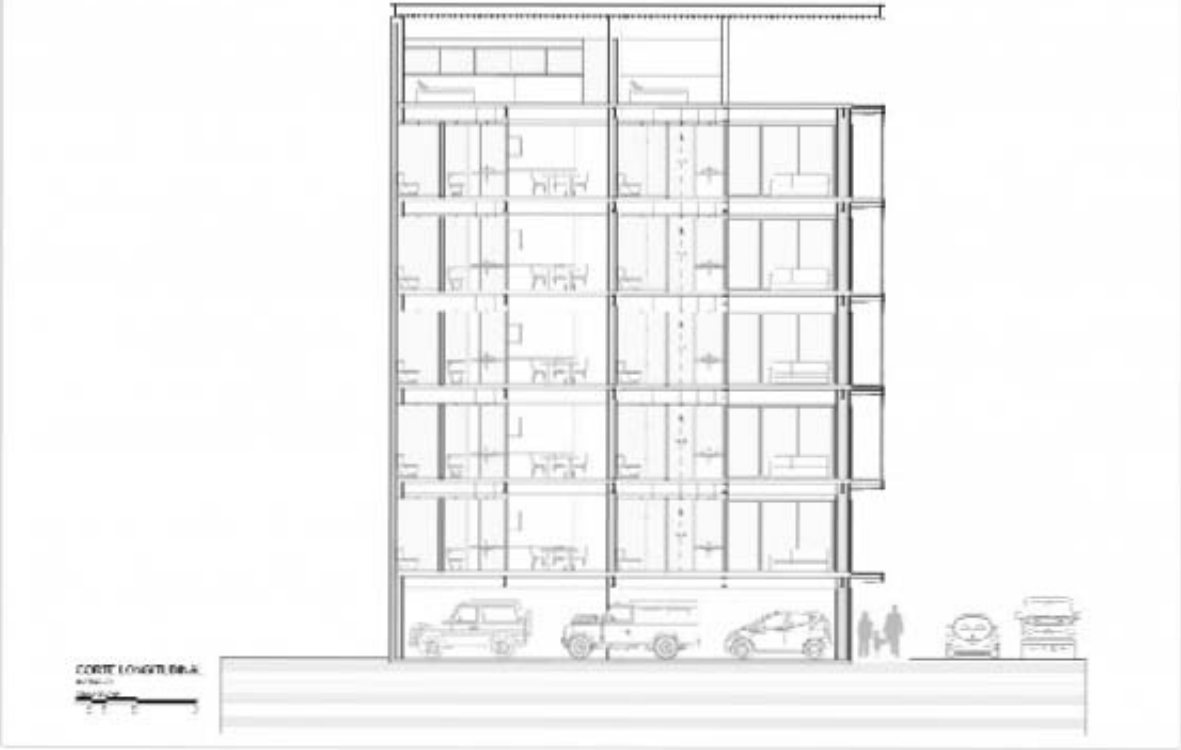


FIGURA 6  
Corte de edificio de viviendas



FIGURA 5  
Desarrollo inmobiliario casas geo

a su ímpetu desarraigo, su desinterés en lo humano y a que las relaciones que entabla con el ser humano están totalmente dominadas por el mercado. Se puede caer en la ilusión, por tanto, de que la arquitectura tiene un “poder universal”: pensando que un carácter descontextualizado le permitiría imponerse sobre cualquier tipo de elemento regional.

### **Arquitectura individualista**

El tercero de los fenómenos (y el que probablemente afecte más la situación de la *arquitectura* en las sociedades occidentales) es el *individualismo*. El «comportamiento social práctico que presupone que el átomo de la realidad humana es el individuo singular»<sup>103</sup>. Rasgo en común con un aspecto de la moralidad cristiana (fuertemente influyente en países de América latina<sup>104</sup>) que «siempre ha insistido en que todos deben ocuparse de sus propios asuntos»<sup>105</sup>, “Cada quien carga su propia cruz”; y que condiciona la organización de la sociedad en cuanto a su arquitectura, materializando la esencia de las relaciones entre individuos, que en las ciudades modernas ocurre ligada al *igualitarismo*<sup>106</sup> que como particularidad social de la *modernidad* ha substituido la acción humana, por la conducta social individualista, que se convierte en «modelo de todas las fases de la vida»<sup>107</sup>. Causando lo que algunos autores ven como la destrucción de la esfera pública y de la privada<sup>108</sup>. Este fenómeno afecta la estructura de las sociedades a tal grado que la *arquitectura moderna* puede verse cómo manifiesto del carácter individualista de la cultura occidental, la organización de las ciudades en lotes privativos y la

---

<sup>103</sup> Ibid. Pág. 11

<sup>104</sup> Eduardo Galeano.2010. Las venas abiertas de América Latina. Quinta reimpresión. Estado de México. Fondo de Cultura Económica. Págs. 379

<sup>105</sup> Hanna Arendt.2011 La condición humana. Sexta impresión. Madrid. Paidós. Pág. 79

<sup>106</sup> Bolívar Echeverría.2009. ¿Qué es la modernidad?. Ciudad de México. UNAM. Pág.11

<sup>107</sup> Hanna Arendt.2011 La condición humana. Sexta impresión. Madrid. Paidós Pág. 67

<sup>108</sup> Ibid. Pág. 78

estructura de la vivienda (dentro de ésta perspectiva unifamiliar) cómo átomo de su formación.

Este rasgo se puede notar en la utopía social de Le Corbusier (que él mismo llamaba “libertad Individual”), donde todo el tiempo su filosofía gira alrededor de un “yo” contemplando una ciudad llena de rascacielos, autopistas elevadas, edificios municipales e administrativos, rodeados de edificios universitarios y museos. Una “ciudad parque” en cuya descripción no se logra apreciar un solo ser humano que no sea el sujeto narrador<sup>109</sup>. Su idea de ciudad era como un <<juguete mecánico maravilloso>><sup>110</sup> en el que millones de “yos” circulaban en sus automóviles.

Este fenómeno puede darle a la *arquitectura* un carácter de *objeto introvertido*, separándolo del *mundo* que lo rodea. Llevando a la decadencia de la arquitectura como “arte pública” al inducir lo privado cómo lo social *moderno*. Generando *objetos arquitectónicos* que funcionan, en relación a otros objetos y a quienes los viven, sólo en relaciones entre lo individual singular y lo individual colectivo. Llevando a la disposición y concepción de los espacios internos de una vivienda, en *función* del Yo, como partícula indivisible de la familia moderna. Su relación con otras viviendas y con la ciudad, sería a través de un espacio “público” cada vez más dañado por la optimización funcional de la *máquina-ciudad*.

Dentro de lo privado, una arquitectura más afectada por ideas individualistas llevaría al individuo moderno a que se relacionara con sus familiares dentro de espacios que poco propician la colectividad, siendo el cuarto *íntimo*<sup>111</sup>, paradigma de la *modernidad*<sup>112</sup> y principal motor de su vivienda. En lo público, el individuo que vive bajo estos principios se

---

<sup>109</sup> Jane Jacobs. 2011. Vida e morte de novas cidades. Segunda edición. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes. Pp. 21-22

<sup>110</sup> *Ibid.* Pág. 23

<sup>111</sup> Hanna Arendt. 2011 La condición humana. Sexta impresión. Madrid. Paidós Pág. 61-70

<sup>112</sup> Hanna Arendt. 2011 La condición humana. Sexta impresión. Madrid. Paidós Pág. 61-70

encuentra aún más limitado, teniendo que portar una “mascara social”<sup>113</sup> y existiendo desconectado de sus relaciones no funcionales con personas del mundo externo a la casa, no es difícil imaginar las características de una arquitectura basada en lo mismo. Cosa que además expresaría la confianza moderna en el control del estado sobre la sociedad, al que le conviene que la sociedad esté formada por una multitud de “enmascarados” cuya verdadera esencia está en la intimidad, donde se está alejado de la vida pública. El estado moderno es entonces el “enmascarador” eficiente que brinda orden y progreso a la sociedad funcional. Resultando el espacio público de la ciudad moderna una débil franja que permite la circulación de individuos, separándolos del “consentido” del espacio “público” individual moderno, el automóvil.

La arquitectura viciada con el individualismo moderno procura *ser por si misma*, sin contexto; busca que su distribución espacial esté hecha a base de espacios funcionalistas generados a partir de la unión de varios “yo” (lo que sería diferente a un solo “nosotros”), los espacios comunes son secundarios a los privados relacionados con lo íntimo. Lo mismo pasa con la ciudad, donde el individuo es la casa; y el edificio, donde el individuo es el departamento.

Las tres características de la arquitectura de la modernidad que mencionamos se pueden ejemplificar en varias formas modernas en que la *vivienda* es entendida, producida, consumida y habitada (*figura1*). En donde encontraremos *arquitecturas* pensadas exclusivamente en su *dimensión material*, descritas a partir de sus acabados y sus metros cuadrados. Dicho *objeto material* es concebido, buscando mayormente la ganancia financiera de su productor capitalista. Siguiendo la filosofía de que el individuo es la unidad básica de la *arquitectura*, provocando *espacios arquitectónicos* construidos y distribuidos como aislados de la vida en comunidad.

---

<sup>113</sup> Alberto T. Arai.2006. La nueva Arquitectura y la Técnica. Primera edición facsimilar. Ciudad de México. Instituto Nacional de Bellas Artes. Pág.17

La revolución industrial ocasionó en Europa (y después en el resto de los países guiados por el eurocentrismo) una serie de cambios socioeconómicos y culturales determinados por la forma que ofrecía la *modernidad* para gestarlos y entenderlos. Estas transformaciones abrieron paso a sociedades de culturas muy técnicas y muy ligadas al dominio del ser humano sobre la naturaleza, la separación con respecto a lo intangible, lo tradicional y una creencia de la emancipación del individuo por vía de la razón<sup>114</sup>. Razón que a consecuencia de dichos cambios se vuelve *mecanicista* y *funcionalista*. Se entendió la relación del ser humano y lo *arquitectónico* solamente a través de la antropometría imaginando que la arquitectura debería surgir de la generalización de las medidas de nuestro cuerpo y su radio de acción al desempeñar una *función*.

También se mecanizó al ser humano, dividiendo su vida en *funciones* y haciendo que la arquitectura donde habitaba respondiera *funcional* y eficiente al proyecto de la *modernidad* que en ese momento dio un gran paso imponiéndose sobre el ser humano al inclinar la estructura de su vida hacia la técnica de las nuevas máquinas industriales y alejarlo de aquello que éstas no pudieran comprender. La separación del sujeto y el objeto en el pensamiento funcionalista es bastante clara, para el sujeto arquitecto el proyecto arquitectónico no pasa de un objeto que debe seguir una serie de formas para albergar funciones y sus *usuarios objeto* simples engranajes operando en la “maquina de vivir”.

### ***Perspectiva estética de la arquitectura de la modernidad***

No podríamos entender los puntos anteriores sin tomar en cuenta una perspectiva estética de la arquitectura dentro de la modernidad. Donde *lo moderno* [y por lo tanto lo “bueno”] está condicionado por una serie de elementos que tienen base en la teoría y la práctica

---

<sup>114</sup> Bolívar Echeverría. 2009. ¿Qué es la modernidad?. Ciudad de México. UNAM. Pág. 1

*arquitectónicas* de la cultura occidental. Dichos elementos expresan la idea de *arquitectura* que domina en las sociedades condicionadas por dicha cultura<sup>115</sup>. Adolfo Sánchez Vázquez identifica entre los <<componentes básicos>><sup>116</sup> de la *modernidad*, uno que afecta gravemente la noción que se tiene de la *arquitectura* y que resalta sobre los otros puntos que el filósofo menciona y que también relacionaremos con la *arquitectura* en cuatro puntos básicos. Este primer punto a considerar es el sentimiento de autonomía respecto a las personas que la viven, que ha ganado la *arquitectura* en la cultura occidental, diferenciándose del resto de lo humano, ganando un valor propio, para transformarse en un producto entendido como ajeno a sus <<significados y funciones originarios>><sup>117</sup>, un *fin*. La “bella” arquitectura de la modernidad “es” por sí misma, aislada de cualquier contexto y su sentido radica en la búsqueda de una expresividad propia. Como vimos antes, el carácter materialista de la *arquitectura de la modernidad* hace de esta búsqueda un experimento principalmente formal y abstracto; un ejemplo de esto son los conceptos de *cluster* y *mat-buildings*, propuestos por los arquitectos del *Team 10* y por Alison Smithson, respectivamente<sup>118</sup>. Las dos propuestas se basan en sistemas formales de implantación al terreno: una con una lógica de crecimiento en “racimos”, de formas <<irregulares, versátiles, abiertas y orgánicas>><sup>119</sup> y la otra con una lógica de “alfombra”, se expande a partir de un <<sistema modular>><sup>120</sup> en formas más ortogonales.

---

<sup>115</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. 1996. Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas. Ciudad de México. Fondo de cultura económica. Pág. 272

<sup>116</sup> *Ibid.* Pág. 272

<sup>117</sup> *Ibid.* Pág. 272

<sup>118</sup> Josep María Montaner. 2009. Sistemas arquitectónicos contemporáneos. Barcelona. Gustavo Gili. Págs. 92-99

<sup>119</sup> *Ibid.* Págs. 92

<sup>120</sup> *Ibid.* Págs. 92



Promueven estas dos formas una mejor “adaptabilidad” al contexto, pero nacen separadas de él, por estar limitadas a la búsqueda de expresión formal. Esta arquitectura se auto justifica en “pro” de la imposición de la vida moderna, siendo ella, su propio margen, puede auto determinarse sin considerar al humano ni a su contexto, las estrategias de *cluster* y de *mat-buildings* son tan independientes que << pueden ir creciendo y repitiéndose sin límites >><sup>121</sup> y a partir de una sola lógica, pasando por encima de cualquier característica propia del *lugar* o de la *cultura*.

El siguiente punto a considerar es el relacionado a la transformación del mundo, al *dinamismo* que la modernidad exige a la arquitectura. Esta necesidad de un constante cambio de *objetos arquitectónicos* acarrea la << disolución de los principios trascendentes >><sup>122</sup> que la legitiman dentro del contexto de la cultura que los produjo. La arquitectura se vuelve “desechable” en estas condiciones, dando la impresión de una fuerte banalidad en la relación que tenemos con ella. Destruyendo los valores y principios arquitectónicos tradicionales de las

---

<sup>121</sup> Josep María Montaner. 2009. Sistemas arquitectónicos contemporáneos. Barcelona. Gustavo Gili. Págs. 92-99

<sup>122</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. 1996. Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas. Ciudad de México. Fondo de cultura económica. Pág. 273





FIGURA 7  
Muro de tienda Sam's Club en Villa Coapa



FIGURA 8  
Tienda de apple en Nueva York



sociedades dominadas por la cultura occidental<sup>123</sup>. Surge una arquitectura desligada del tiempo, no por ser “eterna” sino por su carácter “efímero”. En el mundo moderno se vuelve tan poco trascendental que es un accesorio desechable, que tiende a no generar *lugar*<sup>124</sup>.

Esta transformación constante del medio que habitamos está ligada a la visión *progresista* del desarrollo en la *modernidad*. La *historia*, la *ciencia*, la *técnica* y la *producción* arquitectónicas si se conciben en un «ascenso lineal»<sup>125</sup>, pueden provocar arquitecturas que miren exclusivamente hacia el futuro y que actúen pensando que fácilmente puede desprenderse de sus cimientos históricos y culturales, cosa, si no difícil, imposible. Este desarraigo de la arquitectura moderna se ve fortalecido por la *modernización* del mundo en nombre de la *universalización* de los valores de la cultura occidental, nuestro tercer punto a tomar en cuenta. Por lo que la globalización ha sido mayormente una occidentalización del medio ambiente humano. La arquitectura de estas premisas se disfraza de *neutra*, *pura* y *desinteresada*, de *científica*. Sin embargo carga los valores racionales, funcionalistas y capitalistas de la *modernidad*, imponiendo a sus usuarios la idea que ésta tiene del ser humano y de su mundo.

---

<sup>123</sup> *Ibíd.* Pág. 273

<sup>124</sup> Josep María Montaner. 2011. *La modernidad superada*. Segunda edición. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 45

<sup>125</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. 1996. *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas*. Ciudad de México. Fondo de cultura económica. Pág. 273

### ***La vivencia según la modernidad***

Es a través de la reducción de la percepción del mundo al sentido de la vista, el considerado por Descartes como el más “noble” y “universal” (cuestión que dominaría todo el pensamiento occidental), que la vivencia del *espacio arquitectónico* moderno se encajona en una relación casi puramente material. al adquirir, la *arquitectura* de la modernidad, la filosofía objetivadora característica de la visión cartesiana del mundo<sup>126</sup>.

Dice Pallasmaa que la <<hegemonía de la vista>><sup>127</sup> nos separa a tal grado del *espacio arquitectónico* que <<en lugar de experimentar nuestro ser-en-el-mundo, lo contemplamos desde afuera como espectadores de imágenes proyectadas sobre la superficie de la retina>><sup>128</sup>. Podríamos pensar que de esta idea de vivencia se adquiere la misma noción que podría haber tenido Galileo Galilei del espacio lunar en sus observaciones astronómicas y no estaríamos tan equivocados, la visión técnica del mundo es prácticamente la misma.

La *arquitectura* de la modernidad piensa que la vivencia está contenida en la perspectiva renacentista e incluso una visión contemporánea como la de Steven Holl, solo actualiza esta idea, multiplicándola en cuestión, más del cambio de vista o de la vista, que del tiempo y formando una superposición de puntos de fuga<sup>129</sup>. Para fines del pensamiento que rige a ambas ideas, es lo mismo. Se basa en la experiencia visual.

Por otras partes las necesidades culturales del ser humano son tomadas por la *modernidad* como *metafísicas* y no se les da importancia, creando una especie de “Tetris” que sumado a los abstractos y científicos

---

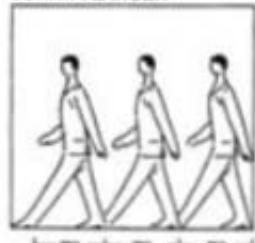
<sup>126</sup> Juhani Pallasmaa. 2006. Los ojos de la piel. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 19

<sup>127</sup> Ibid. Pág.18

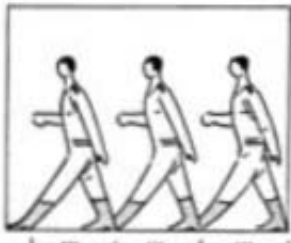
<sup>128</sup> Ibid. Pág.15

<sup>129</sup> Steven Holl.2011. Cuestiones de percepción – Fenomenología de la arquitectura. Barcelona. Gustavo Gili. Págs. 16-18

SCHRITTLÄNGEN



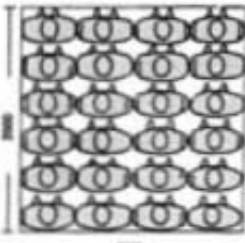
10 Gleichschritt



11 Marschschritt



12 Spatzengang



13 Höchstmaß pro mit 6 Personen (z.B. Seilbahn)

PLATZBEDARF BEI VERSCHIEDENEN KÖRPERSTELLUNGEN



14 Bückend



15 am Arbeitstisch



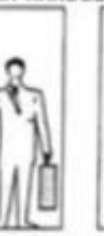
16 sich ausbreitend



PLATZBEDARF MIT HANDGEPÄCK



17 1 Koffer



18 2 Koffer



19 2 Menschen mit Koffern



20 Tasche

PLATZBEDARF MIT STOCK UND SCHIRM



21 Stock



22 mit Schirm



23 2 Menschen mit Schirm

FIGURA 9 Reflexion de Ernest Neufert sobre el movimiento y dimensiones humanas



FIGURA 10 Terminator cenando pasta en un restaurante japonés



planos arquitectónicos utilizados para diseñar y construir la arquitectura cataliza la tendencia del ser humano a desligarse de la integralidad y diversidad de la experiencia dada por su “mundo sensorio” y someterse a la modernización de su vida.

Frutos de este pensamiento, son los manuales para la producción de espacios arquitectónicos como el “arte de proyectar en arquitectura” (Neufert) y el “Modular” (Le Corbusier). Estos dividen la vida moderna en zonas y les atribuyen actividades, características y áreas, después las dimensionan en base a las <<medidas y límites del movimiento humano>><sup>130</sup>. En estos casos, las generalizaciones necesarias para crear estándares de construcción están basadas en una especie de “actividades objeto” que tienden más a *funciones* del ser humano que a momentos y experiencias.

En estas *actividades objeto* el cuerpo cambia de posición para realizar una tarea. Estar, leer, descansar, dormir, vestirse, estudiar y ver televisión, representan acciones, vida, no posiciones. Esta bien que un plano arquitectónico se trata de abstraer el *espacio arquitectónico* para estudiarlo y diseñarlo, pero no podemos olvidar que somos seres culturales y lo que entendemos como la forma, las zonas y dimensiones de la *arquitectura* deberían estar basadas en nuestra cultura, no en los límites de nuestra piel. Cuando la intención es priorizar lo “económicamente sostenible” esta idea de vivencia es muy práctica, el capitalismo la prefiere, pues facilita la transmisión de información en estos términos. Por lo que en la cultura occidental se ha avanzado la técnica alrededor de la transferencia de imágenes por sobre la de cualquier otro medio de comunicación, dejando cada vez más arraigada la idea de *espacio visual*, ajeno al humano y al contexto, *espacio objeto*.

---

<sup>130</sup> Xavier Fonseca. 2002. Las medidas de una casa. Ciudad de México. Editorial Pax México. Pág. 11

### ***Espacio arquitectónico desarraigado***

El movimiento moderno en arquitectura tuvo raíz en Europa, con base en los diversos tipos de abstracción basadas en lo puramente racional, que para Josep María Montaner substituyeron a la *mimesis arquitectónica*, de origen griega<sup>131</sup>. Forma parte del intento *moderno* de aislarse de lo natural para formar un mundo totalmente racional y por lo tanto para ellos, puramente humano. Substituyendo progresivamente el “mundo de lo natural” por el “mundo de lo humano”. Podemos entender estas abstracciones, como un fenómeno intensamente *moderno* que se impone a las maneras tradicionales de las culturas no occidentales de vivir su conexión con su medio ambiente. En el caso anterior, la *modernidad* rompe con la *mimesis arquitectónica* griega, pero podemos encontrar la misma ruptura en relación a las tradiciones arquitectónicas y espaciales de las culturas originarias de nuestro continente.

En este sentido será en esta abstracción moderna afianzada en el sentido de la arquitectura occidental por la Escuela de la Bauhaus (1919-1933) como uno de los cambios culturales más fuertes en que hallamos vestigios de la revolución industrial europea, donde podemos encontrar nociones modernas de *Espacio Arquitectónico*. Justo en la obra de arquitectos que influenciaron fuertemente al movimiento moderno en arquitectura, como Mies Van Der Rohe y Le Corbusier, que encontramos una concepción de espacio basada en avances tecnológicos y matematizaciones, que Montaner asocia con la tradición Platónica<sup>132</sup> en aquellas abstracciones racionales. Esta nueva tradición fomentada por la Bauhaus es la que refuerza el pensamiento occidental en arquitectura. Llevando a un movimiento *moderno* por definición. Los cursos en la moderna escuela promovían entre sus estudiantes la creación de <<nuevas

---

<sup>131</sup> Josep María Montaner. 2011. La modernidad superada. Barcelona. Gustavo Gili. Pág.16

<sup>132</sup> Josep María Montaner. 2011. La modernidad superada. Barcelona. Gustavo Gili. Pág.16



formas>><sup>133</sup> evitando relacionarse miméticamente con la realidad e incluso llegando a inspirarse para esto en las máquinas, paradigma de la revolución industrial. Manteniéndose “enclaustrados” en aulas, estudios al margen del mundo exterior. Pero lo más ligado a la práctica moderna es el hecho de que docentes de esta escuela pensarán que podrían promover la creación de arquitecturas <<sin ningún condicionante cultural>><sup>134</sup>.

La misma idea de una *arquitectura* arraigada a su contexto, no le va bien a la modernidad capitalista. La homogenización *moderna* del mundo, por la universalización de lo bello, es la globalización de la cultura occidental, entrañada en la *modernidad* y opuesta a lo plural y lo diverso. La expansión “infinita” de la dominación económica capitalista es contraria a ideas localistas y a estructuras autónomas, entonces la arquitectura vernácula queda como obsoleta, sobrepasada. La dominación de la arquitectura moderna es consolidada por su capacidad de vaciar de características culturales regionales al ser humano que crece en el mundo de lo *universal*. Siendo medio para el imperio de *lo moderno*.

---

<sup>133</sup> Ibid. Pág. 16

<sup>134</sup> Ibid. Pág. 16



Lo expresado anteriormente, sumado a la constante búsqueda de practicidad, lleva a que la *arquitectura* adquiera un carácter funcional<sup>135</sup>, materialista y cuantitativo. En ese sentido la *arquitectura funcionalista*, cuenta con un programa rector basado en las necesidades “psico-biológicas” del ser humano y en su función dentro de la sociedad, con una serie de materiales de construcción administrados en función de las capacidades económicas y un contexto al cual adherirse, una ciudad que formar, así cómo las multitudes de individuos forman la sociedad. Esta *arquitectura* es una “técnica completa”, por lo que su noción de *espacio arquitectónico* nace limitado por el racionalismo arquitectónico, donde <<lo que no está cosificado, lo que no se deja numerar ni medir, no cuenta>><sup>136</sup>.

El *espacio arquitectónico* de la modernidad que se forma a partir de la idea de autonomía de la arquitectura moderna respecto a su

<sup>135</sup> Josep María Montaner. 2011. La modernidad superada. Barcelona. Gustavo Gili. Pág.58

<sup>136</sup> Ibid. Pág. 63

contexto y habitantes, mencionada anteriormente, donde «la sensibilidad por el lugar es irrelevante»<sup>137</sup>. Es un espacio idealmente acultural y racional, basado en una lógica científica cuantitativa y matemática<sup>138</sup>.

---

<sup>137</sup> Josep María Montaner. 2011. La modernidad superada. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 32

<sup>138</sup> Ibid. Pág. 32

### III. LA CONCRECIÓN DE LA CRÍTICA EN NUESTRA REALIDAD: ARQUITECTURA EN LA TEORÍA DEL PROYECTO DE MODERNIDAD MEXICANA

#### *La nueva arquitectura y la técnica*<sup>139(notas)</sup>

Me parece necesario pensar y aplicar lo que hemos expuesto, en nuestra realidad y nuestra historia, fuertemente influyentes en nuestra perspectivas de la *arquitectura* y de los espacios arquitectónicos. Para entender la situación actual de la *arquitectura* en la ciudad de México y otras ciudades de América Latina tenemos que analizar, no solo su *modernidad* si no también sus proyectos modernizadores. En el caso de nuestro país es importante distinguir dos momentos de la modernización y su arquitectura, el pre-revolucionario y el pos-revolución. Analizaremos el segundo periodo por sus importantes cambios culturales, mismos que se filtrarían en los puntos básicos que definimos para hablar de la *arquitectura*: Su *teoría, práctica, vivencia y estética*, y por lo tanto en el *espacio arquitectónico*.

Manifiesto de éste momento, es el pensamiento de Alberto T. Arai Espinosa (1915-1959)“la nueva arquitectura y la técnica”, llamando a una arquitectura “moderna y nacional”<sup>140</sup>, aun que con rasgos eurocentristas en su esencia<sup>141</sup>. Una Arquitectura mexicana, nacida en la cuna de <<la

---

<sup>139</sup> Título original del texto de Alberto T. Arai.2006. La nueva Arquitectura y la Técnica. Primera edición facsimilar. Ciudad de México. Instituto Nacional de Bellas Artes.

<sup>140</sup> Prólogo de Ramón Vargas Salguero en Alberto T. Arai.2006. La nueva Arquitectura y la Técnica. Primera edición facsimilar. Ciudad de México. Instituto Nacional de Bellas Artes. Prólogo Pág. v

<sup>141</sup> Alberto T. Arai.2006. La nueva Arquitectura y la Técnica. Primera edición facsimilar. Ciudad de México. Instituto Nacional de Bellas Artes. 25 Págs.

técnica rigurosa y evolucionada»<sup>142</sup>, enraizada en lo que el propio Arai define como compuesto de *Tecnicismo* y *Ejecución*, se nos aparecería como incompleta si no contemplamos más allá de los límites entre el inicio del *Tecnicismo* (la planeación científica) y el fin de la *ejecución* (antes del uso). Esta noción de *arquitectura* dejaría de lado lo *cultural* y lo substituiría por lo *Nacional*, dándole al estado modernizador el control sobre lo que forma y lo que vive el *espacio arquitectónico*. Problema que al fin del nacionalismo mexicano permite totalmente la entrada de la globalización y el dominio pasa del estado, a la cultura internacional capitalista actual.

También resulta de este pensamiento incompleto, una *arquitectura* desarraigada de todo contexto ajeno a los márgenes de la Técnica. Esta arquitectura surgiría como ajena a todo lo que no es ella, *autónoma*. Desligada del lugar en el que nace pues debe basarse en *lo moderno*, en la abstracción<sup>143</sup> racionalista, en las nuevas posibilidades de la *Técnica*. Desligada también del ser humano y sus comunidades por contemplar su *fisiología* sobre su *cultura*<sup>144</sup> y limitarlo a un «Yo insustituible»<sup>145</sup>, que entra en sociedad para realizar una función pero cuya esencia está en la intimidad moderna<sup>146</sup>. El proyecto social moderno, aparece como la unión racional de los hombres en sociedad, sin embargo se le escapa *lo humano* que no tiene que ver con números y lógicas. La arquitectura mexicana planteada en estos términos es individualista de corazón y la ciudad que provoca, es una simple suma de arquitecturas e individuos solitarios.

---

<sup>142</sup> *Ibid.* Prólogo. Pág. ix

<sup>143</sup> Josep María Montaner. 2011. *La modernidad superada*. Segunda edición. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 15-17

<sup>144</sup> Alberto T. Arai. 2006. *La nueva Arquitectura y la Técnica*. Primera edición facsimilar. Ciudad de México. Instituto Nacional de Bellas Artes. Pág. 19

<sup>145</sup> *Ibid.* Pág. 17

<sup>146</sup> Hanna Arendt. 2011 *La condición humana*. Sexta impresión. Madrid. Paidós Págs. 61-70

Entonces el ser humano surge, dentro de este proyecto, de la misma manera que la *arquitectura*, como una <<máquina>><sup>147</sup> vacía y aislada. Al concluir que <<la técnica sobre lo biológico del hombre, en la distribución de la arquitectura es más importante que la técnica sobre lo psicológico>><sup>148</sup> este tipo de modernidad mexicana, no solo limita a la *arquitectura* a aspectos más “cortos” y menos trascendentales que los culturales, tendiendo a lo material del ser humano y en general del mundo.

Este periodo *modernizador*, puede considerarse fuerte en cuanto a la promoción del dominio autoritario del Estado sobre la población a través de la arquitectura (y de otros múltiples elementos). Enajenando la *cultura mexicana* por medio de la sustitución de lo *tradicional* por lo *nacional-moderno*, lo *común* por lo *íntimo*, el apego intangible a lo espacial por las prioridades cuantitativas de la organización institucional. La “buena arquitectura”, en este marco, es la que no “desperdicia” <<ni un metro de terreno ,ni el valor de un peso, ni un rayo de sol>><sup>149</sup>.

### ***Rasgos de la modernidad en la teoría de Villagrán***

Dentro de idea de la idea *espacialidad arquitectónica que tiene José Villagrán* desarrollaremos los puntos de la arquitectura en la modernidad estudiados anteriormente, a través de los conceptos del teórico.

En José Villagrán se puede encontrar una cosmovisión, además de machista, antropocentrista, del hombre como centro del universo, como principal “actor” de la vida. El teórico mexicano hace una <<jerarquización de los grupos de seres del cosmos y de las leyes genéricas a que cada uno

---

<sup>147</sup> Alberto T. Arai.2006. La nueva Arquitectura y la Técnica. Primera edición facsimilar. Ciudad de México. Instituto Nacional de Bellas Artes. Pág. 11

<sup>148</sup> *Ibid.* Pág. 19

<sup>149</sup> *Ibid.* Prólogo. Pág. vii

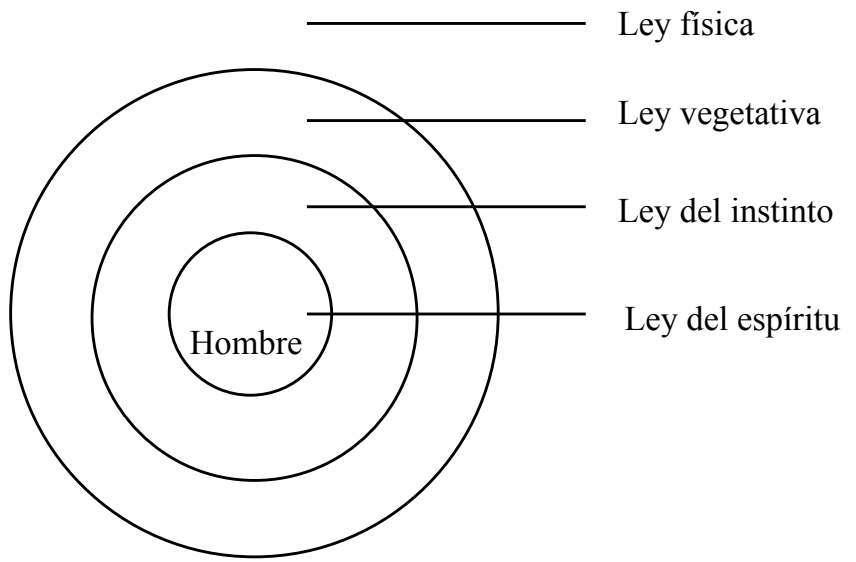


FIGURA 11  
Esquematación del cosmos según Villagrán (copia fiel)

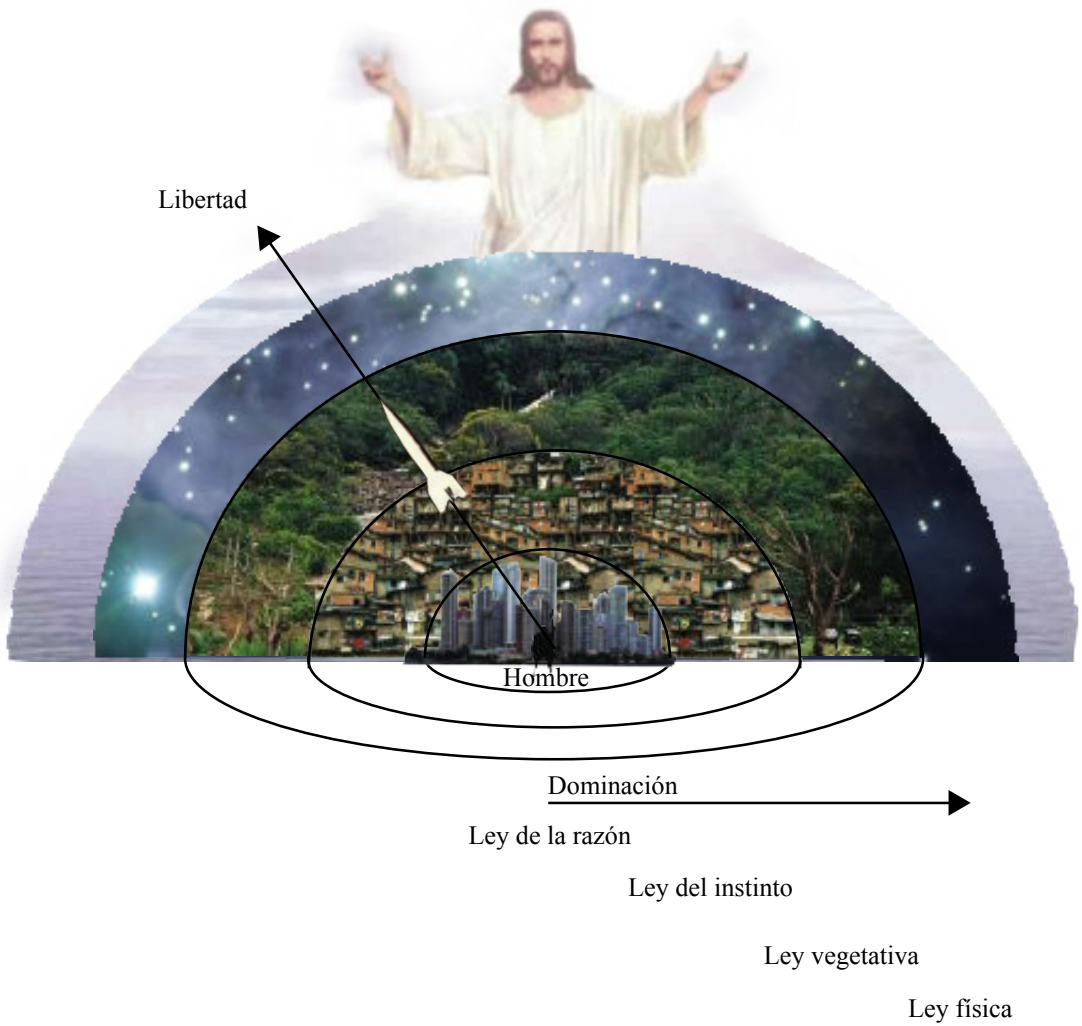


FIGURA 12  
Esquema reinterpretado

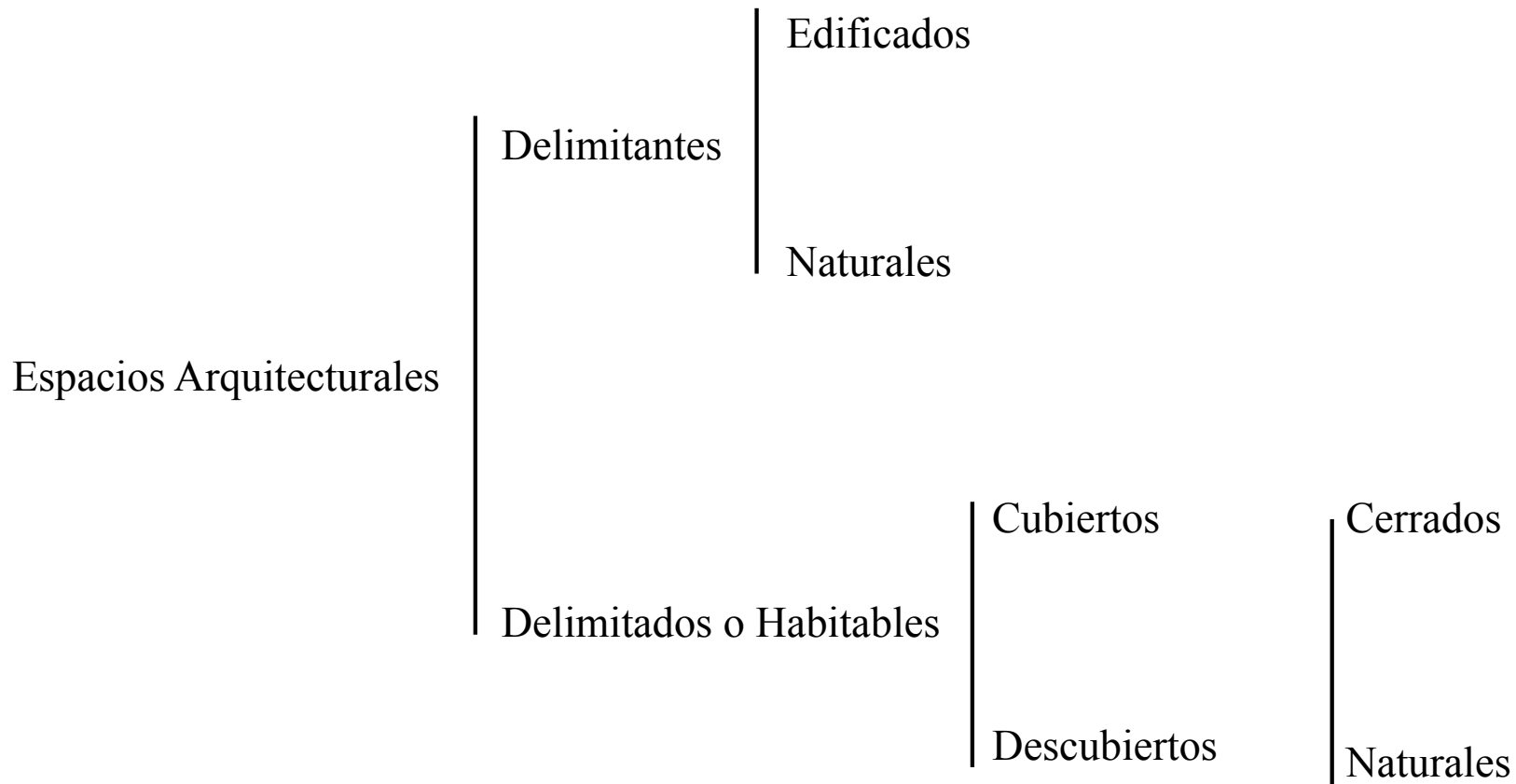


FIGURA 13  
Esquema sobre el espacio arquitectónico - José Villagrán (copia fiel)



está sometido>> y la representa a través de tres círculos concéntricos (*figura 11*).

En el centro del círculo más pequeño (y por consecuencia, de todos los demás) coloca al ser humano, regido por todas las leyes contempladas en el esquema: la *ley del espíritu*, la *ley del instinto*, la *ley vegetativa* y la *ley física*<sup>150</sup>. Este nivel céntrico del *cosmos*, el del ser humano, le corresponde al dominio del *espíritu*. El siguiente le corresponde al *instinto* y aquí es donde entran los animales, gobernados por todas las leyes excepto la del *espíritu*, [Villagrán parece unirse a la creencia de que lo que nos diferencia de estas “criaturas del señor” es el alma]. El tercer nivel es el que le corresponde a “lo vegetal”, regido tan solo por la ley de su nivel y la *ley física*, ley todopoderosa que en el esquema, rige al cosmos entero.

Aparte de encontrar al hombre como centro del cosmos, podemos ver que está envuelto por los demás seres y por las demás leyes. Podríamos afirmar que su *mundo* es una especie de cárcel y la *libertad del hombre*, solo ocurrirá a través del dominio de los niveles que lo aprisionan, de sus seres y de sus leyes. Hannah Arendt encuentra esta misma postura *moderna* en la reacción de un periodista al lanzamiento del *spútnik*, el primer artefacto humano en ser llevado fuera de la tierra<sup>151</sup>. El comentario del periodista fue que tal hecho había sido el primer <<paso de la victoria del hombre sobre la prisión terrena>><sup>152</sup>. El progresismo moderno aparece en función de este objetivo, el avance científico en “pro” de la *emancipación del ser*. Podemos hacer más clara la idea, y al mismo tiempo transformarla en un esquema sobre como se siente el hombre moderno occidental dentro de las ciudades actuales, si hacemos unas ligeras modificaciones al esquema de Villagrán (*figura 12*).

---

<sup>150</sup> *Ibid.* Pág.200

<sup>151</sup> Hanna Arendt.2011 La condición humana. Sexta impresión. Madrid. Paidós. Pág. 29

<sup>152</sup> *Ibid.* Pág. 29

En el nuevo esquema, podemos apreciar el *progreso* dándoles sentido a las líneas de la *libertad* y de la *dominación* (totalmente vectoriales en la modernidad). Las capas preservan sus leyes y el hombre sigue estando al centro, en su lugar, en su ciudad, regido ahora por la *ley de la razón*. En las periferias de la ciudad están los hombres marginados, que en varias de las líneas del pensamiento moderno, como el *darwinismo social*, aparecen como aquellos que se limitan al instinto<sup>153</sup>, los “ilógicos”. Después vienen el mundo natural y el soñado “espacio exterior”. La *meta* es, como en el *cristianismo*, escapar del <<valle de lágrimas>><sup>154</sup> y se logra a través de la dominación de las leyes a la que están sujetos los niveles que aprisionan al hombre. La física es el *todo*, el último límite hacia lo eterno y perfecto. Los otros niveles suponen también límites a superar para lograr la realización total.

Nos daría la impresión de que la arquitectura no pasa de ser algo *construido* para él, que clasifica a los “espacios arquitecturales” de una manera totalmente materialista. Basándose en que para ser *Arquitectural* un espacio debe *delimitar* o ser *delimitado*, claro, en los mismos términos materiales. Esta condición última [estar delimitado] es lo que le da la condición de *habitable*, así se puede colocar el lugar de lo humano, en lo delimitado por él y no en la naturaleza. El siguiente esquema, extraído de su libro más importante, muestra como los acomoda en su razonamiento (*figura 13*).

Así, la Arquitectura, podría consistir en un escenario artificial en el cual el *hombre* podrá <<desenvolver partes muy diversas de su existencia colectiva>><sup>155</sup>. Este “lugar” en el que el ser humano interpreta su papel estelar, puede sugerirnos tres cosas:

La primera la sugiere en el concepto de *Escenario*, que puede ser vinculado a la forma *no autentica* que tiene el *individuo* de comportarse

<sup>153</sup> Alain de Botton. 2005. Status Ansiedade. Lisboa. Publicações Dom Quixote. Págs. 93-97

<sup>154</sup> Hanna Arendt. 2011 La condición humana. Sexta impresión. Madrid. Paidós. Pág. 30

<sup>155</sup> José Villagrán García. 1989. Teoría de la Arquitectura. Ciudad de México. UNAM. Pág. 198

en su *existencia colectiva*, diferente de la que tiene en lo *intimo*, lugar donde encuentra su *yo* autentico; la segunda cosa es que esta teoría contempla al Yo como el átomo central del mundo<sup>156</sup>; y la tercera muestra el concepto que une este argumento a la reflexión anterior, el de lo *artificial*. Arendt se refiere a este *artificio* [el *escenario artificial*] como lo que <<separa la existencia humana de toda circunstancia meramente animal>><sup>157</sup> y advierte que <<la propia vida queda al margen de este mundo artificial>><sup>158</sup>, por lo que nos parece que la teoría de Villagrán se une a la noción de separación entre el ser humano y su medio.

---

<sup>156</sup> *Ibid.* Pág. 198

<sup>157</sup> Hanna Arendt. 2011 *La condición humana*. Sexta impresión. Madrid. Paidós. Pág. 30

<sup>158</sup> *Ibid.* Pág. 30

## IV. POSMODERNIDAD MEXICANA Y ARQUITECTURA CAPITALISTA

### *Nacionalismo superficial y Posmodernidad*

El fuerte significado político que, como vimos, le da el proyecto posrevolucionario a la *arquitectura moderna mexicana*; la substitución del arraigo en un significado cultural originario por el *nacionalismo moderno* y la construcción estética de su identidad se basó en la confianza en la técnica económica del proyecto modernizador; institucionalizando el rumbo de la arquitectura y mercantilizándola. En el marco moderno en que nuestra sociedad se desarrolla: el capitalista<sup>159</sup>, esto puede implicar no solo la oquedad de una arquitectura mercantil, también la privatización de lo público y la exaltación de lo individual, del hito.

El sueño de la socialización de la arquitectura en el proyecto moderno mexicano<sup>160</sup>, y de la universalización estética de la arquitectura<sup>161</sup>, se ve afectado por la necesaria integración de la arquitectura en el mercado del sistema económico para existir estéticamente como *buena* arquitectura. Este sistema termina por filtrar aquellas arquitecturas que no son capaces de convertirse en mercancías. La exigencia capitalista de un amplio sector social de consumo provoca que este filtro atente contra aquellas arquitecturas que no sirvan para la producción, difusión y consumo masivos, por lo que quedan, en este caso,

---

<sup>159</sup> Lucio Oliver. 2009. El estado ampliado en Brasil y México. México. Ed. UNAM.

<sup>160</sup> Alberto T. Arai. 2006. La nueva Arquitectura y la Técnica. Primera edición facsimilar. Ciudad de México. Instituto Nacional de Bellas Artes. 25 Págs.

<sup>161</sup> Adolfo Sánchez Vázquez. 1996. Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas. Ciudad de México. Fondo de cultura económica. Págs. 271-285



FIGURA 15  
Render del museo Soumaya



FIGURA 15  
Realidad del museo Soumaya



FIGURA 14  
Nacionalismo superficial mexicano



totalmente atadas a la trivialidad de una tendencia *Light*<sup>162</sup>, que promueve su digestión masiva<sup>163</sup> y por lo tanto su consumo desenfrenado.

Nace una <<nueva forma de ser *moderno*>><sup>164</sup> en arquitectura. Una arquitectura “*posmoderna*”: trivial y capitalista<sup>165</sup>; efímera, solitaria y homogénea<sup>166</sup>. Que en algunos aspectos trata de corregir el racionalismo exagerado de la *modernidad*, pero que no deja el *funcionalismo*, resultante de la confianza extrema en la ciencia moderna<sup>167</sup>. La utopía *estético-social* de la arquitectura<sup>168</sup>, se transforma en la construcción de <<monótonas urbanizaciones para las clases bajas en todo el mundo>><sup>169</sup> y la universalización estética se convierte en la homogenización de los *mundos sensorios humanos* mediante tendencias *fenomenologistas* que pretenden entender al *espacio arquitectónico* basándose en la percepción sensorial, buscando una estética basada en la razón<sup>170</sup>. La estética posmoderna, lejos de promover una neutralidad en tanto a la lectura del lugar, produce la expansión de esta visión “neutra” y “acultural” del lugar, fundada en el racionalismo europeo y abanderada de la cultura occidental. La *arquitectura de la posmodernidad* parece llenar el hueco del desarraigo moderno, sin embargo lo hace más peligroso, tapándolo con una fina y superficial capa de trivial identidad local<sup>171</sup>.

<sup>162</sup> Ibid. Pág.278

<sup>163</sup> Ibid. Págs.278-279

<sup>164</sup> Ibid. Pág.283

<sup>165</sup> Ibid. Pág.278-279

<sup>166</sup> Josep María Montaner. 2011. La modernidad superada. Segunda edición. Barcelona. Gustavo Gili. Págs.44-50

<sup>167</sup> Ibid. Pág.65

<sup>168</sup> Adolfo Sánchez Vázquez.1996. Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas. Ciudad de México. Fondo de cultura económica. Pág.278

<sup>169</sup> Francis D. K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash.2011. Una historia universal de la Arquitectura, Vol.2. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 332

<sup>170</sup> Ibid. Pág.333

<sup>171</sup> Adolfo Sánchez Vázquez.1996. Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas. Ciudad de México. Fondo de cultura económica. Pág.277

### **Arquitectura “mexicana” de la globalización**

La *globalización* es el siguiente punto a tratar para entender la *arquitectura* actual en las ciudades latinoamericanas. La internacionalización de la cultura occidental y de las relaciones económicas como motor de la sociedad, condicionantes principales de las ciudades en que vivimos, han hecho que mucho de la *arquitectura* se centre en seguir los modelos establecidos por los productores de arquitectura más influyentes en la economía<sup>172</sup>, siendo sus metas el ser “llamativa” y “apta” para <<ser reproducida en folletos>><sup>173</sup>. Como el gran representante de esta tendencia, que por supuesto afecta la manera de ver la *arquitectura* en la América Latina *eurocentrista* y *globalizada*, está Rem Koolhaas (uno de los arquitectos más influyentes en este mundo de occidentalización internacionalizada). Él, por ejemplo, busca con su *praxis* arquitectónica, articular <<la autonomía del arquitecto y la exaltación simbólica del capital en nombre de la *arquitectura*>><sup>174</sup>, ya autónoma. Realzando los valores *modernos* con un toque capitalista que dirige el rumbo de esta “nueva modernidad” que forma la realidad de la *arquitectura* de la sociedad dominante en nuestro país.

Es el caso de las *neovanguardias*<sup>175</sup> arquitectónicas de origen europeo; que le dan una continuidad “superficialista” a la *modernidad* en arquitectura buscándose un contexto en las <<sociedades posindustriales, el mundo de la imagen y la “aldea global”>><sup>176</sup>. Esta versión “súper eurocentrista” de la *modernidad* provoca que la universalidad de la

---

<sup>172</sup> Francis D. K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash. 2011. Una historia universal de la Arquitectura, Vol.2. Barcelona. Gustavo Gili. Pág.340

<sup>173</sup> Ibid. Pág.340

<sup>174</sup> Ibid. Pág.340

<sup>175</sup> Josep María Montaner. 2011. La modernidad superada. Segunda edición. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 117

<sup>176</sup> Ibid. Pág. 117



*arquitectura moderna* se superpotencia en una arquitectura muy autónoma y muy vacía<sup>177</sup>, pero también muy globalizable.

Dice Josep María Montaner, sobre el cambio del movimiento moderno a las neovanguardias arquitectónicas de la globalización, que «de la consistencia, la fuerza y la eficacia, se ha pasado a la ligereza, la transparencia, la inteligencia y la densidad de información»<sup>178</sup>. Característica que se manifiesta en el Centro Cultural Universitario de la UNAM, con la construcción del Museo Universitario de Arte Contemporáneo (MUAC).



Este edificio “global” cae en la trivialidad de la exagerada abstracción y del uso de formas “puras”, la «búsqueda empírica y estrictamente individual»<sup>179</sup> de la postura que al mezclarse con una posición “universalista” trae un edificio que se impone al *lugar*, anulándolo, substituyéndolo por un contexto artificial que pueda amortiguar y, a la vez que exaltar, la autonomía del edificio que nace ya gravemente descontextualizado. Un puente al individualismo.

Podríamos comparar la *arquitectura de la globalización* con un barco industrial europeo cuya función no es más la de transportar materia prima. La empresa trasnacional a la que pertenece ha decidido dejar de dar una imagen institucional y fría, que no representa mas la idea de progreso; para ceder, a través de la vieja estructura del navío, un espacio

---

<sup>177</sup> Ibid. Págs. 117-121

<sup>178</sup> Ibid. 117

<sup>179</sup> Josep María Montaner. 2011. La modernidad superada. Segunda edición. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 118

para que las franquicias de los países en los que opera la transnacional [las otra vez “nuevas colonias”], organicen una serie de conciertos en nombre de la “cultura”, llamando a pobladores del puerto a escuchar su música local en el interior del barco. La autonomía y desarraigo de la arquitectura naval, en relación al *lugar* a la *cultura* y a todo tipo de música, le hacen tomar las riendas del acontecimiento, imponiéndole al concierto su espacio, su acústica, su “tambaleo marítimo”, su temperatura, en fin: imponiéndole la materialización de su cultura. Pero navegando con la bandera de la <<defensa de la diversidad cultural>><sup>180</sup>.

[la arquitectura de la globalización es una *arquitectura*] “que no pretende transformar la ciudad capitalista sino explotar de manera irónica e iconoclasta sus propias energías y capacidades formales. El repertorio moderno se utiliza siempre de manera abierta y ambigua en el contexto de un urbanismo de la densidad, la congestión, la velocidad y el caos. Tanto las imágenes más seductoras como las más siniestras del neocapitalismo encuentran su expresión creativa y desinhibida. En este sentido, la obra de Jean Nouvel, de Rem Koolhaas o de Herzog & de Meuron muestra la influencia de la idea de edificio anuncio de Robert Venturi.”<sup>181</sup>

La cita anterior de Montaner, nos ayuda a entender, no solo lo que ocurre en el Centro Cultural Universitario de la UNAM; sino en general, los efectos de la *arquitectura de la globalización* en las ciudades contemporáneas de América Latina, que para nosotros, no son más que una “súper modernización” de *lo moderno*. Conviviéndolas (considerando el ejemplo del barco) en apenas un muelle al que se le adicionan los barcos [edificios], que traen dentro el poco [y privado] carácter al que tiene acceso la ciudad. Las ciudades surgen vacías y abstractas, buscan estar tan separadas y libres de las influencias de la *cultura* y de su contexto, que se comparan a un muelle construido apenas en base a sus requerimientos funcionales cuyo motivo es apenas el de conducir a las personas a los barcos, que como vimos, gracias al concepto *moderno* de

---

<sup>180</sup> Josep María Montaner. 2011. La modernidad superada. Segunda edición. Barcelona. Gustavo Gili. Pág. 118

<sup>181</sup> Ibid. 119



FIGURA 17  
Museo Soumaya - Fernando Romero



dinamicidad, de constante cambio; nunca estarán el suficiente tiempo en el puerto como para volverse parte de él. Siempre vendrán barcos nuevos de Europa, continente que a través de ellos, decidirá el carácter de los muelles Latinoamericanos.

En este sentido, la arquitectura moderna ayuda a acentuar la *modernidad* en la *vida* de las ciudades condicionadas por la estructura occidental dominante. Aumentando así, la tendencia a romper con lo tradicional y crear una cultura “totalmente humana”. Cosa que en nuestro continente significa el desplazamiento y marginalización de las culturas originarias y las comunidades indígenas, que no solo representan una posibilidad de aprendizaje que podría llevar a una verdadera alternativa plurinacional a la *modernidad occidental*, sino que comparten elementos con la identidad cultural tradicional formadora de la parte menos moderna de nuestra cultura. Por lo que también representan una posibilidad de aprendizaje en relación a nosotros mismos, a nuestra arquitectura y a nuestro mundo.



## PARTE DOS





## I. ESPACIO ARQUITECTÓNICO

Hemos elaborado en nuestro capítulo anterior un planteamiento que busca ser crítico y que procura contemplar tanto la *dimensión cultural* de la *arquitectura* como la *material*, fundiéndonos con el lugar en la *vivencia*, la *teoría*, la *práctica* y la *estética* para encontrar una *arquitectura* del *lugar*, de la pluralidad y del enraizamiento cultural. Un *espacio arquitectónico* de la identidad común.

El problema de este trabajo de tesis es justo el de la noción de *espacio arquitectónico*. Los capítulos anteriores nos han servido para reflexionar acerca de lo que lo constituye y sus características, desde tres perspectivas: La construida al comienzo del marco teórico, a partir de la teoría que se consideró como congruente con la importancia de *lo cultural*<sup>182</sup> en nuestras vidas (en oposición a la tendencia actual, de *lo arquitectónico*: erradicar lo proveniente y presente de las culturas originarias no occidentales mediante su monotonización o su mercantilización); la perspectiva estudiada dentro de los marcos de la *Modernidad* y la *Posmodernidad*; y la que observa esos fenómenos, ocurriendo desde hace más de cien años en la ciudad de México.

Buscaremos construir una teoría crítica del *espacio arquitectónico* que no solo **contemple** la *dimensión cultural* de la arquitectura, si no que **participe** en ella. Que pueda ser una concepción alternativa que analice las condiciones actuales de la ciudad moderna.

La cuestión será entonces construir un modelo de *espacio arquitectónico* atento a lo que llamamos *la dimensión cultural de la arquitectura*. Aterrizándonos en el *lugar* y en lo mencionado como

---

<sup>182</sup> Bolívar Echeverría. 2010. Definición de la Cultura. Segunda edición. Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica. Págs. 17-41

compuesto por codificaciones espaciales comunes a los individuos de una misma cultura o de varias culturas interrelacionadas en un mismo ambiente pluricultural: *la vivencia de la arquitectura*. Dándole, junto al nosotros o al yo, la condición de *perspectiva* que se tiene de la *arquitectura*. Por lo que este *espacio arquitectónico* “ocurre” desde la perspectiva de quien lo vive en un espacio, un tiempo y una cultura. En el *espacio-tiempo-cultura*.

A continuación esbozaremos los principios básicos del modelo, para después profundizar en ellos y que más adelante forme parte de su construcción una etapa en la que podamos confrontarlo con la realidad y que éste termine de armarse *en vivo*.

### ***Lo “otro” dentro del espacio arquitectónico***

La unidad que propone la interrelación de mutua transformación *Cultura-Lugar* es la que caracteriza la idea de “lo otro” en el *espacio arquitectónico* que buscamos. Contraria a lo que defiende el diccionario, nuestra idea de *otro* no implicará lo dejado de lado, lo distinto, lo ajeno<sup>183</sup>; para nosotros será solamente una parte “no enfocada”. Será lo *otro*, no lo completamente diferente, sino otra parte de lo mismo en la que no se está poniendo atención<sup>184</sup>. Utilizaremos para ejemplificar lo anterior, la cuestión de la *habitabilidad* en arquitectura. Que hemos visto es la cualidad de la arquitectura de participar en el ritual que le da *autenticidad* la *vivencia*<sup>185</sup>. La vida cotidiana.

Dicen del *habitar*, que no es tanto ocupar el *lugar*, sino ocuparse de él<sup>186</sup>. Es la relación de transformación del *hábitat*. Bolívar Echeverría dice que

<sup>183</sup> Guido Gómez de Silva. 2009. Breve Diccionario etimológico de la lengua española. Sexta reimpresión. Ciudad de México. Fondo de cultura económica. Pág. 508

<sup>184</sup> Boaventura de Sousa Santos. 2010. Epistemologías del Sur. México, Ed. Siglo XXI.

<sup>185</sup> Walter Benjamin. 2003. La obra de Arte en la época de su reproductibilidad técnica. Ciudad de México. Editorial Itaca. Pág. 42-45

<sup>186</sup> Juan Diez del Corral. 2005. Manual de crítica de la arquitectura. Madrid. Biblioteca Nueva. Pág. 60

*Cultura*

*Lugar*

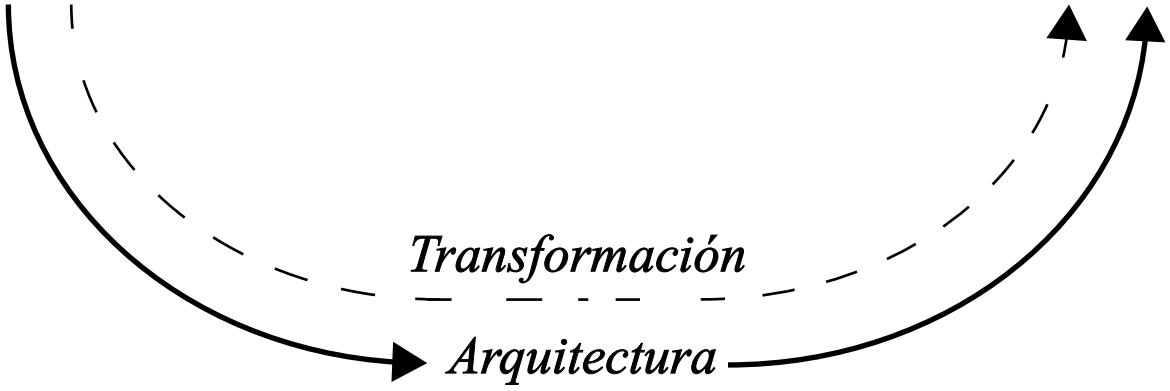


FIGURA 18

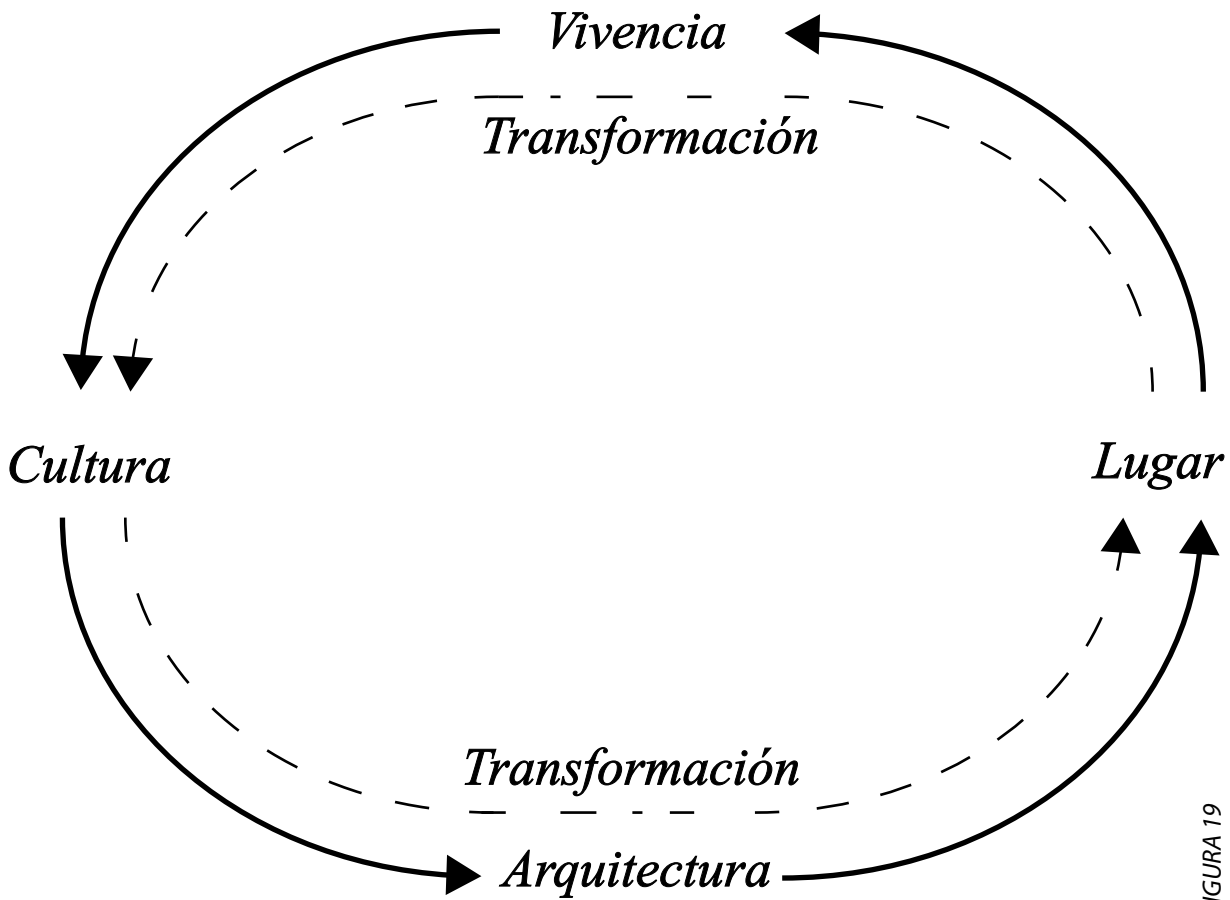


FIGURA 19

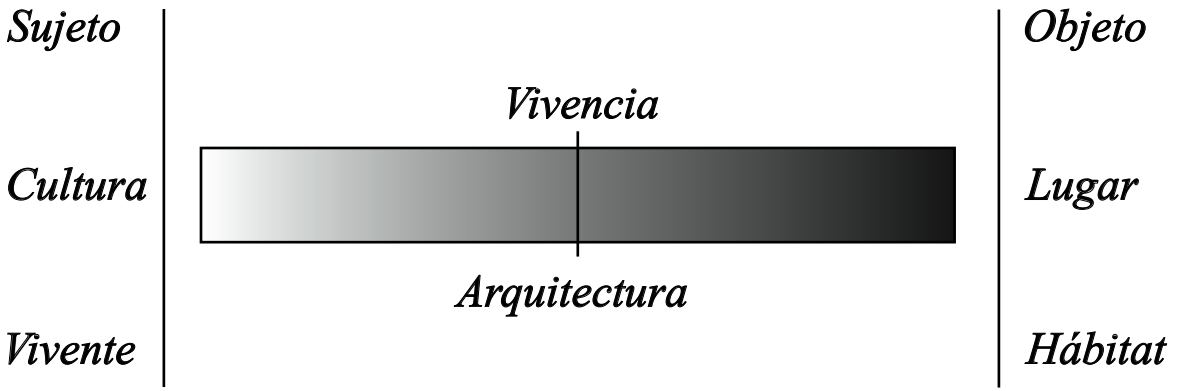


FIGURA 20

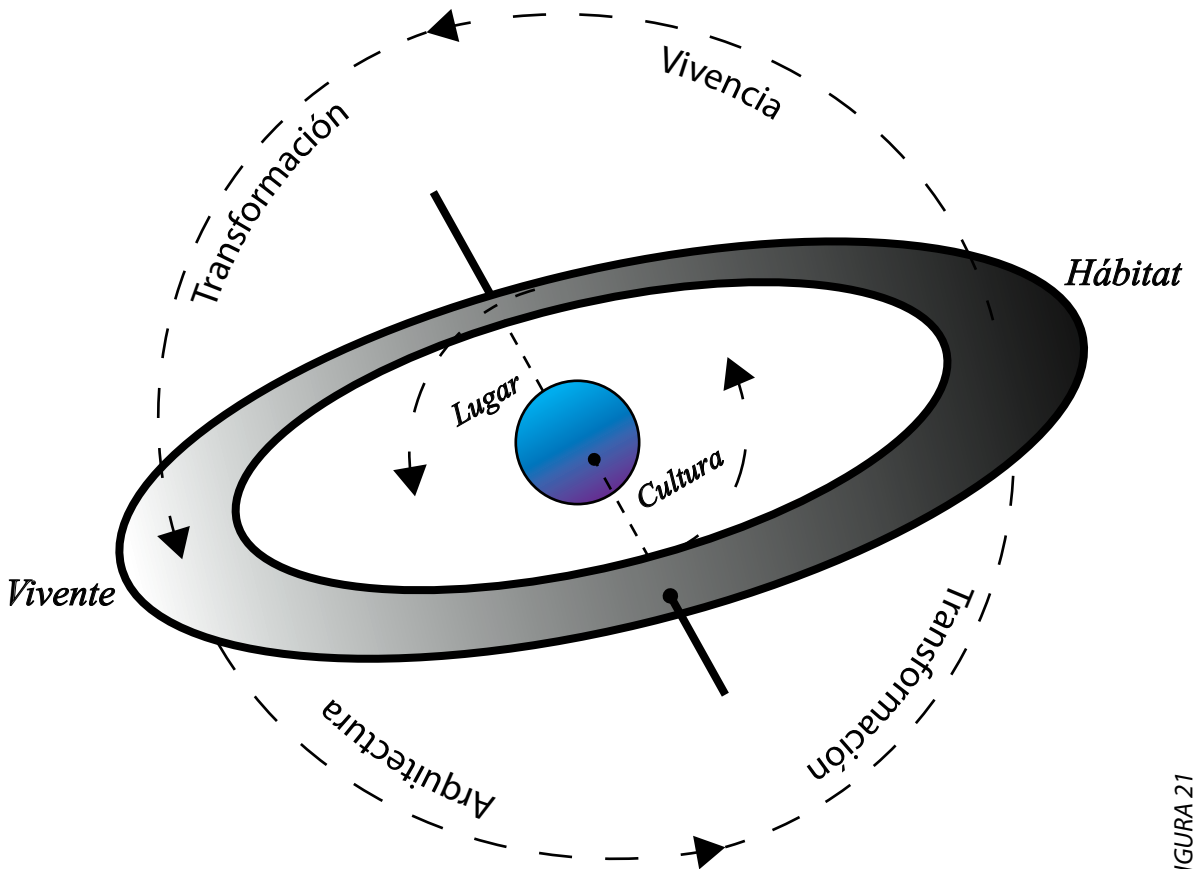


FIGURA 21

<<la casa que construye el ser humano no es solamente un refugio; es también la realización, mas o menos lograda de la idea que él tenía de ese refugio>>; a lo que solamente agregaremos que esa realización es un proceso continuo y dinámico. Donde la cultura es el lenguaje usado por el ser humano para comunicarse con su *hábitat*, con *lo otro*. Hasta ahora tenemos una idea sencilla de transformación del medio ambiente, que puede ser representada como yendo de la *cultura* al *lugar*, pasando por sus transformadores los seres humanos (*figura 18*)

El ciclo de la *interrelación transformadora* se completa cuando aprendemos con Carlos Lenkersdorf que el *hábitat*, en palabras de la cultura Tojolabal (cuya filosofía nos ha brindado este aprendizaje<sup>187</sup>) refleja <<nuestra mente y nuestro corazón>><sup>188</sup>, conformando a ambos<sup>189</sup>. Transformando la cultura por medio de sus *viventes*. Las “cosas” de la *arquitectura* se vuelven en nuestras vidas <<hermanos acompañantes y dialogantes>><sup>190</sup> en la *vivencia*, transformando al mundo y a nosotros a la vez. Bolívar Echeverría encuentra este proceso en la *modernidad*, cuando el ser humano, <<al elegir una figura concreta para la forma de los objetos prácticos, esta “haciendo” al otro [ser humano], alterado por él en lo que es>><sup>191</sup>. En un esquema que toma en cuenta lo anterior esto debe verse como un continuo cambio circular, como ya dijimos, cíclico (*figura 19*) *Sujeto y Objeto* se fusionan en un mundo en el que éste ciclo es constante, no cesa (*figura 20*); su distinción se vuelve puramente metodológica, cosa que encontramos congruente con la *epistemología de los sistemas* propuesta por L. V. Bertalanffy. Donde se acentúa que <<la percepción no es una reflexión de “cosas reales” (cualquiera que sea su condición metafísica), ni el conocimiento una mera aproximación a la “verdad” o a la

---

<sup>187</sup> Carlos Lenkersdorf. 2006. La semántica del Tojolabal y su cosmovisión. Instituto de investigaciones filológicas. UNAM.

<sup>188</sup> *Ibid.* Pág. 16

<sup>189</sup> *Ibid.* Pág. 17

<sup>190</sup> *Ibid.* Pág. 17

<sup>191</sup> *Ibid.* Págs. 62

“realidad”. Es una interacción entre conocedor y conocido, dependiente de múltiples factores de naturaleza biológica, psicológica, cultural, lingüística, etc.>><sup>192</sup>. Decimos esto considerando que *Sujeto* y *Objeto* son dos extremos de lo mismo (la cuestión de *lo otro*) y que entre ellos existe un gradiente, con centro en el punto en que no se distinguen uno del otro. Donde surgen otros conceptos cuyos componentes no se pueden diferenciar, como la *vivencia* y la *arquitectura*. (figura 21)

En el ejemplo se entiende la unión con *lo otro* al relacionar entonces el concepto de *cultura* con el de *vivencia*. Vemos que el *viviente* y el *hábitat* son lo mismo y cuya transformación gira con centro en la *cultura* que en ese momento es lo mismo que el *lugar*.

### ***El espacio en la vivencia***

Utilizaremos para “espacializar” y poner la *vivencia* en condición de *perspectiva del lugar*, cinco adverbios de lugar: Uno que denominaremos como de “transición”: *acá*; y cuatro que formarán el sistema espacial de la vivencia: *aquí*, *ahí*, *allí* y *allá*. Dicha espacialización de la vivencia se entiende en un esquema de espacio espiral continuo, donde se muestra el uso de “acotador vivencial del espacio”, que le daremos al adverbio *acá*.

La estructura del continuo espacial se basa en la secuencia: *acá/aquí – allí – ahí – allá/acá*. Se puede ver que el *acá* es el límite de la *vivencia*, pero que también se vuelve un conector que usaremos para unir varias secuencias, usando el carácter “relativo” de los adverbios de lugar; acentuando el *perspectivismo* de la propuesta y permitiéndonos entender el *lugar* como una sucesión infinita de espacios dentro de espacios, que por no tener límite concreto y ser un gradiente eterno, representamos con un espiral.

---

<sup>192</sup> Ludwig Von Bertalanffy. 2011. Teoría general de los Sistemas. Decimoctava reimpresión. Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica. Pág. xvii

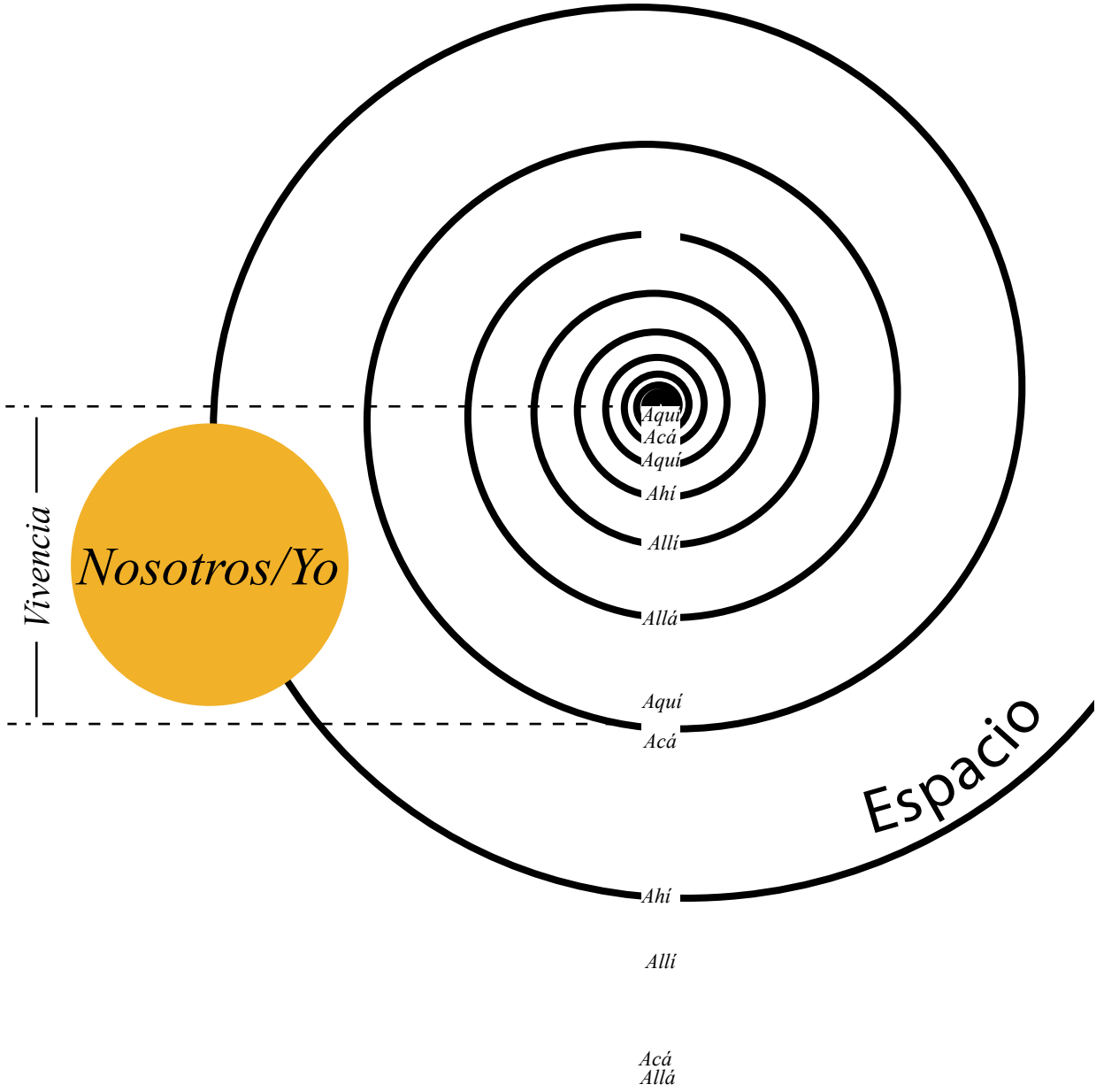


FIGURA 22

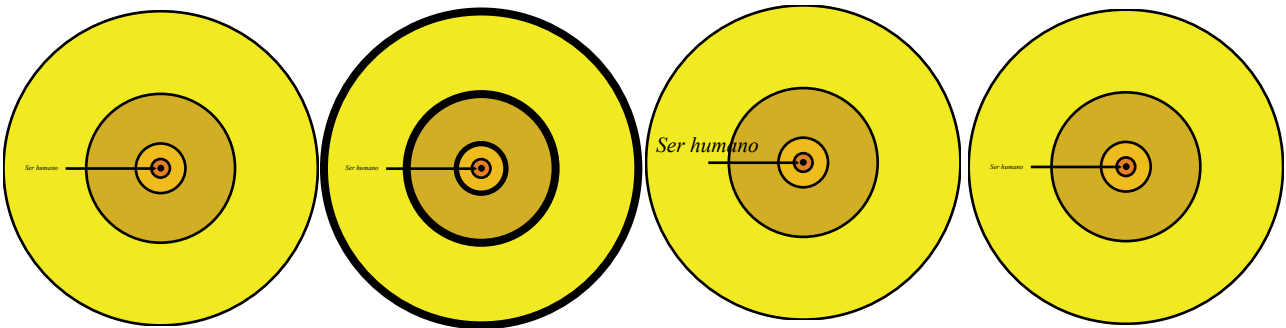
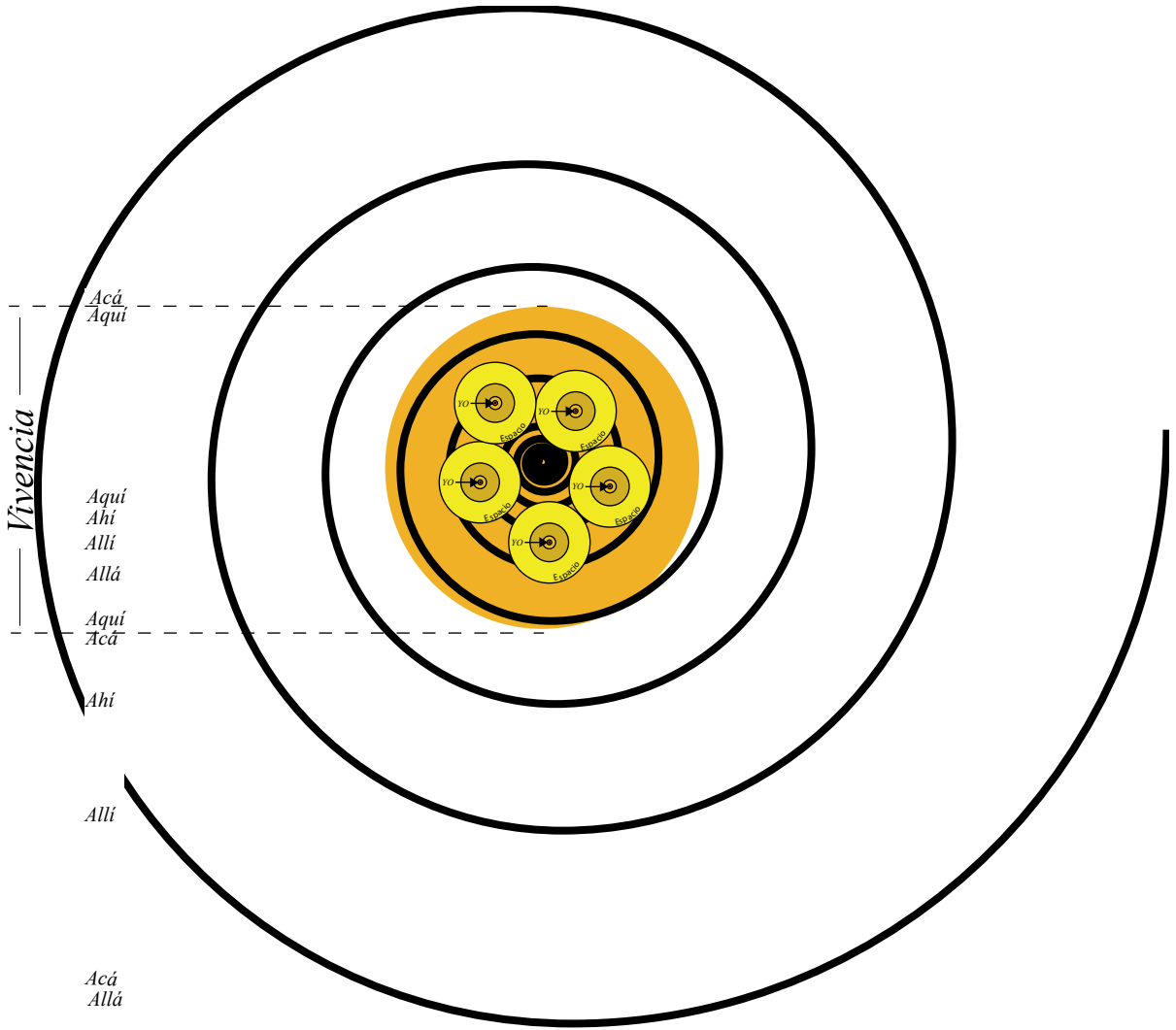


FIGURA 23



El esquema espacial (*figura 23*) es muy similar al de Edward T. Hall, a excepción de dos cosas: la primer diferencia es que los espacios aparecen como continuos y, la segunda, que éste es capaz de soportar en el espacio destinado al átomo de la *vivencia*, en su “eje” tanto a un *yo*, como a un *nosotros*, y aquel se basa tan solo en el *yo*, por lo que podría representar un espacio interrumpido por los límites de los *yos* que *viven* el *lugar*; que aparece como “dividido” entre los individuos que lo ocupan. Privatizado. A lo que responderemos con una concepción que pueda ampliarse a un *nosotros*.

Procuramos por esto agrandar la noción a una *vivencia* en un espacio espiral que no niega el esquema de Hall, pero lo amplía. En el mismo sentido nuestro *espacio arquitectónico* buscará, no negar al *individuo*, pero ampliarlo a su *cultura* a su *lugar* y a su *gente*, a un *nosotros*. La *vivencia* es entonces el centro del *espacio arquitectónico* estando entre sus componentes, siendo estos: los *vivientes* y su *hábitat*.

### ***Lo arquitectónico en lo vivencial***

Esta *espacialización espiral de lo vivido*, no puede existir de manera abstracta, independiente; existe fusionado en el *lugar*. En el *espacio arquitectónico*, lo vivido se organiza en cuanto a los límites de la *vivencia* (los *acá*), en la relación con el *objeto arquitectónico*. Trataremos de ejemplificar esta organización en una planta arquitectónica hipotética (*figura 24*), representando un espacio vivido por un *nosotros*, recordando que no pretendemos representar la forma exacta de la *vivencia* o de la continuidad espacial, no queremos ser reduccionistas; la voluntad es la de ejemplificar la estructura general de estas, ser descriptivos, no limitativos.

El *espacio arquitectónico* integra en su corazón a la *vivencia*, dándole una porción “relativa de su existir (los límites de su *acá*); que, en la práctica o en la reflexión pueden ser desde los límites de un *yo* hasta los límites del *cosmos*.

Siguiendo el carácter recíproco del pensamiento que llevamos, una espacialización del *hábitat* a partir de sus componentes interferirá en la espacialización de la vivencia (y *viceversa*). Recordando que se volverán uno en la *vivencia*. En el ejemplo, cierta porción del *espacio arquitectónico* se entenderá como influenciada, por ejemplo, por una abertura en un muro, una sombra o por el mismo muro, el espacio del “rincón”, etc. (*figura 25*); como en el caso de la “ventana” o de la “puerta” en que el espacio arquitectónico se “escapa” de los límites del *objeto arquitectónico* y puede ser considerada como, todavía *allí*. Así como en la parte que le correspondería a los “rincones” y a las partes relacionadas con la circulación, acceso, etcétera.

En este caso, el espacio de la vivencia comparte dentro del *espacio arquitectónico* con *otros* espacios. Dichos espacios están fuera de los límites del *acá* del nosotros. Pero para el *acá* de lo percibido del *lugar*, la vivencia es el *aquí* de nosotros y los “otros” espacios están *ahí, allí y allá*. La fusión anterior, entre los espacios del *Vivente* y los del *hábitat*, aplica una serie de condicionantes en la continuidad espacial que habíamos mencionado como un espiral. Estas condiciones, creemos, son el “qué” cultural de la *arquitectura*, pues su construcción y lectura implican un código en la misma dimensión cultural. E. T. Hall, toca este tema al mostrar la diferencia de las zonas de un cuarto de planta cuadrada que serían consideradas para la circulación y las que lo serían para una actividad, cuando habitado por europeos o japoneses. Los primeros, dice Hall, <<tienden a llenar los rincones poniendo los muebles cerca de las paredes o pegadas a ellas>><sup>193</sup>; mientras los japoneses <<dejan despejados los rincones de las piezas por que todo sucede en medio>><sup>194</sup>. Cosa que, entendiendo el esquema propuesto anteriormente y la *interrelación*

---

<sup>193</sup> Edward T. Hall. La dimensión oculta. Fondo de cultura económica, 2011. (Primera edición 1966)

Pág. 69

<sup>194</sup> *Ibid.* Pág. 69

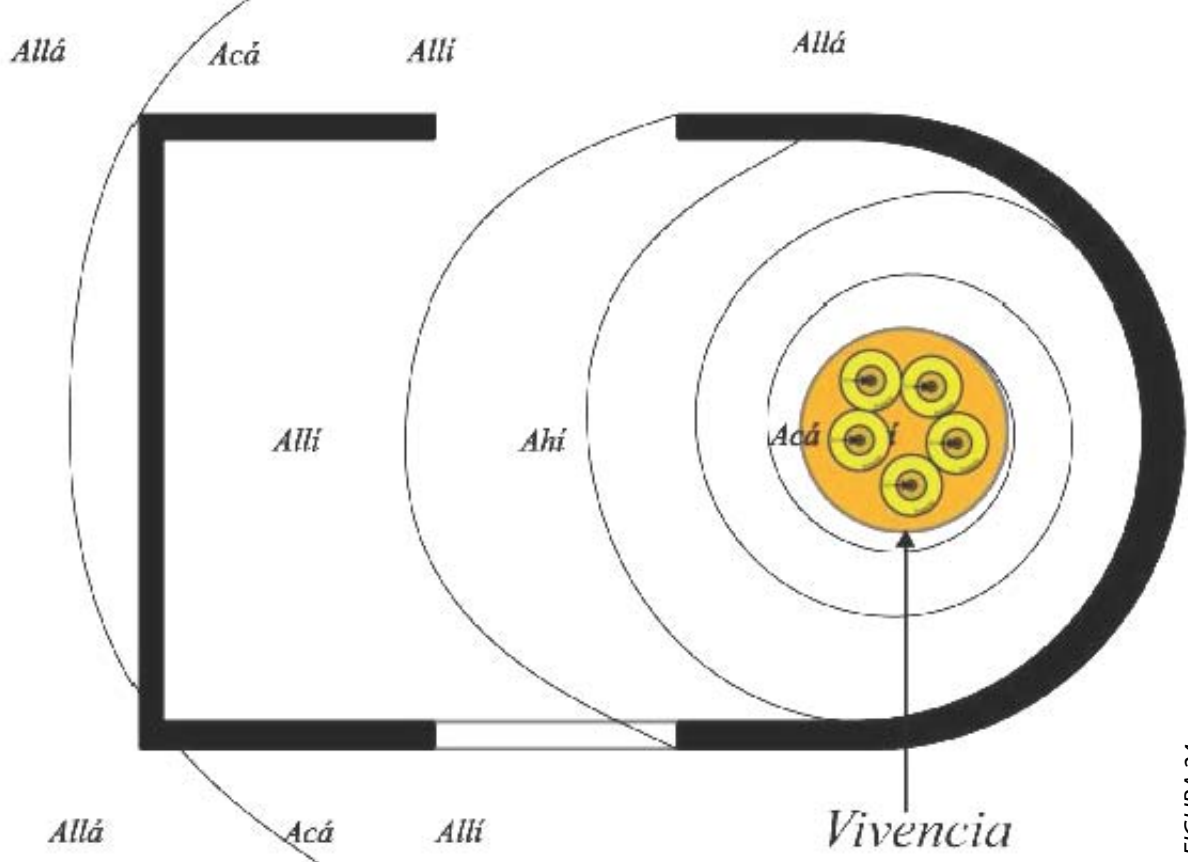


FIGURA 24

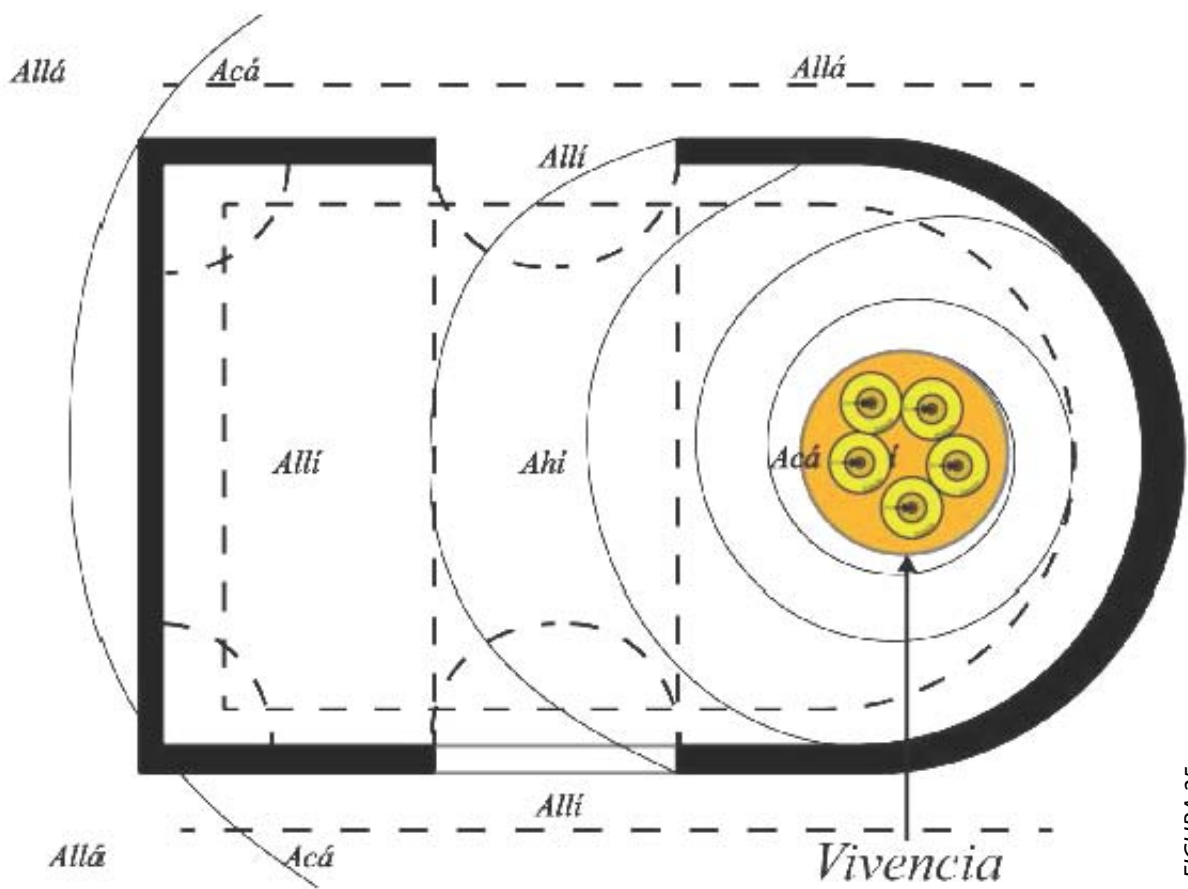


FIGURA 25

*transformadora*, determinará la forma de la *arquitectura*. La forma es entonces resultado directo de la cultura.



*Esquemas de Edward T. Hall. Europeos (izquierda) japoneses (derecha)*

Habiendo asimilado lo anterior, el *espacio arquitectónico* surge como un sistema de *espacios* entre el *espacio continuo* y codificado culturalmente, basado totalmente en la fusión entre *vivente* y hábitat, en la *vivencia* y la *arquitectura*. Esta construcción cultural, es resultado de la fusión anterior, el resultado de una relación bidireccional *sujeto-sujeto*. A los componentes de este sistema-*espacio arquitectónico* le llamaremos **meta-espacios**, por querer significar “espacios entre el espacio”, uniendo el prefijo **°meta-** (entre) con la palabra **espacio** (zona entre ciertos límites); cuya *configuración* y *codificación* dependen totalmente de la idea de *arquitectura* de cada cultura. La misma calidad de continuo y relativo de los adverbios de lugar antes mencionados, nos muestra un *sistema-meta-espacial* que es formado y a la vez formador de otros niveles de su propia existencia, en los que el *aquí* se expande o contrae, condicionado por la vivencia o la reflexión (individuales o colectivas). Permittiéndonos tener un espacio infinito, una serie de estos sistemas formando el cosmos de cada cultura.

### **Hipótesis**

Creemos que el modelo anterior nos permitirá ver críticamente la situación de la *arquitectura de la modernidad* y aprender sobre las relaciones de las culturas originarias de nuestro continente con sus *lugares*. Para proponer acciones que se opongan a la moderna desconexión de las ciudades y de su *arquitectura* a sus *lugares*. A rastrear y buscar soluciones a las contradicciones de la *modernidad* en arquitectura.

Entonces, en el contexto actual de la ciudad de México, como ya vimos, significa criticar nuestra *arquitectura*; y pensar en comunicarnos con las culturas indígenas de nuestros *lugares*. Así mismo se busca poder proponer soluciones pluriculturales a las contradicciones de la *arquitectura en la modernidad*. Esto nos permitirá estudiar filosofías indígenas de nuestro continente para buscar alternativas a la modernidad, pidiéndole ayuda a las *otras culturas* de nuestra región, ahora dominadas y separadas, pero potencialmente unidas; incluso a la nuestra, que tendrá que aprender a conectarse con su *lugar* y a comunicarse con su gente.

Nuestro trabajo significará probar nuestro primer aprendizaje, la inclusión de un aspecto de la filosofía Tojolabal a las ideas que rigen el pensamiento de nuestro modelo de *espacio arquitectónico*. Debemos sostener las ideas generales del modelo del *sistema meta-espacial de espacio arquitectónico*:

1. El proceso de la *interrelación transformadora* tiene que ser descrito en términos concretos para demostrar la *unidad con lo otro*, la unidad de *sujeto-objeto*, *cultura-lugar* y *viviente-hábitat*, *sujeto-sujeto*.
2. La *espacialización de la vivencia* y la respuesta de *lo arquitectónico* al *espacio espiral* deben ser encontradas en hechos concretos mediante la descripción del *espacio espiral de la vivencia* y la

descripción de distintas maneras que tiene la arquitectura de influir en éste.

Para probar lo expuesto, este modelo deberá utilizarse para hacer un análisis completo de una situación concreta, para lo que estudiaremos la vivencia en los salones del taller Max Cetto de la Facultad de Arquitectura, UNAM.

Después de la descripción de los *espacios arquitectónicos* nos toca poner a prueba lo aprendido Para describir las propiedades emergentes en los puntos de su fusión total: la *vivencia* y la *arquitectura*. Confrontando el modelo con la realidad de los salones de la UNAM.

La estructura general de este trabajo de tesis se basa en el desarrollo de conceptos a partir de distintas perspectivas, la parte que trabajaremos a continuación es en realidad la perspectiva de la hipótesis terminada, que vuelve la vista a releer y a profundizar los conceptos de la hipótesis primera, para convertirse en el modelo teórico, listo para probarse. El primer punto de esta profundización/construcción se referirá al ciclo que nos une al mundo y el segundo a la espacialización de esa unión. Para después en la parte tres, confrontar el modelo con la realidad en el estudio comparado de los análisis realizados con el modelo teórico.

## II. LA INTERRELACIÓN TRANSFORMADORA

El corazón de nuestro *espacio arquitectónico*, y por lo tanto el primer cimiento de esta construcción, es la idea de *lo otro* que esbozamos en la hipótesis y que trataremos de entender a continuación en el proceso que denominamos *interrelación transformadora*.

Como vimos en los capítulos dedicados a la *arquitectura de la modernidad*, la concepción de la *arquitectura* y en general del mundo en occidente ha girado alrededor de sentirse ajeno incluso a sus propios productos. Revisamos ya las consecuencias que tiene esta separación *sujeto-objeto*, en la que todo lo que no es humano es pasivo. Nos toca entender un concepto alternativo de *lo otro*, uno que no nos traiga un *espacio arquitectónico* privativo y desarraigado. Para ello acudiremos a las enseñanzas de la cultura maya-Tojolabal, latente en el sureste mexicano. Las reflexiones filosóficas de Carlos Lenkersdorf sobre la cosmovisión Tojolabal, serán para nosotros un estudio importante, pues en ellas encontraremos un eje alternativo donde colocar nuestro modelo de *espacio arquitectónico*, que nos permite concebir *lo otro* no como lo ajeno sino como otra parte de lo mismo.

### **Lo otro**

**Otro.** diferente, distinto, el que queda (de dos o más)  
Diccionario etimológico de la lengua española

El diccionario da una definición de “otro” que es buen paradigma de la separación moderna del “humano emancipado”, respecto a su *lugar* y a su gente. Motivo por el que usaremos el concepto de *lo otro* en este trabajo de tesis. A continuación ese concepto será repensado y un concepto



*FIGURA 26- Sierra huasteca, Andrés Oliver*





alternativo de *lo otro* formará el corazón de nuestro *espacio arquitectónico*. Se eligió trabajar el aprendizaje que podemos tener de la cultura Maya-Tojolabal por tres motivos principales: por existir cierta facilidad de acceder a su filosofía mediante los trabajos de Carlos Lenkersdorf; por contar con una perspectiva filosófica pluralista y crítica, ampliamente conectada con la Madre Tierra, que sentimos podría ser una enseñanza importantísima para nuestra *arquitectura*, además de permitarnos establecer comunicación con las culturas originarias de nuestro continente; el último motivo que nos llevó a acudir a esta cultura es el minucioso trabajo y la dedicación que encontramos en el trabajo del investigador, quien escribió sus estudios a manera de crítica a la sociedad dominante de nuestro continente y al mismo tiempo, a manera de enseñanza y de alternativa, Postura crítica y abierta que Lenkersdorf aprendió de la cultura que le compartió su cosmovisión.

Al querer aprender de la epistemología de los Tojolabales encontramos que esta separación *Sujeto – Objeto*, en su cultura no existe, su filosofía entiende la convivencia de los dos, que en la hipótesis llamamos *vivencia y Arquitectura*, colocando a ambos en condición de sujetos que comparten la acción<sup>195</sup>. El aprendizaje que formará nuestra idea de lo *otro* en arquitectura se resume en la siguiente cita de Carlos Lenkersdorf, que fácilmente puede ser relacionada con la *arquitectura* y con nuestro trabajo de tesis:

“No hay un objeto por conocer que, en última instancia, el sujeto actor pueda controlar, manipular y, posiblemente proyectar hacia un futuro científicamente predecible. Todo lo contrario, se está realizando un accionar compartido entre dos tipos de sujetos y en el cual el sujeto vivencial inicia su morada dentro del sujeto agencial acogedor. Comienza una convivencia entre los dos como iguales, como hermanos. Se produce un saber que es un

---

<sup>195</sup> Carlos Lenkersdorf. 2005. *Filosofar en clave Tojolabal*. Primer reimpresión. Ciudad de México. Porrúa. Págs. 197-201

“cosaber” entre los dos vinculados. Dicho de otro modo, la convivencia de los dos sella la desobjetivación del objeto por conocer.”<sup>196</sup>

El “accionar compartido” que se menciona, es justo la *interrelación transformadora* de la que comenzamos a hablar al escribir la hipótesis. Al ser un “sujeto agencial acogedor, el hábitat tiene capacidad de participar activamente en la transformación derivada de esta vivencia intersubjetiva. El concepto se centra en este proceso de mutua transformación que, como vimos anteriormente, en la *modernidad* está condicionando por la epistemología de *Sujeto-Objeto*. Esta separación del ser humano moderno y su voluntad de dominar la naturaleza están impresas en la ceguera que esta cultura ha tenido ante la capacidad transformadora de su arquitectura, sintiéndose dioses del *lugar*, los arquitectos modernos se niegan a ver la influencia que sus edificios *tendrán* sobre sus habitantes. Podríamos hablar de una ceguera tal, que incluso deja de lado la influencia que sus futuros habitantes tendrían sobre sus obras. Arquitecturas idealmente estáticas, limitadas a la técnica, entre el *Tecnicismo* y la *ejecución*<sup>197</sup>. Provocando una *arquitectura* que contempla solo la mitad del ciclo: una cultura transformando su *lugar*, imponiéndole su arquitectura, dominándolo. Sin embargo, como ya vimos en la cita de Bolívar Echeverría<sup>198(nota)</sup>, por más que pretenda todo lo contrario la arquitectura moderna, el ciclo continua ocurriendo llenando a sus vivientes de sus valores vacíos. Que serán vacíos por haber nacido de una supuesta neutralidad, imposible en la realidad que, aparte, implica una fuerte ruptura con lo tradicional.

---

<sup>196</sup> Carlos Lenkersdorf. 2005. *Filosofar en clave Tojolabal*. Primer reimpresión. Ciudad de México. Porrúa . Págs. 197-201

<sup>197</sup> Alberto T. Arai. 2006. *La nueva Arquitectura y la Técnica*. Primera edición facsimilar. Ciudad de México. Instituto Nacional de Bellas Artes. 25 Págs.

<sup>198</sup> Citado en la hipótesis: “al elegir una figura concreta para la forma de los objetos prácticos, esta “haciendo” al otro [ser humano], alterado por él en lo que es”

Como propusimos en la hipótesis, esta interrelación resulta un proceso en el que interactúan *cultura* y *lugar* a través de *vivientes* y *hábitat*. Provoca la mutua transformación, una conexión de interdependencia que lleva a que cualquier asunto les corresponda a ambos. Están unidos en un ciclo que provoca que entre ellos no exista una verdadera separación, sino una fusión provocada por la interrelación, misma que en la hipótesis representamos con un gradiente que, después de que pasamos a considerar al *objeto arquitectónico* como *sujeto arquitectónico*, cambió a lo siguiente:



La interrelación transformadora tiene su corazón en el punto en que *Viviente* y *hábitat* no se pueden distinguir, en el esquema de la hipótesis aparece al centro del gradiente, donde negro y blanco habrán desaparecido para dar lugar al gris, el corazón de la fusión y eje donde surgen la *vivencia* y la *arquitectura*, las dos dinámicas básicas de la interrelación.

Al ser este ciclo transformador constante, diferenciar las partes de la vivencia se vuelve complejo, tanto en su *dimensión cultural* como en la *material*. De la misma manera, la fuerte actividad de las dos partes de la relación nos permite entender en el proceso de interrelación transformadora a lo *otro* como "otra parte de lo mismo". Al colocar esto en el eje de nuestro pensamiento, se pueden incorporar la diversidad y pluralidad en un continuo del cual formamos parte y con el que estamos en constante relación. Sin negar nuestra individualidad, este concepto nos permite vernos formando parte de un todo orgánico en el que todos sus *mundos* mantienen relación.

### ***Breve aproximación a la interrelación transformadora desde el binomio cultura-lugar***

Esta serie de binomios: cultura-lugar, viviente-hábitat, vivencia-arquitectura; y la interrelación que les da un sentido orgánico, forman el *sistema de la interrelación transformadora*. Donde los momentos por los que atraviesa una cultura se manifiestan en todos los binomios de la relación con el medio ambiente. Están todos estos, profundamente conectados.

Para ejemplificar rápidamente la *interrelación transformadora* en hechos concretos, utilizaremos el espacio público del *Porfiriato (1877-1911)*<sup>199</sup>, el espacio público de la utopía social de la *arquitectura del proyecto moderno posrevolucionario(1911-1980)*<sup>200</sup>, y la dominación mercantil sobre el espacio público de la *arquitectura de la posmodernidad(1980-2012)*<sup>201</sup>; como ejemplos de la estrecha interrelación del binomio cultura-lugar, pues en estas circunstancias el binomio vivencia-arquitectura ocurre a una escala mayor que en las condiciones del binomio viviente-hábitat, permitiéndonos tener una visión más general de la *interrelación transformadora*. Haremos entonces una breve descripción histórica de los periodos mencionados. Esta división en periodos, procura conducir a una contextualización, busca apenas ubicarnos en el tiempo.

Durante el Porfiriato se puede encontrar en la arquitectura pública de la ciudad de México, una arquitectura ecléctica, industrial, que procura difundir la ideología del estado, que contempla que la arquitectura debe <<halagar estéticamente a la nueva aristocracia mexicana>><sup>202</sup>. El <<estimulo al ingreso de capitales y tecnología extranjeros>><sup>203</sup> no solo

---

<sup>199</sup> Elisa Speckman Guerra. El Porfiriato. En: Historia mínima de México. Ciudad de México. El Colegio de México. Pág. 192

<sup>200</sup> Enrique X. De Anda. 2008. Historia de la arquitectura mexicana. Segunda edición. Gustavo Gili Editores. Barcelona. Págs. 163-233

<sup>201</sup> Ibid. Págs. 149-264

<sup>202</sup> Ibid. Pág. 149

<sup>203</sup> Ibid. Pág. 150

trajo desde Europa técnicas y materiales que serían fundamentales en la arquitectura pública de la época, también se importaron arquitectos europeos para llevar a cabo los proyectos de los edificios gubernamentales como el palacio legislativo (Emille Bérnard) El palacio de comunicaciones (Silvio Contri), el palacio de correos (Adamo Boari) y el teatro nacional (Adamo Boari)<sup>204</sup>.

La misma represión y elitismo que caracterizó el régimen piramidal de Porfirio Díaz, imponiendo las ideas europeas a la sociedad mexicana, se reflejó en la *arquitectura* que planeaba <<hacer de México la Viena o el París de América>><sup>205</sup>. Después de la revolución mexicana, el proyecto moderno consistió en <<la solución de las demandas populares que habían sostenido a la revolución>><sup>206</sup> y a partir de esto se engendró el <<proyecto cultural de esencia mexicana>><sup>207</sup> de una arquitectura de la posrevolución. Nacionalista y funcionalista, era una arquitectura que buscaba ser <<realmente mexicana>><sup>208</sup>. Esto ocurrió de manera vertical y se diseñó esta “realidad mexicana” mediante su arquitectura. Todo determinado por el nuevo estado. En este periodo la obra pública de arquitectura tuvo un carácter funcionalista, nacionalista e institucional. Es el caso del Ciudad Universitaria, el campus central de la UNAM (1952) o el Hospital de Cardiología (1937 José Villagrán). Alrededor de los años setentas, entraron <<nuevos argumentos>><sup>209</sup> en el campo laboral de la arquitectura, arquitectos con una educación menos institucional y más comercial, formados en universidades privadas<sup>210</sup>, en los años ochentas el gobierno mexicano comenzó a <<vender más empresas gubernamentales, como los bancos y Teléfonos de México>>. Tanto la mercantilización de la educación como la privatización de los servicios públicos de los últimos tiempo están

---

<sup>204</sup> Ibid. Pág. 149-162

<sup>205</sup> Ibid. Pág. 160

<sup>206</sup> Ibid. Pág. 164

<sup>207</sup> Ibid. Pág. 165

<sup>208</sup> Ibid. Pág. 165

<sup>209</sup> Ibid. Págs. 236

<sup>210</sup> Ibid. Págs. 236

ligados a la obediencia a las directrices del neoliberalismo por parte del Estado mexicano<sup>211</sup>.

La arquitectura de la Ciudad de México ha estado ligada a momentos en que la sociedad es dominada por un gobierno que busca el progreso en europeizarse, con un espacio público elitista e “importado”; a una sociedad dominada por las instituciones y un espacio funcionalista; y a una sociedad cuyos espacios públicos están cada vez más mediados por las empresas privadas. Estos diferentes espacios públicos son paradigmas de los procesos históricos en los que participan, sin duda, de manera activa. Podemos encontrar el ciclo de la interrelación en el ejemplo. El *espacio arquitectónico* del Porfiriato, la elitización del espacio público a la que se oponen los ideales de la revolución, que diseñan sus *espacios arquitectónicos* basados en una utopía social que adopta los ideales racionales funcionalistas europeos<sup>212</sup>, cargando toda la modernidad y sus contradicciones e imprimiéndolas en la vida de su sociedad. Que con el fracaso del proyecto moderno, perdió la confianza en las instituciones y el mercado mundial se apoderó de la arquitectura<sup>213</sup>.

La *interrelación transformadora* parece forzada cuando la vemos aislada de otros procesos culturales y a una escala tan grande como la del ejemplo. No significa que el *espacio arquitectónico* se vea como determinante directo del ser humano o que el ciclo no ocurra a una escala menor. La interrelación es fundamental tanto en nuestras vidas como en nuestra cultura. En una escala menor, como la del binomio viviente-habitat, esta interrelación adquiere un carácter más “personal” y las transformaciones ocurren directamente en sus componentes, pero son estos componentes que forman en un nivel mucho mayor de su existencia

---

<sup>211</sup> Luis Aboites Aguilar. El Último Tramo, 1929-2000. En: Historia mínima de México. Ciudad de México. El Colegio de México. Págs. 291-302

<sup>212</sup> Enrique X. De Anda. 2008. Historia de la arquitectura mexicana. Segunda edición. Gustavo Gili Editores. Barcelona. Págs. 163-233

<sup>213</sup> Luis Aboites Aguilar. El Último Tramo, 1929-2000. En: Historia mínima de México. Ciudad de México. El Colegio de México. Págs. 291-302

y su escala: el binomio cultura-lugar, formando los *viventes*, la cultura y los hábitats, el *lugar*. Sin olvidar que todo está conectado, es un sistema. El ciclo de la *interrelación transformadora* pretende ver a *vivente* y hábitat fusionados a través de una serie de procesos, que sabemos no son los únicos que intervienen en las culturas humanas. No creemos que el ciclo funciona como una serie de causas y efectos únicos y aislados, aquí toma fuerza otra vez el concepto de *lo otro*, permitiéndonos enfocar en una disciplina sin reducir el mundo a ella ni cerrarnos a la interdisciplinariedad ni a la transdisciplinariedad.



### III. LA ESPACIALIZACIÓN DE LA VIVENCIA

Después de haber considerado el concepto eje de nuestro pensamiento, estamos listos para profundizar en la construcción de los conceptos del modelo, que identificamos anteriormente como dos de sus extremos: *la espacialización de la vivencia* y *la espacialización de lo arquitectónico*. El modelo estará basado en el binomio *vivientes-hábitat*, es una versión más específica de la *interrelación transformadora*, buscando que esta escala nos sea más fácil entender que la anterior, la de *cultura-lugar*; aún que esto nos exigirá más tarde trabajar en el paso de una a escala a otra, para poder estudiar las dos de manera simultánea.

El concepto que abordaremos en este capítulo es el del espacio en la *vivencia*. En la hipótesis dibujamos un espiral atado a una cadena de adverbios para representar el espacio continuo y creciente que entendimos a partir de la *vivencia* en márgenes de nuestro concepto de *lo otro*. El *espacio arquitectónico* se nos mostró como la fusión entre el espacio del *viviente* y el espacio del hábitat. Ahora le dedicaremos nuestra atención al primero, Sin olvidar que el hábitat, quedará a la vista “desenfocado” pero no desligado del *viviente*, la separación que haremos será para profundizar en el espacio de cada uno y solo después en su fusión.

#### ***Lo otro en el espacio de lo vivencial***

Comenzaremos hablando de la *vivencia*, habíamos visto en la hipótesis que para entender la manera en que se relaciona con su espacio, deberíamos verla en condición de perspectiva del *lugar*. Representaremos el espacio que se relaciona con los *vivientes*, el espacio de *lo vivencial*, con dos montañas (*figura 27*): una que representa el espacio “ocupado” por éstos

*Lo vivencial*

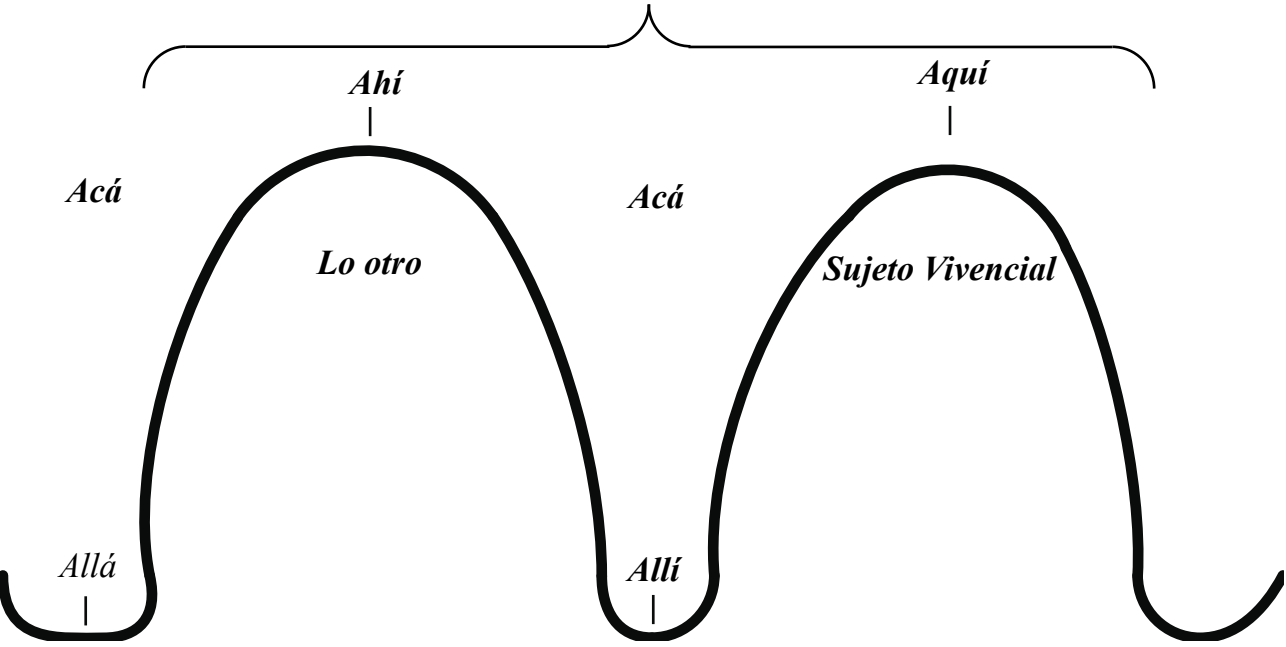


FIGURA 27

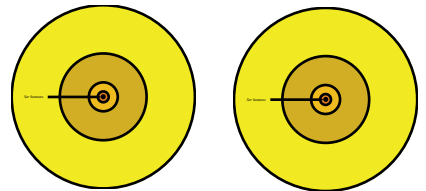
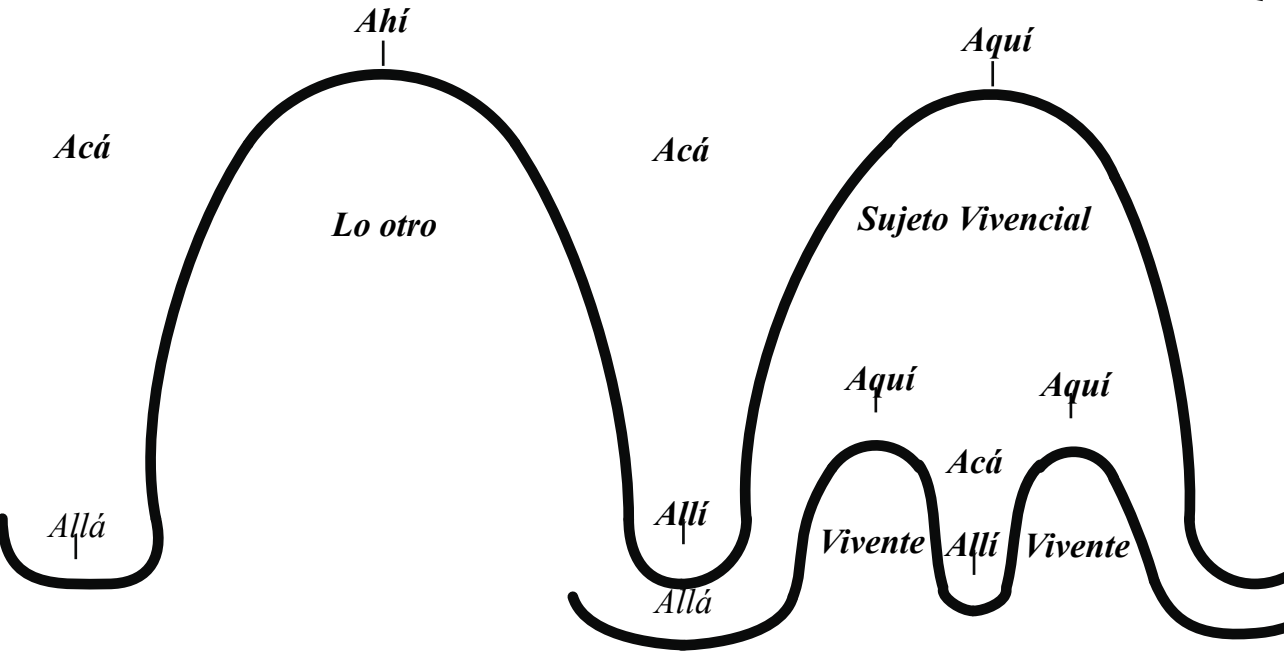


FIGURA 28

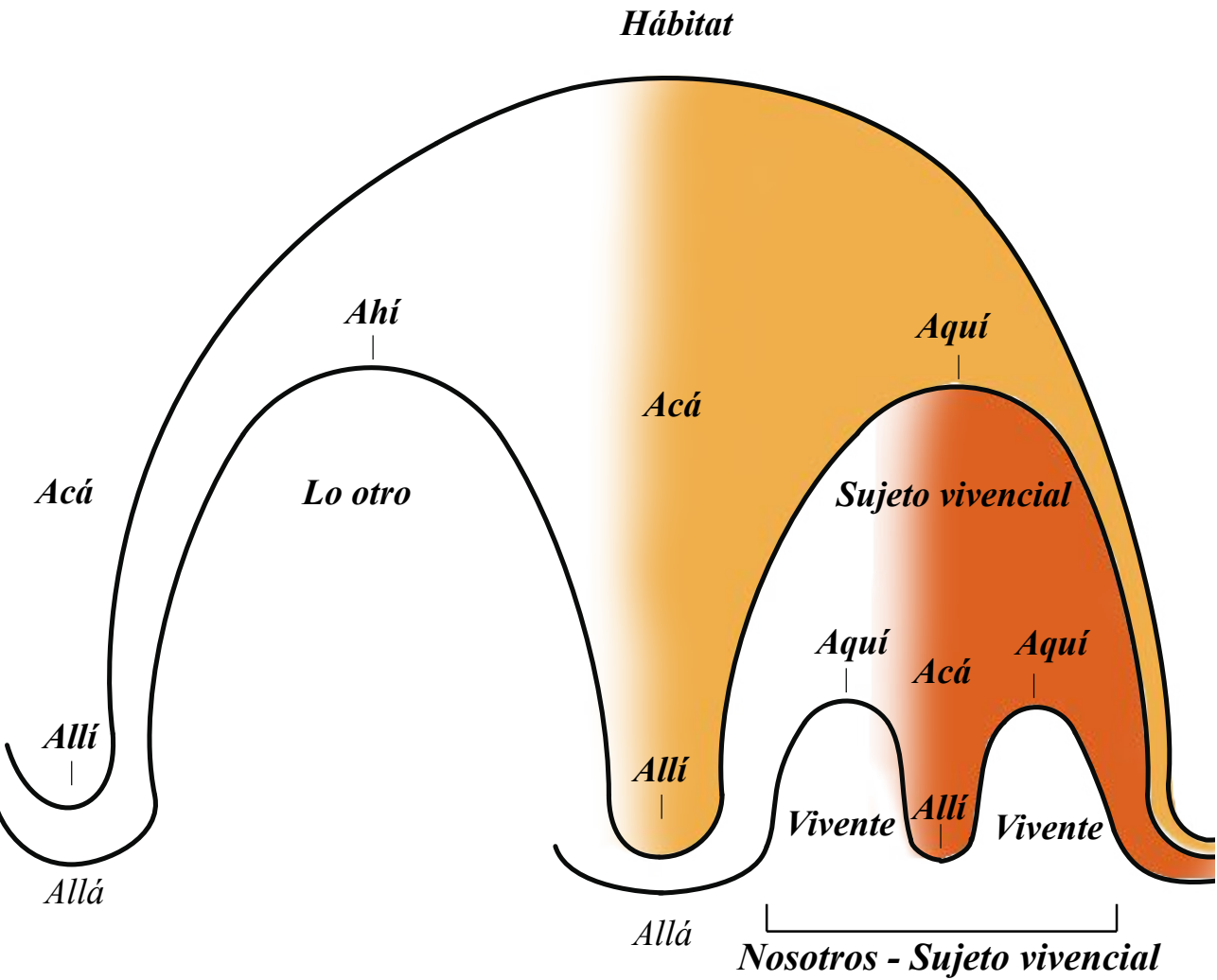


FIGURA 29

y otra que representa aquel espacio que no se ocupa pero que de todas maneras está influenciando directamente los relacionados con la *vivencia*. La cima de la montaña del *Sujeto vivencial* representará el corazón del nosotros, que llamaremos *aquí*. Al corazón de la montaña hermana le llamaremos *ahí* y al valle que las une *allí*. Al valle de después de la montaña de *lo otro*, le llamaremos *allá*. Las cimas representarán sujetos y los valles su interrelación. Tengamos en cuenta que si estuviéramos entendiendo todo desde la perspectiva de la otra montaña, le llamaríamos *aquí* a su cima.

Es justo en la unión de las dos montañas, donde éstas no se diferencian, donde está el *acá*, que en la hipótesis llamamos “de transición”. Es el valle, al mismo tiempo *allí* y *acá*, *allá* y *acá*; se entiende esto en el valle que une las montañas, pues este está, para las dos: *allí*; pero para cada una es el mismo límite de su ser, su *acá*. Dentro del *sujeto vivencial* del ejemplo, podemos contemplar a un *nosotros* para ver como este espacio está también dividido entre los espacios que le corresponden a cada persona. Usemos la misma secuencia lógica, representando a las personas de la vivencia como montañas. Cada individuo, como dice Ed. T. Hall, tendrá su propia zonificación del espacio<sup>214</sup>, representado en el esquema, con una montaña. El esquema de Hall (en planta), se adapta al nuestro (en alzado) en el centro del *aquí* de cada *viviente*, que será un *ahí*, en la perspectiva del otro (*figura 29*).

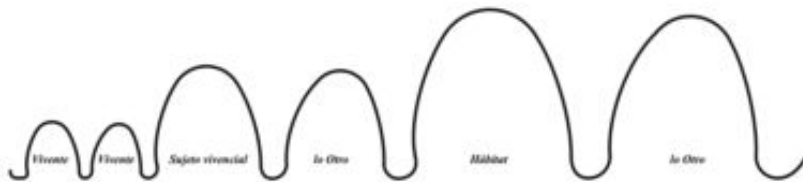
Entre las montañas de los *vivientes* habrá valles y más allá de ellas también, los que adquirirán las características de la secuencia lógica que usamos en el primer esquema: *-aquí-allí-ahí-allá-acá-*; llamándose *allí* o *allá* dependiendo de su posición en relación a las montañas (en el ejemplo las dos que representan el *nosotros*). Entre dos montañas, un valle será un *allí*; mientras que estando más allá de las montañas enfocadas, será un *allá*. El *allí* relaciona dos sujetos, el *allá* los relaciona con “otras

---

<sup>214</sup> Edward T. Hall. 2001. La dimensión oculta. Vigésimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores.

montañas". Al mismo tiempo, en el ejemplo, los valles representan distintos límites del *acá*, dependiendo de donde coloquemos la atención del *aquí*. Así como dentro de la montaña del *sujeto vivencial* el espacio se divide, fuera de ella también lo hace. Colocaremos a las montañas del nosotros y de *lo otro* dentro de otra montaña, la montaña del hábitat, que resguarda en sus límites el espacio de *lo vivencial*.

El espacio se envuelve en una serie infinita de montañas que contienen espacios y estos a su vez contiene una serie infinita de éstas. Para representar la continuidad espacial de estas montañas formaremos una cordillera continua con todas ellas y para representar la serie infinita que hace a cada montaña contenedora y contenida, las enrollaremos después en una cordillera espiral.



Antes doblar la cordillera en espiral será mejor entender el esquema en planta (*figura 30*), para que nos sea más fácil encontrar los adverbios que le hemos asignado a las cimas y a los valles. Revisaremos primero la pieza principal del espiral, la que corresponde a la *vivencia*, desarrollando solo dos montañas, donde esta la secuencia básica del raciocinio. Los puntos de la planta representan las cimas y los valles.

En el esquema completo, el espacio de *lo vivencial* (*figura 31*) está representado con una línea punteada y envuelve a sus *viventes* a través de las montañas que la conforman y que al mismo tiempo los contienen, es donde ocurre la *vivencia*. El espiral continúa hasta completar el binomio *cultura-lugar*, a una escala muchísimo mayor que la de nuestro ejemplo.

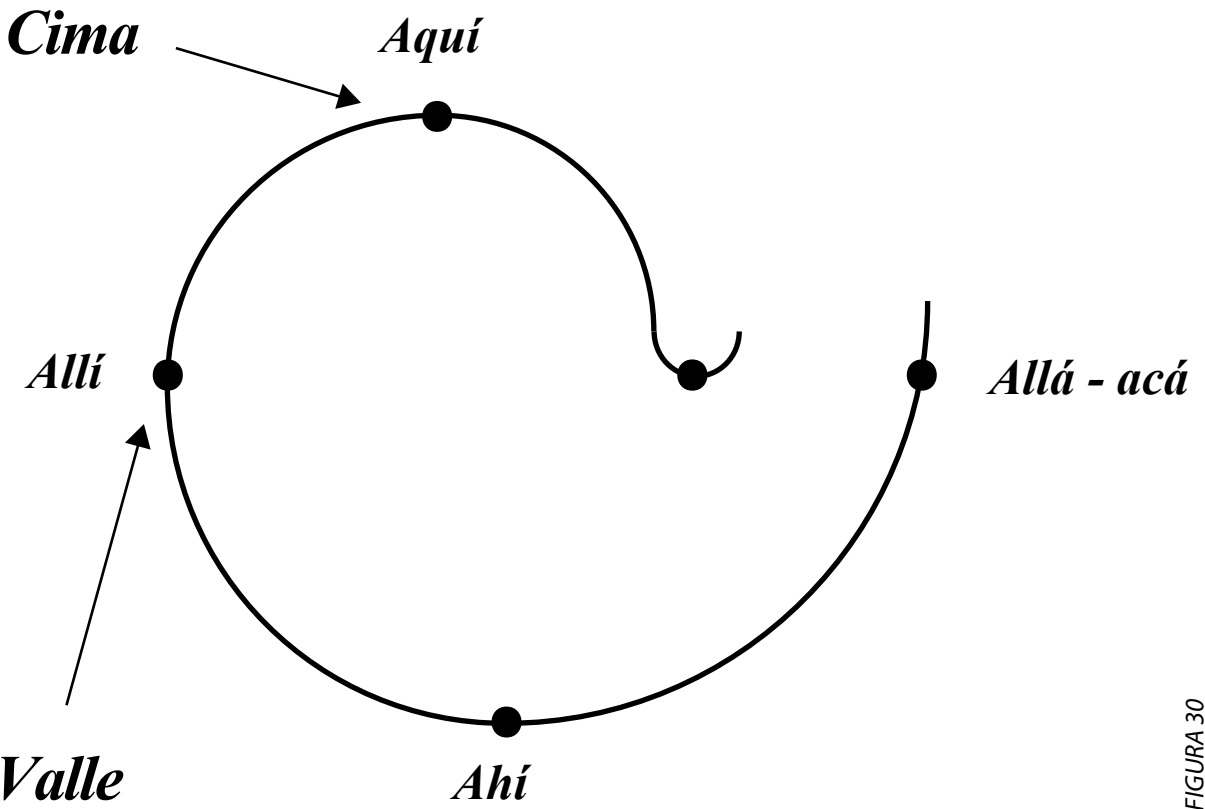


FIGURA 30

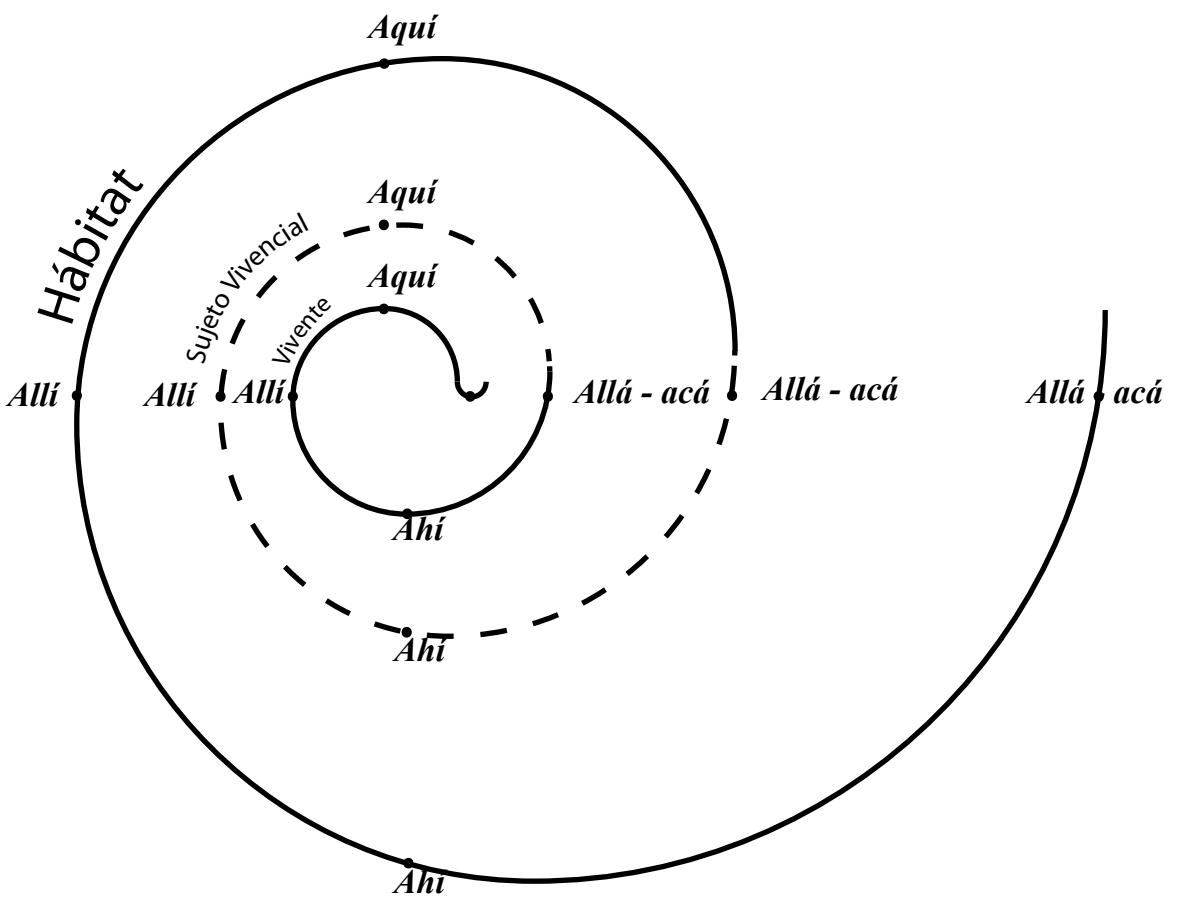


FIGURA 31



FIGURA 32 - Sierra huasteca 2, Andres Oliver

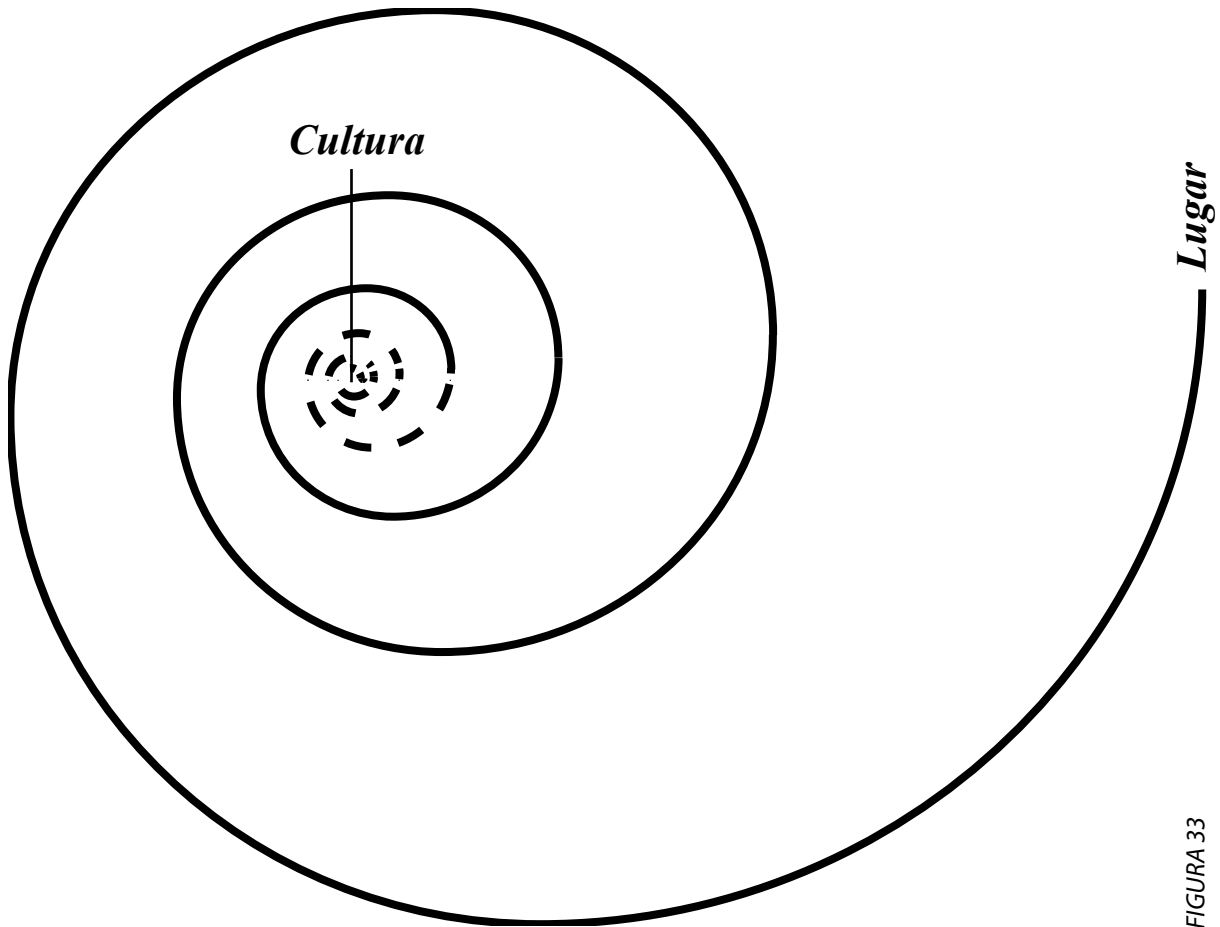
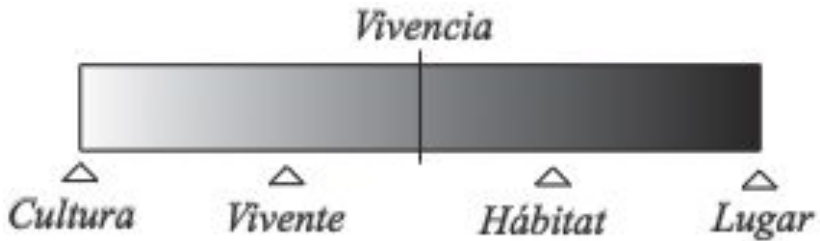


FIGURA 33

Donde el *lugar* envuelve a la *cultura* pero sus prolongaciones, centrípeta y centrífuga, son infinitas.

La infinitud del espiral explica, en el *espacio arquitectónico*, el gradiente de la *interrelación transformadora*. Es importante que entendamos los binomios antes mencionados, como partes de una interrelación y, en nuestro modelo, como distintas escalas del espacio espiral que, como vimos, tiene su eje en la *vivencia*. La línea punteada en el espiral es la mitad del gradiente de la interrelación y el binomio vivente-hábitat, una escala menor del binomio cultura-lugar (figura 33).



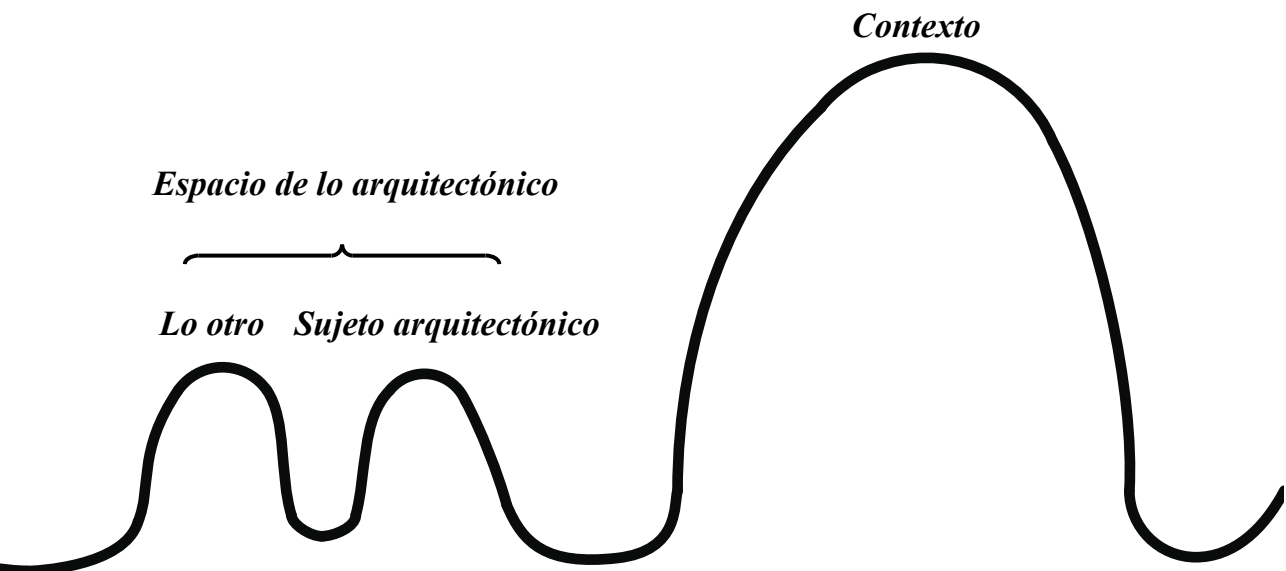


## IV. LA ESPACIALIZACIÓN DE LO ARQUITECTÓNICO

### *El otro espiral*

Habiendo ya recorrido la interrelación en la dirección *viventes-hábitat*, buscando comprender el espacio de la *vivencia* como perspectiva de sus *viventes*, nos tocará hacer el camino de regreso. En este proceso reharemos el espiral, partiendo ahora, del *otro* sujeto de la interrelación. Al toparnos con la presencia activa del “objeto” *arquitectónico* en el proceso de la *interrelación transformadora*, debemos considerar su participación en la *vivencia* y estudiar la manera en que su espacio se fusiona con el del *sujeto vivencial*. Para esto, utilizaremos la misma lógica espiral y “montañosa” que desarrollamos en el capítulo anterior, esta vez, para obtener un esquema del *espacio de lo arquitectónico*, equivalente a lo que vimos en el capítulo anterior como *espacio de lo vivencial* y que no debemos confundir con el *espacio arquitectónico* que entendimos como la fusión del espacio de estos dos. Como en el otro esquema, al *sujeto arquitectónico* le corresponde una montaña que, junto con otra que representa lo demás comprendido por el espacio de *lo arquitectónico*, está contenida por la montaña del *contexto*, equivalente a la del *hábitat* (figura 34).

Así como el sujeto vivencial puede ser considerado como *yo* o como *nosotros*, dicho de otra forma, puede abarcar a uno o a más *viventes*, consideraremos que el sujeto arquitectónico también podría hacerlo. La secuencia de la espacialización de lo arquitectónico propone entonces, contemplar otro binomio, que es el formado por el *contexto* y por la *morada*, que puede ser equivalente al *yo* o al *nosotros* del *sujeto vivencial*, dependerá esto de si es uno, o son varios los considerados individuos de la arquitectura que están participando en la *vivencia*. La *morada*, no debería



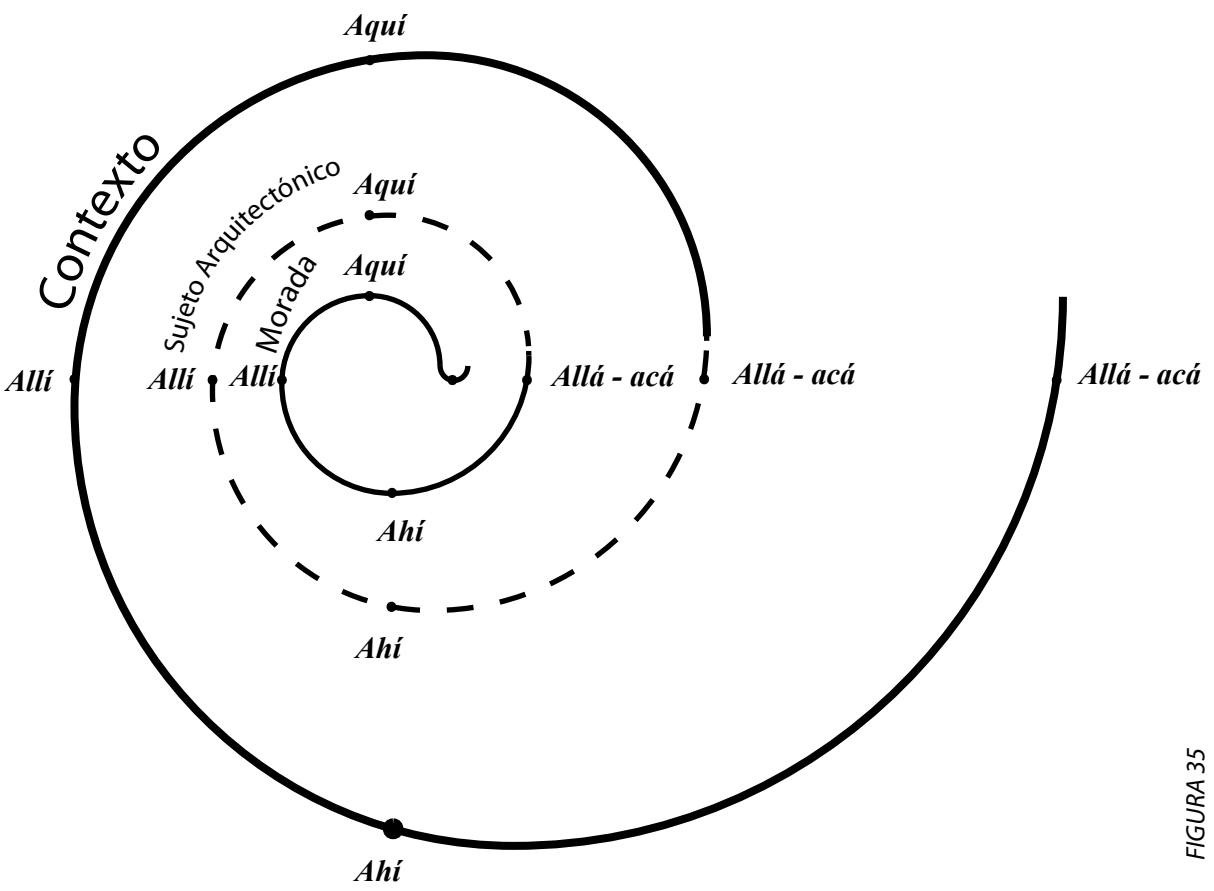


FIGURA 35

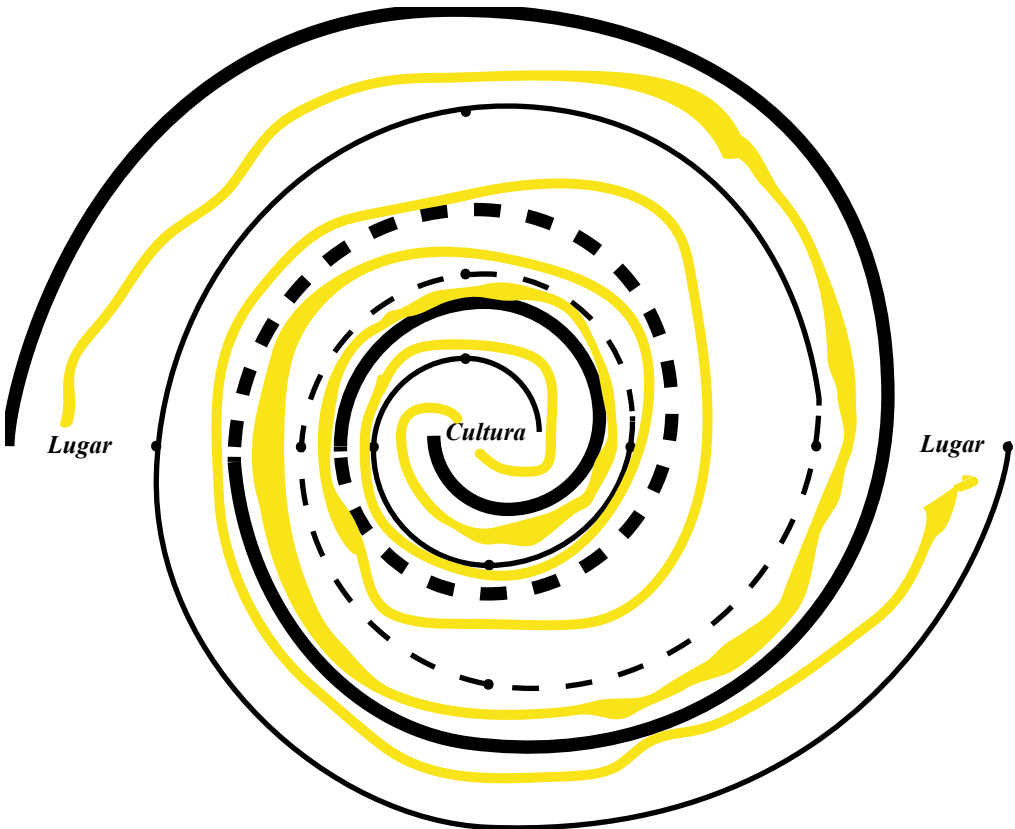
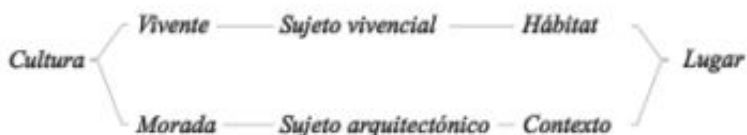


FIGURA 36

ser un concepto fijo, sin embargo requiere que se especifique qué es lo que abarca; su importancia radica en que al definirse, la morada podrá integrar varios elementos que puedan ser considerados por algunas de sus características como individuos y por otras como formadores de un sistema de otros varios, que en *lo vivencial* es un *nosotros*.



Al relacionar el nuevo binomio con los componentes de la *interrelación transformadora*, veremos que también encaja entre el binomio *cultura-lugar*. Es al igual que su contraparte [*vivente-hábitat*] una escala del espiral. Habiendo entendido las similitudes de la secuencia, podemos armar una versión resumida del espiral que le corresponde a la *morada* (figura 35).

Cada pieza del espiral, recordemos, consta de dos montañas, siendo una de ellas, la que estamos enfocando y la otra, la representante de *lo otro*. Esto significa que una de la montañas de cada pieza representa todo aquello de lo que no se está hablando pero con lo que se tiene relación (al nivel en que la pieza está) por ejemplo, en la pieza del *contexto*, una montaña integra al espacio del *sujeto de lo arquitectónico* y la otra al resto del espacio del *contexto*. Como lo sugiere el proceso que introduce en su espiral el binomio *morada-contexto* como una escala, los espirales mencionados en los dos últimos capítulos, que se “entrelazan”, uniendo *cultura* y *lugar* (figura 36). Esto nos permite contar con un tercer espiral, que surge entre los otros dos. Este es el espiral en que está el *espacio arquitectónico* que buscamos y es resultado de la fusión de los otros dos, es el espiral que va del *lugar* a la cultura y de regreso, en un ciclo

Con esta espacialización de *lo arquitectónico*, nos referimos a la manera en que el *sujeto arquitectónico* influye en las vivencias. Relacionándose con la *dimensión material*, por la manera en que sus formas y materiales condicionan el movimiento y la fenomenología del ser humano, y con la *dimensión cultural* por la manera en que participa en el proceso de formación de identidad y comunidad.

Durante la hipótesis, vimos que, en la *vivencia* no solo se hace presente el espacio de *lo vivencial*, que es la suma del lo ocupado y lo no ocupado por el *sujeto viviente* dentro del hábitat; sino también la relación con el *sujeto arquitectónico*, tanto en la montaña de los *vivientes*, como en la de *lo otro*. En otras palabras uno se relaciona con lo que esta a su alcance y también con aquello que no lo está pero que por uno u otro motivo, forma parte de la *vivencia*.

Dibujamos en el ejemplo de la hipótesis, una planta arquitectónica que buscaba, en un experimento mental, darle a cada parte del *sujeto arquitectónico*, una porción de espacio referente a las relaciones que los *vivientes* entablan con ésta. Así fue que el espacio del esquema comenzó a dividirse, ganaron una porción de él: los rincones, la puerta, la ventana; el mismo *sujeto de lo vivencial* fue situado en un espacio sugerido por la relación entre dos partes del *sujeto arquitectónico*, la puerta y la ventana (*figura 37*).

El papel que desempeñan las partes del *sujeto arquitectónico*, dependerá de su situación en la *vivencia*. Explicada por los adverbios de lugar: *acá, aquí, ahí, allí y allá*. Por lo que podemos decir que no es lo mismo un rincón *aquí*, que *allá*. En ese momento es que el *espacio arquitectónico* funde las dos espirales y la respuesta surge como varias porciones de espacio que, siguiendo nuestra línea de pensamiento, son inseparables, están unidas por un gradiente.

Esta unión continua es la que conecta al *espacio arquitectónico* con la *vivencia*, siendo el primero un sistema formado por las porciones de espacio que abarca la segunda y que se distribuyen dentro de las dos "montañas" que ésta comprende. Así, habrá varios tipos de porciones con

Allá

Acá

Allá

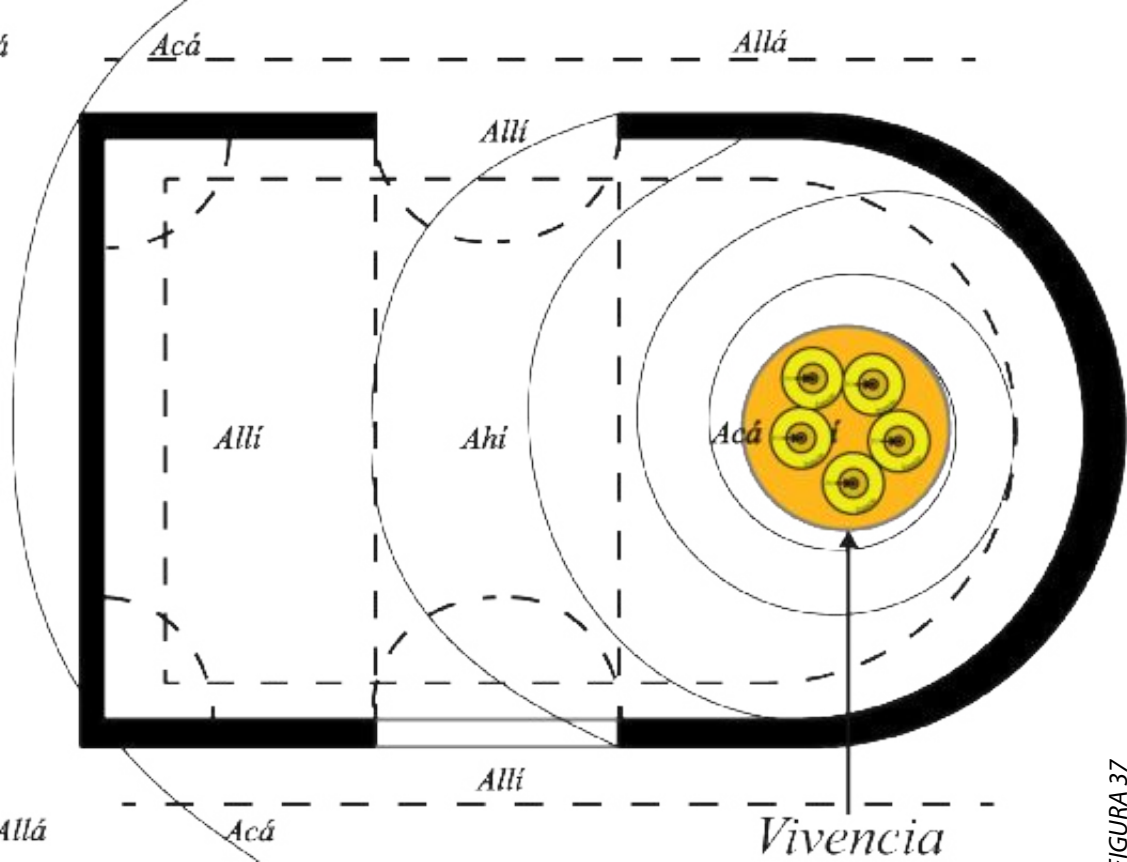


FIGURA 37

• Allá

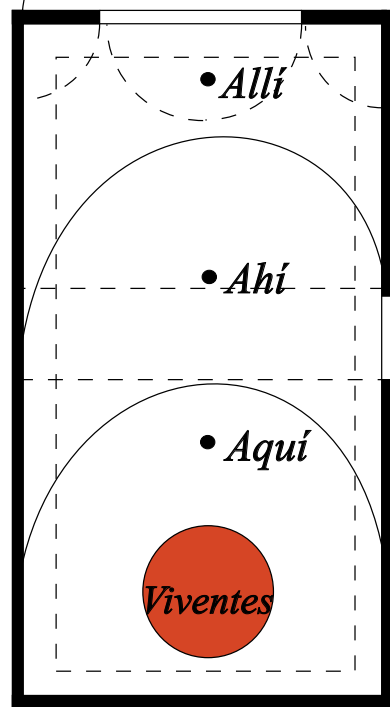
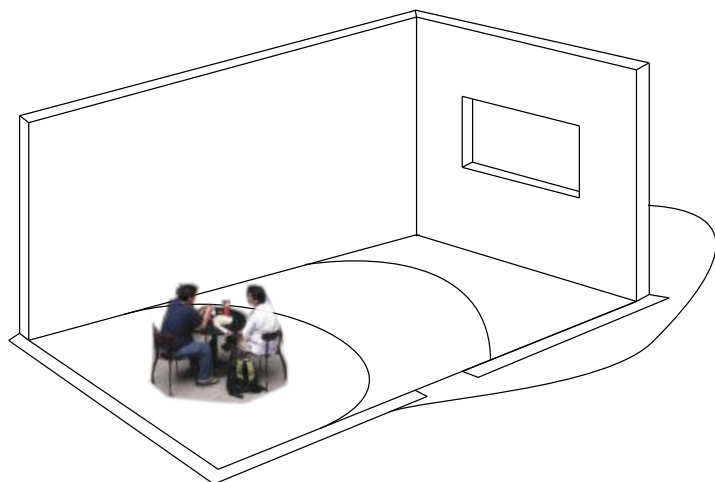


FIGURA 38

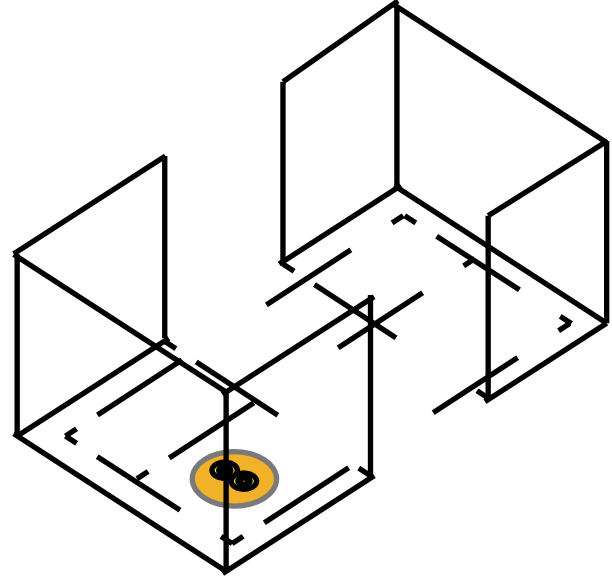
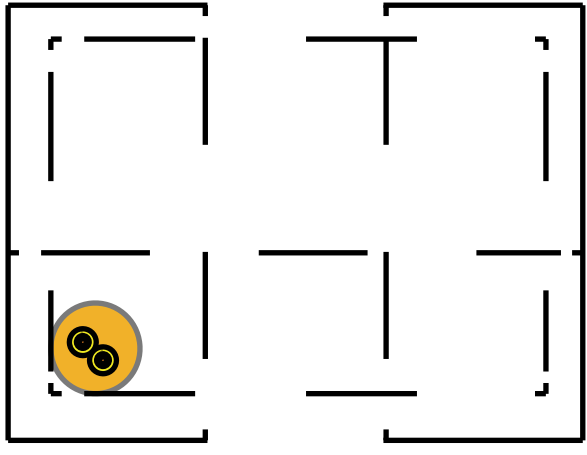


FIGURA 39

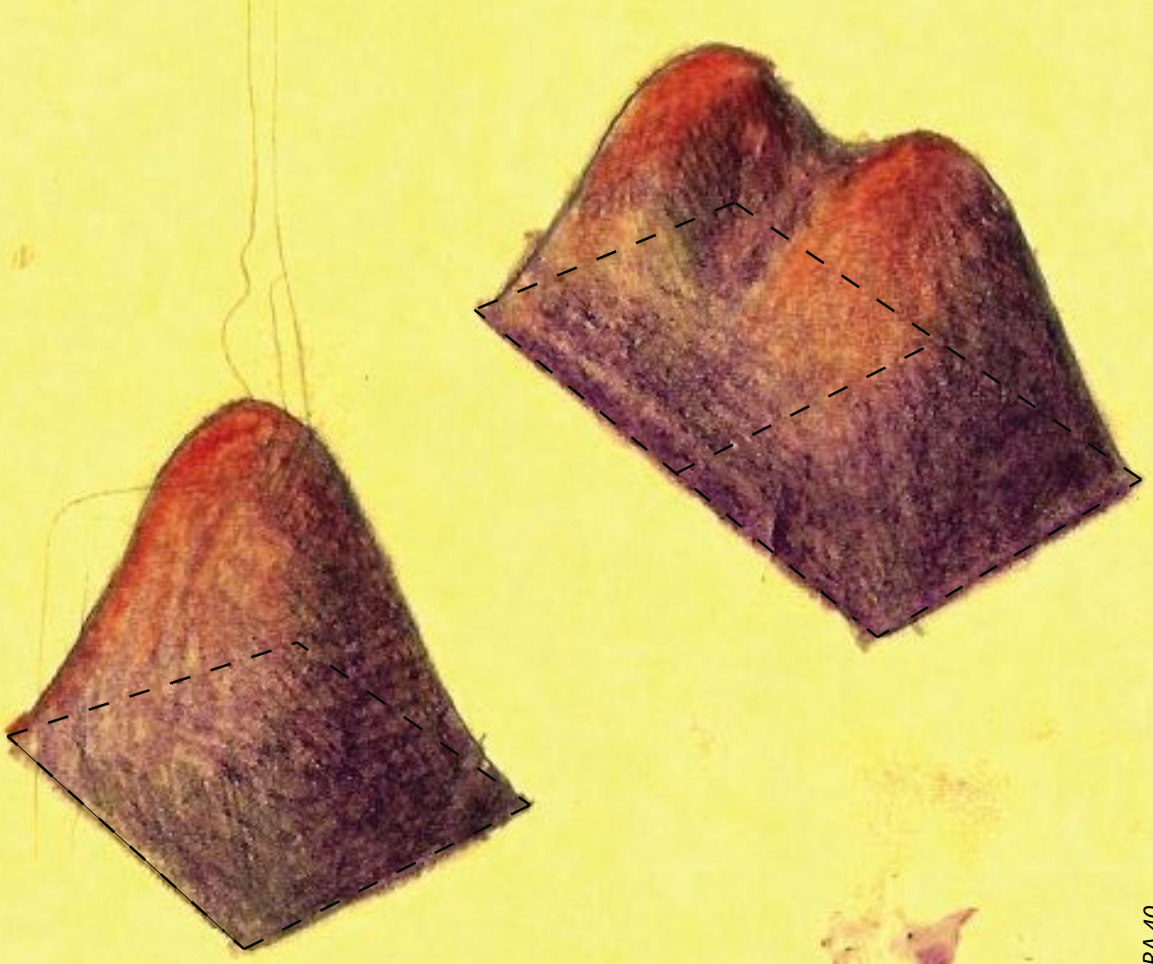


FIGURA 40

distintas características que dependerán de todo lo anterior. Decidimos en la hipótesis, llamar a estas porciones, **meta-espacios** y representarlas en planta y con líneas punteadas, pensando en el gradiente que mencionamos antes, es decir que no tienen límites perfectamente definidos, ahora tocará desarrollar una representación más detallada.

Comenzaremos con un esquema muy sencillo que, como las representaciones de la hipótesis, está en planta y representa los “límites” de los *meta-espacios* con líneas punteadas (*figura 38*). Es una situación hipotética en la que dos *vivientes* “platican” en un cuarto con dos aberturas, a manera de puertas. Colocamos las líneas punteadas según donde pensamos, estarían los centros del gradiente entre las porciones. Al pasar de la vista de planta a una perspectiva para tener una noción más aproximada de lo que pasa, veremos que las líneas dejan de ser suficientes, su bidimensionalidad no le hace justicia a la representación tridimensional.

Como ya vimos, el recurso de la montaña sirvió muy bien a la hora de explicar gradientes, gracias a la continuidad que brindan los valles que unen dos de ellas. Por esto, el resultado de la fusión las dos cordilleras espirales de las que hablamos antes, será expresado con montañas (*figuras 39 y 40*).

Las cimas y los valles continúan significando lo mismo que en los ejemplos anteriores, mientras que las cimas representan el corazón del *meta-espacio*, los valles representan su relación.



## V. CONSIDERACIONES GENERALES DEL MODELO DE ESPACIO ARQUITECTÓNICO

### *Primer exposición del modelo a la realidad*

Para terminar esta etapa de la construcción del modelo recurriremos a la descripción del sistema en una situación concreta, en un espacio privilegiado por su espacio público: una tarde en “los cuadritos de CU”. Para encontrar el sistema antes descrito, tomamos una foto, en la que localizamos el sujeto vivencial en el que pondremos la atención esta vez, más adelante estudiaremos la representación de múltiples vivencias, pero por ahora nos conformaremos con poder entender el esquema a partir de una observación de campo.

Un grupo de jóvenes reposa un viernes por la tarde en uno de los cuadros de pasto que surgen de la retícula que forma el cruce de las circulaciones paralelas y perpendiculares, pavimentadas de un concreto rojo, tranquilo a la vista (*figura 41*). Esta parte del campus central, de la Universidad Nacional Autónoma de México, goza de una población muy flotante, aún cuando casi permanente entre los horarios de clases. Elegimos este sitio, por que encontramos en él una gran cantidad de *vivencias* y de *sujetos vivenciales* diferentes; un sistema cuyos componentes presentan una diversidad bastante “manejable”, optima para este primer acercamiento (*figura 42*).

Lo primero que nos corresponde hacer es entender las dos secuencias que actúan en los espirales de esta interrelación, que son:

- Cultura - sujeto vivencial - hábitat - Lugar
- Cultura - sujeto arquitectónico - contexto - lugar



*Sujeto vivencial*

FIGURA 41



FIGURA 42

FIGURA 42

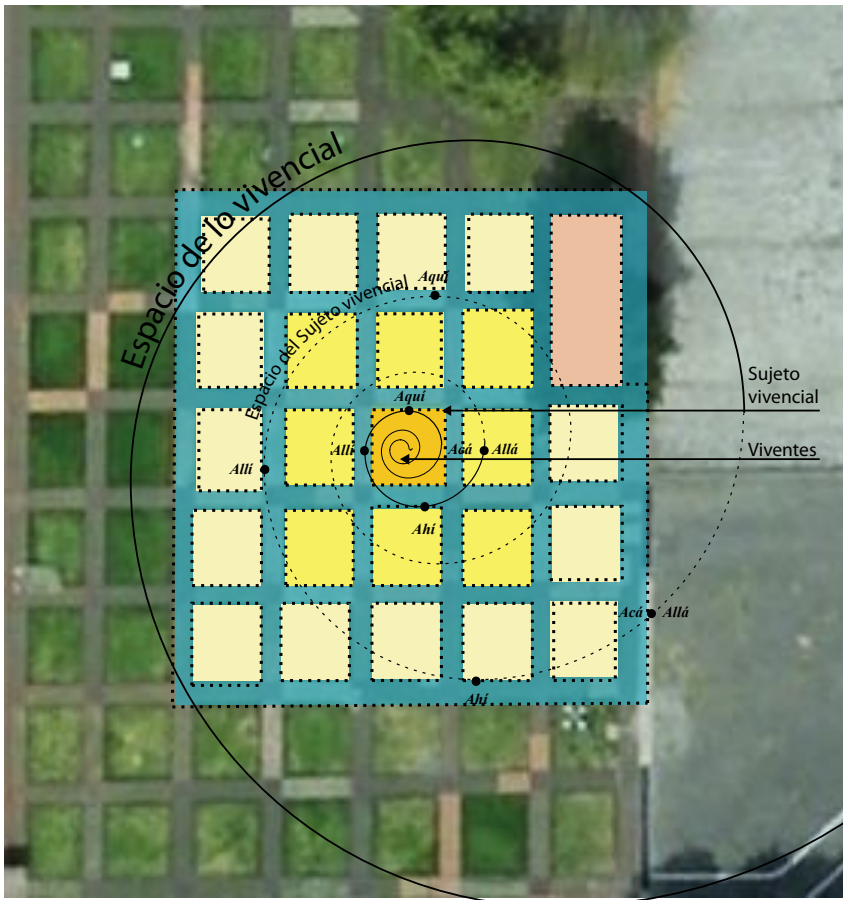
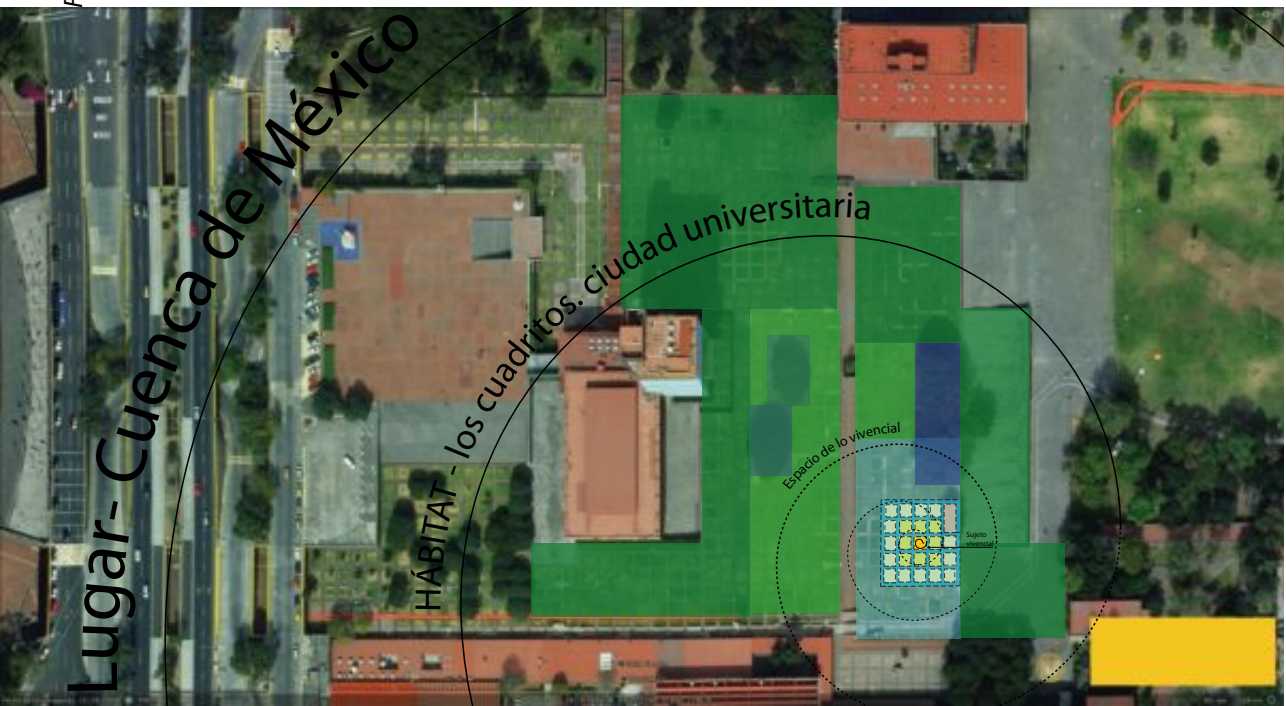


FIGURA 43



Estamos en la Cuenca de México, al sur de la ciudad, en Ciudad Universitaria, en los “cuadritos” de pasto entre la Facultad de Arquitectura y la Biblioteca central. De una manera general, podremos distinguir en este *espacio arquitectónico*, dos tipos de vivencias en el sistema: Aquellas que lo atraviesan, que lo toman como un camino y lo perciben a través de su movimiento; y aquellas que se plantan en él, lo toman como una estancia y lo perciben a través de su relativa permanencia y estaticidad: podemos decir que uno es más sólido y el otro más líquido. En los dos grupos de vivencias encontramos sujetos vivenciales conformados tanto por una persona como por varias; también podremos ver que estos vivientes conforman una amplia diversidad de edades y procedencias, la zona posee una población bastante plural y heterogénea.

Hemos escuchado que en tiempos anteriores el uso que se le daba a este lugar no era tan intenso y predominaban las vivencias de “transito”, siendo casi las únicas; sin embargo en nuestros tiempos en la universidad, el lugar es rico en vivencias. Por más que la información sobre el cambio en el uso de este *espacio arquitectónico* sea incorrecta, esto nos hace recordar una cosa, la *codificación cultural* que se hace de un ambiente es relativa al tiempo y la descripción que hagamos sobre este sistema pertenece a un espacio-tiempo-cultura.

Comenzaremos haciendo una lectura de las partes que conforman el sistema, a diferentes escalas. En este caso el *espacio arquitectónico* es inmenso, sus partes abarcan lo comprendido entre el horizonte montañoso de la cuenca de México (a la escala del *Lugar*), lo entendido desde la “torre dos de humanidades” hasta el estadio olímpico universitario (a la escala del *Hábitat*), lo que se vive entre la Facultad de Arquitectura, la Biblioteca central y la plataforma que une ambos edificios (a la escala de *lo Vivencial*), lo comprendido a mas o menos dos “cuadritos” a la redonda del *nosotros* (a la escala del *Sujeto Vivencial*) y el espacio de los *vivientes* (a la escala de la cultura) (*figura 42*). Nos será importante recordar que los espacios mencionados anteriormente, son escalas de lo mismo, no significa que la cultura esté limitada al espacio

alrededor de los *viventes*, sino que en ese espacio, la cultura ocurre a la escala de los mismos. Esto “divide” el *espacio arquitectónico* a diferentes escalas, los espacios de los *viventes* se entienden a través del esquema de Edward T. Hall, los espacios que están entre el *sujeto arquitectónico* y el *Hábitat* se dividen en *meta-espacios* y los espacios a escala del *lugar* se dividen en cuencas, valles, planicies, etcétera.

A la escala del *Hábitat*, los componentes del sistema están divididos por plataformas, escalones, cambios de pavimento, contención de edificios, vegetación, etc. Y a su vez divididos por la influencia que lo *vivencial* tiene sobre éstos. Tendremos dos grupos: las partes que, por tener una relación cercana con el *sujeto vivencial*, se consideran dentro del espacio de *lo vivencial*, y las que tienen una relación lejana con éste pero que se encuentran todavía dentro de la escala del *Hábitat*. Estas partes son en el esquema de la cordillera espiral, el *acá* de “la montaña de *lo otro*”. A la escala de *Lo vivencial*, también se dividen las partes del sistema en dos, las que son más cercanas a los *viventes* y las *otras*, las palabras *cercana* y *lejana* nos sirven para expresar también el gradiente y prevenirnos ante la posibilidad de tener la idea de una total separación de las partes del *espacio arquitectónico*.

A la escala del *Sujeto vivencial*, buscaremos más detalle y describiremos los *meta-espacios* entre el *sujeto vivencial* y el *espacio de lo vivencial*. Como dijimos anteriormente, en este espacio hay dos condiciones básicas que condicionan a las partes del sistema: unos serán *meta-espacios* de estancia, y otros de *movimiento*; o a manera de homenaje a Carlos Mijares Bracho: de *Transito* y de *Demora*. En el centro del esquema (*figura 44*), está el cuadrado ocupado por el *sujeto vivencial* (en amarillo), que es un *meta-espacio* de demora. Este cuadrado representa el corazón de la *vivencia* y está rodeado de *meta-espacios* de transito y desocupados. Alrededor del cuadrado central, podemos ver ocho cuadrillos (en el esquema un amarillo más suave que el del centro) estos *meta-espacios* de demora, son muy similares al central pero se encuentran desocupados. El cuadrado central se relaciona con los ocho que le rodean a



FIGURA 44

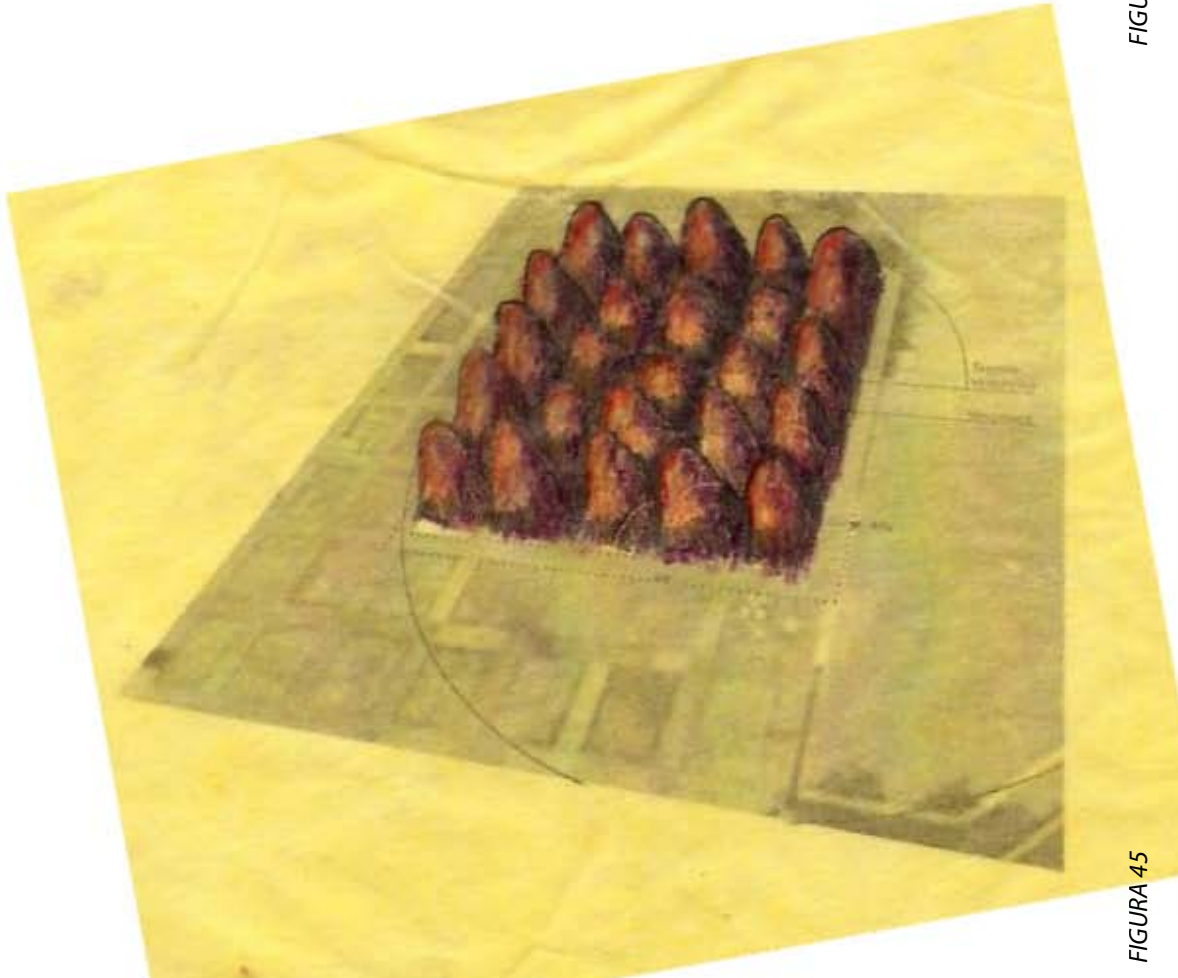


FIGURA 45



través de los caminos. En nuestro ejemplo, los *Meta-espacios* de demora son cimas y los de tránsito son valles. Los catorce otros cuadritos, de un color crema, son los *meta-espacios* de demora que están en la transición entre el *espacio del sujeto vivencial* y el *espacio de lo vivencial*; el rectángulo rosa, representa unos cuadritos en condiciones similares, pero definidos por los árboles con los que comparten *meta-espacio*.

Pasaremos ahora del modelo bidimensional, al tridimensional que mencionamos antes (*figura 45*). Para representar la contención de unos espacios dentro de otros, el *espacio arquitectónico* envolviéndose a sí mismo constantemente a diferentes escalas; los *meta-espacios* serán cada vez mayores (en sus tres dimensiones) en cuanto se alejen del corazón de la *vivencia*, esto no significa que no integren dentro de sí otros espacios menores, sino que esos espacios menores comienzan a formar parte de *lo otro* y se actúan como un solo sistema, en este caso se enfrentan a la *montaña del sujeto vivencial*, como *la montaña de lo otro*.

En este caso, el modelo nos permite tener cierta idea de otro fenómeno que nos ha llamado la atención en este lugar: la estabilidad del sistema en convivencia de *vivencias* diferentes. Dicho de otro modo, la capacidad que tiene el *espacio arquitectónico* de brindar a sus *vivientes* no solamente una porción de sí, un espacio lo suficientemente protegido como para poder hacer casi cualquier cosa; desde conversar en un grupo de amigos, hasta altos encuentros románticos, familias, etc. Todo puede ocurrir, incluso en cuadritos vecinos. Creemos que la extrema diferencia entre la condición de los *meta-espacios* de pasto y los de concreto rojo, entre *Transito* y *demora*, provoca que uno pueda servir de “amortiguador” entre las vivencias de los otros dos, el *transito* es una actividad que podría ser, para otro *meta-espacio*, más invasiva que la *demora*, sin embargo en “los cuadritos” lo normal es que la invasión del *transito* en la *demora* sea momentánea, rápida y casi pasará desapercibida. si es que los *vivientes* del cuadrito en cuestión están sentados o acostados en el pasto, cosa que sería lo más común en este espacio, será el hecho de que exista otra *vivencia* en el *meta-espacio* vecino, todavía, menos intrusivo para ellos



que si estuvieran de pie. La situación se va repitiendo y acentuando, el carácter repetitivo de la malla permite que la circulación se diluya en los varios *meta-espacios* de transición, aún que debemos considerar que habrá algunos cuadrillos con más circulación a su alrededor que otros, debido a ciertas rutas comunes que, por supuesto, también se diluirán en varias otras, aumentando la privacidad de los cuadrillos cercanos a una ruta, en comparación con uno que estuviera vecino a una ruta única. Esta característica permite que muchas personas puedan convivir teniendo suficiente espacio para sus *vivencias* y conciliando distintos tipos de ellas, como un grupo de estudiantes platicando, una chica andando en bicicleta a casi un metro de ellos y a menos de metro y medio de una pareja en pleno agasajo (*figura 46*).

Como en todo sistema, además de importarnos las características de las relaciones entre *meta-espacios*, como las que revisamos ahora poco; nos importará mucho el lugar que ocupe un cierto *meta-espacio* en relación a su *espacio arquitectónico*. Como ejemplo podemos ver en la primer foto, en la que se señala al *sujeto vivencial*, el *meta-espacio* donde ocurre la *vivencia*. Está vecino a otro donde pasa una ruta de circulación, que va desde la Facultad de Arquitectura hasta la Biblioteca central, la existencia de estas rutas de circulación comunes, es una de las características donde radican en la importancia de la posición de un *meta-espacio* en el sistema que en este momento, está siendo estudiado a la escala del *sujeto vivencial*.

Si contemplamos el sistema a una escala mayor, veremos que, de la misma manera hay un sistema de *meta-espacios*, que dependiendo de sus características y condiciones, influirá de una manera o de otra en sus *vivientes*. De la misma manera, si buscamos entender estas características y condiciones de cada parte del sistema, encontraremos *meta-espacios* con base en distintas alturas que, separados por los escalones entre una plataforma y otra causan, a otra escala, lo mismo que los “cuadrillos” anteriores una fusión entre continuidad y delimitación. Fusión de la cual, nos parece, surge un *espacio arquitectónico* estable que propicia una



FIGURA 46 - Los cuadrillos, Andrés Oliver

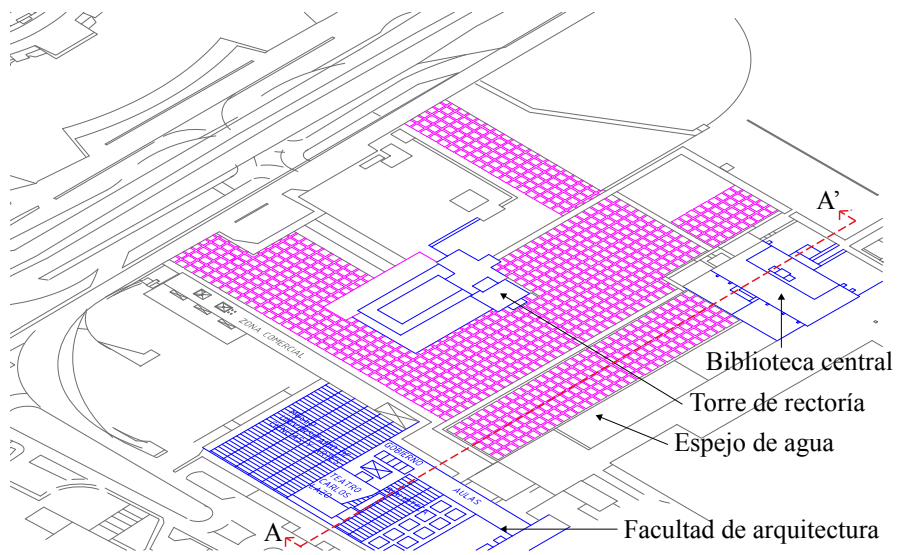


FIGURA 47



FIGURA 48

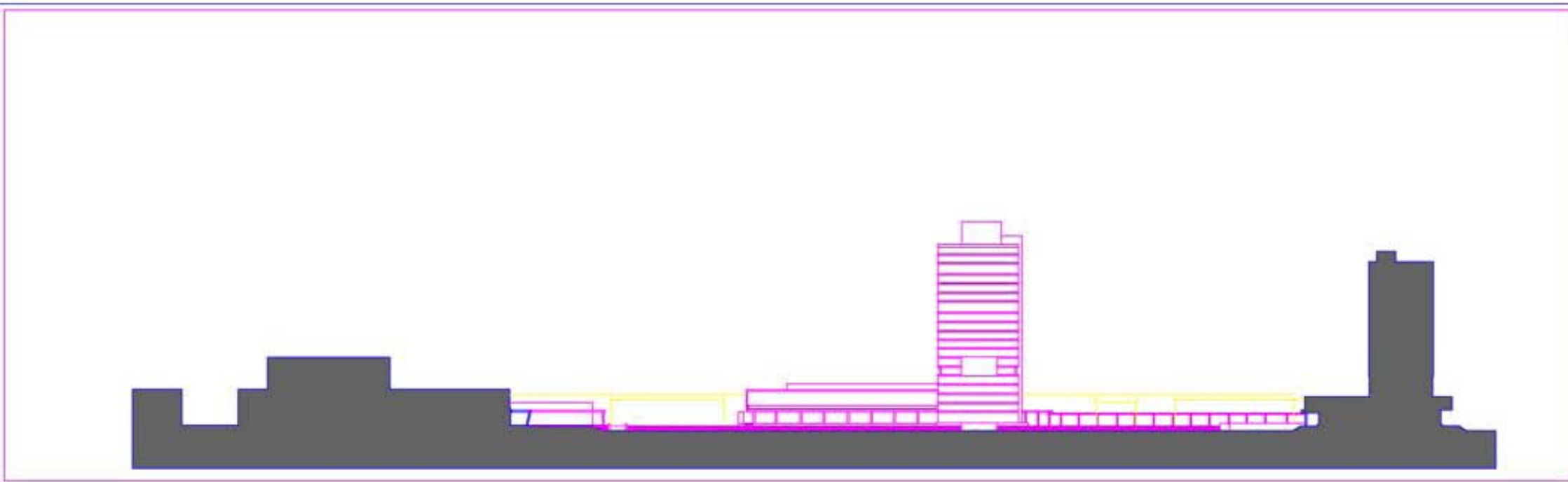


FIGURA 49

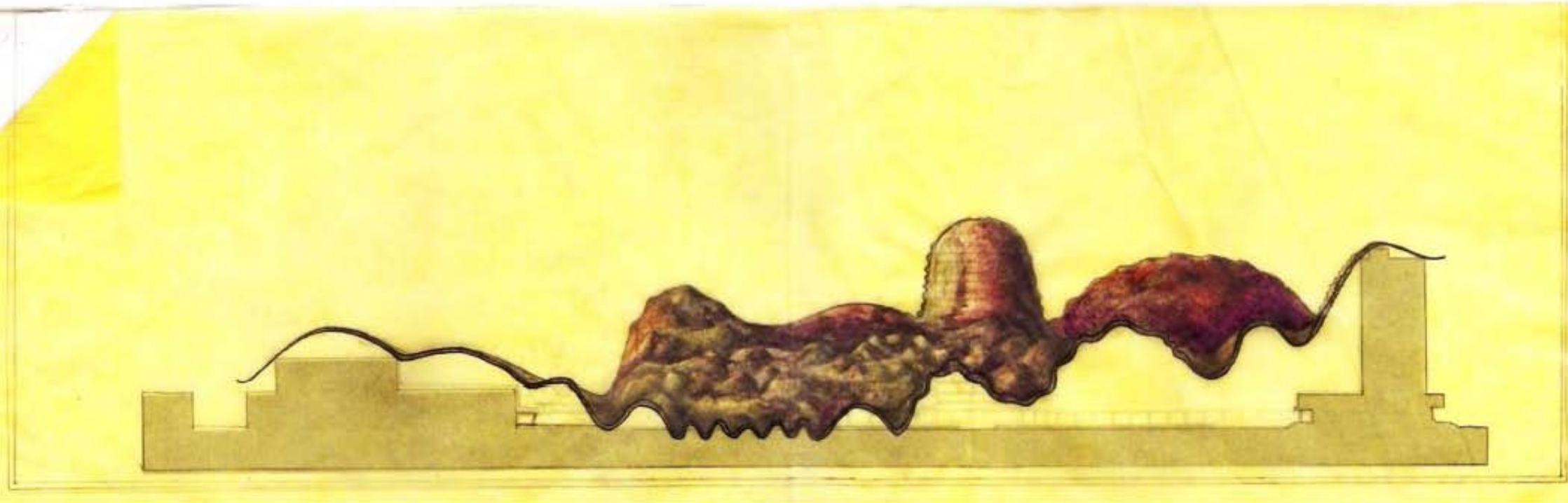


FIGURA 50



convivencia masiva que en este lugar se ha visto sana y cómoda durante espectáculos, eventos, conciertos, ferias del libro, etcétera.

Trataremos de representar una escala más amplia del sistema, utilizaremos para esto una planta del lugar en isométrico (*figura 47*). Encontraremos un sistema montañoso (*figura 48*) al que después haremos el corte marcado en el isométrico (*figura 50*).

Veremos en el centro del sistema, el corazón de la vivencia, rodeado por una serie de montañas, que representan los espacios entendidos a la distancia; estos espacios aparecerán como lisos o granulados, dependiendo de su capacidad de crear valles, su capacidad de mediar relaciones entre otros espacios: En el ejemplo aquellos espacios que contienen “cuadritos”, aún a la distancia, se identifican cómo relacionándose entre ellos y los caminos, posibilitando su lectura dentro de aquella “montaña” y mostrándose como “granitos”. Esta característica del espacio de permitir *meta-espacios* aún a distancia, se entiende mejor en el corte de la representación.

Aparece nuestra idea de *Espacio arquitectónico* cubriendo un corte que pasa por la Facultad de Arquitectura, su explanada, los cuadritos, otra explanada y la Biblioteca central. El espacio se divide a partir del encuentro de la *vivencia* con el *lugar*. Se suman a sus posiciones en el sistema, los espacios provocados por las *vivencias*, los edificios, sus plazas, las circulaciones, etcétera; y nos permiten no solo encontrar los espacios componentes del sistema a varias escalas, partiendo de la *vivencia*, sino también la posibilidad de formar otros sistemas en aquellos espacios que se construyen a la distancia. Por ejemplo, los espacios lejanos formados por los cuadritos, generan relaciones aún a la distancia, permitiéndonos entender aquellos espacios, cómo formados por otros menores, dándonos una representación “rugosa”. Mientras que las explanadas de la Facultad de Arquitectura y de la Biblioteca central, nos parece que se muestran a la distancia como plataformas únicas, y macizas, su poca textura es lo que creemos, aquí, su poca capacidad de generar sistemas dentro de sus límites, sin embargo, su contraste en relación a sus

espacios vecinos genera un fuerte valle, dándoles una textura lisa en la representación y un valle marcado en relación a sus vecinos rugosos.

Podemos encontrar en nuestro esquema que “los cuadritos” promueven un sistema de *espacio arquitectónico* que permite que nuestro espiral sea continuo y conecte a sus *vivientes* con el lugar en el que están, esto mediante sistemas de otros espacios que se articulan para darle continuidad a la *vivencia*, a la que en este caso se le permite llegar hasta las montañas y volcanes que rodean a la cuenca de México. También podemos decir en nuestro análisis que esta continuidad no se convierte en monotonía gracias a la capacidad de los espacios componentes del sistema, de generar otros sistemas de espacios en su interior. Esta riqueza que representa esta cualidad del espacio en cuestión nos hace pensar en esta característica “rugosa”, a manera de hipótesis, como íntimamente relacionada con la vida que el espacio genera. El fuerte y continuo uso que se le da a “los cuadritos”, pensamos, está relacionado con que ahí, el *espacio arquitectónico* tiene la capacidad de construirse a grandes escalas (al formar sus espacios sistemas de otros mayores) y a pequeñas escalas (al poder dividirse sus espacios en sistemas de otros menores) permitiendo a distintas *vivencias*, no solo conectarse entre si y con el *lugar*, mediante espacios “grandes”, sino encontrarse un sitio en el sistema a partir de espacios “pequeños” que en ese momento, se asumen como suyos.

Podemos encontrar esta característica en un sistema análogo, el paseo en las trajineras de Xochimilco (*figura 51*). Encontramos un espacio público que al igual que el ejemplo anterior, promueve lo común al mismo tiempo que lo íntimo. Compartiendo con “los cuadritos”, características como: *continuidad espacial, contraste de meta-espacios, convivencia de público e íntimo*.

Vemos continuidad en el espacio y creemos en este caso, gracias al agua; a partir de la quietud del agua, aspecto que, hay que destacar, promueven las embarcaciones cuya forma y dinámica, respetan la tranquilidad del espejo de agua que forman los canales. No solo es la



FIGURA 51



FIGURA 52





aparente “solidez” del agua lo que nos permite hablar de un espacio continuo, esto va acompañado del movimiento de las trajineras sobre este espejo de agua, alejándose y acercándose entre ellas constantemente. Es fácil pensar en un espacio fluido que lleva a la *continuidad* a un nivel de *unidad*. En el ejemplo anterior encontramos la continuidad espacial en el hecho de que no haya barreras entre *meta-espacios* y que estos forman a partir de la repetición un tejido que se extiende ampliamente.

El contraste entre las partes del espacio nos hace recordar el ejemplo de la UNAM. Sin embargo entre los dos sistemas encontramos una diferencia importantísima, dos características muy contrastantes entre ellas se unen para distinguirlos. El espacio arquitectónico visto a partir de la trajinera condiciona la relación entre sujetos de diferentes trajineras a las capacidades de las embarcaciones y de las relaciones entre estas. El *meta-espacio* vivido, que podríamos poner en paralelo con el cuadrado de pasto anterior, tiene la capacidad de dislocarse por el ambiente y así aumentar o disminuir las relaciones entre sujetos (tanto vivenciales como arquitectónicos), sin embargo los movimientos del *sujeto vivencial* están limitados a éste. Cosa que ocurre inversa en su paralelo, que se mantiene fijo aun que le permite a sus *vivientes* rebasar sus límites.

La tercer característica compartida entre los dos sistemas se refiere a la capacidad que, hemos observado, tienen para promover una *convivencia* cómoda entre espacios y vivencias públicas e íntimas. Los dos ejemplos protegen la intimidad de los *vivientes* al mismo tiempo que llevan a que estos compartan una serie muy amplia de características, disminuyendo la tensión entre ellos mediante el equipararlos, haciendo más fácil la interacción y formación de identidad común. En los “cuadritos” esto se puede ver en la facilidad para hablar con las personas del cuadrado de a lado para preguntarles o pedirles algo. En las trajineras es muy común que un grupo de jóvenes les diga “salud” en un gesto con la cerveza a otro grupo de personas que pasa en otra trajinera cerca de los primeros.

Podríamos pensar, mediante una comparación, otra característica de “los cuadritos”, el hecho de que en este lugar las *vivencias* puedan encontrarse una amplia riqueza de sistemas dentro de sistemas, con los cuales relacionarse; contrasta notablemente con la realidad de otro espacio público de la UNAM, la explanada del Museo Universitario de Arte Contemporáneo, que la mayoría del año luce vacía (*figura 52*). O para los ojos que repudian a las personas, “pura”.

En este *espacio arquitectónico* encontramos que son pocos los elementos que forman la diversidad *meta-espacial* del sistema. Por lo que pensamos que su “pureza” expresa la dificultad que se les presenta aquí las personas para “hallarse un lugarcito” y relacionarse con la arquitectura, misma que se les muestra, por esta característica, hostil.

### **Conclusiones**

En los capítulos anteriores nos enfocamos en elaborar un modelo para entender el *espacio arquitectónico*, basándonos en las relaciones que se entablan entre *sujeto arquitectónico* y *sujeto vivencial*. Traducimos a formas gráficas una serie de características que encontramos en el sistema de *meta-espacios*, cosa que nos permitió verlo como un todo orgánico, formado por sistemas dentro de sistemas. Surgió una idea compleja y fluida de lo que entendimos como *espacio arquitectónico*, que apareció como líquido en el sentido en que sus componentes fluyen alrededor de la interacción entre sujetos, cambiando constantemente en el espacio-tiempo-cultura. Entendimos al *espacio arquitectónico* básicamente como una serie de interacciones, hacia dentro y hacia fuera de él, donde el *sujeto vivencial* vive el espacio y el *sujeto arquitectónico* lo recibe en esa vivencia.

Utilizamos el modelo en un primer acercamiento a la realidad y encontramos en una parte del campus central de la UNAM, un espacio arquitectónico que hervía de vida, de relaciones y de contrastes. Relacionamos varias de sus características al hecho de que los espacios

que formaban ese sistema se alternaban entre lo que distinguimos como *Transito y Demora*. Asociamos a los usos que forman el sistema, cimas y valles en una representación de los sujetos y sus relaciones.

Parece que en este caso es el contraste entre los componentes del sistema lo que nos dirá qué le es tan favorable, tanto a la vida pública, como a la intimidad. Entendimos esto como un espacio continuo pero “granulado”, lleno de cimas y valles que le permiten espacio a los sujetos y a sus relaciones. Recordamos con los análogos encontrados, que estas características le pertenecen a un espacio-tiempo-cultura, pero éstas no le son exclusivas, ni éstos son estáticos. Existiendo paralelos en distintos espacios, tiempos y culturas. Mismos que se están formando constantemente.

Nuestro primer estudio fue sencillo y somero, por ahora nos basta para “ver” el modelo de manera básica, pero funcionando en una situación concreta. Los siguientes capítulos, se dedicarán al estudio del *espacio arquitectónico* en la comparación de una serie de situaciones dadas, con el fin de mejorar el modelo confrontándolo con la realidad y con el de encontrar la manera de utilizar ese aprendizaje, también de manera concreta.



## PARTE TRES







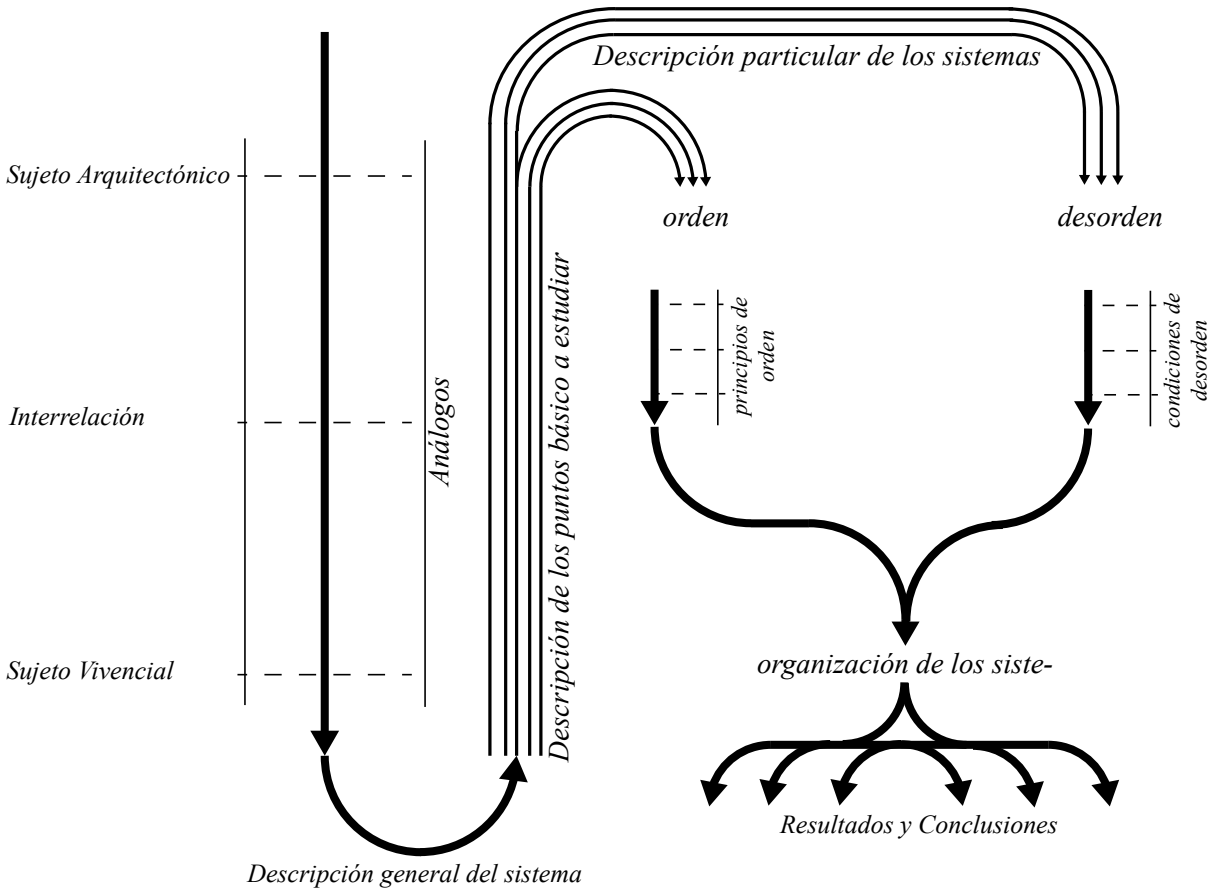


FIGURA 53

## I. ANÁLISIS DE SISTEMAS *META-ESPACIALES*

### ***El Método a seguir***

Después de afinar unos últimos detalles en el modelo de *espacio arquitectónico* será hora de hacerle una prueba más fuerte, llevaremos el estudio a un sistema muchísimo más complejo: los salones del taller Max Cetto de la Facultad de Arquitectura de la UNAM. Dividiremos nuestro estudio en tres etapas, que de vez en cuando serán acompañadas de análogos, permitiéndonos entender los fenómenos estudiados desde varias perspectivas.

Comenzaremos por analizar al *sujeto arquitectónico*. Estudiaremos sus partes y sus dimensiones, para después estudiar su interrelación con el *sujeto vivencial* y entonces estudiar al segundo. Esta primer etapa será importante por que tendremos una idea básica del sistema que estaremos estudiando, permitiéndonos contar con una descripción general del sistema en cuanto a su orden y a la ruptura del mismo, llevándonos a estudiarlo, a partir de ciertas características del sistema, en las condiciones anteriores y poder entender la organización de los sistemas que estudiaremos, pudiendo así, obtener en los resultados y conclusiones del estudio principios generales de organización en los sistemas meta-espaciales (*figura 53*).

### ***Taller Max Cetto***

En la parte central de Ciudad Universitaria, encontramos el conjunto de edificios que comprenden la Facultad de Arquitectura (*figura 54*). Dentro de ella podemos distinguir: un edificio principal, que además de albergar aulas y dos talleres, guarda la biblioteca, la cafetería, el teatro Carlos Lazo y la administración de la facultad; y un grupo de ocho edificios menores,

que albergan entre uno y dos talleres cada uno (*figura 55*). Nuestro sistema se encuentra dentro del grupo de edificios menores. Nos concentraremos en describir lo formado por las relaciones de vivencia en el edificio del taller Max Cetto. Este será nuestro *sujeto arquitectónico* y lo primero que debemos hacer es entenderlo y tratar de describir su “cordillera espacial”.



El sistema del *sujeto arquitectónico* del taller Max Cetto, está formado por dos componentes principales (debemos recordar que esto no excluye el hecho de que éstos componentes estén formados por otros sistemas menores) (*figura 56*):

- El primer componente es el que relacionaremos con la *morada*. En este caso es el que permite espacios cubiertos, interiores. Donde se resguardan las aulas, el auditorio, las coordinaciones y demás salones del edificio. Podemos distinguir a la *morada* no solo por sus materiales sino por la condición “protegida” de sus espacios interiores, dentro de lo que normalmente llamaríamos “el edificio del taller”. (En la imagen aparece con un color naranja)
- El segundo componente es la parte del sujeto arquitectónico relacionada a *lo otro* (En la foto aérea sus



FIGURA 54



FIGURA 55

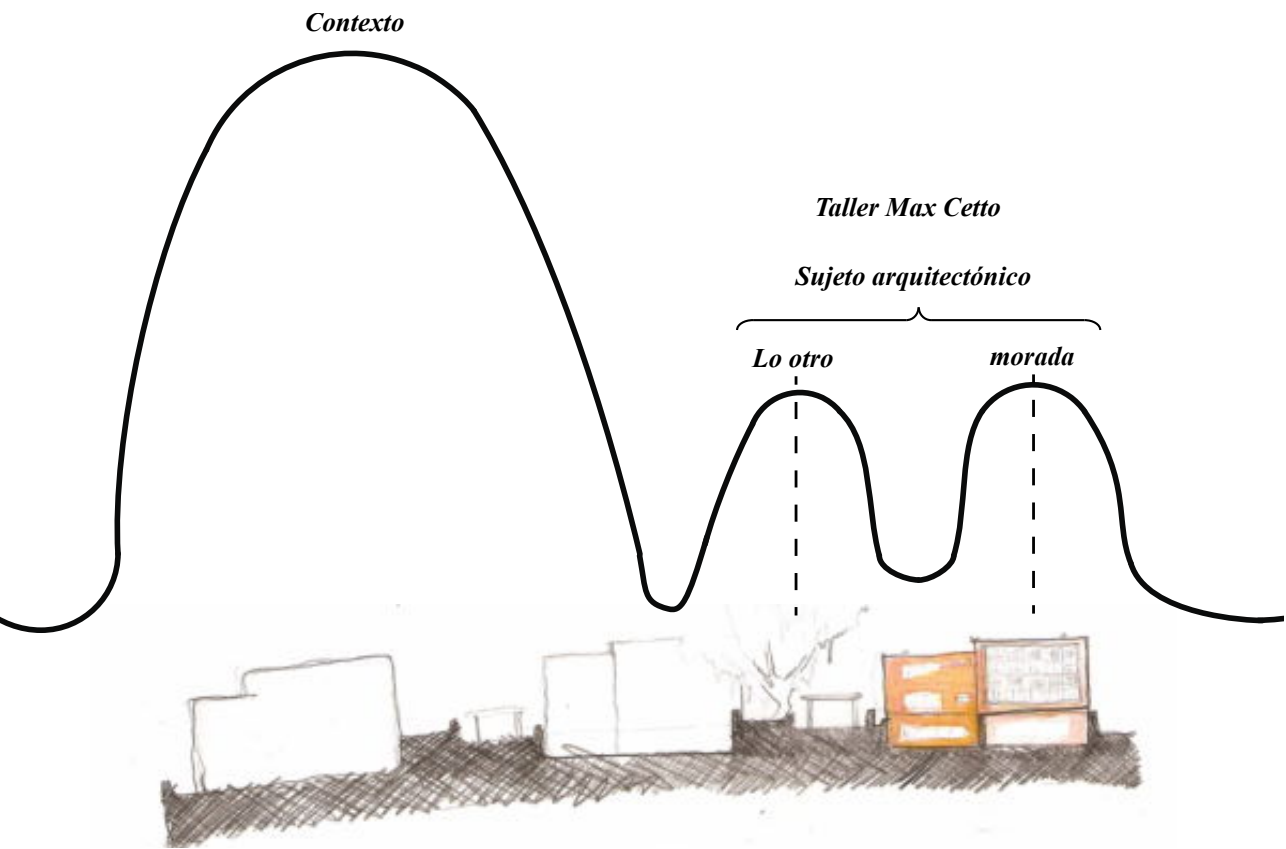




FIGURA 57



árboles le dan un notable color verde) y que comprende los espacios abiertos del *sujeto arquitectónico* que rodean a la morada. Los llamaremos el *aire libre* de la morada. Consideramos también importante que al mismo tiempo representan el inicio y el fin de la transición entre el *sujeto arquitectónico* y su contexto, es decir, *lo otro* no solo es la parte “al aire libre” del *sujeto arquitectónico* si no el mediador de su relación con el resto del conjunto de edificios que representa el *contexto*.

El primer espiral que obtenemos (*figura 57*) muestra las cimas de las montañas de la *morada* y de *lo otro*, que forman la montaña del *sujeto arquitectónico*, a su vez envuelta por el *contexto*. Como podemos ver, los límites del *sujeto arquitectónico* no son cerrados ni fijos, se expanden y contraen. Encontramos un fuerte contraste entre las dos partes del *sujeto arquitectónico*, contraste que creemos, permite al *aire libre*, funcionar como elemento de transición entre éste *sujeto arquitectónico* y su *contexto*, sin desprenderse del mismo. A continuación describiremos al *contexto* y al *sujeto arquitectónico* (*lo otro* y *morada*), con la intención de profundizar en el espiral y llegar hasta el interior de los sistemas que forman el sistema de la *morada* y así tener una imagen completa del *sujeto* en cuestión.



## II. EL SISTEMA A LA ESCALA DE *CONTEXTO*

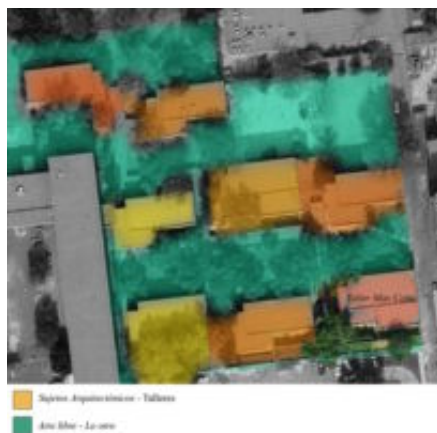
### ***Los componentes del sistema a esta escala***

La dinámica que utilizaremos para ordenar, entender y describir los componentes de lo que hemos llamado *Contexto* de nuestro *sujeto arquitectónico*, fue basada en encontrar espacios con características comunes que los distinguan entre sí, que sean lo suficientemente fuertes como para que tuviéramos que proporcionarle una porción del espacio. Por ejemplo, distinguimos, en el paso anterior, dos partes principales del *Sujeto Arquitectónico* que estamos estudiando: la *morada* y su *aire libre*; pero antes que eso tuvimos que entender que dicho sujeto abarcaba más que el puro edificio de ladrillos que lleva el nombre de los talleres que alberga. Pensamos que su vida debía extenderse a espacios próximos a sus muros y asumimos que el radio de vivencia de los estudiantes de las aulas del interior de dicho edificio, hasta donde encontraríamos actividades que estuvieran todavía relacionadas con la morada del taller, casi pensando en el área en que uno se siente todavía en él, o “protegido por él”; representaría el “radio de vida” del “existir” y actuar del *Sujeto Arquitectónico*. Así fue como pudimos entender que éste estaba formado básicamente por dos componentes, que se distinguían entre sí por varias características. Al que nos referimos como el “edificio del taller” le nombramos *morada* y al otro le nombramos su *aire libre*.

Volviendo al sistema, que podríamos pensar como *conjunto de sujetos*, es importante ver que no solo lo forman los espacios de sus varias *moradas* y sus respectivos *aires libres*. Este sistema posee algunos otros espacios que le proporcionan al sistema su propio *aire libre*. Su *otro*. Así se mantiene

por ahora la lógica de nuestro modelo común con la lógica de la teoría general de los sistemas<sup>215</sup>, el sistema en el que está inmerso nuestro *sujeto arquitectónico* no puede explicarse solo como la suma de sus sistemas principales, posee otros sistemas espaciales que brindan características importantes al sistema, propiedades emergentes que solo pueden surgir en un sistema. En este caso, las porciones de “jardín volcánico” entre los caminos que llevan a los talleres, y los mismos caminos, son espacios que necesita el sistema para si mismo, en el ejemplo, le proporcionan el *aire libre* que, así como los sistemas que lo conforman.

Entonces toca pensar en los componentes principales de la escala del sistema, que nombramos *contexto*. Estos son:

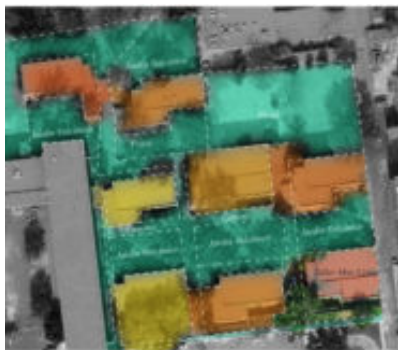


- Los *sujetos arquitectónicos*, con sus *moradas* y *aires libres*.
- Los espacios entre los *sujetos*, que ayudan a la relación que mantienen estos entre si y representan a *lo otro* dentro del sistema [que no son los sujetos]. En este ejemplo esto es el *aire libre* del contexto.

---

<sup>215</sup> Ludwig Von Bertalanffy. 2011. Teoría general de los Sistemas. Decimoctava reimpresión. Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica.

De nuevo continuamos con la lógica de nuestro modelo y vamos ahora a describir con ésta los componentes del aire libre y su relación con las demás partes del sistema del *contexto*, que en el *contexto* encontramos como:



- Los que llamamos jardines volcánicos, relacionándose con los caminos y con los *sujetos arquitectónicos*.
- Los caminos que llevan a los talleres, que van recorriendo el sistema de distintas maneras.
- pequeñas plazas que surgen a partir de los caminos

Recordemos que en esta etapa del análisis, seremos más generales, los componentes del contexto serán grandes, çç, sin embargo por ahora nos referiremos a ellos en sus características generales. Llegaremos a este nivel de generalidad en este sistema por que esta escala no es el foco principal de nuestro estudio, que es el taller Max Cetto.

Para representar lo anterior a la manera con la que hemos estado mostrando los componentes de estos sistemas, como montañas, recurrimos a la computadora. Primero pintamos sobre un plano de la zona los componentes del sistema en una escala de grises, que fue dispuesta de la siguiente manera:

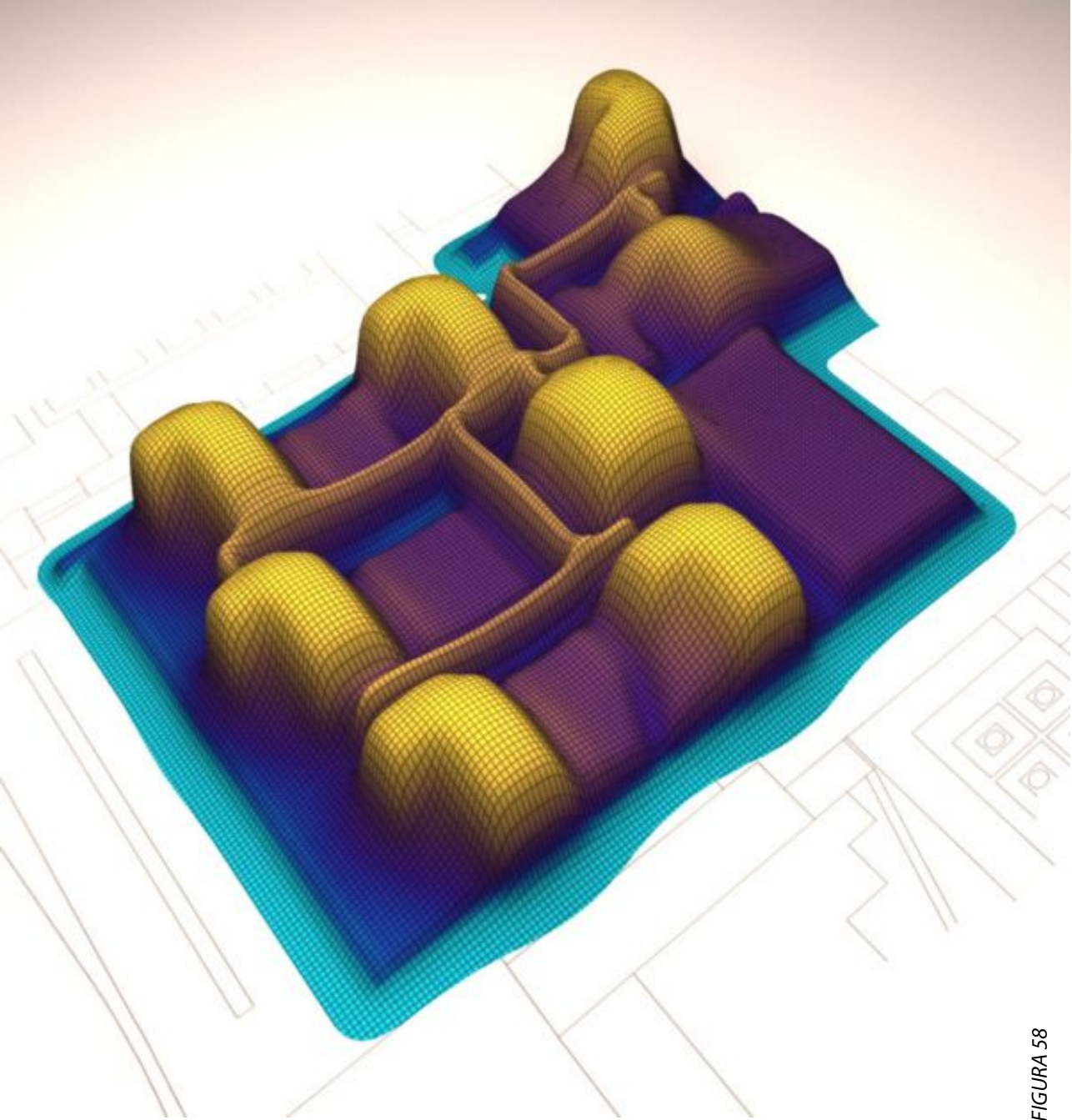
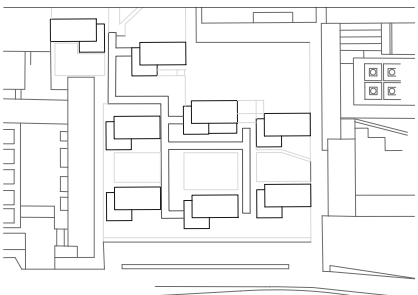


FIGURA 58

FIGURA 59



	<b>100</b>	<b><i>Moradas</i></b>
	80	<i>Moradas y Caminos</i>
	60	<i>Moradas, aire libre de moradas, caminos cubiertos, jardines volcánicos y plazas</i>
	40	<i>Moradas, aire libre de moradas, caminos (cubiertos y descubiertos), jardines volcánicos y plazas</i>
	20	Todo el sistema
	0	Fondo

Es importante mencionar el motivo de estos colores: el programa que utilizaremos para generar nuestro modelo (3dMax) leerá nuestra imagen para levantar la gráfica, lo más oscuro lo leerá como más abajo y lo más claro como hasta arriba, con la fuerza con la que nosotros le indiquemos, en el programa esto se llama “displace”. Para lo anterior es importante que cada color quede de menores dimensiones que el próximo más oscuro. Después hicimos otra imagen, ahora a colores, en la que pintamos de amarillo a los *sujetos arquitectónicos* de turquesa al *aire libre* y de azul oscuro los caminos cubiertos. También, en un tono poco más oscuro que el turquesa del *aire libre*, remarcamos las plazas y algunos caminos descubiertos (figura 59).

### ***Jardines volcánicos***

Anteriormente llamamos *jardines volcánicos* a la espacios del *contexto* por poseer una serie de características que les permitieron distinguirse entre los demás formadores del *aire libre* de este sistema.



Al suelo, en estos espacios le entendemos como distintas formaciones de piedra volcánica acompañadas por tierra y hojas secas, plantas endémicas de la zona del pedregal brotan de entre ellas y en el *jardín volcánico* la foto, acompaña a las plantas una escultura de Mathias Göritz. Todo lo anterior muy acorde con lo que serían los espacios naturales preexistentes del lugar en el que se construyó la universidad. Encontramos que es muy baja la cantidad de alumnos que se aventuran a entrar a estos espacios, algunas veces hemos visto gente que pasa caminando por ahí, como cortando camino y otras veces hemos visto gente que se sube a caminar por las piedras mientras habla por teléfono.



Estos jardines (*figura 60*), funcionan como una especie de “mediador” entre sus vecinos; aparte de compartir con ellos una buena porción de sus



FIGURA 60

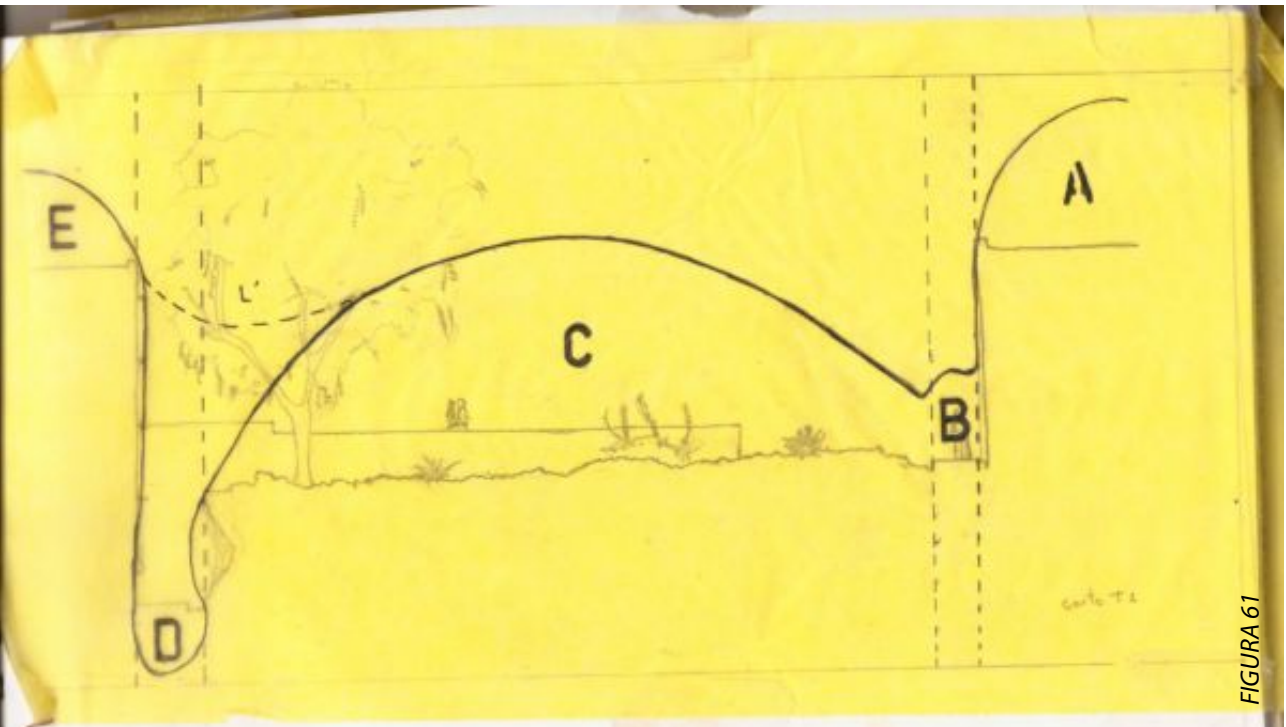


FIGURA 61





espacios, que los otros ganan como paisaje, les permite relacionarse de una manera más indirecta, evitando posibles choques vivenciales, como por ejemplo la irrupción del ruido de los caminos en los salones de los talleres.

En la misma dinámica que en el estudio que hicimos al final de la parte dos, hablaremos de las características de los espacios y describiremos las relaciones entre ellos. El primero será el espacio sobre el edificio de la derecha (el taller Hannes Meyer) A (*figura 61*); El segundo, B, es el camino que pasa entre el taller y el jardín; C es el espacio del *Jardín Volcánico*; D es el espacio entre la pared de piedra del jardín y las ventanas de los salones del sótano del taller y E es el espacio sobre el taller Carlos Lazo.

Describimos antes cómo los *jardines volcánicos* actuaban como mediadores entre los edificios y caminos del sistema, aquí vemos que esa mediación se multiplica al existir espacios que medien entre C y A y entre C y E. En nuestro esquema, B y D aparecen bastante diferentes, mientras B muestra una “montaña” hacia arriba y con pequeños valles entre las otras montañas A y C, la otra [D] está invertida y se puede interpretar como un valle. Por supuesto que debemos explicar el porqué de estos trazos. B es un espacio por sí mismo, es un camino, sus dimensiones y cercanía con el muro del taller Hannes Mayer hacen que su relación con éste sea fuerte, incluso si se camina por ahí en algún momento se pasará por unas ventanas, haciéndonos dar un clavado en la intimidad del taller; Esta relación fuerte se representa con un valle alto, queriendo decir que esas montañas casi son una o están a punto de serlo. Al mismo tiempo entre B y C tampoco existe un mediador lo suficientemente grande como para crear un valle mayor entre ellos. Esto nos muestra como es fuerte la relación entre B y C. Así como B está entre C y A, D se encuentra entre C y E. Aparece invertido por que, a diferencia de B, que es camino, el fuerte de D es la mediación, eso lo hace un espacio valle. La línea punteada L' ( que une E con C) representa que a cierta altura, para los salones del taller Carlos Lazo y para E, D pierde su efecto, y estos se relacionan directamente con C.

### ***Caminos***

Veremos ahora la porción del sistema que identificamos como los caminos del sistema, en un primer acercamiento le podemos encontrar en dos maneras: los techados y los

descubiertos. Es importante hacer esta división pues los que tienen una losa encima, mas o menos a 3.2 metros de altura, también tienen columnas y un tipo especial de sombra propia, en fin, son otro sistema espacial totalmente diferente y aparte de poseer características internas muy contrastantes con las del otro tipo de camino, deben también relacionarse de manera distinta con sus vecinos.

Estos caminos conectan toda la facultad y llevan de un taller a otro, salen de la facultad, pasan por sus plazas y unen a la mayoría de los espacios del sistema a esta escala. Recién vimos algunas de las características de un camino descubierto (cuyo espacio llamamos B en un ejemplo) y de su relación con uno de los jardines del tema anterior. Encontramos al estudiar los caminos *techados*, que la presencia de esta cubierta provoca características, internas y externas, drásticamente diferentes a las de los descubiertos. En cuanto a lo interno, creemos que la losa y las columnas provocan un espacio fuertemente lineal, basta ver la perspectiva y dejarse llevar por las líneas que van al punto de fuga, líneas que son fuertemente resaltadas por estos



elementos. Retomaremos más adelante esta idea de linealidad en los caminos, cuando estudiemos la relación que estos entablan con otros espacios y volvamos a comprar caminos cubiertos y descubiertos. Los caminos cubiertos dan espacio a vivencias en su mayoría de tránsito (justo son estas las que lo caracterizan) aun que, eventualmente alberga vivencias de demora, principalmente en donde estos caminos forman parte de el *aire libre* de un *sujeto arquitectónico*.



Al relacionarse con sus vecinos (*figura 62*), este espacio estará colocando entre ellos las características que hemos descrito y que lo distinguen fuertemente, esto provoca condiciones al interior y exterior de los componentes que participan en dicha relación. Por ejemplo, el camino que dirige del taller Max Cetto al taller José Villagrán y que un poco antes de llegar abre un nuevo camino a la izquierda, en dirección al encuentro con otro camino, el que va del taller Jorge González Reina al taller Juan O’Gorman. En este camino, que pasa entre dos jardines volcánicos,

podemos encontrar una muestra de esto. La estructura lineal que habíamos mencionado antes provoca que el espacio tenga una condición muy fuerte, la losa y las columnas lo delimitan suficientemente como para considerarse un espacio que vive más hacia dentro que hacia fuera. Lo que nos hace pensar que esto provoca a nivel *contexto*, que los componentes con los que se relaciona pierdan un grado fuerte de conexión entre ellos, impidiendo la continuidad espacial, esto se puede ver en distintas situaciones, utilizaremos el camino antes mencionado [Cetto-Villagrán] para hablar de este elemento como inhibidor del espacio continuo.

Como podemos ver en el corte del camino, los edificios de los talleres descansan sobre una base parte irregular parte ortogonal, de piedra volcánica. En este ejemplo, el *aire libre* del *contexto* es cortado por el camino, mas precisamente por la estructura que forma su cubierta. Creemos que tanto para los *vivientes* que se encuentren en el camino, como en los jardines, no existirá un espacio plenamente continuo que permita una conexión entre jardines o entre caminos.

En el esquema (*figuras 63 y 64*) aparece "B" como una montaña, que está entre A y C pero no promueve la relación entre los dos (cosa que se representaría con un valle). Tres son las cosas que nos hacen creer que el elemento que provoca en B esta condición de inhibidor de la relación, es la estructura que le da cubierta al camino: La primera son las columnas, por inducir a la linealidad; La segunda la losa por eliminar la posibilidad de un cielo continuo entre A y C; La tercera son las sombras que provoca la losa y las que impide, como las que los árboles en C y en A, de no existir la cubierta, proyectarían en B.

Es importante tratar de imaginar el sistema sin la existencia de las cubiertas. Debemos poner atención en el hecho de que nuestras gráficas representan con "montañas" las características del espacio en el que están y con "valles" la interrelación en la que estos participan. Pudiendo haber *espacios-montaña* y *espacios-valle*. Siendo la presencia de una montaña entre otras dos, la posible disolución de la relación de las otras y la

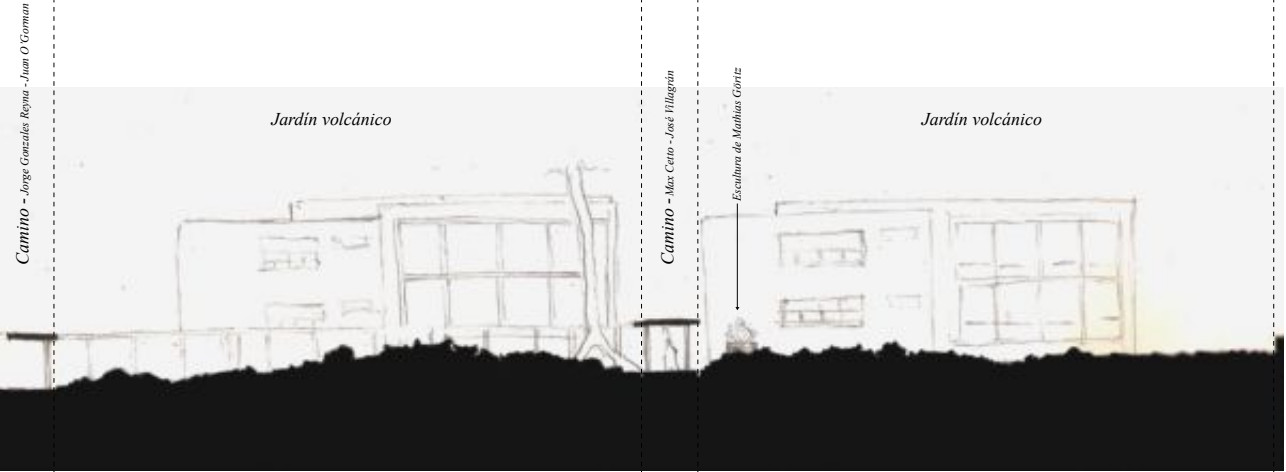


FIGURA 62

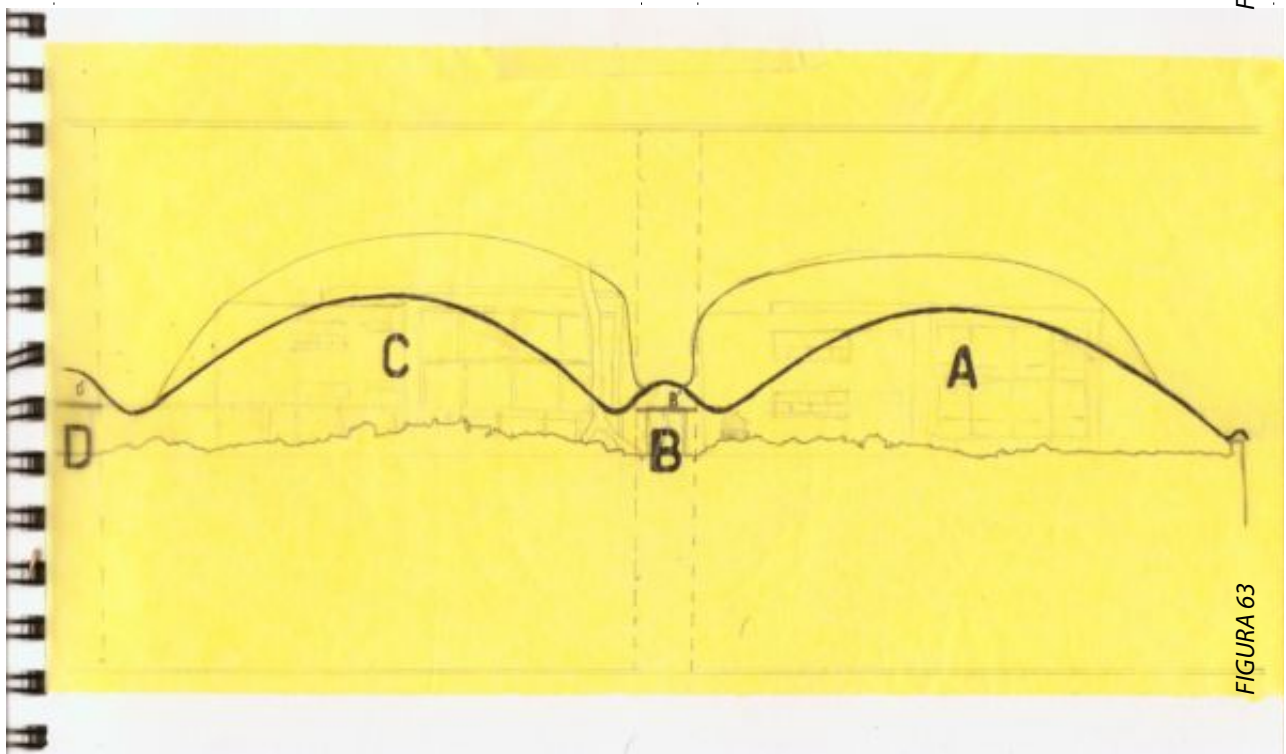


FIGURA 63

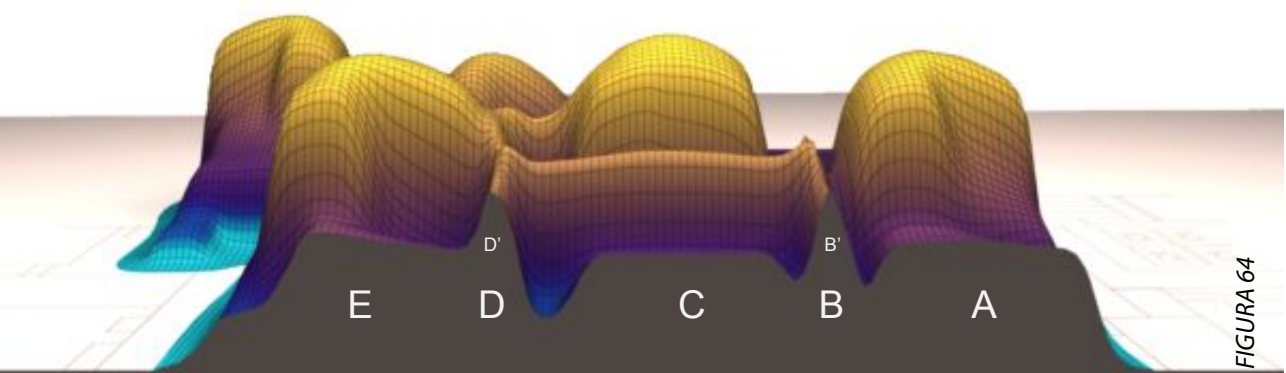


FIGURA 64



presencia de un *espacio-valle* la posible confirmación de la relación entre dos “montañas”.



En mención a nuestra gráfica anterior podemos comparar la vivencia que ocurre debajo de la cubierta, en relación a los jardines de los lados; a la que ocurre sobre esta cubierta. Será que la diferencia es que al estar viviendo la “cima” de “B”, es por que efectivamente existe un valle que la conecta con “A” hacia un lado y con “C” hacia el otro. Aun que sea un valle complicado por su altura, es un valle que genera relación. El espacio “B” encima de la cubierta continúa limitando la conexión entre “A” y “C”, sin embargo nos parece que mantiene una mayor conexión con ellos que cuando se está debajo de la cubierta.





En un experimento mental, debemos retirar la cubierta y tratar de imaginarnos ahí, caminando entre los jardines volcánicos. Pensamos que la principal causa de esta ruptura de la continuidad provocada por la estructura de la cubierta, es que debajo de ella se juntan las características necesarias como para que sea una *montaña* por si misma y no por las vivencias del camino. Contrario a lo que sucedía la primera vez que expusimos este modelo a la realidad, en nuestro ejemplo de “los cuadritos”, en la UNAM. Ahí los caminos entre los cuadros de pasto tenían la capacidad de pasar de un momento a otro de ser *valle* a ser *montaña*. Justo el momento en el que una vivencia lo une a sus vivientes. Concluimos con eso, que la estructura es por si sola un *sujeto arquitectónico* que convive con el que estamos estudiando, por lo que tal vez mas adelante nos aparezcan nuevas dudas alrededor de ésta. Por que en ese sentido se relaciona con el resto del sistema, de la misma forma que lo haría un *sujeto vivencial*.



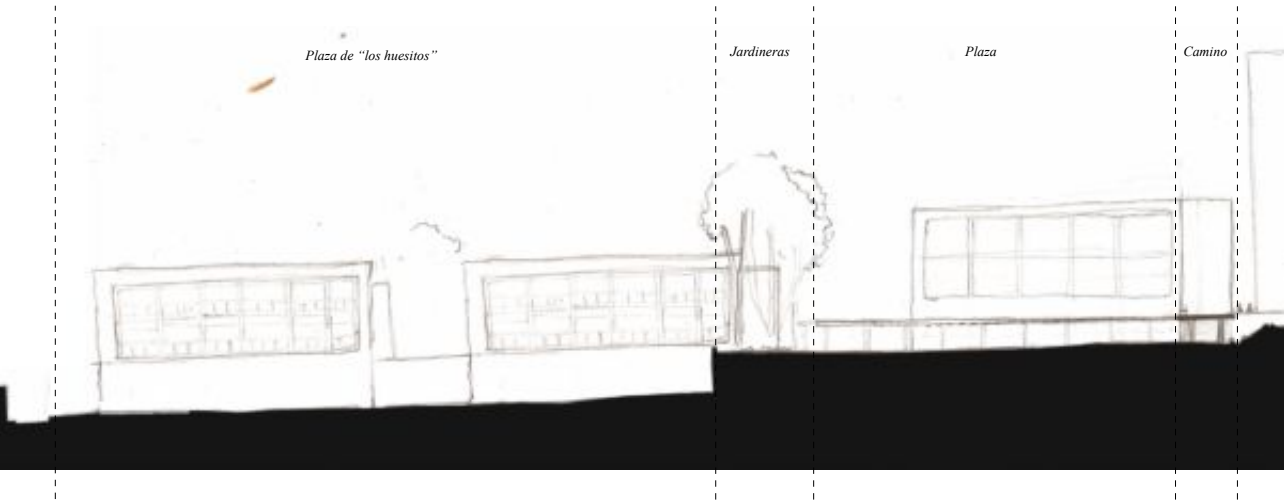


FIGURA 65

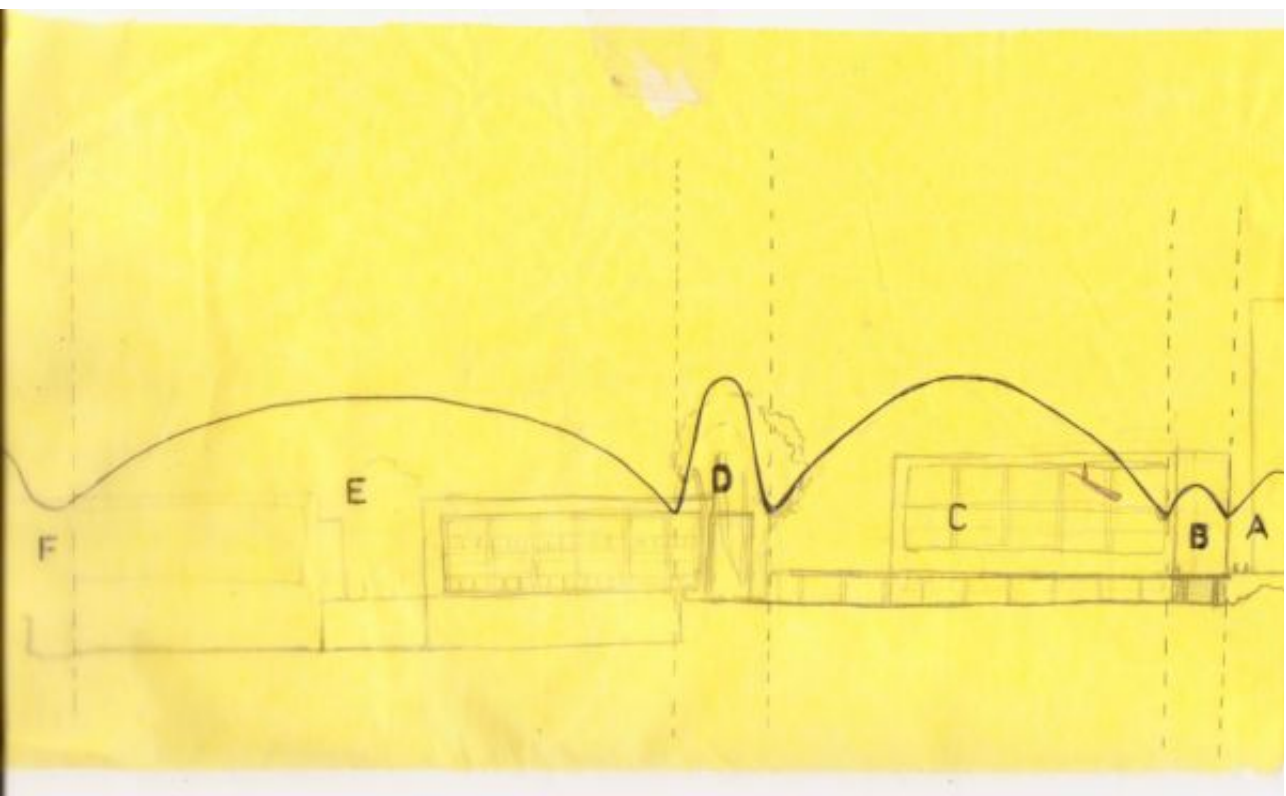


FIGURA 66



FIGURA 67

## **Plazas**

Como parte del *aire libre* del sistema del *contexto* de nuestro *sujeto arquitectónico* está lo que podríamos entender como las extensiones de los caminos que proporcionan un espacio que, por sus características, nos parece que adquiere una identidad propia, se vuelve un espacio por sí mismo. Aquí nos encontramos con el problema de definir claramente qué es lo que hace a un espacio identificarse cómo tal, ser una extensión o una parte de otro. Pensando en nuestra teoría, esto implica cómo cada componente se distingue de otro dentro del sistema que estamos analizando y sus partes. Distinguiremos entonces las partes de los componentes de nuestro sistema (por no decir “componentes de los componentes”) por sus características, “internas” y “externas”. Pasaremos entonces a describir las que forman estas plazas.



Comenzaremos con la explanada de piedra, que en la plaza de la foto se distingue de los caminos por la ausencia de una estructura de cubierta, sin embargo, alberga también vivencias de tránsito, lo que nos hace pensar en la diferencia entre el tránsito que provocan los caminos y el que provoca esta plaza, volveremos más tarde a nuestra hipótesis sobre la estructura de cubierta de los caminos. También hay espacios de esta plaza que provocan vivencias de demora, como las jardineras de la izquierda. Más tarde, cuando estudiemos al sistema a una escala más específica, podremos hablar de tipos de tránsito y demora, así como de otras categorías para las vivencias que vayamos describiendo.

Como vemos en el corte (*figura 65*), esta plaza (que llamaremos ahora solamente plaza) es vecina a la plaza de los huesitos. Ambas forman parte de lo que habíamos llamado la “base” en la que encajan los sujetos arquitectónicos. Este ejemplo nos hace pensar que el espacio que

nombramos “jardineras” podría ser considerado autónomo, no solo por el contraste de sus características en relación a sus vecinos, sino por que vemos que es un mediador entre ésta plaza y la de “los huesitos”.

En nuestro esquema (*figura 66*), el espacio de las jardineras (“D”) es representado como una montaña entre “C” y “E”, pensamos que es un mediador que limita la relación entre estos dos. De la misma forma encontramos que el camino cubierto (“B”) vuelve a representar un “límite” para el sistema, entre “A” y “C”. Las plazas aquí, aparecen como espacios continuos pues se pueden recorrer sin interrupciones, sin embargo su relación con el resto del sistema es fuertemente mediada por otros componentes, que crean una especie de desconexión en relación a los demás. Podríamos decir que el continuo se fragmenta, disminuyendo la “comunicación” entre los componentes, lo que no es necesariamente negativo para el sistema (*figura 67*).

### ***Conclusiones sobre el sistema del contexto***

Después de revisar las características de los componentes que forman el *aire libre* del sistema a esta escala, habrá que estudiar aquellos componentes que forman lo que llamamos los *sujetos arquitectónicos* dentro del sistema. Otros sistemas dentro de éste, cuyos espacios se entrelazan con los del *aire libre* de la próxima escala, del siguiente sistema. Encontramos en el sistema que existen tres componentes principales (en vez de dos, como pensábamos al principio): *Moradas*, *Aire libre* y *Caminos* (*figuras 68, 69 y 70*). Hay que mencionar que colocamos a los caminos a la escala de los otros dos componentes por la manera en que este participa de manera activa en las vivencias del *contexto*. Buscamos distinguir cada elemento por sus características únicas y por lo que sus componentes aportan al sistema, es decir su participación. Entendimos que éstos tres están formados por una diversidad de sistemas espaciales que, sin embargo, de manera general, pueden asociarse por las que llamamos características internas y externas.

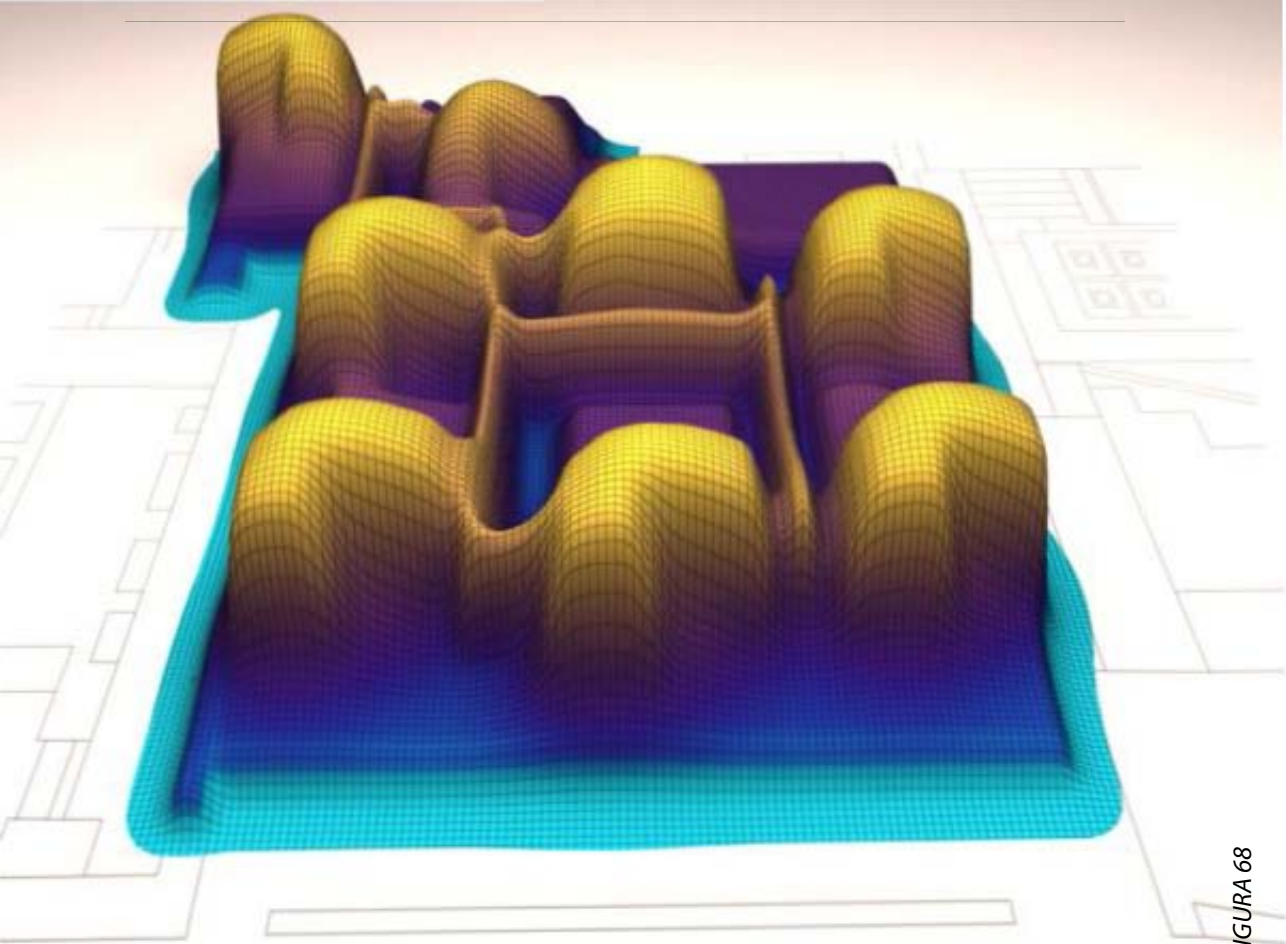
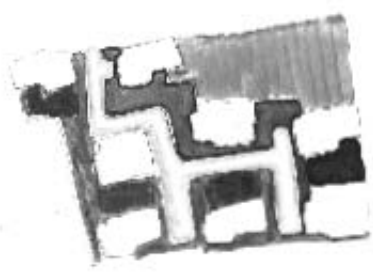


FIGURA 68



*Moradas*



*Aire libre*



*Caminos*

FIGURA 69

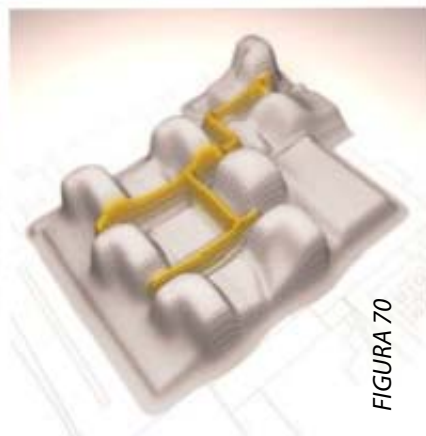
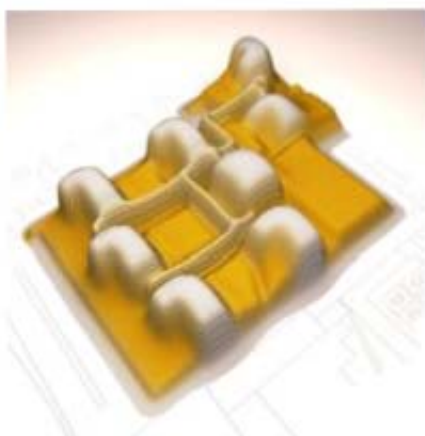
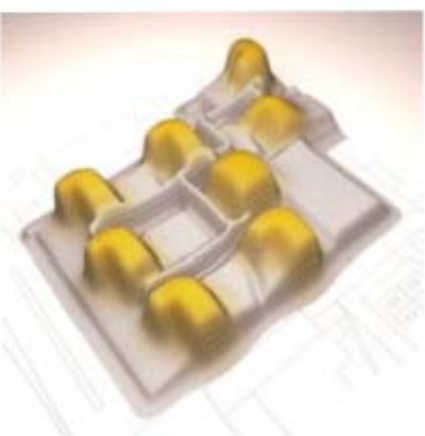


FIGURA 70

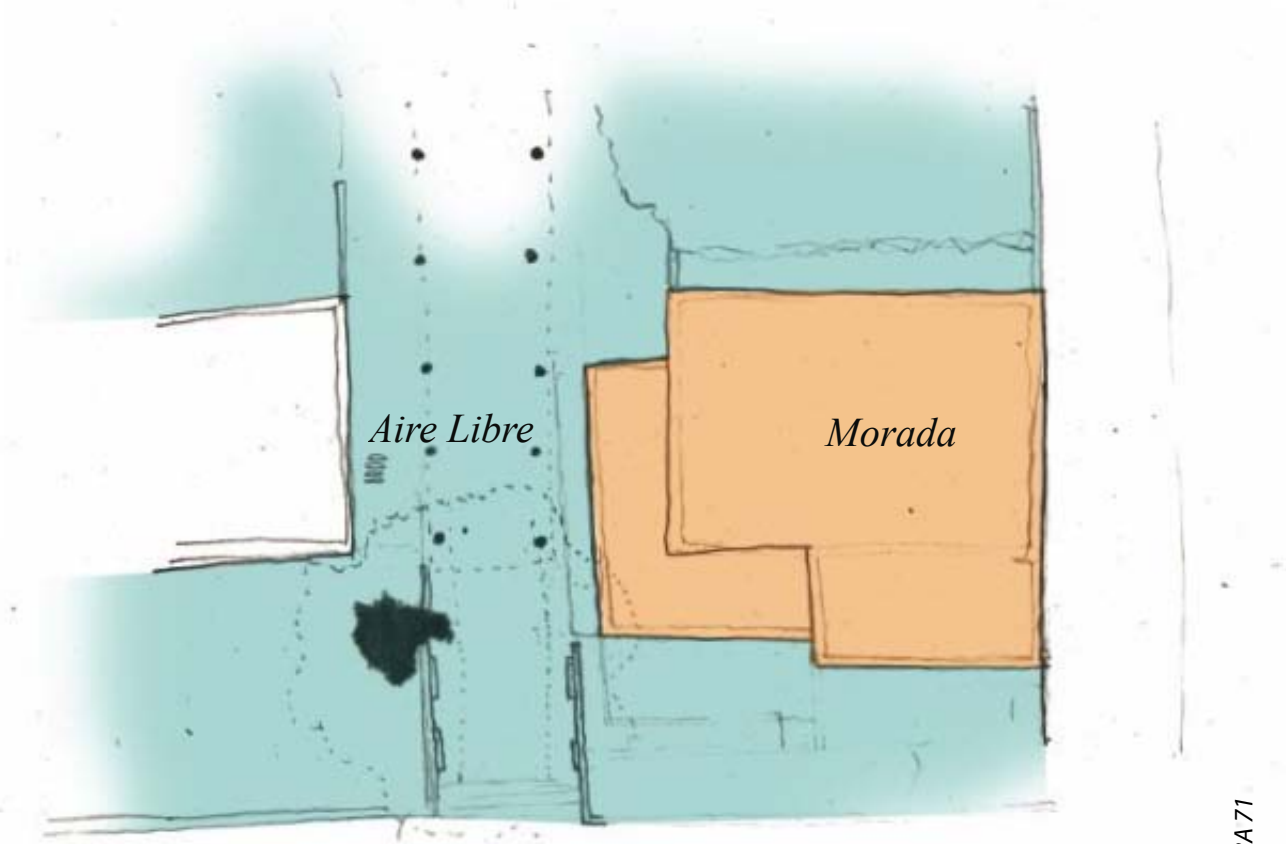


FIGURA 71

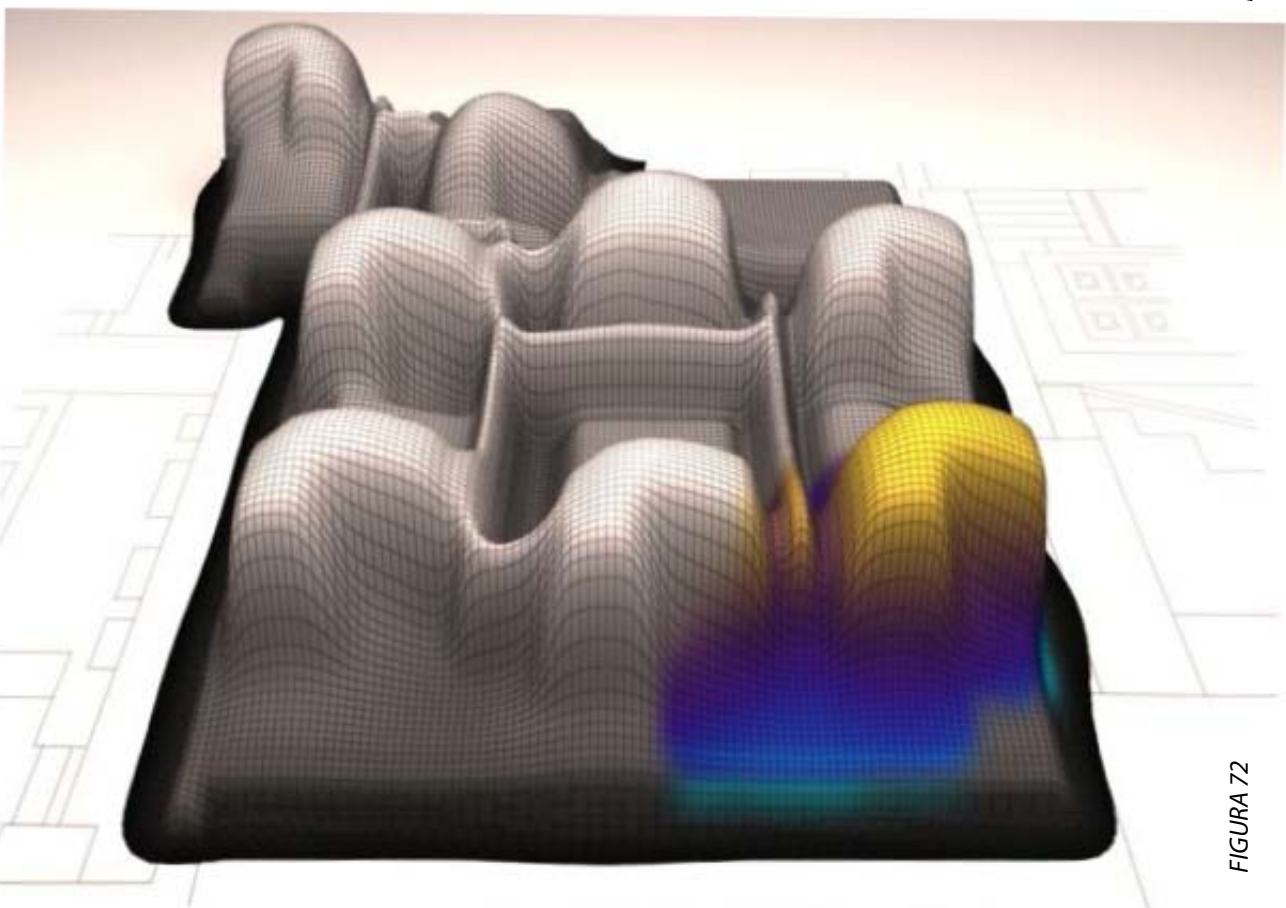


FIGURA 72

### III. EL SISTEMA A LA ESCALA DEL SUJETO ARQUITECTÓNICO

Podemos prever que la fuerte influencia de los “caminos” afecta también el *aire libre* de los *sujetos arquitectónicos* y, podemos creer, también a sus *moradas*. Comenzaremos entonces a describir al sujeto arquitectónico (figura 71) por su *aire libre* y después seguiremos con la *morada* y sus componentes. Queremos seguir la lógica del espiral, que en este momento ocurre hacia el centro, de lo más general a lo más específico. Después evaluaremos si es necesario hacer el camino de regreso y en caso de ser así, será importante ver cómo lo haremos.

#### ***Aire libre de la morada***

Como vimos antes, el componente que acompaña en nuestro *sujeto arquitectónico* a la *morada* es su *aire libre* y al igual que ella, es un sistema. Los espacios que lo conforman en este caso están caracterizados no solo por su forma y materiales, sino también por sus vivencias, encontramos *meta-espacios* de circulación, de descanso, de reunión, etc. Las características de estos espacios que lo conforman se suman a las propias del sistema del *aire libre* para distinguirlo de la *morada*.





El *aire libre* de nuestro sujeto, alberga otra dimensión de las relaciones entre alumnos del taller, diferente a aquellas dentro de la morada, abriéndole camino al concepto de *lo otro*, que también podemos pensar que está presente en la relación que los alumnos construyen entre si y con el *sujeto arquitectónico*, permitiéndoles a ambas tener la posibilidad de ampliarse a otra perspectiva de si mismas, dentro del mismo sujeto.

Es necesario mencionar que nos parece que las fronteras de este componente que acompaña a la *morada* no son sólidas, sino que están en constante cambio y comparten el concepto de gradiente que nos permitió pensar en ellos como un *valle*. Sin embargo podemos dibujar una idea de lo que encontramos como relacionado aún con el *sujeto arquitectónico* para saber qué porción del *aire libre* del sistema del *contexto* le corresponde a éste. Es decir, qué parte de los espacios que mencionamos anteriormente se relaciona lo suficiente con la *morada* como para ayudarle a construir un *sujeto arquitectónico* "completo".

A partir de varias observaciones (*figuras 73 a 77*), elaboramos un mapa de vivencias comunes con sus respectivas porciones del *aire libre*, esto con la intención de representar los componentes del sistema a esta escala y en esta zona. Es mas o menos un rompecabezas formado a partir de distintas vivencias del sistema en diferentes momentos.

El "mapa" resultante (*figura 78*), nos da una idea de la relación del *aire libre* hacia dentro y hacia fuera. Permittiéndonos saber qué lo conforma y qué partes de él representan una mediación entre la escala interior (el *contexto*) y la próxima (la *morada*).

En el levantamiento de las vivencias interiores del *aire libre*, nos dimos cuenta de que las dos características que encontramos en los *meta-espacios* de nuestro primer acercamiento (el de "los cuadritos"), también estaban presentes en éste: Los *meta-espacios* del *aire libre* pueden también propiciar vivencias de Tránsito y de Demora.

A su vez, entendimos que los de Tránsito, pueden prestar porciones o la totalidad de su espacio a la expansión de los de *demora*, o incluso a la generación de nuevas vivencias de *demora*. Lo inverso también



FIGURA 73



FIGURA 74



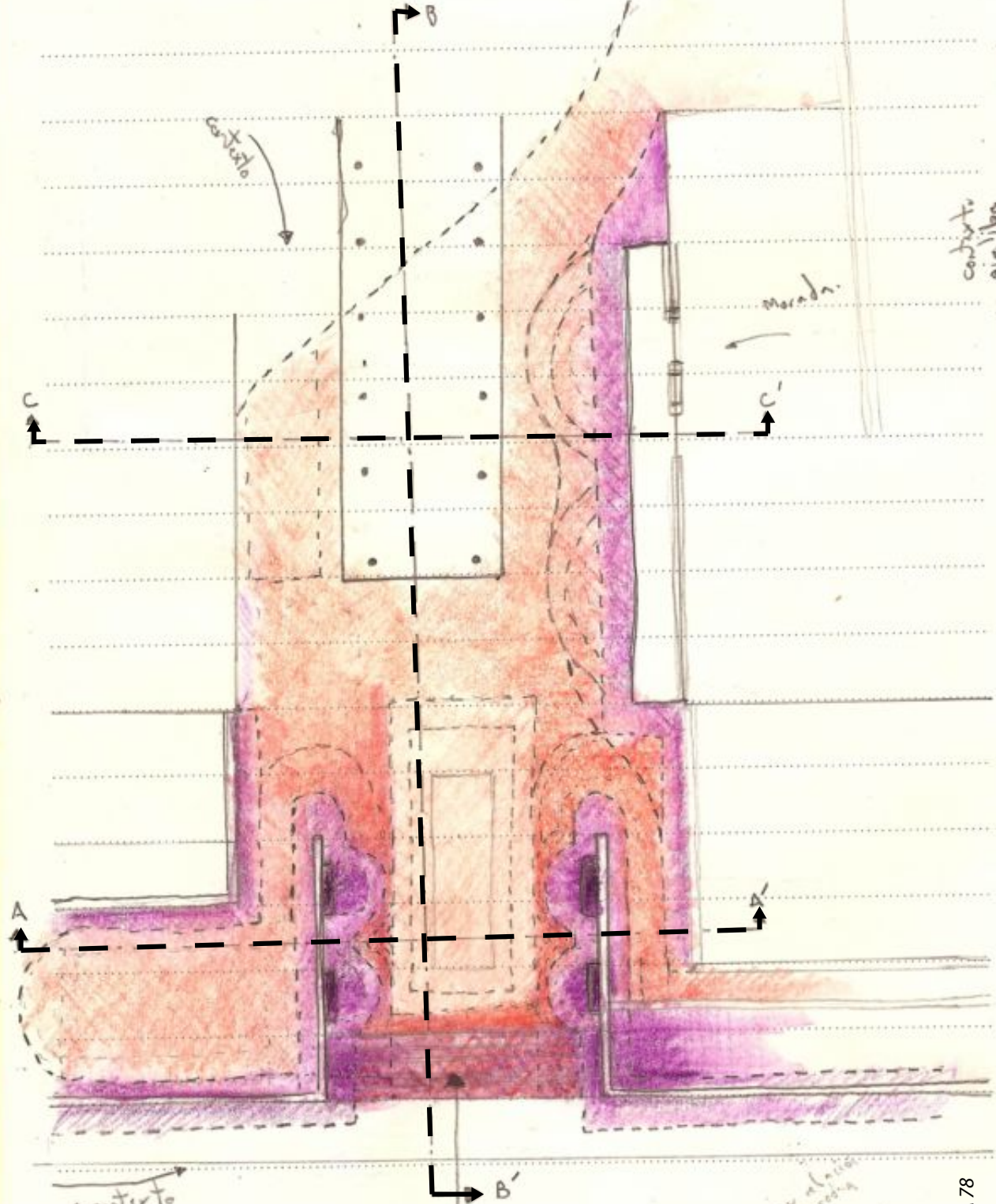
FIGURA 75



FIGURA 76



FIGURA 77



contorno  
aire

morada.

contorno

a poco va convirtiendose de transitadora? como meta-espacial y luego se abalora en la planta

B'

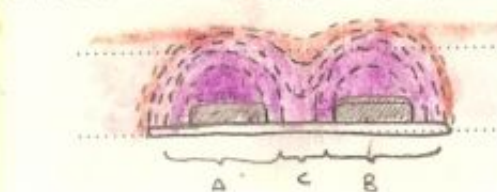


FIGURA 78

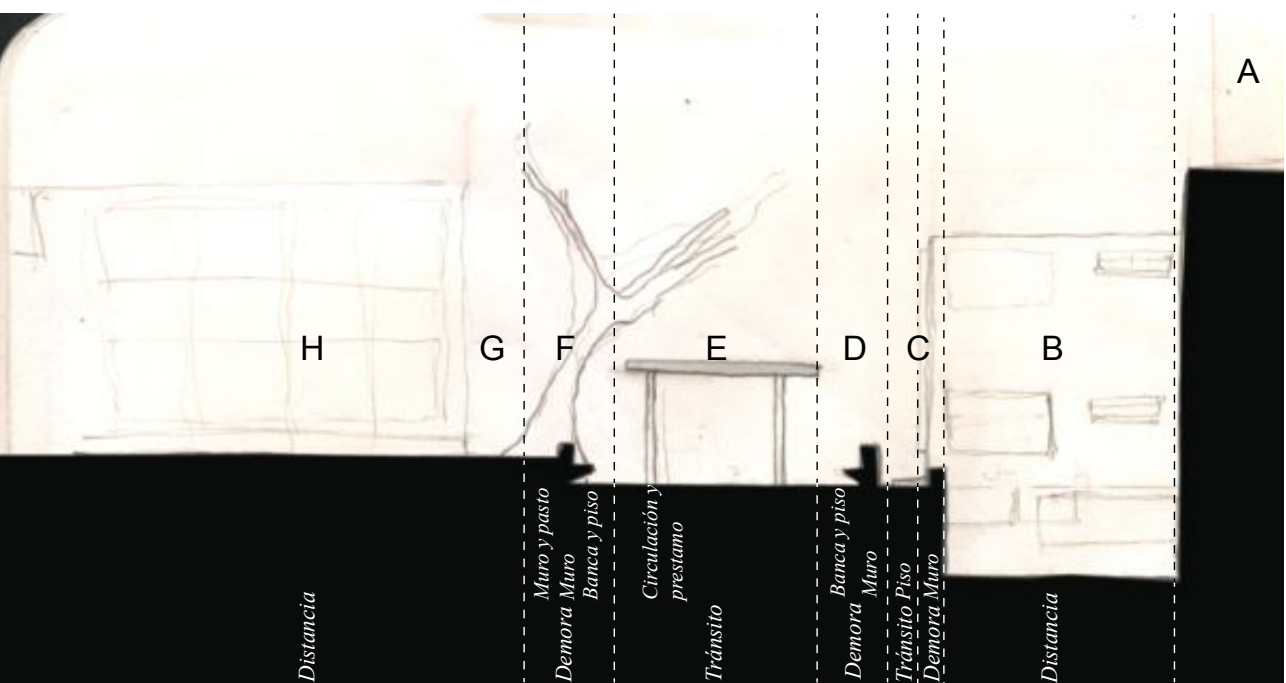


FIGURA 79

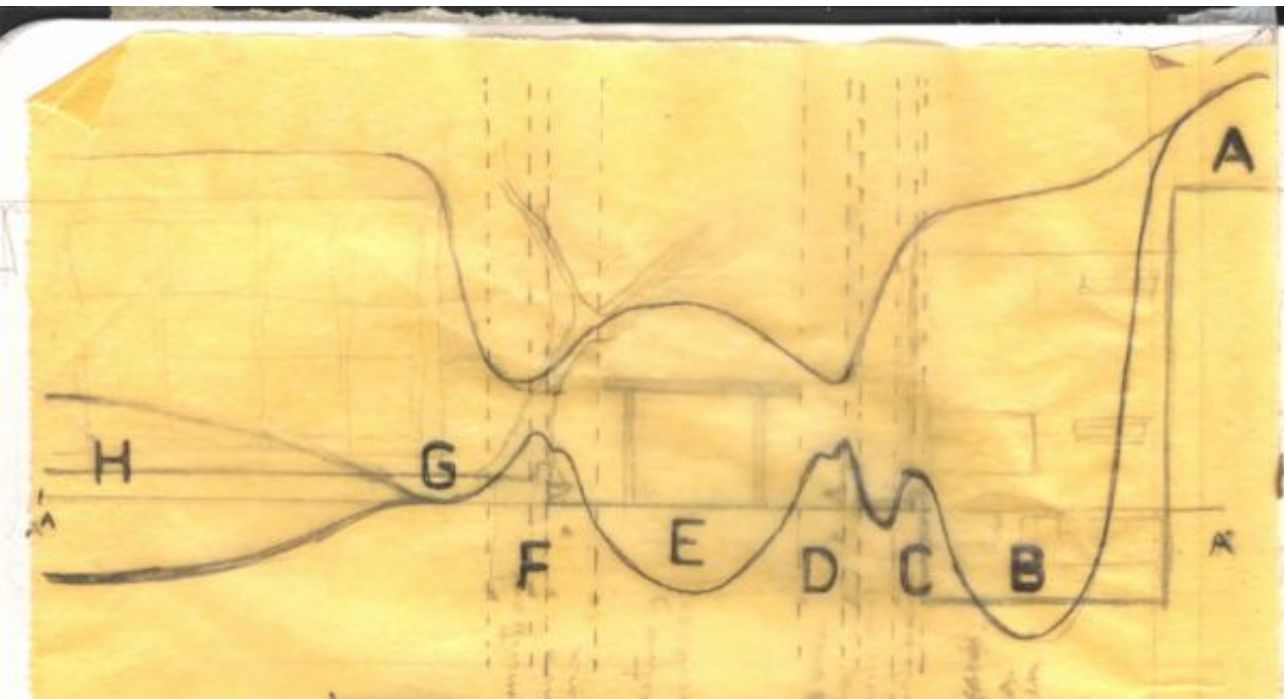


FIGURA 80



vale, sin embargo vemos que es menos común que un *meta-espacio* de características más propias para vivencias de *demora* se preste para ser de *tránsito*.

Pensamos que podrían surgir características nuevas, así que analizamos los *meta-espacios* “mapeados” a través de 3 cortes que nos parecieron apropiados para representar las relaciones internas del sistema (A-A’;B-B’ y C-C’). Después nos tocará hablar del *aire libre de la morada* de una manera más general.

### **Corte A-A’**

El primer corte que hicimos (*figura 79*) pasa justo frente al principio del camino techado. Corta una parte del taller (bajo “A”) y después el espacio hundido del talud que permite la iluminación a los salones del sótano del edificio ( B ) (*figura 80*). Aquí encontramos una característica especial en este *meta-espacio* y es que le permite al sistema del *aire libre* mantener una *distancia* de la *morada*. Esta distancia permite, por ejemplo, que los ruidos del *aire libre* no afecten a la otra parte del *sujeto arquitectónico*. El siguiente espacio lo encontramos en el muro del espacio anterior, a su otro lado permite que los alumnos se sienten, lo marcamos como de *demora* y esta acompañado de un espacio de *tránsito*, un pequeño pasillo formado por este muro y el siguiente, que es más alto y permite no solo que se sienten los alumnos, si no que su tamaño le facilita a otros acompañarlos de pie frente a ellos. Ahí mismo, unas bancas de cemento salen del muro y se suman a lo anterior. Ese espacio lo marcamos como de *demora* y le sigue un gran espacio que marcamos como “E”. Es un espacio de circulación, puede “prestar” partes de sí a la expansión de sus vecinos e incluso su totalidad para una vivencia de *demora* o de otro tipo. El espacio “F”, podríamos decir, es “cuate” del espacio “D” (y por lo tanto de *demora*), pues funciona de manera similar, con la diferencia de que su espacio trasero es muy usado para sentarse o recargarse. A continuación está “G”, que es la parte del jardín que más se usa por los alumnos del

taller y le sigue “H” que es un espacio de *Distancia* entre el *aire libre* y la escala siguiente del sistema, el *contexto*.

Al colocar nuestro modelo sobre el corte vimos que A, C, D y F, forman montañas y B, el espacio entre C y D, E, G y H, forman valles. Lo anterior es una aplicación de lo que aprendimos en nuestro primer acercamiento del modelo a la realidad ( y que vemos ocurriendo también en este sistema) sumado a un nuevo aprendizaje. Lo que creemos, hace *valle a E* es que, al ser un *meta-espacio de tránsito*, posee una flexibilidad que le permite “mutar” a otro tipo y hasta donar espacio a sus vecinos y mediar su relación con una distancia más “maleable” que la mencionamos en “B”, que también es valle. Los dos “amortiguan” la relación entre sus vecinos manteniéndolos en convivencia, lo contrario que causaría una “montaña” entre otras dos (como el caso de “D”, entre “E” y “C”). “G” y “H” forman valles ( el de “H” más profundo que el de “G”) Por ser mediadores entre el *aire libre* y el resto del sistema.

### **Corte C-C'**

El segundo corte que nos toca hacer (*figura 81*), es el que atraviesa los dos talleres (Max Cetto y González Reina) y el camino cubierto entre los dos. Lo primero que observamos es que los espacios de éste son de gran importancia para el *aire libre* por que lo conectan de manera directa al *contexto* y a la *morada*, es decir, permiten que las vivencias (y pues, los vivientes) se disloquen de una escala a otra del sistema en el que esta nuestro *sujeto arquitectónico*. El espacio “B” (*figura 82*), recibe a los vivientes que salen de la morada en *tránsito* al resto del *aire libre* o del *contexto*, además recibir *vivencias* de *Demora* entre la morada y la estructura que define el siguiente espacio, que es de tránsito y comprende C y C'. El espacio de C', cómo el de “A” es de *sobre*, ocurre apenas encima de la estructura, sin embargo es C el que más ha llamado nuestra atención

Las mismas características que encontramos en los caminos cubiertos de la escala de *Contexto* (que, como vimos, hacia fuera funcionaban

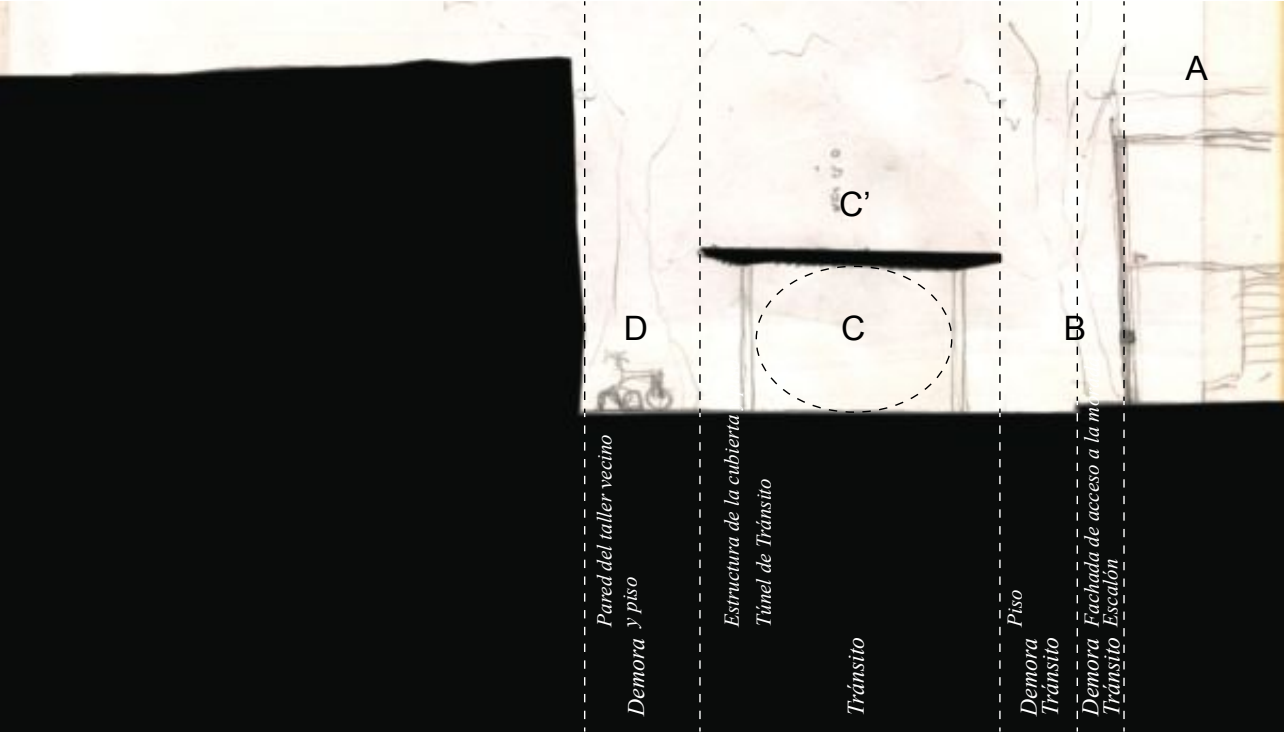


FIGURA 81

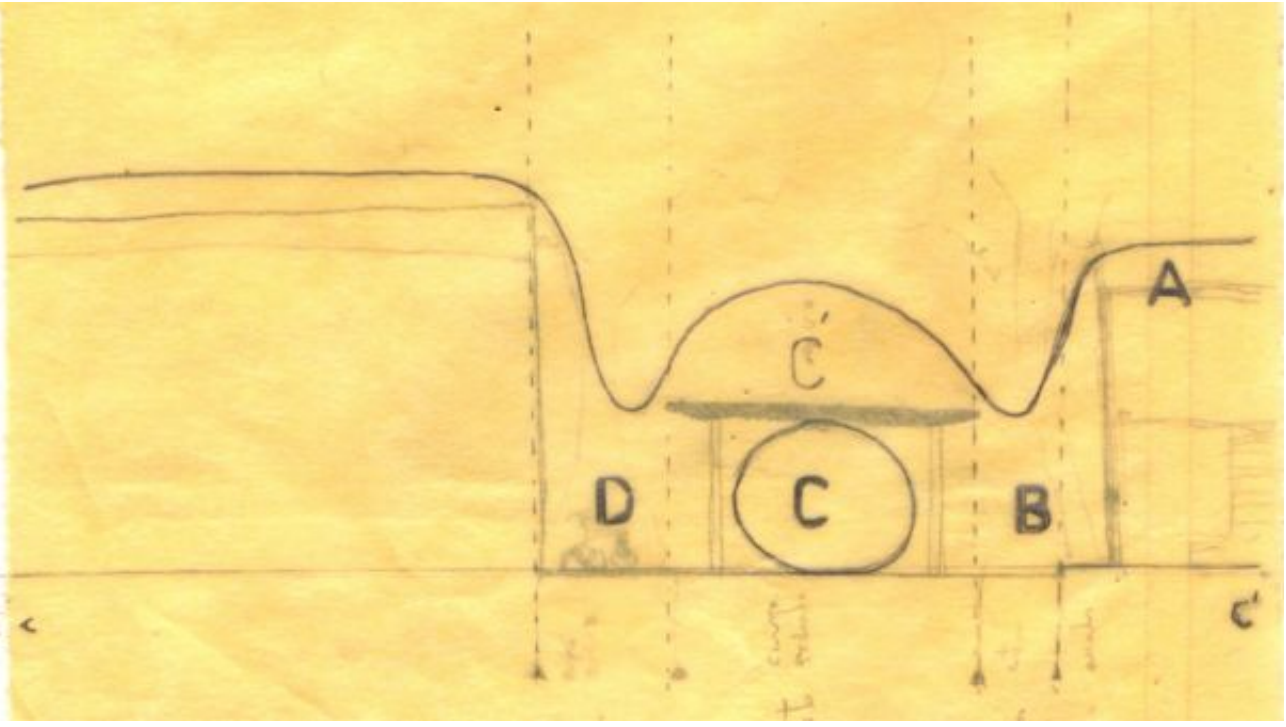


FIGURA 82



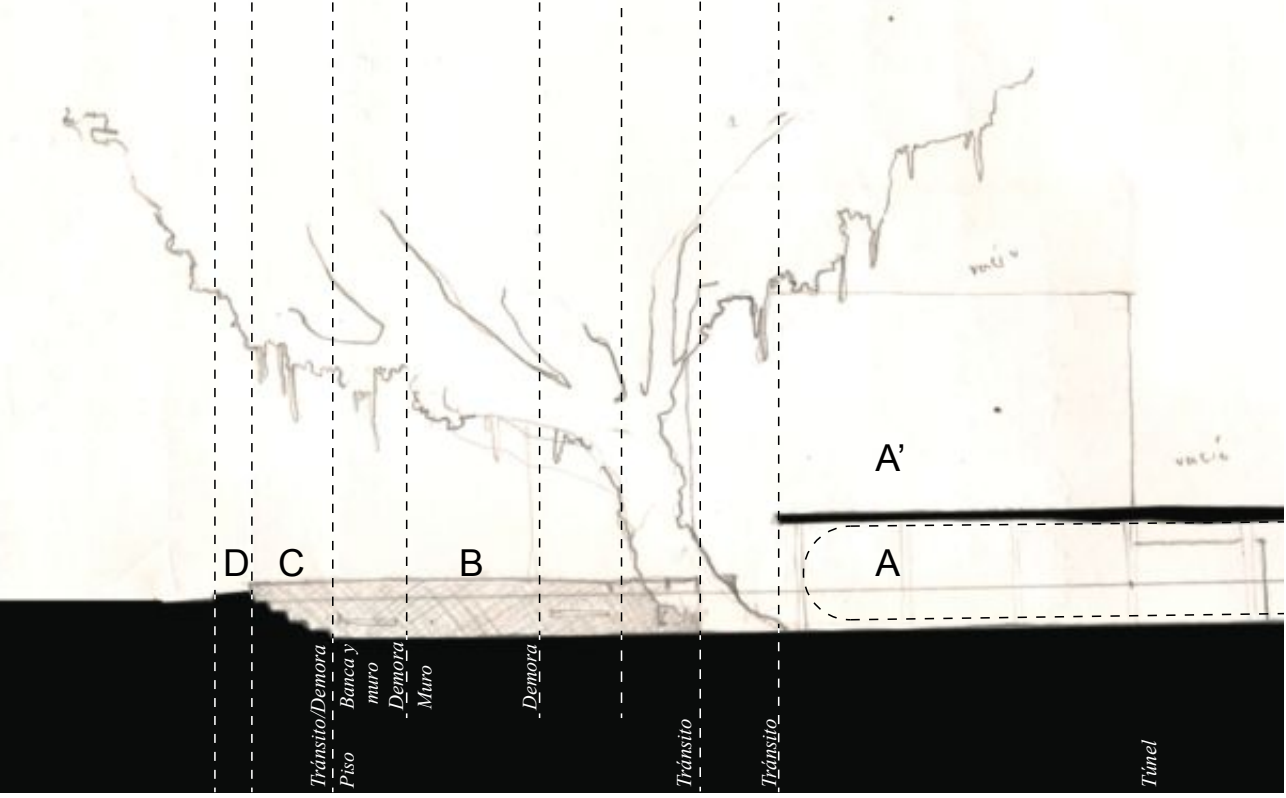


FIGURA 83

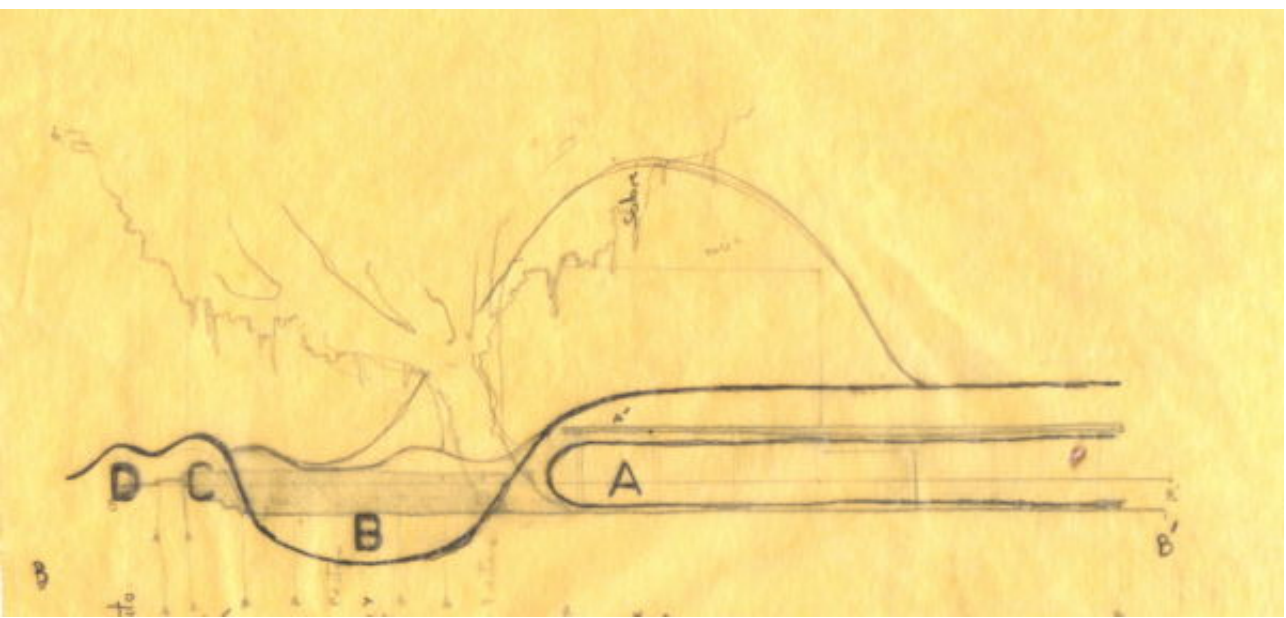


FIGURA 84

interrumpiendo la relación entre sus vecinos), las encontramos en esta escala, esta vez, hacia dentro. Esto, creemos, es causado por la misma estructura de cubierta, limitando la relación del espacio bajo cubierta con sus vecinos (“D” y “B”). Se remarca la linealidad de la circulación, se acentúa su condición de *Transito*. Este espacio es como un *Túnel* en ese sentido.

Al verlo a través de nuestro modelo, el sistema expresa una pérdida de permeabilidad en “C”, por lo que lo llamamos el *Túnel* y esto provoca una limitante muy importante en la relación entre “B” y “D”. Esto no significa que el sistema carezca de una estabilidad que le permite tener una buena relación con sus *viventes*. Podemos decir que es una zona del sistema muy “fragmentada”. Podemos ver que “A” es *sobre* y que “B”, está constantemente mutando entre *Tránsito* y *Demora*; “C” es un *Túnel* y “C’” es otro *sobre*, que en este caso, reafirma la separación entre “B” y “D”.

### **Corte B-B’**

Después de dos cortes transversales, haremos uno longitudinal (*figura 83*). Aquí (*figura 84*) podemos ver que “A” relaciona su *Tránsito* con “B”, que es un *meta-espacio* de *tránsito* entre dos de *demora*. La condición que tiene “B” en cuanto a sus vecinos da la impresión de una envoltura muy marcada formada por los espacios del árbol, las escaleras, los muros y la estructura de la cubierta de los caminos. Las vivencias que vienen de “A” pueden entonces continuar con su camino o “desembocar” en este espacio. “C” tiene una condición que combina los dos anteriores [*tránsito* y *demora*] y ésta se relaciona muy bien con “B” y con “D”. Detrás de “B” están los espacios que le corresponden al muro y a sus bancas.

Nuestro modelo muestra en este corte las formas de la conexión entre los espacios y lo que representan en el sistema: “A” es el más aislado, un camino muy lineal que desemboca en “B”, que es un valle que relaciona

todos los espacios a su alrededor, esto es lo más importante de este corte y más adelante nos llevara a considerar a “B” cómo núcleo del *aire libre*.

### ***Las partes del aire libre y su relación con el resto del sistema a esta escala***

Después del análisis que hicimos con los cortes anteriores volvimos al “mapa” del *aire libre* y encontramos que podíamos describirlo a partir de cuatro partes principales, recordando que sus límites son bastante líquidos (figura 85). “B” y “C”, por ejemplo, son dos de las tres partes que comunican al *aire libre* con el contexto, que median esa relación y están conectados por un brazo en el que no se distinguen. Al mismo tiempo, “D” se relaciona con el contexto mediando entre éste y “A”, que es el protegido de todos y alberga su *meta-espacio de circulación y préstamo*, a este le llamaremos, por así decirlo, el corazón del *aire libre*, su núcleo. Todos los anteriores [A, B, C Y D] amortiguan la relación entre la *morada* y el *contexto*, como una capa protectora, tres son los que lo hacen directamente (D, A y C) y uno lo hace indirectamente (B).

El llamado *núcleo del aire libre* recibe tanto vivencias de *Transito* como de *Demora* y las distribuye a sus vecinos. El espacio “D” trae estas vivencias del *contexto* hacia la *morada* y hacia el *núcleo*, recordemos que en esta parte del sistema esta el *túnel* que viene de la escala anterior. En realidad es el único de los cuatro que tiene una relación directa de flujo de vivencias con la *morada*, que también se relaciona con los otros tres, pero de manera directa, esto es, como un espacio que se entiende incluso desde dentro del edificio, como en la luz que entra desde “C” al sótano o la vista que se tiene de “A” y “B” cuando se viene bajando las escaleras del taller y los ruidos que atraviesan las paredes y ventanas del edificio.

El aire libre en cuanto a sus conexiones con otras partes del sistema

contexto

contexto

D contexto  
aire libre - morada

aire libre  
contexto  
B

aire libre  
A

MORADA

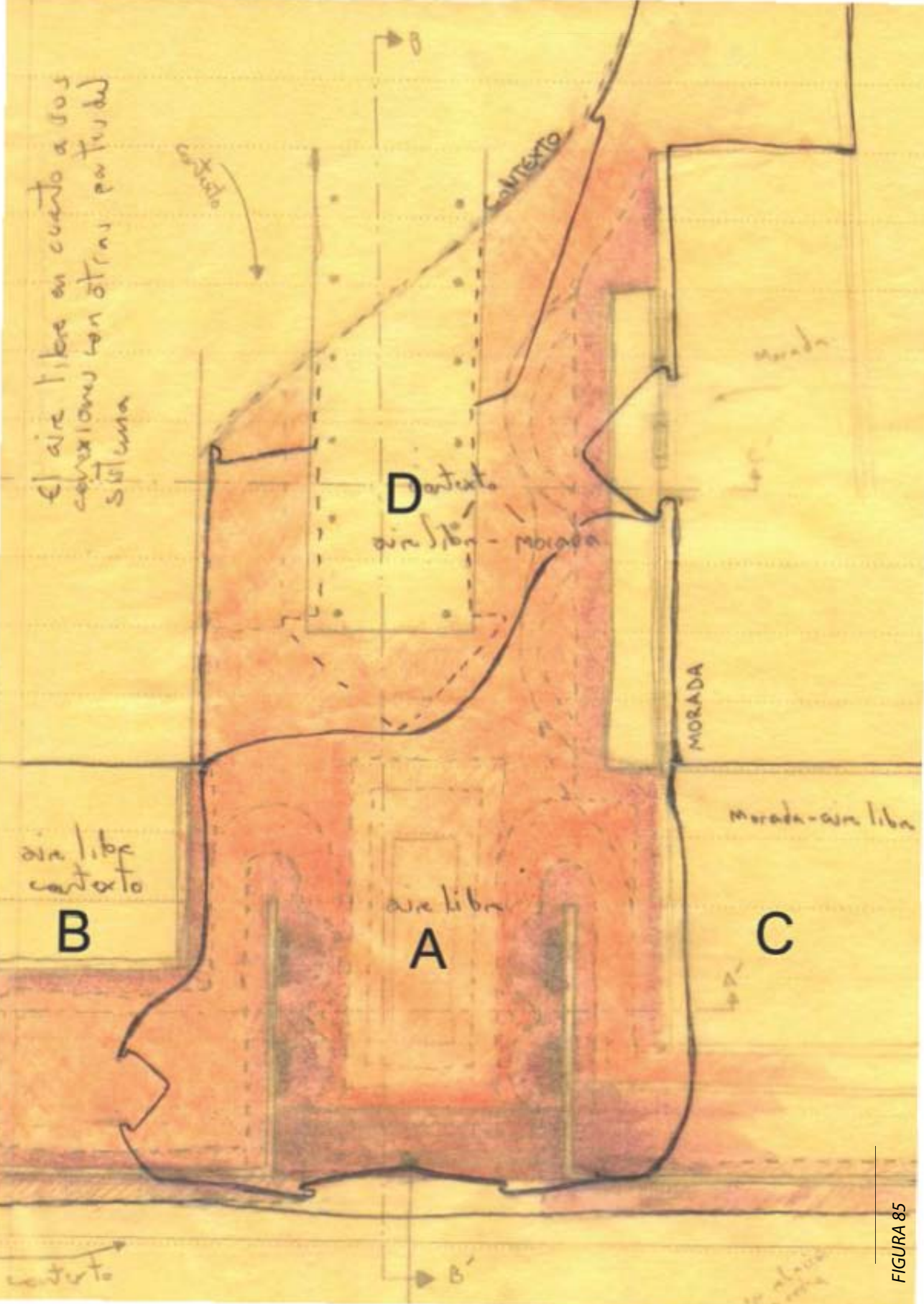
Morada - aire libre

C

contexto

B'

FIGURA 85



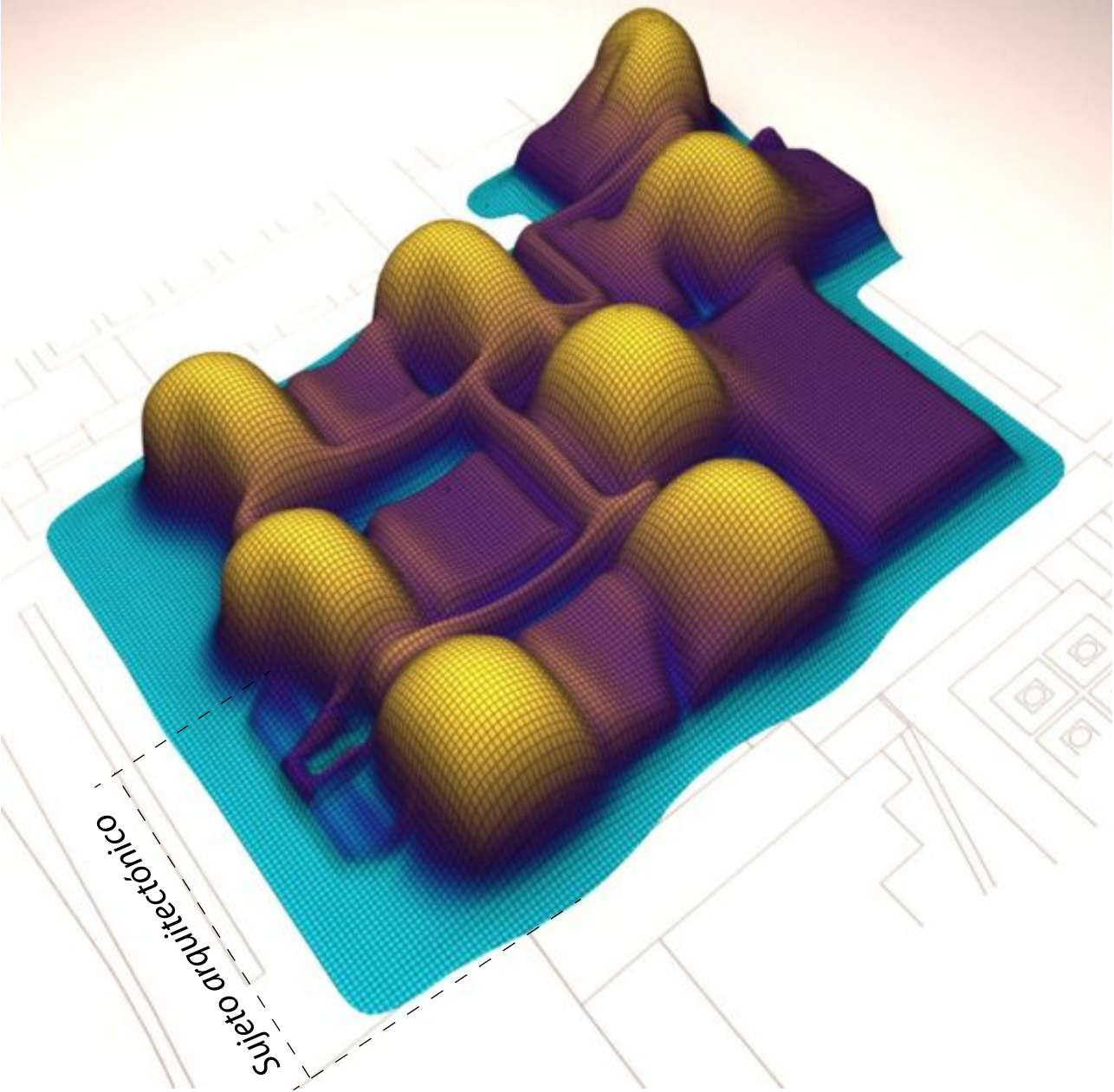


FIGURA 87

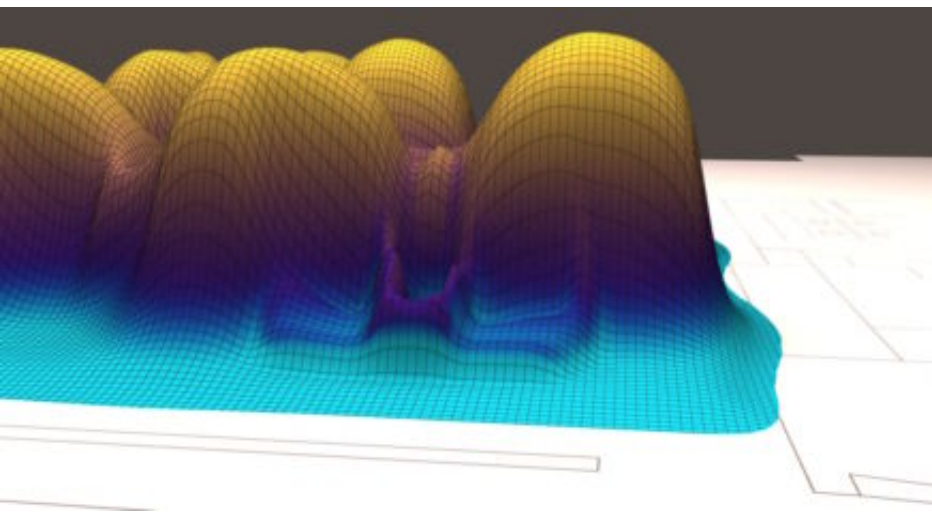


FIGURA 86

***Conclusiones acerca del aire libre de la morada del sujeto arquitectónico***

En general ese es el *aire libre* actuando hacia dentro y hacia fuera mientras media la relación entre los componentes del *contexto* y los de la *morada*. Nuestro modelo se ha actualizado (*figura 87*) y el *aire libre* del *sujeto arquitectónico* que estamos estudiando aparece ahora mucho más detallado, gracias a que consideramos ahora las características de los espacios que lo conforman. El núcleo del aparece rodeado por las montañas de sus vecinos.

Si prestamos atención (*figura 86*), nos daremos cuenta de que en este caso de estudio el núcleo del *aire libre* es tan rico en vivencias que permite lo que habíamos mencionado como otra dimensión de lo que ocurre en el taller de arquitectura Max Cetto. Una otredad muy contrastante en el *sujeto arquitectónico*.

## IV. EL SISTEMA A LA ESCALA DE *MORADA*

### *Los tres tipos de meta-espacios en el sistema*

Para describir el sistema en la escala de lo que se encuentra dentro de lo que entendemos como el edificio del Taller Max Cetto, hicimos primero un levantamiento de su construcción material y después vaciamos en él lo que aprendimos en las descripciones anteriores. Encontramos *meta-espacios* con características que nos llevaron a usar nuevamente los nombres de *Tránsito* (rojo), *Demora* (amarillo) y *Distancia* (azul).

Por el momento nos bastará entender el sistema de la morada a este detalle, que es bastante general pues solo nos permite saber que algunos espacios del edificio albergan vivencias de *tránsito*, otros lo hacen con vivencias de *demora* y que otros participan en una vivencia fuera de sus límites. En un sentido estricto todos los espacios pueden poseer las tres características, incluso al mismo tiempo. La cosa es que esas características participando en los *meta-espacios* que conforman al espacio en cuestión, provocan que la totalidad de éste, se comporte en el sistema del cual a su vez forma parte, de una cierta manera que se puede expresar con alguna de las tres características anteriores, a sabiendas de que debemos estar seguros de que encontraremos otras más. Por ejemplo, si tomamos en cuenta uno de los salones de la planta baja, puede ser cualquiera, encontraremos que dentro de él, el sistema contiene sus propios espacios de *tránsito*, *demora* y *distancia* (entre los otros que nos hemos estudiado). El espacio en general se comporta, a una escala, como espacio de *demora* y aun que sea conformado a otra escala por componentes de diversos tipos, su acción hacia sus vecinos no limita su diversidad interior, al mismo tiempo que nuestra descripción general, no limitará que mas tarde hagamos un estudio más detallado.

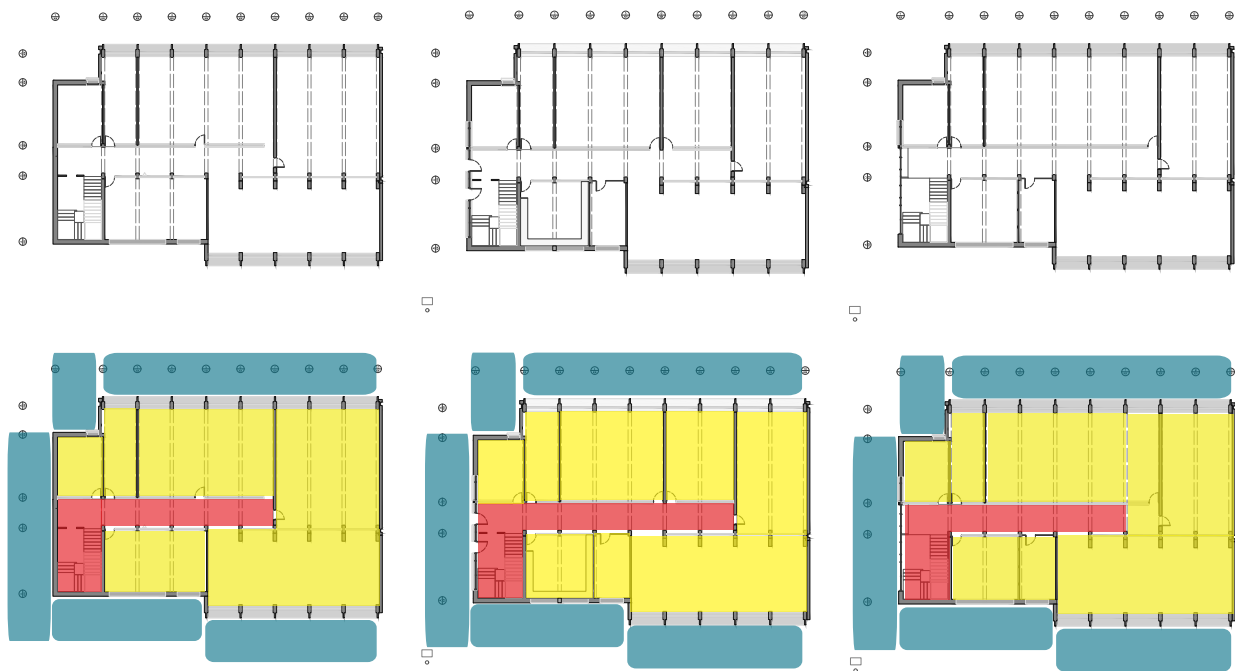


FIGURA 88

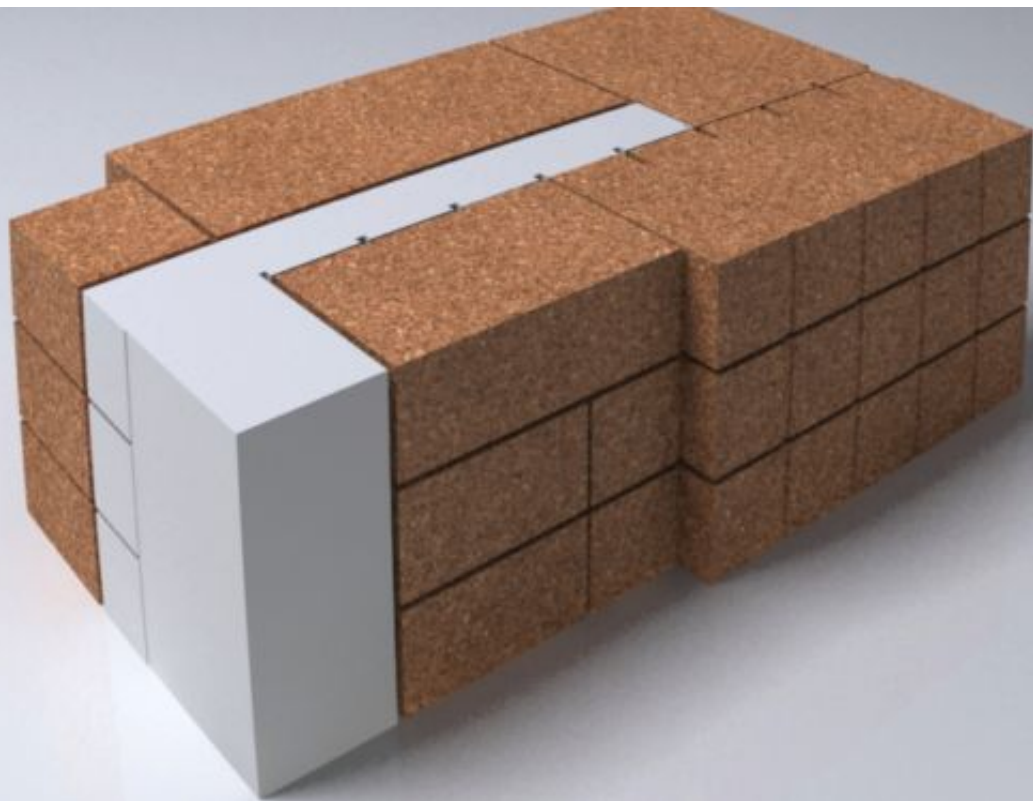


FIGURA 89



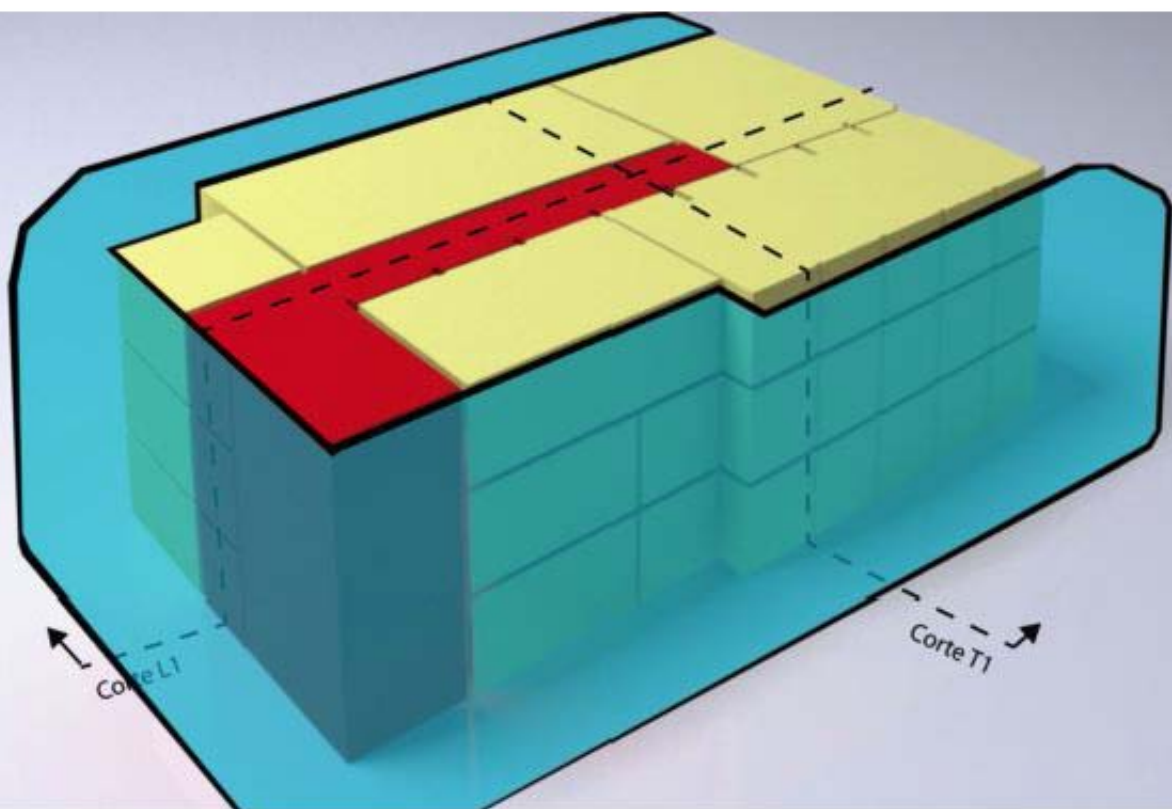


FIGURA 90

Para entender el sistema, realizamos un esquema de los espacios que encontramos en las plantas, ahora en tercera dimensión (dejamos de lado por un momento los espacios de distancia, pues no nos permitirían ver el modelo interno completamente, por ahora eso no afectará nuestro análisis). Podemos ver en la figura 89 que los espacios relacionados a los salones aparecen en corcho y los de circulación en plástico blanco. El sistema a esta escala de estudio organiza sus espacios de demora, alrededor del de circulación. Esto además les permite relacionarse con espacios de distancia fuera del edificio, todos los salones tienen vista al exterior y a la circulación.

Podemos encontrar en esta situación una característica común a las otras escalas que analizamos y que puede ser bastante importante para nuestro estudio. El sistema de la *morada* (figura 88) presenta, como vimos y de manera general, componentes de los que podemos distinguir tres tipos por sus características, propias y en relación a los otros componentes: (*distancia, demora y tránsito*). Estos interactúan de manera muy parecida a sus símiles de otras escalas, es decir, los salones se desahogan en los pasillos del cuerpo de *tránsito*, mismos que permiten una distancia entre las vivencias de los anteriores, además de tener espacio en su interior para albergar vivencias de *demora* y no afectar a las de *tránsito*, que le caracterizan. Es decir, participa en su relación con su interior y en relación a los otros espacios, como un aire libre, dentro de la misma morada. Lo que nos hace pensar en una posible relación constante en el sistema entre *sujeto-aire libre*, considerando que cualquier componente del sistema puede ser considerado un sujeto y este puede poseer un aire libre del cual disponer para diversidad de cosas. En este caso ese *aire libre* es el cuerpo de circulación. Creemos además que la ruptura de esta relación, imaginemos algún motivo por el que los espacios de *demora* no puedan relacionarse como lo necesitan con su *aire libre*; Digamos que los corredores del taller están llenos de gente al punto de no poder caminar a través de ellos. El espacio continuará cumpliendo su tarea como distancia entre los salones, también estará cumpliendo con su capacidad de

albergar vivencias de *demora*, sin embargo no podrá hacer lo mismo con las vivencias de *tránsito*, desconectándolos del resto del sistema y además encerrando a sus *vivientes* dentro de él. A esto se le puede considerar la ruptura de la que hablamos en la dicha relación *sujeto-aire libre*, que mas tarde probablemente identifiquemos en nuestro experimento como una posible causa de malestares relacionados a un sistema o una parte de él. Para seguir hablando de las relaciones que conforman este sistema trabajaremos con dos cortes: L1 y T1 (*figura 90*).

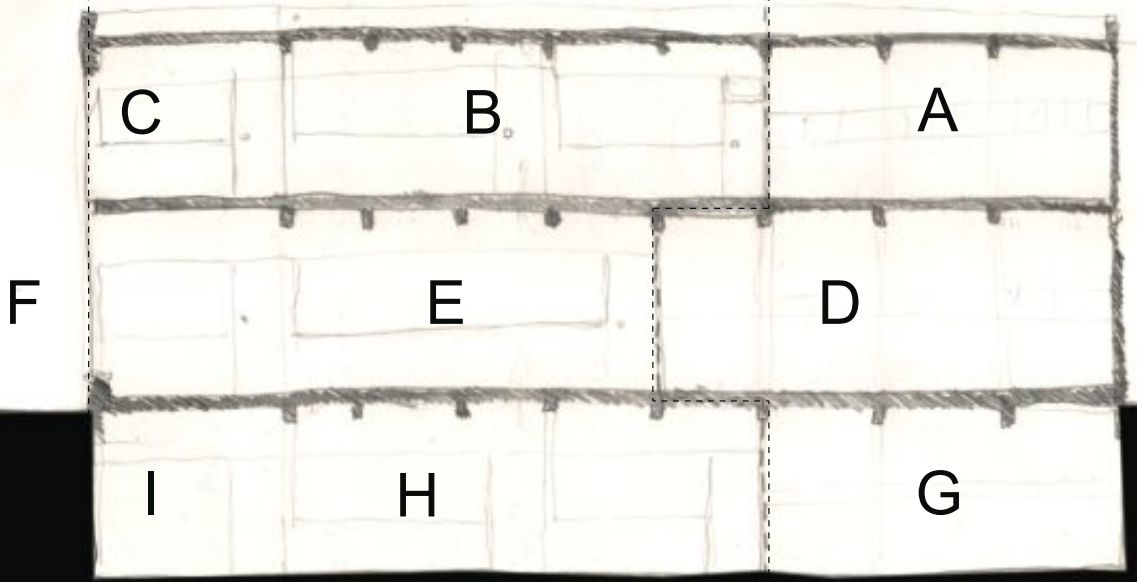
### **Corte L1**

En el corte longitudinal (*figura 91*) se puede ver como los espacios de *tránsito* (C, B, E, I y H) conectan a los de *demora* entre si y con el *aire libre* de la *morada* (F), en este corte podriamos decir que dicho *aire libre* entra al edificio, y que el volumen de los espacios de *tránsito* (rojo en el esquema) es el que media esta entrada, mediando la relación *morada-aire libre* desde dentro de la misma *morada*.

Cuando llevamos nuestro modelo a este corte (*figura 92*), podemos ver que "B", "E" y "H" son valles, que "C" e "I" son espacios que llevan al valle a convertirse en montaña, en el caso de "C", un espacio de demora que resulta de la extension del pasillo que lleva a los salones; y un espacio que continua siendo de circulación pero esta tan encerrado que se vuelve uno aparte. En la planta baja, vemos lo que habiamos mencionado antes, el aire libre interno de la morada media la relación del taller con su aire libre desde adentro, por que es por ese piso que "F" entra y se vuelve el cuerpo del *aire libre* interno de la *morada*.

### **Corte T1**

El corte transversal (*figura 95*) nos muestra una versión muy adecuada de lo que significa el volumen de *tránsito* (rojo en las imágenes, "B", "E" y "H" en el corte) para la *morada*. Los salones del taller ("A", "C", "D", "F", "G" y



*Corte Ll*

FIGURA 91

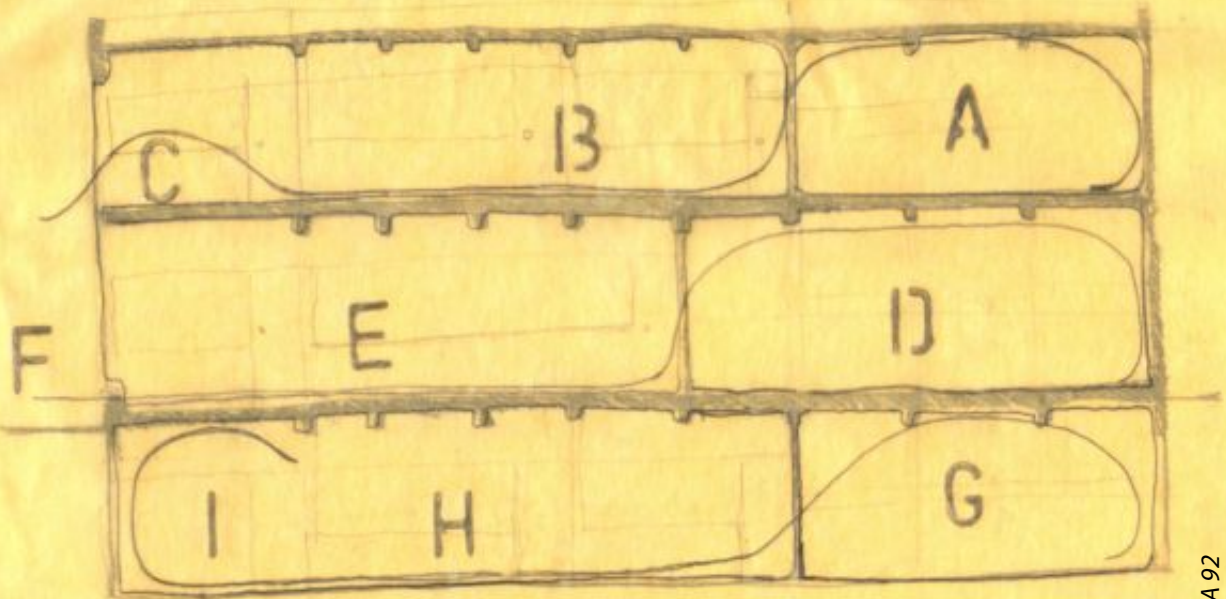
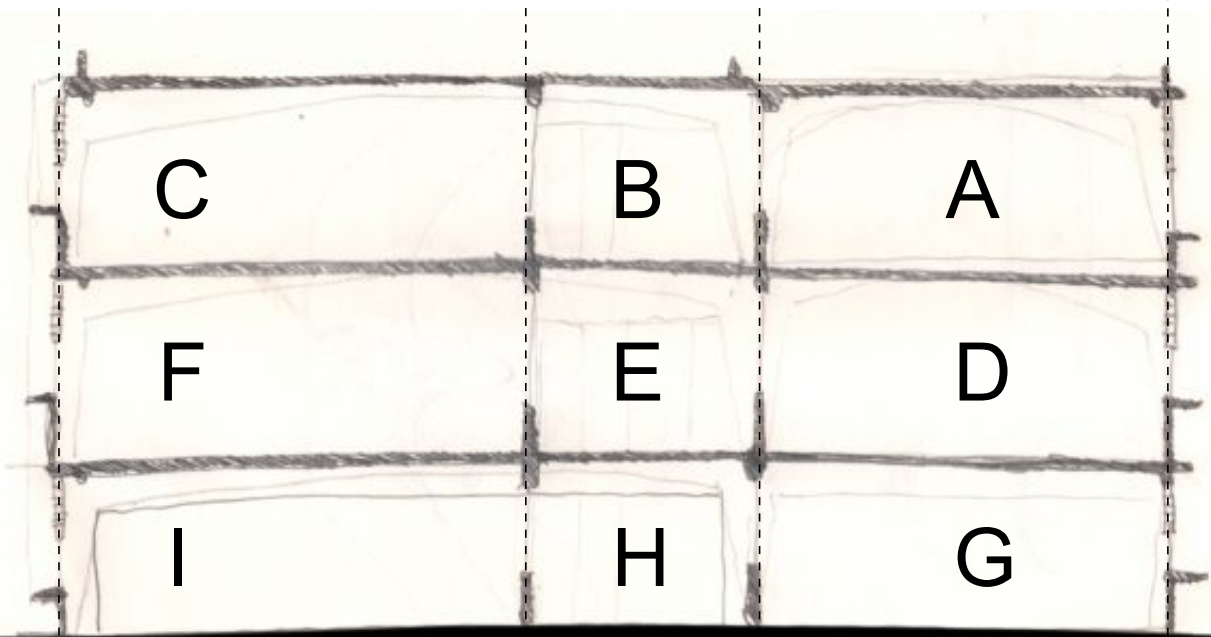


FIGURA 92



*Corte T1*

FIGURA 95

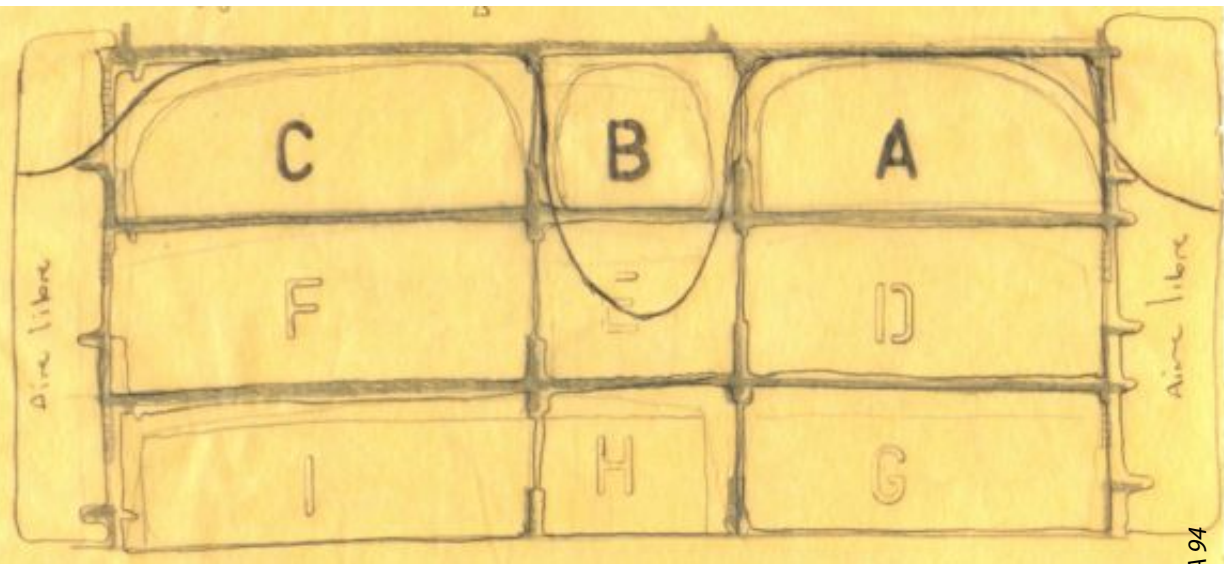


FIGURA 94

“I”), que hemos descrito como de *demora* a esta escala del sistema, tienen comunicación con el *aire libre* de la *morada* a través de una ventana y muros de “vitrobloc” (con todos sus propiedades y condiciones) y con “B”, “E” y “H” a través de vidrios y puertas. Las vivencias que alberga cada salón, por ejemplo “G”, llegan por “H”, un brazo del volumen de *tránsito* de la *morada*.

Entendiéndolo con nuestro modelo (*figura 94*), vemos una relación ocurriendo de manera muy similar en cada piso y que explicaremos con la ocurrida en “A”, “B” y “C”. El corte muestra a “A” relacionándose con el *aire libre* de la *morada* a través de una combinación entre ventana y muro de “vitrobloc”, éste también se relaciona con “B”, a través de una cancelaría de vidrio y puertas. La descripción de los espacios de *demora* y de *tránsito* en este corte se muestra en la comunicación que encontramos como la más importante entre “A” y “B”, la llegada de *vivencias* que se quedaran por largos periodos de tiempo en “A”, vienen de “B” y se relacionan con las vivencias en “A”, “C” y todos los salones por los que pasan en su camino por el volumen de *Tránsito*. “B” a su vez recibe vivencias venidos de “A”, “C” y del resto del sistema de la *morada*, algunas permanecen de *Tránsito* y otras se acumulan en “B” y ocupan *meta-espacios* de *Demora*.

Los dos espacios de *demora* (“A” y “C”) los representamos con montañas y a “B” con un valle por que encontramos en éste una relación similar a la que encontramos en la primera aproximación de nuestro modelo a la realidad, cuando lo usamos para hablar de “los cuadritos”: la relación que permite lo que describimos como “intimidad colectiva”, es decir, cuando las vivencias interactúan desde sus espacios de *demora* mediados por un espacio de *tránsito* que cuando inactivo muta a un espacio de *distancia*. Dijimos que nos parece que lo anterior protege la intimidad de las vivencias sin aislarlas del resto de vivencias que comparte el sistema; en palabras de nuestro modelo, esta relación permite a los espacios y a sus vivencias mantener una relación entre dos escalas del sistema, la que les corresponde al exterior, con sus vecinos; y la que le

corresponde hacia dentro de si mismos. ¿podría ser que esta relación promueva la comunidad entre los alumnos del Taller? ¿de ser así, podríamos regresar esta teoría a la escala de *contexto* y preguntarnos si la estructura que cubre los caminos de este sistema actúa impidiendo la relación que promueve la comunidad entre los talleres de la facultad?

### ***Aire libre del interior de la morada***

Como vimos, los componentes de la *morada* participan en relaciones internas y externas, describiremos ahora las que alberga el volumen en su interior (*figura 97*). Las vivencias que llegan al *aire libre* de esta escala del sistema [*morada*], desde dentro, de los salones y desde afuera, del *aire libre* de la escala superior [*sujeto arquitectónico*], encuentran la posibilidad de *meta-espacios* de los tres tipos que hemos mencionado, el *aire libre* del interior de la *morada*, puede subdividirse y formarlos (*figura 98*).

### ***Relación meta-espacio / aire libre***

En el sistema dentro del *aire libre* del interior de la *morada* encontramos otra relación que se ha mantenido similar en las escalas del sistema que hemos descrito, es la relación que mantienen los *meta-espacios* con su *aire libre*.

El *aire libre* responde bastante bien al concepto de *lo otro* que utilizamos en la construcción del modelo teórico del espacio arquitectónico. Es un espacio con el que se relaciona y al cual puede acceder en caso de necesitarlo. El *aire libre* es la porción del espacio total del sistema que no representa los *meta-espacios* enfocados en el análisis sino los que representaríamos con la montaña de *lo otro*:

Hemos visto que dentro de los sistemas de *meta-espacios* los subsistemas reproducen esta relación, un ejemplo de esto es el caso que



FIGURA 96

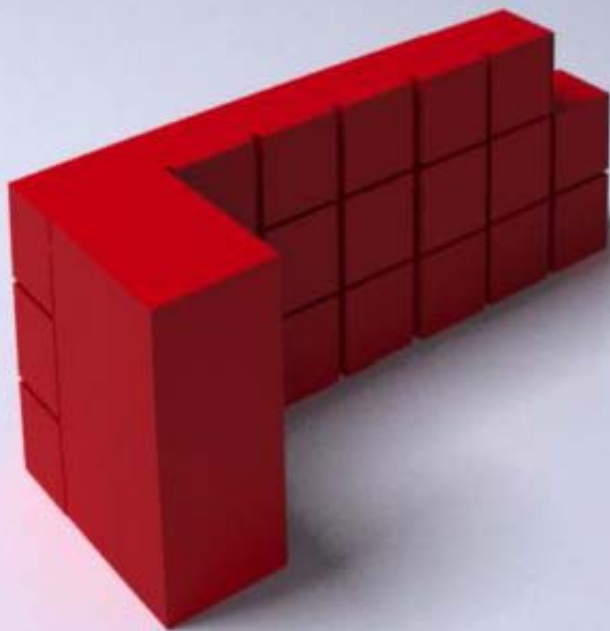


FIGURA 97



1  
eje

2  
eje

3  
eje

4  
eje

5  
eje

6  
eje

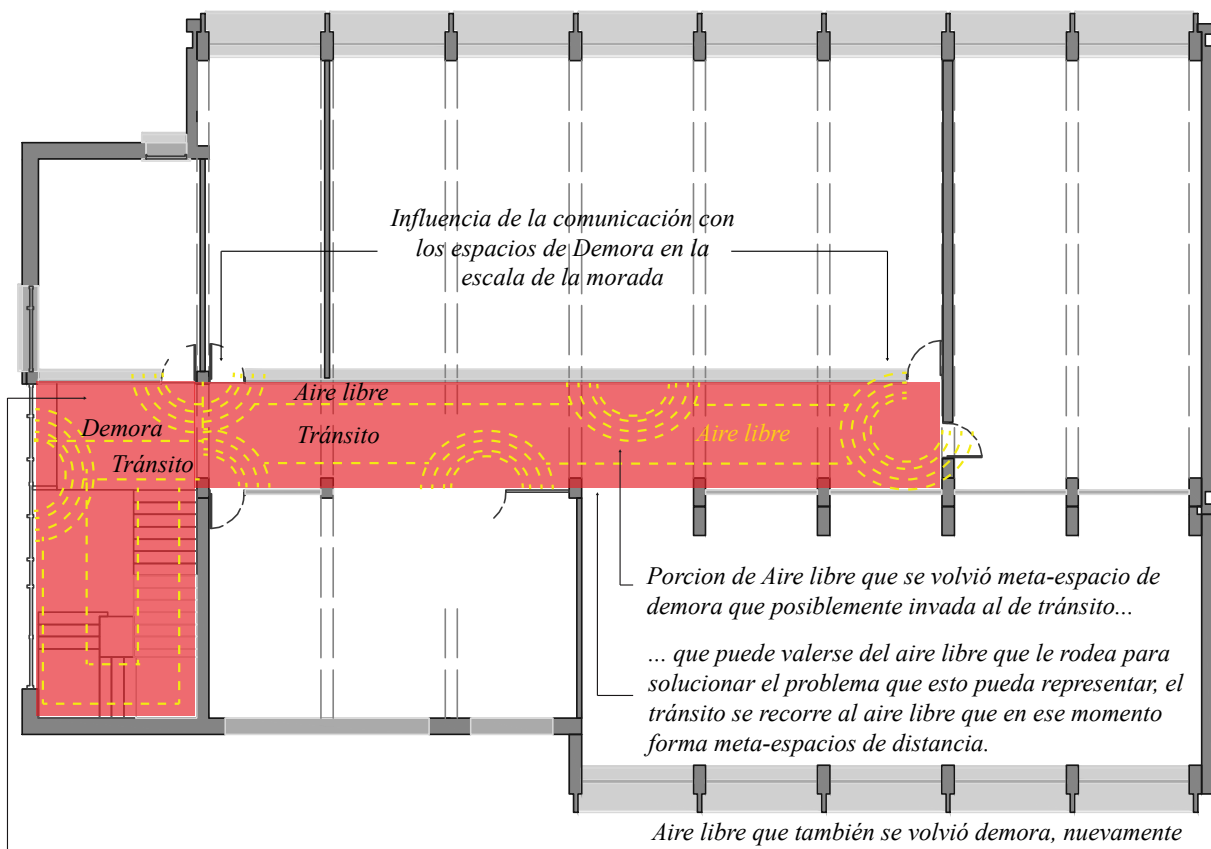
7  
eje

8  
eje

9  
eje

10  
eje

*Influencia de la comunicación con  
los espacios de Demora en la  
escala de la morada*



*Porcion de Aire libre que se volvió meta-espacio de  
demora que posiblemente invada al de tránsito...*

*... que puede valerse del aire libre que le rodea para  
solucionar el problema que esto pueda representar, el  
tránsito se recorre al aire libre que en ese momento  
forma meta-espacios de distancia.*

*Aire libre que también se volvió demora, nuevamente  
el tránsito se organiza para ocupar su aire libre*

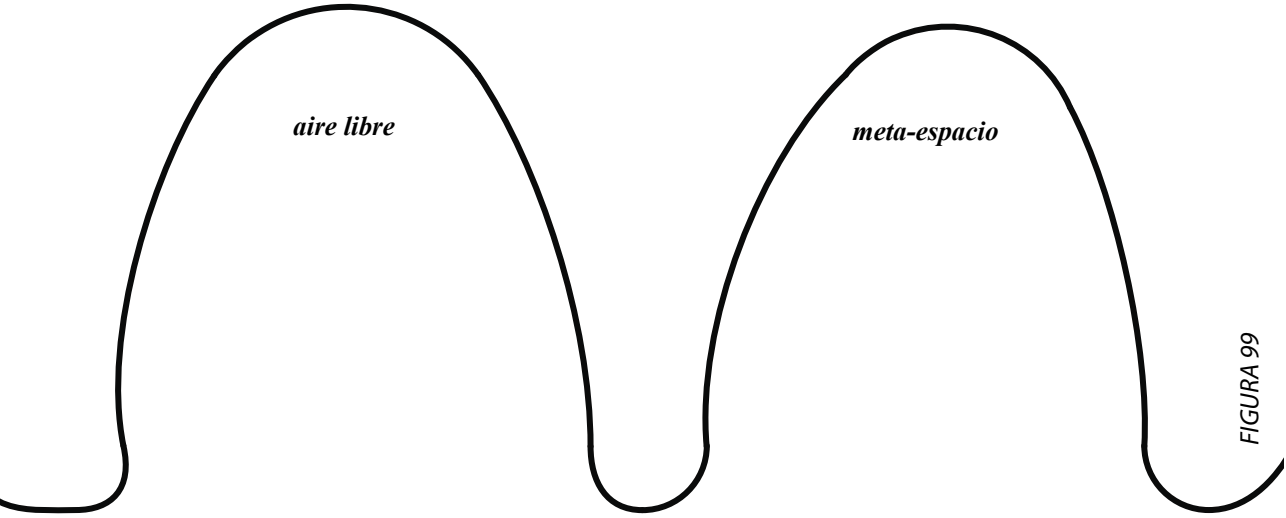


FIGURA 99

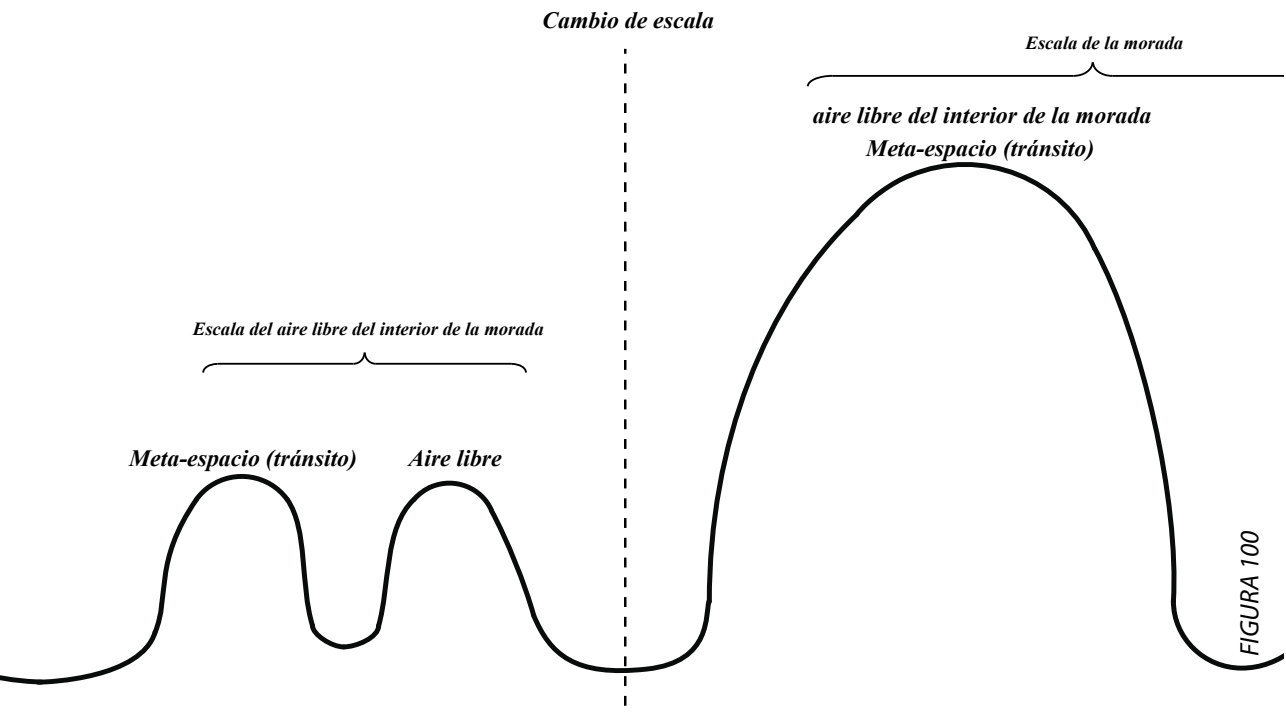


FIGURA 100



estamos estudiando. En él, el *meta-espacio* de Tránsito del sistema de la *morada*, que es el *aire libre* del interior de la *morada* (el *aire libre* de su escala) se subdivide en otros dos, el *meta-espacio de tránsito*, que podríamos decir es el corazón de su sistema (por lo que significa para este a su interior y a su exterior, vivencias de tránsito); y su respectivo *aire libre* (figura 99).

Así, existe una continuidad entre las escalas del sistema en la que el *aire libre* es una porción del espacio que media la relación del *meta-espacio* con los componentes de las escalas que le siguen hacia el interior y hacia el exterior. El *aire libre* se vuelve cualquiera de los tres *meta-espacios* que hemos revisado (*tránsito*, *demora* y *distancia*) y que las situación en las que se encuentre el sistema a esa escala lo necesiten y lo permitan. Como un comodín.

Aunque en la realidad el *aire libre* siempre se encuentre como un *meta-espacio* vivo, activo en la relación del sistema *meta-espacial*, característica que debemos considerar en nuestro estudio, lo consideraremos *meta-espacio* en potencia, ampliando la cantidad de características a considerar.

En todos los casos que revisamos la comunicación entre las escalas se hace a través del *aire libre* de los sistemas que se relacionan. Por ejemplo, en el esquema de la relación de la escala de la *morada* y la del el *aire libre* de su interior (que vemos en un estado de *meta-espacio de tránsito*) (figura 100), las montañas que median la relación entre escala son las del *aire libre*, es la parte que se destina a mediar la relación entre componentes de un sistema y entre éstos y los de la escala que le sigue. Entonces, tenemos que cada escala del sistema está formada por un sistema *meta-espacial* y un sistema de *aire libre* (que es un sistema *meta-espacial* en potencia, que tiene dentro otro sistema de *aire libre* y otro *meta-espacio*).

Es justo la mediación de las relaciones entre los componentes del sistema de la que se ocupa el *aire libre*, por eso será importante apuntar qué nos parece que, para que se mantenga la estabilidad de estos sistemas es necesario que sus *aires libres* (interiores y exteriores) existan y

puedan mediar las relaciones entre sus partes y entre éstas y las de sus vecinos. También creemos que en esta relación *aire libre meta-espacio*, la porción del sistema que le corresponde al *aire libre* depende de la resta del *meta-espacio* al tamaño total del sistema. Podemos traducir esto a una ecuación sencilla en la que el *aire libre* se suma al *meta-espacio* y como resultado da el total del sistema en cuestión, por lo tanto podríamos saber si un sistema es estable por la existencia y por la capacidad de su *aire libre*. Así necesitaremos saber las dimensiones del sistema y las dimensiones de sus *meta-espacios* para saber las de su *aire libre*, lo que nos hará buscar más adelante estas medidas similares a las de Edward Hall.



Un buen ejemplo es el de los pasillos del taller, donde el *meta-espacio* es de *tránsito* y el *aire libre* mide el ancho del pasillo menos el mínimo del *tránsito*, una medida que presumimos, es cultural y puede ser medida como las de Hall, a través de la interpretación de las mismas desde la lógica de nuestro modelo. Estas medidas mínimas para los *meta-espacios* representan la parte cuantitativa de nuestra teoría y encontrarlas, uno de los objetivos de nuestro estudio.

### ***Los salones del Taller, el corazón de la morada***

Nuestro modelo tendrá que llegar a niveles tan profundos como el uso personal del espacio. La próxima parte del sistema de la *morada* a analizar es la que le corresponde a los salones del taller, esto nos permitirá elegir uno o dos de ellos para continuar estudiando el sistema en un ambiente rico y diverso. Salvo las diferencias nombradas en los cortes de la morada, los tres niveles del sistema de la *morada* (sótano, planta baja y primer piso) plantean un panorama similar a los espacios de *demora* que estudiaremos. Elegimos, para trabajar la escala siguiente en el sistema, dos salones del sótano (1, 2) (*figura 102*) los motivos que nos llevaron a eso son los siguientes: nos permiten estudiar la relación entre las partes de la *morada* pues son los únicos dos salones del sistema que mantienen un intercambio frecuente de vivencias, los alumnos que asisten a clases en su interior pertenecen al segundo año de la carrera y se dividen por mesas en los dos salones, sin que el criterio de esa división tuviera necesariamente que ser en razón de si están en tercer o cuarto semestre. En los dos se imparten diversos tipos de materias en las que los alumnos se organizan de diferente manera en el espacio que disponen. Y Por su posición en el sistema el pasillo del sótano adquiere una importante capacidad de generar vivencias de *demora*. Nos dedicaremos en la siguiente etapa de nuestra investigación a describir lo que ocurre en el sótano del taller.

## V. LA INTERRELACIÓN

### **Los salones del sótano** (figura 103)

Para comenzar a estudiar la interrelación entre *sujeto arquitectónico* y *sujeto vivencial*, describiremos un momento del sistema en que las condiciones de la relación de los dos sujetos en los dos salones a estudiar nos parecieron de lo más cotidianas, esto fue durante la clase de taller de proyectos (figuras 105, 105 y 106). Únicamente tenemos que resaltar que este momento ocurrió a principios de semestre y la gran parte de los alumnos vive estos espacios desde hace poco, algunos suman a esto el hecho de provenir de otros talleres. Aún que creemos que esto no afecta su familiaridad con el espacio, pues para la mayoría es su segundo año en la facultad y los salones son, en general, muy similares. Incluso su mobiliario es el mismo.

Hicimos un levantamiento de las vivencias en estos espacios; primero colocamos los restiradores a escala dentro de nuestro plano y nos apoyamos en las losetas con que esta hecho el piso para ser precisos en la ubicación que éstas tenían dentro del sistema. Después ubicamos a los vivientes, tratando de ser lo más precisos posibles.

Ya teniendo el mapa de las vivencias debemos interpretarlo con nuestro modelo de espacio arquitectónico y encontrar los tres tipos de *meta-espacio* que ya hemos descrito. Para ello trabajaremos con la siguiente metodología:

1. Resultado de haber entendido las vivencias de demora como el corazón de los salones, marcaremos primero en nuestro mapa los *meta-espacios* (figura 109) que le corresponden a dichas actividades, para tener una idea de sus dimensiones tomaremos



FIGURA 102

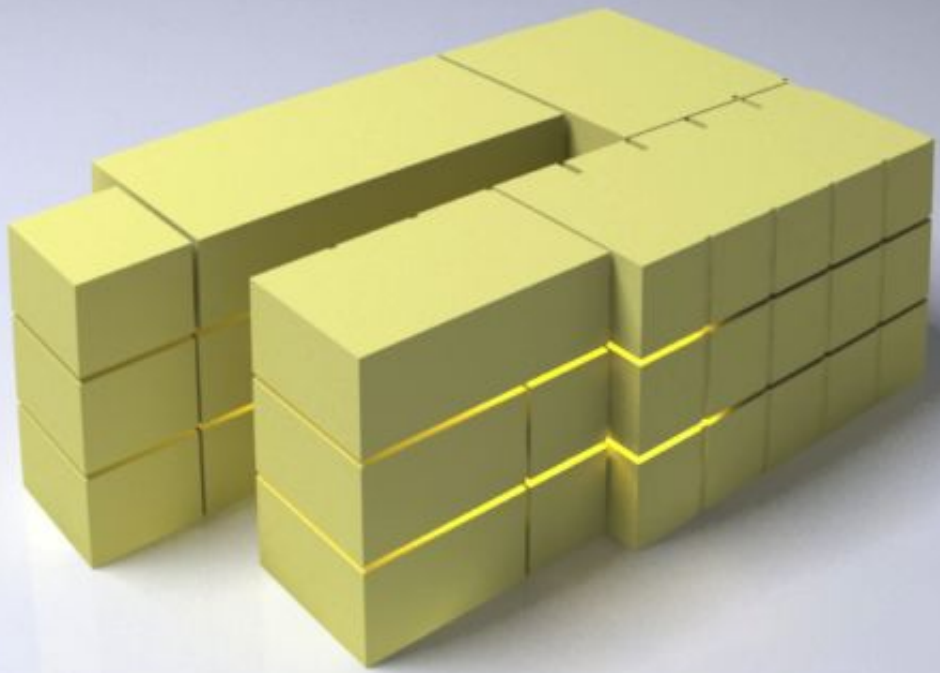


FIGURA 103





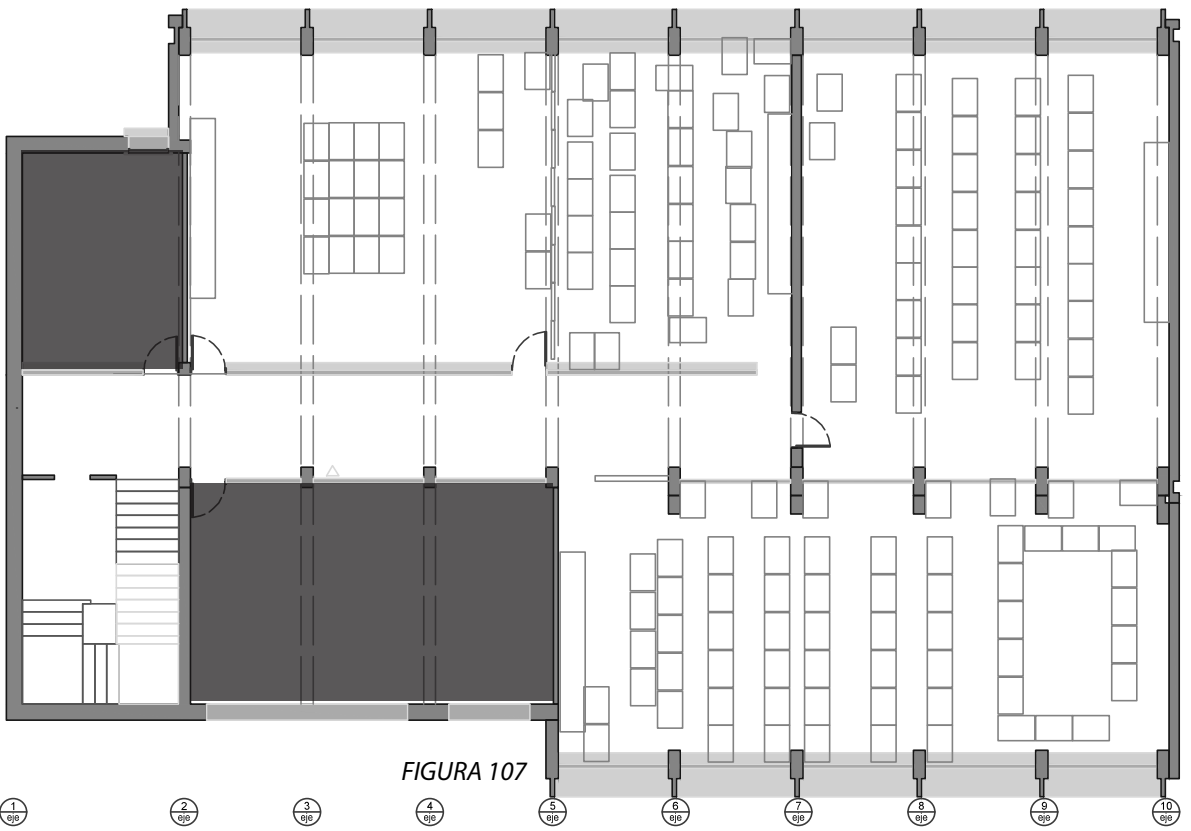
FIGURA 104



FIGURA 105

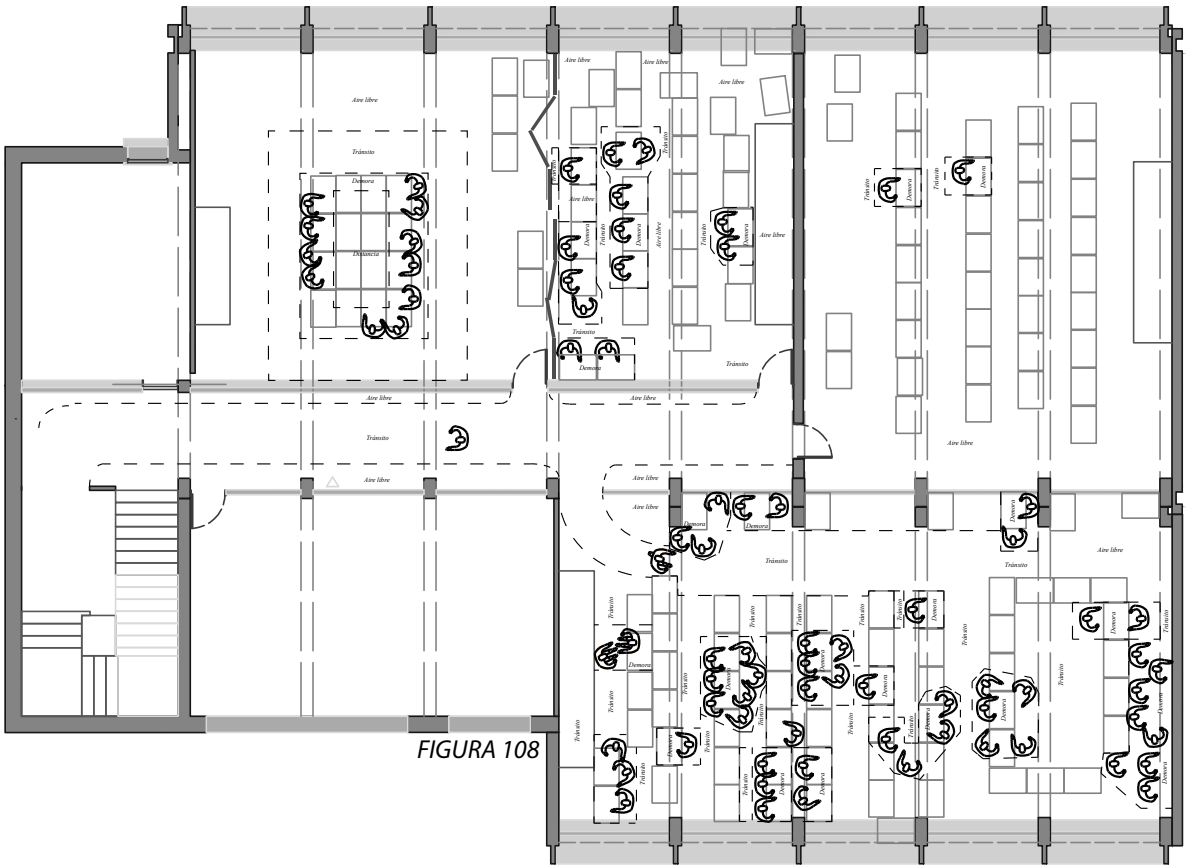


FIGURA 106



Axe libre

Axe libre



Axe libre



FIGURA 109



FIGURA 110

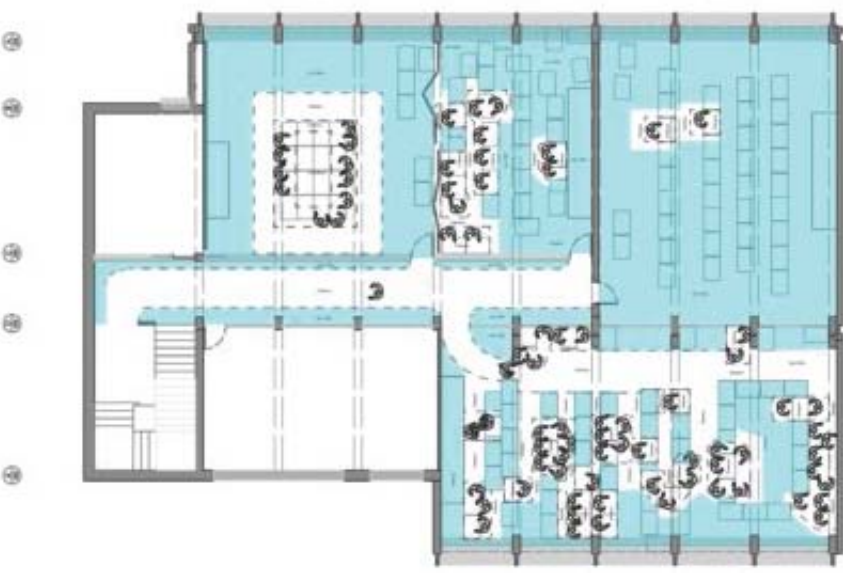


FIGURA 111

en cuenta el cuerpo del *sujeto arquitectónico*, los cuerpos de sus *vivientes*, el mobiliario con el que estas ocurren (de ser el caso) y los artículos y materiales que utilizaban los alumnos en el momento de nuestra observación.

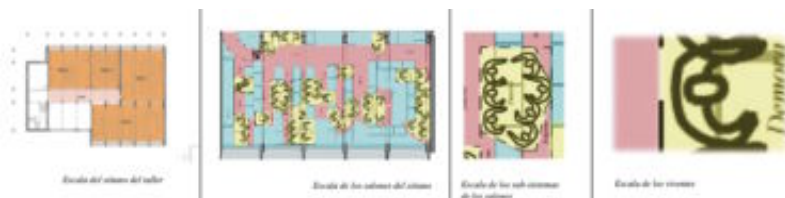
2. Marcaremos después las porciones del sistema. A cada *meta-espacio* de demora le corresponderá una porción de espacio, que es utilizada para el tránsito de los *vivientes* (figura 110).
3. El resto del espacio dentro de los salones será el *aire libre* de nuestro sistema, que para las vivencias vecinas será *meta-espacios* de distancia, en relación a otras vivencias o al *sujeto arquitectónico* (figura 111).

Al terminar tenemos una idea general de nuestro sistema en cuanto a los *meta-espacios* de los que ya hemos visto (figura 108). Lo primero que podemos ver es que las vivencias de *demora* forman subsistemas, otra escala de nuestro sistema. Estos sistemas dentro del sistema que estamos estudiando, integran además del *meta-espacio* que los caracteriza, *meta-espacios* de tránsito. Es decir, poseen una cantidad de *aire libre* que puede ser usada como de tránsito en caso de que los *vivientes* necesiten moverse dentro del subsistema y que dentro de éste representa a “lo otro”.

### ***Las escalas del sistema***

Estudiaremos este sistema a cuatro escalas diferentes: La primera es donde el pasillo del sótano participa como *aire libre* y los salones representan espacios de demora; La segunda es la escala donde estudiaremos la configuración interna de los salones, conformada por los subsistemas de demora mencionados anteriormente, los *meta-espacios* de tránsito y el *aire libre* del salón; la tercera es la de los subsistemas, que

también están formados por *meta-espacios* de demora, tránsito y *aire libre*, donde los *vivientes* interactúan dentro del *sujeto vivencial*; y la cuarta es la escala de cada *vivientes* y de su espacio personal. Esto con la intención de que cuando llegemos a la escala del *viviente* podamos estudiar la relación entre nuestros *meta-espacios* y la proxémica de Edward Hall, buscando entender la lógica mensurable de nuestro modelo.



### ***A la escala del sótano del taller***

Como ya vimos anteriormente, a esta escala es el pasillo el que funge como *aire libre* interno del sistema y los *vivientes* de nuestro estudio se valen de él para llegar a los salones y para transitar de uno a otro. También forma parte de esta escala el *aire libre* del exterior de la morada, que se relaciona con los salones a través de las ventanas de éstos (figura 113).

### ***A la escala de los salones del sótano (Salón 1)***

A esta escala estudiaremos básicamente la situación de los subsistemas de demora, *meta-espacios* de tránsito y *aire libre*. En el salón 1 funcionan dos mesas de trabajo, con tres asesores y alrededor de treinta alumnos por mesa (figura 112). En la situación que estamos analizando se encuentra trabajando dentro del salón un porcentaje importante de los alumnos de cada mesa (figura 114). Los profesores y los alumnos de la mesa 1 (con verde)



FIGURA 112

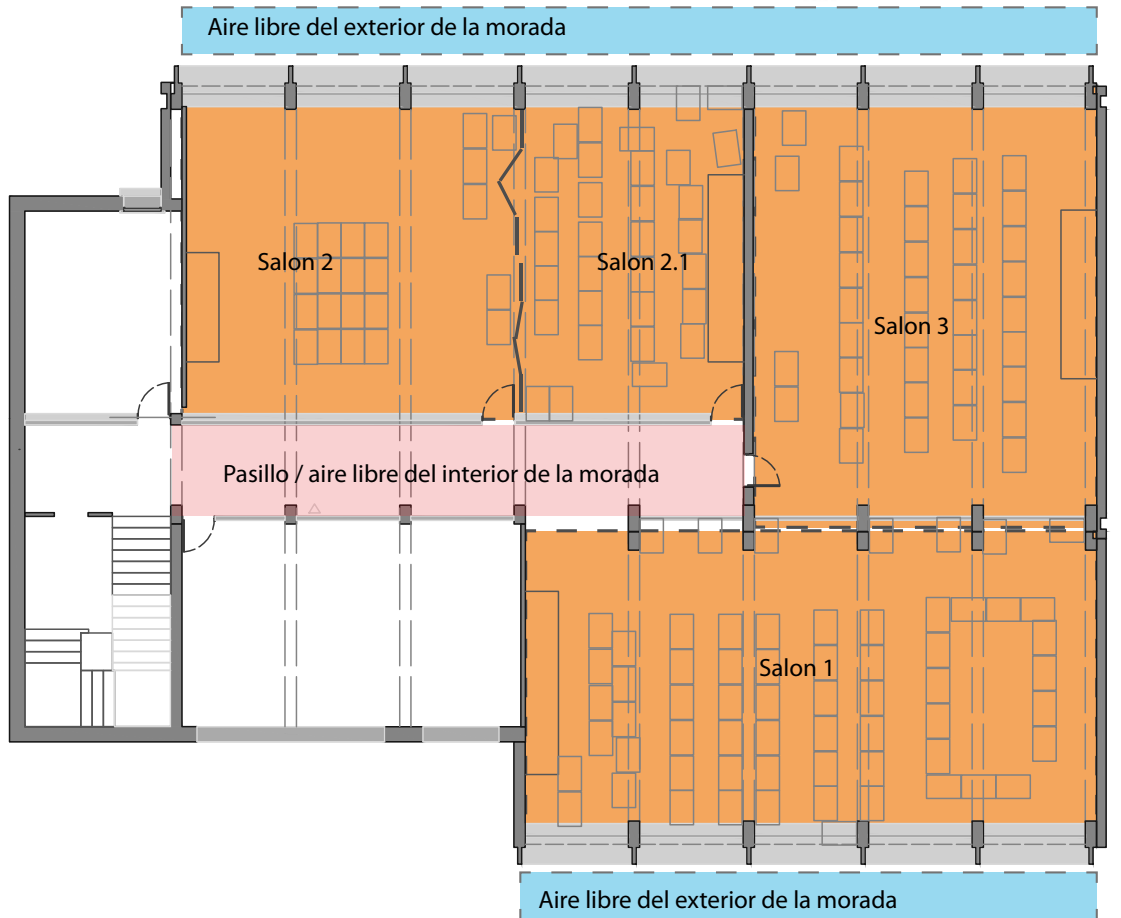


FIGURA 113



FIGURA 114



FIGURA 115

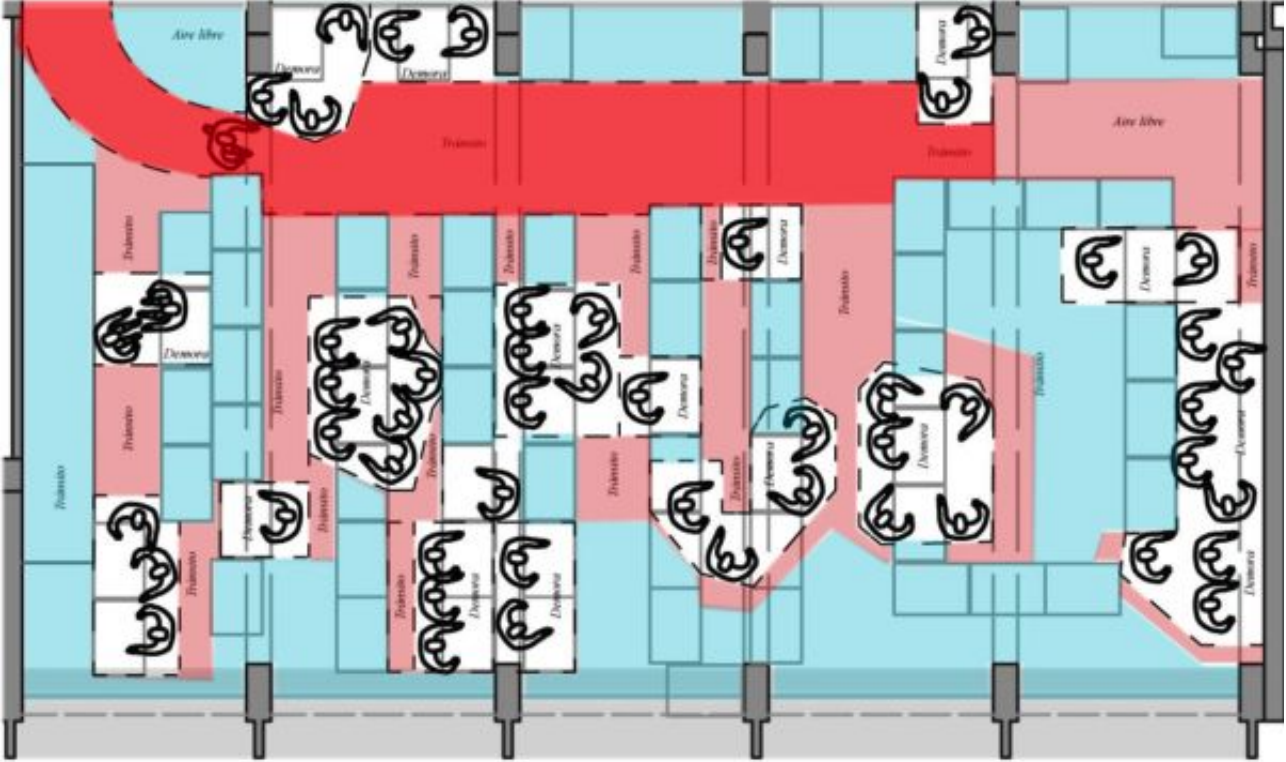


FIGURA 116

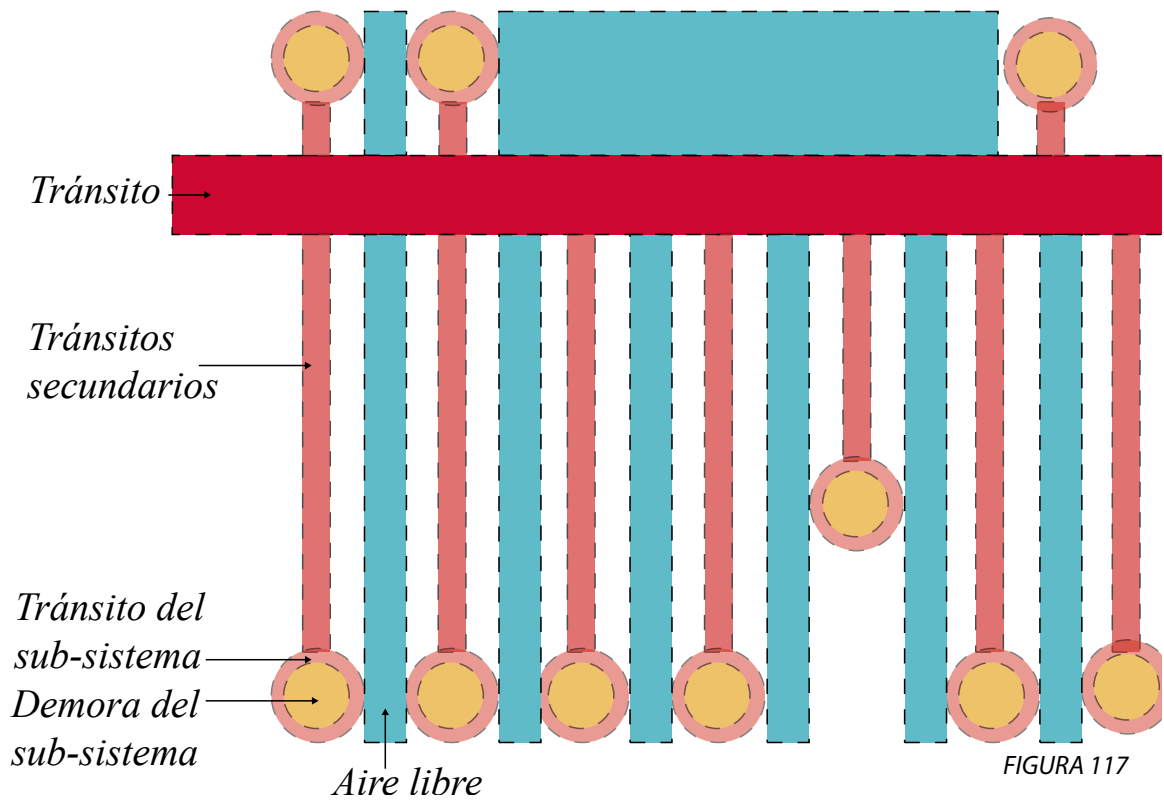


FIGURA 117





y los de la mesa 2 (con anaranjado) (*figura 115*). Los asesores están señalados con un punto rojo, en este momento solo había dos de los seis en el salón.

La manera en la que están dispuestos los subsistemas en relación al resto de los *meta-espacios* y en relación a ellos mismos, nos hace ver una característica que posee la forma de las clases de taller de proyectos y es que ésta se desarrolla a partir de varios focos de atención que se pueden distribuir en los diferentes espacios del salón según les convenga, el profesor va participando de cada subsistema, recorriendo el salón o quedándose en un espacio y recibiendo a los alumnos (*figura 116*). Aquí nos surge una pequeña hipótesis, pensamos que, a diferencia de las formas tradicionales de las clases en la universidad, que son más bien lineales, en las que hay un solo foco de atención (que generalmente es el profesor) y creemos, se fomenta al individuo y no al trabajo en equipo además de promover la autoridad del profesor por la jerarquía que adquiere en la organización del sistema en que se encuentra; en esta forma se promueve el trabajo en equipo, la horizontalidad en la enseñanza y el auto aprendizaje.

Los grupos y los alumnos solitarios pueden encontrar su propio espacio dentro de las capacidades del *sujeto arquitectónico* y ser independientes respecto al profesor, cada subsistema posee la capacidad de encontrar una *intimidación colectiva protegida* que habíamos encontrado en casos anteriores. Gracias a que posee el *aire libre* suficiente como para amortiguar su relación con otros subsistemas, pero sin interrumpir la continuidad de la conexión entre ellos. Aquí es importante mencionar que normalmente la clase comienza con una reflexión colectiva donde participan todos los alumnos de la mesa con el profesor y es después cuando se forman los subgrupos de alumnos. El momento que estamos analizando ocurre en el segundo tiempo mencionado.

El tránsito del sistema a esta escala está conformado por un conjunto de *meta-espacios* que forman una vía principal (en rojo más fuerte), de la que se desprenden otras menores (rojo claro) y que

terminan sumándose a los *meta-espacios* de tránsito de cada subsistema (*figura 117*). El *aire libre* de esta escala se encuentra, en este momento, actuando como distancia entre *meta-espacios* y sujetos.

Realizamos un corte longitudinal del salón para poder rectificar el esquema y marcamos los *meta-espacios* mencionados anteriormente (*figura 119*). A manera de pequeñas hipótesis, omitimos algunos espacios de tránsito y otros de distancia en donde pensamos que no alcanzaban las dimensiones para que se formaran [marcados en el corte con triángulos blancos], pregunta a la que podremos responder más adelante, cuando encontremos la relación de las distancias mínimas de cada *meta-espacio*.

Al colocar nuestro modelo sobre el corte (*figura 118*), vemos que en los espacios que antes marcamos con triángulos blancos resaltan por la ausencia de un valle pronunciado entre ellos que permita una relación distanciada, en nuestra pequeña hipótesis estos espacios se hermanan, lo que asociamos (también como micro-hipótesis) con choques entre vivencias y posible factor de inestabilidad en un sistema. Un detalle muy interesante y que apoya nuestra hipótesis, es que justo en esos espacios las mesas están vacías en los espacios más alejados del tránsito principal del sistema, habiendo observado que las filas de mesas pueden ser usadas por los dos lados (*figura 120*) podemos contar seis mitades de mesas vacías seguidas, cosa que no se observa en otro lugar del salón.

### ***A la escala de los salones del sótano (Salón 2)***

El siguiente salón a estudiar es el que nombramos con el número dos (*figura 121*). Este sistema es resultado de la división temporal de un salón originalmente mayor. Dicha división se da mediante secciones móviles de madera que forman un muro “acordeón”. En este caso se han dispuesto dieciseis restiradores formando una gran mesa (*figura 122*), más o menos al centro del salón, en la que once personas (nueve alumnos y dos profesores) comparten un gran espacio de trabajo.

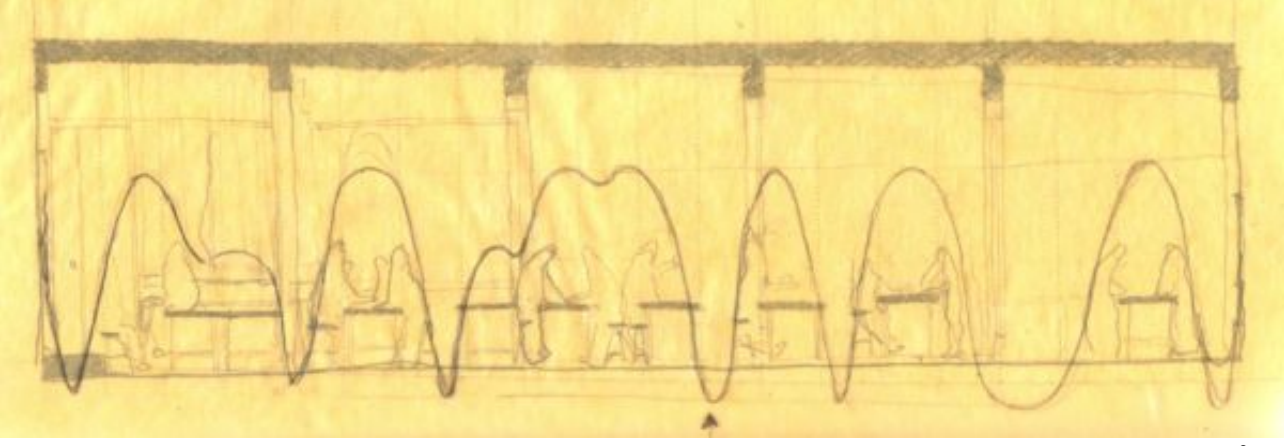


FIGURA 118

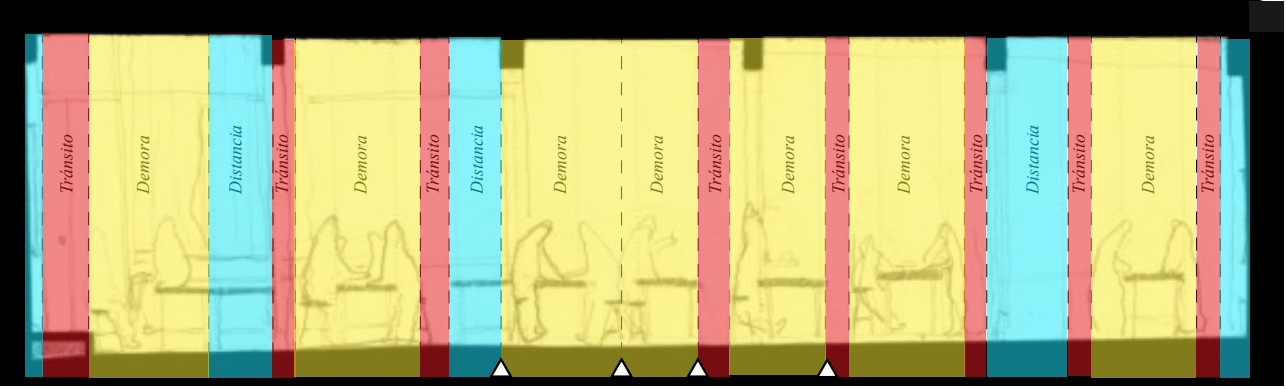


FIGURA 119



FIGURA 120



FIGURA 121

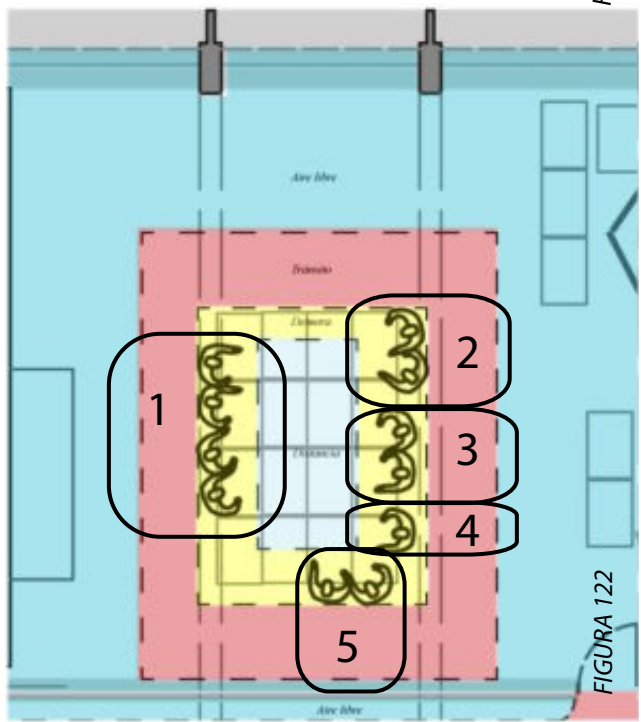
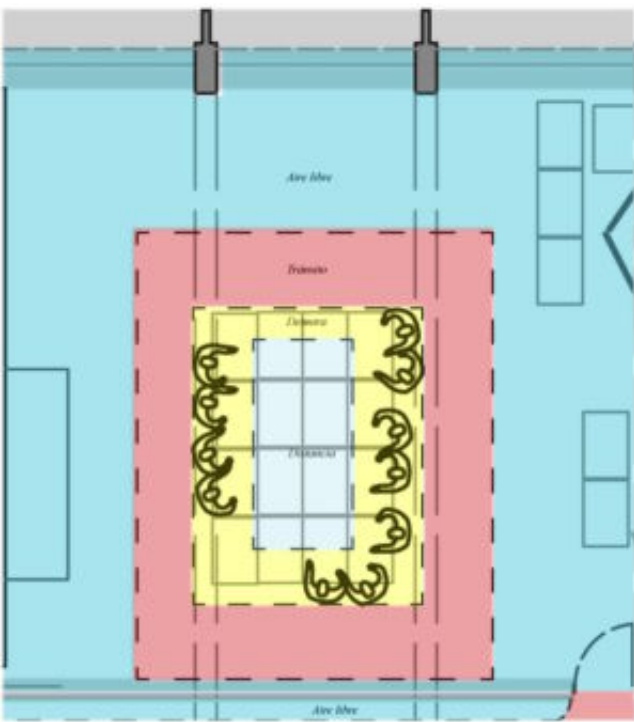


FIGURA 122

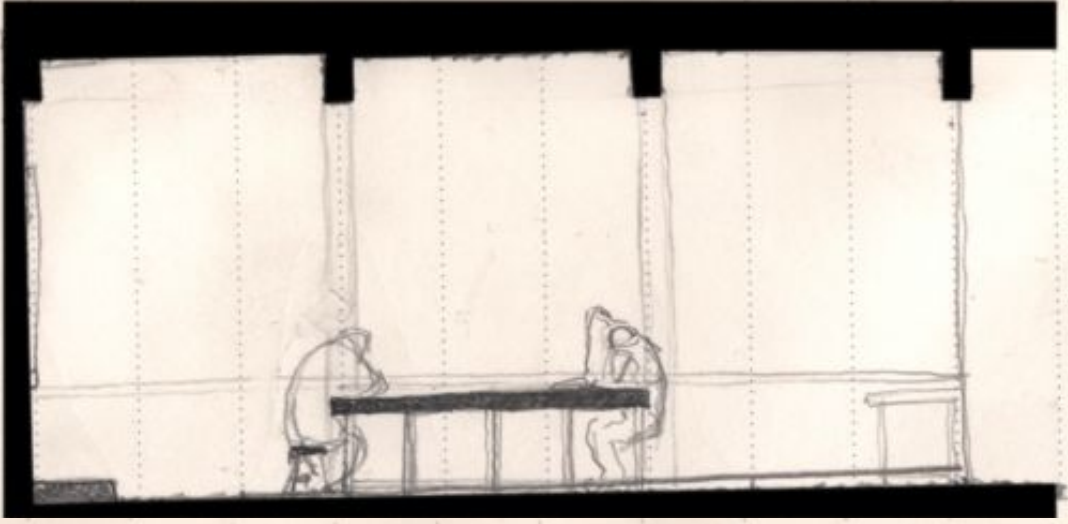


FIGURA 123

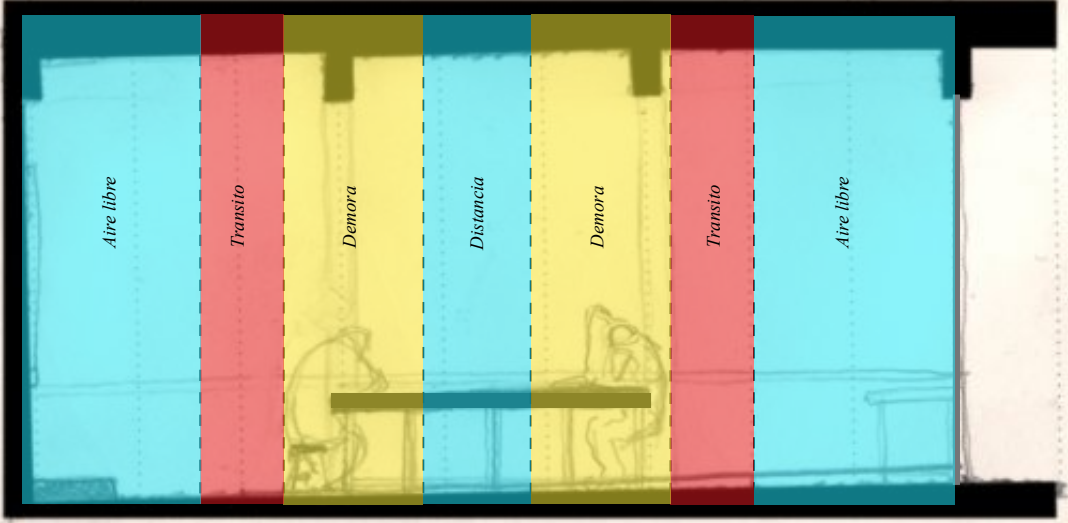


FIGURA 124

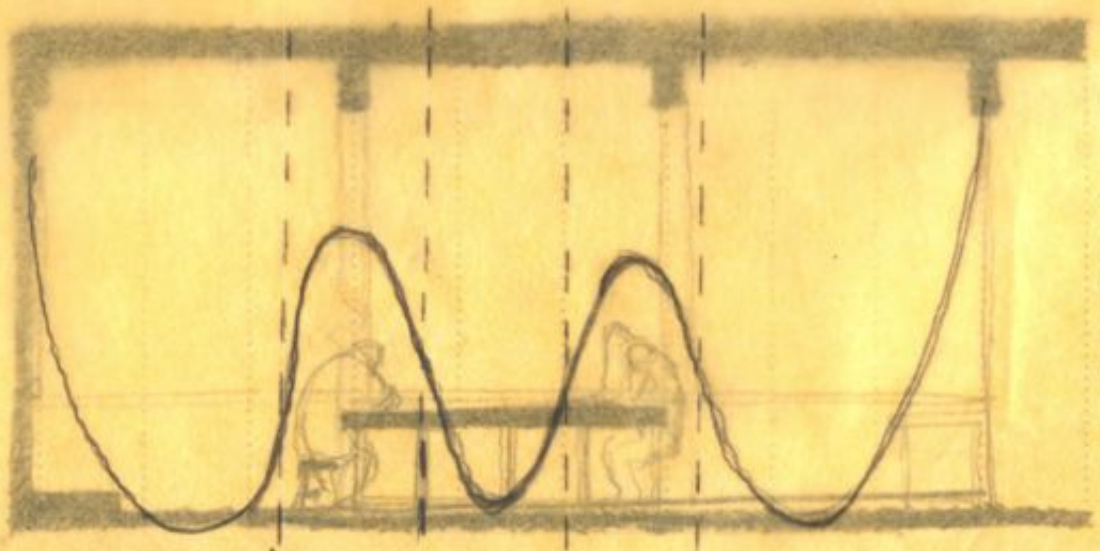


FIGURA 125

La configuración de este sistema, en cuanto a los *meta-espacios* que ya hemos trabajado, se presenta bastante diferente a la del salón 1. Los *subsistemas* están unidos por una gran mesa de trabajo, que genera al centro una distancia entre los anteriores. De la misma forma que las vivencias del salón anterior, los subsistemas de las vivencias están conformados por *meta-espacios* de demora y de tránsito; con la gran diferencia de que estos subsistemas están agrupados, no son tan independientes como los de el ejemplo anterior.

Como vemos en el corte (*figura 123*) y en el esquema (*figura 125*) , ocurre algo muy parecido a la relación *demora-tránsito-demora*, que encontramos en los cuadritos. Creemos que es la distancia entre los *meta-espacios* de demora, la que al mismo las separa y les permite convivir, conectándolas con un espacio que permita continuidad y que las media, pues sus características serán características de la interrelación entre sus vecinos. Sin embargo, es la diferencia entre aquel ejemplo y este, lo que nos permite distinguir otra característica de la relación. En este caso la relación es *demora-distancia-demora* y podemos decir además que el *meta-espacio* mediador [el de *distancia*], es especial. Gran parte de lo que conforma el espacio de *distancia* está formado por las mismas partes materiales y culturales que forman a sus vecinos, mesas; con dos grandes diferencias: el lugar que ocupan estas mesas en el sistema les impide tener contacto directo con los *viventes* en cinco de sus seis caras y de facto no tienen una relación directa con ellos.

En lo que respecta a la configuración interior del subsistema de este caso, debemos mencionar que nos parece que los límites de este *meta-espacio* de *distancia* son los de los artículos personales de los *viventes* de sus vecinos y los límites entre los de *tránsito* y *demora* son las espaldas de sus *viventes*. Aquí hemos aprendido algo que no habíamos considerado anteriormente: El ejemplo de los cuadritos, nos mostró una relación en la que el *aire libre* entre las *demoras* podía transformarse tanto en *distancia* (cuando inactivo, es decir, sin vivencias a su interior) como en *tránsito* (cuando activo, lo que no significa que



solamente pueda transformarse es estos dos, podría ser de *demora* también, pero consideramos solo a este par por ser los más frecuentes y constantes); entendemos entonces que la facilidad con la que el ejemplo de los cuadritos puede transformar su *aire libre* en *tránsito* es la que diferencia del ejemplo del salón 2. Si consideramos ahora la configuración externa del subsistema, una porción grande de *aire libre* amortigua posibles adhesiones al salón 2 que es diverso y rico en su capacidad de albergar vivencias.

### ***A la escala de los salones del sótano (Salón 2.1)***

Llamamos salón 2.1 al otro pedazo en que se divide el salón mencionado anteriormente, el “.1” no indica ningún tipo de subordinación ni de superioridad en relación al anterior, que sería 2.0, que podríamos interpretar como el pedazo 0 del salón 2 y el pedazo 1 del salón 2

La situación en este salón (*figura 127*) no es muy diferente a la del salón 1 en cuanto a la dispersión de los subsistemas, el contraste con el salón 2 es el mismo. Sin embargo encontramos que en este caso, no hay vivencias de más de dos *viventes*. En contraste el salón 1 tiene vivencias de hasta siete. En este caso, aparte, es diferente la forma de la configuración del tránsito en relación a los subsistemas y su conexión con el sistema al que pertenecen (*figura 128*). En vez de una línea de tránsito principal a la que se adhieren otras secundarias, aquí tenemos un gran espacio distribuidor en el acceso.

### ***A la escala de los salones del sótano (Salón 3)***

Aunque el salón 3 estaba habitado apenas por dos personas en el momento que estamos estudiando ahora (*figura 129*), podemos imaginar, por las mesas, que si llegara un grupo grande al salón y no las moviera,



FIGURA 126



FIGURA 127

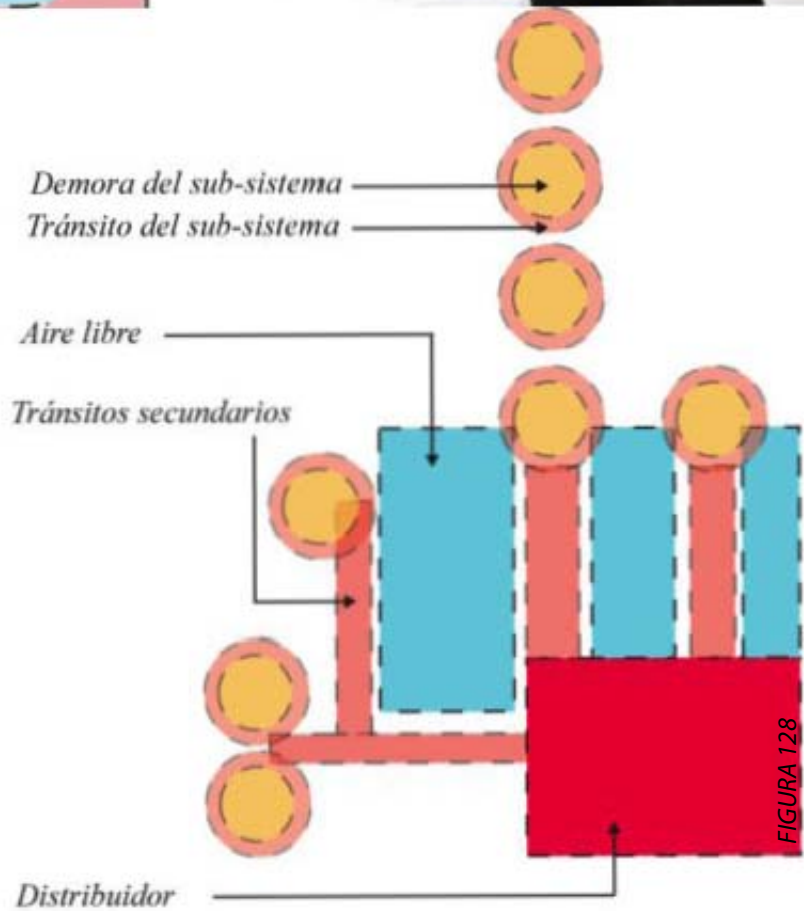


FIGURA 128

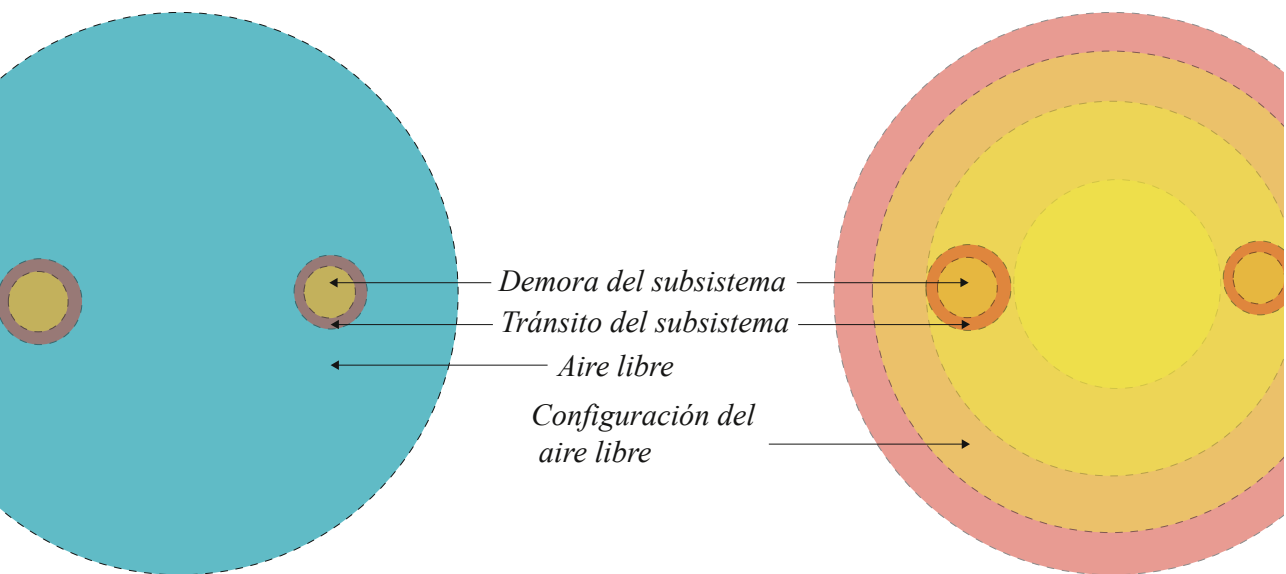
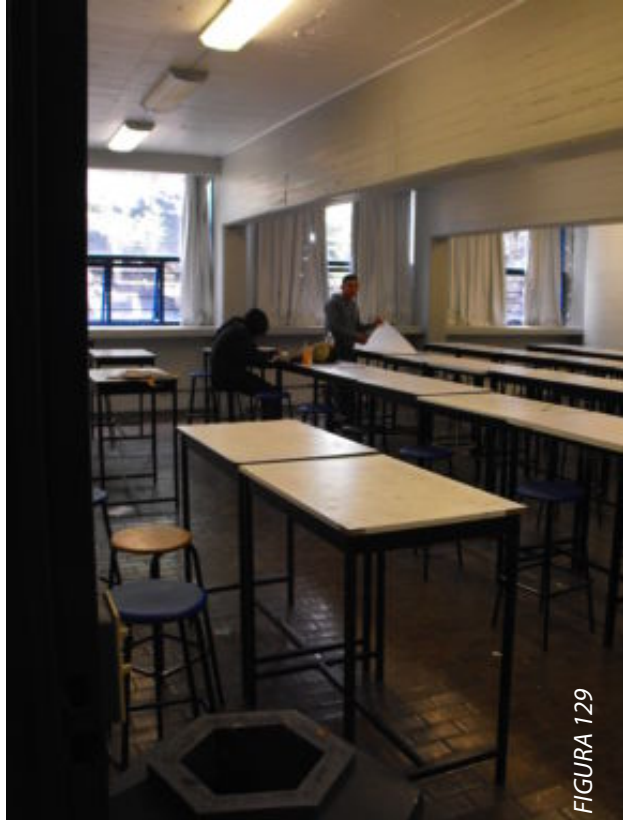
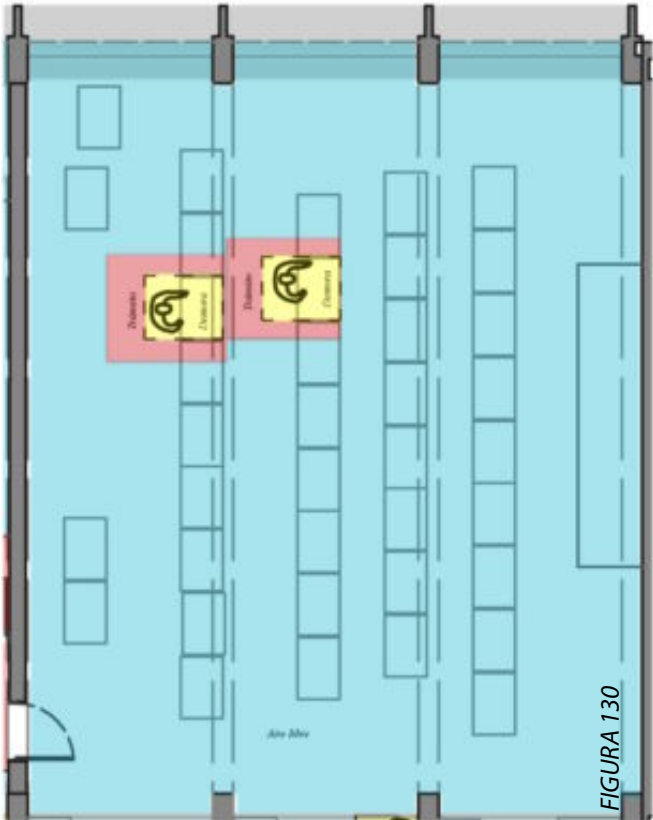


FIGURA 131

adoptaría un esquema similar al del salón número 1. Aquí aprovecharemos para hacer una precisión sobre el estudio que estamos realizando. Los esquemas que hemos visto hasta ahora incluyen básicamente dos cosas: los meta-espacios vividos directamente y el *aire libre* del sistema; nuestro modelo pretende abarcar no solo este nivel de detalle, donde entendemos la configuración de los subsistemas donde participan las vivencias que nos parece la parte activa del sistema, sino también la inactiva, la configuración del *aire libre* (figura 131), cuya lectura debe ser el otro rasgo cultural fundamental [además de la parte activa]. El espacio arquitectónico es entonces en nuestra hipótesis, la suma de las dos partes. Y es justo en esta segunda parte [la de la lectura del *aire libre*] donde tenemos la parte predictiva de nuestra teoría.

### ***A la escala de los subsistemas dentro de los salones***

Comenzaremos buscando entender mejor esto que hemos estado llamando subsistema. Cada vivencia dentro del sistema que estamos analizando configura una serie de *meta-espacios* que le ayudan a satisfacer sus necesidades espaciales de *demora*, *tránsito* y *distancia*, mas allá de que disponga del *aire libre* necesario para acceder a éstos (que en caso de lo contrario podríamos decir que el sistema se encuentra inestable, por no poder satisfacer una serie de necesidades espaciales); estos *meta-espacios* que la vivencia configura son los que componen los subsistemas.

En el caso que estamos estudiando, los subsistemas (los sistemas de cada vivencia, dentro del sistema en que ocurre), son de *demora*. No significa que en el sistema no se den importantes vivencias de *tránsito*, simplemente creemos que en este caso la base del sistema son las vivencias de *demora*.

Para estudiar esta escala, nos haremos de los dos tipos de subsistema que encontramos en los salones 1 y 2, el subsistema que ocurre independiente y el que aparece ligado a otros, respectivamente (*figuras 132 y 133*).

La principal diferencia entre los dos tipos de subsistemas es que el primero (*figura 132*) integra apenas un sujeto vivencial, formado por uno o más viventes pero siempre uno por subsistema y éstos se distribuyen independientes en el salón. En el segundo tipo, el subsistema está formado de varios sujetos vivenciales que a su vez, se componen de uno o más viventes, característica por lo que le llamaremos compuesto (*figura 133*). La diferencia está en la independencia de los sujetos vivenciales, que está fuertemente ligada al hecho de que en un caso (el primero) los espacios de los *viventes* se unen para formar los espacios del sujeto vivencial y ese es el subsistema; y en el otro caso, el espacio del sujeto vivencial (también formado por los espacios de los viventes) se une al espacio de otros sujetos vivenciales para formar el espacio del subsistema.

En general y a pesar de sus diferencias, encontramos algunas constantes en el ejemplo: la alternancia entre tipos *meta-espacios*, que básicamente está basada en la observación de que toda vivencia de demora necesita un espacio para desarrollarse y uno que le permita moverse alrededor de ese desarrollo. Pensando en el ejemplo del salón 2, donde la alternancia se hace evidente, podemos ver estas partes del espacio interactuando e incluso proponer sus límites.

Habiendo propuesto los límites de los *meta-espacios* podemos pasar a una etapa importante de este estudio de tesis, el momento en que se entrelazan las dimensiones cualitativa y cuantitativa para darle una estructura mucho más sólida a nuestro modelo. A continuación estudiaremos el sistema a la escala de los *sujetos vivenciales* y de los *viventes*. Incluiremos a la lógica de nuestro modelo de espacio arquitectónico las medidas proxémicas de Edward Hall (con previo estudio de dichas características espaciales culturales en nuestra facultad), cosa que haremos por medio de un “factor proxémico” que aparte deberá sumarse a un “factor antropométrico” para dar una idea de los límites de

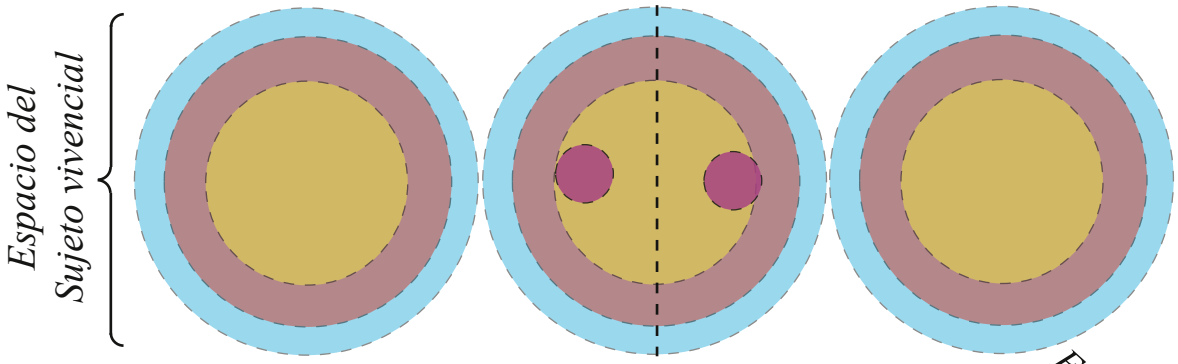
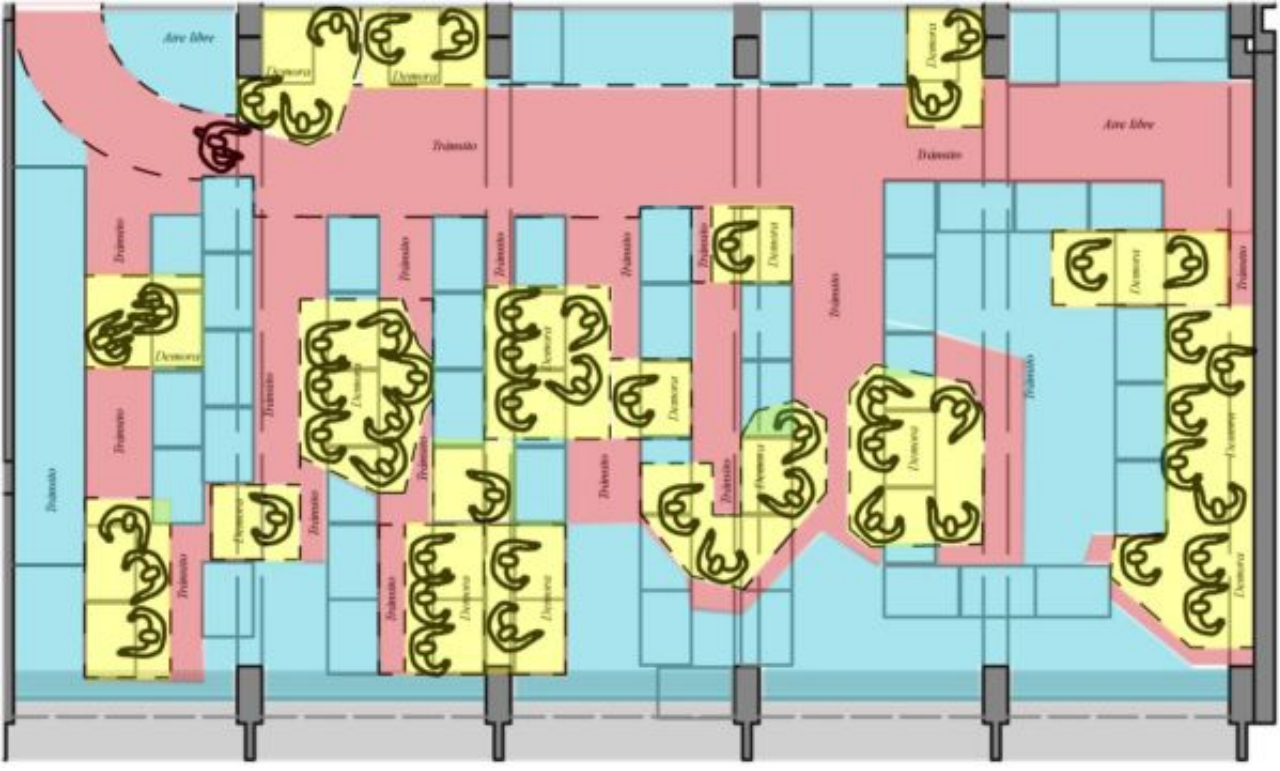


FIGURA 132

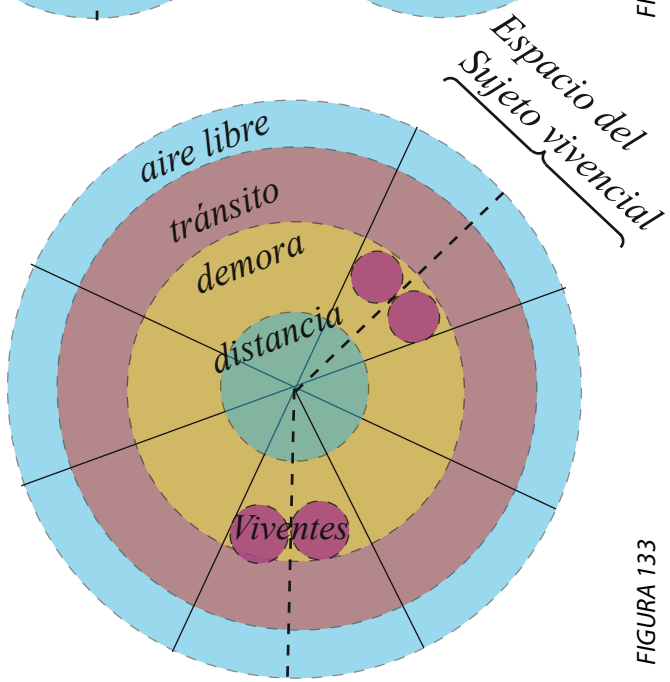
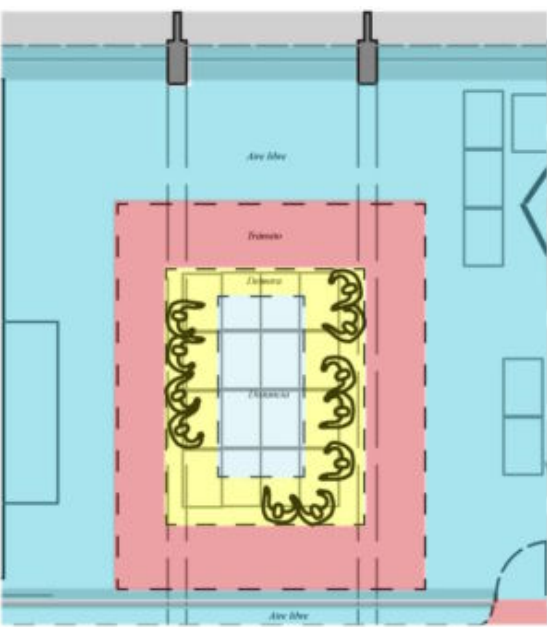
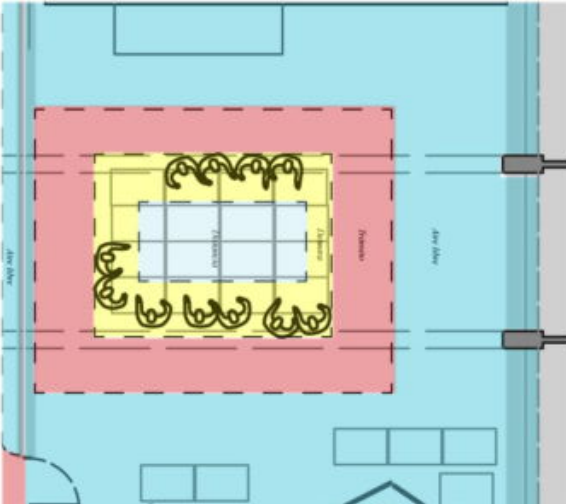


FIGURA 133



*tránsito* } *Límite proxémico del vivente*  
*demora* } *Límite proxémico del vivente*  
*distancia* } *Límite proxémico del vivente y en este*  
*demora* } *caso, límite de los artículos de los*  
*aire libre* } *viventes en la mesa*  
*aire libre* } *Límite proxémico del*  
*aire libre* } *vivente*

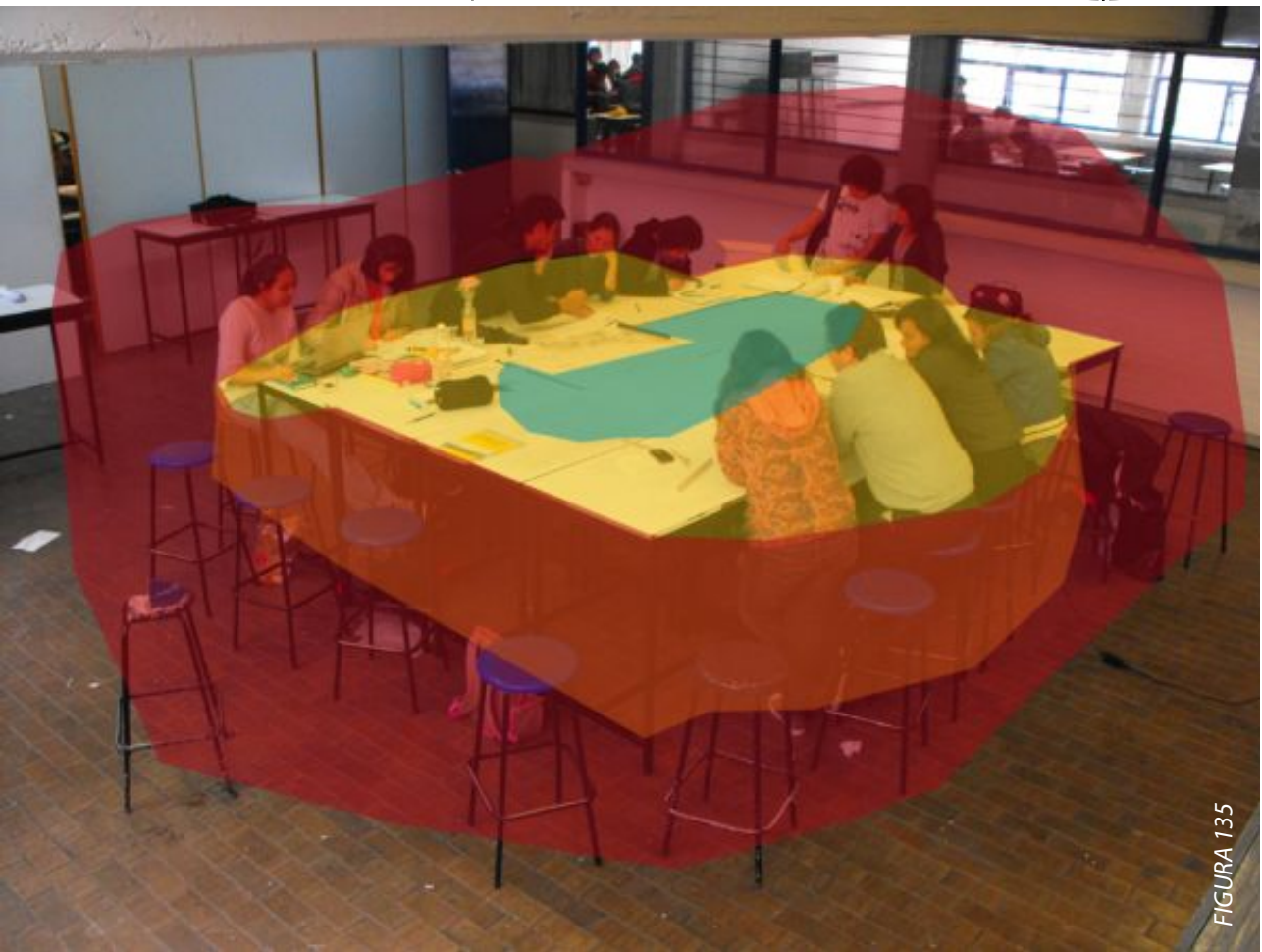
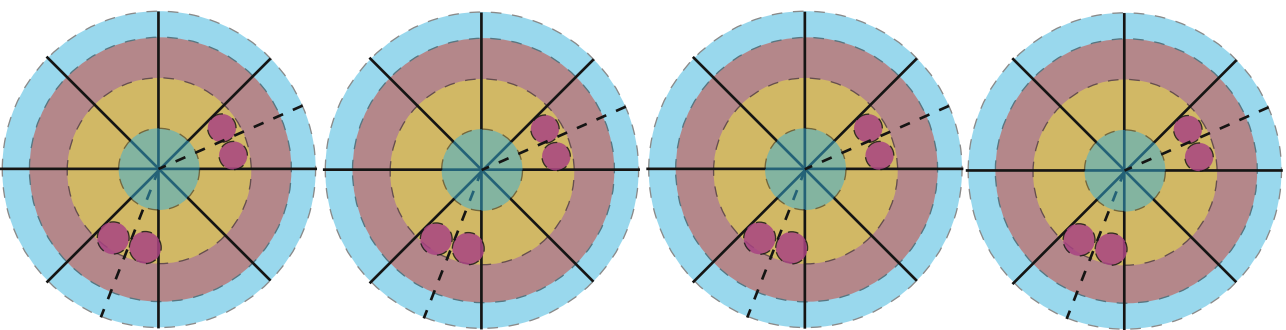


FIGURA 134

FIGURA 135

algunos *meta-espacios* que creemos están totalmente asociados con estos factores. Estudiaremos en los *viventes* dichas medidas de los límites entre *meta-espacios* y en los *sujetos vivenciales* formados por varios *viventes*, sus características en colectivo.



## VI. EL SUJETO VIVENCIAL

### *La experiencia de Hall*

Las asociaciones anteriores sobre los límites de los *meta-espacios* surgen de dos temas que nos parecen vitales para la formación del concepto de habitabilidad: La prevención de los efectos del hacinamiento, en otras palabras, el buen vivir relacionado a la espacialidad y a otros; y la vivencia a través de la organización del espacio, el mundo a partir del espacio. Así encontraremos los límites de nuestros *meta-espacios* (figura 135). Revisamos que a cada *meta-espacio* le corresponde otro que llamamos *aire libre* y que permite al primero disponer de espacio para satisfacer distintas necesidades internas o externas de este en el sistema. Así, el límite entre el *aire libre* y el *meta-espacio* está en función del *mínimo de comodidad proxémica*, que es una medida que varía según los dos factores antes mencionados: el proxémico y el antropométrico. En el esquema se hace el cálculo de un *vivente* (figura 136), se basa en que el ancho del *meta-espacio* en el ejemplo del pasillo del taller, debe medir lo del mínimo de comodidad proxémica (figura 137), que es el espacio a respetar y esta hecho por dos medidas: la primera es el factor antropométrico, que en el ejemplo nos da el ancho del *vivente* en su dimensión material y la segunda es el factor proxémico, que implica una medida del cuerpo del *vivente* al punto en el que termina alguno de los espacios proxémicos ya mencionados, particularmente aquel que se relacione mejor con el tipo de *meta-espacio* que va a dimensionar; en nuestro estudio, podríamos utilizar el límite inferior del *espacio personal* pues según Hall, este espacio es normalmente habitado por miembros de reuniones, fiestas y en oficinas, me parece que este es el espacio que nos debe dar el *factor proxémico* del *vivente* (si a alguien le parece que el *factor proxémico* debería ser otro podría cambiar el espacio a proteger por el cálculo del *meta-espacio* en

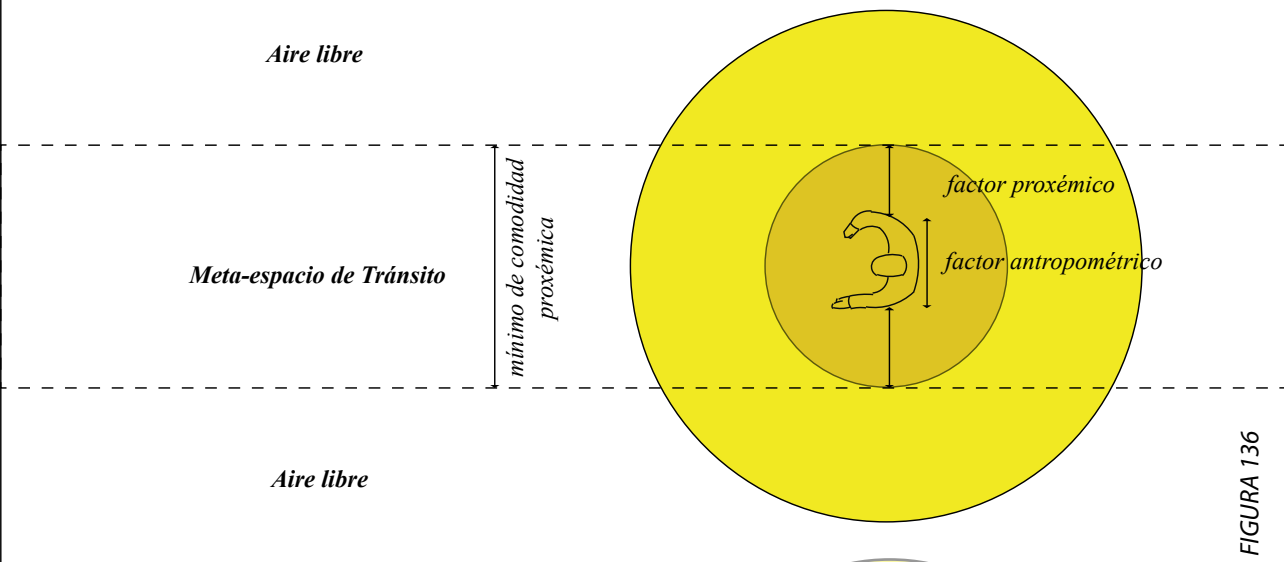


FIGURA 136

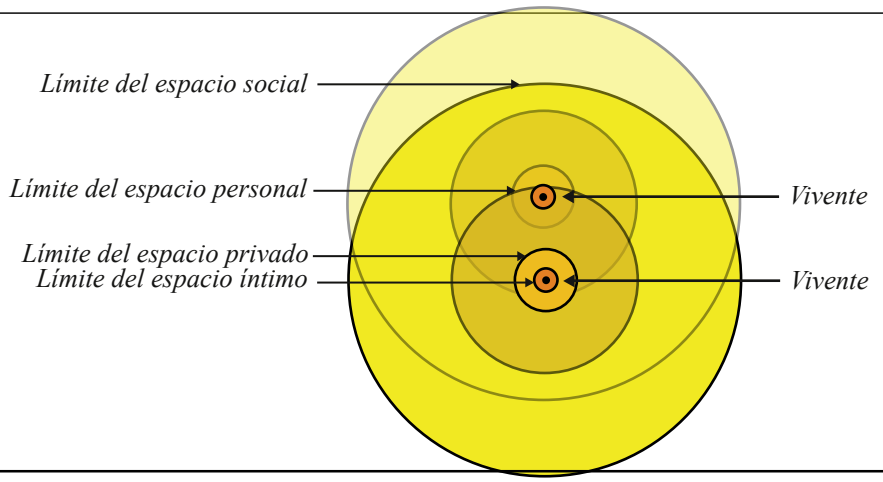


FIGURA 137

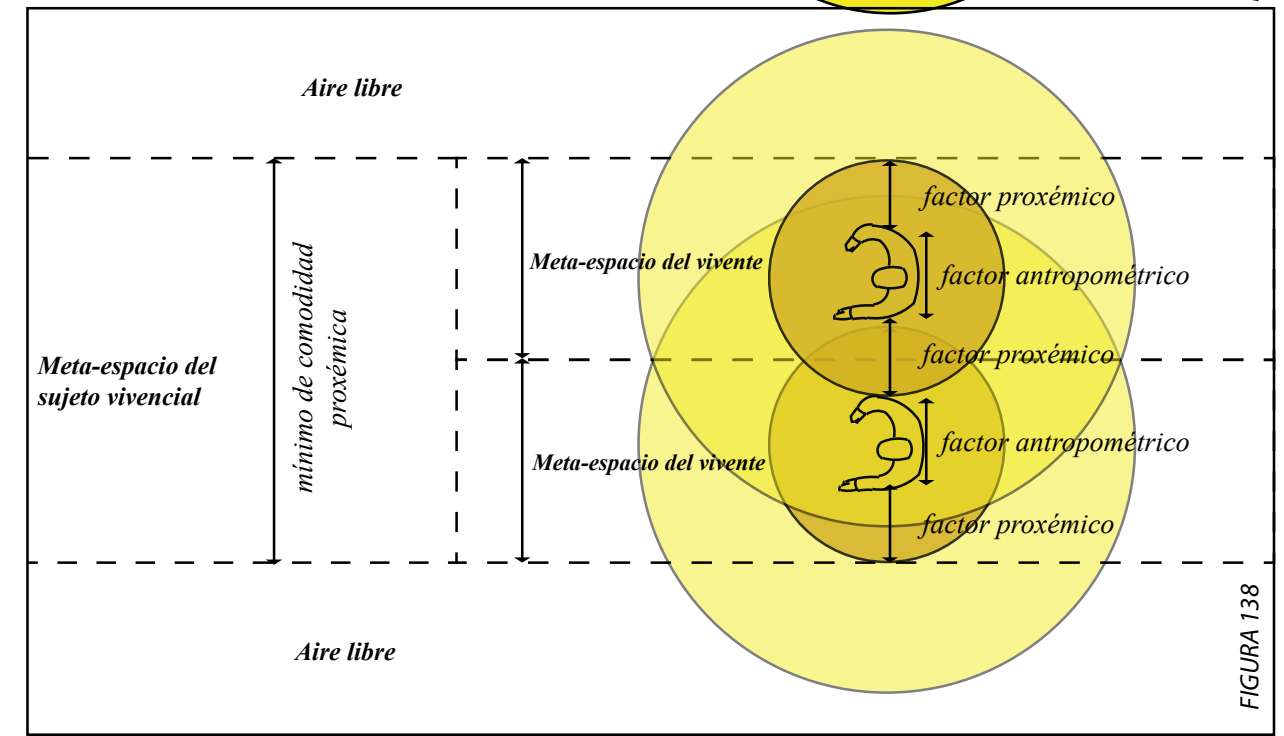


FIGURA 138



cuestión. Así, siguiendo el ejemplo, nosotros estamos protegiendo el espacio *privado* y fomentando el *personal*. En nuestro experimento comparativo lo haremos de la misma forma, considerando ese mínimo de comodidad proxémica como el factor que nos permita saber si un sistema es estable o inestable, completamente o en alguna de sus partes. Así encontraremos los mínimos específicos para cada *meta-espacio*. La suma de este ejemplo es: *factor proxémico + factor antropométrico + factor proxémico = mínimo de comodidad proxémica*(figura 138).

Recordando que nuestro modelo esta pensado para poder albergar *sujetos vivenciales* de más de un *vivente* hicimos el esquema correspondiente a dicha situación en el pasillo y calculamos lo siguiente .

Podemos ver que el cálculo del *mínimo de comodidad proxémica* de un *sujeto arquitectónico* de dos *viventes* no es igual a la simple suma de dos mínimos de comodidad proxémica de un *vivente*. Tenemos que considerar que cuando dos *viventes* comparten un espacio tienen un solo *factor proxémico* entre los dos pues en él están los dos límites mínimos de los dos *viventes*, el de uno en el inicio del cuerpo del otro. La suma es: *factor proxémico + factor antropométrico + factor proxémico + factor antropométrico + factor proxémico*. Para ello deberemos encontrar una manera de realizar el cálculo en cada situación específica.

### **Registro de medidas**

Lo que sigue es obtener las medidas que nos permitirán realizar los cálculos ya mencionados y poder diseñar nuestro experimento de comparación. Básicamente necesitamos realizar tres tipos de mediciones, para encontrar cuatro medidas importantes: El factor antropométrico; El factor proxémico, que sumado al factor antropométrico marcará el límite mínimo de nuestros *meta-espacios* y que encontraremos en este caso encontrando el límite inferior del espacio personal en los alumnos que formarán parte del experimento; El factor de espacio “marcado”, que se

refiere a la distancia entre un *vivente* y sus artículos personales en una mesa (por ejemplo) y que nos servirá para ver donde termina su espacio dentro del sistema de la mesa o mesas; Y por ultimo el factor de distancia entre sujetos, que nos dará diferentes distancias entre sujetos *vivenciales* y *arquitectónicos*. Las medidas anteriores nos servirán para conocer los mínimos *meta-espaciales* (de los tipos conocidos y por conocer) según nuestro modelo y nuestro caso de estudio. Esto nos será útil para generar un modelo matemático abierto que nos permita diseñar y comprobar el experimento que utilizaremos para comprobar nuestra hipótesis.

### ***Factor Antropométrico (a)***

La medida que asociaremos a la dimensión material de los sujetos vivenciales que estudiaremos es el *factor antropométrico*, mismo que representaremos con la letra “a”. Este nos permite calcular el espacio utilizado en dicha dimensión, es la mitad del camino y de donde parten las medidas proxémicas, que sumaremos mas adelante. Para tener una medida aceptable utilizaremos las mediciones de Xavier Fonseca en *las medidas de una casa*, que parten de una investigación sobre el tema, mismas que rectificaremos en los alumnos del taller. Buscando acercarnos a la realidad en la que se encuentra nuestro caso de estudio.

### ***Factor proxémico (p)***

La medida mínima de los *meta-espacios* que estamos analizando depende bastante de lo que anteriormente llamamos *factor proxémico*, que representaremos con la letra “p”. Esta variable está muy vinculada con el ambiente interpersonal del sistema que estemos estudiando. Nuestro caso de estudio, las clases en los salones del taller Max Cetto, nos acerca al límite superior del espacio privado como límite de la individualidad,



FIGURA 139

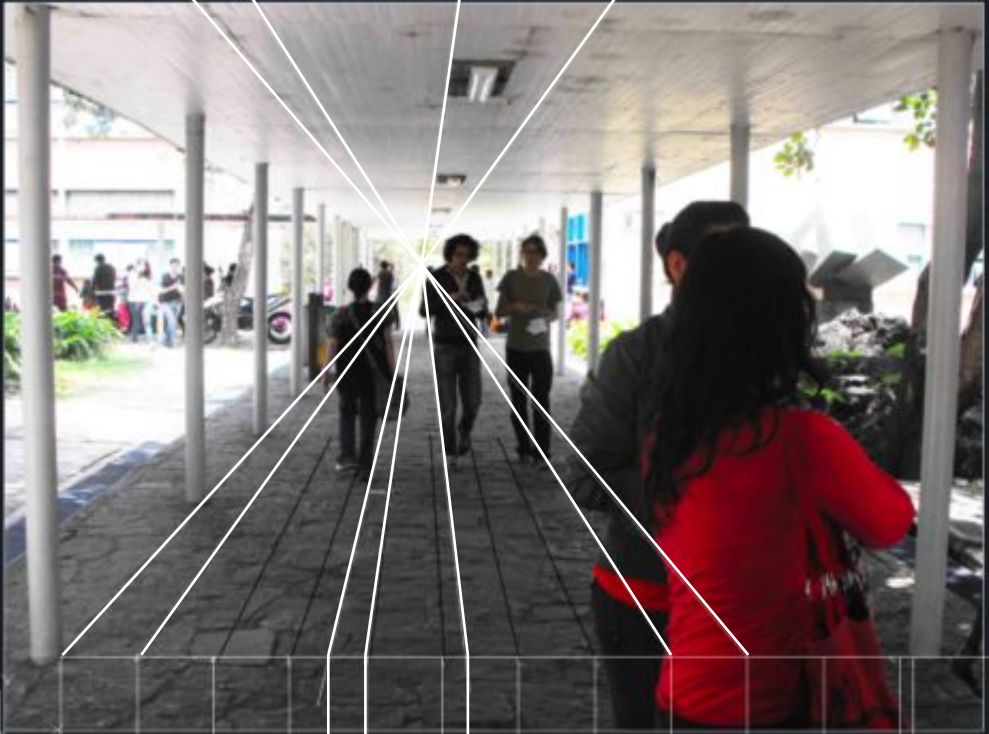


FIGURA 140



pues los estudios de este campo nos llevan a pensar que en este ámbito las relaciones entre sujetos ocurren comúnmente a nivel del espacio personal, lo que nos parece una postura cultural sobre el sistema, que será la postura a proteger por nuestro modelo. Que en este caso tomara el *factor proxémico* de la medida mínima dentro del *espacio personal*, en el límite con el *espacio privado*.

### **Cuatro observaciones**

Para tener una idea más amplia de lo que representan las medidas que utilizaremos, decidimos realizar mediciones en cuatro espacios diferentes del caso de estudio (*figura 139*): uno relacionado al *contexto* del sujeto arquitectónico, donde se estudiaran las vivencias de tránsito y sus dimensiones en un corredor del edificio principal de la facultad de Arquitectura; otro, también ligado al *contexto* (ahora un contexto más cercano al sujeto) que se realizó en los caminos cubiertos del *contexto*, en las proximidades del *aire libre* de la *morada*; La tercera observación ocurrió en el *aire libre* de nuestro sujeto y también abarcó algunas vivencias de *demora*; y nuestra cuarta observación nos permitió estudiar el tránsito dentro de la *morada*, en el pasillo de la planta baja del taller. La metodología que utilizamos en estas observaciones se basó en dos cosas, el registro de algunas características cualitativas del sistema en cuestión y de sus meta espacios de tránsito; y en el registro de las dimensiones y posiciones de algunos componentes del sistema, así como las distancias entre ellos. Cosa que solucionamos con una cámara y una cinta adhesiva blanca. Marcamos el piso del espacio a observar con la cinta, colocamos un pedacito cada treinta centímetros, formando una fila de puntos entre las dos columnas de la estructura de cubierta del camino. Así lo hicimos con tres pares de columnas consecutivas, para que después de tomada la fotografía del momento podamos unir los puntos de cinta con líneas rectas y así tener una regla *in situ* que no interrumpa las vivencias del



sistema. Debemos estar concientes de que el observador (en este caso yo, tomando fotos) forma parte del sistema que está registrando. En este caso tenemos la fortuna de formar parte del ambiente de la facultad, perteneciendo a la cotidianeidad del sistema, pudiendo representarlo en su normalidad a pesar de la presencia de un observador, pues estos dos [observador y sistema] forman parte de lo mismo. En el pasillo del taller no tuvimos la necesidad de colocar la cinta, pues las losetas del piso nos ayudaron a medir.

La medida establecida entre las marcas que realizamos en el suelo nació de una observación anterior en los pasillos del salón, donde nos dimos cuenta de que era normal ver que quienes caminaban ahí ocupaban mas o menos tres losetas de 10 cm cada una. Además de que nos pareció una medida bastante práctica a la hora de rectificar medidas y poder medir las distancias en la computadora. Apoyados de Auto CAD y de la perspectiva lineal (*figura 140*).

En la observación que realizamos en el **camino cubierto**, revisamos las características del sistema en 24 casos, donde participaron (inconcientemente) 49 personas: 23 mujeres y 26 hombres, 35 sujetos vivenciales en total. La distancia mínima registrada entre dos viventes fue de 30 centímetros de pié a pié igual que la mínima más común, que también fue de 30. Entre sujetos vivenciales sucedió otra cosa, es entre personas que no se acompañan en su tránsito por la facultad la distancia mínima fue de 30 centímetros. También medimos la distancia de estos viventes en relación al *sujeto arquitectónico* y las distancias más comunes fueron de 150 centímetros en relación al las columnas de un lado y de 95 a las del otro y la distancia mínima más común en relación a los dos lados fue de 95.

En los **pasillos del taller** revisamos trece casos, 25 personas: 8 mujeres y 17 hombres. 17 sujetos vivenciales en total. La distancia mínima entre viventes registrada fue de 25 centímetros de pié a pie y la mínima más común volvió a ser de 30. La distancia mínima entre sujetos vivenciales fue de 20 cms. Con relación al sujeto arquitectónico las distancias más

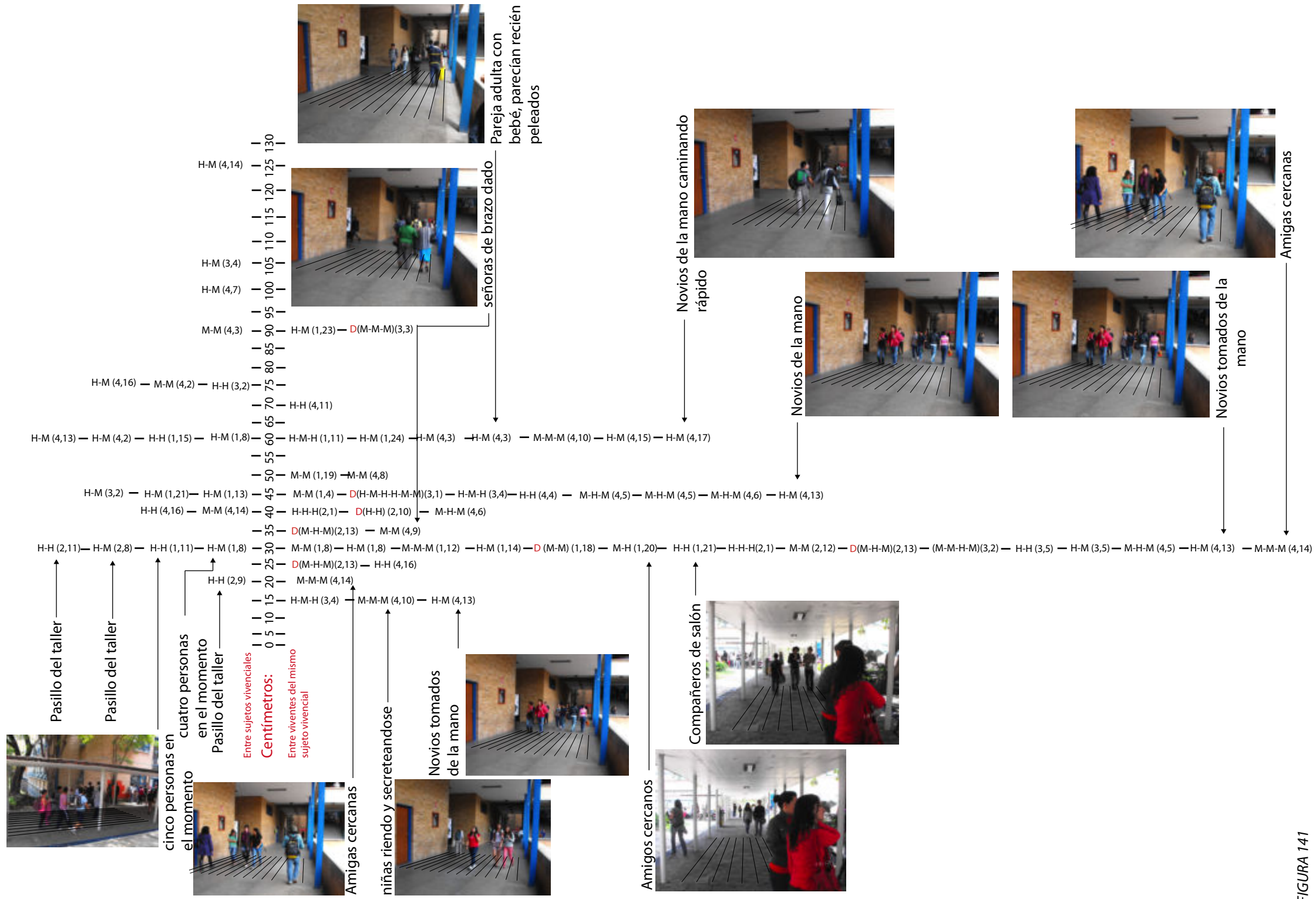


FIGURA 141





FIGURA 142

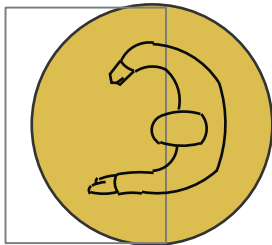


FIGURA 143

Factores a utilizar:

$$p_1 = 50\text{cms}$$

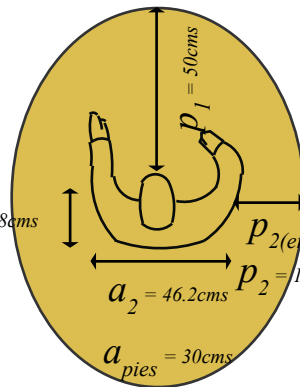
$$dis = 15\text{cms}$$



factor antropométrico ( $a$ )

factor proxémico ( $p$ )

distancia del límite proxémico [ $p$ ]  
al límite de espacio usado por la  
vivencia, ( $dis$ )



$$a_1 = 22.8\text{cms}$$

$$p_2(\text{entre pies}) = 30\text{cms}$$

$$a_2 = 46.2\text{cms}$$

$$p_2 = 10\text{cms}$$

$$a_{\text{pies}} = 30\text{cms}$$

Factores a utilizar en este estudio

$$a_1 = 22.8\text{ cms}$$

$$p_1 = 50\text{ cms}$$

$$a_2 = 46.2\text{ cms}$$

$$p_2 = 10\text{ cms}$$

$$dis = 12\text{cms}$$

Funciones a utilizar en este estudio

$$f(x) = r(2a_2(x-1) + 2p_2(x) + \pi \cdot s$$

$$f(x) = a_2(x) + p_2(x+1)$$

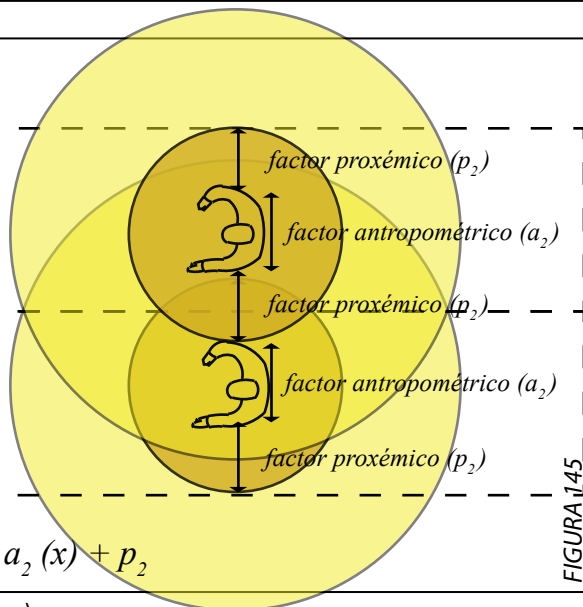
FIGURA 144

Cálculo del ancho mínimo para meta-espacios de tránsito:

Aire libre

Meta-espacio del  
sujeto vivencial

mínimo de comodidad proxémica  
( $mcp_1$ )



factor proxémico ( $p_2$ )

factor antropométrico ( $a_2$ )

factor proxémico ( $p_2$ )

factor antropométrico ( $a_2$ )

factor proxémico ( $p_2$ )

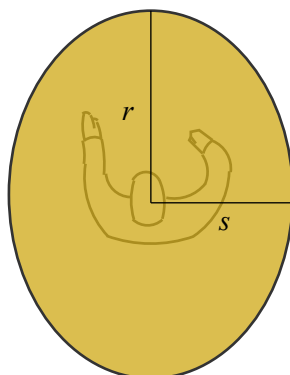
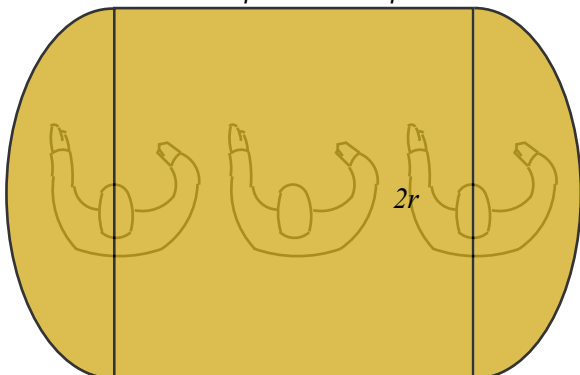
Aire libre

mínimo de comodidad proxémica en tránsito ( $mcp_1$ )

$$f(x) = a_2(x) + p_2$$

FIGURA 145

Cálculo del área para meta-espacios de demora (en línea):



$$r = (a_1 \div 2) + p_1$$

$$s = (a_2 \div 2) + p_2$$

$$b = a_2(x-1) + p_2(x-1)$$

$$h = 2r$$

mínimo de comodidad proxémica en demora lineal ( $mcp_d$ ) =  
( $\pi \cdot r \cdot s$ ) + ( $b \cdot 2r$ )

$$f(x) = (\pi \cdot r \cdot s) + ([a_2(x-1) + p_2(x-1)] \cdot 2r)$$

$$f(x) = r(2a_2(x-1) + 2p_2(x) + \pi \cdot s$$

FIGURA 146

comunes fueron de 150 con un lado y 70 con el otro, mientras el mínimo más común fue de 160 cms.

En el **aire libre del taller**, estudiamos 11 sujetos vivenciales en cinco casos, 34 personas: 17 mujeres y 17 hombres. Aquí registramos también algunas vivencias de demora. La distancia mínima entre viventes fue de 15 centímetros y la mínima más común fue de 45. La distancia mínima entre sujetos vivenciales fue de 45 cms. En relación al sujeto arquitectónico la distancia mínima de los viventes fue: en *demora* 0 y en *tránsito* 45.

En el **corredor del edificio principal** de la facultad estudiamos diecisiete casos, 33 sujetos vivenciales, 52 personas: 29 mujeres y 23 hombres. La medida mínima entre viventes fue de 15 centímetros y la mínima más común fue de 60. La mínima entre dos sujetos vivenciales fue de 40 centímetros. En relación al sujeto arquitectónico los viventes tuvieron una distancia mínima de 20 centímetros.

A los resultados cuantitativos de estas cuatro observaciones (*figura 141*), ligeramente descritos anteriormente, le agregamos un estudio cualitativo de las condiciones en que se organizaba el sistema al momento de la fotografía (incluso más adelante confirmaremos algunos resultados con una quinta observación que realizamos incluyendo la variable del tiempo, tomando varias fotografías seguidas para observar el movimiento de los viventes). Y eso nos permitió asociar los resultados cuantitativos a los espacios proxémicos y tener una idea de qué espacio se está utilizando a partir de las medidas entre viventes.

La quinta observación que mencionamos anteriormente se distingue de las demás por la introducción de un sujeto desordenador. La idea es romper la organización de algún sujeto vivencial durante su vivencia de tránsito. Así entra Rafael (*figuras 142 y 143*) en la escena, aparece ante los caminantes como un lector distraído en medio del camino. El grupo al que se enfrentará, y que no tiene idea de su participación en el experimento, conformado por tres *viventes*: una mujer y dos hombres, debe elegir entre esquivarlo o dejar que pase entre su propia organización, temporalmente “rota”. Por suerte para nuestro propósito,

otra viviente entra en la escena, dejando poco espacio para que el grupo entero desvíe a Rafael sin romperse, permitiéndonos ver, en acción las distancias entre sujetos vivenciales, entre los vivientes de un grupo desordenado y su recuperación al superar al sujeto introducido.

El sistema pasa por un momento de tensión, donde los vivientes deben responder a la temporal ruptura de su *sujeto vivencial*. Así es como las distancias entre ellos, cambian, unas se hacen mas cortas y otras más largas. La distancia entre la chica y el chico de la izquierda del grupo, en el momento de ruptura es de menos de 10 centímetros entre pies, creemos que esta cercanía es forzada por la maniobra del grupo, que se separa del *sujeto desordenador*, que en el momento del cruce mantiene 30 centímetros en relación a la chica. Vemos que el estudiante al extremo izquierdo del pasillo también se mueve para evitar la cercanía con Rafael, alejándose a 90 centímetros de los vivientes de su sujeto y quedando también a 30 centímetros del *sujeto desordenador*. Al pasar a Rafael, el *sujeto vivencial* se reagrupa y encontramos que la medida entre sus *vivientes* se homogeniza, habiendo entonces 60 centímetros entre cada uno de ellos, creemos que el sujeto ha superado la tensión que implicó la maniobra de cruce con Rafael, donde dos de los vivientes se ven forzados a juntarse, tal vez mucho para ellos, o tal vez no, y el otro viviente del sujeto se separa del grupo, aislándose por un momento.

Después de estos levantamientos es momento de reunir los factores encontrados y plasmarlos en las fórmulas que nos permitirán medir el espacio relacionado a los sujetos vivenciales (*figuras 144, 145 y 146*). Para esto debemos entenderlos, no solo en función de los vivientes, si no de los grupos de vivientes y de los vivientes y grupos de vivientes en relación al sujeto arquitectónico.

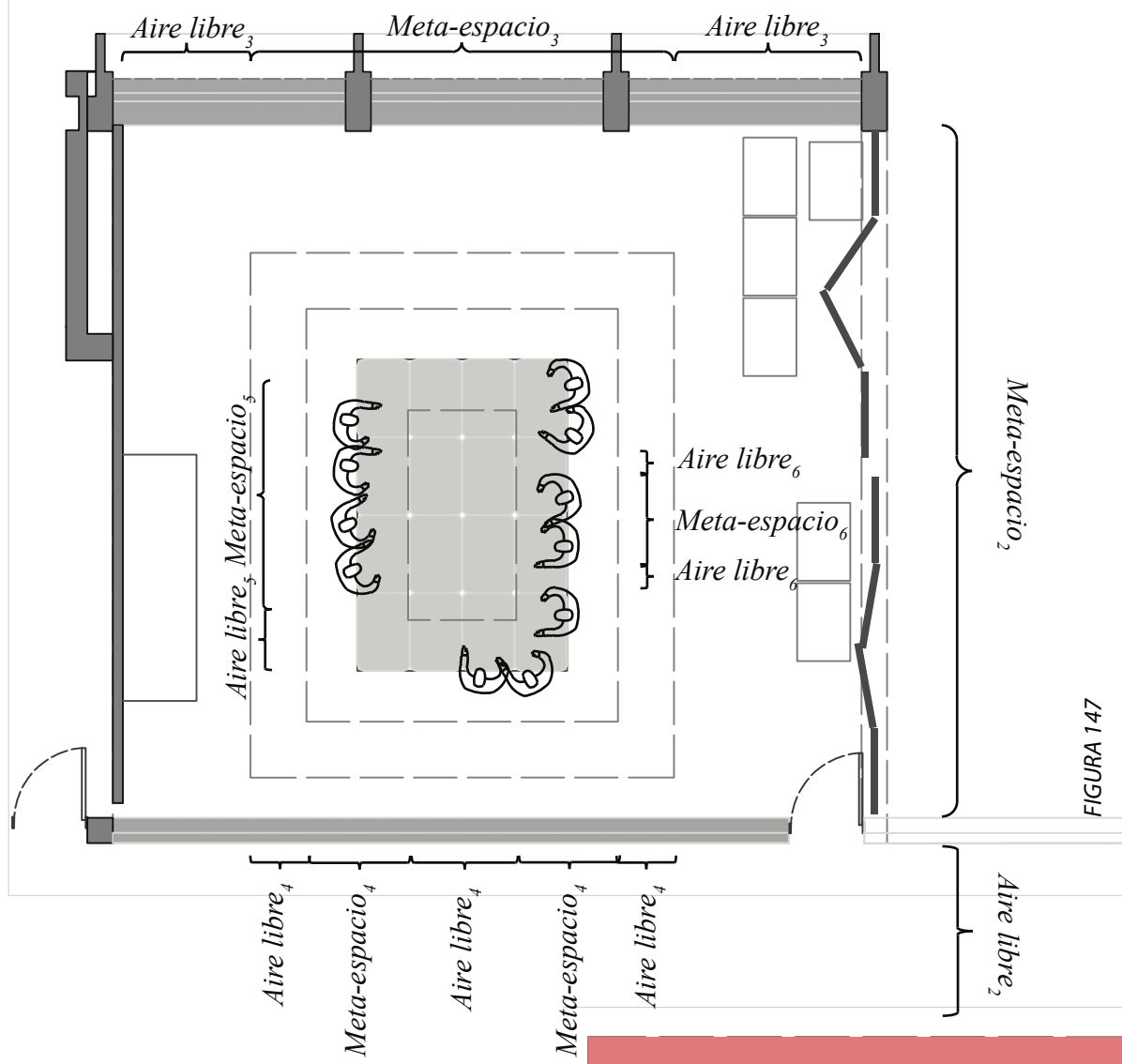


FIGURA 147

- Meta-espacio*<sub>4(demora)</sub>
- Aire libre*<sub>4(potencial distancia)</sub>
- Aire libre*<sub>4(potencial tránsito)</sub>

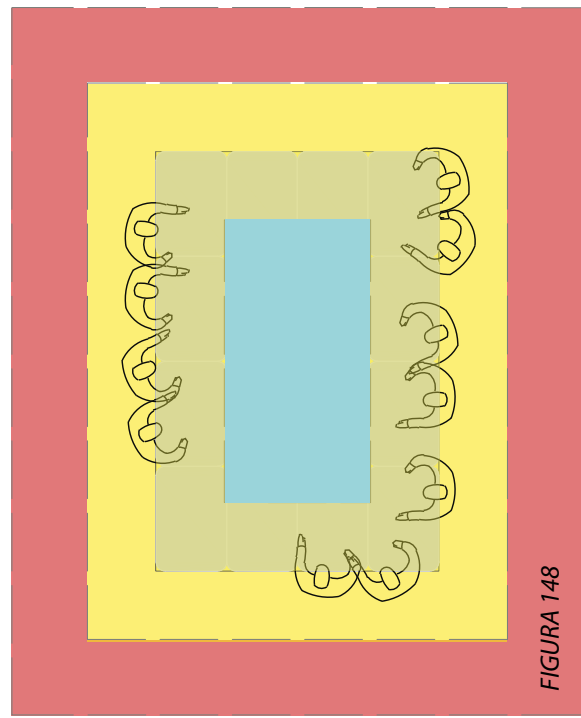


FIGURA 148





## VII. EL SISTEMA ESTUDIADO CON LA INCORPORACIÓN DE LOS FACTORES

### *La dimensión cuantitativa del modelo*

Para entender la dimensión cuantitativa de nuestro modelo debemos terminar de entender la dimensión cualitativa de éste. Para ello, encontraremos primero las diferentes escalas del sistema de acuerdo a lo que ya revisamos. Encontraremos entonces el binomio “*meta-espacio + aire libre*” a las diferentes escalas del sistema. Donde el *meta-espacio*<sub>2</sub> es el salón y el *meta-espacio*<sub>3</sub> es el subsistema que en este caso alberga a los sujetos vivenciales.

Como se ve en el esquema (figura 147), el *meta-espacio*<sub>3</sub> ( $M_3=M_4+Al_4$ ) se suma al *aire libre*<sub>3</sub> para construir la totalidad del *meta-espacio*<sub>2</sub>. Al mismo tiempo, éste conforma uno que también está construido por *meta-espacios* y *aires libres*.

En este caso (figura 148) las medidas de las áreas que representan, tanto al espacio de demora en el subsistema (*meta-espacio*<sub>4</sub>); como al *aire libre* periférico que cumple la necesidad de *tránsito* del sistema a esta escala, es decir, es el espacio que permite la posibilidad de transitar alrededor del *meta-espacio* de demora, representa una necesidad y la potencialidad para cumplirla. Las áreas de estas partes del *meta-espacio*<sub>3</sub>, el grupo de *meta-espacios* que asociamos a la escala 3 del sistema, las obtendremos a partir de dos cosas: la primera y que se refiere a la demora, es la suma de dos áreas: el área de la vivencia en el espacio sobre las mesas y la segunda, el área sobre el piso, es decir, el espacio que ocupan los vivientes trabajando sobre la mesa y sentados sobre los bancos, siendo el área auxiliar, sobre la mesa, la suma del área de trabajo ( $fp_1$ ) mas el área de las cosas que no se están trabajando o son artículos de los vivientes ( $dis_{(mesa)}$ ). El área de la demora sobre el piso es un poco más compleja, pues incluye todas las posiciones posibles del viviente sobre el banco, lo que hicimos

para resolver esto fue tomar como medida aquella cuya distancia a las mesas fuera mayor ( $dis_{(piso)}$ ), pues así se permite tomar en cuenta todas aquellas medidas entre el cero y la que consideramos. Hacia dentro de las mesas y a partir del límite de las vivencias está el espacio restante dentro del área sobre las mesas, está la zona que une y separa al mismo tiempo a los sujetos vivenciales, haciéndolos trabajar sobre un espacio continuo pero impidiéndoles estar demasiado cerca como para que sus vivencias choquen. Para sacar las medidas las partes de este sistema, pensaremos que todavía no hay nadie viviéndolo, que todo es *aire libre*, o sea *meta-espacio* en potencia. Estudiaremos la potencialidad, para después ir “llenando” los vacíos, aquí entra la lectura cultural de nuestro modelo, utilizaremos la misma vivencia que estamos estudiando para saber el área de los *meta-espacios*. Entonces:

$$M_d = 0$$

$$Al_{d(\text{potencial de demora})} = 14.775 \text{ m}^2$$

$$Al_{d(\text{potencial de tránsito})} = 13.094 \text{ m}^2$$

$$Al_{d(\text{potencial de distancia})} = 3.174 \text{ m}^2$$

$$a_1 = 0.228 \text{ m}$$

$$p_1 = 0.50 \text{ m}$$

$$a_2 = 0.462 \text{ m}$$

$$p_2 = 0.1 \text{ m}$$

$$dis_{(\text{mesas})} = 0.15$$

$$dis_{(\text{piso})} = 0.6$$

$$r = (a_1 / 2) + fp_1 + dis_{(\text{mesas+piso})}$$

$$r = (0.228/2) + 0.50 + 0.15$$

$$r = 0.614$$

$$s = (fa_2 / 2) + p_2 + dis_{(\text{lateral})}$$

$$s = (0.462/2) + 0.1 + 0$$

$$s = 0.331$$

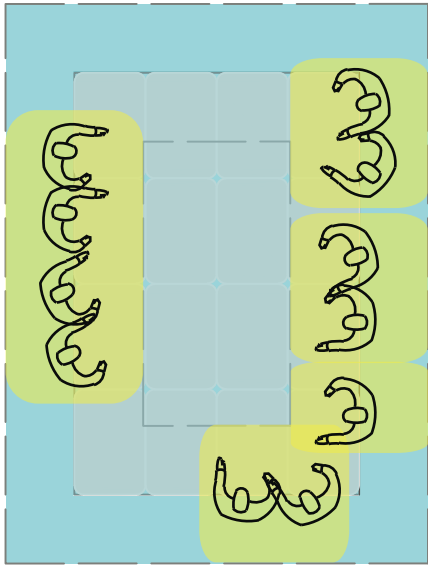


FIGURA 149

Meta-espacio<sub>5</sub>  
Aire libre<sub>5</sub>

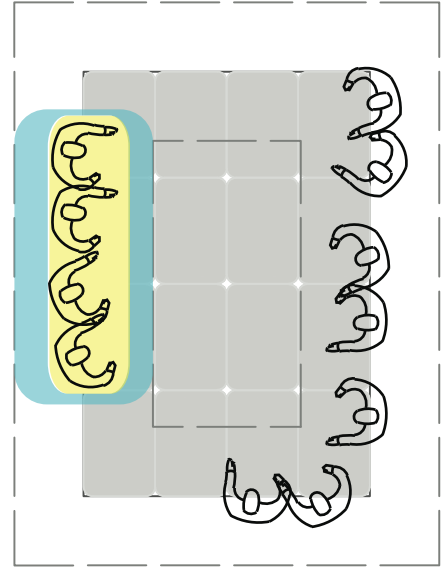
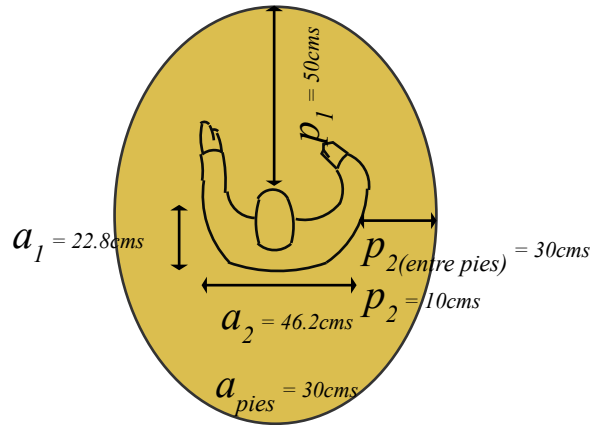
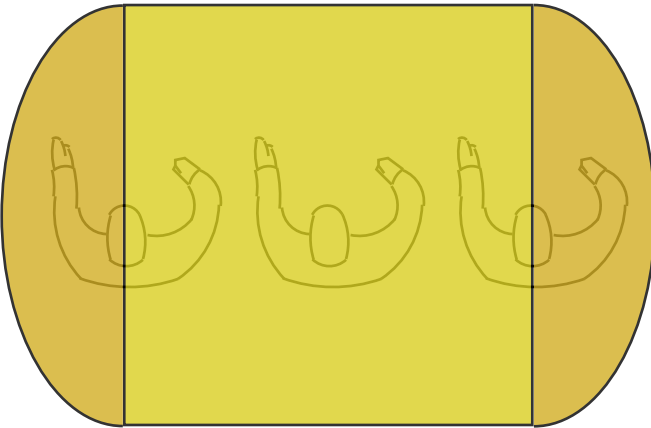


FIGURA 150

Meta-espacio<sub>6</sub>  
Aire libre<sub>6</sub>



$$M_{6(\text{sujeto vivencial})} f(x) = (\pi \cdot s \cdot r) + ((a_2(x-1) + (p_2 + \text{dis}))(x)) \cdot 2r$$

$$M_{6(\text{sujeto vivencial})} f(x) = r(2a_2(x-1) + 2(p_2 + \text{dis})(x)) + \pi \cdot s$$

*Función general del meta-espacio de esta vivencia*

$$M_6 = 0.614(2(0.462)(x-1) + 2(0.1)(x)) + \pi \cdot (0.331)$$

$$M_6 = 0.69688x + 0.718376$$

área del meta-espacio de este sujeto vivencial ( $M_6$ ) en función del número de viventes  $f(x)$

$x = \text{número de viventes en el sujeto vivencial}$

FIGURA 151

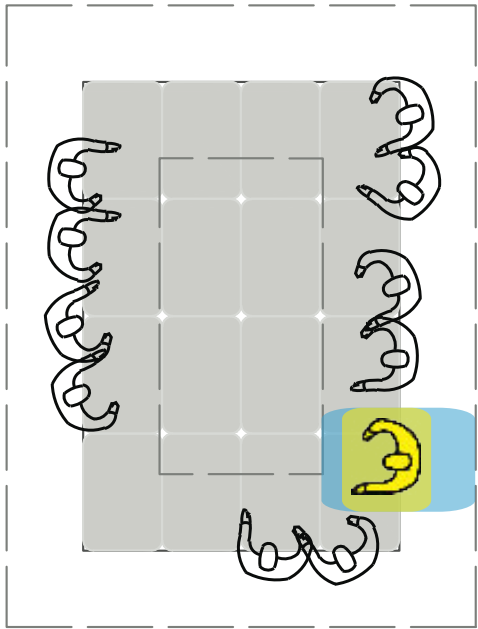


FIGURA 152

*Meta-espacio<sub>7</sub>*  
*Aire libre<sub>7</sub>*

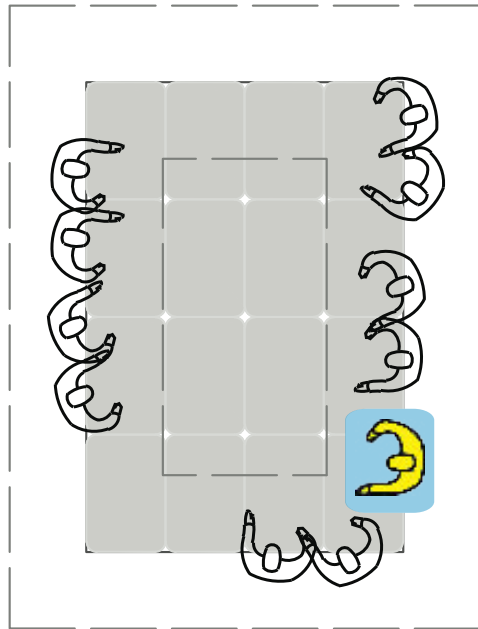


FIGURA 153

*Meta-espacio<sub>8</sub>*  
*Aire libre<sub>8</sub>*



### ***El espacio de los sujetos vivenciales (escala 5 del sistema)***

La siguiente escala a analizar es aquella donde el espacio de la vivencia de cada sujeto vivencial es un subsistema, Aquí el *aire libre* esta construido por el espacio de *distancia* (al centro) y por aquellas partes donde el *aire libre* es *meta-espacio* de demora en potencia, así como los que ya están siendo utilizados por alumnos y asesores.

Esta parte del estudio es importante por que podemos obtener las dimensiones del área de cada *sujeto vivencial* (figura 151) haciendo el cálculo del área ocupada por los viventes, para esto utilizaremos los factores que obtuvimos antes y las ecuaciones que desarrollamos. Podremos entonces restar al área total del *meta-espacio*<sub>4</sub>, el área de los sujetos vivenciales (*meta-espacio*<sub>5</sub>) (figura 149) y obtener el *aire libre* de esta escala (*aire libre*<sub>5</sub>).

Lo siguiente para continuar con el cálculo, es conocer cada *meta-espacio*<sub>6</sub> es decir, el área total del sujeto vivencial menos aquel espacio auxiliar que dijimos, servía para poner las cosas que no se están usando (*aire libre*<sub>6</sub>) (figura 150). La ecuación es la misma que en el caso anterior, debemos tan solo retirar la variable *dis*:

$$M_6 = 0.69688x + 0.0718376$$

Debemos entonces calcular el área de cada uno de los *Meta-espacios*<sub>6</sub> en los sujetos vivenciales para obtener el *M*<sub>6</sub> total.

Vienen entonces los *meta-espacios* de las escalas 7 y 8 (figuras 152 y 153), que son en realidad el espacio de cada vivente dentro del sujeto vivencial y la unión de nuestro modelo con la Teoría proxémica. El *meta-espacio*<sub>8</sub> es el cuerpo de los viventes, y el *aire libre*<sub>8</sub> el espacio proxémico.

### ***Cálculo en las escalas del sistema***

Comenzaremos ahora a estudiar al sistema desde la perspectiva cuantitativa de nuestro modelo y aprovecharemos para matematizar un concepto importantísimo para el mismo: la recursividad del binomio formado por *meta-espacio* y *aire libre*, es decir, lo que habíamos descrito como la capacidad de cada sistema de componerse de otros sistemas. Obtendremos una ecuación general que nos ayudará a estudiar las partes y el todo al mismo tiempo. Sentaremos primero las bases del desarrollo para tener bien claro de donde sale cada parte de la ecuación.

Tomemos en cuenta que cada  $M$ , está compuesto (a una escala inferior) por un  $M$  más un  $Al$  Y de la misma forma, cada  $Al$  puede estar formado por el binomio:

$$M + Al$$

Cada *meta-espacio* y cada *aire libre* está formado en su interior por el mismo binomio, que representa la totalidad de espacios a esa escala, divididos en dos grupos, donde hay una relación directa y aquellos con potencial de que la haya.

Y para expresar que el binomio que forma  $M$  pertenece a una escala inferior del sistema utilizaremos:

$$M_x = M_{x+1} + Al_{x+1}$$

Entonces:

$$M_x = (M_{x+2} + Al_{x+2}) + Al_{x+1}$$

Que es:

$$M_x = M_{x-n} + Al_{x+n} + Al_{x-(n-1)} + Al_{x-(n-2)} + Al_{x-(n-3)}...$$

$M$  representa la suma de todos los *meta-espacios* de esa escala y  $Al$  la suma de los todos los *aires libres* de cierta escala (*figura 154*). En este caso haremos un estudio de las áreas de cada *meta-espacio*, a cada escala, sin embargo, por la generalidad de la ecuación, creemos que ésta solo es una

$$meta-espacio_0 = meta-espacio_1 + Aire\ libre_1$$

↓ escalas del sistema

$$M_0 = M_1 + Al_1$$

$$M_1 = M_2 + Al_2$$

- $M_2 = M_3 + Al_3$

- $M_2 = \overbrace{(M_4 + Al_4)} + Al_3$

- $M_2 = \overbrace{(M_5 + Al_5)} + Al_4 + Al_3$

- $M_2 = \overbrace{(M_6 + Al_6)} + Al_5 + Al_4 + Al_3$

- $M_2 = \overbrace{(M_7 + Al_7)} + \underbrace{Al_6 + Al_5 + Al_4 + Al_3}_{lo\ otro}$

⏟  
sistema

⏟  
subsistema

⏟  
lo otro

conexión entre las escalas del sistema por medio del aire libre



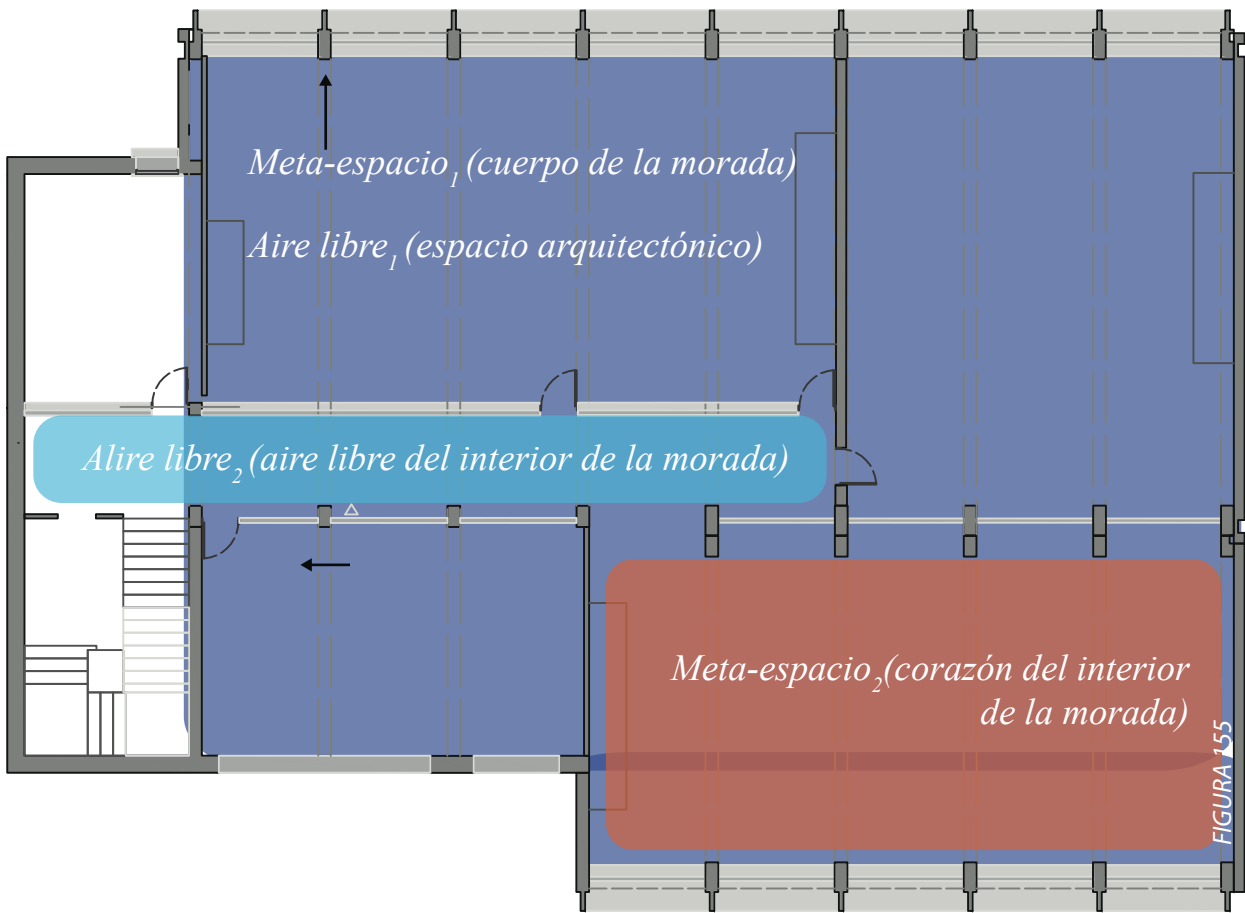


FIGURA 155

$$\bullet M_0(\text{morada}) = M_1(\text{cuerpo de la morada}) + Al_1(\text{espacio arquitectónico})$$

$$\bullet M_0(\text{morada}) = M_1 + (M_2(\text{salones}) + Al_2(\text{aire libre del interior de la morada}))$$

$$\bullet M_0(\text{morada}) = M_1 + (M_3(\text{sistema de la vivencia}) + Al_3) + Al_2$$

$$\bullet M_0(\text{morada}) = M_1 + (M_4(\text{demora}) + Al_4(\text{tránsito, distancia...})) + Al_3 + Al_2 \leftarrow$$

$$\bullet M_0(\text{morada}) = M_1 + (M_5(\text{vivencia del suj. viv.}) + Al_5(\text{demora en potencia})) + Al_4 + Al_3 + Al_2 \leftarrow$$

$$\bullet M_0(\text{morada}) = M_1 + (M_6(\text{suj. viv.}) + Al_6(\text{auxiliar vivencia suj. viv.})) + Al_5 + Al_4 + Al_3 + Al_2 \leftarrow$$

$$\bullet M_0(\text{morada}) = M_1 + (M_7(\text{viviente}) + Al_7) + Al_6 + Al_5 + Al_4 + Al_3 + Al_2 \leftarrow$$

$$\bullet M_0(\text{morada}) = M_1(\text{cuerpo de la morada}) + (M_8(\text{cuerpo del viviente}) + Al_8(\text{espacio próximo})) + Al_7 + Al_6 + Al_5 + Al_4 + Al_3 + Al_2 \leftarrow$$

$$M_0(\text{morada}) = M_1(\text{cuerpo de la morada}) + Al_2 + Al_3 + Al_4 + Al_5 + Al_6 + Al_7 + Al_8(\text{espacio próximo}) + M_8(\text{cuerpo del viviente}) \leftarrow$$

FIGURA 156

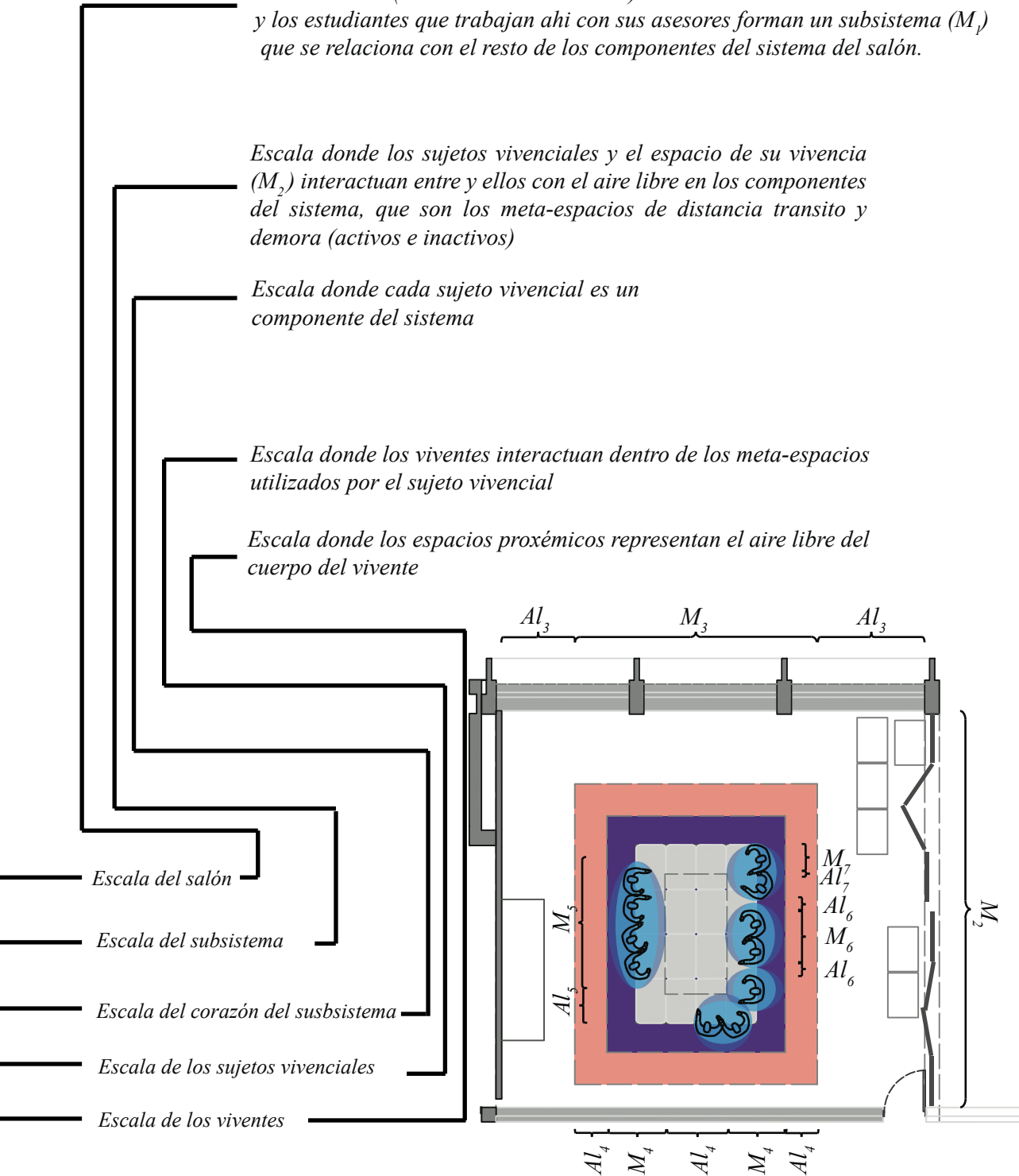
Escala donde el conjunto de 16 mesas agrupadas en un rectángulo de  $2.48 \cdot 3.68 \text{ m}^2$  (4x4 mesas de  $0.62 \cdot 0.92$ ) y los estudiantes que trabajan ahí con sus asesores forman un subsistema ( $M_1$ ) que se relaciona con el resto de los componentes del sistema del salón.

Escala donde los sujetos vivenciales y el espacio de su vivencia ( $M_2$ ) interactúan entre y ellos con el aire libre en los componentes del sistema, que son los meta-espacios de distancia transito y demora (activos e inactivos)

Escala donde cada sujeto vivencial es un componente del sistema

Escala donde los viventes interactúan dentro de los meta-espacios utilizados por el sujeto vivencial

Escala donde los espacios proxémicos representan el aire libre del cuerpo del vivente



Escala del salón

Escala del subsistema

Escala del corazón del susbsistema

Escala de los sujetos vivenciales

Escala de los viventes

Ecuación que muestra la relación del vivente con la morada a través del espacio arquitectónico



parte. Desarrollaremos a continuación la ecuación general de nuestro caso de estudio, haciendo énfasis en dos dimensiones de su existencia: la del encuentro entre los sujetos (vivenciales y arquitectónicos) y la del encuentro entre los cuerpos de los sujetos y el aire libre entre ellos.

Así, aún que quisiéramos adentrarnos a las escalas más profundas del sistema, seguiremos tomando en cuenta al sistema en su totalidad. Dedicaremos al resto del sistema una parte significativa de la ecuación para poder ver la manera en que el subsistema que estamos analizando se relaciona con los *aires libres* de las otras escalas.

### ***Análisis del salón 2 considerando seis escalas del sistema***

Para lograr un mejor acercamiento a lo que significan las características generales del espacio arquitectónico en cuanto a sus partes cualitativas y cuantitativas, usaremos nuestro modelo (*figura 156*) para analizar las seis escalas del sistema a las que hemos asociado la vivencia del salón 2 .

Los valores de las literales de nuestra ecuación podrían significar varias cosas que de la misma manera que las áreas de los espacios a los que asociamos nuestro modelo *meta-espacial*, se puedan sumar. No queremos con esto, reducir la interrelación *vivientes morada* a una perspectiva de la suma de sus partes. La intención de nuestra ecuación es, a partir de entender la recursividad de sistemas actuantes dentro del sistema estudiado, obtener cierta información que podamos utilizar para entender lo que ocurre a un nivel más profundo, el de las relaciones del sistema, donde surgen las propiedades emergentes del sistema como la vivencia y la arquitectura.

Comenzaremos con la información que podemos calcular. A la escala seis de nuestro sistema se encuentran los  $M_6$ (*sujetos vivenciales*) , lo más básico que podemos calcular es su área, sin embargo es un recurso que podemos leer como expresión de algo más fuerte, la métrica es una de las dimensiones de nuestra realidad.

Sabiendo entonces que lo que estamos viendo es una faceta de la dimensión cuantitativa de nuestro caso de estudio, podemos comenzar calculando las medidas de los *meta-espacios* relacionados a los *sujetos vivenciales*. Utilizaremos para esto funciones específicas de cada orden de los vivientes dentro del sujeto vivencial, cuyo objetivo es mostrarnos cómo cada viviente estructura su espacio y cómo éste disminuye con el aumento de vivientes. Datos que nos serán útiles al lado de un análisis cualitativo y una serie de conclusiones. Las funciones que utilizaremos en este análisis son:

$$f(x) = r ( 2a_2 (x-1)+2p_2(x))+ \pi \cdot s \quad , \text{específicamente:}$$

$$f(x) = 0.6968x + 0.0718376$$

(para saber el área ocupada por cada sujeto)

y

$$M_{(potencial)} = M_{(potencial \text{ máximo})} - f(x) , \text{específicamente:}$$

$$M_{(potencial)} = 14.6319 - 0.6968x$$

(para ver cómo disminuye  $M_{(potencial)}$  en función del aumento de vivientes)

Aplicamos las funciones a una tabla de Excel (*figura 160*) que nos permitió saber datos como el número máximo de vivientes que pueden ocupar cierto espacio a partir de cierta lectura del mismo y el área de todos los componentes de la ecuación desde la segunda escala, hasta la séptima.

Estos datos deben sumarse a un análisis cualitativo que les dé un poco más de sentido y los conecte con los niveles a los que queremos llegar, los de la organización. Éste deberá mostrar a los componentes interactuando hacia dentro y hacia fuera, es decir, siendo ellos mismos, formados por componentes interactuando a la escala de su interior y siendo ellos parte

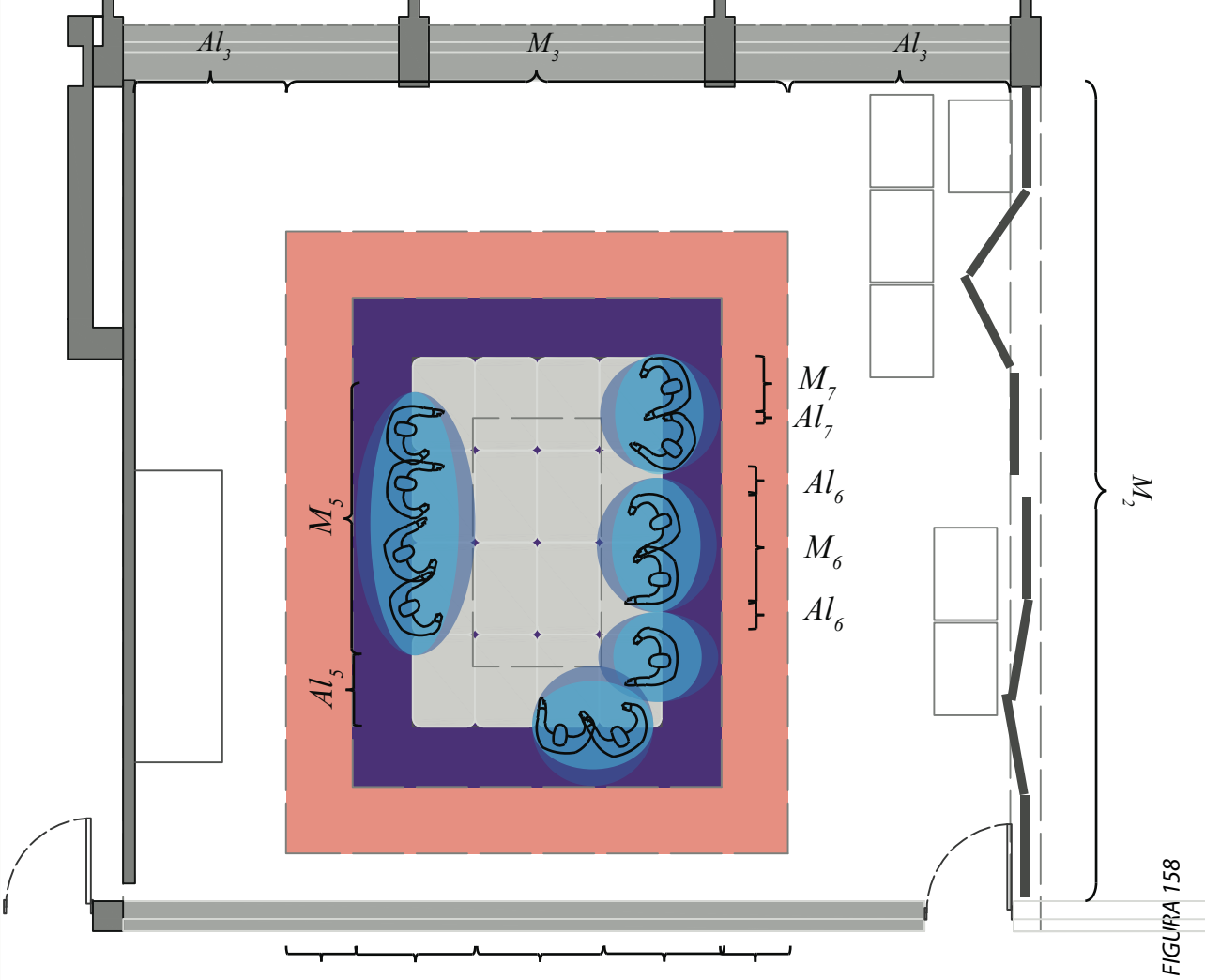


FIGURA 158

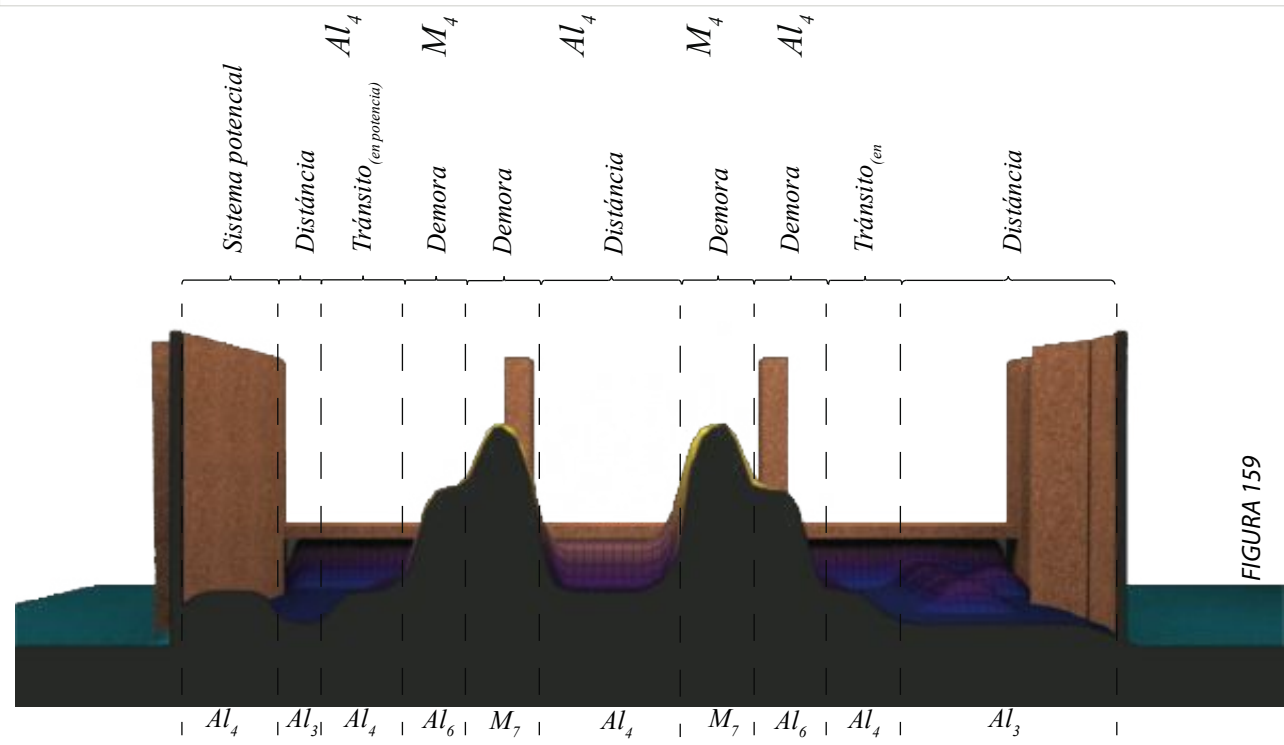
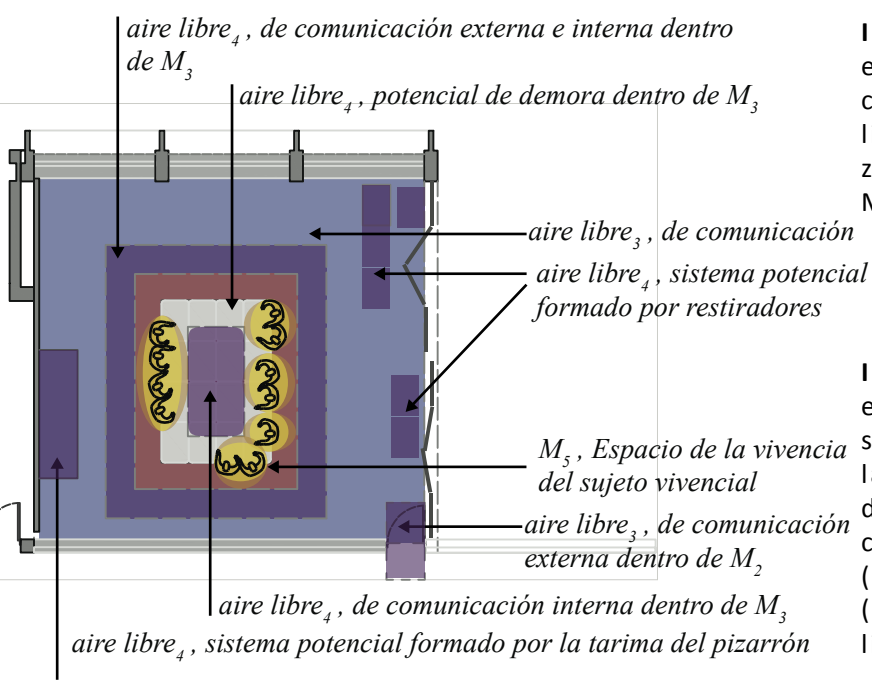


FIGURA 159





**Interconexión continua** entre los sujetos vivenciales dentro de  $M_3$ . El aire libre<sub>4</sub> comunica a los corazones de  $M_3$  y a los  $M_{3(\text{potenciales})}$

**Interconexión continua** entre  $M_3$  y el resto del sistema, por sus cuatro lados el aire libre<sub>4</sub> al rededor de éste se encarga de la comunicación interna (entre los  $M_6$ ) y externa (entre los viventes y el aire libre<sub>3</sub>) del sistema  $M_3$

$M_2$	$Al_2$	$M_3$	$Al_3$	$M_4$	$Al_4$	$M_5$	$Al_5$	$M_6$	$Al_6$	$M_7$	$Al_7$
71.74		31.044	40.696		14.7756 16.2684	7.9472	6.8284	5.92	2.03	5.31	0.61



Comunicación      Comunicación      C o r a z ó n

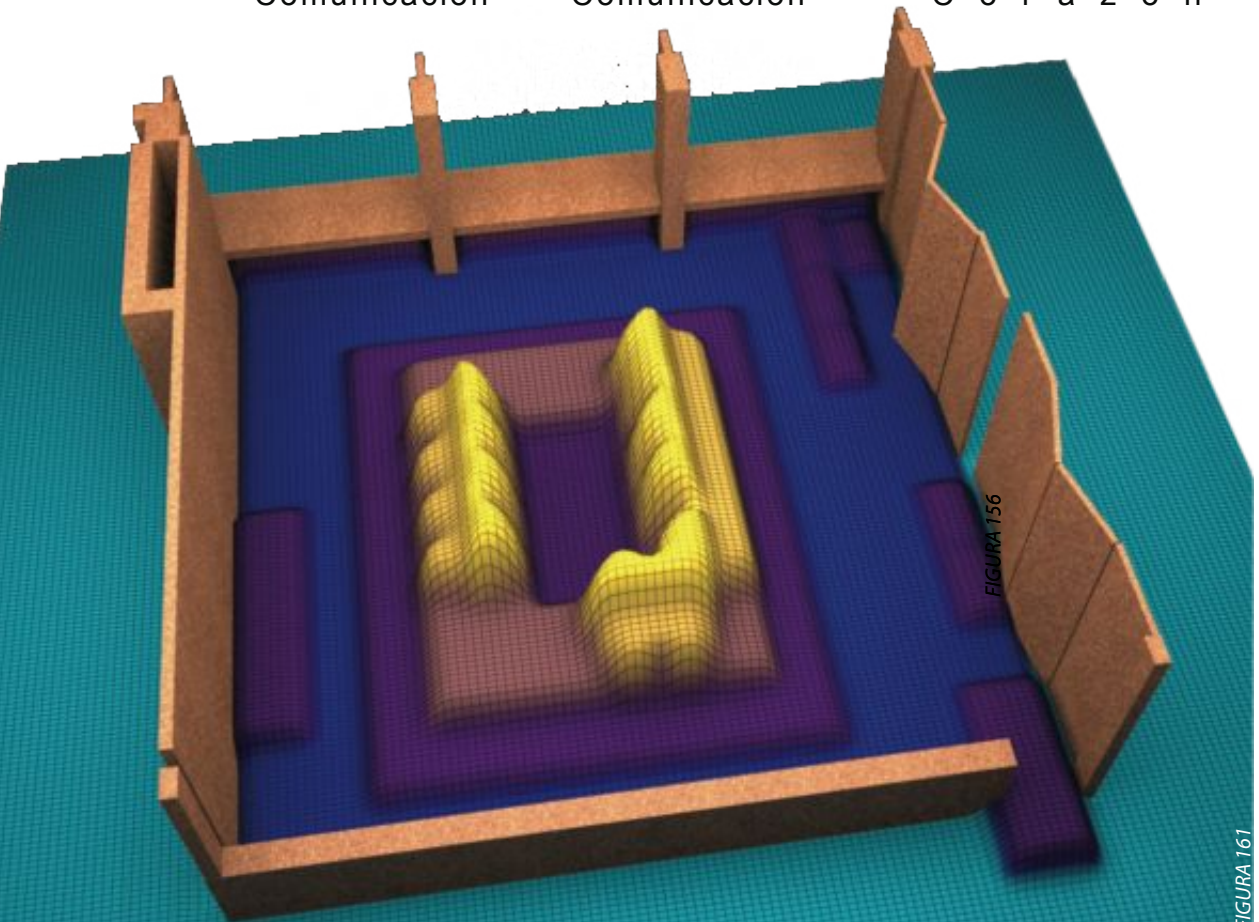


FIGURA 156





de un sistema e interactuando con otros componentes del mismo. Es importante que detallemos, antes que nada, una mejora que hemos hecho al esquema que representa el espacio arquitectónico de la vivencia, la gráfica que hacemos en 3d Studio Max, ahora la escala de grises, que leerá la herramienta “displace”, corresponde a la escala del 1 al 7 de los niveles analizados (figura 161). La altura y el color de cada punto de la gráfica depende ahora de la escala a la que está cierto *meta-espacio*, logrando cerrar el esquema casi totalmente con datos obtenidos en el análisis, ganando a partir de ellos su forma, la proporción entre su altura y la de los demás *meta-espacios* y su color. Nos falta apenas encontrar qué representa la altura de cada *meta-espacio* en nuestro modelo.

Encontramos en el análisis cualitativo, datos sobre la comunicación interna y externa de los componentes del sistema, la comunicación entre sus partes y entre éstas y las partes de otros sistemas. Sabemos que los puntos más altos, las escalas más profundas, marcan los corazones del sistema, los lugares en los que nace la vivencia, la interrelación entre nuestros sujetos. Mientras tanto los puntos más bajos de nuestra gráfica nos muestran los componentes que están funcionando a escalas más generales del sistema, como  $A_3$  que hemos observado actuando como tránsito interno del sistema  $M_2$ . Llegamos entonces a dos aspectos emergentes de la organización de este sistema, encontramos que el subsistema  $M_3$  permite una conexión importante entre los *sujetos vivenciales*, el sistema los separa a través del *aire libre*<sub>4</sub> al centro de las mesas, y al mismo tiempo los hace compartir las mismas. También genera una conexión fuerte entre sí y el resto del sistema, los *meta-espacios* del mismo, que le conectan con el exterior, están a todo el rededor del subsistema, permitiéndole una relación continua con lo que lo rodea.

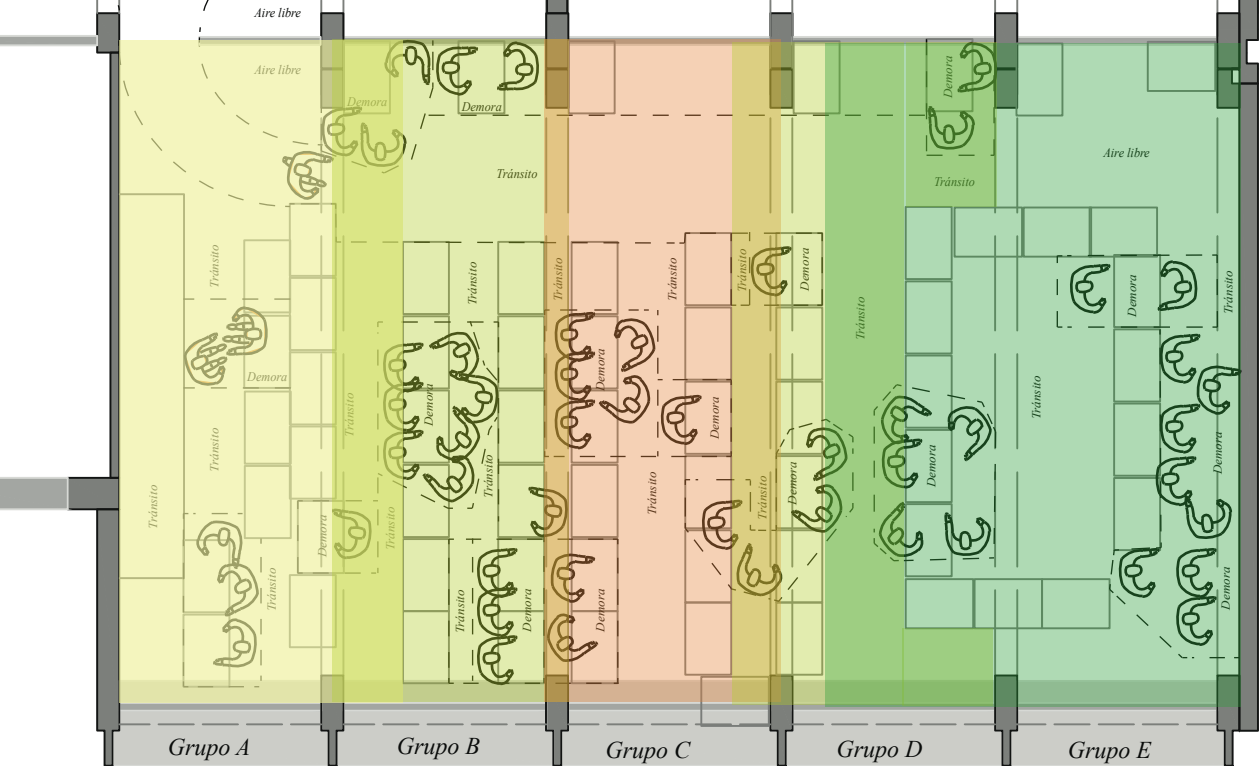
Como podemos ver, la situación en el salón que estamos analizando está dispuesta con un gran orden, lo que favorece a la continuidad y conexión entre los espacios y los sujetos vivientes. Aquí debemos decir que encontramos un fenómeno que nos ha interesado muchísimo y que trataremos de describir a continuación.

La vivencia que estamos estudiando corresponde a la parte de la clase de proyectos dedicada al trabajo en equipos, cada quien trabaja en su proyecto y algunos trabajan con sus asesores, previo a esto, en una primer etapa de la clase, los asesores llevan al grupo por una reflexión colectiva, que acomoda bastante con la conexión colectiva que promueve la organización del sistema *meta-espacial* de la lectura que consideramos. Una continuidad que conecta a los sujetos vivenciales y a éstos con el resto del sistema, creemos que puede promover la atención en la plática colectiva y un orden que conecta todo a la reflexión en el subsistema  $M_3$  y hace de ese colectivo guiado por el asesor el gran corazón del salón ( $M_2$ ). Lo que nos interesó es que en la primera etapa podemos ver un gran número de *viventes* participando en  $M_3$  y todo por lo contrario, en la segunda etapa podemos ver apenas algunos de los equipos trabajando en el sistema. En contraste, enfrente, en el salón 1 vemos que la mayor parte de los integrantes de las mesas de trabajo que ocupan ese salón, lo están viviendo en ese momento, ocupan el sistema. Nuestra primer hipótesis es que al cambiar de vivencia, los sujetos buscarían un espacio que les proporcione cierta intimidad para poder trabajar en sus proyectos y al no encontrarlo en un espacio que conecta todas sus partes hacia lo común, se van a trabajar a otros salones o abandonan la clase por largos periodos de tiempo.

### ***Análisis del salón uno, considerando seis escalas del sistema***

La aplicación de nuestro modelo al salón 1 (*figura 162*) nos sorprendió con una muestra de su utilidad para encontrar desorden. La aparición de tres números negativos en los cálculos nos indico, en la ecuación más amplia (que va de la escala 2 a la 7) que la escala 3 no estaba pudiendo generar *aire libre* en alguno de sus sistemas internos. Durante el análisis, dividimos el salón en cinco grupos, con el fin de que fuera más fácil analizar las vivencias, también cambiamos la ecuación específica, pues aquí la





$M_2 = 30.61m^2$	$M_2 = 24.41m^2$	$M_2 = 25.48m^2$	$M_2 = 20.7m^2$	$M_2 = 41.16m^2$
$M_4 = 11.92m^2$	$M_4 = 27.89m^2$	$M_4 = 26.09m^2$	$M_4 = 16.04m^2$	$M_4 = 30.32m^2$
$Al_{4(tránsito)} = 18.68m^2$	$Al_{4(tránsito)} = -3.48m^2$	$Al_{4(tránsito)} = -0.61m^2$	$Al_{4(tránsito)} = 4.66m^2$	$Al_{4(tránsito)} = 10.83m^2$
$M_3 = 3.29m^2$	$M_3 = 8.69m^2$	$M_3 = 4.37m^2$	$M_3 = 3.83m^2$	$M_3 = 8.15m^2$
$x = 6$	$x = 16$	$x = 8$	$x = 7$	$x = 15$
$x_{máximo} = 21$	$x_{máximo} = 26$	$x_{máximo} = 12$	$x_{máximo} = 16$	$x_{máximo} = 54$

FIGURA 163

pasillo | ancho | suficiente para formar  $Al_3$  | tiene además el ancho como para conformar un meta-espacio de tránsito  
 es decir, si se cumple:  $ancho > 2r$  | es decir, es como para una circulación independiente de los aires libres de  
 los meta-espacios de demora, si se cumple:  $ancho - 2r > 0.662$

1	1.07	si	no
2	0.8	no	no
3	0.67	no	no
4	0.3	no	no
5	0.9	no	no
6	0.52	no	no
7	1.11	si	no
8	2.15	si	si
9	1.15	si	no

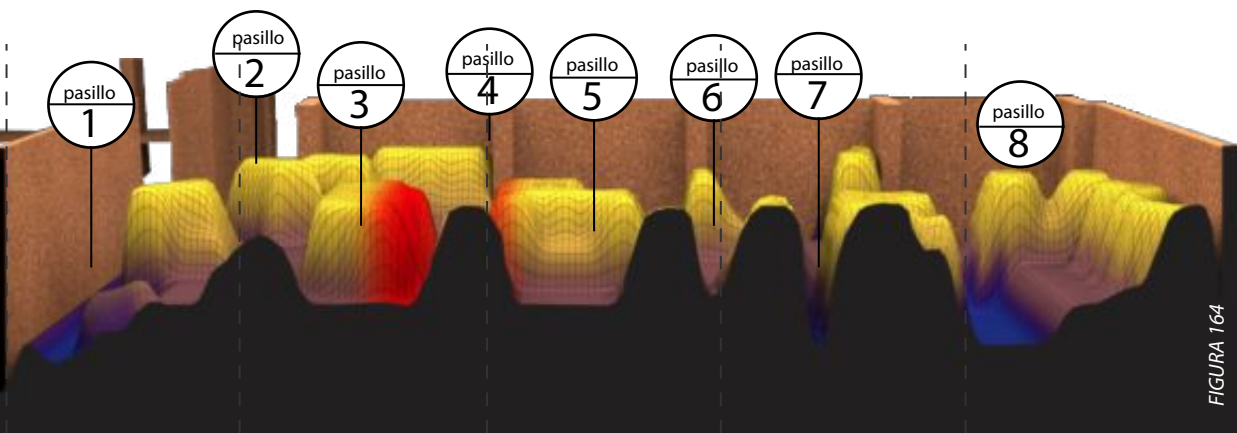
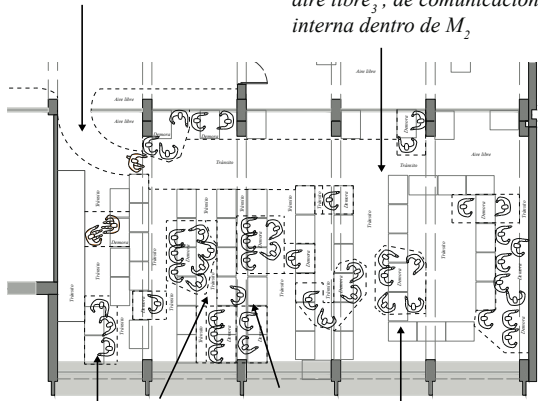


FIGURA 164

aire libre<sub>3</sub>, de comunicación  
externa dentro de M<sub>2</sub>

aire libre<sub>3</sub>, de comunicación  
interna dentro de M<sub>2</sub>



Ruptura de la potencialidad  
del aire libre para generar  
un meta-espacio de tránsito

aire libre<sub>5</sub>, potencial  
de demora formado por  
restiradores

M<sub>3</sub>, Espacio de la vivencia  
del sujeto vivencial

Mediación de los sujetos vivenciales por Al<sub>4</sub>. De la misma forma que el sistema separa a los vivientes a travez de la secuencia que alterna entre filas de restiradores y corredores donde apanas caben los vivientes sentados en bancos; los une por medio de un continuo de meta-espacios a la misma escala.

La conexión de los sujetos vivenciales ( M<sub>6</sub> ) se dá en y con las condiciones de este continuo en el que estan ( Al<sub>4</sub> ). Que les permite encontrarse un espacio de trabajo en sus condiciones (tanto del número de vivientes, como de la función que los organiza de acuerdo a los restiradores, que disponen la alternancia que los separa.

El análisis nos cualitativo nos avisó en sus números negativos que en los pasillos 2,3,4 y 5 podrían generarse problemas de tránsito. Justo como los que identificamos con rojo en la gráfica.

M <sub>2</sub>	Al <sub>2</sub>	M <sub>3</sub>	Al <sub>3</sub>	M <sub>4</sub>	Al <sub>4</sub>	M <sub>5</sub>	Al <sub>5</sub>	M <sub>6</sub>	Al <sub>6</sub>	M <sub>7</sub>	Al <sub>7</sub>
120		142.34	-22.34		112.26	30.08		28.333	83.927	28.3	0



Comunicación

Comunicación

C o r a z ó n

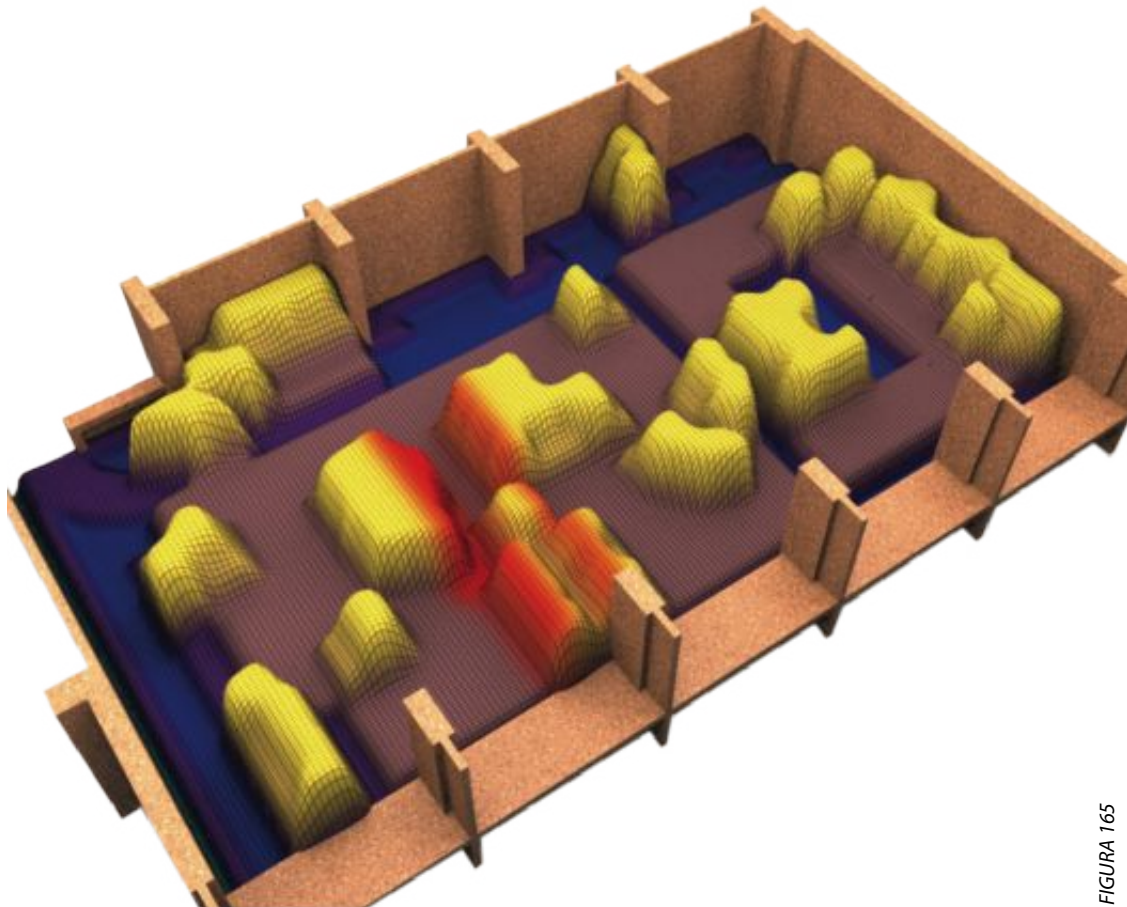


FIGURA 165



distancia máxima del espacio de demora en el suelo usado por vivientes sentados en los bancos frente a los restiradores es menor. El estudio de los *aires libres*<sub>4</sub> presenta también números negativos, en los mismos grupos donde nosotros habíamos encontrado ejemplos de insuficiencia en la potencialidad de  $Al_4$ . La misma falta de este *aire libre* la encontramos en la incapacidad de seis de los nueve pasillos de generar *aire libre* en la escala 3 del sistema. La potencialidad del aire libre, representa un principio de orden basado en que debe existir un *aire libre* en cada escala que le permita a la vivencia utilizar un espacio vecino como *meta-espacio tránsito, demora o distancia*. Al romperse este principio surge el desorden que representan los números negativos: la incapacidad del sistema de satisfacer alguna necesidad, en el todo o en alguna o algunas partes del mismo, sin tener que reorganizarse.

Sin embargo, como lo mencionamos en el análisis anterior el salón 1 (a diferencia de su vecino, el salón 2) mantiene un promedio de 24 alumnos por mesa en el momento de trabajo por equipos, un número casi tres veces mayor que el salón que antes analizamos y muy cercano al total de alumnos de cada mesa. Entonces ¿cómo el salón con más desorden (en los términos de nuestro modelo) consigue ser el sistema que mejor trascendió al cambio de vivencia, casi con el triple de éxito que su contraparte más ordenada? Creemos que son justo los resultados de nuestro análisis cualitativo los que responden a esa pregunta.

Según lo que entendimos de los resultados del análisis al salón 1 éste es un sistema que puede crear las condiciones para que los alumnos encuentren un espacio para trabajar sin que su intimidad se vea afectada y pudiendo al mismo tiempo compartir un espacio continuo a la misma escala que sus compañeros. Esto es lo que pensamos que le permite al sistema trascender al cambio de vivencia, la capacidad de encontrar un espacio íntimo dentro de la colectividad y vimos además que el desorden encontrado en el sistema, no fue suficiente para impedirlo. Entramos entonces en terrenos más interesantes que el de la pura búsqueda del orden, buscaremos, sobre el orden o el desorden, la organización que



permite este fenómeno de una colectividad que permite y respeta las intimidades; y las condiciones en los dos sujetos, que permiten que esta organización trascienda al orden y al desorden.

Así terminamos la parte más trabajosa de nuestra tesis, las bases de la construcción de un modelo teórico del espacio arquitectónico aplicado al análisis del sistema que nos propusimos estudiar; con esto hemos obtenido, no solo una cierta confianza en la teoría que desarrollamos, sino también la posibilidad de plantear una serie de principios de orden, situaciones de desorden y un principio organizacional. Los principios de orden, están casi esbozados en todo el trabajo que realizamos para construir el modelo, las situaciones de desorden las hemos encontrado con la ruptura de los principios de orden y con cambios importantes en el sistema, como cambio de vivencia o aumentos en el número de vivientes, aun que siempre dejaremos abierto el horizonte para nuevas causas y formas de desorden en nuestros sistemas. El principio organizacional a trabajar en la parte final será el relacionado con el fenómeno aparecido recién al principio de esta tesis, el que permite espacios que promuevan y protejan la colectividad y las intimidades dentro de ella. A manera de conclusión Desarrollaremos las bases y condiciones del principio y plantaremos las condiciones para que un sistema logre superar cambios por desorden y desorden por cambios, para que pueda mantener el principio organizacional mas allá del orden y del desorden.

## **VIII. PRIMERAS BASES DEL PRINCIPIO ORGANIZACIONAL QUE PROMUEVE Y PROTEGE COLECTIVIDAD Y LA INTIMIDAD**

Esbozaremos en esta parte las características generales de los sistemas que permiten alcanzar y mantener a las personas en vivencias colectivas, mediando la interrelación de los sujetos de la vivencia, promoviendo la continuidad y las conexiones entre ellos, la unión; al mismo tiempo que protegen la intimidad de éstos y promueven la discontinuidad del sistema. Estudiaremos primero los dos conceptos más generales primero: el que permite la colectividad a partir de la unión y comunicación continua de los componentes del sistema *meta-espacial*; y el que permite la intimidad a partir de la discontinuidad de los componentes del sistema. En otras palabras, el concepto que le permite a cada componente actuar hacia su exterior y el concepto que le permite actuar hacia su interior.

### ***El concepto extrovertido***

El primer concepto con el que trabajaremos es el que nos permite estudiar la cohesión de los componentes de un sistema en las condiciones que buscamos, para ello debemos revisar en las relaciones externas de sus componentes para saber qué proporciona la unión entre estos, así como qué características llevan a la continuidad entre los mismos. Con ese propósito revisaremos las características de los sujetos y de su interrelación, deberemos encontrar en sus dimensiones material y cultural la continuidad del sistema y la unión entre sus partes.

Buscaremos nuestras primeras muestras de continuidad en la capacidad de los sujetos de vivir a través del sistema y con las partes del sistema, es decir, poder transitar cada parte del sistema y poder relacionarse desde una parte del sistema con las otras. Debemos distinguir estas dos características en distintos espacios, elegimos para esto los ya antes vistos “cuadritos “ del campus central de CU en la UNAM, la explanada del MUAC, también en ciudad universitaria y la plancha del zócalo de la ciudad de México:



Como vimos al principio de nuestro trabajo, el espacio de “los cuadritos” proporciona una continuidad mediante su capacidad de llevar vivencias de tránsito por todos lados, los sujetos pueden recorrer el sistema participando en todas sus partes; y además permite estar en contacto distante con un gran parte del sistema,

se pueden ver, oír y hasta oler sus partes más lejanas. Esto, creemos, le da el carácter de continuo, la comunicación entre cada parte y el todo (en *demora*) y la comunicación entre una parte y el todo (en *tránsito*).



FIGURA 166



FIGURA 167 - Spencer Tunick





La explanada del Museo Universitario de Arte Contemporáneo dispone de los mismos elementos de continuidad, sin embargo uno de las características se interrumpe en una de sus partes, no se puede transitar a través del espejo de agua, no así otra característica que le da continuidad al sistema, el cuerpo del *sujeto arquitectónico*, el espejo de agua da continuidad a lo plano del pavimento de la explanada. Tiene entonces tres características de la continuidad, dos basadas en sus *meta-espacios* y una relacionada al cuerpo del sujeto arquitectónico.

En la plancha del Zócalo (*figura 166*) capitalino encontramos una continuidad en la amplitud del campo de visión, de la repetición de materiales en el suelo, lo plano del piso, entre otras características de este sistema. Los vivientes mantienen contacto con una gran parte del inmenso sistema desde su propio espacio y entre los espacios del sistema, posee continuidad en el cuerpo del *sujeto arquitectónico*, en la comunicación de cada parte con cada parte y en el tránsito de las vivencias entre las partes del sistema, encontramos los elementos de continuidad a partir de buscar en las tres características que habíamos planteado.

Aprovecharemos un momento del zócalo, de importante cambio en estas características de continuidad (*figura 167*). Como podemos ver en la foto, el orden de la situación es impresionante y nos hace pensar en el momento de creación de este orden y en el momento de su desintegración. Pero lo importante y que debemos ver es lo que nos ha hecho pensar que se han eliminado dos de las tres características de continuidad antes mencionadas: ya no se puede transitar por el sistema y ni siquiera se tiene contacto con la mayoría de las partes del sistema, si es que se tiene la misma o menor altura que quienes le rodean, pues las cabezas de los

vecinos tapan la visión, y los ruidos y olores cercanos serán suficientes para evitar ver, oír u oler cualquier cosa de lo lejano. Mucho orden y poca continuidad, lo que no es malo necesariamente, solo encontramos en los cuerpos de los sujetos (arquitectónico y vivencial) tienen características continuas.

Este ejemplo nos servirá bastante para entender que nada es totalmente continuo, pues la continuidad, y por lo tanto también la discontinuidad, se puede dar a través de ciertas características, que pueden darse todas, algunas o ninguna. Siendo tal vez la combinación entre ciertas características lo que propicie cierta continuidad, lo que será compatible con ciertas vivencias que requieran esa especial combinación de condiciones.

### ***El concepto introvertido***

Consideraremos ahora los antagonistas de las tres características anteriores: la discontinuidad en el sistema, la separación entre los *meta-espacios* de éste y la discontinuidad en los cuerpos de los sujetos. Para esto revisaremos los pasillos del metro de la ciudad de México, los asientos “cajón” de un mcdonalds y un restaurante que aparece en la película *Pulp Fiction* en donde algunas mesas son carros adaptados:

Los pasillos de la estación Barranca del Muerto (*figura 168*) muestran continuidad en cuanto a la capacidad de transitar por el sistema y en el cuerpo del *sujeto arquitectónico*, sin embargo la discontinuidad de estos espacios aparece por que la comunicación entre sus partes es bastante limitada, se va viendo, escuchando y oliendo otras partes a medida que se va avanzando, pero la continuidad desaparece si se mantiene uno quieto, esto nos habla de un sistema continuo en cuanto a su tránsito y discontinuo en cuanto a su demora pues al cambiar de uno a otro, el sistema se vuelve discontinuo para el viviente. Encontramos en los asientos “cajón” de un mcdonalds (*figura 169*) las características que dan la



FIGURA 168



FIGURA 169



FIGURA 170





discontinuidad a su espacio, estando dentro del “cajón” se pierde gran parte de la noción del sistema, el subsistema aísla la vista, el sonido y el olfato, no queremos decir que completamente, pero tiende más a lo discontinuo que a lo continuo. Es posible transitar por todo el sistema sin embargo habrá que pensar en una estrategia para hacerlo, lo que creemos, disminuye su continuidad. En una escena de la película *Pulp Fiction* (figura 170), donde John Travolta y Uma Thurman están en un restaurante donde algunas mesas están dentro de carros adaptados, podemos ver que la conexión de esta parte del sistema con el resto no está totalmente limitada, puede verse, olerse y oírse al resto del sistema, incluso John Travolta podría sacar una mano y tocar a alguien que esté pasando, sin embargo la comunicación a través del sistema es imposible, en cuanto la puerta del carro esté cerrada, éste subsistema es cerrado en relación al número de viventes que lo habitan, esta es una característica de discontinuidad.

### ***Los dos conceptos trabajando juntos***

Como vimos en los ejemplos de continuidad y discontinuidad no es extraño que un mismo espacio presente características de los dos conceptos al mismo tiempo, incluso que éstas aparezcan o reaparezcan al cambiar de vivencia, como el caso de los ejemplos en los que el espacio era continuo en el *tránsito* pero discontinuo en la *demora*. Ahora, para que la continuidad genere unión y la discontinuidad genere separación, se debe entender el sistema entero y conocer muy bien lo que está pasando en él. Depende totalmente de la vivencia, como vimos en el análisis del salón 2 de nuestro caso de estudio la continuidad del sistema nos llevó a creer que la conexión entre los componentes del sistema, la cohesión entre sus partes es bien fuerte, tanto que la vivencia que necesitaba más intimidad no encontró un lugar en el sistema con ese número de *viventes*, aquí un ejemplo de una conexión tan fuerte en los componentes del

sistema *meta-espacial* que trajo desconexión entre la parte del sistema que se desintegro (la mayoría) y el sistema que trascendió.

Hemos visto que el principio organizacional que queremos desarrollar, se puede cumplir en condiciones de orden y de desorden. Sin embargo vimos que necesita de la convivencia entre conexión y desconexión entre sus partes, de manera que le convenga a la promoción y protección, tanto de la colectividad como la intimidad en el sistema. Esta convivencia debe ocurrir de ciertas maneras para operar como hemos descrito y estas deberán depender de los sujetos y de la relación entre estos, como hemos visto, dependerán de sus cuerpos y de sus relaciones de *tránsito*, *demora* y *distancia*.

En los “cuadritos” (*figura 171*) encontramos discontinuidad en el cuerpo del sujeto arquitectónico, continuidad en el *tránsito* dentro del concreto rojo y los cuadritos “desocupados”, continuidad en la demora, en la conexión visual, auditiva y olfativa que mantiene con el resto del sistema, lo que puede significar que el sistema tiene características de continuidad en la demora y en el tránsito, lo que creemos promoverá la colectividad, conexión y horizontalidad entre los vivientes. En contraste, creemos que es la discontinuidad del cuerpo del sujeto arquitectónico la que define tan específicamente los *meta-espacios* que la lectura cultural asume como de tránsito y los que asume como de demora, uno rodeado del otro. Esta alternancia nos parece, es la que proporciona la desconexión entre vivencias de demora y protege las intimidades en el sistema.

### ***Flexibilidad y adaptabilidad del sistema, trascendencia o desintegración***

La cuestión de estas características de los conceptos trabajando juntos es que están íntimamente relacionadas con la vivencia, donde se verá si se cumplió o no el principio. Debemos así enfrentarnos al problema de los cambios en la vivencia, que asociamos a una alternancia entre orden y desorden: El cambio por desorden y el desorden por cambio. Esto nos



FIGURA 171



FIGURA 172



FIGURA 173



FIGURA 174



FIGURA 175



FIGURA 176

obliga a pensar en las capacidades de flexibilidad y de adaptabilidad del sistema enfrentándose a los cambios que el mismo sufre. Por ejemplo, el salón 2 no fue lo suficientemente flexible y no logró adaptarse al cambio de vivencia, por lo que cambió la función entre el número de vivientes y el espacio sobrante en el salón, el espacio no fue suficiente como para que los alumnos encontraran una intimidad que les permitiera trabajar. Lo que nos dirige directamente al siguiente escalón, la trascendencia o la desintegración del sistema frente a un cambio en la vivencia. Que en este caso asociaremos al principio organizacional de la colectividad e intimidad. A continuación mostraremos algunos ejemplos de flexibilidad y adaptabilidad (*figuras 172 a 176*), tanto por parte de los sujetos vivenciales como por parte de los sujetos arquitectónicos, en los casos que mostraremos los sujetos pudieron ser flexibles para superar situaciones de sobre población y pudieron incorporar un número alto de vivientes a sus sistemas, permitiéndoles participar en la colectividad de la clase en curso dentro del salón y respetando su necesidad de encontrarse un espacio que les permitiera cierta intimidad. Veremos la flexibilidad en el sujeto arquitectónico que proporciona *meta-espacios* potenciales para evadir la falta de espacio en condiciones de sobre población, como mochetas, repisas, escalones, etc. y en los sujetos vivenciales veremos su flexibilidad y adaptabilidad en su capacidad de usar estos elementos para superar el problema y encontrarse un espacio.

## IX. CONCLUSIONES DE LA PARTE III

Durante la tercera parte de nuestro trabajo de tesis terminamos de desarrollar y aplicamos nuestro modelo teórico al análisis de un sistema, estudiamos los principios generales de orden en el modelo de espacio arquitectónico y sus situaciones de desorden, mismo que nos sirvió para entender una situación particular y una general del caso de estudio. La particular nos permite diseñar un estrategia que resuelva el problema de la desintegración del sistema en el salón 2, tal vez con las mesas o tal vez en el muro biombo que divide al. La general nos permitirá mas adelante entender los principios organizacionales de nuestro modelo teórico y más específicamente el que lleva a intimidades en la colectividad y promoción de la colectividad de las intimidades. Agregaremos como nota, el hecho de que durante el estudio nos preocupamos por tener bien claro las particularidades del caso de estudio y poder extraer las generalidades que nos permitieron construir bien el modelo de espacio arquitectónico, esperemos que así haya sido.

### ***Organización de los sistemas meta-espaciales***

El objetivo final de nuestro estudio ha sido entender la organización de los sistemas de los espacios y las vivencias, para esto hemos diseñado una metodología que nos permite realizar un análisis cualitativo y uno cuantitativo de un sistema específico en los términos de nuestro modelo teórico. Estos análisis tuvieron la capacidad de entregarnos información sobre los principios de orden del modelo y las situaciones de desorden en la situación analizada, para poder tener una visión integral del sistema que nos develara su organización; obtuvimos interesantes resultados sobre la

organización del sistema estudiado y su trascendencia en situaciones de cambio por desorden o de desorden por cambio. Los dos conceptos del principio trabajando juntos convenientemente para la vivencia, y en cuestiones de desorden por cambio de la vivencia o cambio de la vivencia por desorden, los sujetos deben ser flexibles y adaptables, para que el principio trascienda. Así fue como aislamos un principio organizacional que nos permitirá:

- entender cómo una cultura vive su colectividad y su intimidad
- entender cuando se rompen la colectividad y la intimidad en los *sistemas meta-espaciales*
- proteger *sistemas meta-espaciales* de la desintegración por falta de colectividad o de intimidad
- diseñar espacios que promuevan la colectividad y al mismo tiempo protejan las intimidades en ella
- diseñar estrategias que le permitan a los *sistemas meta-espaciales* trascender al orden, al desorden y al cambio en condiciones del principio organizacional

sería un proyecto a largo plazo el que se estudien más principios organizacionales y por supuesto, que se amplíen los principios de orden y las situaciones de desorden, para poder tener un entendimiento mejor del espacio arquitectónico como una relación cultural entre las personas y sus casas. Cerramos esta última parte preparándonos para las conclusiones generales del trabajo de tesis, donde haremos un recuento de nuestro modelo teórico a manera de primer cierre.





## PARTE CUATRO



## I. Conclusiones generales

### *Sobre las partes uno, dos y tres*

A través de las tres partes principales en las que dividimos nuestro trabajo de tesis, estudiamos la construcción de las bases de un modelo teórico con el que pudiéramos entender el espacio arquitectónico desde la perspectiva de las relaciones entre las personas de una cultura y sus casas. En un sentido general nos referimos a los lugares que habita, así la biblioteca, por ejemplo, es la casa de los libros, la universidad, la casa del estudio y la UNAM, nuestra Máxima casa de estudios.

La primer parte la dedicamos a la búsqueda y revisión de los conceptos que nos permitieron formar el marco teórico de nuestro proyecto. Al revisar cada concepto desde varias perspectivas de la cultura que nos rodea, obtuvimos una base que nos llevó a generar, primero a manera de hipótesis, un modelo del espacio de las relaciones entre los sujetos que participan en el marco de lo que nos pusimos estudiar, los arquitectónicos y los vivenciales. Comenzamos entonces a partir de la construcción teórica para poder abstraer una serie de ideas que después se vieron concretados al encontrarse en la realidad, donde terminó de “cuajar” el modelo y pudimos entonces, en la tercera parte, realizar un análisis, a nuestro ver bastante específico y profundo de la relación que estamos buscando, la de la cultura y el lugar, a través de los sujetos de la interrelación. Además obtuvimos herramientas teóricas que nos llevaron a considerar principios de orden, buscamos también considerar la realidad desordenada del sistema para poder conseguir pensar en términos de la organización de los sistemas cuyo modelo teórico, a manera de

conclusión, vamos a ocuparnos de describir, en términos generales, en seis puntos:

- el binomio *meta-espacial*
- recursividad del binomio
- Comunicación en los sistemas meta-espaciales
- Desorden y cambio
- Cambio – trascendencia o desintegración (flexibilidad y adaptabilidad de los sujetos)
- Organización – intimidad y colectividad

Para concluir estos puntos utilizaremos un esquema de cuatro cuadros para cada uno. El primer cuadro será para redactar una explicación del concepto en el modelo, el segundo albergará una consideración matemática del mismo, el tercero un dibujo que le represente y el cuarto un ejemplo en la realidad. Nuestra intención será explicar las bases generales de nuestro modelo de espacio arquitectónico con la suma de estas cuatro dimensiones del mismo.





# El binomio meta-espacial

Durante el desarrollo de nuestro trabajo de tesis, tuvimos un aprendizaje importante que se vio reflejado en lo que nos sirvió como metodología durante la construcción teórica y el diseño de nuestro modelo de espacio arquitectónico, queremos referirnos a la repercusión que tuvo la introducción del concepto de "lo otro" en la concepción teórica del mismo. La base de nuestro modelo se sentó en el análisis de los sistemas de la vivencia arquitectónica a partir del binomio formado por *meta-espacio* (que representa la suma de todos los meta-espacios del sistema) y *aire libre* (que representa la suma de todos los aires libres del sistema), toca ahora explicar lo aprendido sobre estas partes y su interrelación.

Como vimos en nuestro estudio, los *meta-espacios* representan una parte del espacio vivido por las personas, que puede dar lugar a vivencias que de una manera muy general, pueden ser de *distancia*, *demora* y *tránsito*. Vimos también que esta parte de lo que entendimos como el sistema de la vivencia, y por lo tanto también su métrica y otras dimensiones del mismo, están condicionadas por una construcción cultural del espacio que podemos asociar a la proxémica de Edward T. Hall.

Lo que nombramos el *aire libre* de nuestro modelo, refiriéndonos a las partes del espacio que a manera de *meta-espacio* auxiliar o de *meta-espacio* en potencia se relacionan con los meta-espacios donde ocurre la interrelación entre los sujetos (arquitectónicos y vivenciales) de manera más directa. Aprendimos que de la misma manera que los meta-espacios, el *aire libre* puede tener características que nos permitan decir si es de *distancia*, *demora* o de *tránsito*. También vimos que las características del *aire libre* le permiten transformarse fácilmente o ser transformado, es decir, cambiar su funcionamiento dentro del sistema del cual forma parte; como pasar de ser *aire libre* de *distancia*, *demora* o *tránsito* a cualquiera de los mismos tres o alternarse entre ser potencial o auxiliar.

Las cuestiones sobre la interrelación entre estas partes del binomio son el gran aprendizaje al que nos referimos al principio, pues nos permiten saber la relación entre la construcción cultural de una parte del espacio (*meta-espacio*) y el resto del espacio vivido (*aire libre*).

En cuanto a las relaciones espaciales en la vivencia, que pretendemos explicar con nuestro modelo, cada uno de los sujetos, cuando explicado por nuestro binomio, es la relación entre su cuerpo (*meta-espacio*) y su espíritu (la mencionada construcción cultural, el aire libre del binomio).







MILKA  
Original

206

100  
100  
100  
100

*M*   
*Al* 

$M_{(distanicia)}$   
 $M_{(demora)}$   
 $M_{(tránsito)}$

$$M + Al$$

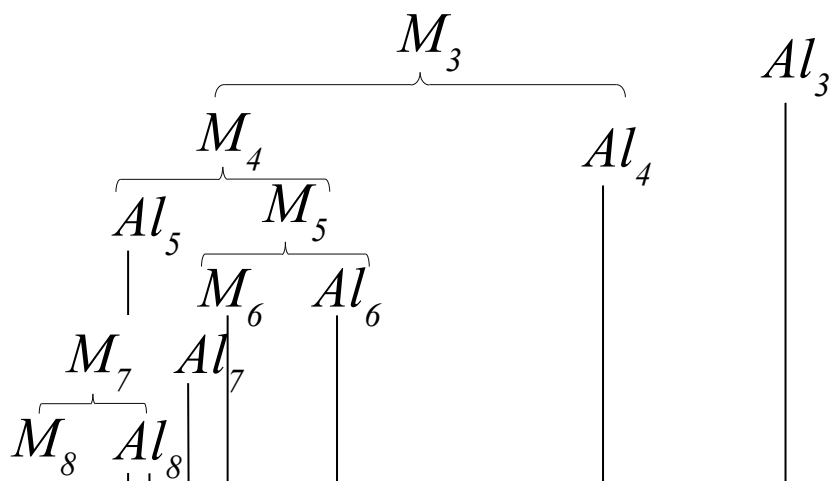
$Al_{(distanicia)}$   
 $Al_{(demora)}$   
 $Al_{(tránsito)}$



# Recursividad del binomio

La característica del binomio que nos permite considerar a los sistemas meta-espaciales al mismo tiempo como un todo y como un conjunto de partes interrelacionadas, es la capacidad de las partes del mismo de conformarse por el mismo binomio, de otro *meta-espacio* y de otro *aire libre*, estos dos, a una escala inferior del sistema. Es decir, el binomio es una operación recursiva en nuestro modelo, se va aplicando a cada parte del mismo. Cada sistema es un componente a una escala superior y cada componente del sistema es un sistema de componentes a una escala inferior .

Sabiendo lo anterior, podemos comenzar a tomar en cuenta al sistema en su totalidad, aunque estemos estudiando cierta escala y ciertos componentes del mismo y estudiar entonces la organización del sistema desde una perspectiva integral. Considerando esta característica, la continuidad en los sistemas meta-espaciales existe no sólo entre componentes de una misma escala, sino entre todos aquellos que conforman el sistema; así, al analizar la vivencia en la que participan los sujetos dentro de un sistema, estaremos considerando sus cuerpos y todas las escalas de sus espíritus relacionándose, es decir las escalas de la construcción cultural del espacio arquitectónico.



$$M_x = m_{x+1} + al_{x+1}$$

$$M_x = (m_{x+2} + al_{x+2}) + al_{x+1}$$

$$M_x = (m_{x+n} + al_{x+n}) + al_{x+(n-1)} + al_{x+(n-2)} + al_{x+(n-3)} \dots$$

donde  $x$  es la primer escala considerada y  $x + n$  es la última

# Comunicación en los sistemas *meta-espaciales*

Tomando en cuenta la lógica que nuestro modelo propone para entender el espacio arquitectónico, sugerimos que cada componente y cada sistema tienen una serie de relaciones a su interior, es decir, entre los componentes que lo conforman y otra a su exterior, entre el mismo y los componentes con los que conforma otro sistema.

Podemos fusionar lo anterior con la noción que construimos de aire libre, obtendremos una comunicación interna ligada a aires libres que se ocupe de dichas relaciones, refiriéndonos a la interrelación entre los componentes de cada sistema y una comunicación externa ligada a aires libres que se ocupen de la interrelación entre el sistema y otros sistemas, donde se comunicará con los aires libres externos de éstos otros.

Lo anterior depende de la potencialidad del aire libre para agenciar estas relaciones, ésta debe darse en las dimensiones cualitativas y cuantitativas de nuestro modelo. Esta característica, que diferencia este punto de los anteriores, es la convierte a la potencialidad del aire libre en un principio de orden de nuestro modelo, pues se refiere a la capacidad de realizar la comunicación interna y externa, garantizando un orden en el sistema. Lo que puede traer consecuencias positivas o negativas al sistema, o sea que el orden no garantiza el bienestar ni la trascendencia del sistema pero si nos facilita la comprensión de sus características.

Es en esta cuestión de las relaciones entre los componentes donde tuvimos otro aprendizaje que nos ha parecido importante pues trata sobre dónde están los límites de los sistemas y de sus componentes. Encontramos estos límites en la relación que los conecta y que media su interdependencia, misma relación que no puede destruirse, pero puede frenarse o promoverse y creemos que justo ahí están los límites entre los componentes y los sistemas meta-espaciales. Aprovecharemos esto para complementar este punto con otro principio de orden que resulta de la adquisición de nuestro concepto de límites y su fusión con la característica recursiva de los sistemas en nuestro modelo. Esto es, el principio de orden que permite la continuidad en el sistema, la capacidad que los componentes del sistema tienen para interrelacionarse en el sistema y a través del sistema a todas sus escalas; creemos que esto es más una cuestión de niveles y no tanto de extremos, este principio, entonces, nos hablará de las formas de la continuidad y de qué tan continuo es un sistema.

$$M_{x+1} + M_{x+1} =$$

$m_{x+2}$

+

$al_{x+1}$  (interno)

+

$al_{x+2}$  (externo)

+

$al_{x+2}$  (externo)

+

$al_{x+1}$  (interno)

+

$m_{x+2}$





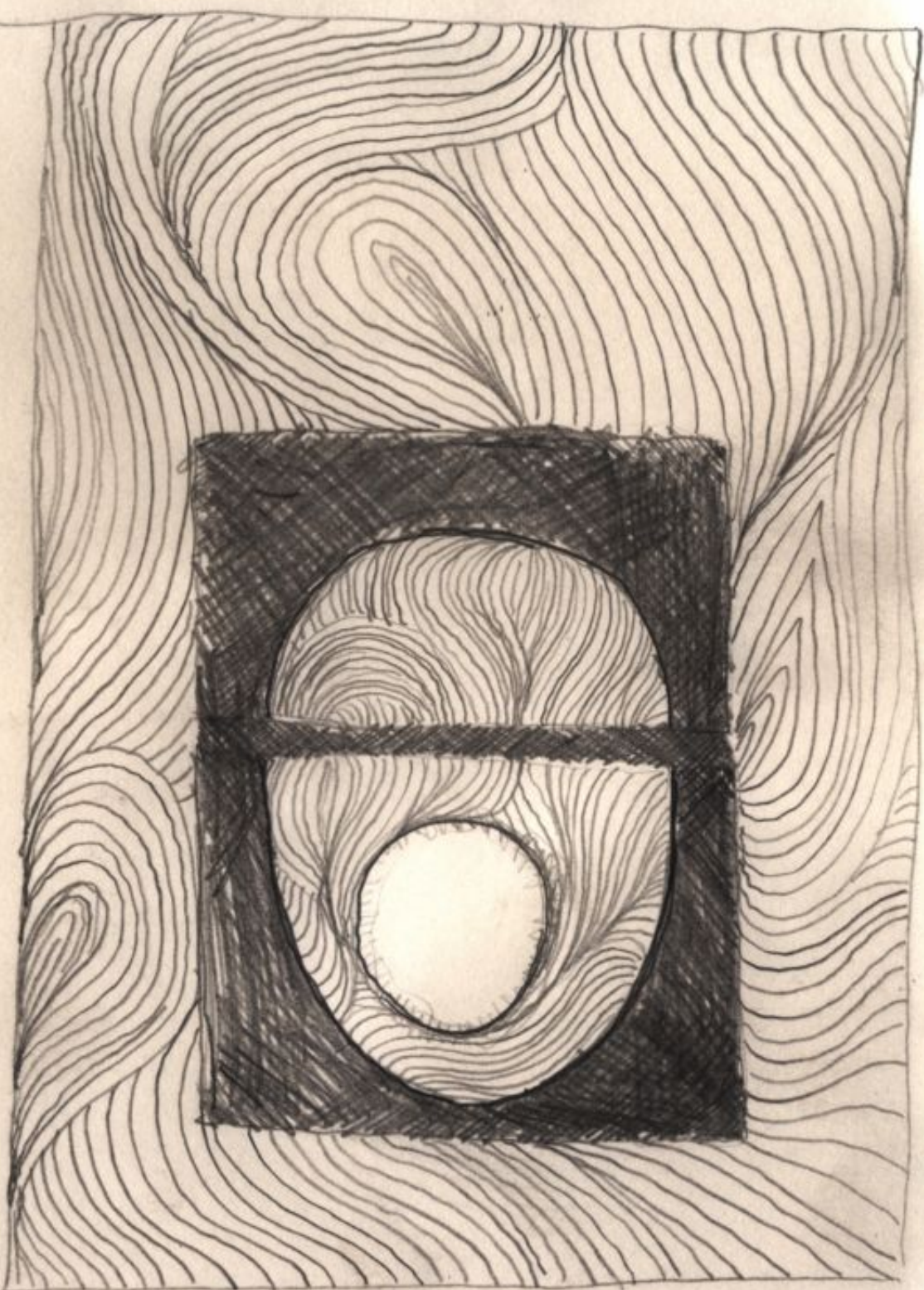


$Al_{x+2}$  (interno)

$Al_{x+2}$  (externo)

$Al_{x+1}$  (interno)



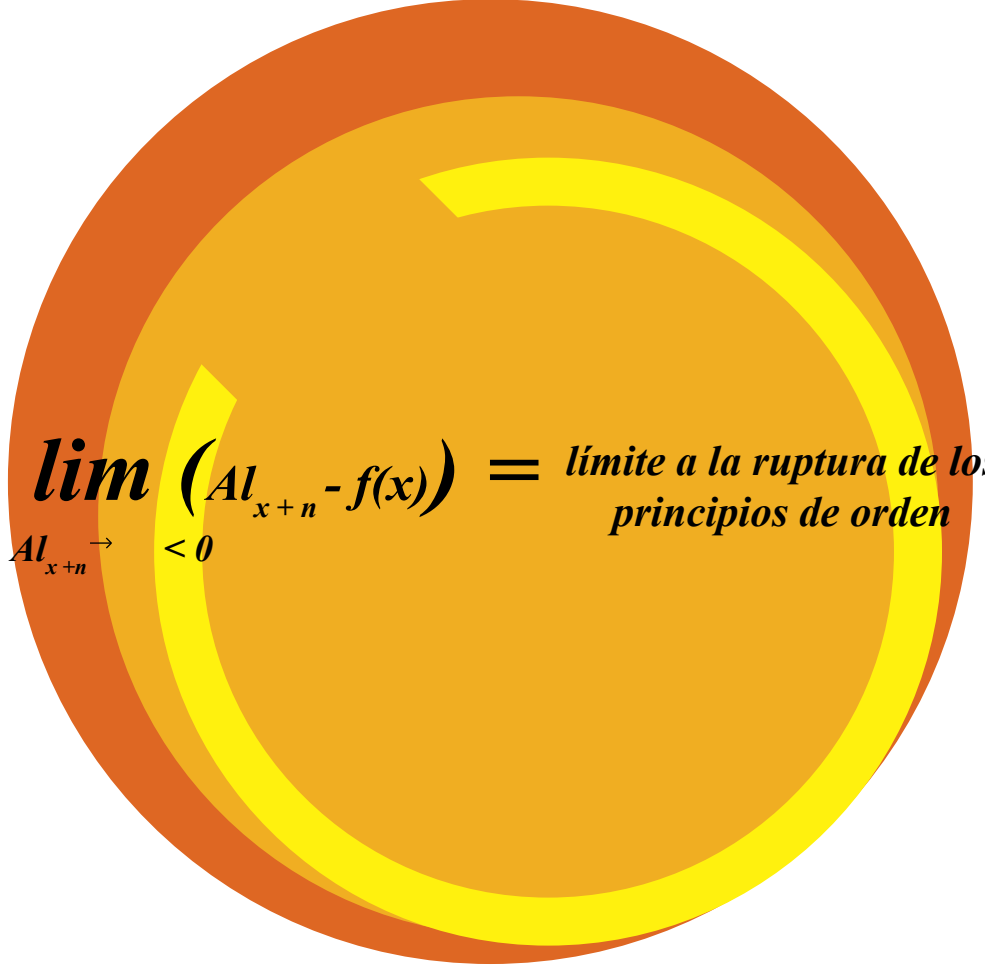


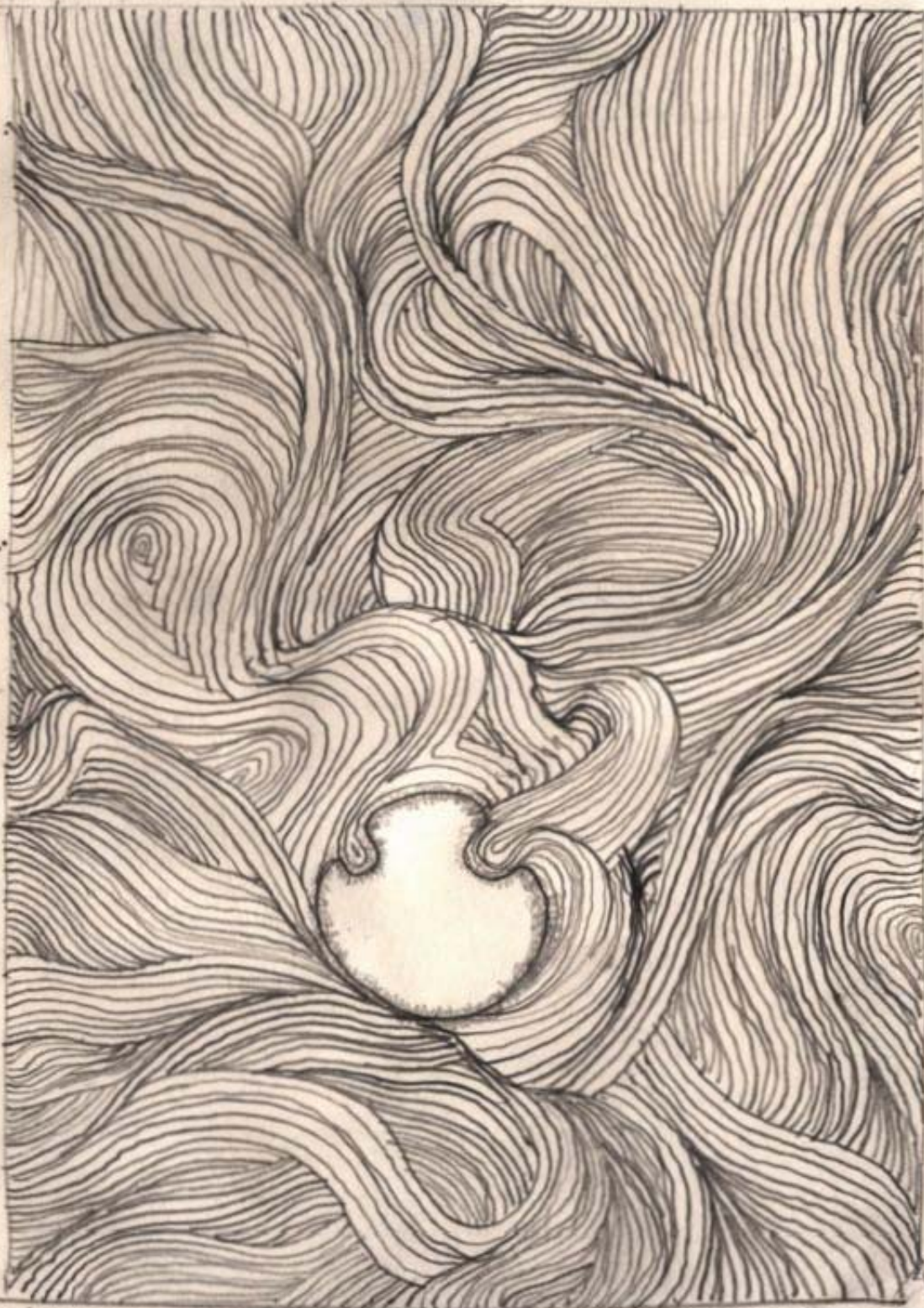
# Desorden y cambio

Cuando no se cumplen las condiciones para vivir las consecuencias de los principios de orden que ya mencionamos se interrumpe la comunicación del sistema, con su interior y con su exterior. El desorden que lleva a esta ruptura entre los componentes del sistema, depende de la potencialidad de aires libres internos y externos, actuando como meta-espacios auxiliares o como meta-espacios principales. Entonces, para mantener el orden se necesita que el aire libre, meta-espacio en potencia, tenga las características para que se realice cierta comunicación, características de la función del meta-espacio requerido, es decir, necesitamos que al restar al conjunto de características potenciales del aire libre, el conjunto de características necesitadas, resulte un número de características igual o mayor que cero, para que exista el orden. El desorden comienza cuando se rebasa el límite de las características potenciales del aire libre.

Como vimos en nuestro estudio, el desorden no significa necesariamente la desintegración del sistema o de sus componentes. Aquí aprovecharemos para mencionar la relación del desorden con cambios en el sistema, con su reestructuración. Encontramos dos situaciones, cambio por desorden, que puede darse cuando se rebasa el límite de la ruptura de los principios de orden, necesitando el sistema, reestructurar su función o cambiar su orden para poder mantener la organización; y el desorden por cambio, que puede darse cuando lo que cambia es la vivencia y el desorden nace de la incompatibilidad entre ésta y la función de los meta-espacios o el orden del sistema y de su reestructuración.




$$\lim_{\substack{Al_{x+n} \rightarrow \\ < 0}} (Al_{x+n} - f(x)) = \text{l\u00edmite a la ruptura de los principios de orden}$$



# Cambio - Trascendencia o desintegración

(flexibilidad y adaptabilidad de los sujetos)

Aprendimos en nuestro estudio que los cambios importantes en los componentes o en las relaciones de un sistema meta-espacial, representan un momento de coyuntura, entre su trascendencia o su desintegración, total o parcial. Revisamos que en casos de cambio que resulten en una organización desfavorable para los sujetos de la interrelación, estos pueden reorganizarse para que el sistema les sea favorable a través de la trascendencia y/o la desintegración de la relación entre sus partes, esto es, los sujetos (arquitectónicos o vivenciales) pueden cambiar la forma de su interrelación para mejorar la organización del sistema y que éste trascienda al cambio; o bien el sistema puede desintegrar algunas de sus partes o su totalidad para que las condiciones de la interrelación se adecuen a las condiciones de los sujetos.

Además, esta respuesta del sistema al cambio está condicionada por la flexibilidad y adaptabilidad de los sujetos que lo viven. Es necesario que los sujetos sean capaces de agenciar las características del sistema después del cambio o de ser lo suficientemente "líquidos" como para disponer de sus partes para satisfacer las nuevas necesidades, es decir, deben ser capaces de cambiar los límites de las funciones que determinan las lecturas culturales que se hacen de dicho espacio arquitectónico. Por ejemplo, el número de vivientes que caben en un sistema en función del espacio dispuesto para la vivencia por cierta lectura cultural. En el caso de que el número de vivientes rebasa el límite de la función anterior (donde el espacio disponible es menor al necesario para un viviente) las personas en el sistema pueden comenzar a sentir las consecuencias de la sobre población y el ambiente se vuelva desfavorable para éstas, el sistema podría responder expulsando a vivientes o permitiéndoles a éstos disponer de más espacio en una nueva lectura del espacio arquitectónico, lo que representa a las dos consecuencias a cambios importantes en un sistema meta-espacial, la trascendencia (el cambio de las lecturas del espacio arquitectónico gracias a la suficiente flexibilidad y adaptabilidad de los sujetos de la interrelación) y la desintegración ( la sumisión de los sujetos la rigidez de su interacción por su insuficiente flexibilidad y adaptabilidad al cambio).

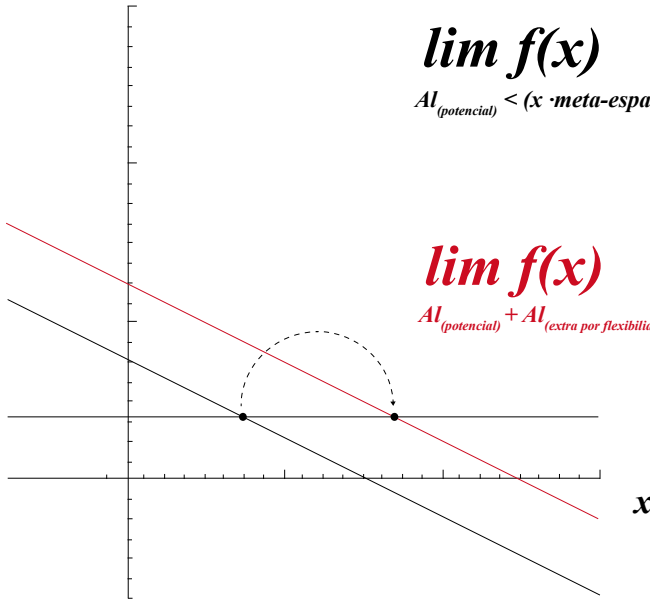




$f(x)$

$\lim f(x)$

$Al_{(potencial)} < (x \cdot \text{meta-espacio utilizado})$



$\lim f(x)$

$Al_{(potencial)} + Al_{(extra por flexibilidad)} < (x \cdot \text{meta-espacio utilizado})$

*Primera lectura del espacio:*

$$f(x) = Al_{(potencial)} - (x \cdot \text{meta-espacio utilizado})$$

*Segunda lectura del espacio:*

$$f(x) = (Al_{(potencial)} + Al_{(extra por flexibilidad)}) - (x \cdot \text{meta-espacio utilizado})$$



# Organización - intimidades y colectividad

Creemos que pueden encontrarse diferentes dimensiones de la organización de los sistemas meta-espaciales que estamos estudiando, por lo que más adelante deberemos desarrollar la teoría organizacional del espacio arquitectónico para la cual hemos sentado las bases en este trabajo de tesis.

Para acercarnos un poco más enfocaremos nuestro modelo a una, pequeña pero ambiciosa dimensión de su organización: aquella donde conviven intimidad y colectividad. Creemos que al encaminar a nuestro modelo teórico a esta búsqueda, podremos alcanzar lo que propondremos como principio organizacional: la promoción y la protección de intimidades y colectividad, generando autonomía y cierta independencia en los subsistemas y/o en sus componentes. Entramos a una dimensión que contempla la convivencia entre el "yo" y el "nosotros", permitiendo o limitando, protegiendo o perturbando las relaciones subjetivas e intersubjetivas en los sistemas meta-espaciales a través de la continuidad y/o discontinuidad de las relaciones entre las partes de dichos sistemas. Creemos que esta dualidad proporciona las condiciones para que los conceptos de conexión y desconexión, se desarrollen de manera específica en las vivencias de los sujetos de la interrelación. Esta organización puede permitir que surja uno o los dos conceptos en la vivencia y también que la predominancia de uno sobre el otro disminuya, se acentúe o se alterne con la dominancia del otro.

Lo anterior nos hace hablar en términos de la forma en que la vivencia se "encuentra" dentro de un espacio arquitectónico, no solo estudiaremos si éste tiene las características para cumplir la función requerida por la vivencia, sino también si tiene las características para cumplir con la intimidad y la colectividad requeridas por la vivencia, ahí está la influencia de la dimensión cultural de nuestro modelo.

Asociamos a los dos conceptos, las características que nos dan pistas de continuidad, discontinuidad, conexión, desconexión y relación entre las partes del sistema, es decir, entre el o los meta-espacios que agencian la vivencia y el resto de los meta-espacios del sistema, y entre las mismas y el todo que lo conforma, es decir la vivencia a través del sistema.

conexión



continuidad

continuidad



discontinuidad



autonomía

discontinuidad

desconexión



discontinuidad →

continuidad →

*Cierta  
dependencia,  
subalternidad de  
las partes al  
todo*



*colectividad + intimidad = organización*



*Cierta  
independencia,  
autonomía*

## II. Posibles aplicaciones del modelo

Creemos que son varios los aspectos de la arquitectura de los que podemos ganar una nueva perspectiva a partir de nuestro modelo de espacio arquitectónico, las relaciones de los espacios con su contexto, las transiciones espaciales o el papel que juegan los componentes de la arquitectura según la escala del sistema en que actúen, por ejemplo. Así podemos ver nuestro trabajo como una propuesta de metodología muy general, pero con una postura y bases definidas por ideas nacidas de la crítica al individualismo exagerado, el aculturamiento, la exclusión y la degradación del espacio público colectivo y el espacio público íntimo, que nos parece, sufre nuestro entorno .

Esta metodología y manera de entender el espacio arquitectónico puede ser utilizada, además de como hicimos acá, para realizar un análisis de vivencias en un momento específico, para hacer lo mismo con las características físicas y culturales de los sujetos arquitectónico y vivencial, en sus condiciones de colectividad e intimidad. Entonces puede darnos un conocimiento sobre la realidad de la arquitectura, que nos permite estudiar y enseñar nuestro oficio desde una perspectiva, a nuestro ver, bastante amplia y apoyada sobre un modelo teórico. Pensamos también que nuestro estudio sienta las bases para desarrollar herramientas de diseño con propósitos específicos, es decir para practicar la arquitectura en los términos de la postura que definimos en la primer parte de la tesis.

### **III. Por una arquitectura de la diversidad y de la inclusión, de la colectividad y de las intimidades**

Después de habernos explicado las bases generales de nuestro modelo teórico, nos faltará entender qué podemos hacer con ellas, es decir, qué de la búsqueda que nos llevo a plantearlo de esa manera se puede traducir a la práctica a partir del mismo y cuáles son nuestras perspectivas en cuanto a esto. Así, entender porqué durante el proceso de nuestro trabajo de tesis decidimos incluir la cultura como una dimensión con la misma importancia que la dimensión material de la vida; partir del concepto de “lo otro” para construir nuestro modelo y considerar al sujeto arquitectónico como tal y no como objeto. Estas cuestiones cobrarán sentido cuando se vean reflejadas en la manera que nuestro modelo enfrenta y nos explica la realidad. En este sentido, nuestra teoría es resultado de la búsqueda de lo cultural, lo diverso y lo incluyente. Por lo mismo deberemos entenderla y aplicarla en beneficio de lo anterior, con esta intención fue que en la ultima parte de nuestro trabajo, volteamos hacia el camino del estudio de la colectividad y las intimidades de los que llamamos sujetos arquitectónico y vivencial, de la organización en cuanto a estas características de la interrelación. La idea es que a partir de esto, encontremos herramientas teóricas y prácticas que nos permitan diseñar sistemas dinámicos, que trasciendan al cambio protegiendo la y promoviendo la colectividad de ciertos sujetos en ciertas vivencias.

Esta es una pequeña parte de lo que se puede proponer tomando la dirección antes mencionada, sin embargo creemos que nuestro estudio puede sentar las bases de una teoría más grande, a la que podrían incorporarse otras teorías e incluso nacerle ramas y tomar el camino de otros estudios. Esperamos así, encaminarnos hacia una arquitectura crítica, de la diversidad y de la inclusión, de la promoción y protección de la colectividad y de las intimidades.



## Bibliografía:

**Adolfo Sánchez Vázquez.** 1982. Antología. *Textos de estética y teoría del arte.* Ciudad de México. Colección Lecturas Universitarias.

**Adolfo Sánchez Vázquez.** 1992. *Invitación a la estética.* Ciudad de México. Ed. Porrúa.

**Adolfo Sánchez Vázquez.** 1996. *Cuestiones estéticas y artísticas contemporáneas.* Ciudad de México. Fondo de cultura económica.

**Adolfo Sánchez Vázquez.** 2005. *De la estética de la recepción a una estética de la participación.* Ciudad de México. UNAM.

**Alberto T. Arai.** 2006. *La nueva Arquitectura y la Técnica.* Primera edición facsimilar. Ciudad de México. Instituto Nacional de Bellas Artes.

**Alain de Botton.** 2005. *Status Ansiedade.* Lisboa. Publicações Dom Quixote.

**Boaventura de Sousa Santos.** 2010. *Epistemologías del Sur.* México, Ed. Siglo XXI.

**Bolívar Echeverría.** 2010. *Definición de la Cultura.* Segunda edición. Ciudad de México. Fondo de Cultura Económica.

**Bolívar Echeverría.** 2009. *¿Qué es la modernidad?.* Ciudad de México. UNAM.

**Carlos Marx.** 1962. *Manuscritos económicos-filosóficos de 1844.* Ciudad de México. Ed. Grijalbo.

**Carlos Lenkersdorf.** 2008. *Aprender a escuchar.* Ciudad de México. Plaza y Valdés Editores.

**Carlos Lenkersdorf.** 2006. *La semántica del Tojolabal y su cosmovisión.* Ciudad de México. Instituto de investigaciones Filológicas, UNAM.

- Carlos Lenkersdorf.** 2005. *Filosofar en clave Tojolabal*. Primer reimpresión. Ciudad de México. Porrúa . Págs. 197-201
- Eduardo Galeano.**2010. *Las venas abiertas de América Latina*. Quinta reimpresión. Estado de México.
- Edward T. Hall.**2001.*La dimensión oculta*. Vigésimocuarta reimpresión. Ciudad de México. Siglo XXI editores.
- Elisa Speckman Guerra.** *El Porfiriato*. En: *Historia mínima de México*. Ciudad de México. El Colegio de México.
- Enrique X. De Anda.**2008. *Historia de la arquitectura mexicana*. Segunda edición. Gustavo Gili Editores. Barcelona.
- Federico Shiller.** 1943. *Cartas sobre la educación estética del hombre*.Barcelona. Anthopos. Cartas XVIII y XXII.
- Francis D. K. Ching, Mark M. Jarzombek, Vikramaditya Prakash.**2011. *Una historia universal de la Arquitectura*, Vol.2. Barcelona. Gustavo Gili.
- Guido Gómez de Silva.**2009. *Breve Diccionario etimológico de la lengua española*. Sexta reimpresión. Ciudad de México. Fondo de cultura económica.
- Hanna Arendt.**2011. *La condición humana*. Sexta impresión. Madrid. Paidós
- Jane Jacobs.** 2011. *Vida e morte das grandes cidades*. Segunda edición. São Paulo. Editora WMF Martins Fontes.
- Josep María Montaner.** 2011. *La modernidad superada*. Segunda edición. Barcelona. Gustavo Gili.
- Josep María Montaner.** 2009. *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona. Gustavo Gili.
- Juan Diez del Corral.** 2005. *Manual de crítica de la arquitectura*. Madrid. Biblioteca Nueva. **Juhani Pallasmaa.** 2006. *Los ojos de la piel*. Barcelona. Gustavo Gili.

**Lucio Oliver.** 2009.*El estado ampliado en Brasil y México.* México. Ed. UNAM.

**Ludwig Von Bertalanffy.**2011. *Teoría general de los sistemas.* Décimo octava edición. Ciudad de México. Fondo de cultura económica.

**Luis Aboites Aguilar.** **El Último Tramo,** 1929-2000. En: *Historia mínima de México.* Ciudad de México. El Colegio de México.

**Nicola Abbagnano.** 1998.*Diccionario de Filosofía.* Tercera edición. Sao Paulo. Livraria Martins Fontes Editora.

**Orhan Pamuk** - *El libro negro.*

**Peter Zumthor.** 2006. *Atmósferas.* Barcelona. Gustavo Gili.

**Rossana Cassigoli.** 2010. *Morada y memoria.* Ciudad de México. UNAM.

**Steven Holl.** 2011. *Cuestiones de percepción – fenomenología de la arquitectura.* Barcelona. Gustavo Gili.

**Vitruvio.**2009.*Tratado de arquitectura* (traducción directa del latín). Tercera edición. Lisboa. Editorial IST Press.

**Walter Benjamin.** 2003. *La obra de Arte en la época de su reproductibilidad técnica.* Ciudad de México. Editorial Itaca.

**Xavier Fonseca.** 2011. *Las medidas de una casa.* Ciudad de México. Ed. Pax México.