

**LA APROPIACIÓN DE LA CULTURA COMO RUPTURA COTIDIANA EN LA
PRODUCCIÓN DEL DISEÑO**

HECTOR SEGURA CARSI

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE
MÉXICO**

2007



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

**LA APROPIACIÓN DE LA CULTURA COMO RUPTURA COTIDIANA EN LA
PRODUCCIÓN DEL DISEÑO**

**TESIS PARA OBTENER EL GRADO DE:
MAESTRO EN ARQUITECTURA PRESENTA:
HECTOR SEGURA CARSI**

PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA

2007

DIRECTOR DE TESIS:

MTRO. JAIME FRANCISCO IRIGOYEN CASTILLO

SINODALES:

DR. RAUL SALAS ESPÍNDOLA

MTRO. JUAN ANTONIO MADRID VARGAS

DR. ALEJANDRO MINA VALDÉS

DR. JOSÉ LUIS TORRES FRANCO

DEDICATORIAS:

A MI MADRE

Por su cariño, dedicación e insistencia permanente en el camino del estudio

A MI PADRE

Por su fe en mí y su ejemplo

A MI ESPOSA

Por su confianza y apoyo

A MIS HERMANOS

Por su ayuda y cariño

A NATALIA Y SOFÍA

Por que son la inspiración de mi vida

ÍNDICE TEMATICO:

LA APROPIACIÓN DE LA CULTURA COMO RUPTURA COTIDIANA EN LA PRODUCCIÓN DEL DISEÑO.

1.- LA COTIDIANIDAD Y EL RECONOCIMIENTO EN EL PROCESO PRODUCTIVO.

- EL CONOCIMIENTO COTIDIANO.
- EL TRABAJO Y LA CONCIENCIA COTIDIANA.

2- EL OBJETO COMO MEDIACIÓN DE LO COTIDIANO.

- LOS OBJETOS Y SUS USOS.
- LOS FACTORES DE SATISFACCIÓN COTIDIANA.

3.- LA COMPRENSIÓN DE LAS NECESIDADES EN LA COTIDIANIDAD.

- DESEO – NECESIDAD – CARENCIA.
- EL ESPACIO Y EL TIEMPO COTIDIANO

4.- LA RUPTURA COTIDIANA Y LA LIBERACIÓN DEL PENSAMIENTO CRÍTICO.

- LA ESTETIZACIÓN DE LA VIDA COTIDIANA.
- LA RECUPERACIÓN DEL SENTIDO DE LA HISTORICO COMO PROCESO.
- LA APROPIACIÓN DE LA CULTURA.

JUSTIFICACIÓN

El estudio de la vida cotidiana demuestra que no existe un solo mundo, debido a que hay diversidad cultural. En la vida cotidiana se expresan los valores, los códigos y la significatividad que cada persona ha asimilado del grupo y la comunidad de pertenencia. Cada ser humano junto con sus cercanos construyen su realidad social, como instrumentos, saberes, mitos, religión, etc. desde las coordenadas establecidas en su vida cotidiana. La diversidad cultural es el resultado de lo que cada grupo entiende como realidad. La vida cotidiana es un diálogo constante entre asociados, porque con ellos se construye el mundo particular que es, finalmente, un mundo vital; este se caracteriza no sólo por la tranquilidad, sino que dentro de él se presenta la tensión; se conjuga lo racional y lo no racional, lo programado y lo espontáneo, la rutina y la novedad. Se debe entender que la vida cotidiana y el mundo particular que en ella se construye, es el resultado de las inquietudes singulares plasmadas en un espacio común. Y en el desarrollo de ese espacio común entra el arquitecto como formador de escenarios para el desarrollo de la vida cotidiana de los particulares, mediante el diseño.

En este mismo sentido lo urbano y lo cotidiano tendrá que exponerse pero no exclusivamente en su dimensión económica, nos detendremos en lo que se ha llamado “ la vida urbana”, o los “modos de vida urbana” que están articulados con los fenómenos económicos, pero también con dimensiones culturales, en este último se ubica la investigación siempre acotada al espacio arquitectónico y a la vida cotidiana del usuario y del diseñador.

El espacio se conforma a través de las relaciones de persona a persona, dentro de los lazos de permanencia en un espacio, la posesión y la apropiación de un espacio son rasgos esenciales.

La perspectiva del espacio vivido, implica considerar el espacio a partir de un individuo situado, por ello hablaremos desde un carácter antropocéntrico, esto nos conduce a dedicar el análisis un poco más detallado de la cuestión de distancia y el sentido de lugar.

El trabajo representa un acercamiento a las relaciones sociales dando una perspectiva de la importancia del estudio de la vida cotidiana dentro de las escuelas de diseño, así como en la vida profesional para dar escenarios donde la cotidianidad representa el personaje principal. El diseñador tendrá que proporcionar el escenario para la reproducción, dentro de la singularidad de los individuos a los que afecta. En el absurdo diríamos que para la reproducción de un campesino, el diseñador tendrá obligatoriamente que conocer y/o aprender la cotidianidad de éste, desde el tipo de naturalidad del particular, hasta las características espaciales. En contraste con el hombre de la ciudad, que aunque compartan actividades que haciendo abstracción de su contenido concreto, son comunes y que sirven para conservar al hombre como ente natural, es decir, la necesidad de espacio descende de la vida cotidiana.

En la vida cotidiana de cada hombre son poquísimas las actividades que tienen en común con los otros hombres y además éstas sólo son idénticas en un plano muy abstracto. Todos necesitan

dormir pero ninguno duerme en las mismas circunstancias y por un mismo periodo de tiempo. En la vida cotidiana se determinan nuevas categorías, las cuales posteriormente o se conservan, o al menos se despliegan por algún tiempo y por lo tanto se desarrollan o bien retroceden, es decir, la vida cotidiana construye una historia.

El diseñador siempre tendrá que aprender a apropiarse de las cosas, de los sistemas de uso. Esto tendrá que darse a través de una acumulación de experiencias de vida, ya que cuando se enfrenta a nuevas experiencias, éste es llevado a ambientes distintos de su vida cotidiana y será reclutado a una dinámica social distinta y deberá aprender muchas cosas nuevas para llegar a ofrecer un producto que permita la reproducción de los particulares. Se tratará de integrar, de incorporar a la obra, fragmentos de lo cotidiano, proporcionará objetos funcionales para la vida cotidiana, determinada por códigos, transpuesta, transformada en la obra puesta en escena.

Cuánto más dinámica es la sociedad, el arquitecto estará obligado a poner continuamente a prueba su capacidad y esto para toda su vida. Sin embargo este dinamismo que obliga al diseñador a enfrentarse a tareas nuevas le ofrece al mismo tiempo varias alternativas.

El diseñador después de haberse apropiado de los usos -dentro de un programa de necesidades- hacia quien designa su proyecto tiene varias oportunidades para escoger por si mismo el “ambiente directo”, es decir, el espacio donde el particular se relaciona con el conjunto de significaciones asociativas, por cuanto se refiere a un área en la que se realiza cualquier actividad de la vida. En este sentido el diseñador ofrece escenarios relativamente “nuevos”. En cierto sentido, todo hombre elige un lugar de su ambiente para establecerse y vivir. Da significado a su ambiente asimilándolo a sus propósitos, al mismo tiempo que se acomoda a las condiciones que ofrece. El diseñador con su lenguaje establece el discurso de las imágenes que construyen y reconstruyen su vida. En síntesis, el espacio existencial, es un sistema relativamente estable de esquemas perceptivos o imágenes del ambiente circundante, siendo una generalización abstraída de las similitudes de muchos fenómenos, el espacio existencial tiene carácter objetivo.

El fenómeno arquitectónico una vez que es puesto en escena tendrá dos niveles, el primero, tendrá lugar sólo y por única vez en el primer contacto del particular con la obra, como ruptura de su cotidianeidad; en el segundo pasará a estar dentro del conjunto de actividades cotidianas en el ámbito de la fase de la vida y pasará a ser parte de la generalidad, es decir, en el proceso de diseño existirá un periodo de contraparte de la cotidianeidad en un proceso de experiencia vivida interiormente del arquitecto y en el primer encuentro de los individuos con la obra. Posteriormente ésta pasará al periodo de la vida cotidiana que podríamos llamar relativamente diverso, todo quedará igual, sólo cómo un elemento más dentro de la tendencia general que no cambiará. Mediante mis acciones me inserto en la realidad que está a mi alcance efectivo y la modifico. Además puedo verificar los resultados de mis actos. Se trata de una realidad

compartida con otros hombres con quienes tengo en común no sólo objetivos, sino medios para la concreción de los mismos. Quienes forman parte de mi cotidianeidad influyen en mí y yo puedo influir en ellos. Puedo actuar junto con ellos, nos podemos comprender recíprocamente. En este sentido este trabajo intenta poner al descubierto las relaciones en las experiencias vividas y la construcción del espacio en el marco del diseño y que estas sirvan para reflexionar en la importancia de la incorporación del estudio de la vida cotidiana en nuestro quehacer profesional.

OBJETIVOS.

El resultado de este trabajo consiste en poder ofrecer elementos básicos de orden teórico encaminados a impulsar y recuperar aspectos de la vida cotidiana, que dan al diseñador distintos matices, como parte fundamental del proceso del diseño.

Dar posibilidades pedagógicas de un análisis que abra un panorama más amplio en la enseñanza del diseño, “a partir de que entiendo mi cotidianidad, entiendo mi libertad creadora”, ya que la comprensión de la claridad del fenómeno determina su enseñanza.

Se demostrara que aprender a identificar los elementos significativos de nuestra vida cotidiana en el marco de la cultura, y encausados en el proceso creativo del diseñador dará a este, un panorama más amplio en un proceso de conocimiento; es decir el objeto deja de ser el único importante, para dar cabida a las relaciones cotidianas del individuo que sostienen el proceso de realización.

Se analizará la profunda relación que hay entre el espacio público y el privado, este vínculo entre la casa y la calle que colabora a las experiencias vividas y el espacio, la ordenación y la jerarquía solo puede hacerse si se conoce el modo en que se va a vivirlos.

HIPÓTESIS.

Hay una productividad en el diseño, esta productividad marca el desarrollo de las relaciones que se han tenido para producir los objetos de diseño. Los objetos son realizados para cubrir necesidades, necesidades situadas entre deseos y carencias, necesidades reales o fabricadas que en el transcurso de la vida cotidiana se nos presentan, para comprenderlo tenemos que romper la cotidianidad de lo rutinario, para liberar el pensamiento crítico, apropiándonos de la cultura.

1. LA COTIDIANIDAD Y EL RECONOCIMIENTO EN EL PROCESO PRODUCTIVO.

EL CONOCIMIENTO DE LO COTIDIANO.

Existe una relación de contenidos en la vida cotidiana del hombre con la de los otros, donde existen rasgos comunes y actividades comunes, y una continuidad en la vida cotidiana donde recae la primera transformándose y redefiniéndose en nuevas categorías que se conservan o se desechan. Lo que representa la historia de la vida cotidiana que recoge aquello que sucede todos los días y las actividades o la experiencia no cotidiana.

El conocimiento cotidiano es la suma de lo que sabemos de la realidad. Este conocimiento nos ordena y nos regula dentro de nuestra vida diaria, nos dice que hacer o como hacer nuestras actividades de manera individual. Por otro lado se vuelve normativo en las relaciones sociales. Las prácticas, los métodos con lo que nos planteamos la normalidad, los ambientes en los que nos movemos, hablamos, actuamos y las personas con las que interactuamos representan para nosotros lo normal, lo dado, al cual aplicamos nuestro conocimiento cotidiano. Realizamos actividades cotidianas usando métodos y procedimientos que hemos aprendido y que enseñaremos a las generaciones siguientes. Para seguir dando una estabilidad de un mundo social y de sentido común.

El Sentido común es ciertamente la cosa mejor repartida en el mundo, y además, es de una eficacia probada.

Al buen sentido, se opone el pensamiento teórico abstracto y complejo.

De una parte, se designan los esquemas habituales que, en una cultura dada, sirven para percibir el mundo, para comunicar con otro, para expresar la existencia de todos los días: para desprenderse y continuar sus propias construcciones según los nuevos fundamentos, la ciencia y el arte deben concebirse como su contrapartida. Se ha convertido en costumbre, por añadidura, confundir este sentido común- compartido en lo cotidiano también por el sabio, el artista como por los otros hombres- con lo popular.

Podríamos decir que hay dos partes, el sentido común y el intelectual. Los dos son razonablemente conscientes y capaces de comprender lo que está en juego en sus época, igualmente capaces de comprender y de interpretar los hechos sociales importantes de la vida social. Ambos no tienen ni pre-ciencia ni omni-ciencia, ni conocimiento divino, pero ellos pueden sin embargo desarrollar una interpretación personal de los acontecimientos.

El sujeto común es también capaz de objetividad. No la objetividad pura, este ideal que nadie puede alcanzar, pero él puede como todo el mundo repensar en su asunto, hostigar sus prejuicios y neutralizarlos como sea posible. La práctica de las historias de vida demuestran que las

informaciones recogidas son generalmente verdaderas y que las personas demuestran tener buen juicio.

La realidad de todos los días, es una realidad construida completamente en la conciencia de los individuos. Cada actor social, en el menor de sus gestos cotidianos, repite indefinidamente esta tentativa de construcción. De la misma manera que el hombre de ciencia construye literalmente su objeto de estudio cortando una parte de lo real para objetivarlo, interpretarlo haciendo un tipo significativo en el conjunto de su sistema cognitivo, de la misma manera el actor social en su vida cotidiana construye él también su realidad de todos los días.

Para resumir, el sentido común posee una lógica. Al mismo tiempo, él es considerado como el equivalente del sentido práctico, mientras que el conocimiento científico revelaría el universo teórico. Dicho esto, ¿esta diferencia es verdaderamente tan tajante hasta el punto que los científicos estarían al abrigo del sentido común? Algunos pretenden aún más que el sentido común es el sistema fundamental de investigación de significados y el paradigma de toda estructura de significación, ya se trate de una cultura, de una religión, o de una concepción de la ciencia.

Cualquier observación simple de como los sociólogos realmente investigan revela inmediatamente como éstos usan su propio sentido común, su participación natural en la sociedad y su comprensión propia de significados sociales para sacar conclusiones en su investigación... Su "objetividad" está basada ampliamente en una pretensión de vanidad para inferir los significados como si los otros fueran objetos de sus observaciones del mundo social, cuando de hecho usan su sentido común, sus comprensiones derivadas directamente de su participación natural en su propia sociedad.

Sin siempre confesarlo, las ciencias sociales sucumben a la seducción de la verdad absoluta. Todo acontece como si ellas fueran todavía adeptas del mito de las cavernas. De una parte, estaría la realidad cotidiana que todo el mundo sabría comprender y que trazaría la frontera última que el sentido común no puede atravesar. Este es el mundo de la intuición, del sentimiento, de la simple aprehensión. Más allá de este elemento primario, y simultáneamente dándole un sentido e interpretándolo, se encontrarían las leyes sociales, las tipologías, las teorías, la verdad como tal. El investigador las alcanza al término de un largo periodo de formación; después de haber dominado la complejidad del método, él no solo podría tener acceso al conocimiento sino además, comunicarlo a los otros.

Este lenguaje ejerce control operando una reducción sobre las formas y sobre los signos lingüísticos de la reflexión, de la abstracción, del desarrollo, de la contradicción: él los reduce substituyendo las imágenes por los conceptos, él niega o absorbe el vocabulario trascendente; él no busca la verdad y lo falso, él la establece, él lo impone.

Esta forma de abstracción planea a una altura tal que la realidad parece uniforme y sin movimiento, las singularidades del presente le escapan. En ciencia social, este género de teoría

no reconoce habitualmente sus deudas: recorta la realidad de manera arbitraria sin dar el origen de sus conceptos, y sin explicar como ellos se impusieron a la conciencia.

En mi opinión, una segunda gran diferencia entre el sentido común y el conocimiento científico proviene de lo que estos despliegan en tiempos diferentes. El conocimiento se distancia de la acción luego de que él se erige como un dominio que tiene su propia autonomía. La continuidad del conocimiento independientemente de su uso ha hecho que éste desconfíe de la acción, entre más lejos éste pueda navegar de las consideraciones de este bajo mundo, más puro permanece.

No pasa lo mismo para el sentido común, sometido a los imperativos de lo cotidiano. El no puede esperar mucho tiempo: debe solucionar los problemas concretos, a veces urgentes y apremiantes; y debe esperar unas conclusiones rápidamente. El sentido común está ligado a la praxis del sujeto real en movimiento. Explica como ha actuado frente a tal situación, las lecciones que él saca de su experiencia. La realidad de la acción no se da de manera descompuesta: ella es totalidad singular. Este es problema que los diseñadores en aras de dar a la retórica una importancia por encima de la imagen, suponen que el sentido común de a quién va dirigida la imagen, no importa por que en el pre texto o la retórica de la justificación de la imagen son las cuartillas escritas que la explican.

Como la intuición no procede según la conciencia clara, los científicos están prestos a desacreditarla. No obstante, si la lógica intuitiva no puede seguir el camino como la lógica racional, no se concluye de este hecho que ella carece de toda lógica. Las relaciones surgen de manera a la vez fortuita y organizada: irrumpen de manera imprevista, sin que se pueda exactamente volver a trazar su desarrollo, pero una vez llegan a nuestra conciencia; tienen un poder de explicación que nosotros le reconocemos de entrada. La intuición constituye una forma de pensamiento a-causal, una forma de explicación que pone el acento no sobre la investigación de las causas sino sobre el establecimiento de las relaciones significativas. La intuición se vincula al principio de sincronización antes que al de la causalidad. En este contexto, la intuición no ocupa gran lugar porque ésta es ante todo un medio de descubrimiento.

Tenemos que reconocer a lo vivido, como un elemento determinante y real de la realidad sociocultural

La vida de todos los días y el lenguaje y las creencias que allí se expresan, toman un sentido que intenta ver todas las influencias que intervienen antes que examinar un subconjunto aislado de variables, Su objetivo es el de comprender la lógica de las situaciones particulares.

Un escenario de apariencias normales. Estamos habituados a dar por descontado un cierto número de conocimientos, cosas que todos saben, es decir en lo que es confiable, no es necesaria una reflexión anterior porque se nos enseñó que de esa manera se interactúa en el mundo, sin que haya la necesidad de poner en discusión cada caso que se nos presenta.

El romper con los esquemas establecidos o el orden cotidiano traería el enojo o el desconcierto del otro, al no entender porque no se sigue el rol dado. Las determinaciones asignadas a un acontecimiento por un sujeto son obligadas, el interlocutor debe aceptar las mismas asignaciones de manera recíproca. Para el sujeto existe una relación de indudable correspondencia entre la especificidad del acontecimiento en el contexto y el uso de un mismo lenguaje. Frente a la ruptura de la actitud normal el individuo puede asumir otra actitud para restablecer la cotidianidad de los acontecimientos, o redefinir la realidad social, convenir con los otros las nuevas reglas del juego que tendrán un tiempo de adaptación.

Los que portan las reglas del juego tendrán distintos referentes en relación del desarrollo de los medios de producción y el cambio en las relaciones sociales toman su conocimiento cotidiano. Los viejos como los jóvenes están obligados a aprender de nuevo a apropiarse de nuevos conocimientos. Todos en diferente medida son portadores y mediadores del conocimiento cotidiano en todos los casos la transmisión puede estar institucionalizada, es decir, la religión, la escuela, los medios masivos de comunicación, a través del radio y la televisión establecen discursos en torno de los intereses propios del grupo al que pertenecen. La televisión por ejemplo ocupa un lugar privilegiado en nuestra vida cotidiana. Esto a partir, sobre todo, de dos consideraciones: una material y una social; o, si se prefiere, a partir de la constatación de una marcada presencia física del receptor en distintos lugares, y a partir de la atribución que la señala como portadora de un tramado de funciones y contenidos, o también, desde un ángulo a partir del diagnóstico básico que señala a la televisión como una realidad mediática ineludible, y a partir de la opinión de que ella emerge como una potencial fuente de mensajes que, ordenados o no, parecieran direccionar algunas de nuestras relaciones, conductas y actitudes colectivas e individuales. En esta última variante, se trata de apreciar a la televisión como fuente socializadora y como instructora del conocimiento cotidiano, nos da referencias de modificación del comportamiento y del lenguaje. Capaz de dar un vuelco y determinar que es malo ayer y bueno hoy; determinando nuestro accionar en el mundo de la vida.

Por el lado de su realidad como fuente inagotable de mensajes, como transmisora de informaciones y, sobre todo, como fuente socializadora de distintas generaciones, la televisión, desde una perspectiva general, aparece como una herramienta necesaria para realizar algunas tareas en la vida diaria.

Es en este sentido que la televisión aparece principalmente con un carácter propositivo en el marco del aprendizaje de actitudes hacia la valoración de sucesos. Esta descripción nos recuerda que la vida social responde, y todo nos indica que seguirá respondiendo, a la configuración de organización, de algún tipo de orden convencional, que por vía de ritos, sostenida por tradiciones y dinamizada diariamente por rutinas, tiende a hacer desaparecer, en lo posible, la

angustia y el caos colectivo e individual. En el trabajo de ordenar la vida social diaria, se gobiernan las relaciones sociales en el tiempo y el espacio; en este trabajo, además, las personas cumplen variados tipos de responsabilidades concertadas que, experimentadas con placer y/o dolor, con mayor o menor control y satisfacción, ayudan a eludir cualquier amenaza de desorden.

Desde este ángulo la televisión, quizás más que cualquier otra tecnología, evidencia la relación de todos los factores sociales que dotan de sentido a una tecnología, el efecto que en ella tienen las construcciones culturales. En tal sentido, por ejemplo, tenemos que en la televisión se incluyen, en estricto rigor se combinan, algunos de los factores de comunicación simbólica que utilizamos en nuestro diario operar, tales como la imagen, el lenguaje, el estereotipo, la tipicidad, los modismos, en procesos ordenados como las rutinas, las costumbres y las tradiciones.

Reconocer por parte del individuo y los grupos sociales estos factores de comunicación, es reconocer su participación en lo social, y, por lo tanto, reconocer formas de organización de "identidad", es decir, actúa como nexo entre nuestras actividades individuales y las actividades colectivas, la cultura; ocupa un lugar en que las experiencias intensas de la percepción de nuestras actividades en el manejo del mundo, esto es, nuestra experiencia principalmente individual, se cruza con las actividades denotadas por el medio, aquellas actividades que se realizan independiente de algún tipo de participación activa de nuestro hacer en el ámbito social en que ellas ocurren. El espacio potencial en que se convierte la televisión como vínculo entre nuestros modos de actuar y los requisitos sociales de actuación en el mundo, posibilita el manejo de moldes que garantizan la formación de recursos viables de participación ordenada en la cultura, lo cual juega entre la seguridad, la confianza y el equilibrio, por un lado, y lo externo, la indeterminación y el desorden por otro, manifestado en aquella capacidad de la televisión de conectarnos con lo desconocido, con lo Otro, representado, entre otros factores, por la diferencia cultural. Una configuración de vínculo de equilibrio entre nuestro actuar y el propio desenvolvimiento del mundo. Esto funciona en el marco de los ajustes entre las experiencias personales y/o grupales y los recursos disponibles por la cultura, ayuda a la creación de actividades y los reconocimientos posibles por parte del acervo colectivo. Posibilita los contactos, entre lo exclusivamente individual en la apropiación de los formatos sociales y lo culturalmente ordenado por tales formatos. Los límites entre ambas dimensiones no son fijos ni concluyentes. Para este capítulo interesa destacar que la apropiación y uso del mundo está coordinada con los requisitos del ambiente social, formateados, como se señaló, por las imágenes, los estereotipos sociales, las costumbres colectivas y la construcción del espacio que una sociedad se da a sí misma.

Los tipos de contactos entre las imágenes y los individuos, los grupos y las comunidades sociales, se construyen sobre la base de la confianza, la permanencia e intensidad de los tales contactos, a partir de la regularidad que las entidades sociales desarrollan su consumo en la vida cotidiana.

El sentido común, en la rutina, se basa en el conocimiento práctico, el cual se expresa y mantiene por una serie de símbolos, los símbolos de la vida cotidiana; las visiones y sonidos diarios del lenguaje natural y la cultura; los textos mediáticos emitidos públicamente en carteles y, sobre todo, en televisión; las celebraciones domésticas, nacionales e internacionales; todos estos símbolos, en su continuidad, en sus caracteres dramáticos o ambiguos, no son otra cosa que apuestas por el control, que nos aloja en una red de relaciones espacio-temporales, locales como globales, domésticas como nacionales, que, aunque pareciera ser que nos amenaza con abrumarnos, nos suministra las bases para que nos sintamos miembros de una comunidad o de una vecindad. En la perspectiva de la construcción de la seguridad de actuar en el mundo con y a través del medio, pues los seres humanos tienen en la continuidad de su “identidad propia” y en la constancia de los medios circundantes de acción, social y material sobre las configuraciones y relaciones de la vida cotidiana, en el seno de las relaciones individuales y colectivas.

En general, se puede sostener que las dimensiones y funciones míticas de los medios de comunicación que preservan nuestras imágenes y de la comunidad ante la muerte, conocer todo y saber todo, estar en todas partes al mismo tiempo, crear una comunidad ligada, rastrear el origen, visualizar el futuro. Es desde este ángulo, además, que ciertos discursos de los medios hacen pensar más en la magia y la imaginación que confunde la realidad y la traspone por la imagen en sí misma.

La función de los medios de comunicación y en general, de los instrumentos que median entre nosotros y el entorno, tales como la moneda, la vestimenta, la rueda, la radio, el cine, la televisión, etc., en la formación material de su función, está el mensaje propiamente tal, y desde allí, proporciona la primera mercancía uniformemente repetible, siendo la primera línea de montaje e inaugurando la producción en masa, que es la nada trivial manera que nuestras culturas contemporáneas tienen como modelo de intercambio social, con los individuos y grupos, como con los artefactos del ambiente.

En lo medular, se trata de apreciar que los medios, al modificar el ambiente, suscitan en nosotros percepciones sensoriales de proporciones únicas, a través de la prolongación de nuestros sentidos; y la prolongación de nuestros sentidos modifica nuestra manera de pensar y actuar, y cuando esas proporciones cambian, los hombres y mujeres cambian.

Cabe entonces observar que el reemplazo de algunos de nuestros sentidos, de algunas de nuestras actividades corporales, que realizan los medios técnicos, arrojan, paulatinamente, y de acuerdo a las funciones que manifiestan, nuevas relaciones sociales, nuevos comportamientos

individuales y colectivos; todo en virtud del impacto que significa una tecnología, tanto en la sensibilidad, el aparato perceptual, como en todo el sistema humano de funciones, el cual debe, por lo mismo, reacomodarse al nuevo escenario.

Los procesos de socialización que los medios de comunicación pueden provocar, están ligados a los procesos de interpretación y usos específicos.

En términos generales, como hemos visto, lo que hay es una relación estructural entre los sistemas sociales y las agrupaciones e individuos que consumen los medios de comunicación, las corrientes sociales de sentidos, provenientes de los intereses institucionales son asimiladas o rechazadas por las audiencias, en los movimientos en que las personas interpretan las ideas, las imágenes, los relatos en parte fusionando los recuerdos culturales con una imaginación cultural que responde tanto a expectativas como a rutinas y tradiciones sociales que cobran vida diariamente. Esta inserción coordina temporalidades y espacios cotidianos, límites generacionales y prácticas familiares, modalidades genéricas y relaciones técnicas. La Televisión, efectivamente, transmite discursos culturales organizados en sentidos dominantes, pero el modo en que se negocian esos discursos, en concordancia con la cultura tendremos que identificar que la imagen no es lo único que importa e identificar que hay inicio y final, un antecedente y un consecuente y tratar de hacer una frontera con el consumo en el que actualmente nos movemos. La imagen es el soporte de la comunicación visual y es el componente central de los medios de comunicación de masas. Esto conlleva un énfasis y una priorización de los elementos impuestos por la imagen: lo inmediato y su apariencia de reflejo especular de la realidad. La imagen aparenta duplicar la realidad y con ello, confunde la realidad de la imagen con la imagen de la realidad. La imagen se constituye en una estrategia significativa y, por tanto, persuasiva, que oculta su condición de espejo deformante de la realidad.

Por otro lado la religión es introducida en la vida cotidiana. La estructura del pensamiento religioso tiene afinidad con el pensamiento cotidiano. El saber religioso es ideológico, una vez que este pensamiento es introducido en la cotidianidad se convierte en un ingrediente más del conocimiento cotidiano que será transmitido por las generaciones. Sin embargo la presencia de la institución mediante sus representantes reafirma el conocimiento originario para evitar que al transmitirse de generación en generación éste sea modificado por experiencias locales y visiones particulares, en la insistencia de regresar siempre al conocimiento original. La religión constituye elementos de regulación y organizadores de la vida cotidiana. La religión confiere forma a los tipos de vida desde siempre y estas se han ido incrementando en un proceso histórico, así como estructura las actividades de la vida cotidiana, estructura la propia vida cotidiana, es decir algunas religiones determinan los días de descanso en el trabajo, se han realizado guerras y se han controlado las actividades económicas, y para nuestro campo han dirigido los cambios en la producción del diseño. La religión juega un papel importante en las

regulaciones de la vida sexual, no es tema de este trabajo discutir las razones del papel de la religión, solamente establecer el sentido de represión y de dirección que presenta al individuo y lo determina para continuar o modificar su cotidianidad, pero la religión no es la única que da forma a la cotidianidad en comunidades primitivas, el mito laico, las supersticiones derivadas de la fe primitiva que ha presidido a la adopción de la religión.

Otro aspecto es el Estado. -Me apoyaré en el pensamiento de Engels en su libro “El origen de la familia, la propiedad privada y el estado.”- desde el estadio inferior la presencia del estado está con el hombre y este regula el sentido del orden, el Estado entendido como ordenamiento de una comunidad nace en la comunidad primitiva basada en vínculos de parentesco y de la formación de comunidades mas amplia derivadas de la unión de muchos grupos familiares por razones de sobrevivencia interna para garantizar la sustentación de los miembros, y externa en la defensa. El nacimiento del Estado representa el paso de la época primitiva dividida en tres épocas principales: salvajismo, barbarie y civilización y en esta última donde “civil” significa ciudadano y civilizado, por otro lado en el uisnaturalismo entendiéndose como el estado de naturaleza que es anterior al nombre de estado civil y al Estado nacional. En este sentido este trabajo se basa en entender a la esencia del Estado como un proceso histórico que ha acompañado al hombre desde el salvajismo hasta hoy. Entendiendo el nacimiento del Estado de la disolución de una sociedad gentilicia basada en las relaciones familiares y el nacimiento del Estado señala el paso de la barbarie a la civilización. Es decir el Estado ha determinado de manera necesaria las relaciones entre los hombres, desde siempre de menor a mayor grado de conciencia de éste, estructura el sentido de orden de la cotidianidad, garantiza la propiedad privada y su relación del hombre con los objetos comunes y los propios, regulando las actividades para la coexistencia de los individuos.

Esto sumado por la creación de lo jurídico - y en este sentido nos apoyaremos en el pensamiento de Hans Kelsen en su libro “Teoría pura del derecho”-empesando por establecer la importancia de las normas, como el resultado de las conductas habituales de los sujetos de derecho, El Estado representa el orden o la comunidad jurídica suprema y soberana. El Estado siempre está fundado sobre un orden jurídico. Por forma de Estado entenderemos; el modo de creación del derecho en el grado superior del orden jurídico, es decir: las reglas establecidas por la constitución para la formación de las reglas generales. Para que el Estado se legitime es preciso que aparezca como separado al derecho, sin relación con el poder, que se encuentra en el origen de éste. Aunque en estricto son inseparables, ya que uno estructura al otro. Es decir, el Estado deja de ser una manifestación de fuerza para convertirse en Estado de derecho.

En conclusión diremos que el uisnaturalismo y el orden jurídico representan juntos al Estado.

En el campo específico de investigación lo anterior sirve para aclarar cuando se mencione al Estado, y cómo nos referimos al concepto de Estado. Para hacer distancia con el pensamiento

que establece la aparición de distintos tipos de Estado de acuerdo con un determinado tipo de producción, nosotros diremos que no hay distintos tipos de Estado, únicamente determinaciones económicas por las condiciones de producción,

La actividad política es por tanto parte de la vida cotidiana cuando forma parte de la reproducción del individuo en el puesto de la división del trabajo, dado que la vida cotidiana de los hombres se desarrolla en un mundo determinado, todo cambio de éste repercute en la cotidianidad, durante su desarrollo se adapta a su ambiente inmediato y desarrolla capacidades de acuerdo al ambiente. La vida cotidiana está latamente influenciada por las transformaciones económicas y políticas, y el grado de tal influencia depende del poder de transformación que sufre la cotidianidad, esto significará para el individuo aprendizajes de la nueva estructura. Este aprendizaje va desde aprender individualmente por un hecho aislado o el aprendizaje de una familia, una generación o un pueblo entero. Esto podrá hacer surgir nuevas formas de producción y nuevas instituciones. Esto representa uno de los puntos importantes del conocimiento de lo cotidiano el saber sobre la información política y económica se debe convertir en una necesidad cotidiana, la exigencia de estar informados sobre los temas de la política para saber que está sucediendo o que se debe hacer para que no suceda nada, y esto se da si estamos concientes de que la política transforma la vida cotidiana de toda persona, todo lo que sucede hoy nos alcanzará en el futuro.

La política sabe utilizar esta situación y no proporciona simple información, sino una ideología política. Las clases dominantes siempre han tenido teorías y fórmulas de autolegitimación.

La propaganda política está dirigida sobre todo a impedir que a partir de los descontentos de la propia vida cotidiana el individuo y su colectividad promuevan y realicen su transformación. Su meta es lograr que la gente se mantenga conforme con su vida cotidiana y no piense en superarla. Las promesas electorales son dirigidas y apelan principalmente a las necesidades particulares de los miembros de los distintos estratos sociales (menos impuesto) y las demandas obreras (menos jornal de trabajo, más dinero) cuando las demandas tendrían que ser en lo comunitario, es decir, servicio médico de punta, educación, acceso a la cultura, etc; que son los cambios radicales en la estructura de la vida cotidiana.

Así como la política también se objetiva en instituciones, las instituciones cumplen un papel unificador de las clases sociales. El Estado que en su seno lleva el sistema jurídico, examinaremos el derecho y su vínculo con la vida cotidiana. El derecho regula la distribución de los bienes producidos por la sociedad, así como el orden social. Donde la función de toda norma jurídica es la obligación, obligar a los hombres a comportarse de una manera determinada, donde la conducta contraria es un acto coactivo llamado sanción. La sanción se presenta bajo la forma de una pena o de una ejecución forzada. Es la reacción específica del derecho contra los actos de la conducta humana calificados de ilícitos o contrarios al derecho. En cambio las normas morales por el contrario no prescriben ni autorizan sanciones respecto de

los actos de la conducta humana calificados de inmorales, la sanción en las normas religiosas desempeña un papel esencial. Para los pueblos primitivos la muerte, la enfermedad, la derrota, la mala cosecha son sanciones inflingidas por sus pecados.

La conducta que es la condición de la sanción se encuentra así prohibida, en tanto que la conducta que permite evitar la sanción es prescrita. Inversamente, una conducta está jurídicamente prescrita sólo si la conducta opuesta es la condición de una sanción. Así la mayor parte de los códigos penales no prohíben expresamente el acto ilícito. Se llama hecho ilícito a la conducta contraria a la prescrita por la norma jurídica, el hecho ilícito es lo contrario a la de conducta obligatoria y hay una obligación jurídica de abstenerse de todo acto ilícito. Las normas se limitan a definir los diversos crímenes y delitos y a indicar las penas que son la consecuencia. Una norma jurídica de manera necesaria tiene que definir la conducta que constituye la sanción. Dentro de las normas existen dos tipos: la primaria y la secundaria. La norma primaria establece la relación entre el hecho ilícito y la sanción y norma secundaria a la que prescribe la conducta que permite evitar la sanción.

Las normas jurídicas no son interiorizadas en la cotidianidad como lo son las morales o las religiosas que cumplen su función cuando sus exigencias son interiorizadas en mayor o menor medida. La norma jurídica por el contrario solo en casos aislados es interiorizado por el sujeto cotidiano, solo los mandatos o prohibiciones del derecho aparecen como mandatos morales o religiosos, cuando una norma jurídica no posee ninguna carga moral o religiosa, constituye para el hombre cotidiano un hecho externo y solo el temor de la sanción le impide llevar a cabo el acto ilícito.

El conocimiento científico y la cotidianidad; el conocimiento cotidiano acoge ciertas adquisiciones científicas, pero no el conocimiento científico como tal. Cuando un conocimiento científico entra en la cotidianidad de un individuo, la cotidianidad lo asimila englobándolo en su propia estructura. Estas se presentan aisladas e implicadas en la práctica cotidiana, y se convierten en la guía de una acción cotidiana, cumplen una acción desfetichizante de la vida cotidiana. El conocimiento científico se basa en el resultado de hechos evidentes. Para la cotidianidad por el contrario el saber científico es algo formado de antemano, sin que importe entender las razones científicas, simplemente son retomadas y reproducidas, por ejemplo el uso de un medicamento, lo importante es conocer cuanto tomar y cada cuando para aliviar la enfermedad, y poder regresar a las actividades cotidianas, sin importar el nombre de los científicos que descubrieron el ingrediente y menos aun el proceso científico que condujo a descubrirlo. En otro ejemplo el dado por Karel Kosik en su libro "La Dialéctica de lo Concreto" en la página 87: el individuo maneja el teléfono, el automóvil, el interruptor eléctrico, como algo ordinario e indiscutible. Sólo un avería le revela que él existe en un mundo de aparatos que funcionan y que forman un sistema internamente vinculado cuyas partes se condicionan entre si.

La avería demuestra que el aparato no es una cosa singular, sino una pluralidad, que el auricular carece de valor sin el micrófono, sin el cable, sin la corriente eléctrica y la central telefónica, y para nuestro quehacer tendríamos que aumentar como diseñadores la apariencia de los objetos, aquí Kosik se refiere a la tecnología pero a nosotros nos ocupa lo que Baudrillard llama lo inesencial en el ejemplo del molino de café: lo esencial es el motor eléctrico o la corriente eléctrica, y lo inesencial pero preocupación cotidiana es, si es verde o rectangular, o rosa o trapezoidal que sea anatómicamente diseñado, que si bien tenemos que denunciarlo al mismo tiempo es nuestro quehacer como diseñadores producirlo. Mas adelante en otro capítulo se hablará sobre el objeto.

La curiosidad e interés hacia el conocimiento del ambiente directo donde nos desarrollamos no representa conocimiento científico. En el conocimiento cotidiano no es necesario comprobar nada, si la luna es de queso o es de una roca inexistente en la tierra, las dos versiones son irrelevantes como para modificar la cotidianidad, ambas serán bienvenidas, ya sea que hallan sido adoptadas por medio de un conocimiento nuevo por ambientes sociales que exigen la adquisición del conocimiento científico en cuanto forman parte de su cultura o por su formación científica universitaria, en otras veces transmitida en el ámbito familiar por generaciones anteriores.

Por otra parte, el arte no se introduce en el conocimiento cotidiano, porque su razón de existir no es la cotidianidad, sino enriquecerla, dependiendo el grado de intensidad en que nos involucremos en nuestra experiencia interior. Toda obra de arte comunica información y un conjunto de valores, comunican formas de vivir. Podemos descubrir y reconstruir al mundo a través del intercambio de ideas para designar la realidad. La obra de arte es el único objeto que registra el envejecimiento como un hecho positivo, y que se inserta en ciclo sin fin de interpretaciones y revalorizaciones. El arte representa el mundo hecho por el hombre para el hombre, en cuanto son aprehendidas las interpretaciones y revalorizaciones influyen al máximo el proceso de desarrollo de la esencia genérica, garantiza su permanencia en la historia. El arte representa la memoria de la humanidad, para referirnos a la arquitectura diríamos que así como la vida cotidiana tiene una historia, el espacio en donde se desarrolla, sigue de manera fiel la fragmentación de la historia, es la historia del espacio arquitectónico, <la memoria> la idea de un espíritu que expresa la esencia de una época, De quines transitaron y vivieron su cotidianidad en ese espacio y en ese tiempo. La obra artística no queda únicamente en la producción del hecho sino, que tiene la repercusión en el receptor del hecho artístico y así ambos se despegan de la cotidianidad para ir a una esfera distinta. La extraordinaria narración de Michel Foucault en el ensayo sobre Magritte, o en el cuadro de Velásquez sobre las “Meninas”, que retomaré para describir a pena de quedar o caer en un reduccionismo de las interpretaciones de Foucault, para ejemplificar lo anterior. En la primera, el dibujo de Magritte donde aparecen dos pipas y

una frase: Ceci n'est pas une pipe (esto no es una pipa) ubicando el texto escrito a mano, bajo un dibujo de una pipa situados en un marco colocado sobre un caballete y este a su vez sobre un entarimado. Encima una pipa exactamente igual a la dibujada en la parte inferior pero mucho más grande. Lo primero que se advierte es la contradicción del texto con el dibujo, de ahí, un desconcierto por la simplicidad y su duplicidad del dibujo. El dibujo en un caballete indica que se trata de un cuadro que lleva consigo el pintor para ser mostrado a un eventual espectador, que seremos nosotros cada vez que nos postramos frente de él. Y la escritura que no es el título de la obra, escrito de manera improvisada. En el contexto un piso de parquet, el escrito al tener un aspecto de improvisación pareciera que podemos intentar borrar el título y hacer que corresponda al dibujo, a la estabilidad de lo cotidiano, corregir el error. Y luego la duplicidad de la pipa que permite dar una multiplicidad de interpretaciones con respecto a su relevancia en el dibujo. Nos permite recomponer las posibilidades de interpretaciones, nos coloca en un sueño entre lo que fluctúa y lo que es estable. Donde la pipa enmarcada nos da referencias de ubicación mientras que la otra no tiene coordenadas. Pero aquello que es estable viendo detalladamente el soporte del caballete se advierte que no tiene más soporte que tres puntas finas que dan la posibilidad de derrumbarse. Y al final la gruesa pipa que tan solo flotaba será la única que permanezca en el dibujo.

La relación del cuadro con el espectador y la manera en que aun después de haber realizado una interpretación de la obra, permita revalorarla y otorgarle significaciones cada vez que la vemos, y cada vez que la vemos rompemos nuestra cotidianidad.

En el segundo, el cuadro de "Las Meninas" se advierte al pintor, está ligeramente alejado del cuadro, lanza una mirada sobre el modelo. El pintor pudiera ser que esté terminado el cuadro o no haya dado su primera pincelada porque nos estaba esperando, a que nos pusiéramos delante para comenzar. El caballete con el lienzo en el interior del la obra se encuentra a espaldas y a la izquierda del espectador, lo que permite retratar de manera infinita al espectador. El pintor se encuentra delante del lienzo a un paso de esconderse detrás del lienzo. Cada vez el pintor nos espera y nos da la bienvenida. Oculto, en el fondo del cuadro, en el que el mismo pintor se está representado, se autorretrata, es el protagonista de ambos momentos. Fija la vista en un punto invisible, donde nosotros los espectadores nos podemos asignar el lugar donde su vista recae, fácilmente caemos presa de la perspectiva del cuadro y de nuestra realidad. Ya que ese punto de unión entre la obra de arte y nuestro mundo somos nosotros mismos, el momento en que Velásquez y el arte en si mismo, rompe en fragmentos nuestra cotidianidad y nos liga irremisiblemente a la obra. En la parte derecha del cuadro una ventana que baña de luz con la misma generosidad la tela, el espacio del pintor y el volumen real, "nosotros mismos" que somos el modelo. Una luz completa y mixta que sirve de lugar común a la representación.

Estos dos ejemplos ponen de manifiesto como el arte es ruptura cotidiana. Por lo tanto el arte es realmente necesario, los hombres siempre han tratado de eternizar lo que les parece bello o significativo. La transformación por el goce artístico, transforma la vida, la relación con el mundo, causada por una obra de arte, provoca una experiencia interior, es un fenómeno excepcional. El arte proporciona un parámetro y cumple la función de apoyo sentimental e intelectual para operar la transformación. Enfrentar a la obra de arte desinteresadamente, nuestra conducta frente al objeto de arte en la condición para cerrar el ciclo, nos enfrentamos a él sin demandar nada de él. No le pedimos que satisfaga determinada necesidad, sino que nos contentamos con el goce que nos proporciona su contemplación y más aun si logra ser una experiencia interiorizante.

Esta misma posición en otro concepto de *juicio desinteresado* lo que llama S. Freud en su libro. El chiste “nos da pauta para abordar otro aspecto relevante con la cotidianidad y su relación con lo inconsciente”, respecto del chiste dice: “La libertad produce el chiste, y el chiste es un simple juegos de ideas”. Abordaremos el término en función de su semejanza con el proceso creativo de diseño y que a su vez se encuentra inmerso en el conocimiento cotidiano.

El chiste esta presente en nuestra cotidianidad, las diferentes técnicas de elaboración van desde el retruécano, la condensación, las mismas palabras con variaciones de orden, doble sentido de significación metafórica y objetiva, el equivoco, etc., que en el propio estudio de Freud enuncia. Estas técnicas de elaboración ya sea espontánea durante una conversación o frente a un suceso inesperado, estudiada para ser dicha posteriormente o heredada por generaciones pasadas, se encuentran inmersas y dan matices a nuestra vida. Cuando aparece el chiste y nos hace reír no estamos en condiciones de preguntarnos como se ha elaborado, simplemente reímos, nos apropiamos de este nuevo saber y continuamos la cotidianidad, pero estaremos preparados para emplearlo posteriormente cuando una ocasión similar se nos presente, y podamos reproducirlo. El uso de la deconstrucción de las palabras o el doble sentido de algún verbo, o la acción contraria a la conducta cotidiana. Por ejemplo en el último caso:

Un médico le dice a su paciente: <<Se va a tomar en la mañana esta pastilla roja con un vaso de agua; luego al mediodía esta pastilla azul con un vaso de agua, en la tarde esta pastilla amarilla con un vaso de agua, y en la noche esta pastilla verde con un vaso de agua>>.

Pregunta el paciente. <<Pero doctor, ¿Qué tengo?>>, responde el medico. <<Que no toma suficiente agua>>.

La técnica del chiste es establecer la acción contraria de lo que ocurre en una cita con un medico. Aparecen dos palabras claves en el chiste pastilla y agua. El conocimiento cotidiano nos indica que tomando pastillas nos aliviamos la enfermedad, es decir vamos al medico para que nos recete pastillas. Resulta que el vehículo lógico pero secundario que no representa mi alivio es el agua. Es innegable la dependencia del chiste de la última expresión que representa

su contradicción. La primera intención del chiste es la risa que por contagio podemos apropiarnos de ella. Al hacer reír a otras personas, relatando el chiste me sirvo de ellas para despertar mi propia risa. Primero la satisfacción de develar el saber que otros no tienen y la seguridad que viene con el éxito del chiste. Voy a hacer una distinción que me parece pertinente entre el chiste y lo cómico, en específico con lo ingenuo. Lo ingenuo es la especie de lo cómico más cercana del chiste, que se descubre como la comicidad y no requiere ser fabricado como el chiste. Lo ingenuo tiene que producirse sin nuestra intervención. En los actos o en las palabras de otras personas, que ocupan el lugar de la segunda persona. <<Vamos hacer un paréntesis en este punto, lo cómico necesita de dos personas: una que lo descubre y otra en la que se descubre. La tercera persona a la que se le comunica lo cómico (el suceso) intensifica el proceso cómico pero no aporta nada. Por otra parte el chiste, necesita de la tercera persona para la perfección del proceso aportador de placer, pudiendo prescindir de la segunda persona cuando no es referencia, es decir el chiste se hace, lo cómico se descubre. >> Regresemos al ejemplo del chiste del paciente con su medico.

Supongamos un escenario distinto; *En una habitación se encuentra una niña jugando al doctor con su hermano menor, mientras su madre realiza labores domésticos sin perder de vista a los pequeños.*

La niña le dice a su hermano: <<te vas a tomar en la mañana esta pastilla roja con un vaso de agua; luego al medio día esta pastilla azul con un vaso de agua, en la tarde esta pastilla amarilla con un vaso de agua, y en la noche esta pastilla verde con un vaso de agua>>.

Pregunta el pequeño. << doctora, ¿Qué tengo?>>, responde la hermana. <<Para que tomes agua>>.

Las palabras de la niña se nos presentan como un chiste verbal por ingenuidad, si lo consideramos un chiste apenas nos harían reír, en cambio por ingenuidad nos parece excelente y nos morimos de risa. Esta risa se explica ya que la madre al escuchar a sus hijos supone naturalmente que los niños al jugar, desconocen el sentido de la medicina y sus efectos curativos. No distinguen entre si lo que cura es el agua o la pastilla.

La exposición de estos ejemplos entre el chiste y lo cómico nos aclara que los dos tipos se encuentran en la cotidianidad y se refieren al conocimiento cotidiano.

El humor también se encuentra en la misma esfera, es un medio de conseguir placer a pesar de los efectos dolorosos y se pone en sustitución de los mismos. La persona sobre la que cae el daño puede conseguir placer humorístico, mientras que los extraños ríen causando placer cómico. Los pequeños rasgos humorísticos que producimos a veces en nuestra vida cotidiana surgen realmente en nosotros a costa de la irritación; los producimos en lugar de enfadarnos. Hasta el caso de sacar humor en lo cruel o en la desgracia. En el caso puntual respecto de nuestra cultura, el humor puede ir aparejado con el chiste o con lo cómico, aquella risa que nace

entre lagrimas. Como los chistes sobre un terremoto, sobre el hambre en el mundo, por una explosión, sobre la guerra.

Otro aspecto relevante en la cotidianidad es la memoria. La memoria que ésta investigación trata de poner de manifiesto en un análisis de un todo para comprender lo particular, exponer que el acervo de información que guardamos día tras día durante nuestra vida, sería vertiginoso, el recuerdo no nos permitiría vivir, nos abrumaría. La importancia de la rutinización nos permite dejar guardado lo que no nos sirve en el momento y dejarlo en la memoria. En este sentido recurriré como ejemplo a la obra del José Luis Borges, “Funes el memorioso”. El recuerdo, Funes que era capaz de dar la hora con solo mirar al cielo “faltan cuatro minutos para las ocho” Ireneo Funes había memorizado las sombras, el recorrido del sol desde el amanecer hasta el anochecer, un día en su vida agradeció la vez que lo golpeó aquella caballería y que lo fulminó hasta dejarlo postrado en un catre, inmóvil con los ojos cerrados y con la mirada fija en un objeto, con la luz siempre apagada. Memorizando los libros que leía, sin saber el idioma y con solo un diccionario para traducirlas. De un solo vistazo podía percibir todos los vástagos y todos los racimos y frutos de una parra. Sabía todas formas de las nubes australes del amanecer del 30 de abril de 1882 y podía compararlas con recuerdos de objetos que había visto una sola vez acompañados de sensaciones musculares, térmicas etcétera, podía reconstruir un día entero y cada vez que lo reconstruía había requerido un día entero.”lo cierto es que vivimos postergando todo lo postergable; tal vez todos sabemos profundamente que somos inmortales y que tarde o temprano, todo hombre hará todas las cosas y sabrá todo”.

Utilizaremos los conceptos de “memoria abstracta” y “memoria de enfoque” de Arthur Koestler para describir la memoria cotidiana; La memoria abstracta se refiere a los recuerdos, la mayor parte de lo que podemos recordar de la historia y de los conocimientos de nuestra vida son de tipo abstracto. Durante las actividades de nuestra vida diaria se desechan los detalles y se queda la generalidad en la memoria, estos conocimientos y experiencias almacenados son recuperables en un archivo, catálogo con etiquetas de títulos y con una serie de remisiones que ayuden al proceso de recuperación. Esta memoria implica el sacrificio de los detalles. El proceso de abstracción adquiere una complejidad mediante el aprendizaje por experiencia y aprendemos a discriminar de las generalidades mediante filtros de jerarquías en la percepción, estas jerarquías entrelazadas afectan a diferentes campos sensoriales como la vista, el ojo y el olfato. El recuerdo de una experiencia surge gracias a la cooperación de varias jerarquías entrelazadas, entre mas rasgos han sido abstraídos y almacenados el recuerdo de la experiencia original tendrá mas dimensiones. La memoria de enfoque se refiere a nuestra capacidad de recordar episodios pasados, escenas o detalles de escenas. Son como primeros planos fotográficos, el énfasis está en el detalle que puede estar fuera de su contexto, que ha sobrevivido a la carencia del todo al que alguna ocasión perteneció. Estos detalles pueden ser insignificantes frente al todo pero dan

textura y sabor a la memoria. Tales imágenes tienen una importancia emotiva especial a nivel consciente o inconsciente que hizo que fuesen retenidas, es decir, la memoria cotidiana se nutre de la memoria abstracta que opera a través de las múltiples jerarquías entrelazadas, recordar elementos de la cotidianidad que dependiendo del objeto recurriremos al archivo respectivo de referencia o similitud para la recreación, su valoración de utilidad y belleza incorporando detalles de enfoque que son los detalles vívidos que dan identificación al mismo dentro de la generalidad simbólica que llevan fragmentos de una fuerte carga emotiva personal en base a las experiencias propias.

El conocimiento individual. Se inscribe en el círculo de las actividades individuales que le son necesarias para su reproducción. Que importa sólo a ese individuo conocer y a los otros no, por ejemplo un ensamble en esquina de un carpintero. De este conocimiento hay un nivel mucho más íntimo e interiorizado que llamamos “secreto”, que permite sentirse privilegiado de ese saber. Revelar los secretos constituye un hábito tan común como fabricarlos. El secreto como saber se transmite a otros de manera selectiva. En principio el secreto para garantizar su existencia tiene que tener como portador a un solo individuo. El secreto garantiza su anonimato hasta que es reproducido en el acto o en el hecho físico, es decir, el pintor que de manera celosa guarda el conocimiento de los ingredientes que usa para imprimir sus telas en secreto, una vez que realiza su pintura el secreto queda al descubierto como la obra de arte en sí misma.

El contacto cotidiano se define y se conforma a cada instante. Este espacio se conforma respecto de cada individuo: en su centro está siempre unido al hombre que vive su vida cotidiana un mismo espacio puede tener tanto centros como individuos lo conformen de manera independiente. Su articulación entra conformada por los encuentros y entrecruzamientos cotidianos y que van conformando su historia, los pequeños relatos. Donde la experiencia interior espacial y lo objetual del espacio como escenario están indisolublemente interrelacionados; en la vida cotidiana se convierte en representación, y que se transforma en modos de vivir el espacio, en una experiencia interior de la vida cotidiana y en las experiencias externas. Donde se van identificando a los elementos de la cultura en el proceso de memorización de las imágenes y sensaciones psíquicas y físicas del espacio.

En el momento en que se pone en escena esta representación espacial que estará rodeada de elementos naturales y objetos de diseño, y se transite en ella, se tornará experiencia de referencia objetual, que cada uno de quien lo visite se referirá a él dependiendo de su esfera de cotidianidad donde incorpore. Desde las distintas referencias como, derecho e izquierda, cerca y lejos, arriba y abajo, atrás y adelante así como sus múltiples combinaciones para ubicarnos o ubicar objetos en el espacio.

Dentro del proceso del aprendizaje del diseño es necesario incluir el estudio de la vida cotidiana ya que el que lleva a cabo una actividad de diseño procede a elaborar un referente a través de

la interpretación, de un paradigma, abandona la copia y se convierte en creador; lo que hace el diseño es dar significado del significante. La percepción de las formas por parte del individuo se realiza no a partir de los mecanismos psico-fisiológicos, sino a partir de los mecanismos de los condicionamientos culturales desde los que actúa. Esta significación no adquiere una actitud eficaz hasta que no es recogido y adoptado por otros hombres, el hombre realizara individualmente su aporte a la sociedad, impulsado por ella. Pero el resultado de su aportación no tendrá cualidades de tal, hasta que no responda a una actitud colectiva. La imagen desarrollada en esta forma limita y acentúa ahora lo que se ve, en tanto que la imagen en si misma es contrastada con la percepción mediante un proceso de interacción. El hombre en su vida cotidiana es capaz de percibir por principio todo lo que sus órganos sensoriales son capaces de percibir. Pero de hecho, percibe solamente lo que el conocimiento cotidiano le presenta. Pero estamos orientados hacia determinados tipos de percepción (objetos, formas, colores), es decir, nuestra percepción se verifica, con la mediación del esquema conceptual, de un modo "ordenado". Nuestros tipos de percepción están "formados" por el ser social, donde hace de guía el saber transmitido preformado por las generaciones precedentes, con el lenguaje en primer plano. Todo hombre debe aprender a percibir lo que el mundo de la cultura le presenta y del modo en que se lo presenta.

Cada hombre tiene una vida cotidiana pero distinta en estructura y contenido. De esto parte la construcción diaria del espacio, dentro de límites, contornos, envolventes, referencias etc., reproducción de hombre histórico, de un particular en un mundo concreto, que al nacer se encuentra en un mundo ya existente, heredado, independientemente de él, este mundo se le presenta ya construido, es decir, nace en condiciones sociales concretas, en sistemas concretos de expectativas dentro de instituciones concretas. El contacto cotidiano con el espacio constituye la base de la relación del sujeto y el objeto. Lo importante son las relaciones, la relación es por naturaleza un contacto permanente entre dos o más personas. Durante nuestra vida nos encontramos con otras vidas que se unen por un determinado lapso de tiempo y espacios construidos interrelacionados con otras cotidianidades que forman colectividades.

El presente es el lugar en donde se dan las experiencias cotidianas, en el estudio de los elementos cotidianos se encontrarán pautas para su transformación dentro del "hoy" y del "Ahora" es decir, el espacio como la esfera que envuelve la esfera helleriana de la "objetivación en si misma" que esta formada por las reglas y normas del lenguaje y su utilización, reglas y prescripciones para utilizar y manipular objetos, y las reglas y normas de interacción humanas llamadas costumbres. Los tres tipos y normas están interconectados y acotados por el espacio. En la apropiación y comprensión de ésta esfera se adquiere la utilización contextual del lenguaje, aprende a sentir y a interpretar los sentimientos y sensaciones. Aprende a realizar las cosas correctas, a distinguir lo correcto de lo equivocado, en el sentido de poder distinguir sus propias contradicciones.

EL TRABAJO Y LA CONCIENCIA COTIDIANA

Todo hombre que sea conciente del proceso intelectual y el físico del proceso de trabajo y por consiguiente de su conciencia cotidiana, que la trasciende entendiendo una sociedad basada en la subordinación y de dominio, critica y rechaza situándose en la óptica de una utopía que será el principio de la búsqueda de su libertad.

Esta constituida por ideales que expresan una afinidad con necesidades radicales. La utopía que será siempre necesaria para el hombre que verificará en ella su ideal para poder alcanzarla y desde esa perspectiva establecer la crítica a todo aquello que no se lo permita. Esta utopía se confunde con sueños alejados de la realidad, y es criticada como una falsa esperanza al no tener una realización inmediata en la práctica. Pero el rescate de la utopía en este trabajo será irremediable y sustancial porque de ahí se desprende nuestro entusiasmo concreto, práctico, de un ideal alcanzable dentro de necesidades concretas, existentes y en continuo desarrollo. De hay que el trabajo en este capítulo sea de interés, como necesidad radical, en el sentido de las necesidades que no se pueden satisfacer en una sociedad basada en relaciones de subordinación y de dominio o cuya satisfacción no puede ser generalizada. En condiciones que desarrollen las facultades humanas, creativas y agradables.

“Solamente manejare algunas definiciones para dejar claro a lo que nos referimos cuando enunciemos algunos conceptos durante el desarrollo de la tesis.”¹

El trabajo tiene dos aspectos: en cuanto acción es parte de la vida cotidiana y como actividad son las circunstancias concretas en que se desarrolla el proceso de trabajo concreto y que es parte de lo genérico.

La primera como significación para el individuo. El trabajo en este sentido el hombre lo realiza desde su nacimiento, por lo tanto el trabajo es necesario para garantizar su existencia en el mundo. Es decir una actividad cotidiana. En torno al trabajo se organiza cualquier actividad en la vida cotidiana. Cualquier actividad en que se desee realizar será en torno al tiempo libre que reste del destinado al trabajo. Sin el trabajo no es posible mantenerse con vida, mientras que las otras actividades se ordenan sobre su base.

El hombre puede advertir o no su propia actividad de trabajo, dentro del intercambio entre la naturaleza y la sociedad el trabajo siempre se enmarca dentro de la necesidad. Tras el cambio de

¹ Llamaremos *proceso de trabajo*, a todo proceso de transformación de un objeto determinado sea este natural o ya trabajado, en un producto determinado, transformación efectuada por una actividad humana determinada, utilizando instrumentos de trabajo determinados. *Proceso de producción*, al proceso de trabajo que se da bajo determinadas relaciones de producción. *Los medios de producción*, a todos los objetos materiales que intervienen en el proceso de trabajo. *Agentes de producción*, a todos los individuos que de una u otra manera participan en el proceso de producción. *Producto*, al objeto final creado en el proceso de trabajo. *Relaciones sociales de producción*, a las relaciones que se establecen entre los propietarios de los medios de producción y los productores directos en un proceso de producción determinado, relación que depende del tipo de relación de propiedad, posesión, disposición o usufructo que ellos establezcan con los medios de producción. *División técnica del trabajo*, a la división de trabajo dentro de un mismo proceso de producción. *Fuerzas productivas*, a las fuerzas que resultan de la combinación de elementos del proceso de trabajo bajo relaciones de producción determinadas, su resultado es determinada productividad del trabajo.

los modos de producción en distintas épocas el trabajo se ha venido agudizando hasta llegar al modo de producción capitalista, la alienación del trabajo se agudiza. Al trabajador le son sustraídos sus objetos de producción y sus medios de producción. Estos aparecen frente de él absorbiéndolo. Al mismo tiempo se aliena también la productividad del trabajo: el trabajo es externo al trabajador, es decir no pertenece a su ser. La actividad del trabajo se convierte, ya no es una la satisfacción de una necesidad, sino solamente un medio para satisfacer las necesidades fuera del trabajo en su vida cotidiana.

La segunda que trasciende la vida cotidiana; el trabajo produce valores de uso, que pueden ser usados por otros. La socialidad se realiza a través del intercambio de mercancías. Por lo cual todo trabajo produce valor.

El producto del trabajo siempre satisface una necesidad social, realizado en un tiempo de trabajo socialmente necesario para fabricarlo, ahora si un producto no satisface ninguna necesidad o es realizado en mas tiempo del socialmente necesario, en este sentido no podemos hablar del segundo aspecto, sino del primero.

Todos los productos creados por el trabajo social, en un régimen basado sobre el intercambio, toman la forma de mercancías, productos cuyo destino no es el consumo propio sino el intercambio, el producto esta basado en la satisfacción de necesidades, un valor de uso. Cada mercancía es intercambiada en el mercado por otros productos o por dinero, expresado como precio. El precio se establece en el mercado a consecuencia de las relaciones de los miembros de la sociedad basada en el intercambio variando entre la oferta y la demanda, sobre la base de su valor intrínseco o valor trabajo.

El valor de uso aparece definido inmediatamente por las necesidades y esto es también válido, indirectamente pero con igual cantidad de referencias, de la cual el trabajador vende al capitalista su fuerza de trabajo: el trabajo da valor de uso y como contrapartida recibe valor de cambio. Ahora bien ¿qué define el valor que recibe, es decir, el valor de la fuerza de trabajo?

Como es sabido, el valor de los medios de subsistencia necesarios para su reproducción. Considerando dada la productividad, la cantidad correspondiente de valor es fijada nuevamente por las necesidades del trabajador. La totalidad de las necesidades para la mera supervivencia (comprendido el sustento de los hijos) representa el límite inferior. Por consiguiente, el trabajador vende al capitalista su fuerza de trabajo, esto es, un valor de uso. Como sabemos, por definición el valor de uso satisface necesidades: las necesidades de la producción de plusvalía y por consiguiente de valorización del capital. Si la fuerza de trabajo no produjese plusvalía y el capitalista no comprara fuerza de trabajo. Pero volvamos a la categoría de plusvalía. La producción de plusvalía satisface una necesidad (la necesidad de valoración del capital).

Se puede pensar que existe un vínculo inconsciente con la actividad laboral por el cual el trabajador considera que el empleador le concede una gracia particular al darle trabajo y le hace

un favor al pagárselo. Vínculo inconsciente que no le permite al trabajador pensarse a sí mismo como elemento indispensable de la relación productiva. Es preciso analizar el juego en la vida cotidiana donde se carga de sentido las relaciones sociales, según el lugar que se ocupe en la división social del trabajo.

Comprender o tratar de reconstruir los motivos de las acciones que los individuos tienen en el trabajo, permite revelar los fundamentos del vínculo. Reconocer los contenidos y sentidos comunes de la gente, sus distancias, sus sueños y sus límites, revelan la función simbólica del trabajo en la vida cotidiana actual y su utilización en términos de inclusión–exclusión.

En la vida cotidiana la actividad trabajo es estructura/estructurante en la contradicción producción / reproducción, por su ritmo en repetición y recurrencia. Se realiza siempre en relación a un objeto y parte de elementos previos, instaurando relaciones con la naturaleza y con otros hombres. A diferencia de los animales, la actividad trabajo está previamente planificada y es intencional pues produce objetos tendientes a satisfacer necesidades vitales. Desde esta perspectiva, el trabajo es actividad transformadora y propicia intercambios, con la naturaleza y con otros hombres, modificando tanto al objeto de la actividad como al sujeto. Por ello la vida cotidiana es la vida que cada cuál vive, en el lugar que le asigna la división social del trabajo, por lo que el trabajo no solamente es una actividad productiva social sino objetivación misma de la vida de todo hombre y modo singular de regulación en las estructuras económico-sociales.

Lo que nos interesa destacar es que el trabajo del diseñador es a la vez concreto y abstracto, si no fuera concreto no tendría razón de existencia al no cubrir ninguna necesidad social. Existe la necesidad obtener productos derivados del proceso de diseño, una casa, objetos del diseño industrial, desde la cuchara hasta un coche mediante el diseño el objeto se socializa, porque lo hace comprensible, lo unifica y lo sintetiza. El diseñador encuentra un mundo lleno de necesidades insatisfechas, de situaciones imaginarias y deseos. Por lo anterior diremos que el diseño desde su prefiguración y modelización es trabajo concreto y abstracto, hasta la puesta en escena del objeto materializado que contiene las mismas consideraciones de trabajo.

La materialidad de las mercancías ha sido una referencia para su estudio. Marx sitúa la fuerza de trabajo como una mercancía más e inicia un inacabado proceso de discusión sobre el consumo de la vida que sostiene la fuerza de trabajo, “El consumo del obrero presenta un doble carácter. En el proceso mismo de la producción consume mediante su trabajo medios de producción, convirtiéndolos en productos de valor superior al del capital desembolsado: tal es su consumo productivo. Es, al mismo tiempo, el consumo de su fuerza de trabajo por el capitalista que la ha adquirido. Más de otra parte, el obrero invierte el dinero con que se le paga la fuerza de trabajo en medios de vida: este es su consumo individual. El consumo productivo del obrero y su consumo individual son, como se ve, fenómenos totalmente distintos. En aquél el obrero actúa

como fuerza motriz del capital y pertenece al capitalista; en éste, se pertenece a sí mismo y cumple funciones de vida al margen del proceso de producción.

El primero da por resultado la vida del capitalista; el segundo, la vida del propio obrero". La reproducción de la vida del obrero como condición para la reproducción del capital, aproxima hasta casi su indiferenciación, el consumo individual al consumo productivo, el consumo individual del obrero es improductivo para él mismo. Las mercancías son más que objetos, pero también más que sujetos, son aquellas que dan sentido al capitalismo como civilización, así el cuerpo y la mente son mercancías, y potencialmente cualquier objeto u actividad. El creciente dominio de los servicios construye y reproduce una cultura caracterizada por la individuación. Por otro lado la estetización de la vida se evidencia en el proceso de agregación de valor, proceso dominado por el valor que otorga la "investigación y desarrollo y la intensidad de diseños" sobre el valor agregado por el trabajo asalariado. Este nuevo orden económico se conforma por la circulación de signos y espacios que resignifican los bienes y servicios.

En suma, desde esta perspectiva se defiende que el sistema de producción capitalista ha promovido el triunfo del valor de cambio, y que el cálculo racional domina todos los aspectos de la vida, y para el cual todas las diferencias esenciales, tradiciones culturales y calidades (en las formas de vida) llegan a ser transformadas en cantidades, que traducidas a valor de cambio y homogeneizadas a través del mercado se convierten en simples mercancías. Por ello, esta utilización de la lógica del capital puede dar cuenta de la calculabilidad progresiva y la destrucción de los residuos de la cultura tradicional y de la alta cultura.

La experiencia y el pensamiento cotidiano no distinguen entre los dos aspectos, el de los productos de trabajo que llevan el sello de la universalidad y no dicen nada sobre el productor particular y el trabajo que se realiza como parte de la reproducción cotidiana.

Si se examina el tiempo que resta del trabajo como el tiempo libre, como tiempo perdido o como ocio. Y como los medios de comunicación han establecido que el tiempo perdido es el tiempo exterior a la producción, la acumulación de objetos y el ahorro. Concepto implantado por el consumo como norma de vida. El sistema económico en el que vivimos necesita acrecentar el consumo, "elevar el nivel de vida"- obtener un "estilo de vida". Como al mismo tiempo las condiciones de la producción, parcelarizada y cronometrada hasta el extremo, han llegado a ser completamente indefendibles, la moral, que ya circula en la publicidad, la propaganda y en todas las formas del espectáculo dominante, admite francamente que el tiempo perdido es el del trabajo, que ya sólo se justifica por sus diversos grados de ganancia, lo cual permite comprar el reposo, el consumo, el ocio -es decir, la pasividad cotidiana fabricada y controlada por la economía.

Estudiar la vida diaria sería una empresa perfectamente inútil, si no se propusiera explícitamente estudiar esta cotidianidad con el fin romperla.

Existen actos y gestos en la vida diaria que son repetidos cada día, como abrir puertas o limpiar vidrios, que son totalmente reales; pero estos gestos se encuentran a un nivel tan elemental de la realidad que se impugnan como por su carácter intrascendente, con mucha razón, ya que no son acciones especializadas que representen ruptura cotidiana, he aquí, donde se descubre y reconoce actividades de la vida diaria por todas partes, y especializadas en ninguna parte. Los trabajadores serían interesantes de estudiar, como ratones de laboratorio probablemente inoculados de este virus de la vida cotidiana, ya que los obreros, no teniendo acceso a las actividades especializadas, sólo tienen la vida diaria que vivir, éste automático no reside en exclusividad en los trabajadores sino en la enajenación de consumo en todas las variantes de clase media en todas sus variantes, donde las actividades especializadas tienen una existencia mas significativa pero aun poco conciente.

La vida diaria no es todo. Aunque esté en ósmosis con las actividades especializadas pero si se recurre a la imagen fácil de una representación espacial de las actividades, es necesario aún colocar la vida diaria en el centro de todo. Cada proyecto va y en cada realización esta el verdadero significado. La vida diaria es la medida de todo: de la realización o más bien del incumplimiento de las relaciones humanas; del horario vivido; búsquedas del arte; de la política, de la cultura, del orden.

La vida cotidiana en lo que se refiere a la vida diaria no es de interés, porque la vida diaria se organiza dentro de los límites de una pobreza escandalosa. Y sobre todo porque esta pobreza de la vida diaria no tiene nada de accidental: es una pobreza que le es impuesta continuamente por la dificultad y por la violencia de una sociedad dividida en clases; una pobreza organizada históricamente según la ha requerido la historia de la explotación.

El uso de la vida diaria, en el sentido de un consumo del tiempo vivido, es encargado por el reino de la escasez: escasez del tiempo libre; y escasez de los empleos posibles de este tiempo libre.

Así como la historia acelerada de nuestro tiempo es la historia de la acumulación, de la industrialización, el retraso de la vida diaria, su tendencia al inmovilismo, son los productos de las leyes e intereses que condujeron esta industrialización.

La vida diaria presenta efectivamente, hasta ahora, una resistencia a los antecedentes. Esto juzga en primer lugar los antecedentes, como la herencia y el proyecto de una compañía de explotación de una estructura económica impuesta.

La pobreza extrema de la organización consciente, de la creatividad de la gente, en la vida diaria, traduce la necesidad fundamental de la inconsciencia y la mistificación en una sociedad explotada, en una sociedad de la enajenación. La vida diaria, mistificada por todos los medios y controlada políticamente, es una clase de reserva para las órdenes salvajes que hacen ir, sin incluirla, la sociedad moderna, con el rápido aumento de sus poderes técnicos y la extensión forzada de su mercado. La historia - es decir, la transformación del real - no es actualmente

utilizable en la vida diaria porque el hombre de la vida diaria es el producto de una historia sobre la cual no tiene control. Él mismo es obviamente el que hace esta historia, pero no libremente.

La sociedad moderna se comprende por fragmentos especializados, alrededor de la vida diaria, donde todas las cuestiones corren el riesgo de plantearse de una manera unitaria, es naturalmente el ámbito de la ignorancia la que facilita su automatización.

El desarrollo de la mercadotecnia y la publicidad permitió agudizar aún más la demanda, apareciendo esa figura del consumidor insatisfecho, ávido de novedades y de productos que le singularicen frente a los demás. Así, el nuevo código del consumo, difundido a través de los expertos en los medios de comunicación de masas, confiere a la oferta de productos no sólo la satisfacción de las necesidades primarias, sino que pasa a asociar ciertos objetos de consumo con símbolos de estatus, prestigio y poder social. Sea la demanda el foco de su atención, siendo el objeto de estudio habitual los factores que definen y/o modifican la conducta de un consumidor. Las leyes del mercado, son las que posibilitan al fin y al cabo que terminen acoplándose articuladamente los diferentes intereses de la oferta y de la demanda, el objeto de toda producción es el consumo, con individuos que tienden a maximizar sus satisfacciones a través de la compra de un rango de bienes siempre en expansión, tendiendo a excluir el análisis de las necesidades humanas como una base fundamental para el establecimiento de políticas sociales más ponderadas y justas, el consumo es entendido de diversas maneras que, en líneas generales, cabría sintetizar en tres posturas que van desde la óptica que considera que es la oferta la que genera su propia demanda, hasta las visiones que entienden el consumo configurado por el libre arbitrio de la demanda, pasando por el punto intermedio del consumo entendido como forma de interacción social sustantiva (cultural, simbólica, sociopsicológica, etc.). En este sentido la cita de Marx nos da el ejemplo para establecer que el mercado determina a sus consumidores: “El objeto no es un objeto en general, sino un objeto determinado que tiene que ser consumido de una forma determinada, que ha de ser a su vez mediada por la producción misma. El hambre es hambre, pero el hambre que es saciada con carne guisada comida con cuchillo y tenedor es un hambre muy diferente de aquella que es saciada devorando carne cruda con la ayuda de las manos, uñas y dientes. No sólo el objeto del consumo, sino también la forma del consumo es producido, en consecuencia por la producción, no sólo objetiva sino también subjetivamente. La producción crea, por lo tanto, a los consumidores”, Por otro lado, los objetos de consumo, se limitan a cubrir las necesidades prioritarias de las personas, para las acuciantes necesidades de la clase trabajadora, tendremos que ver cómo el valor de cambio, en el capitalismo, construye las relaciones sociales en el proceso de producción.

Los actores sociales viven íntegramente alienados bajo el imperio de la "falsa conciencia", la verdad de la experiencia y del deseo sólo aflorarán cuando la luz de la crítica desmantele el

modelamiento de la acción social. Nuestro compromiso es el de evidenciarlo y criticarlo, como vía de la actual manipulación social, denunciando como falaces o inútiles en el reconocimiento de las cuestiones relativas a la agencia personal y colectiva en la sociedad de consumo.

El consumo de los valores de uso que potencian el intercambio entre personas al margen de la hegemonía del valor de cambio, la pérdida de valores solidarios y el desdibujamiento de la estructura de clases, agenciado por el complot de las clases dominantes de las grandes empresas de mercancías y las agencias de publicidad. El ocio y el tiempo libre, las artes y la cultura en general llegan a ser modeladas por el sistema de razón instrumental, que rige tanto la producción como el consumo, el cual, a través de la industria de los medios masivos, construye interesadamente para su rentabilidad una percepción social del consumo y del ocio: no podemos pensar en la condena, sino en el siempre tratar de aprehender a la cultura: los valores tradicionales de las culturas vernáculas elevados al mayor sentido de la "alta cultura" y la alta cultura por sí misma, es nuestra apuesta como ideal; de ruptura cotidiana para permitir liberar el pensamiento crítico.

Esta sociedad, a través de su producción industrial, vació de todo sentido la valoración del trabajo. Y ningún modelo de conducta humana guardó una verdadera actualidad en el diario que reivindicó la categoría del trabajo como condición suprema del hombre.

Las personas sufren un grado considerable de privaciones de las comodidades o de las cosas necesarias para la vida, con objeto de poderse permitir lo que se considera como una cantidad decorosa de consumo derrochador. El consumidor, en tanto que elector, puede escoger libremente entre los bienes privados y los públicos. Pero teniendo en cuenta el efecto dependencia (dado que las necesidades del consumidor son creadas por el mismo proceso que las satisface), el consumidor no puede elegir de este modo. Se encuentra sujeto a las fuerzas de la publicidad y de la emulación, a través de las cuales la producción crea su propia demanda. La lógica cultural de clase en la sociedad burguesa se ha fundado siempre sobre la coartada democrática de los universales. La religión fue un universal. Los ideales humanistas de libertad y de igualdad fueron universales. Hoy, el universal adopta la evidencia absoluta de lo concreto. Son las necesidades humanas y los bienes materiales y culturales los que a él responden.

En aras a maximizar su rentabilidad, es más interesante potenciar los deseos de posesión de objetos-signos en los consumidores, que definir la articulación entre producción y necesidades (sobre todo las de subsistencia, por su escasa o nula rentabilidad). De este modo, el proceso motivacional de la sociedad de consumo comandado por la oferta (primero por la producción, que crea diversos segmentos para un mismo producto, al tiempo que un diseño diferencial para cada uno de ellos; diferencias que, a su vez, incentivarán las prácticas de publicidad y marketing), pasa antes por la potenciación de los deseos de necesidades superfluas (sin valor de uso), las propiamente sígnicas, las cuales remiten a una significación relativa a la ubicación y a

la reproducción de la estratificación social. Así, dichas "necesidades ociosas" son constituidas por los estrategias que al servicio del poder (de la oferta) diseñan una cultura de masas con el objetivo de modelar la conducta del consumidor a través de las prácticas antes dichas. Baudrillard establece que no deberíamos interpretar las necesidades simplemente como la generación de las necesidades de productos específicos, por parte de la oferta industrial. Lo que se crea más bien es la "necesidad de necesitar", el "deseo de desear":

Por tanto, en la sociedad de consumo, la interacción social está regida por la soberanía de los artículos-signos. Por ello, los consumidores consumen, no tanto objetos específicos para complementar fines concretos (cubrir necesidades primarias, gozar de la utilidad funcional de los objetos), sino que el consumo que verdaderamente cuenta para la "producción y reproducción social" es aquél que implementa en los objetos un "plus valor simbólico", es decir, que incorpora una validación de prestigio, riqueza y poder de estatus que su posesión confiere. Pues por encima de la satisfacción de la necesidad, el consumo posee un rol de instrumento para la jerarquía social que cristaliza en el valor simbólico de los objetos (convertidos así en vehículos de producción social de diferencias y valores clasistas). Rol imprescindible para la producción/reproducción de la estratificación social. La sobreproducción de signos y la reproducción de imágenes y simulaciones que llevan a una pérdida de significado estable, y una estetización de la realidad en la cual quedamos subyugados/fascinados, a la lógica del objeto-signo de estatus la que impulsa a la renovación acelerada de objetos y su reestructuración bajo el imperio del consumo, pues el fin de éste es fundamentalmente reproducir las diferencias. En este sentido, el consumo como instrumento de distinción de clases reproduce la segregación social y cultural, y participa de las mitologías modernas que mistifican una igualdad inexistente. De ahí, que la sociedad de consumo no sea más que una robusta factoría de producción de objetos que portan valores-signos. La sociedad de consumo ha sido tremendamente eficaz en la producción de una experiencia de la realidad social que es desestabilizada por un continuo bombardeo de signos e imágenes generado por el exceso de información, por la abundancia de significados, y por un abrumador intercambio de signos y significantes y, todo ello, reforzado por las nuevas tecnologías de la comunicación de masas.

Esta sociedad tiende a atomizar a la gente en consumidores aislados, a prohibir la comunicación. La vida diaria es así vida privada, ámbito de la separación y de espectáculo.

De modo que la vida diaria es también la esfera de la dimisión de los especialistas.

No se puede pues caracterizar sino el subdesarrollo de la vida diaria por su relativa incapacidad de integrar técnicas. Esta característica es un producto importante, pero aún parcial, del conjunto de la enajenación diaria, que podría ser definida como "la incapacidad de inventar una técnica de liberación del diario".

Así las nuevas ciudades de hoy figuran claramente la tendencia totalitaria de la organización de la vida por el capitalismo. Los individuos aislados (generalmente aislados en el marco de la

unidad familiar han reducido su vida a la pura trivialidad del repetitivo, combinados a la absorción obligatoria de un espectáculo también repetitivo.

Es necesario pues creer que la censura que la gente ejerce sobre la cuestión de su propia vida diaria se explica por la inconciencia de su insoportable miseria, al mismo tiempo que por la sensación, quizá inconfesada pero inevitablemente probada un día u otro, que todas las verdaderas posibilidades, todos los deseos que se impidieron por el funcionamiento de la vida social, residían allí, y de ninguna manera en actividades o distracciones especializadas. Es decir el conocimiento de la riqueza profunda, de la energía abandonada en la vida diaria, es inseparable del conocimiento de la miseria de la organización dominante de esta vida: sola la existencia perceptible de esta riqueza inexplorada a conducido a definir por contraste la vida diaria como miseria y como prisión; luego, de un mismo movimiento, a negar el problema.

Todo depende efectivamente del nivel donde se atreva uno a plantear este problema: ¿cómo se vive? ¿Cómo se satisface? ¿Descontento? Esto sin dejarse un momento intimidar por la distinta publicidad encaminada a convencerles que se puede ser feliz debido a la existencia de la Iglesia, o de los Malboro Light o a los Derechos Humanos.

La vida familiar tiene un motor que la dinamiza, es el trabajo. A su vez, éste último se realiza en un contexto familiar, lo que implica un tejido de relaciones sociales en las que está presente la dimensión afectiva. “Se trabaja en familia y se vive en el trabajo”. La vida doméstica del grupo es ajustada y organizada de acuerdo a las necesidades del trabajo, y éste último se realiza en medio de interacciones familiares, teñidas por la idea de cooperación en el interior del grupo. El trabajo ya no corresponde a una franja de la cotidianidad de algunos miembros del grupo familiar, sino que es algo que está presente continuamente, es un constante transcurrir, es el movimiento repetitivo, las prácticas insoslayables que siempre se están realizando. Es el trabajo como “hacer”, pero no en un espacio ad-hoc ni en una franja del tiempo cotidiano. Este eterno fluir toma sentido como el principal medio para asegurar la supervivencia del grupo familiar. De esta manera, trabajo, cotidianidad y espacio de vida parecen sinónimos, o mejor dicho, empíricamente no parece factible diferenciarlos, ni siquiera a los efectos analíticos. El trabajo es el constante fluir de la cotidianidad, es lo que ocupa la cotidianidad con micro-actividades y se localiza en el espacio de vida más fuerte, es decir el “lugar del constante estar” que también es un constante “hacer”.

Esta situación también clausura el concepto de tiempo libre como lo opuesto al trabajo, ya que en estas circunstancias el tiempo libre se presenta como instantes dentro de una temporalidad cotidiana dominada y organizada por el trabajo. Hay paréntesis de tiempo libre dentro del trabajo, es decir dentro del espacio y el tiempo de trabajo. Más aun, el tiempo libre y el trabajo llegan a superponerse por instantes. Se trata del tiempo libre que Lefebvre caracterizó como el ocio articulado en la cotidianidad, aquel que deja una insatisfacción radical, a diferencia del ocio

de la ruptura. El ejemplo más claro, como se ha expuesto aunque no el único, es el ocio de “la televisión”, que en estos comercios/hogares suele ser una constante en la temporalidad cotidiana. De esta forma, el tiempo de trabajo no reconoce unos límites claros, más bien es un continuo en la cotidianidad.

El espacio de vida casi constante es el espacio de trabajo. Los estudios del trabajo, los estudios de la familia, los estudios urbanos., En torno a la espacialidad ha ocurrido algo semejante: Hemos partido de espacios de vida diferenciados por la naturaleza de las prácticas que en ellos se realizan. Esta especialización espacial era insostenible sin otro componente en la movilidad en el espacio, no era posible la especialización sin espacios para la circulación, espacios destinados solo a ser transitados, o espacios de vida intermedios entre unos y otros. De igual forma, en la escala de la ciudad parece natural demarcar áreas “industriales” y “comerciales” (zonas de trabajo para el habitante de la ciudad) y áreas “residenciales” (zonas habitacionales). Se borran las fronteras entre los espacios de vida y la vivienda llega a constituirse en un “espacio complejo” de la cotidianidad. Es el lugar en el que se desarrolla buena parte de las prácticas cotidianas de la vida familiar y de la vida laboral. El espacio de la vida laboral físicamente es el espacio de la vida doméstica, de manera tal que antes que diferenciar a la familia y el trabajo, el espacio de la vivienda articula física y orgánicamente el mundo del trabajo y el familiar. Esta forma de trabajo lejos de alimentar la idea de la fragmentación de la vida cotidiana en múltiples pequeños mundos de vida contribuye a constituir un peculiar mundo de vida en el que el trabajo y la familia resultan indisolubles. La gran mayoría de familias urbanas para las cuales su cotidianidad gira en torno al trabajo y la familia, y por el hecho de localizarse ambos en el espacio de la vivienda, reducen notoriamente la movilidad espacial cotidiana de estos sujetos. Aun viviendo en el área metropolitana, es muy reducida su movilidad dentro de la ciudad. En la experiencia cotidiana no están presentes los espacios de vida que usualmente se conocen como espacios de circulación o de tránsito, o lo están mínimamente. Nuevamente, este modelo de trabajo confronta algunas tendencias e interpretaciones ampliamente legitimadas, no para negarlas sino para evidenciar otras formas que coexisten con estas. Por ejemplo: La separación del mundo laboral y el familiar, la oposición entre el tiempo de trabajo y el tiempo libre, la alta movilidad espacial en la ciudad con el único fin de llegar a su lugar de trabajo y regresar en el automático, que garantiza no tener inconvenientes en el trayecto de ida y vuelta.

Desde el punto de vista del actor que trabaja (más allá de cual sea el tipo de trabajo desarrollado) es parte de su trabajo ese mundo de sentido con el cual se enfrenta cotidianamente a su actividad, es decir todas las ideas acerca de lo que esa actividad le representa, toda la aparente irracionalidad con la cual ve su actividad, así como las quimeras que construye en torno a ella. De igual forma, la dimensión espacial del trabajo, ya sea como espacio en el cual se realiza el trabajo o como significados del espacio de trabajo, resulta parte del fenómeno laboral

en sí mismo. La renovación del concepto de trabajo y de los enfoques laborales de manera amplia, bien podría ser planteada a partir de la inclusión y problematización de su espacialidad, dimensión muchas veces olvidada en este campo del conocimiento, así como a través del punto de vista del trabajador.

2.- EL OBJETO COMO MEDIACIÓN DE LO COTIDIANO.

LOS OBJETOS Y SUS USOS.

Cuando el hombre nace se encuentra de manera inmediata con el mundo de los objetos. Objetos que se encuentran en continuo desarrollo de acuerdo a la cantidad y a la calidad del desarrollo, en grados en cuanto se aleja el hombre de las barreras naturales. Tenemos que distinguir entre objetos que están destinados como medios para satisfacer las necesidades y los objetos en cuantos medios de producción. La utilización o el uso significa una diferenciación. Para que nazca el objeto algo se tiene que transformar y todo objeto transforma alguna cosa, para encontrar diversos grados de socialización en el uso. Las personas entran en relación con los objetos, que darán conductas y relaciones humanas resultantes a la socialización. Existen en el objeto dos componentes, el primero el tecnológico, que es el que si transforma radicalmente nuestro ambiente y representa su evolución. Generalmente no somos conciente en nuestra vida cotidiana, ya que este conocimiento tecnológico no modifica mi relación con el objeto, y la otra que es lo que ocurre en mi relación con lo social y psíquico de las necesidades cotidianas y tiene también una función con lo ideológico. El empleo de los objetos se regula por conductas determinadas por lo social. La diferencia entre los medios de producción y los medios de uso, es decir entre el empleo de un objeto como medio de producción y como medio de uso se presenta en la relación entre uso y desarrollo de las capacidades humanas. Todo objeto trae consigo un significado, el consumo del objeto significa la apropiación del sentido del objeto. En la apropiación de uso de los objetos no hay aportación en significado, ni funcional. Pero los medios de producción son productores de nuevos objetos y podrán otorgar significados nuevos. Además no solo producirá objetos nuevos, sino “tipos” que cada vez son más numerosos y consistentes en su aceptación de objetos y medios que no han existido nunca. Objetos con nuevos significados, funciones y usos. Al entrar en contacto con el mundo externo, el objeto de diseño se va haciendo una determinada realidad visual completamente perceptible; donde lo verdaderamente importante es su carácter de novedad. En la actividad de trabajo se suscita el diseño. El objeto se produce por la satisfacción en su uso de consumo o de producción y el valor de la realización en su producción. Todo objeto esta hecho para satisfacer una necesidad y pierde su sentido cuando deja de hacerlo. Un objeto puede satisfacer distintas necesidades o la satisfacción de la necesidad por varios objetos. Aunque el objeto sea producido para determinada necesidad el hombre puede abstenerse de su uso, a pesar de su significado, o de su función por motivos externos que se le incorporan al objeto como higiene, escrúpulos morales, el gusto.

La necesidad impone un gusto de necesidad que implica una forma de adaptación a la necesidad y con ello de aceptación de lo necesario. Los objetos son resultado del trabajo, trabajo que requiere una división para elaboración o fabricación. En su división, el trabajo de diseño le imprime al objeto, antes de que se facture, aspectos diversos, lo piensan, analizan, hacen modelos e indican. El diseño es cuestión de planificar y explicitar las ideas. Aspecto de mayor interés de este trabajo, es decir ver como la necesidad es cubierta de manera imprescindible por una cuota de diseño. Un objeto como por ejemplo la cubertería; la cuchara, el tenedor y el cuchillo son los objetos cotidianos y más antiguos, son los que representan los retos más grandes para un diseñador.

“El hombre
agregó
al hueco desprendido
de su mano
un brazo imaginario
de madera
y
salió
la cuchara
por el mundo
cada
vez
más
perfecta,
acostumbrada
a pasar
desde el plato a unos labios clavelinos
o a volar
desde la pobre sopa
a la olvidada boca del hambriento.”

Éste fragmento de “ODA A LA CUCHARA” de Pablo Neruda, es traído para ejemplificar el objeto cotidiano frente a la importancia del objeto en la cultura, en el concepto mismo de cuchara, que es la semilla generadora de la significación que es puesta en el diseño. Y de ahí sus diversas diferencias formales en tanto tamaño, color, material y procesos de producción, con una misma esencia.

A través del tiempo, la cuchara ha sido un instrumento trabajado de manera artesanal. Sus primeros diseños eran similares a los que utilizamos en la actualidad: una pala cóncava y un mango por lo general tallados en hueso y en piedra o modelados en barro y cocidos. Posteriormente decoradas con gemas preciosas, eran protagonistas en los oficios religiosos de los templos, solían ser de oro, plata, cristal, coral y siendo su forma redondeada y bastante plana. Fue en el siglo XIV cuando adquirieron la forma actual.



Cuchara de hueso de la cueva de la sarsa periodo neolítico

El Neolítico en la Península Ibérica se desarrolló entre el 6500 y el 3500 a. J.C., según se desprende de las fechas de C14 obtenidas en las excavaciones de varios yacimientos arqueológicos. Cabe destacar las dataciones de las fases cardiales (Neolítico Inicial) de algunos yacimientos del levante peninsular, entre ellos la Cueva de l'Or, La Sarsa o Les Cendres.

La forma ha variado muy poco desde los principios de la civilización. Se han encontrado cucharas en excavaciones efectuadas en Asia, que datan del Paleolítico, hace unos 20.000 años. Y también se han descubierto cucharas de madera, piedra, marfil y oro en antiguas tumbas egipcias, Los griegos y romanos de las clases altas utilizaban cucharas de bronce y de plata, en tanto que las gentes más pobres se tallaban en madera sus propias cucharas. Las cucharas que han llegado a nosotros desde la Edad Media son, sobre todo, de hueso, madera y estaño, pero las hay también muy elaboradas, de plata y de oro.

En Roma se daba el nombre de cochlear a un cucharón pequeño y de mango puntiagudo, y éste es posiblemente la raíz de nuestra palabra «cuchara».

Durante el siglo XV, en Italia hicieron furor las llamadas «cucharas de apóstol». Generalmente de plata, tenían en los mangos la figura de un apóstol, y entre los venecianos y toscanos más acomodados eran consideradas como el regalo ideal para un bautizo, ya que el mango ostentaba la figura del santo patrón del recién nacido.

En España, abundaban ya en el siglo XVIII las cucharas de plata, para uso en las casas más o menos acomodadas. Existía para su fabricación una serie de industrias artesanales, sobre todo en la ciudad de Reus.

En Gerona, estaba muy difundida también la fabricación de cucharas de madera, especialmente de boj y de brezo. Estas cucharas pasaban, en su proceso de fabricación, por más de veinte operaciones diferentes. Aunque menos difundidas, las había también de asta de buey. El gran acontecimiento en la cubertería se produjo con el invento del acero inoxidable. En 1820, un

metalúrgico francés, Berthier, observó que cuando el acero al carbono se aleaba con un metal como el cromo, producía un material resistente al óxido. Sin apreciar del todo la importancia de su descubrimiento, Berthier abandonó sus investigaciones, que fueron continuadas por unos científicos británicos quienes en 1913 alearon el cromo, elemento puro, con una variante del acero al carbono de Berthier, llamado acero al carbono 35, y produjeron un acero que conservaba su brillo y merecía el nombre de inoxidable. El año siguiente, los Krupp, fabricantes alemanes de acero y armamento, presentaron un acero inoxidable que contenía cromo y níquel. Desde 1945 el atractivo de la cubertería es el metal, se empezó a llamar diseño sofisticado en el decir de fluid libre la estatización orgánica y la fabricación de la pieza única a su límite. El límite fue alcanzado por Arne Jacobsen de Dinamarca con la cubertería de acero inoxidable de 1957, la estilización reduccionista se hace para facilitar la producción.



En la imagen podemos advertir que la parte funcional del mango apenas es perceptible, la diferencia del mango con la concavidad de la cuchara es mínima y la diferencia entre el tenedor y el cuchillo es casi nula. Porque el diseño de estos cubiertos nos parece atractivo, cuando su función que es lo importante esta puesta en segundo plano, quizá comer con esta cubertería será trabajo difícil, la cantidad de líquido que podrá recoger la cuchara no será suficiente para un adulto. El signo del progreso que representan estas cucharas de un diseño formal contemporáneo que quien lo consume, quiere que sus objetos de permitan construir actitudes o por reflejo de sus objetos muestren que su pensamiento y sus acciones también son contemporáneas y reformista. Este tipo de objeto es diseñado para una clase media que es el blanco del consumismo en todos los quehaceres domésticos. El ejemplo anterior trata de dar a la función un trato superficial. Paralelamente a este algunos diseñadores preocupados por la parte ergonómica y sus factores humanos es el caso de EDG (Ergonomi Desing Gruppen) fundado en 1979, en suecia se esforzaron en diseñar para personas discapacitadas o personas de edad avanzada. Ya en la década de 1980 el posmodernismo empezó a dar influencia a los objetos, evoluciones estilísticas en el diseño de productos. La decoración podía considerarse de nuevo progresista, porque podía aplicarse por medio de lo último en la tecnología. Paralelamente al metal se llevo al diseño el uso del plástico como material de objetos cotidianos. Así como la melamina tuvo un fuerte impacto entre los diseñadores que crearon un gran número de objetos con un plástico fuerte,

ligero y con un gran colorido. No podemos hablar de la cubertería sino nos detenemos en la Bauhaus. En la Bauhaus se estableció bajo la dirección de Gropius que las necesidades vitales de la mayoría de las personas son básicamente idénticas. Con los medios tecnológicos y tras la crisis económica Gropius creía se podía garantizar las necesidades de las personas con la utilización de la tipificación impuesta con la maquina y los tipos dictados por la moda. El taller de metalurgia que Wilhem Wagenfelt y Marianne Brandt trabajaron tras la II guerra mundial se inspiraba en el espíritu de la Bauhaus en el que se basaban para diseñar y no en los materiales. Considerados como meros medios que permiten alcanzar el objetivo. Se produjeron tenedores y cuchillos que hoy en día son elaborados y comercializados como la gran mayoría de los objetos producidos por la Bauhaus. A veces con versiones que difieren del original pero en esencia son la base sobre la que generaciones posteriores seguiremos diseñando en sus principios. Estos cubiertos responden a su función de forma tan perfecta que en ningún caso aparecen como extravagantes. El debate sobre la ruptura con la ornamentación y el apego a la geometría, era establecer evitar las pretensiones y permitir que la racionalidad del objeto mostrara su belleza. La correspondencia en los objetos desde la idea de las costumbres cotidianas y su representación en el mundo de los objetos desde su almacenamiento y sobre su consumo están íntimamente ligadas a sus recipientes correspondientes. Desde pensar en la mano como la forma primitiva de la cuchara para posteriormente materializarla en una forma racional que corresponda a su origen y no de forma arbitraria, entendiéndola como la correspondencia a su antecedente y su consecuente.

Con esto no se quiere dar un repaso sobre la historia de la cubertería, o solo la cuchara o el tenedor, ya que el acto no seria mas que pretencioso, Sin embargo es tratar de ejemplificar como un simple objeto el mas cotidiano como nuestro ejemplo tiene una historia social, económica, cultural que son ingredientes que el diseñador tendrá que enfrentar cuando se disponga a diseñar y entrar al proceso de producción del objeto útil y bello que satisfaga en principio una necesidad. Y es arrastrado lo quiera o no, conciente o inconsciente, a incorporarse a un entendimiento de una necesidad, de una cotidianidad, de la tecnología y un consumismo cada vez mas agudo. Y hoy a aspectos nuevos como el ambiente y las relaciones de contaminación en su incorporación para la conservación de energía y recursos. En conceptos como desmontaje y reciclaje de los materiales.

De acuerdo con Piaget cualquier desarrollo mental es interactivo por naturaleza; así siempre se producen transformaciones mutuas entre sujetos y objetos. Los actos inteligentes siguen dos grandes caminos estructurales y funcionales; uno el conceptual, otro, el figurativo. El primero se ocupa de las coordinaciones entre las transformaciones mutuas de los sujetos con los objetos y alcanza operaciones lógicas reversibles (matemáticas, geométricas, etc.).

El segundo camino Funcional, o sea figurativo es más difícil de definir. Las estructuras mentales figurativas se ocupan de los procesos de información entre sujetos y objetos. Como

consecuencia del uso simultáneo de estas dos clases de estructuras mentales se “producen productos mentales” tales como palabras, conceptos, imágenes, operaciones, etc

El mundo de los objetos está estructurado por el mundo de los usos. Los contenidos que lo regulan, que lo verifican y de la fuerza de la necesidad social que determinan su regulación. Las normas que regulan los actos cotidianos, que difieren de acuerdo a la época y a la clase social. Todas reguladas por el interés social. Y acorde al espacio y a la relación que se tenga que establecer para salvaguardar el orden social. Vayamos al ejemplo cuando estamos en nuestra casa, podemos tener cualquier tipo de vestimenta a veces aquella que parezca absurda para nosotros mismos, una camisa sucia, de una talla menor a la nuestra, con una figura de algún “comic” y con una frase como “pateame”. Suponemos que en mi soledad o en algunos casos con miembros de mi familia se establece que se puede hacer o comportarse casi como uno quiera. Y los otros miembros que establecen un contrato por heredado, así lo asumen. Ahora, hay una barrera entre mi privacidad y aquello que no entraron en mi contrato no pueden verme en una actitud y manejando los objetos de determinada manera sin que se rompan el orden social. La puerta de mi casa se convierte en la puerta del orden social, casi todas las actividades cotidianas. Entonces el punto es que los objetos son producidos en el sentido de guardar el orden social y cuando vemos variaciones de los objetos que parecen absurdos, entendemos que fueron hechos específicamente para su ruptura. En nuestro ejemplo de la cuchara, imaginémosnos una cuchara roja, con dos puntas una cóncava y la otra convexa, retorcida en el mango y de una longitud de 30 centímetros. Elaborada de acero inoxidable, con una factura perfecta, alguien la compraría para su uso exclusivo de su intimidad y no la sacarla del cajón frente a otras personas sin romper el orden.

Cuando nos saludamos recíprocamente en un pasillo de un edificio con un extraño para iniciar una comunicación, el orden social de la cotidianidad nos da las combinaciones de tipos de actos y palabras que podemos utilizar: “buenos días, encantado, como está usted”, sin embargo nadie se atrevería a contestar y “y a usted que le importa”. Por variadas que sean los tipos de normas de los usos elementales, tienen siempre la función de regular las formas generales de la convivencia humana.

Estos espacios interpersonales se dan de acuerdo al lugar, por ejemplo en espacios como un cine, en el vestíbulo del cine no se permitiría violar mi espacio personal, permitiendo que una persona estuviera por más de dos horas rozándonos el codo, pero no así en la butaca del cine donde estaría socialmente permitido, donde una persona concede hasta casi el contacto lateral con una persona que nunca ha visto jamás en su vida.

Por otra parte nos referiremos, a los encuentros de la cotidianidad, dentro de la imagen urbana, construida por individualidades que generan la imagen general de la ciudad y que es la envoltura cotidiana de los encuentros públicos, en los espacios públicos, como puede ser la

calle, plazas, los parques, etc., dentro del contacto cotidiano. “..sobre los tipos más importantes de contacto cotidiano. Se trata del contacto casual, del contacto habitual, de la relación y finalmente del contacto organizado. Cada uno de estos tipos no se presenta obligatoriamente aislado, sino que puede también estar interrelacionado con los otros.”(Heller,1977:363). Estos tipos de relaciones nos indican la intensidad del contacto. En el diseño de espacios se tendrán diferencias sustanciales dependiendo del tipo de contacto que se tenga, por ejemplo en el diseño de espacios públicos: un parque donde el contacto de dos niños alrededor de una fuente, que juegan juntos sin importar el nombre de cada uno de ellos. “no se han encontrado nunca antes y no se volverán a encontrar en el futuro”(Heller,1977:363)

Los encuentros en la cotidianidad siempre se desarrollan en los lugares, lugares de coincidencia cotidiana en los cuales nos encontramos para satisfacer necesidades cotidianas. El encuentro que se realiza en una escalera, en una plazoleta, en un parque, etcétera, espacios diseñados y objetos que se presentan como escenario del lugar. Es posible encontrar a alguien a quien ya se ha visto, o a quien se ve por primera vez y única en la vida. El no poder adelantarse a quien veremos, nos coloca en la postura de guardar compostura en nuestros actos para preservar el orden social preciso y en espera de reconocer o ser reconocidos por otros encuentros que pueden ser anónimos o personales de acuerdo con la proximidad del hecho. Estos encuentros en la proximidad de la coincidencia de las cotidianidades de las personas obligan a establecer ya sea una indiferencia desde visual hasta de guardar la distancia necesaria para salvaguardar la vida privada del otro. El no ser molestado, el no invadir el espacio íntimo que representaría la búsqueda de la intimidad. Es decir buscar la distancia necesaria que representa ceder o conceder una parte de mi espacio en el intercambio con el otro.

En el espacio público las acciones directas tendrán un peso relativamente mayor que en el privado, En la vida diaria el individuo crea relaciones sobre la base de su propia experiencia, de su propia posibilidad y actividad y por ello, considera esta realidad como su propio mundo. La vida cotidiana en sí misma, no es “alguna cosa” sino la experiencia vital y compartida en la que se basa nuestra interpretación del mundo, valorando estas interpretaciones del mundo que nacen de la experiencia vital dentro de una heterogeneidad de actividades. “Uno puede afirmar que la persona es un producto de su entorno y sin embargo, contemplar el entorno con los ojos de su producto. La condición humana abarca todo aquello que los seres humanos deben compartir. La naturaleza humana es designada narrativa histórica.

Por otra parte dentro del espacio encontramos las concepciones de lo urbano y de lo arquitectónico debiendo entenderse como formando parte de lo mismo, comúnmente se divorcian por la manera de aproximarse a ambos niveles de la misma realidad, terminan expresándose en dos visiones de la realidad.

En algunos casos se trata de incluir al estudio del urbanismo algo que por ende le pertenece a la arquitectura, es decir si estudiamos el urbanismo entonces estaremos estudiando arquitectura. Las totalidades, se enfrentan al final con las particularidades de los hechos singulares. Los diseñadores tienen la necesidad de conocer, adaptándose simultáneamente por una doble vía: consigo mismos y con el medio exterior. Hacerlo significa llevar a cabo dos procesos componentes de la adaptación: la asimilación y la acomodación. La primera se refiere al hecho donde todo enfrentamiento con un objeto ambiental, forzosamente supone algún tipo de estructuración; o reestructuración; de ese objeto; de acuerdo a la naturaleza de la organización intelectual propia del diseñador. El diseñador cuenta con una estructura de significación muy adecuada, útil y favorable; acorde a sus estructuras.

En cuanto a la vivienda: como objeto de diseño donde se realizan la mayoría de nuestros actos cotidianos, retomaré una frase de Mies: "La vivienda de nuestro tiempo aún no existe. Sin embargo la transformación del modo de vida exige su realización"

Esta frase la escribía Mies van der Rohe en el programa de la Exposición para la Construcción celebrada en Berlín en 1930, justo al inicio de su labor como director de la Bauhaus, tras once años de existencia desde que fuera fundada en 1919 por Walter Gropius, y apenas tres años antes de su cierre definitivo y forzado por la Gestapo en 1933.

Veintidós años más tarde y desde la distancia de su exilio americano Gropius hará balance del proyecto de la Bauhaus como respuesta a esa "transformación del modo de vida" que se percibió de forma patente a principios del siglo XX. Gropius describe ese tiempo, en primer lugar, por contraposición a lo que había antes de ese cambio: "Cuando la sociedad no se había disgregado y el arte y la arquitectura se desarrollaban orgánicamente como partes legítimas de la vida diaria de la gente", y a continuación añade el cambio que caracteriza lo propio de nuestro tiempo.

La ruptura cotidiana tiene su primera salida en el ámbito familiar y en los objetos y la cultura es decir el arte pero sólo como refugio, en la vida privada, donde el hombre recupera su particularidad y sus valores como individuo. El interior, la vivienda, es el refugio donde se recupera el orden perdido de las cosas, sólo en el interior cálidamente tapizado y protegido de la intemperie el hombre moderno puede reconciliarse consigo mismo pero a costa de huir del mundo. De ahí la importancia de retomar a la Bauhaus como la precursora de traer consigo a la vida cotidiana.

El intento de la arquitectura y del arte será el de ensanchar los límites de la protectora vivienda hasta ocupar el entero espacio del mundo. Tal es el proyecto de las vanguardias y de la Bauhaus en concreto: el arte no debe ser un refugio, el hombre no debe habitar el mundo sólo en casa, sino que debe hacer del mundo su casa. El nombre para esta pretensión es la obra de arte total "Gesamtkunstwerk"

Esto podemos decirlo todavía de otro modo. El arte está separado de la praxis vital, de la existencia cotidiana regida por los principios de competitividad, beneficio y rendimiento, en

definitiva, del trabajo alienante y embrutecedor o, más genéricamente, de la razón instrumental o racionalidad de los fines donde las cosas no son nunca tal como se presentan (precisamente lo que el arte reivindica para sí, como hemos visto, al quedarse en la sensibilidad -las cosas- previamente a la acción racionalizadora del entendimiento -que convierte las cosas en objetos-), sino que son medios para un fin, en definitiva, las cosas, en esa praxis vital, son siempre reducibles a expresión matemática, a número, en definitiva, al dinero: Las cosas son mercancías, incluido el hombre, trabajador en la cadena de montaje. En la medida en que el arte está rigurosamente separado de esa praxis puede el hombre experimentarse a sí mismo como hombre, como fin y no como medio. Esta condición de estricta distancia del arte respecto de la vida (o de la sociedad o del trabajo) es la denominada autonomía del arte. Pues bien el proyecto de la Bauhaus encarna a lo largo de sus catorce años de existencia, en ella está en juego el grado de unión o escisión entre arte y vida.

La Bauhaus fue fundada por el arquitecto Walter Gropius (1883- 1969) en Weimar el año 1919. El instituto, que tenía categoría de escuela superior de arte (Kunsthochschule), se propuso el objetivo de construir la obra de arte total arquitectónica. "El fin de toda actividad plástica (bildnerische Tätigkeit) es la construcción (Bau)", escribe Gropius en abril de 1919 en el manifiesto programático del Instituto Estatal. Se constituirá así un nuevo gremio de artesanos que construirán juntos la edificación del futuro formada por la arquitectura, la escultura y la pintura.

"La idea espiritual-religiosa más grande debe encontrar finalmente su expresión cristalina en una gran obra de arte total... y esa gran obra de arte de la totalidad, esa catedral del futuro, brillará con su luz llena hasta en las cosas más pequeñas de la vida cotidiana"

La Bauhaus busca también la obra de arte colectiva: "arte del pueblo y para el pueblo". Volver orgánica la sociedad mecanizada y dividida en piezas supone un pueblo, una comunidad, en la que todos los miembros colaboren en la tarea de construir una nueva vida que no se diferenciará ya del arte. Entonces, este es el propósito utópico inicial de la Bauhaus, la vivienda, la casa, desaparecerá como refugio de los valores del individuo, como lugar opuesto a otros, pues el ocio dejará de ser lo opuesto al trabajo, lo privado lo opuesto a lo público, y la casa estará en todas partes, será cualquier lugar.

La tarea básica consistía en reconciliar los impulsos artísticos del hombre y la industria, superar esa "dualidad insoportable". La Bauhaus no pretende formar sólo artistas, sino hombres creativos que encuentren en los cursos teóricos del Instituto investigaciones de la forma (Formlehre) (cursos impartidos por artistas de vanguardia, los mejores pintores abstractos disponibles en Alemania: Klee, Kandinsky, Feininger, Johannes Itten y en los talleres lugares donde trabajar de manera productiva y rentable, realizando encargos reales para la industria

(Werklehre). La dualidad se incorpora en el seno mismo de la Bauhaus para disolverla orgánicamente mediante una educación integral basada en el trabajo en equipo (esa misma unidad orgánica se refleja arquitectónicamente en el edificio de la Bauhaus de Gropius en Dessau, cuyos espacios funcionales -aulas, talleres, viviendas de los estudiantes, despachos- se articulan de manera fluida). La idea fundamental es la de utilizar el arte como medio didáctico para preparar hombres capaces de imprimir a los productos industriales una nueva forma. Ni el arte es sólo una creación pura, pues supone siempre un dominio técnico del material del que se trate en cada caso, ni la industria es pura técnica mecánica, pues la construcción de una máquina plantea un problema creativo, de diseño. La nueva pedagogía de la Bauhaus, basada en el trabajo en grupo, comunitario, orgánico, produce un cambio fundamental: el trabajo artístico no tiene como fin sólo la invención de una forma, sino la modificación, mediante esa nueva forma, del curso de la vida cotidiana en cuanto abarca a la producción de objetos de uso cotidiano (un jarro, una silla, una casa) e implica así el entorno en el que viven todos los hombres.

Para ello se trata de crear los prototipos formales de productos que deberán después producirse industrialmente.

"Una cosa está determinada por su esencia. Para formarla de tal modo que funcione bien debe investigarse primero su esencia; pues debe servir perfectamente a su fin, es decir, debe cumplir su función práctica y ser durable, económica y "bella". La importancia de la forma es central, a este fin se orientaban los cursos de artistas como Klee y Kandinsky que buscaban las leyes de la forma a partir del material.

Así se establece la nueva objetividad (Neue Sachlichkeit): dar forma al material a partir de él mismo y no a partir de las ocurrencias o "genio" del artista individual, esta nueva objetividad no es la ciencia (que impone una forma lógica al material), sino la del arte, entendiendo por arte ya no la interioridad genial del artista, ya no es la estética de la vivencia de la que ahora se trata, ya no se trata del arte autónomo o puro, sino del arte que se inserta en la vida para transformarla.

Con el término Sachlichkeit debe entenderse que la composición de un objeto no depende de la arbitrariedad del artista, sino de la cosa misma, de tal manera que la forma del objeto determine su contenido (Sachlichkeit), la forma de una cosa es la ley para su composición o formación (Gestaltung). Existe una contradicción que puede advertirse aquí claramente: atenerse a criterios "objetivos", es decir, provenientes de la cosa misma que se quiere producir, no son los criterios arbitrarios, subjetivos, del artista-productor, pero tampoco deben ser los criterios funcionales provenientes de la industria que satisface necesidades sociales, en cuyo caso haríamos sólo productos de uso. Todo el esfuerzo de la Bauhaus está animado por esta contradicción que no es otra que la que define al arte moderno: el arte es siempre libre, puro, no puede estar al servicio de nada y, sin embargo, se le exige que transforme la sociedad insertándose en la vida. Cumplir el objetivo de la Bauhaus supondría conseguir producir objetos creados exclusivamente según

un principio autónomo, interno a la cosa misma, que, además, tendrían un uso, una aplicación a la vida. Tal sería la unidad perdida entre arte y vida.

La crítica que podemos hacer, es en el sentido de la falta de continuidad del proyecto original de la Bauhaus, en la concepción de la producción del diseño.

Decíamos que el arte no debe ser un refugio, el hombre no debe habitar el mundo sólo en casa, sino que debe hacer del mundo su casa. En este sentido Bachelard nos da pautas para hablar sobre la casa, ya que dice en su libro “la poética del espacio” que: poseer un punto fijo en el espacio, del cual «partir» (cada día o bien a intervalos más largos) y al cual volver siempre, forma parte de la vida cotidiana del punto medio de los hombres. Este punto fijo es la casa. El estudio de la relación que existe entre las formas de vivir, las distintas formas del pensamiento y las formas espaciales, son los componentes de lectura que el diseñador invariablemente tendrá que conocer para poder brindar un producto acorde a las necesidades de los particulares para establecer la relación entre proyectar y habitar.

Esta relación entre las maneras de proyectar y las formas de vivir dentro del contexto de la cultura, dará lugar al entendimiento de la apropiación del espacio privado y por extensión del espacio público

..."Pedir al niño que dibuje una casa, es pedirle que revele el sueño más profundo donde quiere albergar su felicidad; si es dichoso, sabrá encontrar la casa cerrada y protegida, la casa sólida y profundamente enraizada. Si el niño es desdichado, la casa lleva la huella de las angustias del dibujante." (G. Bachelard 1957 :105)

La casa no es simplemente el edificio, la habitación o la familia. Hay personas que, aun siendo propietarias de una habitación y que poseen una familia, no tienen casa. Por ello lo conocido y lo habitual son necesarios para crear un sentido de familiaridad, pero no agotan la categoría de casa. Es necesario que exista también el sentido de la seguridad: la casa protege. Contribuyen además relaciones efectivas intensas y sólidas: el calor del hogar. Ir a casa significa moverse en la dirección de un punto fijo en el espacio donde nos esperan cosas conocidas, habituales, la seguridad y sentimientos.

“En la modernidad la condición humana radica en la vida cotidiana. La condición humana puede ser determinada como sustitución de la regulación social por la regulación instintiva. La regularidad, la respetabilidad y la uniformidad es el orden de las cosas vivas. En el reino animal el instinto es el que se encarga del orden. El niño humano lleva en su cuerpo/mente un complejo orden de las cosas, pero los rasgos de cooperación, enemistad y conflicto no están entre ellas”. [Heller, 1991: 61]. Así el arquitecto es formado por una mediación entre su condición natural con un código genético único y el orden externo mediante la apropiación de normas y reglas que le abrirán un panorama a nuevos procesos de aprendizaje. El código genético que se le predetermine al nacer entrará por accidente a un modelo social concreto que lo regulará. Esta regulación estará a cargo del medio cultural que transformará ese accidente. Tanto la carga

genética como las regulaciones sociales son por tanto previas a la formación del diseñador, y la formación del arquitecto arrancará en el proceso de ese ajuste. Se desprenderá su intencionalidad; la intención del diseñador hacia otros sujetos, hacia las formas de la arquitectura dentro de una postura propia hacia los objetos que diseñará en el mundo. El diseñador tiene la capacidad de dirigir su atención hacia ellos, pero también de apartar y cambiar su atención hacia algo más.

Esta intención es una conciencia en escena que permite al arquitecto dar a conocer su obra por medio de niveles de sentido, sentimiento, emoción y expresión. Como intencionalidad es conciencia, las relaciones entre él y los sujetos y entre los sujetos y el objeto nunca son invariables. Cada vez, la relación es un compromiso reflexivo diferente entre el arquitecto y su obra, esa parte del arranque del proyecto y un programa, el tener el concepto de lo que será, con diferente conexión sensorial, sentimental, emocional y expresiva para cada caso particular será distinta y particular. Es un sentimiento de presencia y permanencia, dar algo que sea recordado y envejezca con la mayor dignidad posible; yo he crecido y envejecido con el mundo. La intencionalidad es el potencial de recolectar y prever, y sobre tal base, de vivir más allá del presente, mi obra sobrepasará mi tiempo, en un gran deseo de gloria. Enfoco el mundo cotidiano desde mi ubicación, aquí y ahora, en una perspectiva de horizontes distantes el allí y el entonces. Es posible infiltrarse en la vida de los demás con la arquitectura. No hay arquitectura sin usuario, hay que vivirla, la habitabilidad es lo que la hace ser arquitectura, sino sólo sería contemplativa y entonces escultura. El diseñador da el nuevo escenario a la gente, a la cotidianeidad, y tendremos que de ahí enfocar el mundo dentro de ese marco de conocimiento cotidiano. Y el conocimiento cotidiano será revisado por la acción, comunicación e interacción de quien lo habite, si no correspondiera, seremos castigados, con la transformación de la obra a lo que sí satisfaga al usuario. El entender la cotidianeidad de quien va a habitar la obra, radicará en conocer las expectativas típicas, útiles, valores y belleza y su interrelación con los demás, que se extiende desde lo personal e íntimo hasta lo anónimo y lo remoto. Ese mundo vital consiste en realidades múltiples. Además de la realidad del mundo cotidiano, hay otras como el mundo de los niños, el mundo de ciencia, el mundo del arte, el mundo de lo oculto, el mundo de la locura, etc., cada realidad es un orden simbólico con su coherencia y significados internos. Sin embargo en relación con la realidad del mundo cotidiano, estos otros son subordinados y siempre se remiten a la realidad básica de la vida cotidiana.

En la tensión constante de la regulación y ajuste de su cotidianidad, ésta puede ser creativa o destructiva dependiendo del matiz cultural que reciba o salga al encuentro del arquitecto dentro de su formación. Adquirir componentes para su reproducción social es decir una cimentación de posibilidades comunicativas, cognitivas, imaginativas, emotivas y creativas de la persona que estarán abiertas durante toda su vida en el momento y en el lugar en que ha nacido. De ésta esfera de la “objetivación” helleriana, que hablamos anteriormente se encuentra o es en sí

misma la esfera de la vida cotidiana. El arquitecto observará valores, normas y visiones, realizará ciertas prácticas y acciones y adquirirá conocimiento.

De esta partirá para otras “esferas” como la del diseño y será adquirido mediante prácticas relacionadas con el contexto y el pensamiento durante su vida cotidiana en su propia red contextual que estará acotada dentro de un sistema de lenguaje, objetos y costumbres.

El arquitecto podrá adquirir una competencia al actuar; dar por sentadas las normas y actuar como si estas normas no le afecten. Rechazar la importancia de ellas y dar el paso a una ruptura y así diseñar. Dando una variedad de interpretaciones de cambio, reafirmar o redirigir las vanguardias del diseño.

Existe un sentimiento de rechazo a la ruptura de lo habitual, el sentido del orden parte de la necesidad de la continuidad, de no romper el automático que nos mueve sin tener que modificar nuestro entorno, es entonces necesario la comprensión del sentido del orden. El sentido de la percepción parte de lo familiar. La lectura que se hace cuando se entra al espacio, se empieza por buscar lo familiar para entonces pasar desapercibido lo restante. Es decir el orden de los objetos que nos hereda la cultura implica un proceso de construcción que evidencia la existencia de entramados de significación. Esto nos da la posibilidad de pensar la cultura como un orden sustentado en entramados de significación contruidos por el actor mismo dentro de la objetivación como proceso resultante de la significación de la realidad, para poder ir y venir entre universos de significados y el lenguaje dentro del marco cultura. Todos los hombres compartimos espacios en tanto cruzamos nuestras cotidianidades, mediante significados compartidos, en estos términos hablaremos de la percepción como un proceso de la interacción entre el individuo en su entorno social e histórico. Ya que una condición fundamental de toda estructura cotidiana es que se presenta ante el individuo como un mundo ordenado y congruente en un mundo ya dado y nombrado previamente que apareciéramos en escena. La apropiación de la lectura de las objetivaciones solo es posible mediante el lenguaje. Por tanto el lenguaje es el instrumento que ofrece al diseñador la posibilidad de lectura del mundo cotidiano, de su lógica y su temporalidad. Es por tanto que entre mas capacidad discursiva adquiera el arquitecto mayor será su respuesta de interpretación y por ende de instrumentar para incorporar las subjetividades del particular a las objetivaciones que dan sentido a la realidad y dentro de las cuales la vida cotidiana adquiere sentido frente al espacio.

Por eso, los diseños que se establecen en ésta práctica discursiva de interpretación de los lenguajes y códigos en el marco de la cultura obliga a adaptarse a las pautas, a su orden y a sus particularidades dadas en el espacio y tiempo de las relaciones cotidianas y sus objetos. Los objetos son entonces procesos en virtud de los cuales las personas entran en relación con ellos, y de las conductas en las relaciones humanas que resultan de ello.

Los usos del lenguaje que cada diseñador posee implican una visión distinta y por ello una capacidad en la práctica de la profesión, esto se debe a que el lenguaje forma parte del acervo de recursos con que cuenta el diseñador para nombrar al mundo de aquí que sea el uso del lenguaje la instancia capaz de revelar el lugar que ha de ocupar el individuo en el mundo social. Todas las experiencias están incluidas en una célula que tiene la cabida en mi capacidad de almacenamiento de conocimientos y como un gran álbum fotográfico el cual me sirve de referencia para dar el paso concreto en la modelización del espacio. Todas mis experiencias en el mundo de la vida y la práctica del diseño se relacionan con ese esquema, del modo que los objetos y sucesos de vida se presentan en este carácter, la capacidad de interpretación de estos códigos combinados en su relación objetual y el mundo cotidiano no se presenta sistematizado, poco ordenado, su eficiencia se demuestra suficiente para su validez, pero no es eterno, se transforma. En la actitud natural lo tomamos como inicio, invariable si no tomamos conciencia de la inestabilidad de los sucesos cotidianos y de entender la deficiencia de mi acervo de conocimiento podemos caer en la trampa y creer que nuevas actitudes y experiencias nuevas del usuario traen consigo nuevos esquemas cotidianos y por consecuencia nuevos escenarios o modificaciones a los anteriormente “nuevos”. Es decir una experiencia nueva no se adecua a lo que hasta ahora ha sido considerado como el esquema de referencia válido presupuesto, pero que sin duda será aprehendido por una nueva cotidianidad.

Naturalmente debe considerarse que el acervo del diseñador da pautas a nuevas referencias de experiencias que serán transmitidas socialmente en considerable medida. Desde actor a actor hasta grandes grupos que dependiendo del impacto de la obra arquitectónica en sus diferentes aspectos de ubicación, tamaño, significación, etc., que compartan el espacio. El acervo de conocimientos funciona como un esquema de referencia que nos permite interpretar y orientarnos en los diferentes esquemas cotidianos, sometiéndonos continuamente a prueba y con la responsabilidad de ir refinándonos para lograr las expectativas y establecer concordancias con el diseño de espacios y las prácticas cotidianas.

Los intereses diarios de los usuarios se nos muestran como un sistema dinámico que se modifica a medida que cambian sus relaciones objetuales en la construcción del espacio y toman diferentes significaciones e importancia conforme a los motivos que orientan las acciones.

Es decir la coordenada de la cual uno experimenta y participa en la ciudad es el mundo de los objetos de diseño. Es la arquitectura desde donde se desplazan los ejes espaciales y temporales, que se aproximan y se alejan dando pretextos de relaciones, de encuentros de acuerdo a nuestra lectura y propuesta espacial.

Para nosotros arquitectos la vida cotidiana debe señalarse como la abundancia de experiencias vivenciales concretas y circundantes a los actores en espacios determinados los cuales se orientan mediante referencias objetuales los cuales se remiten a lo ausente y se proyectan en el futuro al mismo tiempo que están por construir el espacio siguiente dentro de una esfera

predada. El espacio es vivido por su actor el cual define y distingue su propio mundo dentro de un espacio diseñado inmerso en la esfera de la vida cotidiana. Esto requiere que el diseñador tenga claro las construcciones de sentido de estructuras significativas de las cotidianidades y estas sean tomadas por la vida diaria y su relación en las coincidencias cotidianas.

Los usuarios en su vida diaria dentro de su cotidianidad definen su propio mundo con el soporte de las construcciones sociales, espaciales y temporales. Sin duda, la vida cotidiana encuentra sus fundamentos en las acciones diarias de los particulares.

Aquí es donde la Bauhaus se yergue como ejemplo histórico a seguir, no en cuanto a plantearse la tarea de volver a intentar crear la obra de arte total, sino en cuanto a la actitud colectiva e histórica que quiere establecer una nueva objetividad.

Entendiendo que la vida cotidiana no es sino el conjunto de actividades varias en cuanto sentido, contenido, objetos, costumbres conformando el espacio, en un tiempo histórico concreto estableciendo diversas actividades a la vez o en orden de importancia el escenario donde se desarrollará es la tarea del diseñador entendiendo esta multidisciplinaridad y heterogeneidad cotidiana.

La estructura que construye nuestro cuerpo con relación al espacio tiene diversas consideraciones como la que existe entre el cuerpo y el lugar dentro del espacio y la temporalidad que abarca toda la realidad sociofísica. Las cosas en el mundo y el ser en el mundo a partir de los alcances cotidianos: la manipulación del mundo de forma directa, dirigiendo o encontrando sentidos en el campo de actuación. Desde el ojo hasta la mano nos permiten designar la realidad dar entendidos de comprensión e interpretación en general, dentro de lo cotidiano nos permite ver para poder andar tomando conciencia de lo que se recorre en ampliación al horizonte. La diferenciación de los objetos físicos entre ellos y aquellos y la diferencia entre personas; yo, tu, el. La diferencia espacial nos da la obra arquitectónica al entrar en un espacio distinto que nos engloba y nos excluye de la presencia de otro entorno, la manera de excluirnos representa la forma del edificio que marca las pautas de éste aislamiento y nos permite establecer una relación en torno al sujeto, ya que a partir de él dará los puntos de referencia para constituirse como el centro del espacio y el objeto de diseño dará la pauta de orientación y encuentro con los nuevos entornos. Es decir la diferenciación progresiva de lugares produce una diferenciación en el medio físico y en el medio social recurriendo al lenguaje para la interpretación de la realidad descubierta. Dentro de el “automático” que representa la base de las practicas realizadas y aplicadas por los particulares donde tales prácticas se realizan sin esfuerzo y sin atención reproduciendo lo ya conocido que forma parte del sentido común de todo individuo en un mundo ya dado. El sentido de que cualquier diseñador que tenga que atender estudiando e investigando los procesos de producción y comprensión del mundo social, se reproducen los mecanismos del conocimiento común que da

por supuesto y que es normalmente compartido entre los actores sociales, y por lo tanto entre el arquitecto y el usuario que éste estudia.

El estudio de los sucesos de tipo interaccional, es decir estudiar los encuentros cara a cara, usuario a objeto, desde un sujeto, agrupaciones, o entidades de tipo sociales, relativas a clases, estratos sociales, rangos de la vida pública a la privada, las agregaciones casuales, espontáneas, la interacción durante y a causa de las actividades cotidianas, las unidades que surgen, se forman y se diluyen continuamente, siguiendo el ritmo y flujo de otras acciones, lo que forma una trama continua y de repeticiones de maneras de comportarse de acuerdo a la intencionalidad del diseñador. El espacio tendrá variaciones de interpretación que será regulado de acuerdo con el nivel cultural que constituye una parte de la competencia que el usuario debe poseer para interactuar con las circunstancias y el contexto.

Estas regulaciones deberán ser analizadas por el diseñador para identificar las condiciones formadas de acuerdo a la cultura, cada que estamos en presencia de una obra arquitectónica damos lugar a una serie de comportamientos, movimientos, acciones reglamentadas muchas veces más allá de nuestra conciencia para sostener una relación con la arquitectura, no solo ésta representa la intención de entrar o salir de un espacio limitado, sino el encuentro con otras personas, otros objetos conocidos u otros desconocidos durante un tiempo limitado que van a la memoria a través de un conjunto de movimientos regulados. Esta regulación se da en varios ámbitos, reglas de comportamiento sociales que garantiza la forma en que los encuentros deben asumir una garantía de que los sujetos expresen el respeto recíproco por medio de las expresiones apropiadas, de la misma manera la arquitectura da el escenario para que esto ocurra, no se accede por una ventana, ni se desliza por un tubo de bombero del piso superior al inferior, estos ejemplos sirven para explicar como el edificio tiene que seguir con las reglas sociales. Ya que en los encuentros se construye, se realiza y al mismo tiempo, se expresa también un orden social, que dura el tiempo de la representación puesta en escena por los usuarios, todos los encuentros representan ocasiones en los cuales el sujeto puede resultar espontáneamente comprometido en los que está sucediendo y sacar un sentido de la realidad, por ejemplo la relación que existe entre las formas de vivir los distintos espacios junto con las formas de pensamiento contemporáneo y las formas de la casa, de cómo proyectarla y de cómo se viven estos espacios se van sometiendo a los arquetipos en torno a los modos de vida que parece agotado. Es necesario dejar de mirar únicamente a Frank Gehry o a Mario Botta por mencionar algunos, como la opción de la vanguardia en México y tomar la falsa dirección en las escuelas de arquitectura colocando por un lado placas de titanio o múltiples ventanas al infinito creyendo que con esto vamos siguiendo la vanguardia en el mundo. El concepto de modernidad o vanguardia son afines, ambos designan realidades de una edad histórica o la estructura de una civilización que identificamos como la razón científica y la tecnológica, o con valores sociales. Lo moderno designa un hecho específico y puntual; lo nuevo. Esta dimensión de lo moderno

como lo nuevo no solo es sustentada por el significado etimológico de la palabra, sino también por la conciencia de la modernidad. A través de la historia desde el humanismo, todas las vanguardias tienen en común el cuestionamiento de sí mismos y de su época, la idea de la renovación. Aquello a lo que se opone, con arreglo a su pasado, a su memoria histórica, a aquello que lo moderno está condenado a negar permanentemente en su incansable búsqueda de lo nuevo.

“He aquí, pues, el diferendo: la estética moderna es una estética de lo sublime, pero nostálgica. Es una estética que permite que lo impresentable sea alegado tan sólo como contenido ausente, pero la forma continúa ofreciendo al lector o al contemplador, merced a su conciencia reconocible, materia de consuelo y de placer. Sin embargo, estos sentimientos no forman el auténtico sentimiento sublime, que es una combinación intrínseca de placer y de pena: el placer de que la razón exceda toda presentación, el dolor de que la imaginación o la sensibilidad no sean a la medida del concepto” (Lyotard, 2001: 25)

El ir y venir de la historia de siglo XX como ingrediente necesario en el proceso de proyectar, es síntoma de que la vanguardia del movimiento Moderno sigue siendo nuevo, y con esto el fin de las vanguardias como actitud. El vanguardismo significa ante todo una actitud de rechazo, de crítica a los procedimientos que han adquirido una vigencia a través de un determinado consenso social, por otra parte significa proponer lo nuevo como horizonte al cual hay que dirigir el consenso y la aceptación colectiva, como camino a una mayor racionalidad, una mayor eficacia, una mayor gratificación estética.

La representación del mundo se quiebra a través de una intensa polémica entre "lo antiguo y lo moderno".

La historia de la modernidad arquitectónica deberá construirse contemplando a la vez la dialéctica entre permanencia y novedad, y la dialéctica entre utopía y la realidad construida. Por una parte esto significa la existencia de procesos de transformación, el lenguaje de la arquitectura es un lenguaje social; sus cambios no son discretos, sino que se producen con un ir y venir entre lo establecido y lo por venir.

En el debate por el futuro de la profesión de los arquitectos, el papel de la arquitectura misma actualmente. En las primeras décadas del siglo XX el movimiento Moderno inició un largo proceso de evolución, los arquitectos presentaban sus puntos de vista en forma de extensos tratados sobre su obra y la filosofía que la sustentaba, como Frank Lloyd Wright, Le Corbusier, Louis Sullivan y los protagonistas de la Bauhaus, dejaron una significativa obra como vanguardia escrita y arquitectónica.

Parecería que no hay una necesidad clara de romper con el movimiento Moderno, las vanguardias se han dado por dentro de una creciente innovación de la tecnología, si en este

momento la tecnología a avanzado a pasos agigantados, debería haber surgido una vanguardia que superara las expectativas del modernismo.

La falta de una visión analítica y no descriptiva que desarrollan los maestros de nuestro tiempo, todos saben contar historias, relatando sus propios proyectos, anécdotas de su vida, y es cuando parecen sentirse mas cómodos, mas seguros de que no existe ningún sustituto de sus propias palabras. Como quitarse esa huella de los precursores sino hay una propuesta concreta hacia una nueva arquitectura.

Mies Van der Rohe ha dicho que la arquitectura tiene que ver con la voluntad de la época. Picasso no tuvo que ver con la voluntad de la época. El modifico nuestra forma de ver incluyendo el modo en que veíamos en una nueva forma de ver, en una nueva serie de ideas, el artista o el arquitecto deben comprender la condición presente de la sociedad, su contexto histórico, y luego adoptar una visión crítica.

En el caso del posmodernismo los grandes postulados del posmodernismo son; sugiere que en el diseño de un edificio debe tomarse en consideración su contexto físico y cultural, en una supuesta oposición de la estética moderna que se orienta hacia objetos y adquiere como expresión principal la función interna del edificio y sus procesos estructurales. Un arquitecto contextualiza, considerando lo que debe significar el edificio en relación a la calle en que se encuentra, en conjunción con lo que la gente espera que sea una casa, una biblioteca u otro edificio; si algo a de funcionar de manera simbólica y culturalmente cargada, tiene que hacer referencias mas allá de si mismo. La relación del objeto con su origen, los edificios siempre deberán tener algo de ese carácter y en contra posición con el Movimiento Moderno que dicen desprecia esa cualidad; el ornamentalismo, es una estrategia para lograr las referencia implícitas en la idea de ilusionismo, como un decorado para entretener el aburrimiento.

En este sentido ¿El Movimiento Moderno estará en crisis, estaremos entrando a una nueva edad que comienza?, La época por venir se halla condicionada en lo fundamental por los avances de una tecnología agresiva, por el desarrollo de conflictos sociales, el progreso de los conocimientos técnicos y la creciente intensificación de los medios de comunicación. Frente a ese proceso el arte y la arquitectura pueden extraer experiencia de las vanguardias o de sus pioneros, un impulso crítico y liberador.

“La vanguardia desempeña un papel ejemplar en cuanto que proponía formas nuevas de existencia o de experiencia. Estas se definían, como debe ser, en relación dialéctica con la sociedad en general, es decir, con la cultura de masas y con lo que queda de la cultura tradicional” (Charles Jencks 1983). La arquitectura ha traspasado fronteras y se diseña para una cultura internacional y universal, que proviene del hecho de los nuevos medios constructivos, que se adecua a libre mercado, aceptando los nuevos materiales que la tecnología ofrece.

“Existe entonces, no solo un causa de la crisis de la arquitectura, sino todo un sistema de causas; y parece claro que cambiar solo el estilo o la ideología de los arquitectos... no va cambiar la

situación por completo, ni el desagrado por el estilo internacional o por el brutalismo, por los edificios altos, la burocracia, el capitalismo, el gigantismo... va a cambiar las cosas de repente y crear un ambiente humano” (Charles Jencks 1984)

No creo que sea fácil decir que se ha terminado, no estoy de acuerdo con la idea de que la arquitectura moderna esta agotada en un sentido general y que debemos volvernos hacia otras fuentes de inspiración con el propósito de ser mas oportunos. Creo que nos encontramos en medio de un periodo muy vigoroso, que hay continuidad. Existen otras cuestiones mucho más importantes que las estilísticas. Cuando hablamos acerca de si tal o cual estilo es mejor. Estamos hablando de volver la vista hacia la historia en busca de la inspiración. No estamos resolviendo el problema más importante de todos. No estamos construyendo una ciudad en la que las personas que la habitamos nos sintamos bien en ella. La ciudad tiene un aspecto horrible, que empeora día a día. Algunos edificios individuales pueden ser interesantes, tal vez unos mas que otros, pero no estamos edificando un escenario para disfrutar la vida diaria.

Tendremos que empezar por considerar el panorama más amplio, no solo el edificio individual. Un edificio tiene que relacionarse con otros y todos con las calles y las calles con las plazas. Si empezamos por mirar como se adapta el edificio individual a su escenario, podemos empezar a desarrollar una arquitectura publica unificada, de la que hoy carecemos.

Quizá el problema se deba a la naturaleza global de la educación arquitectónica, ¿en que términos se enseña a pensar a los arquitectos en su formación? .En cuanto tengamos claro en un consenso cultural, creo que los arquitectos empezaremos a ser menos frenéticos en la búsqueda de algo nuevo y que se nos dedicaremos a buscar lo que es bueno y se relaciona bien con el entorno más amplio con una posición clara en la historia.

En el caso de la arquitectura las necesidades de masticación de la vivienda y de desarrollo rápido de las grandes ciudades introducen en los perfiles profesionales del arquitecto y en el curriculum para su formación, múltiples cambios a partir de diferentes sujetos o actores sociales. Esta vertiginosidad hace que la enseñanza del diseño haga a un lado a la cultura, y no se puntualice en los elementos de la cotidianidad, para enriquecer el proceso de enseñanza - aprendizaje del diseño.

Se han buscado orientaciones hacia una ocupación productiva, se han diseñado perfiles de egresados ligados estrechamente, de manera subordinada, al mercado de trabajo dominante; en otras ocasiones se ha insistido en planear perfiles que atiendan nuevas necesidades, en tanto responda a una determinada intencionalidad educativa propuesta por planes de estudio y curriculum que autoridades y profesores presentan a estos mismos alumnos para priorizar, organizar determinados valores, contenidos, actitudes y acciones en el diseño.

Se intenta aquí destacar las distintas de variables que rodean al diseñador durante su vida cotidiana, y esta al ser plural, a modo de visión cultural totalizada inserta en un contexto determinado, permita interpretar los procesos de formación profesional en función de actores

socio - culturales, que participan en ellos. Ya sea en el transcurso de la carrera o en la vida profesional incidan activamente en el arquitecto orientando su actividad en un sentido u otro.

Deberá establecerse un proyecto que tenga como propósito establecer la relación que existe entre el diseño, la vida cotidiana y la formación del arquitecto; y su vínculo con el medio cultural que induzca a una reflexión sobre la situación de la arquitectura en México.

Con esta base, es importante entender cómo se desarrolla la relación en el proceso de enseñanza-aprendizaje del diseñador, a través del medio cultural que lo rodea.

El desarrollo educativo en la enseñanza del diseño se ha venido conformando bajo la influencia evolutiva de las fases determinantes de nuestra estructura social y económica.

Nuestra formación como arquitectos, a pesar de los más altos empeños colectivos actuales, no ha logrado definir los fines primordiales de la formación de nuevas generaciones. Los problemas internos y externos de la Educación, demuestran el estado crítico de los egresados de las escuelas de arquitectura, y la ineficiencia del proceso educativo; que sufre rupturas hasta hacerse mas graves en el nivel profesional.

Lo anterior tendrá que dar como punto de partida el análisis de los programas de diseño actuales en las escuelas de arquitectura.

Se tendrá que abordar el desarrollo de la enseñanza del diseño en la producción de objetos, que tiene como fin satisfacer las necesidades, y relacionarla con la vida cotidiana. En un enfoque de orientación humana y totalizada, que toma al hombre como integrado en un ambiente, en una cultura, y ésta se traduce en formas de saber y de conciencia del diseñador.

Los principios comprenden el establecimiento de los vínculos entre los programas del proceso de enseñanza - aprendizaje del diseño y los componentes de la vida cotidiana.

Estableciendo como hilo director del análisis, la interacción entre los diseñadores - arquitectos y la vida cotidiana que enseñan y aprenden en un contexto histórico concreto.

El resultado consiste en poder ofrecer elementos básicos de orden teórico encaminados a impulsar y recuperar aspectos de la vida cotidiana, que dan al diseñador distintos matices, que la enseñanza tradicional del diseño, ha pasado por alto.

Dar posibilidades pedagógicas de un análisis que abra un panorama más amplio en la enseñanza del diseño, a partir de que entiendo mi cotidianidad, entiendo mi libertad creadora, ya que la comprensión de la claridad del fenómeno determina su enseñanza.

Demostrando que aprender a identificar los elementos significativos de nuestra vida cotidiana en el marco de la cultura, y encausados en el proceso creativo del diseñador dará a este, un panorama mas amplio en un proceso de conocimiento; es decir el objeto deja de ser el único importante, para dar cabida a las relaciones cotidianas del individuo que sostienen el proceso de realización.

Las formas de conciencia que se traducen en formas de saber y de experiencia del diseñador, derivan de los distintos intentos de impresión que lo someten, los medios culturales en que esta

inserto, ese medio cultural que se estructura y des-estructura, organizado en relaciones y objetos, la llamada vida cotidiana del diseñador.

Entendiendo al diseño como un sistema de lenguajes y códigos combinados, donde el objeto de transformación se ve ajustado por la cotidianidad del diseñador inserto en un marco cultural, a través de las relaciones que se establecen a lo largo del proceso de diseño.

Puede ser que retroceder sea una manera de ir hacia delante; que recobrar el modernismo del siglo XX nos de pautas y nos marque el camino en una visión mas amplia para crear modernismo del XXI. La nueva era traerá desafíos importantes y complejos en razón de la degradación social y funcional de los asentamientos, en donde una arquitectura, de calidad en las construcciones su inserción en el medio ambiente, el respeto de los paisajes naturales y urbanos, así como el patrimonio cultural arquitectónico deberán ser la base de cualquier vanguardia.

Los elementos de la realidad que conforman el ambiente de una persona (lo natural, construido y social), lo conocido y por tanto manejable, van siendo integrados al sujeto de tal manera que forman parte de su vida y forma de ser, constituyendo importancia de la significación de este ambiente conocido y familiar.

Ese espacio inmediato en el cual se desarrolla la vida cotidiana, está pautado por las actividades laborales, familiares y de esparcimiento. En este sentido, en la casa como lugar de refugio afectivo, se manifiestan comportamientos cotidianos típicos. Junto al espacio “informal” de las interacciones sociales. La estructuración y la significación del espacio como los muebles y las puertas constituyen un ejemplo asombroso de la variedad cultural de las significaciones otorgadas al espacio.

3.- LA COMPRESIÓN DE LAS NECESIDADES EN LA COTIDIANIDAD.

DESEO – NECESIDAD – CARENCIA.

Las necesidades son siempre individuales. Podemos comprender la necesidad de cada persona; podemos conocer, si queremos conocerlo, qué necesita cada una de ellas. Sin embargo, en lo relativo a lo concreto y a los objetos de sus necesidades, cada persona es diferente. Las necesidades pueden situarse entre los deseos, por un lado, y las carencias por otro. Los deseos sólo pueden ser personales, incluso pueden permanecer inconscientes; no podemos saber exactamente lo que otras personas desean; tampoco sabemos exactamente lo que deseamos. Al contrario que las necesidades, los deseos no pueden ser completamente verbalizados, a veces ni siquiera aproximadamente.

Si alguien me pregunta qué es lo que necesito, se lo puedo decir; si alguien me pregunta qué es lo que deseo, normalmente, sólo puedo sugerirlo aproximadamente. Las carencias se sitúan, en el extremo opuesto de la tríada deseo–necesidad–carencia.

La vida cotidiana es la vida de todo hombre, todos la vivimos sin excepción alguna, desde el lugar que ocupemos en la división del trabajo, intelectual o físico. No podemos desprendernos de ella, pero si romperla y voltear con una perspectiva amplificada, para no estar inmersos y por ende absorbidos por la vida cotidiana en todos los aspectos de nuestra individualidad y nuestra personalidad.

En la interpretación helleriana, las necesidades radicales son siempre necesidades sociales porque, aunque se manifiestan como deseos, aspiraciones e intenciones de los particulares, aquello que las satisface es siempre un producto social que implica la cultura y la moral. Se trata de necesidades que sólo pueden ser cualitativamente satisfechas y que son fuente de heterogeneidad porque se expresan de múltiples maneras. A diferencia de éstas, las necesidades que Heller llama "manipuladas", se satisfacen con objetos cuantificables que se adquieren con dinero; la prevalencia de estas necesidades cancela la heterogeneidad en la medida que se traducen en una sola: la necesidad de tener.

El espacio es aquello que todo ser humano tiene que compartir, así como lo hicieron nuestros antepasados y nos lo transmitieron y como lo harán en el futuro nuestros descendientes y aprenderán de nosotros, si duda la vida cotidiana es un hecho social; en tanto se reproduce así mismo como actor social, entre determinadas condiciones las diferentes clases sociales en su necesidad de pertenencia de grupo.

En esta sentido es importante estar atentos a los dos tipos de relación que invariablemente es permeado el espacio en cuanto a su transformación se refiere.

Hay que comprender que es lo que orienta la conducta en la vida cotidiana. La realidad de la vida cotidiana se organiza alrededor de los objetos y una buena parte de objetos de diseño, dentro de él mismo y me oriento a partir de ellos, la atención que guardo en el espacio en la actividad que desarrollo en el espacio. Mi interés reside en la accesibilidad que tengo, lo cercano, lo manipulable, mi relación con los objetos que intervienen en mi vida diaria y la relación que establezco compartiendo estos objetos con otras personas que entrelazan su cotidianidad conmigo. Los otros aceptan y adoptan a los mismos objetos que ordenan el mundo de la vida. Pero en distintos grados de afinidad y de perspectiva que no será idéntica, la relación con el objeto de diseño tendrá que ser orientado a poder interactuar con ese común cotidiano en el intento de que sea común. Y de manera importante que haya una correspondencia continúa entre los significados de un objeto en común. En el conocimiento que se comparte con otros en la rutina de la vida cotidiana.

El deseo manifiesta nuestra relación psicológico-emocional y subjetiva con las necesidades, mientras que las carencias describen un tipo o clase de necesidad que la sociedad atribuye o asigna a sus miembros en general.

Las necesidades son interpretadas y determinadas de ambas formas.

Las necesidades radicales, que retomo de Heller constituyen la riqueza social, son: la libertad, la conciencia, la socialidad, la objetivación y la universalidad. Si las necesidades radicales se manifiestan en todo ser humano, entonces se trata de necesidades genéricas aunque éstas adquieren formas diferentes dependiendo de la situación concreta de los particulares, de su espacio y tiempo, es decir, de su historia y de la forma en la que en la situación concreta ha de ser satisfecha la necesidad.

La vida cotidiana está cargada de alternativas, de elecciones. Estas elecciones pueden ser del todo indiferentes desde elegir tomar el autobús o tomar el metro, que no tiene ninguna carga moral, como la de ceder el asiento a una mujer embarazada al tomar el autobús, ésta tiene una motivación moral, pero añadirle otra que es la de decidir pagar o no el precio del transporte, ésta última tiene una motivación jurídica. Dependiendo cual sea la motivación o el temor a la sanción, la decisión sobre una alternativa dada, es complicado establecer que una decisión sea cotidiana en su totalidad. En ninguna esfera de la actividad humana, y no solo en el caso de la elección moral o jurídica es posible tazar una línea divisoria tajante entre el comportamiento cotidiano y el no cotidiano salvo los casos donde estos actos y decisiones pasen a lo rutinario y una vez convertido en costumbre puedan hundirse de nuevo en la cotidianidad.

Los modos de ruptura cotidiana que pueden ponerse por encima son el arte y la ciencia, para nuestro caso la apropiación de la cultura. Estos son elementos de ruptura con la tendencia del pensamiento cotidiano. Los actos de la cultura y la ciencia no están separados de la vida y el pensamiento cotidiano por límites rígidos, digamos que el artista o el científico tienen vida cotidiana los problemas mismos a lo que responden con sus objetivaciones y sus obras le son

planteadas entre otros por la vida misma. Los dos son hombres de la cotidianidad, esta particularidad puede quedarse en suspenso durante la producción científica o artística, a este momento de elaboración o de presencia frente de ésta particularidad es a la que invoco como acto liberador y concientizador para poder liberar el pensamiento crítico. Aunque por último toda obra esencial vuelve a la cotidianidad, y su efecto previve en la cotidianidad de otros.

Cuando hablamos de necesidad, tenemos que hablar de mercancía, examinemos primeramente el valor de uso. Para poder establecer su relación. Marx define en El Capital, F.C.E., México, 1971, vol. I, p. 3. “La mercancía es una cosa apta para satisfacer necesidades humanas, de cualquier clase que ellas sean” Todos los grupos pueden reclamar para sí el derecho a satisfacer las necesidades de sus miembros, nuevas necesidades son producidas cada día; siempre hay más necesidades que esperan ser satisfechas que necesidades ya satisfechas. Vivimos en una sociedad insatisfecha. Se desarrolla a través de la insatisfacción y puede desarrollarse en una relativa paz social porque la insatisfacción se manifiesta tan sólo de forma verbal, y porque las necesidades y los objetos que la sacian se extienden con rapidez, y en ocasiones se extienden más allá de los diferentes niveles de distribución de ingresos. A este respecto es irrelevante el hecho del tipo de necesidad de que se trate para lograr satisfacer el hambre o de la fantasía más exótica o la adquisición de un objeto de diseño. La satisfacción de la necesidad constituye la razón para cualquier mercancía. No existe ningún valor (valor de cambio) sin valor de uso (satisfacción de necesidades), pero pueden existir valores de uso (bienes) sin valor (valor de cambio), si bien satisfacen necesidades (según su definición).

En el caso del diseñador, este tiene que incorporar las necesidades en el objeto, se tiene un bagaje de conocimientos referentes a la arquitectura, pero este conocimiento es dividido en: El que se aplica rutinariamente y el que se presenta en cada caso y que estaremos obligados a conocer para satisfacer las necesidades rutinarias de aquel a quien va dirigido. (salvo el caso de que diseñemos para nosotros mismos)

Con esto enriquezco la vida cotidiana ya que empiezo a incorporarle conocimientos y la habilidad requerida para proyectos análogos de un mundo en común, en abstracto y siempre puntuales en cada caso. Solo el niño en sus primeros años vive solamente en el presente y en su lenguaje manifiesta de manera evidente esta particularidad. Emplee o no verbos en sus frases, sólo en presente aun cuando haga referencia al pasado. Posteriormente cuando los modos y los tiempos verbales sean percibidos y utilizados como convienen, el niño experimenta grandes dificultades para poner en orden los acontecimientos de su pasado más cercano. Los recuerdos no se retienen mas los que son dramatizados por el lenguaje (bachelard) hay que haber podido nombrar las cosas, las personas y los sentimientos para que puedan pertenecer a nuestros recuerdos. Vamos y venimos a nuestros recuerdos en el diseño, a nuestro archivo de imágenes, con imaginación, evocándolos en la ausencia, en este sentido entre mas recuerdos tengamos mayor será nuestro discurso. Es necesario hacer surgir la imagen concreta del lenguaje que

describe encadenamientos de acciones, de escenarios, de episodios fuera del tiempo vivido en conquista del objeto de diseño.

Los recorridos, los encuentros, los extravíos, etc, en las experiencias espaciales, ayudan a los arquitectos a incorporar recuerdos en el diseño en la percepción imaginaria de la temporalidad y en el antes y el después que permite entrar en historias a partir del supuesto usuario y del desencadenamiento de los hechos del funcionamiento del edificio. Cuando diseñamos no podemos dejar de referirnos, al comienzo, el entonces, el después y anunciar el fin de las historias de los laberintos de la cotidianidad en el reencuentro exhaustivo de las imágenes y los símbolos de que está constituida la imaginación de los individuos y de la cultura. El arquitecto hace diseño sobre la imaginación y su obra se queda en el mundo, por tanto lo imaginario es algo dado antes de ser materializado y construido.

Para incorporarle conocimientos necesitaremos de tiempo y dentro de una experiencia interior temporal tienen una particular función la fantasía, la memoria y la imaginación, partes sustantivas del diseño. La posibilidad de revivir la vida entera en un instante, cada persona tiene un tiempo vivido distinto y por tanto una capacidad de diseño distinta.

Por ejemplo, la necesidad del espacio “la vivienda” es una necesidad general, en el sentido de la carencia. Es una abstracción que abarca todos los tipos de formas espaciales y que abstrae los contenidos de todo lo que se refiere al espacio vital. Si hablamos del individuo como portador de necesidades, encontraremos una necesidad concreta de tener un refugio que permita mi reproducción social, dormir, comer, bañarme, o de habitar en un espacio que sus límites sean menores o mayores.

Asimismo, muchos deseos concretos están relacionados con estas necesidades concretas, entre otros el deseo de tener tal mobiliario, tener tantas recamaras como miembros de la familia, el color de los muros, así como otros de los que uno ni siquiera es consciente.

Existen de acuerdo con Heller tres necesidades: el de las necesidades en cuanto tales, el de la relación subjetivo-psicológica con las necesidades y la relación social atributiva con las necesidades; respecto del diseño: Para nosotros uno pone necesidades parecidas en un mismo objeto a diseñar, y crea una identidad libre de diferencias formales. La diferencia se identifica diferenciando un tipo como identidad de las demás diferencias como no identidades. Este movimiento dual tiene lugar cada vez que las necesidades son atribuidas o asignadas al objeto. La asignación o atribución va siempre acompañada de un tipo de recolocación, de redefinición y de reagrupación de las diferencias en identidades. Desde el punto de vista del proceso de diseño la distribución de necesidades, se consideran a los hombres y mujeres como portadores de necesidades en general, como portadores de un sistema concreto y único de necesidades cuando en realidad representan algo entre medias: como portadores de ciertos tipos de necesidades, de tales y tales grupos de necesidades. La distribución de las necesidades es compleja, porque la sociedad necesita distribuir a un tiempo los tipos de necesidades y lo que las satisface. Lo que

las satisface también está tipificado y es abstracto, en el proceso de diseño nosotros acudimos a estas tipificaciones que nos ha heredado la cultura en cuanto a soluciones genéricas.

Las necesidades tienen un sin fin de relaciones con los objetos, relaciones que no siempre están muy claras. Puede hablarse de la necesidad de un sujeto como característica inseparable constitutiva que lo obliga a ser y a realizarse de cierta manera. Estas necesidades que le fueron dadas. En principio, las necesidades deben ser distribuidas de acuerdo con la esfera fundamental del nacimiento, al entrar al mundo nacemos desnudos y pidiendo alimento y resguardo del ambiente, sin otra cosa que el bagaje de nuestros impulsos biológicos. Y casi en el mismo momento del nacimiento surgen las necesidades sociales. Solo las primeras, pueden distribuirse por los propios impulsos. Las sociales están determinadas por la esfera de cotidiana que tienen sujetos de nuestro entorno, nuestros padres nos darán y nos forman de acuerdo con su cotidianidad que aprenderemos de manera religiosa. El mundo de los objetos está a disposición nuestra, en tanto el grupo social en el que hayamos caído por el accidente del nacimiento.

Esta suerte de “libertad”, la libertad no es nada, en el sentido de que ninguna necesidad, ni satisfacción, le es asignada en principio al recién nacido. El tipo de necesidades que le serán asignadas a la persona, el tipo de satisfacciones que puede esperar acariciar no dependen de un pasado colectivo tradicional, sino del futuro personal del recién nacido. Se supone que el recién nacido tendrá la posibilidad de elegir entre posiciones, formas de vida, etc., y también entre distintos paquetes de necesidades. A primera vista, la diferencia no parece decisiva, pero lo es. Permítanme enumerar algunos cambios que son, por ejemplo, las necesidades educativas asignadas a los hijos de los industriales, no son simplemente más costosas o de mayor duración (quizá no lo sean), sino absolutamente distintas de las necesidades educativas atribuidas a los obreros productores. Incluso la forma en la que se supone que la gente ha de vestirse es determinado por el paquete de necesidades. Tomemos un fragmento como ejemplo del El Príncipe y El Mendigo:

Érase un principito curioso que quiso un día salir a pasear sin escolta. Caminando por un barrio miserable de su ciudad, descubrió a un muchacho de su estatura que era en todo exacto a él.

-¡Si que es casualidad! -dijo el príncipe-.

Nos parecemos como dos gotas de agua.

-Es cierto -reconoció el mendigo-. Pero yo voy vestido de andrajos y tú te cubres de

sedas y terciopelo. Sería feliz si pudiera
vestir durante un instante la ropa que llevas
tú.

Entonces el príncipe, avergonzado de su
riqueza, se despojó de su traje, calzado y el
collar de la Orden de la Serpiente, cuajado
de piedras preciosas.

-Eres exacto a mi -repitió el príncipe, que se
había vestido, en tanto, las ropas del
mendigo.

La diferencia pareciera decirnos, que sólo hay un criterio para determinar qué estrato social está en peor situación y éste es el de la cantidad de riqueza que se tiene. La distribución de necesidades es, por tanto, totalmente cuantitativa; puede ser monetarizada al completo. Después de todo, es por esto por lo que podemos hablar de nivel de vida... El patrón común cuantitativo funciona en una sociedad en la que toda diferencia se ha hecho cuantitativa. El tipo ideal que el discurso dominante nos está dando es que la sociedad democrática moderna es que todos podemos ser ricos, solo basta quererlo ser, nos da pluralidad en todo. La forma de vida, el gusto y cualquier otra cosa que uno incluya en el término sistema de necesidades da igual lo único relevante es que lo que lo satisfaga puede ser de mayor o menor valor monetario.

La división del trabajo y la productividad crea, junto con la riqueza material, también la riqueza y la multiplicidad de las necesidades; pero las necesidades se reparten siempre en virtud de la división del trabajo: el lugar ocupado en el seno de la división del trabajo determina la estructura de la necesidad o al menos sus límites.

Las formas de distribución de las necesidades y las satisfacciones son modificadas por la evolución misma del hombre como nos explica Engels en la el "Origen de la familia, la propiedad privada y el Estado, de cómo las necesidades básicas en el cambio de estadio del hombre varían de acuerdo con la evolución del pensamiento:

"Aquí la domesticación de los animales y la cría de ganado habían abierto manantiales de riqueza desconocidos hasta entonces, creando relaciones sociales enteramente nuevas. Hasta el estadio inferior de la barbarie, la riqueza duradera se limitaba poco más o menos a la habitación, los vestidos, adornos primitivos y los enseres necesarios para obtener y preparar los alimentos: la barca, las armas, los utensilios caseros más sencillos. El alimento debía ser conseguido cada día nuevamente. Ahora, con sus manadas de caballos, camellos, asnos, bueyes, carneros, cabras y cerdos, los pueblos pastores, que iban ganando terreno (los arios en el País de los Cinco Ríos y en el valle del Ganges, así como en las estepas del Oxus y el Jaxartes, a la sazón mucho más

espléndidamente irrigadas, y los semitas en el Eufrates y el Tigris), habían adquirido riquezas que sólo necesitaban vigilancia y los cuidados más primitivos para reproducirse en una proporción cada vez mayor y suministrar abundantísima alimentación en carne y leche. Desde entonces fueron relegados a segundo plano todos los medios con anterioridad empleados; la caza que en otros tiempos era una necesidad, se trocó en un lujo”.

Para Marx: La necesidad del hombre y el objeto de la necesidad están en correlación.: la necesidad se refiere en todo momento a algún objeto material o a una actividad concreta. Los objetos hacen existir las necesidades y a la inversa las necesidades a los objetos. La necesidad y su objeto son momentos, lados de un mismo conjunto. Es la producción la que crea nuevas necesidades. En efecto, también la producción que crea nuevas necesidades se encuentra en correlación con las ya presentes: La diversa conformación de la vida material depende en cada caso, naturalmente, de las necesidades ya desarrolladas, y tanto la creación como la satisfacción de estas necesidades es de suyo un proceso histórico.

En tanto valores meramente abstractos, la vida significa supervivencia y la libertad significa nacer libre.

La supervivencia no sólo significa estar vivo, sino también permanecer vivo en un sentido que corresponde a las necesidades de libertad y supervivencia que son asignadas a los miembros de la raza humana, es obvio que la raza humana se ha asignado a sí misma estos derechos sociopolíticos. Pero, por supuesto, la humanidad no existe como un grupo social; no puede asignar nada, y menos todas las necesidades universales o derechos. En realidad, es la modernidad la que ha asignado los derechos del hombre y las necesidades a cada ser humano.

El reconocimiento de todas las necesidades humanas como reales es consecuencia del reconocimiento de la necesidad más preciosa de los hombres modernos: la necesidad de autonomía.

Pero si lo que hay en el fondo es simplemente la necesidad de autonomía, entonces el tipo de necesidades cuya satisfacción restrinja o aniquile la autonomía humana no pueden ser reconocidas como verdaderas. Por tanto, todas las necesidades humanas han de ser reconocidas como reales; además todas las necesidades humanas han de ser reconocidas como verdaderas con la excepción de aquellas cuya satisfacción implique necesariamente el uso de otra persona como mero medio.

Se supone que las necesidades han de ser divididas en verdaderas y falsas, e intelectuales elegidos, o más bien autoelegidos, decidirán qué necesidades son reales y cuáles son falsas. Así que, hay un discurso donde los que disertan son los hombres que pueden y deben tomar decisiones respecto del rumbo de las necesidades de todos por que ellos son los que determinan la conciencia. Son sus necesidades propias. Nadie sino el portador de necesidades está autorizado a seleccionar entre ellas y a distinguir entre las verdaderas y las falsas, las reales y las

irreales. Por último, la distinción entre necesidad consciente e inconsciente es irrelevante puesto que no hay necesidades inconscientes, sólo hay deseos inconscientes. En consecuencia todas las necesidades han de ser reconocidas como reales. Lo que me parece relevante resaltar es el tener conciencia de lo necesario e innecesario de un objeto, de una mercancía cuando la adquirimos como satisfactor de necesidades, es decir, cuando compramos una licuadora para tomar el un ejemplo de lo necesario e innecesario. Cuantas veces nos fijamos de qué material están fabricadas las aspas de la licuadora que son la pieza de satisfacción de la acción que representa el producto. Si son de acero inoxidable, de aluminio, de alguna aleación de metales y más aun el motor que las mueve. Cuantos caballos de fuerza tiene, cuanto consume de energía. El objeto es consumido por su apariencia formal, lo llamado innecesario; si la coraza es de laminado de acero inoxidable, si es de color negro con una franja plateada, lo que importa es que contenga el “signo de la modernidad” y lo que en el diseño industrial parece que toca este signo es el metal aparente pulido espejo, un refrigerador es un tercio mas caro en su precio por ser elaborado con materiales, formas o que contengan el emblema que represente la modernidad, es esta parte del objeto, lo que si nos importa como compradores y para el caso de los diseñadores, con mayor importancia porque en lo anterior radica nuestra disciplina. La conciencia de lo necesario e innecesario es importante, a veces es muy difícil ceder a la tentación de comprar un objeto por tan solo su apariencia externa o el solo tenerlo por si algún día lo necesitaré.

Los hombres participan de los bienes conforme a sus necesidades. Normalmente, las necesidades son divididas en económicas, sociales, políticas, espirituales, culturales, emocionales, psicológicas, etc. Las necesidades económicas, sociales y políticas están siempre relacionadas y son todas necesidades culturales en el sentido más amplio de la palabra. Después de todo, son los valores los que constituyen las necesidades y las diferencian y, por otra parte, las necesidades son evaluadas culturalmente, y con frecuencia también moralmente. Cuanto más concreta es una necesidad, mayor es el elemento imaginario en tal necesidad. En realidad todos los tipos de satisfacción de necesidades, sí están determinados por la cultura y la imaginación.

EL ESPACIO Y EL TIEMPO COTIDIANO

Nuestro mundo propio se llama Casa. Tener un mundo comienza en casa. Expandir el mundo que ya se tiene quiere decir ampliar la casa. La casa es el punto central de la vida, pues se tiene un mundo en la casa.

El mundo que es nuestro no es el mundo de nadie más. Es diferente al de los otros, la percepción espacial esta contenida en el punto de partida de nuestra cotidianidad e inmersa en la cultura, se acompañará de sentimientos, de envidia, admiración, orgullo, etc., dependiendo desde si soy el propietario o deseo algún día tener una casa así o preferiría nunca tener que habitar esa casa y por las más variadas combinaciones hasta la visión de quien la diseño, esa

visión que está referida a una visión distinta del observador. La observación del color sobre la casa puede suscitar ira, resignación, un sentido de familiaridad, repulsión, etcétera. Es evidente que lo sentimental depende en gran medida del significado del objeto o acontecimiento de mi cotidianidad, de las asociaciones, de los recuerdos de la capacidad de satisfacer o no necesidades, etcétera.

Todo esto significa, por tanto, que la percepción viene acompañada de sentimientos. Pero en percepciones particulares los sentimientos pueden tener un papel de guía, y éste es la preocupación del arquitecto o debería de ser, el ser guía de quien enfrente su obra.

Pero a menudo no es posible distinguir si se trata de percepción o de sentimiento. El sentido de poder distinguir al modo de Heller la diferencia entre lo familiar y lo sentimental en el ejemplo que da en su texto: agrado -a la vista de un color o al introducirse en un baño tibio- contiene al mismo tiempo tanto el momento de la percepción como el del sentimiento. Pero lo mismo sucede en casos mucho más complicados. Piénsese, por ejemplo, en la sensación de familiaridad: ¿es un sentimiento o simplemente la percepción del hecho de que todo está «en su sitio», exactamente como se está acostumbrado a ver?

Entre las múltiples acepciones, la explicada por Agnes Heller, que integra al estudio de la cotidianidad todo tipo de actividades que constituyen, desde cada sujeto particular, procesos significativos de reproducción social y apropiación cultural, interesa saber como el arquitecto durante el ejercicio de su profesión está inmerso en el medio cultural que lo rodea en sus distintas magnitudes, en los campos de significación de la arquitectura, sistema de valores en el diseño, complejos de opinión arquitectónica, formas de lectura en el diseño. Esas diferentes manifestaciones de la cultura por nombrar algunas, el arquitecto, al diseñar la obra se ve ajustado en su función y forma por su cotidianidad que dependiendo de su capacidad de lenguaje podrá hacer una lectura del marco cultural que lo rodea y así tener elementos de ese sistema de lenguajes y códigos combinados que incorporará al diseño. En el supuesto de que el individuo se encuentre desde su nacimiento en una relación activa con el mundo en que nació y de que su personalidad se forma a través de esa relación.

“El conjunto de fenómenos culturales que llenan el ambiente cotidiano y la atmósfera común de la vida humana. Este mundo de fenómenos externos de la cultura, que se desarrollan en la superficie de los procesos realmente esenciales. El mundo de las representaciones comunes, que son una proyección de los fenómenos externos en la conciencia de los hombres, producto de la práctica fetichizada y forma ideológica...El mundo de los objetos fijados, que dan la impresión de ser condiciones naturales, y no son inmediatamente reconocidos como resultado de la actividad del hombre. El fenómeno muestra la esencia y al mismo tiempo la oculta”. [Kosík, 1967: 26,27]

El actor social ejercita, en el espacio de una determinada fase de su vida, el conjunto de capacidades prácticas que ha aprendido siempre y con continuidad y va dejando huellas a su

paso que son comprensibles y significativas para otros. La participación es la actividad que mueve el mundo de la vida formando su mundo desde su ambiente directo. La vida cotidiana se desarrolla y se refiere siempre al ambiente directo. Las actividades que no se refieren a su ambiente directo trascienden lo cotidiano.

Hacer arquitectura es, como cualquier otra actividad, una manera de estar en el mundo. La práctica de esa actividad pone en juego todas aquellas conexiones que establecemos con lo exterior, con nuestra manera de interpretar la realidad. Un cambio en la percepción de la realidad proviene de un cambio emocional.

El concepto de espacio y las motivaciones inconscientes que subyacen en su definición han variado a través de los tiempos. La recreación del espacio, que tiene como base el reconocimiento de lo existente, forma parte de una actitud que asume lo variable, lo específico y lo particular.

De comprensión de la interacción del sujeto cotidiano en su relación espacial será la principal tarea del arquitecto. Esta tarea de dar continuidad entre la experiencia cotidiana en la intensificación de los elementos del espacio y sus acontecimientos, hechos, sufrimientos y goce cotidiano. En un despliegue de la vida en su entorno a través de la interacción del medio y su lectura espacial. El arquitecto tendrá que asumir el papel de constructor en el marco de la experiencia cotidiana, que regula las interacciones entre el medio y el sujeto.

Examinaremos ahora las categorías de representación y experiencia interior del espacio; sobre las referencias espaciales, por consecuencia la definición de sus componentes y de la experiencia vivida. En el espacio dado por el diseñador que será aprendido por cada uno de quien lo visite y que podrá referirse a él dependiendo de su esfera cotidiana donde incorpore el fenómeno arquitectónico. Para esto nos basaremos en las referencias de Heller que nos da parámetros cotidianos de lectura espacial.

Derecho e izquierda: son modos intuitivos de vivir el espacio que sirven para orientarse en él. Esta experiencia interior espacial no tiene casi ningún fundamento objetivo y sólo está presente en el particular. En el espacio no existe objetivamente ni derecha ni izquierda, nos orientamos en base a estas categorías para relacionarnos nosotros mismos con el espacio. Cuando nos encontramos en el espacio arquitectónico, el diseñador sí justifica el espacio en derecha e izquierda desde objetos de referencia que darán al particular puntos de orientación en el espacio, el diferente valor que se otorga a estas "referencias" es también puramente antropocéntrico, en cuanto hay que remitirlo a las diferentes habilidades de nuestras manos y de nuestros pies; podemos dirigir a quien circule por el espacio por medio de límites o fronteras, por referencias de objetos, de color, de texturas, este hecho sumado a la transformación de los significados simbólicos. En cuanto está determinado por la posición de sus elementos definidores, éste constituye una percepción espacial que define el comportamiento que realicemos en la orientación y la forma del espacio en su conjunto. También el arriba y el abajo son

principalmente categorías de la representación o experiencia interior del espacio que sirven para la orientación. Pero hay aquí algo más objetivo (natural) que en derecha e izquierda. De hecho el sistema de referencia natural de la vida y del pensamiento cotidiano es la tierra; en el caso de arriba y abajo referimos las cosas a la tierra. Por lo cual la diferencia de valor ligada a estas categorías es también más objetiva y no se basa únicamente en las características biológicas del hombre. Es fácil comprender la importancia de la objetivación de arriba y abajo en nuestra representación del espacio. Cuando se mira en un espejo, la derecha y la izquierda aparecen invertidas sin que se tenga la sensación de un «mundo invertido». Pero si uno se ve con la cabeza hacia abajo, siente aquel espacio como si estuviera viendo un mundo que no existe. En la arquitectura, los planos se manejan en superior que puede ser el de la cubierta que da cobijo al espacio, el de la pared que son planos verticales que serán los mas comprometidos a definir y cerrar el espacio y la base, que da el apoyo físico, el soporte para las formas constructivas, en la arquitectura estos planos definen tridimensionalmente los volúmenes de forma y espacio. Las propiedades que distingan a cada plano como su relación espacial entre las mismas darán las cualidades del espacio.

La distinción entre cerca y lejos sirve ante todo para designar el campo de acción de nuestros actos: es más fácil actuar sobre lo que está cerca que sobre lo que está lejos. «Muy lejana» es una cosa que está fuera del radio de acción de nuestros actos, y con ello viene dada también la entidad del esfuerzo necesario para alcanzar ese lugar. Por tanto, no es simplemente una paradoja decir: Acapulco está más cerca del D.F. que una pequeña comunidad a sesenta kilómetros. De hecho, en la actualidad es más fácil y menos fatigoso llegar a Acapulco por vía aérea que a un pequeño pueblo mal comunicado, para lo cual hay que cambiar de camión varias veces y quizás esperar largo tiempo el trasbordo. Cerca y lejos indican también igualdad o diferencia de usos. Nos son cercanos aquellos lugares, regiones, etc., donde el comportamiento es similar al nuestro, son lejanos aquellos lugares en los que el comportamiento es distinto. A este tipo de diversidad se refieren las fórmulas introductorias de los cuentos: detrás de las siete montañas, detrás del monte de cristal, en el fin del mundo, etcétera. No es casual ni siquiera el hecho de que las relaciones humanas sean indicadas como cercanas y lejanas: en las comunidades naturales la intensidad de las relaciones interpersonales depende efectivamente de la proximidad o lejanía. Pariente próximo es aquel con el cual -en su tiempo se ha vivido bajo el mismo techo, un pariente lejano vive lejos. El pueblo que está próximo es el vecino, el que está lejos es el forastero, porque viene de fuera y tiene costumbres distintas de las nuestras, etcétera. En el espacio arquitectónico un espacio puede tener dimensiones que le permiten contener enteramente a otro menor. La continuidad visual y espacial que los une se percibe con facilidad, dos espacios a los que separa cierta distancia pueden enlazarse o relacionarse entre sí ya sea que se entrelacen, o sea una continuidad, o por un tercero el cual actúa de intermediario; Todos ellos pueden ser idénticos o no en forma y tamaño.

El límite es la frontera del espacio en el que se mueven nuestras acciones. Para aquel que en el curso de su vida no ha salido nunca de su pueblo, el límite es el pueblo. Y en un doble sentido: por una parte, sus acciones sólo están motivadas por experiencias efectuadas dentro de ese espacio determinado; por otra, el radio de acción de sus actos no supera los límites de ese espacio. En el primero, el sentido del límite es muy elástico. Durante largos períodos históricos el saber cotidiano de la media de los hombres se ha producido dentro de límites relativamente restringidos. En la actualidad los conocimientos conciernen a todo el globo terrestre, el espacio, -en este sentido- se ha extendido mucho. En principio tenemos la posibilidad de viajar, en otros términos, tenemos la posibilidad de transformar lo que está lejos en algo cercano, en experiencia vivida personalmente. Sin embargo, en este sentido existen también los límites. Tampoco hoy nadie conoce todo el globo terrestre por experiencia personal; pero se trata del aspecto menos importante del límite espacial. Más importante es el problema del radio de acción de nuestros actos. Por extenso que pueda ser el espacio, el radio de acción del hombre que vive su vida cotidiana permanece siempre dentro de límites determinados.

Dado que nos movemos en el tiempo, a través de una secuencia de espacios, es posible concebir un hilo perceptivo que vincula los espacios de interiores o exteriores, experimentamos un espacio con relación al lugar que hemos ocupado anteriormente y al que a continuación pretendemos acceder.

Nuestras percepciones continúan siendo referidas a la tierra. Sabemos que arriba y abajo son categorías antropocéntricas (o bien geocéntricas), pero a pesar de esto también el físico se orienta en la vida cotidiana con los conceptos de arriba y abajo y de derecha e izquierda. Para acceder al interior del espacio arquitectónico nos aproximamos a su punto de entrada siguiendo un recorrido, esta aproximación puede ser desde unos cuantos pasos hasta un largo trayecto, el acto de entrar consiste en atravesar un plano el cual puede tener un sin fin de soluciones. Así el diseñador dará a conocer los distintos recorridos, que nos llevarán a nuestro destino, con la libertad de elección de caminos a seguir, con intersecciones y cruces, encuentros y recorridos con ayuda de la continuidad y de la escala para dar pistas al particular de distinguir vías y orientaciones. Los recorridos se relacionarán con los espacios que unen; pasar entre espacios; atravesar espacios; terminar en un espacio. Este nuevo espacio al ser aprendido por la cotidianidad del particular no necesitará más que recordar el trazo de la configuración circulatoria total del edificio, se orientará sin dificultad y tendrá una claridad de la disposición espacial del mismo.

Nos hemos referido ya a la importancia en la vida cotidiana de los hombres, de lo conocido y de lo habitual, que son al mismo tiempo el fundamento de nuestras acciones y una necesidad nuestra.

Nos aproximaremos a la imaginación. La imaginación que es aquella capaz de organizar el mundo de las imágenes que produce, siempre esta alerta para despertar vinculada a los recuerdos cotidianamente vividos rompiendo con la visión predispuesta de las cosas del mundo. En un acto de racionalidad por la imaginación, conociendo cada vez que nos sorprendemos cuando la realidad de lo que descubrimos sobrepasa las ficciones primeras.

Este sujeto no es otro que nosotros mismos, una presencia que nos ayuda para interpretar las percepciones de lo que será en un futuro, en cuanto en nuestro interior se ha de reflexionar: el lugar que nos permita llegar a conocer sin a ver visto jamás.

En una coincidencia de referentes en sus significados pertinentes a nuestro presente y pueda ser transmitido a la nueva generación. La historia se hace así importante para el arquitecto, adquiere una nueva realidad como mentor que puede revelarnos aspectos de nosotros mismos que de otra manera no podríamos conocer. En conceptos fundamentales; el tipo carácter, la postura y el estilo. El tipo; es la característica formal de un edificio, su carácter; las imágenes de la forma arquitectónica tiene o han adquirido identidad y organización a través de una larga familiaridad. La postura; la firma del diseñador, el estilo; partiendo del mismo tipo podremos concebir obras que no guardan entre si semejanza alguna.

Si un individuo pasa por una esquina y se encuentra con un edificio; monumental, con una torre lateral, una portada con un frontón y custodiada por dos pilastras estriadas, y una puerta de madera, seguramente la identificará como una iglesia, sin importar su uso actual, aun sí hoy es un hospital, siempre guardará el significante de iglesia. Ese objeto visto por primera vez puede ser identificado y relacionado en el ajuste de su cotidianidad por el observador.

En la reavivada memoria del pasado tienen cabida maneras de expresión distinta, inmersa de ideología, inmersas en la cultura. Se derivan del hecho de que, como seres humanos tenemos una memoria. Donde podemos derivar tipos de expresión arquitectónica: la que procede de una memoria de los sentidos; de los efectos físicos naturales sobre el cuerpo y la que parte de la reflexión y el análisis de los objetos, lugares y acontecimientos, en el grado de percepción que logremos alcanzar.

La condición de disponibilidad de las infinitas perspectivas interiores y exteriores puede convertirse en señal en el momento en que reaccionamos con disponibilidad, es decir, con percepción a lo que es esencial para la autoconservación. En el animal los límites los establece lo que es esencial para la conservación de la especie.

“..de la vista del águila y del hombre es universalmente conocido. El ojo del águila es en sí un órgano visual completo, sin embargo, dado el conjunto de su constitución biológica, él águila «ve» poquísimos, sólo -ve lo que es biológicamente importante para ella. Paralelamente al proceso con que la autoconservación del hombre se hace social, sus capacidades perceptivas se liberan de los límites de la unilateralidad animal. El hombre es capaz por principio de percibir

todo lo que entra en los límites de la capacidad perceptiva de sus órganos sensoriales. Esta especie de liberación de la percepción destruiría el mundo animal...” (cita de Engels tomada de Heller “sociología de la vida cotidiana) El hombre, por el contrario, elige lo que hay que percibir y cómo percibirlo, pero ya no la autoconservación biológica, sino la social.

El hombre se halla en condiciones de percibir orientado hacia determinados tipos de percepción de objetos, formas, colores, es decir nuestra percepción se verifica, con la mediación del esquema conceptual, de un modo ordenado. El espacio es el medio gracias al cual es posible la disposición de las cosas. En un poder universal de conexiones, en un primer caso mi cuerpo y las cosas, sus relaciones concretas según el arriba y el abajo, la derecha y la izquierda, lo cercano y lo lejano. Tenemos la capacidad de describir el espacio, establecer las relaciones espaciales entre los objetos y sus caracteres geométricos. Analizar esta función para cubrir nuestra experiencia del espacio. Las condiciones de la espacialidad, la fijación y su inercia del sujeto en un medio contextual y poner en relieve la percepción espacial como fenómeno estructural dentro de un campo perceptivo.

La percepción cotidiana aparece no como un acto originario o dado donde podemos analizar como en un cuadro con objetos definidos fijos en un solo tiempo en un trasfondo de un mundo familiar. La percepción se crea y se recrea, no situamos objetos uno del otro y luego analizamos sus relaciones objetivas. Tenemos un flujo de experiencias que se explican y se implican una a otra dentro de la cotidianidad de mis recorridos. Estos recorridos aunque sean dentro de una misma plazoleta donde cruzo en mi cotidianidad todos los días, el encuentro con la cotidianidad de los otros que entrelazan sus experiencias espaciales, nunca representará la misma escena, son tiempos distintos, rostros distintos, condiciones naturales distintas, cada vez se muestra un cierto estilo o un cierto sentido. Pasamos por ella sin necesidad de definirla, ambigua pero incomparable, las percepciones son condicionadas por nuestro pasado, por nuestra cultura, como diseñadores recolectamos imágenes, que son archivadas para después ser expuestas en la prefiguración dando posibilidades al objeto. El horizonte y los contenidos de las percepciones cambian en el curso de la historia. Encontramos los objetos en la percepción para después reencontrarlos en la memoria. Se da un sentido latente a través de los recorridos. Como actos expresos emergen las percepciones, éstas que damos un sentido nosotros mismos por la actitud que adoptamos o que responden a cuestiones que nos planteamos. En el diseño estas percepciones servirán para resolver el espacio, ya que estas han sido tomadas del mismo, lo presupones, y porque las obtenemos justamente utilizando los montajes que hemos adquirido en la frecuentación del mundo.

Nuestros tipos de percepción están ya formados por el ser social, la cultura permea nuestras visiones del mundo, donde hace de guía el saber transmitido preformado por nuestro pasado, con el lenguaje en primer plano. El niño debe aprender a percibir el mundo de los adultos que le presentan.

“Para construir el universo representativo que empieza con la coordinación de las imágenes y de los esquemas verbales, dos esferas de nuevas actividades deben ser conquistadas: 1° la extensión en el tiempo y en el espacio del universo práctico inmediato, es decir la conquista de los espacios lejanos y de las duraciones abolidas, que exigen unos y otras una representación que rebasa la percepción, y ya no sólo el movimiento y el contacto perceptivos; 2° coordinación del propio universo con el de los demás; dicho en otras palabras la objetivación del universo representativo en función de la coordinación de los puntos de vista. (Piaget 1986: 358)

En la visión de Heller sobre la percepción del niño y como enfrenta el mundo heredado nos refiere lo siguiente: El niño no percibe algo redondo, sino la pelota: la percepción se hace humana cuando se aprende a nombrar el objeto o se conocen sus funciones. No se empieza por percibir el rojo, sino objetos rojos, objetos cuyo índice de diferenciación es el color rojo (respecto a los colores la función no tiene un papel primario). Cuando se llega a percibir el rojo o lo redondo, no se da un paso atrás hacia la pura percepción, sino que, por el contrario, se está a un nivel más elevado de generalización conceptualizante.

La inconceptualizabilidad del ser-así de las cualidades secundarias (y de las sensaciones interiores), no cambia las cosas. La dificultad de conceptualizar sólo se hace consciente para el hombre cuando la mide en base al consenso social relativo a la percepción, cuando la pone en relación con éste. «No sabes exactamente qué dolor siento» implica la presunción de que el otro sabe qué es el dolor. Significa que el consenso existe. El hecho de que en tales casos se pueda errar, no tiene nada que ver con la percepción, la misma posibilidad existe en el caso de los hechos internos relativos al pensamiento. La relación de las cualidades secundarias y de las percepciones interiores con el consenso general constituye en realidad una característica del comportamiento cotidiano.

Nosotros heredamos el mundo y el saber de ese mundo es recibido de las generaciones precedentes que van interceptando las percepciones que han sido dispuestas para nosotros. Cuando se percibe un objeto de diseño que por primera vez se ha tenido contacto con él, al ser interrumpida la cotidianidad pasara a lo inesperado, a la ruptura cotidiana y tendremos que enfrentarla para tratar de adecuarlo a la generalidad. El rechazo a romper los esquemas, enfrentarnos con algo nuevo nos obliga a buscar las referencias análogas de otros lugares, otro tiempo, otros objetos que nos den referencia para catalogar y enfrentar lo nuevo, lo espontáneo. La estructura del saber cotidiano se ha expuesto, nos enfrentamos a incorporar un nuevo saber. En un ciclo que nunca terminará. Pero el horizonte de la percepción se dilata también en la vida de un solo hombre.

Los sentidos son para nosotros obstáculos para conocer el mundo, de acuerdo a la capacidad sensoriales que poseamos, un perro tendrá la capacidad de encontrar un mundo distinto a partir

del olfato, un halcón de su vista, un murciélago a través del sonido. El hombre en su vida cotidiana es capaz de percibir por principio todo lo que sus órganos sensoriales son capaces de percibir. Pero de hecho, percibe solamente lo que el saber cotidiano le presenta como perceptible y digno de ser percibido.

Muchas de las características de la experiencia espacial del hogar pueden trasladarse a la experiencia del tiempo, aunque la cualidad de la experiencia se modifica. La familiaridad es el constituyente más decisivo del sentimiento de estar en casa (hogar), pero no da cuenta de este último por completo. En primer lugar, la sensación de que estamos en casa no es simplemente un sentimiento sino una disposición emocional, una emoción estructuradora que da cuenta de la presencia de muchos tipos particulares de emociones como la alegría, la pena, la nostalgia, la intimidad, el consuelo, el orgullo, y la falta de otros. Esta disposición emocional, como todas las disposiciones emocionales, incluye muchos elementos cognitivos, esto es, evaluaciones. Otro aspecto es “lo que nos es familiar” Los sonidos (del grillo, del viento, del arroyo, del autobús, de las discusiones de los vecinos), los colores (del cielo, las flores, de la tapicería), las luces (de las estrellas, de la ciudad), los olores (la ciudad que uno conoce bien tiene un olor propio peculiar), las formas (de la casa, del jardín, de la iglesia, las esquinas de las calles). Estos y parecidos signos de familiaridad distinguen un lugar de otro. Son experiencias eminentemente sensoriales.

Otro elemento de familiaridad es el lenguaje, la lengua madre, el acento local, las canciones de la guardería, los lugares comunes, los gestos, los signos, las expresiones faciales, las pequeñas costumbres. Uno puede hablar con el otro sin proporcionar información de fondo. No hacen falta las notas a pie de página, se dice mucho con pocas palabras. Y podemos quedarnos callados. Cuando el silencio no es amenazador es que estamos en casa. En el primer nivel, la familiaridad del lenguaje no puede ser transferida al completo a la experiencia temporal del hogar.

El tiempo de la vida cotidiana, al igual que el espacio, es antropocéntrico. Así como el espacio cotidiano se refiere al aquí del particular, el tiempo se refiere a su ahora. El sistema de referencia del tiempo cotidiano es el presente. Y esto no sólo sucede en la vida cotidiana. En la vida cotidiana se trata del presente del particular y de su ambiente. El presente «separa» el pasado del futuro: en la conciencia cotidiana las dimensiones temporales sirven también para la orientación práctica. En este sentido lo finito (lo que ya no actúa sobre el presente) se distingue del pasado (que aún actúa sobre el presente), siguen luego el presente, por tanto lo incierto (hacia el que se mueven nuestros objetivos) y finalmente lo imprevisible.

El arquitecto actúa, ciertamente determinado, no le es posible manifestarse de otra manera, para actuar se sirve de los lenguajes, lo que ya es un determinismo de su capacidad que tiene a su alcance para hacer frente al medio ambiente, natural y social lo que le impone una determinada relación con su entorno.

“El hombre puede corregir su actividad, de hecho la corrige, el determinismo, la imposición del instrumental y de los lenguajes.” (Arnau, 1979: 17)

“ ...El particular forma su mundo como su ambiente inmediato... la vida cotidiana se desarrolla y se refiere siempre al ambiente inmediato... el ambiente cotidiano de un rey no es el reino sino la corte... todas las objetivaciones que no se refieren al particular o a su ambiente inmediato, trascienden lo cotidiano...en la vida cotidiana la actividad con la que formamos el mundo y aquella con la que nos formamos a nosotros mismos coinciden. [Heller, 1977: 25]

Siempre se habita el lugar desde la historia y siempre se analiza la historia de un sujeto “estando” en lugares que ha ocupado, el lugar sirve de vehículo y de puente entre la historia y el sujeto

La transmisión del conocimiento del diseño se expresará no sólo en lo que yo he aprendido de mis maestros –entendiendo a la arquitectura como un oficio que se trasmite de maestro a aprendiz en el taller- y de la apropiación de numerosos fenómenos arquitectónicos como paradigmas de ciertas reglas fundamentales de la arquitectura, sino también del modo en que yo las transmito a las nuevas generaciones, yo soy representante de aquel mundo en el que otros nacen.

Utilizaremos los conceptos de presente, pasado y futuro histórico: la historia pasada comprende todos los acontecimientos y sucesos cuya consecuencia ya no representan una alternativa y aquellos que ya no nos amenazan ni nos llenan de esperanza. En este caso los resultados son ajenos al objetivo de nuestra acción. Con ellos no tenemos relación práctica.

Nuestra relación con la historia pasada es explicativa. El pasado histórico representa lo “viejo” somos ajenos a él. El pasado histórico no se caracteriza por la ausencia de relaciones prácticas, sino por la no identidad. La época presente pasada es el pasado histórico comprendido por el presente- Es una época donde los símbolos y los valores se han hecho significativos para nosotros, puede que nos amenace o nos llene de esperanza. Aun cuando el cambiarla este mas allá de nuestras posibilidades. Es identidad, aunque al mismo tiempo sea no identidad. La historia presente comprende todos los acontecimientos y sucesos cuyas consecuencias tienen un carácter alternativo, y también todos los acontecimientos susceptibles de amenazarlos o de llenarlos de esperanza, acontecimientos con los que tenemos una relación práctica. El presente histórico es la estructura cultural en cuyo interior nos encontramos. La época presente – presente es la suma total de las objetivaciones significativas, los sistemas de creencias y los valores esenciales a nuestro sistema de vida que dirigen y conducen nuestras actitudes frente al mundo.

La obra arquitectónica del pasado histórico puede pertenecer a nuestra época presente – presente así

Dentro de la imagen urbana construida por individualidades que generan la imagen general de la ciudad y que es la envoltura cotidiana de los encuentros públicos, en los espacios públicos, como puede ser la calle, plazas, los parques, etc., dentro del contacto cotidiano. “..sobre los tipos más importantes de contacto cotidiano. Se trata del contacto casual, del contacto habitual, de la relación y finalmente del contacto organizado. Cada uno de estos tipos no se presenta obligatoriamente aislado, sino que puede también estar interrelacionado con los otros.”(Heller,1977:363). Estos tipos de relaciones nos indican la intensidad del contacto. En el diseño de espacios se tendrán diferencias sustanciales dependiendo del tipo de contacto que se tenga, por ejemplo en el diseño de espacios públicos; un parque donde el contacto de dos niños alrededor de una fuente que juegan juntos sin importar el nombre de cada uno de ellos. “(no se han encontrado nunca antes y no se volverán a encontrar en el futuro)”(Heller,1977:363) como la arquitectura surgida en un presente histórico diferente y sin embargo pertenecer a nuestro presente en una medida no menor de los acontecimientos que tienen lugar dentro y fuera de nuestra estructura cultural. El diseño pertenece al futuro histórico y los traemos mediante la modelización a nuestro presente histórico puede pertenecer a nuestra historia presente si nuestras acciones van en el sentido de establecer un discurso en torno al objeto en cuanto imagen significativa, valor o idea. La historia del diseño se convierte así en una cadena ininterrumpida. La identificación con la época presente – presente significa abstraer el mundo del significado, hacerlo eterno de la estructura. La creación de significados y atribuirlos a los objetos tiene lugar en el diseño y en este caso eternizamos algo frente al presente histórico. El amplio espectro de fenómenos ligados a cosas que pueden ir desde la prolongación de patrones y estilos de vida que caracterizan etapas históricas, hasta las interacciones siempre cambiantes de individuos y colectivos que conviven durante tiempos variados. La arquitectura se presenta ya objetivada, o sea constituida por un orden de objetos que ya han sido designados como objetos antes de que apareciéramos en escena. Experimentamos la cotidianidad en grados diferentes de proximidad y alejamiento tanto espacial como temporal. La realidad de la vida cotidiana incluye zonas que no resultan accesibles de manera directa de lo que hago, lo que ya he hecho o lo que pienso hacer. Sí Le corbusier a mediados del siglo produjo una múltiple y compleja obra en la organización arquitectónica, aunque ésta ocurrió en un tiempo y espacio completamente distinto al mío, la tarea que se realizó allí afectará eventualmente mi vida cotidiana como diseñador. No puedo existir en la vida cotidiana sin interactuar y comunicarme continuamente con otros. El diseño se nutre de imágenes, cuando diseñamos tenemos un paquete de imágenes recolectadas a lo largo de nuestra vida, esa apropiación de la realidad tendrá una variación de acuerdo con la capacidad de lectura de cada uno, la imagen es un signo, la materia prima de la arquitectura es la imagen, toda percepción de la imagen está siempre dentro de ciertos códigos del lenguaje. Al reconocer una imagen estamos leyéndola, cada imagen tiene un pasado sedimentado que puede emplearse con otros fines en el futuro. Así entre

mas rica sea nuestro entorno cultural tendremos mas elementos de diseño, ya sea por estar en frente a la cultura, por ejemplo, ir de viaje a Barcelona, o en un sentido mas modesto, la lectura de la arquitectura en libros, la fotografía, en realidad, nos introduce en una representación absolutamente fiel, son fragmentos acerca del mundo, esa fotografía es una imagen de la obra captada y conservando un aspecto único e instantáneo suyo. La imagen fotográfica compensa el separar la imagen de su contexto original nos da una realidad fragmentada, los nuevos medios electrónicos y eléctricos no ofrecen marcos espacio-temporales autónomos, autocontenidos sino que extienden y extrapolan las imágenes visuales y auditivas hasta nuestra realidad cotidiana, de tal modo que las imágenes con sus mensajes acompañantes se vuelven una parte de nuestro ambiente situación que favorece al diseñador que tendrá oportunidad de nutrirse de imágenes para así poder dar una mejor solución de diseño dentro de una correspondencia continua entre significados. Volviendo al ejemplo de Le Corbusier, el mundo de la vida cotidiana que se le imponía y que enfrentó desafiando esa imposición le significó hacer un gran esfuerzo, deliberado y nada fácil, para dar una nueva serie de signos. La forma es el medio por el que se expresa la arquitectura, la manipulación que hizo de las formas con el fin de poner al descubierto la relación de los distintos elementos entre sí y con las condiciones específicas de cada emplazamiento, éste planteamiento no tiene la pretensión de insinuar como Le Corbusier diseñó sus obras sin embargo es inevitable la relación que tenemos en la actualidad con él, principios que, si bien tuvieron aplicaciones muy específicas, el panorama se amplía en relación, en que todo lo que hacemos, recibe una influencia de lo que han hecho antes

Durante la vida cotidiana hay una división del aprendizaje en el diseño, unos por rutina y otros que se presentan como problemas de diversas clases.

“...El mundo de la vida cotidiana se estructura tanto en el espacio como en el tiempo... y posee una dimensión social en virtud del hecho de que mi zona de manipulación se inserta con la de otros”. [Luckman, 1984: 44]

No puedo ejercer como arquitecto sin antes haber pasado por la licenciatura, no puedo construir un edificio sin haberlo diseñado y así sucesivamente. De igual manera la misma estructura temporal proporciona la misma historicidad que determina mi situación en el mundo de la vida cotidiana, nací en una fecha, ingrese a la escuela en otra.

“...Tanto mi organismo, como la sociedad a que pertenezco me imponen...el tiempo en la realidad cotidiana es continuo y limitado...cuento con sólo una determinada cantidad de tiempo disponible para realizar mis proyectos y ese conocimiento afecta mi actitud hacia esos proyectos...la estructura temporal es coercitiva, no puedo intervenir a voluntad las secuencias que ella impone ‘lo primero es lo primero’ constituye un elemento esencial de mi conocimiento de la vida cotidiana”. [Luckman, 1984: 45,46]

Retomando a Ruskin cuando nombra “La lámpara de la memoria” , me apoyaré en este término para nombrar uno parecido “la memoria de la obra arquitectónica”. Es decir, si quisiéramos saber sobre la historia de un edificio cualquiera en un día al azar, tan parecido a cualquier otro día, tendríamos la opción de buscar en alguna biblioteca, en algún libro sobre el arquitecto que lo diseñó, sólo encontraríamos grandes fotografías de la obra, y en el mejor de los casos alguna anécdota del mismo diseñador al respecto. Si consultáramos los periódicos en los cuales sólo aparecerá la vida cotidiana de manera lejana, y sólo si en ese día existió ahí, y precisamente ahí, un suceso, un accidente, declaraciones notables de la época, encontraremos la cotidianidad de los particulares, que dejaron parte de su vida cotidiana dentro de la obra. Ese día vivido por gente sin importancia fuera de los hitos históricos, ocupaciones y preocupaciones, trabajos y diversiones. No habrá nada que nos informe acerca de lo que sucedió en el centro de la vida cotidiana.

Si bien para el Lugar definimos la Memoria, tanto en las edificaciones como en los habitantes, creo que esta puede sondearse, haciendo la salvedad, que la correspondiente a los usuarios, transeúntes es más la memoria de las representaciones colectivas, formadas por las actuaciones del poder y que forjan un sentido construido a partir de acciones particulares en ese ámbito, y no construida libremente por la vivencia de los habitantes. La memoria fruto de las vivencias está formada de retazos, de intermitencia, de sobresaltos y baches. Pero aún así, puede indagarse y tratar de construirse.

“...Si quiero escribir hoy, quiero decir <<escribir literariamente>>, tomaré un objeto cualquiera, intentaré su descripción a una mosca, ¿porqué no una gota de agua que se desliza por el cristal? Puedo escribir una página, diez páginas, a propósito de esa gota, va a representar para mi lo cotidiano, eludiendo la cotidianeidad; va a presentar el tiempo y el espacio o el espacio en el tiempo; va a convertirse en mundo sin dejar de ser una gota que se desintegra”. [Lefebvre, 1968: 15]

Tendremos que acudir a nuestra imaginación, e imaginar si ese día que escogimos, habrá sucedido una cosa esencial que no aparece en el inventario o ¿cómo le preguntamos al edificio?, aquí entraremos a dar la pauta de la llamada “memoria de la obra arquitectónica”, cuantos cruzaron sus puertas y dejaron horas de su cotidianidad dentro de él. Esa cotidianeidad que no registra la historia periodística pero que a nosotros los arquitectos debe importar puesto que es la sustancia de lo que hacemos, construimos el escenario para la vida cotidiana desde una, hasta miles de personas, que dejaron parte de su vida en ese escenario, diseñado a veces sin la conciencia de estar contribuyendo a conformar la silueta de la ciudad.

“...la ciudad Dublín, con su río y su bahía; no solo marco privilegiado, lugar de un momento, sino presencia mítica, ciudad concreta e imagen ciudad, Paraíso e Infierno, Itaca, Atlántida, Sueño y Realidad en una transición perpetua en la que la realidad no cesa en un momento de ser hito (y la guardia). Esta ciudad es apropiada para los que habitan en ella; la gente de Dublín ha modelado su espacio y son modeladas por él. El hombre inseguro que parece entrar por la ciudad reúne los fragmentos y aspectos dispersos de esa doble apropiación.”
[Lefebvre, 1968: 11].

Dentro de una globalidad social, no hay hechos sociales o humanos que no tengan un lazo de unión (conceptual, ideológico, teórico), como no hay grupos sociales que no estén reunidos en un conjunto por medio de sus relaciones. “tratándose de lo cotidiano se trata de caracterizar a la sociedad en que vivimos que engendra la cotidianidad y la modernidad”. Se trata de definirla; de definir sus cambios y perspectivas conservando de los hechos aparentemente insignificantes algo esencial ordenando los hechos.

“La cotidianeidad no sólo es un concepto, sino que puede tomarse tal concepto como hilo conductor para conectar la <<sociedad>>”. [Lefebvre, 1968: 41]

La ciudad percibida se halla entramada en nuestra historia personal, pues sería la ciudad tal como nosotros la vemos, un momento de nuestra historia individual. Por lo que, la ciudad no sería una realidad en sí, sino para nosotros, teniendo en cuenta que la cosa no puede ser jamás separada de aquel que la percibe.

En cada instante hay más de lo que la vista puede ver, más de lo que el oído puede oír, un escenario o un panorama que aguarda ser explorado, el ciudadano, como un lector, va leyendo en su itinerario cotidiano la escritura de la ciudad, ve lo que está escrito, pero ver, significa percibir las diferencias y discontinuidades del espacio; ver significa distinguir lo visible y lo invisible en lo que le rodea. Su paseo trasciende los modos de lo anecdótico, de la forma misma de la experiencia de lo real. El paseo establece unos modos específicos de relación entre el recuerdo, la atención y la imaginación.

El que ha aprendido a leer, pasa de las imágenes de los elementos construidos y trazados en la ciudad, a las imágenes en su imaginación misma; entonces el mundo se le manifiesta como experiencia espacial, codificada mediante las formas, el color, el valor, la dimensión, la dirección, la textura, la posición, que constituyen los subsistemas del conjunto espacial.

Los sonidos, los olores, los sabores, los cambios de temperatura, sirven para registrar el mundo. Los olores nos hablan del lugar donde nos encontramos, el olor de una panadería cercana, los sonidos nos dictan el tamaño de un espacio (la distancia que hay entre tú y el emisor) los ladridos lejanos de un perro, la propia voz en los interiores, el ruido de los pasos sobre diferentes pavimentos, el tacto de las cosas te habla del material y del ambiente, la temperatura de un vidrio, la rugosidad de una pared de piedra, el sol en la cara, la humedad al respirar, todos los sentidos se concatenan y relacionan, traspasando nuestros esquemas mentales y ofreciendo nuevas experiencias, haciendo que nuestra vivencia de la ciudad sea exclusiva e individual, pues la percepción que tenemos de la ciudad seguramente no somos conscientes.

La ciudad no es capturada solamente por los sentidos, sino que se interioriza e identifica con nuestro propio cuerpo y con nuestra experiencia existencial. El diseñador interioriza sus percepciones revirtiendo el proceso y proyectando sus imágenes mentales sobre la ciudad, identificándola y almacenando la información presentada. La ciudad se va trazando, escribiendo, siguiendo la historia y las historias de sus habitantes, materializando las imágenes de su imaginación: personas, cosas, paisajes, situaciones registrándolas entre sus elementos, espacios y lugares, para después evocarlas. El diseñador interioriza las percepciones sensaciones del entorno, relacionándolas a los lugares, y estableciendo conexiones entre el medio físico y sus sentimientos y recuerdos; le da significado a esos lugares, a los rincones de la ciudad, al mundo; les da nombre. En su memoria realiza una especie de registro acumulando datos y ordenándolos en el mapa conceptual que realiza de la ciudad. La ciudad se convierte pues, en un fondo que actúa como soporte de las actividades y percepciones urbanas, manteniéndose como suspendido entre la certeza y la incertidumbre, la fe y la duda.

La ciudad absorbe la memoria de estas historias y las hace suyas, fabrica su propia memoria, de la que el ciudadano es partícipe y va revelando cada día siguiendo sus propias huellas, redescubriendo sus propios recuerdos, y añadiendo otros nuevos. Entre las infinitas formas de la ciudad, busca la que tiene un significado particular para él.

La alternativa propuesta se vislumbra en el trasfondo histórico de una lectura de los elementos de la significación y del contexto de la arquitectura y el lugar, con base en los códigos que presenta la arquitectura, el pensamiento latente o expreso de esta realidad, las fábulas espaciales y significativas presentes, que permitan la invención de estrategias retóricas de proyección arquitectónica y urbanística, que como lo define Umberto Eco, "pudieran significar renovación y cambio en las perspectivas ideológicas o una reelaboración continua de los signos y de los contextos en los que adquiere significado, fomentando nuevas formas arquitectónicas, con un más vasto propósito, investigando que tipo de nueva arquitectura es deseable y posible". La arquitectura tiene una característica particular, además de ser una producción humana, su objetivo es que debe ser para el habitar humano. Es decir, es una producción que requiere la presencia humana en su creación y en su recepción. A partir de los conceptos de Memoria,

Fábulas e Imágenes se da cuenta de la significación del Lugar. Aceptamos que esta significación se da tanto en la forma como los habitantes viven, expresan y enuncian su espacio, como en los elementos presentes en lo construido, en el entorno. En todos estos conceptos o formas de acercarse a la significación reconocemos la determinación del espacio como precedente, como componente y contenedor de nuestras actuaciones y vivencias, y a su vez, que al habitarlo, el hombre lo transforma, ya en forma material, a través de elementos constructivos o, en forma simbólica, a partir de sus enunciados significativos. La memoria representa no sólo las tecnologías del Construir, sino también las del Habitar el espacio, porque los lugares son de memoria y ésta se aposenta en ellos, los escoge para significarlos. Los lugares existen porque la memoria los identifica, los nombra, los clasifica. Si lo construido tiene memoria, guarda en sus entrañas enunciados que permiten la creación de dispositivos que le den vida, que permita a los habitantes que lo valoran y lo nombran como algo propio, reconocido, enunciado, separado de la totalidad. Por eso la Poética es activa, pues los enunciados, el hablar, el decir algo de la memoria que se tiene de un construir, es porque ella representa un habitar que se plasma en un espacio que le es correspondiente. Es la memoria de los Acontecimientos relacionados con los patrones espaciales que le eran o le son propios. La memoria sobre la arquitectura se construye socialmente y lucha por no ser fragmentada, por mantener continuidad. Estamos refiriéndonos entonces a una memoria presente tanto en lo construido, como en los habitantes que lo habitan, lo expresan, lo narran y lo enuncian. Todos los habitantes que actuamos y vivimos un lugar, un conjunto de lugares, un entorno construido, elaboramos imágenes sobre este entorno. El "afecto" de esta vivencia va haciendo preferencias mentales y disgregando condiciones valorativas sobre cada resquicio de este entorno. Cada uno de nosotros delinea, dibuja las imágenes en la mente que representan ese "afecto" hacia este entorno.

La imagen que delineamos del ambiente está formada por los esquemas del espacio. Estos están compuestos de elementos dotados de una cierta invarianza: estructuras elementales universales (arquetipos), estructuras condicionadas social o culturalmente y, algunas idiosincrasias personales.

En cierto sentido, todo hombre se elige un lugar de su ambiente para establecerse y vivir. Da significado a su ambiente asimilándolo a sus propósitos al mismo tiempo que se acomoda a las condiciones que ofrece. En síntesis, el "espacio existencial", es "un sistema relativamente estable de esquemas perceptivos o imágenes del ambiente circundante siendo una generalización abstraída de las similitudes de muchos fenómenos, el espacio existencial.

Ese espacio inmediato y conocido de la cotidianeidad se experimenta siempre en el tiempo presente. La vida cotidiana se desarrolla en el entrecruzamiento de un tiempo estándar cronológico, aceptado por la sociedad, y un tiempo personal, subjetivo de la vivencia relativa a

cada persona. El pasado y el futuro son relativizados en tanto puedan influir o no en el presente. En la cotidianidad se planifica el uso del tiempo para realizar actividades prácticas. La estrecha relación entre tiempo y espacio cotidiano, se visualiza al comparar la vivencia del tiempo de un habitante en su ámbito. Es muy común que en regiones del trópico, el calor agobiante del mediodía impida la realización de cualquier tarea, por lo que la “siesta” es una obligación. Esta a veces se mal interpreta como desgano y falta de espíritu emprendedor, pese a que el campesino se levanta muy temprano para cumplir con otras tareas. En cambio, un habitante de la urbe tiene mucho más pautados sus tiempos por horarios laborales institucionales.

El concepto de lo urbano se encuentra estrechamente vinculado con tres elementos: el espacio, la cotidianidad y la reproducción de las relaciones sociales. Por eso la problemática urbana está íntimamente relacionada con la vida cotidiana puesto que las relaciones sociales se reproducen todos los días por medio de la utilización cotidiana del espacio. En el espacio como ámbito de reproducción de la vida cotidiana se expresan a través del cual el habitante de la ciudad se ve obligado a satisfacer necesidades.

La importancia de las relaciones espaciales establece escenarios, por ejemplo en el caso de la vivienda y su relación con el hábitat y el habitar. El hábitat hace del habitar una práctica comercial, puesto que descuida las verdaderas necesidades humanas. La vivienda no se hace a la medida de sus habitantes, sino que persigue fines de racionalidad económica o formal. Lo significativo de la vida cotidiana, como punto de partida necesario de toda práctica liberadora, radica en que allí mismo se esbozan las verdaderas creaciones humanas, los estilos y formas de vida.

Lefebvre (1976: 87), “enlazan los gustos y palabras corrientes con la cultura...se opera la renovación incesante del hombre”.

Lo cotidiano es esa totalidad en el que transcurren los aspectos más diversos y contradictorios de la vida humana. La ciudad aparece, finalmente como la plataforma en el que se desarrolla la vida cotidiana, es el espacio-tiempo en el cual se contiene la vida cotidiana, que es lo esencial del hombre. El mundo de lo cotidiano se convierte también en el verdadero pulso del orden social en la medida en que es ahí donde se manifiesta la satisfacción o insatisfacción de las necesidades colectivas. La cotidianidad en la ciudad es la lucha por la sobrevivencia, por toda la importancia que reviste para la vida humana se convierte en la principal fuente de conflicto de la ciudad moderna.

“La ciudad es una forma específica de agrupación y de la centralidad, la ciudad concentra, y da lugar a los más altos productos de la creación humana. En la ciudad se expresa la sociedad en su conjunto tanto las relaciones de producción que constituyen la base económica, como la

superestructura; la ciudad proyecta sobre el terreno a la totalidad social; es la economía, pero también es cultura, instituciones, ética, valores, etc.” (Lefebvre, 1976: 141).

Por tanto la ciudad brinda al arquitecto la posibilidad de construir escenarios nuevos o reconstruirlos para una sociedad, dentro del espacio diseñado, entendiendo la cotidianidad de la urbe y del usuario ya que este influirá en las conductas y prácticas sociales, en el resultado de la acción de habitar, de la vida cotidiana. El arquitecto da ese fondo a las actividades, y no como muchas veces sucede, en el autoritarismo de creer que la gente tendrá que vivir el espacio como el dispuso. Son los usuarios; sus proyectos de vida, sus propias iniciativas recogerán y harán suyo el espacio dado por el diseñador que estará en su obligación dar lugar al espacio y al orden urbano.

La ciudad es una construcción de espacios que se percibe en una generalidad y no en particularidades, en cada instante hay más de un espacio que no vio ayer, o hace una semana, o un año, o cualquier lapso de tiempo, que aguarda para ser explorado. Toda persona tiene grandes vínculos con el fragmento de ciudad que ha recogido en su cotidianidad y su imagen aunque cambiante, siempre tendrá elementos que lo recordarán cuando transite por su espacio, una imagen llena de recuerdos y significados. No solo creamos el espacio en cada instante para nosotros mismos, sino que pertenecemos al espacio nuevo de todas las personas con las que compartimos el escenario del espacio público, como el del espacio privado. El conocimiento total de la ciudad de México, es tarea imposible, ese conocimiento será fraccionado y no tendrá una continuación real, ésta ciudad que con solo no pasar por la avenida de los Insurgentes por un lapso de un mes, uno podrá verla transformada en su imagen, de letreros, de giros comerciales nuevos, nuevas publicidades, ese trabajo de diseño de las avenidas principales, para dar paso a grandes avenidas comerciales. En otro caso los centros delegacionales, como el de Coyoacán, que siendo uno de los barrios más tranquilos de la ciudad se ha transformado en un espacio comercial alejando a sus pobladores originales, para dar paso al comercio formal o informal, con esto queremos dar a notar que la ciudad cambia a un alta velocidad, sin percatarnos de ello en la cuenta corta, si bien las líneas generales pueden mantenerse estables por un lapso mayor de tiempo. Esta ciudad que es modificada en su estructura con los motivos que tenga cada uno para ello. Los elementos que conforman la imagen urbana y que habrán de caracterizarla con sus ventajas y desventajas para las actividades cotidianas de sus habitantes, la importancia de la arquitectura de los edificios, sean a gran o pequeña escala configura el espacio urbano.

En el urbanismo a partir del renacimiento, desarrolla gran importancia a los espacios abiertos, como son las calles, los jardines, las plazas públicas, las plazas mayores arboladas, de los centros de ciudad frente a catedrales o parroquiales, edificios de administración pública y comerciales, que nos muestran el carácter histórico de las ciudades. El espacio urbano aparece

definido con la importancia que en él lleva la arquitectura, encierran la virtud de ofrecer escenas de la vida, sobre las actividades cotidianas de sus habitantes, existencias que transcurren tanto en las plazas públicas como en las calles. Se vive en la ciudad al mismo tiempo que se aprende a ser ciudadano en un proceso a través del cual las calles y edificios van adquiriendo connotaciones diversas. Ésta que será la imagen urbana en el resultado de un proceso bilateral entre el observador y su medio ambiente.

La urbe (su imagen) tiene un discurso en distinciones y relaciones, un lenguaje codificado que el observador, según tenga la capacidad de lectura escoge organiza y dota de significados lo que ve.

Cuando más estable es el espacio donde se desarrolla vida cotidiana, más tiempo hay para la sociabilidad. Las relaciones dentro de un vecindario son mucho más fuertes cuando el espacio vivido tiene un mayor potencial de identificación. Hoy en la ciudad de México el núcleo es la familia. A partir de individuos agrupados que dividen su vida en ámbitos separados y diferentes, como la familia y el trabajo, en el espacio de tiempo de estas dos divisiones transcurre y recorren el espacio público, en una multiplicidad de traslados, hogar y trabajo, hogar y estudio, hogar y diversión etcétera, y tienen una lectura cotidiana de la ciudad, dentro de una alta movilidad en el espacio que caracteriza al hombre urbano. El espacio se incorpora como espacio material y como vivencias espaciales, en cuanto al tiempo se considera, el ciclo cotidiano de los individuos, lo rápido y disperso en distintos escenarios, la sucesión de rutinas y rupturas.

El individuo tiene un cierto espectro de opciones, de su quehacer cotidiano, desde la separación del lugar de trabajo con la residencia, la especialización de los espacios dentro de las ciudades, la movilidad en el territorio, la urbanización como concentración de individuos en el espacio contribuye a generar un peculiar modo de vida a partir de eventos que tienen los componentes espaciales de la urbanización en la vida de las personas. Los componentes espaciales vienen a formar parte del modo de vida de los individuos, ya que contribuyen a definir algunos aspectos socioculturales del modo de vida de las personas. En ocasiones los individuos reproducen necesariamente un mismo modo de vida ante ciertas condiciones de diseño espaciales. De ahí que las posibilidades de intervención del arquitecto para dar a esos roles de vida un espacio en acuerdo con su cotidianidad. El diseño de los distintos espacios dentro de la ciudad, obliga a los individuos a desplazarse para poder realizar las distintas actividades cotidianas.

En relación al diseño de espacios privados en una casa por ejemplo la relación de encuentros se dará con una intensidad mucho mayor; la intensidad de sentimientos en un contacto permanente entre dos o más personas relacionados por grupos, familias, afinidades religiosas, etc. en otro aspecto Heller nos dice que habrá otras relaciones inmersas dentro de cualquier contacto, como es el contacto directo y el contacto verbal.

La casa ha sido siempre el instrumento indispensable y primero que el hombre se ha fabricado. Le corbusier en "Hacia una nueva arquitectura" enuncia que: Dentro del espacio se realizan los actos de la vida cotidiana, tales prácticas se realizan sin esfuerzo y sin atención, de ahí que el arquitecto deberá comprender el actuar social propio y ajeno dado que tendrá que poner el escenario a la condición de la vida humana en los requerimientos sociales. De esta elección de temas y orientaciones derivan algunas consecuencias. Una que será la reproducción de lo ya conocido que forma parte del sentido común de todo individuo socialmente dado. Este mundo dado y que es reproducido con los mecanismos del sentido común y compartido; por lo tanto el arquitecto y el usuario, es decir el arquitecto tendrá que tener una visión general de los elementos y sistemas dentro del marco arquitectónico interrelacionados con el quehacer cotidiano del usuario, algunos de ellos mas inmediatos que otros darán un mecanismo de lenguaje que cada uno de nosotros maneja habitualmente de forma mas o menos hábil, dentro de ese espacio diseñado para un fin específico se transmiten imágenes y significados, que podrán dirigir o modificar la conducta en la presentación con el particular al enfrentarse a un nuevo espacio, lleno de imágenes y significados, a fin de formar un conjunto integrado.

Hay una constante relación entre el sentido de los actos y el contexto, situación en que aparece el lenguaje, el aspecto inevitable y accidental de la comprensión del lenguaje de la obra, esta comprensión entre el discurso y la acción, por ejemplo cuando uno entra a un vestíbulo de un hotel, cuyas dimensiones suelen ser monumentales tiene el sujeto una lectura de extravío, inmediatamente como primera referencia visual se tendrá la barra recepción de huéspedes como oasis en aquel desierto que será invariablemente el remate visual del acceso. Esto se crea en el momento en que estos elementos y sistemas, en cuanto a partes constituyentes hacen perceptibles las relaciones entre el edificio y los mismos.

La construcción de cómo funciona el conocimiento del sentido común, por lo que se dá por supuesto y que interviene en la comprensión del espacio.

El encuentro, se refiere al contacto entre el edificio y su usuario, encuentros casuales, espontáneos, obligados, al mezclarse durante y a causa de las acciones cotidianas, las acciones que surgen, se forman, y se diluyen continuamente, siguiendo el ritmo y el flujo de otras acciones, lo que forma una trama continua de interacciones. Estas relaciones de análisis en situaciones de la vida diaria vienen dados por un mundo que ya tenía una carga de significaciones a base de la presencia reciproca inmediata de los actores sociales y la arquitectura, cada vez que estamos en presencia de un espacio damos lugar a una serie de comportamientos y acciones reglamentadas, muchas veces mas allá de nuestra conciencia, al fin de sostener la realidad social del tipo de encuentro en el que estamos; cuando entramos a una Iglesia Católica empezada la misa, exploraremos mediante una mirada rápida al espacio y una vez teniendo un mapa mental buscaremos entrar sigilosamente sin ser vistos dentro de un gran

espacio libre, con el temor de ser sancionados por un conjunto de desconocidos en un espacio limitado durante un tiempo.

Los episodios de la vida diaria, son los principales encuentros dentro de la relación de un ambiente determinado que se encuentra en presencia de la obra arquitectónica y que se extiende a todo el espacio específico por donde circula. Es una ocasión de interacción que comienza cuando el particular se da cuenta de que ha entrado a un espacio distinto. En el encuentro la situación de participación de la obra y el usuario tienen un dialogo en la presencia reciproca, implica y exige un trabajo de reconocimiento de símbolos durante su estancia o circulación, en episodios de interacción. Al ver un espacio sin puertas, de forma alargada, entenderemos que es un pasillo y transitaremos por él en espera de llegar a otro espacio, este respeto a las cualidades formales por parte del diseñador deberán ser tomadas en consideración siempre, en el absurdo se diría que al final del pasillo se encontraría una pared, convirtiéndose en un cuarto alargado sin salida, rompiendo con los esquemas generales del sujeto, otro ejemplo de lo que la historia de la arquitectura nos a dado, cuando se colocan columnas aisladas en fachada, entenderemos que refieren a un acceso, y la contradicción del diseñador sería negarla con un muro posterior. Estas reglas que organizan el espacio permiten flujos ordenados de la comunicación del usuario con el edificio. Todos los encuentros representan ocasiones en las cuales el sujeto puede resultar espontáneamente comprometido por el espacio que habita y sacar de esto un firme sentido de la realidad.

La arquitectura enmarca a la vida cotidiana, en donde los seres humanos comparten, lo que los seres humanos muertos han compartido y los que han de nacer compartirán también. En nuestro mundo moderno la condición humana reside en la vida cotidiana. La vida cotidiana esta está formada por rasgos constantes y variables, de ahí que el arquitecto tenga que valorar en sus diseños la aprensión de esa vida cotidiana y considerarla como determinante en el proceso de transformación del objeto. Sacan al individuo del medio doméstico dirigiendo su atención hacia otros objetos. Se tiene la gran ventaja de obligar al hombre a salirse de sí mismo, para entrar en un comercio en un intercambio con las cosas y a través de ellas, le hace tomar conciencia del estado de dependencia en que se encuentra frente al mundo que lo rodea. Esta percepción de que existe algo que está más allá del hombre, es la base del sentimiento moral de los hombres. En cambio para el hombre de letras, el mundo es su representación, es obra de su imaginación. El hombre es entonces el centro. Su independencia es la condición de su felicidad, pero el costo es el egoísmo, el aislamiento y por último, la desprotección. El hombre no es sólo un entendimiento puro y para formarlo completamente no basta hacerle saber en qué consiste el mecanismo formal de su pensamiento y cuál es su funcionamiento normal. Es preciso que se le inicie en su naturaleza de hombre, en su totalidad y, como el hombre de un tiempo y de un país no es todo el hombre, es preciso revelarle esta humanidad múltiple, variada, que se desarrolla en la historia, que se manifiesta en la diversidad de las artes, de las literaturas, de las morales y de

las religiones. Y, puesto que el hombre no es más que una parte del universo, para que se conozca verdaderamente tiene que aprender a conocer cosas distintas de sí mismo. Es preciso que en lugar de concentrarse en sí mismo, mire a su alrededor, se esfuerce en comprender este mundo que lo rodea y del cual es solidario, que se dé cuenta de su riqueza y de su complejidad, las cuales desbordan infinitamente a los marcos estrechos del entendimiento lógico.

Hoy es preciso reivindicar, para la educación general básica, la más útil de las culturas: la cultura general. Esta es una especie de "manual de uso" de "instructivo" de nuestras sociedades. Esta es la educación útil para todos. La cultura especializada es necesaria para un subconjunto de la población: los especialistas.

Sin embargo, el sentido común de muchos está detrás de una demanda por una educación especializada, supuestamente útil para aprobar exámenes y conseguir empleo. No son pocos quienes creen que la estructura de los títulos escolares debe reproducir lo más fielmente posible la estructura de los puestos de trabajo como si semejante adecuación fuera posible. Pero la cultura general viene lógicamente primero. En verdad, toda especialización supone una cultura, es decir, un sistema de categorías de distinción entre lo bueno y lo malo, lo bello y lo feo, lo verdadero y lo falso, en síntesis, una manera de plantarse frente al mundo exterior, frente a los demás y frente a sí mismo. La indiferencia por esta diferencia induce a errores. En demasiadas ocasiones los programas de enseñanza comienzan con el conocimiento de las bases teóricas del saber, luego se pretende progresar lógicamente hacia la comprensión de la realidad. El buen método pedagógico aconseja un recorrido inverso: partir de la experiencia y el saber inmediato del aprendiz, es decir en su conocimiento y de las cosas que lo rodean y le interesan para desde allí ir hacia niveles mayores de abstracción. Hoy los medios de comunicación, en especial la televisión, ponen a las personas en contacto con objetos y situaciones situados mucho más allá del campo de la experiencia tradicional.

El punto de partida de cualquier aprendizaje sistemático debería ser el propio mundo del aprendiz, es decir, sus intereses, pasiones, percepciones, lenguajes, etc.

Pero el objetivo es trascender esa experiencia inmediata. Por eso, en materia de aprendizaje hay que tomar en cuenta un segundo principio general: el primer objetivo del buen maestro debe ser despertar la curiosidad, el gusto, la disciplina, la pasión y el deseo de aprender. Una vez generada la necesidad y la "demanda" de aprendizaje vendrán los conceptos y las definiciones, los esquemas y las clasificaciones, en suma, las teorías y las abstracciones.

El habitar el espacio, donde los habitantes hacen de la obra construida, corresponde a la significación de la arquitectura y el lugar. Está expresada en las formas de habitar y el sentido del lugar.

El entorno construido ofrece así la posibilidad de conocer la estructura y los ideales de una sociedad y una cultura. Podemos considerarlos como artefactos que ofrecen una información que ha sido convenida por el grupo social sobre su territorio y sus características.

A partir de las variantes y las permanencias culturales se puede también crear y pensar la arquitectura como modeladora de ciudad, sujeta al cambio y a los invariantes, a las recurrencias de la cultura y a los mecanismos de memoria que permiten expresiones acordes a las posibilidades de cada momento histórico.

Esta información convenida permite que el grupo se reconozca en ese entorno determinado, que lo identifique como propio, que lo valore y lo designe. El diseñador con su lenguaje establece el discurso de las imágenes que construyen y reconstruyen su vida.

Cualesquiera que sean sus limitaciones culturales, económicas y técnicas, todos los arquitectos se ven enfrentados a alternativas y dudas acerca de la organización. ¿Cómo se dispondrá el partido arquitectónico?, ¿qué sistema de circulación?, ¿donde se sitúan las entradas y las salidas?, ¿qué forma constructiva?, ¿qué altura tendrán los entresijos?, ¿que dimensiones tendrán los espacios?, ¿qué o cuales tipologías se utilizarán?, ¿cómo dar una propuesta del acomodo del mobiliario? Así podríamos seguir con una lista infinita de preguntas, estas cuestiones de organización son fundamentales en cualquier proyecto, lo que ésta investigación intenta proporcionar al arquitecto, es que siempre se tendrá que contar con un estudio de la vida cotidiana del usuario, ya sea un usuario permanente, o uno que sea de paso, se tendrá que estudiar su cotidianidad para poder ofrecer una garantía de satisfacción de necesidades propias en el uso de ese espacio diseñado para alguien más, el contenido de la vida cotidiana tiene su desarrollo en los espacios, que mejor que uno diseñado especialmente para la cotidianidad misma. En la vida cotidiana absorbemos ciertos valores, normas y visiones, realizamos ciertas acciones, adquirimos conocimiento. Ese conocimiento en la vida cotidiana, dentro de un amplio marco cultural dará al arquitecto un matiz distinto, entre más rica sea la vida cotidiana del diseñador tendrá un abanico mayor de posibilidades de soluciones y por ende un mejor diseño.

La vida cotidiana exige la movilización de muchas habilidades humanas. Pero para el diseñador requiere un refinamiento extremo en muchas de ellas sobre todo en lo que se refiere a la cultura. Tendremos que desarrollar dones y los tendremos que convertir en talentos. Las actividades cotidianas pueden realizarse espontáneamente después de haberlas aprendido y necesitan que se les preste posterior atención en el diseño. El arquitecto como totalidad no es una marioneta tirada por las cuerdas de la costumbre. La arquitectura necesita interpretarse en contextos siempre nuevos, el diseñador debe tomar iniciativas en situaciones imprevistas; debe enfrentarse también a las catástrofes de la vida cotidiana. Contra el telón de fondo de la mera rutina y cierto tipo de repetición por repetición.

Así hay dos tipos de enfrentamiento del arquitecto con la vida cotidiana; uno en la aprensión de la cotidianidad del usuario para poder brindar espacios dentro de la especificidad de la vida

cotidiana de cada usuario y la otra; la aprensión del marco cultural para enriquecer la cotidianidad del propio arquitecto y así tener un bagaje mayor de posibilidades.

Los seres humanos no pueden especializarse sin haber logrado antes ser competentes en la comunicación e interacción cotidianas.

La arquitectura como sistema de comunicación debe tener un vehículo para tal fin y con este sentido actúa el espacio social y físico, en el que, como en la imagen, lo real y lo ideal son inseparables, organizamos el discurso del diseño combinando formas diversas del lenguaje hablado y de las imágenes. Si se separasen, la arquitectura dejaría inmediatamente de significar.

La arquitectura es así un objeto con un significado, remite a la existencia de una relación simbólica entre éste como materialidad, y quienes lo reciben, los sujetos que lo habitan, lo nombran. El hombre en su relación con su medio, con su ambiente define diferentes formas de aprehensión y de conocimiento. Parte de elementos perceptivos hasta lograr elementos de valoración, juicio y conocimiento sobre él.

Pero estos elementos no sucederían sino es a través de signos. Nuestra relación con el mundo es, pues siempre una relación semiótica, en otras palabras: nosotros tenemos el mundo, los objetos, los acontecimientos, sólo en signos y a través de signos.

La formación de nuevos conceptos de diseño consistirá en la conformación o ajuste de conceptos previos

En todos estos conceptos o formas de acercarse a la significación reconocemos la determinación del espacio como precedente, como componente y contenedor de nuestras actuaciones y vivencias, y a su vez, que al habitarlo, el hombre lo transforma, ya en forma material, a través de elementos constructivos o, en forma simbólica, a partir de sus enunciados significativos.

4.- LA RUPTURA COTIDIANA Y LA LIBERACIÓN DEL PENSAMIENTO CRÍTICO

LA ESTETIZACIÓN DE LA VIDA COTIDIANA

Tendremos que comenzar por su crítica; hoy la ciudad cada vez mas adquiere rasgos mágicos y escenográficos, hoy se trata de hacerla atractiva, seductora, promoviendo un escenario volcado hacia lo hiperestético en tanto criterio colectivamente valorado e impuesto por estrategias de mercado. Esta política de la imagen, se inserta en la recuperación de determinados estilos arquitectónicos y estéticos como el barroco o el clásico. Junto a la cita (por ejemplo, el friso chippendale del edificio de AT&T en Manhattan), técnica preferida de la arquitectura posmoderna consistente en adoptar formas indistintas del pasado para transfigurarlos en una suerte de inofensivo “presente eterno”, recursos provenientes del barroco (sorprender con juegos, parodias, pastiches insólitos, y una ciudad–escena donde la vida se concibe como representación) son empleados en este intento de vivir permanentemente en una zona de frontera entre realidad e ilusión, que a su vez desemboca en una promoción del espectáculo como fuente de sueños y deseos. De allí la primacía que la condición posmoderna otorga, dicho incluso en su sentido teatral, a la “escena” urbana, La idea de espectáculo, la ciudad ofrecida como espectáculo, con sus pompas y sus artificios es clave en la nueva ciudad posmoderna. Sobre ella descansa la plena representación y la realidad. La “estetización de la vida cotidiana” posee, como es obvio, esa marca. Dicho con otras palabras, la escena como espacio excluyente. A este propósito, un escalonamiento reciente contiene, pues, una secuencia que une la ciudad contemporánea y esa ciudad protegida dentro de la ciudad real (donde la ciudad contemporánea procura erigirse) que es del mercado, los centros comerciales y las avenidas comerciales. Ciudad del consumo, de la ilusión y de la magia, el espacio para el consumo es, para decirlo, “la verdadera obra maestra de la posmodernidad”. Si la ciudad, históricamente hablando, resulta inconcebible sin el espacio público que sustenta sus actividades y le da su legitimidad más inconfundible y duradera, el consumo supone la esencia de una negación de ese espacio en aras de promover y agigantar a su opuesto, el privado. Semejante operación conlleva una respuesta defensiva ante un exterior amenazante para ciertos segmentos de la comunidad que encuentran en esos lugares un simulacro de ciudad segura, que expulsa y destruye a la ciudad real ya que en sus calles circula el aire acondicionado. Donde, además de ese señuelo ecléctico y consolador que adquiere un mayor plus de realidad al fundarse en lo imaginario, se preserva la magia y se aleja el riesgo y el miedo, es decir, el universo impredecible de una ciudad habitada por la figura del excluido: el indeseable, el diferente, el que viene humillaciones y derrotas y que, económicamente inactivo, no puede acceder a la nueva escenografía aséptica y tranquilizadora.

Lo cotidiano se constituye por aquellas prácticas, lógicas, espacios y temporalidades que garantizan la reproducción social por la vía de la reiteración; y por el otro, la rutinización normalizada adquiere "visibilidad" para sus practicantes en aquellos períodos de excepción o cuando alguno o algunos de los dispositivos que la hacen posible entran en crisis que tiende a difuminar los límites entre lo real y lo imaginario al mismo tiempo que fomenta una estetización generalizada. El protagonismo de los criterios estéticos señala un desplazamiento del eje de la vida social desde el trabajo al consumo. Una "cultura del consumo" ofrece innumerables materiales para la auto-determinación de "sí mismo" y el disfrute de la individualidad. Y esa escenificación de "estilos de vida" desplaza a las antiguas identidades colectivas asociadas al trabajo y la fábrica. Bastarán estos ejemplos para ilustrar cómo han cambiado nuestras maneras de vivir juntos y, junto con ellas, algunas ideas que nos hacemos acerca de la sociedad.

Trataremos de incursionar en lo que respecta al arte y al diseño. Podemos considerar las consecuencias de este proceso de "estetización" difusa del mundo contemporáneo sobre la forma general de la experiencia, y consecuentemente sobre el conocimiento del arte y todo el sistema de los procesos de legitimación de las disciplinas del diseño, tanto especulativas como prácticas, cuánto mayor no habrá de ser su impacto sobre la propia esfera de la experiencia estética y aún sobre la propia de la práctica del diseño. La disgregación del mercado masivo en nichos fragmentados en los cuales el diseño se ha convertido en un importante punto de venta: las mercancías ya no se adquieren sólo por el valor de uso que poseen, sino por el estilo de vida que connota su diseño.

En general se refiere tanto al conjunto de objetos cuya funcionalidad primaria parece ser un embellecimiento o engalanamiento del mundo de la vida, esto es: de nuestro entorno inmediato, como a los procesos que o bien muestran claramente la participación motriz de los valores estéticos en lugar o al lado de los cognitivos, éticos o instrumentales, o bien la utilidad socio-económica se realiza a través de una forma en la que los valores estéticos funcionan como un plus de valor más en el proceso de producción. La expansión de la cultura de la imagen, la estetización, entendida como el rápido fluir de signos e imágenes que impregnan el tejido de la vida cotidiana, hasta constituirse en ideología del consumo, que asegura la supervivencia del actual momento de la sociedad capitalista. Mundo objetual y artificial que nos rodea y donde se reflejan la ausencia y la transparencia del sujeto. Todas las cosas quieren hoy manifestarse. Los objetos técnicos, industriales, mediáticos, todos los artefactos quieren significar, ser vistos, ser leídos, ser registrados, ser fotografiados, el objeto se convierte en el único representante del mundo. Y su lucha por obtenerlo para ganarse el derecho de la diferencia.

Si en efecto la forma general de la experiencia se hubiera estetizado por completo, qué sentido o qué función en las sociedades contemporáneas podría quedarle a lo artístico, a la propia experiencia estética como no fuera, quizás, la función legitimante de dicho proceso, la de ofrecer un fondo último de garantía, casi a título póstumo, de que el proceso de estetización

generalizada de la experiencia. Bajo esa perspectiva, una perspectiva para la que la estetización de la vida cotidiana contemporánea hace que lo artístico pierda su lugar propio, separado ocurre con lo artístico. Otro tanto podría decirse del arte y la experiencia artística: que está ya en todas partes, menos en el propio arte. Si la forma generalizada de la experiencia está caracterizada estéticamente, en efecto, si el hombre contemporáneo está condenado a experimentar su misma vida cotidiana en términos puramente ficcionales y estéticos, entonces el lugar y la función del arte y su experiencia se habría desvanecido, disuelto en el total completo de las formas en que el hombre experimenta su propia existencia. Dicho de otra forma: si, en efecto, consideramos plenamente cumplido este proceso de estetización de las sociedades contemporáneas y las formas de la experiencia, el propio lugar de la obra de arte y de la experiencia artística- quedaría entonces en profundidad cuestionado, y podría proclamarse su "definitiva inactualidad", en el acontecimiento irreparable de la tanto tiempo anunciada "muerte del arte" como lo nombra Vattimo. Siendo así que entonces nos habríamos de enfrentar a un horizonte en el que la propia actividad creadora se vería confrontada al más radical de los desafíos, el de su propia desaparición: en última instancia la de su propio sentido y función en las sociedades contemporáneas.

Hay un modo de experiencia vital -experiencia espacio-temporal de la propia persona y de los otros, de las posibilidades y peligros de la vida- que en la actualidad comparten hombres y mujeres en todas partes del mundo. Ser moderno es hallarnos en un ambiente que nos promete aventura, poder, alegría, desarrollo, transformación de nosotros mismos y del mundo, pero que, al mismo tiempo, amenaza con destruir todo lo que tenemos, lo que sabemos, lo que somos. Los ambientes y experiencias modernas atraviesan todos los límites étnicos y geográficos, los límites de clase y nacionalidad, de religión y de ideología; en este sentido, puede decirse que la modernidad une a toda la humanidad. Se trata, sin embargo, de una unidad paradójica, una unidad de desunión: nos sume en un remolino de desintegración y renovación perpetuas, de lucha y de contradicción, de ambigüedad y angustia. Más aún, tales cambios implican un modo radicalmente nuevo de vivir: con respecto, por ejemplo, a la relación activa y transformadora entre el hombre y la naturaleza característica del capitalismo, al desarrollo de formas de vida urbana cualitativamente nuevas y al surgimiento de una concepción del tiempo lineal y homogéneo. Fernand Braudel argumenta que el concepto de civilización, de "un orden que reúne miles de posesiones culturales ciertamente diferentes entre sí y, a primera vista, incluso ajenas unas a otras, y que se extiende desde los bienes del espíritu y del intelecto hasta las herramientas y objetos de la vida cotidiana", es "una categoría de la historia, una clasificación necesaria".

Las características que definen las relaciones de producción capitalistas -la transformación de la fuerza de trabajo en mercancía y el control de los medios de producción por parte de capitales en competencia- son responsables de la tendencia al acelerado desarrollo de las fuerzas

productivas. Los capitales rivales buscan derrotar a sus adversarios introduciendo innovaciones tecnológicas que aminoren los costos, y la sujeción de los obreros al mercado de trabajo permite a los capitalistas desarrollar incentivos sistemáticos diseñados para aumentar la productividad laboral.

El mismo sistema de los objetos que advertía Baudrillard, se ha poblado, hasta la saturación, de elementos estetizados, de formas moduladas hasta la saciedad por el interés estético. Otro tanto podríamos decir de las formas de la comunicación: sea cual sea su objetivo último, preside en ellas una formalización estetizada. Por debajo de cualesquiera objetivos últimos motivadores de su actuar, el hombre se imagina a sí mismo disfrutando de sus bienes y relaciones del poder adquisitivo que le ofrece su dinero, su posición social, su poder sólo si consigue realizarlo en forma "estética". Sea cual sea su construcción de personaje, ésta sólo puede aparecérselo satisfactoria al hombre contemporáneo si logra resolverla de forma estética. Sea como sea -y una vez defendido que no nos encontramos ya frente a un destino cumplido y sellado, como querría que creyéramos el ya dominante pensamiento único - la cuestión para el diseñador actual ha de plantearse en los siguientes términos: cómo intervenir en el curso de los procesos de construcción social del conocimiento artístico de tal manera que éste no pueda ser instrumentado en beneficio y cobertura de los intereses del discurso único.

La estetización generalizada. Ante la invasión visual, alentada por la creciente extensión del diseño, y por la estetización generalizada de la vida cotidiana, el arte opera como resistencia.

El consumo no sólo consiste en un mayor y mejor acoplamiento entre la disponibilidad de la oferta y la avidez de la demanda, sino que constituye, por la vía de la estetización general de la vida cotidiana, un poderoso dispositivo de legitimación que, de forma opaca y mistificada, opera como ideología. Es evidente que la lógica inmanente del capitalismo financiero lleva al acentuamiento de la sociedad de consumo y ésta, a su vez, implementa el posmodernismo cultural. La saturación con signos e imágenes en nuestra vida diaria es muy elevada, donde la publicidad, la decoración y el despliegue de objetos en los "mundos de ensueños" de las grandes superficies comerciales juegan sobre la lógica del artículo-signo, transgrediendo los significados tradicionales que eficazmente redefinen las mercancías y refuerzan su consumo. Por tanto, de forma permanente los bienes de consumo cotidianos se asocian con el lujo, lo exótico, la exaltación de la belleza y el cliché, etcétera. Tenemos una norma social que impone "la obligación de consumir", porque en ello reside la estrategia de maximización de rentabilidad del capital: impone a sus miembros la obligación de ser consumidores. La forma en que esta sociedad moldea a sus integrantes está regida, ante todo y en primer lugar, por la necesidad de desempeñar ese papel; la norma que les impone, la de tener capacidad y voluntad de consumir

En consecuencia, la actual sociedad es una "comunidad de consumidores", Por lo tanto, lo social ha sido sustituido por un individualismo cautivo de su acceso a los distintos resultados placenteros que les promete el mercado. De este modo, el consumo llega a ser el nuevo centro

de una socialidad individualizada que hace del "consumo la experiencia cumbre de su autorrealización y que subordina todo tipo de discurso cultural al de una cultura de masas consumista, creada por empresarios y estetizada por los dispositivos de la publicidad y la mercadotecnia. Consumidores dispuestos a dejarse fascinar y seducir. Los comportamientos de los "consumidores defectuosos" tienen una doble marginación, pues son motivo de "exclusión social", a la vez que de "exilio interior" ante la imposibilidad de no poder cumplir con los deberes del consumidor. Pues para consumir se necesita dinero, capacidad de elección y disposición deseante. Mientras que los pobres no tienen capacidad adquisitiva, ni libertad de elección, con lo cual su destino es la marginación, al estar nosotros cada vez más en crisis social.

Para Micheal De Certeau "Los estudios sobre el consumo se centran en estudiar lo que se vende, cuánto tiempo se ve la TV, qué se consume, pero soslayando siempre lo que sucede una vez que algo se ha comprado o se ha visto. Pero, la pregunta crucial es ¿qué hace el consumidor con lo que ve, absorbe, recibe o compra? Esto es, hay que preguntarse y responder en qué consiste el enigma del consumidor". Estamos frente de una dinámica económica en la doble vertiente de la lógica monetarista del dinero y la lógica del fetichismo de la mercancía; un primer análisis de las nuevas ciudades y sus nuevos centros comerciales; y el impacto de todo esto en la constitución social. Hoy en día siempre aparece el consumo como auténtico centro de la vida social. Se aumenta el flujo de productos, uno de cuyos cometidos es proporcionar signos externos a los nuevos segmentos sociales que surgen con la segunda revolución industrial. Circulación de mercancías, que posibilita el desarrollo de la gran ciudad y, con ello, la creación de los grandes centros comerciales, que potencian la viabilidad de la moda y con ella, el carácter móvil del mundo social, el cambio permanente, la fugacidad de la vida cotidiana. De este modo, la comfortable atmósfera del barrio o en su forma urbana de clase media; la colonia donde todo el mundo conoce a todo el mundo, ha sido sustituida por la vertiginosa e impersonal, donde nadie conoce a nadie en el torbellino de extraños siempre en movimiento. En consecuencia, los fenómenos negativos de la alienación y el fetichismo se trasladan de la esfera de la producción al ámbito del consumo, se trata, por tanto, de la alienación del individuo en el trabajo, de su incapacidad para captar el proceso total de la producción debido a la cada vez más compleja división social del trabajo, además tenemos que analizar la alienación producida por el consumo masivo de artículos. La personalidad desaparece (se aliena) cuando ya no se produce para un cliente concreto, sino para un comprador desconocido y masificado, cuando ya no se media entre vendedor y comprador, sino que esta mediación es sustituida por una impersonal y anónima compra por parte del consumidor dentro de unos "grandes almacenes". "La moda" desglosa este fenómeno sociocultural en dos tendencias antónimas que actúan simultáneamente: la "imitación" o igualación social y la "diferenciación" individual o el cambio. Donde la "imitación" deriva de una herencia de la influencia del grupo sobre la vida individual,

proporcionándole apoyo social y sentido de pertenencia; mientras que la tendencia hacia la "diferenciación", que es la que habitualmente crea moda, nace del "individualismo de la distinción, hace de "máscara" tras la cual puede ocultarse el individuo para mantener un espacio íntimo de libertad y de autonomía en el que realiza su propia voluntad. Con ello reconoce y libera aspectos individuales diferenciadores. De este modo, el consumo produce la ficción de similitud, unión y solidaridad con el grupo de pertenencia y la simultánea segregación y exclusión de todos los otros. Los grupos sociales bajos y medios desean ascender en la escala social, desean parecerse a los grupos por encima de ellos en dicha jerarquía: "Las modas son siempre modas de clase, de manera que las modas de la clase alta se diferencian de las de la clase inferior y son abandonadas en el momento en esta última empieza a acceder a ellas. Necesitamos examinar y criticar más de cerca los procesos sociales que actualmente estructuran nuestros gustos y criterios sobre el consumo y la moda.

La cultura individual "estilizada" tiene la capacidad para producir, absorber y controlar los elementos de la cultura objetiva, del disenso subjetivo sostenido por la convicción en principios y valores, en consonancia con el carácter propio, esto es, por un sentido subjetivo de la "distinción" personal que, pivotando sobre la virtud y la excelencia, pudiese contribuir a reinstitucionalizar unas formas de vida más valiosas y habitables. La incorporación a las ciudades de nuevos centros comerciales, es bienvenida por la mayoría de los habitantes de las provincias que ven en ello el progreso de su ciudad. Se voltea a ver la Ciudad de México o a los Estados Unidos como el mundo del ensueño, donde los centros comerciales nos dan a manos llenas ilusiones y encantos. Existe una defensa de los mundos de vida que abre esta compuerta del consumo (ilusiones y ensueños de un anhelo de completitud potenciado por la introducción de un plus valor simbólicos en los artículos de consumo, presente en el diseño, en su representación publicitaria, y amplificado todo ello en los escaparates comerciales), por esta razón se tiene que dar la crítica a los nuevos procesos que inaugura la cultura del consumo: mercantilización, monetarización y marginación social.

En este mundo de alegorías consumistas propuestas por los escaparates de los grandes almacenes, junto a la imitación de los bulevares estadounidenses donde a partir de una avenida se concentran a lo largo de esta los almacenes departamentales y de autoservicio, que cada vez es más común verlos en las provincias de México, la arquitectura urbana que concentra en el centro de la ciudad los espacios comerciales, el río de personas que se pasean a través de estos espacios, suscitan en el paseante ilusiones y anhelos de posesión, en los cuales los objetos aparecen divorciados de su contexto y sujetos a conexiones misteriosas que son leídas según las expectativas de cada uno. Universo, por tanto, en el que la vida cotidiana de las grandes ciudades y sus comercios se estetiza. De la preocupación del mercado en visualizar los escenarios propios, (la escenografía) que permita dar el marco al encanto y son tomado por asalto a una mal llamada arquitectura o el diseño industrial, para producir un nuevo paisaje

urbano estilizado cuya única función es la de escaparate. La reflexión sobre la influencia de las grandes ciudades en la constitución del urbanita moderno. La metrópolis no es meramente el punto focal de la economía del dinero, es además la intersección de círculos y redes sociales de la división de trabajo, que imposibilita la autonomía y libertad del individuo, a la vez que el ámbito de la masificación, anonimato y alienación de los individuos y sus fragmentarias imágenes de las cosas. Grandes urbes caracterizadas por el desarrollo acelerado, la urbanización, la industrialización, la creación de una red de bulevares y de centros comerciales. La gran ciudad funciona como un inmenso laboratorio de relaciones sociales que incuba un modelo de subjetividad urbano que se convierte en el paseante solitario atraído por la multitud, por los escaparates, inseparable de la cultura del consumo: la burda inmediatez de sus formas, la sobresaturación de signos e imágenes, la disolución de los significados "personales" y "estilo de vida".

Tomaremos a Pierre Bourdieu para encontrar algunas consideraciones sobre el consumo, aunque no compartimos la posición de que para entender las diferencias que pueden establecerse entre grupos o clases situando el acento en una de las dimensiones del consumo, esto es, en el matiz simbólico del consumo como práctica estratificativa, lo anterior se puede lograr sin prestar atención a las relaciones de producción y propiedad (condiciones de producción), como lo hemos venido haciendo en el texto. Bourdieu establece las relaciones entre consumo y estructura social y consumo, moda y preferencias de estilo de vida como estrategias de distinción social, para estudiar "las bases sociales del gusto" que intervienen en los comportamientos sociales del consumo, y que implican juicios diferenciales que al mismo tiempo identifican y vuelven inteligibles y clasificables los juicios y conductas de los individuos y de los grupos sociales. Tiene como centro las formas por las cuales diferentes clases consumen distintos bienes con el objetivo de expresar sus posiciones en la estructura social. Pues, en las sociedades occidentales contemporáneas, dice Bourdieu, el consumo es el lienzo a través del cual se urde la estrategia diferenciadora que permite expresar y leer el estatus social del portador de los artículos de consumo. Esto es, permite establecer estrategias de "distinción" de rango y barreras de estatus (prestigio, privilegio y poder), en base a la posesión, ausencia o escasez de los tres tipos de capital que Bourdieu analiza: el económico, el cultural y el social.

Para Bourdieu el gusto en bienes culturales funciona como un diferenciador de clase y de distinción social. Por ello, este autor busca trazar el mapa del campo social de los diferentes gustos en el consumo de prácticas culturales legitimadas como "distinguidas" (la visita a museos, los conciertos, la lectura) así como el gusto en los estilos de vida y las preferencias del consumo en general (comida, bebida, ropa, automóviles, novelas, periódicos, revistas, fiestas, aficiones, deportes, propuestas de ocio, etc.). En este contexto, el gusto, el juicio y el conocimiento, permiten a los grupos específicos de personas entender y clasificar los bienes apropiadamente y, además, cómo usarlos, por eso se convierte en los descriptores

estratificativos principales, en tanto son los que se emplean para desagregarse y distinguirse socialmente. De este modo, de acuerdo a Bourdieu, las constelaciones particulares del gusto, las preferencias de consumo y las prácticas de estilo de vida están asociadas con ocupaciones específicas y pertenencias de clase, mediante oposiciones estructuradas y estructurantes, que operan dentro de la sociedad en cada momento histórico concreto. Estos conjuntos relativamente estables de principios clasificatorios y disposiciones grupales, se internalizan individualmente a través del habitus de clase o de grupo, son socialmente reconocibles y operan para establecer las demarcaciones de estilos de vida entre los distintos segmentos sociales. Por ello, cada uno de estos segmentos socializa diferencialmente a su admitido estilo de vida adecuado a su estatus grupal. Esto trae consigo una inversión de todo el ciclo de vida en conocimiento y tiempo para mantener las actividades de consumo. Es importante resaltar que el habitus no sólo opera en el nivel del acceso al consumo de objetos externos, sino que una parte fundamental de él se inscribe en el "cuerpo". Así, define Bourdieu: "El cuerpo es la más irrecusable objetivación del gusto de clase, que manifiesta de diversas maneras. En primer lugar, en lo que tiene de más natural en apariencia, es decir, en las dimensiones (volumen, estatura y peso, etc.) y en las formas (redondas o cuadradas, rígidas y flexibles, rectas o curvas, etc.) de su conformación visible, en las que se expresa de mil maneras toda una relación con el cuerpo, esto es, toda una manera de tratar el cuerpo, de cuidarlo, de nutrirlo, de mantenerlo, que es reveladora de las disposiciones más profundas del habitus"

Siguiendo con Bourdieu, las clases están en pugna y los bienes son las armas de esta competición, pues los grupos sociales altos y medios utilizan el consumo como medio de apropiarse de signos de distinción, que operan como barreras de estatus respecto a las clases inferiores que, si quieren ascender en la escala social del prestigio, tienen que apropiarse de esos signos (objetos de consumo) de distinción. Pero cuando aquellos advierten que sus signos de distinción están siendo imitados, se ven abocados a eliminarlos por obsoletos, pasando a sustituirlos por otros nuevos y más selectivos (más caros y sofisticados). Así conforme el estilo de vida de la cúspide de la pirámide social se irradia hacia la base. Pero las clases altas deben consumir e innovar si es que quieren diferenciarse socialmente de las demás; mientras que las clases inferiores, deben consumir e imitar, si es que desean ascender hacia la cúspide. Resulta entonces que el suministro constante de bienes nuevos y distinguidos por parte de la oferta, produce un efecto de juego de persecución de roles de apropiación, por el cual todos los grupos sociales se ven impedidos a invertir en nuevos bienes, para mantener o conseguir la distinción y con ella la distancia social anhelada.

Los bienes de consumo, entonces, están implicados en definiciones y redefiniciones sin fin de una siempre cambiante estratificación social. Los distintos criterios de gusto y distinción, hechos estilos de vida, puede entenderse mejor, dice Bourdieu, estudiando el habitus de la

"nueva pequeña burguesía" que, ávida de movilidad social ascendente, suele estar muy preocupada por extender y legitimar sus propias disposiciones particulares de consumo y de estilo de vida. En este contexto la información y el conocimiento sobre el consumo llega a ser relevante, pues la estrategia de distinción social depende del conocimiento de los nuevos bienes, de su valor social y cultural, y de cómo usarlos apropiadamente, dentro de un adecuado estilo de vida. Para ello es muy importante el papel que juegan los medios de comunicación.

La estetización creada a través de los medios masivos de comunicación, ha inundado toda la cultura; el diseño se ha constituido en el vehículo estético de masas. La cultura visual como se dijo líneas arriba, no admite una mirada crítica, no se ofrece para ser mirada, sino para ser vista. Obviamente, esa percepción está contaminada por la sensibilidad de época. Esta visión es equiparable a la cultura del "zapping", dirigida a la domesticación y educación de nuestra mirada al sometimiento a los medios masivos. Observamos lo que otros miraron y eligieron por nosotros. Creemos que tenemos el control, pero, ni remotamente: podemos optar entre variantes limitadas y previamente escogidas. El control remoto estructura el zapping, al punto tal que el término puede verbalizarse: se tiene el control en nuestras manos, pero también es un modo de organizar nuestra mirada, nuestra atención. El zapping pone el acento en lo fugaz y efímero: cada vez menos se piensa en la calidad o duración de un objeto; se la concibe como un proceso ligero, veloz, que se modifica al instante, la aceleración como una aspiración imperiosa, que marca, literalmente, nuestro tiempo.

La mirada de los medios masivos no es ingenua ni imparcial. Existe la preocupación heroica por alcanzar la originalidad y la superioridad en su vestimenta, el porte y los hábitos y aun en el mobiliario. Lo que hoy llamamos un estilo de vida. Convertir la vida en un todo estéticamente placentero que son centrales en una cultura de consumo.

El consumo visto como un sistema de signos, en el que convergen prácticas y significados socioculturales compartidos. Las capacidades, sentidos y experiencias de los consumidores, no sólo son centrales para el confort y la calidad de vida de ellos mismos, sino también para la formación y el mantenimiento de los sistemas socioculturales. Dado que, el consumo, como la mayor parte de las prácticas sociales, pone en juego una serie de interacciones sociales no sólo restringidas al intercambio de bienes necesarios para la subsistencia, sino que también remiten a otro tipo de interacciones más sustantivas, que tienen que ver con cuestiones socioculturales más sofisticadas como es el CONSUMO del mas alto nivel de la CULTURA. En este punto vamos a defender un tipo de consumo y mas aun desmedido. Que es, la cultura. La cultura es la apuesta de este trabajo, el problema viene en el sentido que en un mundo de mercancías, también tiene un precio. Y esto no nos permite lograr alcanzarla en la totalidad que pretendemos. Partir de que este trabajo no trata de establecer que no consumamos, porque es un problema de estructura económica del país y por ello nuestra crítica. El consumo de la cultura tiene consecuencia, siempre llevan implícitos significados de las distintas funciones como

jerarquía, prestigio, pertenencia, adecuación o no a las reglas y relaciones de parentesco, de amistad, de poder, etc.

Dentro del espacio y tiempo disponible el individuo usa el consumo para decir algo sobre sí mismo, su familia, su localidad, ya sea en la ciudad o en el campo, en vacaciones o en el hogar. La clase de afirmaciones que a través del consumo hace, son sobre el tipo de universo en el que vive, y si dichas afirmaciones validan o desafían el orden social. El consumo, por tanto, es un proceso activo por el cual todas las categorías sociales están siendo continuamente redefinidas. Podemos entender el consumo de la cultura como una forma de rebelión, esta racionalidad rebelde de las prácticas de consumo de la cultura respecto del consumo dirigido por la mercadotecnia y la publicidad que nos determinan necesitar lo inesencial.

LA RECUPERACIÓN DEL SENTIDO DE LA HISTÓRICO COMO PROCESO

Desde esta perspectiva, sólo se recupera el hecho histórico trascendental y se cuenta únicamente la historia de los grandes personajes. Lo cotidiano y los otros sujetos que construyen y reconstruyen el mundo social tienen escasa relevancia, porque son considerados banales, opacos, carentes de todo valor. La visión de la historia que concibe el desarrollo humano como si fuese guiado desde lo alto y la historia como si fuese solamente historia de vértice, fecha de batallas, matrimonios dinásticos, tratados, etc., y no como vida histórica en el sentido total y en sus múltiples aspectos. Al modelo diacrónico de la lógica unilineal que alinea renglón por renglón lo iré sustituyendo una simultaneidad sincrónica por la cual las variables se consideraran como un todo interactivo, es decir, a los fenómenos que ocurren a lo largo del tiempo se le sumarán con igual atención, los que se desarrollan en perfecta correspondencia temporal con otro proceso o causa.

La historia es la sedimentación de lo vivido: encontrar las huellas de lo que ha pasado; seguir el rastro de quien ya transitó o está transitando, descifrarlas, conectarlas. Historia, en este sentido, es conjuntamente tiempo y espacio: Se aclara también, por qué lo cotidiano ha sido considerado banal, opaco, carente de todo valor cognoscible. Obviamente, era éste el precio que había que pagar por el “gran individuo” y más que por el gran individuo, tenemos que decir por la “Gran Obra Material”. La reivindicación de la cotidianidad no representa el acabar con el registro de aquellos que han legado Obras que por su calidad y trascendencia tienen y siempre será obligación de la historia registrar para que las generaciones venideras retomen como puntos de arranque de los estándares de la cultura. Porque pareciera que reivindicar lo cotidiano es entender que la cultura aparece, en este cuadro, como un saber de estructura autoritaria frente a nosotros, a un Yo latente, que ha permanecido minorizado. Es una cultura que se levanta frente al yo como una pared que debe ser escalada, un bien que debe ser poseído, frente a las murallas de una prisión; una cultura que nos domina. Al contrario es ver la cotidianidad en el sentido de

costrar conciencia de ella para su ruptura y entonces escalar la muralla y hacerla nuestra, apropiarnos de la cultura.

Uno de los riesgos que tenemos que advertir cuando recuperamos el sentido cotidiano en la historia. Es el de la investigación las biografías que pueden caer en un carácter puramente ilustrativo o descriptivo. Cualquier investigación que no quiera reducirse a una mera acumulación no orientada de datos elementales y caer en la relevancia única del dato. Sino, el emerger de la conciencia histórica, que no puede ser confundida con la erudición o la pura información.

Fernand Braudel centra sus análisis sobre las relaciones de mercado y tiende a la construcción de una “historia global” en el preciso sentido que, en cambio de elaborar una tipología institucional estructural, prescindiendo relativamente del tiempo, él apunta a individualizar una pluralidad de duraciones e insiste sobre la oposición entre el “corto tiempo” y la “larga duración” (*le temps court – la longue durée.*). Braudel distingue así tres niveles en la historia: a) los largos períodos, de por lo menos un siglo; b) las fases de historia económica y social. Regularmente entre diez y veinte años, o sea el espacio aproximativo de una “generación”; c) la historia de los grandes eventos, es decir la historia en el sentido de la historiografía tradicional. En Braudel falta el momento del empalme dialéctico entre los tres niveles, con la obvia consecuencia de obtener varias historias paralelas que se ignoran en vez de confrontarse entre ellas, entrecruzarse y condicionarse.

Entremos de lleno en la relación existente entre los términos historia e individuo. Partimos por considerar la creación de la historia como un privilegio que no se otorga más que a algunos agentes elegidos, a los grandes individuos, El individuo se hace histórico en la medida en que su actividad particular tiene un carácter general, es decir, en la medida en que de su acción se desprenden consecuencias generales. A partir de este instante el individuo presenta su actividad particular como una manifestación directa de lo universal: es la historia misma la que se realiza en sus actos. Al mismo tiempo justo es apreciar el interés y la renovación que supone el estudio realmente histórico de los fenómenos de larga duración y de las permanencias, es decir, que la combinación dialéctica del tiempo corto, medio y largo al analizar los hechos históricos también entraña un avance en la dirección de una historia total. Sin perder de vista los conceptos operativos como la determinación económica y social, la gente común como sujeto histórico, la lucha de clases, la historia total.

En la idea de que los hombres hacen ellos mismos su historia pero en condiciones previamente dadas, donde las relaciones y situaciones de los sujetos son mediadas por las cosas, es decir por las circunstancias entendidas ésta como la composición de la fuerza productiva, estructura social y forma del pensamiento en cuanto son orientadas a un fin determinado.

La historia es la sustancia de la sociedad. Y la sociedad dispone de su sustancia, el hombre. Y los hombres son los constructores de cada estructura social y su transmisión. La sustancia es

estructurada y heterogénea: la producción, las relaciones de propiedad, estructura política, la vida cotidiana, ciencia, arte, etc., Karel Kosic, determina la participación del hombre en la historia como un juego: La historia confiere al presente su verdadera significación en tanto que momento de la elección y la decisión y, al mismo tiempo, devuelve a cada individuo su responsabilidad ante la historia.

La historia no implica solamente actores, sino también espectadores; el mismo individuo puede, unas veces, participar activamente en un acto y, en otras, contentarse con observar. Desde luego, hay diferencias entre los espectadores: está el que ya ha jugado y ha perdido, el que todavía no ha entrado en el juego y lo observa con la intención de participar en él algún día y el que es a la vez actor y espectador y que, en tanto que participante, reflexiona sobre el sentido de su intervención. La relación de la historia y el individuo es dinámica y dialéctica, la conciencia de la historia es ante todo la conciencia del cambio.

El sujeto sólo se forma como tal en sus objetivaciones, en la creación de cultura. Por lo tanto, cuando hablamos de la formación del sujeto estamos hablando también de la formación cultural. No hay sujeto sin objeto, ni objeto sin actividad del sujeto, pero no cualquier actividad es formativa, sino sólo aquella que se origina en la necesidad y se recupera en la experiencia. El proceso de la formación es, en cambio, aliento que surge de la necesidad, es movimiento, es historia.

La formación es un proceso que, desde el presente, mira al pasado (como experiencia, como lección), pero también al futuro (como utopía, como esperanza). Desde esta perspectiva, el sujeto es histórico por cuanto en la actividad del presente recupera la experiencia propia y ajena y transforma la realidad cultural, social y personal presente preparando las condiciones de un futuro deseable. Con su actividad formativa, el sujeto crea cultura, se crea a sí mismo y da sentido a la historia.

Los momentos existenciales humanos, como la risa, la alegría, el miedo y todas las formas de la vida en común, cotidiana y concreta, como la amistad, el honor, el amor, la poesía, se encuentran apartados de las acciones y acontecimientos históricos en tanto que asuntos “privados”, “individuales” o “subjetivos”, o bien se convierten en simples instrumentos funcionales, en el marco de una dependencia simplista que los hace objeto de una manipulación (manipulación del honor, de la valentía, etc.).

El individuo sólo puede intervenir en la historia, es decir, en los procesos y las leyes de continuidad objetiva, porque es ya histórico, y esto por dos razones: porque se encuentra siempre siendo ya de hecho el producto de la historia, y, al mismo tiempo, es potencialmente el creador de la historia. La historicidad no es lo que se añade al individuo únicamente en el momento de su entrada en la historia o de su captación por ella, sino que es en sí misma la condición previa de la existencia de la historia, en tanto que la historia es objeto y ley de la continuidad. Todos los individuos se benefician de la historicidad; ésta no es un privilegio, sino

un elemento constitutivo de la estructura del ser del hombre. No se podría, en absoluto, proyectar la historia como forma objetiva, y los acontecimientos históricos en la vida del hombre, si el individuo no poseyera un elemento de historicidad.

“... Es pues, el libre desarrollo de las individualidades.

No se trata ya, a partir de este momento, de reducir el tiempo de trabajo necesario para desarrollar el sobretrabajo, sino de reducir, en general, el trabajo necesario de la sociedad a un mínimo. Por lo tanto, esta reducción supone que los individuos reciben una formación artística, científica, etc., gracias al tiempo liberado y a los medios creados en beneficio de todos”.

Karl Marx

LA APROPIACIÓN DE LA CULTURA

Tenemos que empezar por reconocer que la cultura no está al alcance de todos, cómo primer y aplastante hecho del analfabetismo que predomina en nuestro país. Estamos claros que el acceso a la cultura escrita como un proceso social donde la interacción entre los individuos es condición necesaria para aprender a leer y escribir. Se asume una perspectiva teórica que concibe a la alfabetización como algo más que el aprendizaje de los aspectos rudimentarios de la lectura y la escritura; asimismo, el sentido que ser alfabetizado refiere a aquella persona que utiliza la lengua escrita para participar en el mundo social. De tal manera alfabetizarse significa aprender a manejar el lenguaje escrito, los géneros textuales, los discursos, los significados, las palabras, las letras de manera deliberada e intencional para participar en eventos culturalmente valorados y relacionarse con otros.

No se trata, claro está, de desconocer que existe un conocimiento cultural importante en quienes están en condiciones de aprovechar "lo mejor", lo más elaborado de la cultura hoy en el mundo; se trata de aprender a ver a la cultura para que no esté destinado exclusivamente a unos sectores de la población e ignore otros. Por eso es válido preguntar quiénes pueden tener acceso a una determinada propuesta de promoción de la alta cultura, (pueden ser que sea mentira hablar de “alta” o “baja” cultura dado que cada grupo humano es productor de significados, de signos y símbolos, y por lo tanto de cultura. Pero en términos de comprender la diferenciación de una expresión cultural a otra, la tomaremos como válida) cómo ampliar el universo de quienes establecen una relación activa y comprensiva con la ciencia y la técnica y qué hay en las

distintas estrategias de difusión de la cultura que vale para la formación de todos en general en los distintos grados de interés y aproximación. El ser humano recibe una cultura, la aprehende, la interioriza para después producir su síntesis particular, su original movimiento histórico, su especial modo de respuesta.

La alta cultura es excluyente y contribuye a marginar a determinados sectores de la población, precisamente aquellos que por sus condiciones socioeconómicas no cuentan con el capital lingüístico y cultural necesarios para participar de ella. Pero se trata de orientar para favorecer condiciones para la adquisición, por parte de quienes no poseen capacidades de realizar el intento. Se trata de que se conciba a sí mismo como un aporte al mejoramiento de la educación y a la formación cotidiana, seguramente trascenderá un enfoque puramente divulgativo y favorecerá la adquisición de valores importantes para la vida social; alimentará la voluntad de saber, el reconocimiento de los límites, la apertura a los otros, la disciplina y la pasión por el conocimiento y abrirá el espacio a perspectivas críticas de la vida cotidiana para romper el esquema estático y automático en que nos desarrollamos. Poner en evidencia la necesidad de cambiar estas graves condiciones de desequilibrio. La cultura solo es aprehendida por aquellos que tienen los lenguajes adecuados y apropian como parte natural de su formación la disciplina y el goce del concepto y la crítica- ponen en evidencia los mecanismos de exclusión y las contradicciones asociadas a los usos sociales del conocimiento, y muchas veces aquello que sí tienen la capacidad de aprehenderla y no lo hacen. Dentro de la universidad en nuestra disciplina del diseño, nuestra capacidad reside en tener a la cultura junto a nosotros, que nos posibilita la capacidad disciplinar. El estudiante de diseño ya en la universidad; partimos de que tiene todas las herramientas para poder acceder a la alta cultura y no lo hace porque no sabe como hacerlo. Se llega al posgrado y no sabe aun como hacerlo. De este modo este trabajo trata de que al ser leído ayude a entender la necesidad de la cultura en la producción de los diseños. De igual manera que tomamos y aprehendemos elementos de las otras ciencias y disciplinas para estructurar los esquemas de aproximación al conocimiento del diseño; en el marco general de la cultura. Para poder dar soluciones en el diseño, primero tenemos que posicionarnos en la cultura es necesario enriquecer nuestras posiciones frente al objeto de diseño, como objetos de conocimientos sustentados en la cultura y en el proceso histórico.

Reconocer la importancia de una discusión académica sobre los distintos modos de apropiación de la cultura, la ciencia y las técnicas y sobre las distintas estrategias que pueden ponerse en juego para transformar las relaciones de los jóvenes y los niños con la cultura. Es necesario examinar las experiencias para reconocer en su diversidad la complejidad del campo de acciones posibles y para construir referencias para la crítica.

El hombre es producto del conjunto de las relaciones sociales, en el sentido de que su origen y su desarrollo sólo pueden ser comprendidos en un marco social e histórico, que es un producto de la vida social, nuestra preocupación es poner en cuestión la responsabilidad personal de

transformar por los actos individuales el sentido de la vida que nos fue heredado. El camino de la cultura como vehículo de transformación y ruptura de lo cotidiano nos lleva a establecer ciertas consideraciones.

En éste aspectos lo que subyace en la relación del individuo con la sociedad es el problema de la interdependencia entre la libertad individual y la necesidad que emanada de la determinación social.

En este sentido, cabe reafirmar que el hombre no nace con opiniones y actitudes predeterminadas; la sensibilidad y las costumbres no son innatas, sino que se forman por la influencia de la educación social.

El lenguaje, como complejo de nociones del mundo acumuladas por la sociedad y transmitidas a cada uno de sus miembros por medio de la educación, deja su huella en los modos de pensar, sentir y actuar y constituye la primera estructura de legitimación del orden social. Junto con el lenguaje el individuo aprehende una forma de ver el mundo y una clasificación de los fenómenos de la realidad.

Los distintos fenómenos sociales, los hábitos y creencias, el sistema de relaciones entre los hombres, las instituciones políticas, el gusto artístico dominante, contribuyen, por medio del lenguaje, a la formación de la mentalidad y de las actitudes del hombre. Cualquiera que sea su posición en el espacio social, el hombre es parte integrante de esas relaciones sociales dadas y de ellas es producto. La intención es el poder escapar a nuestro propio marco social.

Si en todos estos fenómenos se instituyen determinadas relaciones sociales, en razón de que son formas determinadas de colaboración entre los hombres y de los resultados de tal cooperación. Cuando nace y crece, el hombre encuentra en esas relaciones organizadas en un sistema social dado. Este sistema se constituye en un ambiente preconstituido, que lo forma y hace de él lo que es; ambiente que no puede elegir. Es decir, el accidente del nacimiento. Pero no podemos hablar de una posición estática, sin posibilidades, condenada a no poder posibilitar el salto a otra esfera que nos brinde el acceso a un nivel de conciencia mayor, es posible en tanto se quiera intentar ser libre como necesidad histórica. La necesidad histórica es entendida como una fuerza que actúa no por fuera de los hombres o independientemente de ellos, sino mediante las acciones humanas. Los hombres son artífices de la historia, pero sus acciones y decisiones están influenciadas por las condiciones ambientales y las necesidades derivadas de éstas. Nada sucede por encima de los hombres ni independientemente de ellos, ni tampoco hay algo místico o suprahumano en los acontecimientos. Las acciones humanas están determinadas por los cambios en los medios de producción y en otros fenómenos sociales que originan determinadas necesidades.

“La libertad no es arbitrariedad, o negación de la necesidad, sino comprensión y utilización de ésta. En este campo siempre hay elementos subjetivos y objetivos al mismo tiempo. Las posibilidades creadoras del hombre, que dependen del carácter de su libertad, no son ilimitadas.

El hombre influye sobre la realidad y, transformándola, crea condiciones nuevas a su propia existencia; es un producto de determinadas condiciones, de un determinado ambiente natural y social y, a la vez, forma aquellas condiciones, aquel ambiente. Es este poder de transformación es el que decide la posición del hombre en el mundo, pero esto no implica la arbitrariedad de la libertad absoluta. El hombre, en última instancia, es artífice de su propia vida en tanto transforma a la realidad pero sin abolir su orden lógico”. (Schaff; 1956)

Mucha de la tarea en la apropiación de la cultura, esta en los procesos de enseñanza universitaria. Esta reflexión se inicia con la pregunta acerca de la pedagogía y, en este marco, el problema de la enseñanza – la transmisión de la cultura - se constituye en su eje principal.

Tampoco se pretende abarcar aquí este problema pero, básicamente, la discusión acerca de cuál es el conocimiento válido para transmitir, la legitimidad del recorte arbitrario del mismo, la imposición del conocimiento producido hegemónicamente, entre otros, son elementos que inciden en las formas de pensar y realizar la práctica.

Colabora a su vez en esta contradicción el acelerado desarrollo del conocimiento científico que enfrenta cotidianamente al docente con el desafío de pensar prospectivamente cuáles han de ser las necesidades futuras de los estudiantes. En este sentido, la frase “enseñar a pensar” no resulta suficiente para definir la tarea ya que es improbable enseñar a pensar sin un contenido a ser pensado. Por otro lado, esto no agota la cuestión ya que se hace necesario definir un núcleo básico de conocimientos que sirva de base para un desarrollo posterior. Al no mediar un proceso de reflexión, tanto sobre la influencia de la representación en la práctica como en el sentido y soporte de dichas teorías, la propia práctica sigue reproduciendo esquemas que muchas veces contradicen los valores e ideales del mismo docente.

Pero volviendo a nuestro caso que es el diseño, se tiene que atender a las condiciones prácticas de las disciplinas del diseño y a los aspectos formativos que le son inherentes en la cotidianidad del aula. Retomar la idea del maestro y el aprendiz, éste concepto se lo escuche al Arq. Teodoro González de León. Se me quedó grabado la concepción del oficio. Este oficio se tiene que lograr en el aula donde se tiene que ver trabajar al Maestro con la Maestría del Oficio, y el aprendiz observa el proceso y lo imita. El maestro argumenta la concepción del diseño y plasma en el modelo su concreción. En este sentido, actualizar la crítica del diseño y haciéndolo de manera aguda, para recuperarlo de los discursos generales y de opinión trivial, arraigándolo como parte constitutiva de la cultura, apropiándonoslo. Recuperando el sentido histórico, de su producción juzgando y corroborándolo en su concepción. Quizás sea importante dejar volar la imaginación, reconocer la importancia del conocimiento social e históricamente elaborado, confiar en la potencialidad de la educación para brindar las herramientas que permitan el desarrollo del pensamiento crítico-creativo y creer en la capacidad del hombre para elegir en el marco de las determinadas estructuras en las que se va constituyendo.

Este problema afecta a la gran mayoría de jóvenes, a aquellos, que con escaso conocimiento cultural, económico, social y simbólico, tienen que buscar un lugar en un mundo que, hoy por hoy, se presenta como cada día más competitivo y excluyente.

Aprender a diseñar con un alto grado de responsabilidad social que permita romper la cotidianidad de otros. Tenemos la gran responsabilidad de establecer un acercamiento a las relaciones sociales dando una perspectiva de la importancia del estudio de la vida cotidiana dentro de las escuelas de diseño, así como en la vida profesional para dar escenarios donde la cotidianidad representa el personaje principal. El diseñador tendrá que proporcionar el escenario para la reproducción, dentro de la singularidad de los individuos a los que afecta. El diseñador es el primer comprometido con su realidad, con el mundo de los objetos, con el mundo de lo cotidiano en la tarea de hacerlo nuestro para transformarlo, cada objeto de la vida es producto de un diseñador, en diferentes grados de participación. Cuando dormimos, dormimos en una cama que fue diseñada; apagamos el despertador, que fue diseñado; nos bañamos y abrimos la llave del agua, que fue diseñada; nos secamos con una toalla, que fue diseñada; nos vestimos, con cualquier prenda, que todas fueron diseñadas; y así todos los objetos del mundo de la vida. En este sentido, el conocimiento del diseño y de producción histórica, como un hecho cultural, tiene que ser aprehendido por el diseñador o en su caso por el futuro diseñador. Entender que se encuentra ya estructurado en forma de cultura y como tal, tenemos que voltear a ver todas y cada una de las formas de la cultura, desde que uno escoge las disciplinas del diseño, es parte constitutiva de nuestra formación, para la participación del diseñador. Conocer en el diseño implica construir a partir de esa condición, entender y atender a la cultura es tarea del docente diseñador y del alumno diseñador, vernos reflejados en la cultura y construirnos a partir de ella. Entendernos como docentes, es comprender que la transmisión de la cultura es el eje del quehacer pedagógico. Las aptitudes y propiedades que caracterizan al hombre no se transmiten por la herencia biológica sino que se forman en el curso de la vida merced a la asimilación de la cultura creada por las generaciones precedentes. Los hombres sólo pueden adquirir la facultad de pensar y los conocimientos gracias a la asimilación de lo que ya adquirieron las generaciones anteriores. Lo que caracteriza sobre todo la asimilación o la apropiación de la cultura es el hecho de que crea en el hombre nuevas aptitudes, nuevas funciones intelectuales. La asimilación es para el hombre un proceso de reconstrucción, en las aptitudes del individuo, de las propiedades y aptitudes históricamente formadas en la especie humana. De este modo, queda planteado que, tanto en lo individual como en lo social, la transmisión de la cultura es la más importante función de la educación. El diseñador es el precursor de acciones encaminadas a la revalorización del objeto, las de su oficio y recalamos oficio como la parte operativa de la disciplina, para la transformación del objeto que es su consecuente donde se da sentido las acciones de su existencia. Lo que se intenta es reforzar y jerarquizar el concepto de transmisión

de la cultura, sin el cual se pierde la función creadora y transformadora del proceso de enseñanza aprendizaje.

Por otro lado, asumiendo que la libertad es un ingrediente de proceso del diseño, que existe en la capacidad de elección del diseñador de sus acciones, del abanico de posibilidades. El diseñador debe construirse, constantemente, tratando de comprender los cambios que le afectan por el proceso de constitución de los objetos de su práctica. Se ha señalado anteriormente la importancia de la educación, sin embargo queda como cuestión la importancia y la potencialidad de la educación para el desarrollo de la libertad y de la creatividad. Definiendo a la libertad como la posibilidad de elegir, se plantean entonces dos cuestiones: la capacidad de elegir es una construcción, y sólo se puede elegir cuando se conoce más de una opción. En este sentido también, cabe a la educación la posibilidad y la responsabilidad de brindar las herramientas, tanto en términos de conocimientos como de capacidades, para alcanzar la libertad. La personalidad del diseñador se estructura de determinada manera en un mundo lleno de códigos y significaciones ya estructurado por la cultura, de acuerdo a la capacidad de acercamiento a la cultura se podrán tener en diferentes medidas las posibilidades de incorporación a los objetos de diseño. Por ejemplo, valiéndonos del absurdo para explicar lo anterior: un niño pequeño que estructura en su lenguaje su primer palabra “papa”, para poder designar su realidad, organiza y significa los objetos de su entorno, para el niño la mesa, se llama papa, el perro se llama papa; aun cuando el tiene claro que son dos entidades distintas y aun cuando tiene identificado a su padre. En cambio para el escritor Carlos Fuentes, su descripción de la realidad, de ese mismo cuarto donde habita el niño y con las mismas entidades percibidas, el maestro nos hará una novela de mínimo 200 cuartillas, en el entendido aplastante de su capacidad de lenguaje para designar la realidad. Lo anterior nos ayuda para comprender que ocurre lo mismo con el diseño, un alumno que estudia arquitectura y que en su materia de proyectos le pide su maestro que realice una Casa-Habitación. Si su capacidad de lenguaje es limitado y solo conoce su casa, alguna casa de camino a la escuela que le pareció interesante, y el campus universitario, que aunque no es habitación le sirve como referente. Las tres cosas anteriores serán todo el bagaje que tiene para posibilitar su libertad. Y si eso le sumamos que su vida cotidiana transcurre entre la música de los “Caifanes”, la película de “Y tu mamá también”, y el libro “vaquero”, se encontrará desprovisto de las herramientas básicas para lograr tener el carácter de búsqueda y de ruptura que caracteriza al diseño. Aquellas sobre las que se han organizado las acciones productoras de los esquemas previos adquiridos por la relación de la vida cotidiana y la cultura para otorgar atributos al objeto. Y si a lo anterior le sumamos que cuando llegue a la escuela a presentar el trabajo de la casa-habitación, solamente recibe por parte del maestro las palabras casi consagradas de la divinidad; “como que le falta algo”, “no lo se, búscale”, “pregúntale al de construcción”, “yo le haría un ademán en este muro”, etc, etcétera. Hablar de límites y potencialidades implica reconocer una relación dialéctica entre

creatividad y determinación, entre reproducción y transformación. El hombre no crea de la nada sino que la cultura acumulada social e históricamente le ha de servir de plataforma de lanzamiento. La enseñanza del diseño es el desarrollo de la búsqueda de la libertad creativa por parte del alumno. Esta búsqueda de libertad propia del diseño es condición para mejorar la realización de los objetos de diseño. La transmisión de la cultura se inicia en la familia; es la pedagogía familiar la que formará en el niño los primeros habitus, los que se constituirán en cimientos y génesis de toda construcción posterior. Sistema de disposiciones para actuar, percibir, sentir y pensar de una cierta manera, interiorizadas e incorporadas por los individuos en el curso de su historia, el habitus se manifiesta fundamentalmente por el sentido práctico, es decir, la aptitud para moverse y orientarse según la posición ocupada en el espacio social. La práctica es el producto de la relación dialéctica entre una situación y un habitus entendido como sistema de disposiciones durables y transferibles que, al integrar todas las experiencias pasadas, funciona en cada momento como una matriz de percepciones, apreciaciones y acciones, y hace posible el cumplimiento de tareas infinitamente diferenciadas, gracias a las transferencias analógicas de esquemas que permiten resolver problemas de una misma forma y gracias a las correcciones incesantes de los resultados obtenidos, dialécticamente producidas por estos resultados. Aún reconociendo que el aprendizaje escolar se basa sobre los habitus previamente adquiridos y, por tal razón, no se puede adjudicar toda la competencia desarrollada por un individuo únicamente a la acción de la escuela, se puede afirmar que la escuela debería y podría cumplir una función compensatoria de las diferencias de origen social y cultural. De este modo, se entiende que la educación escolar es tanto más necesaria como estrategia de adquisición de conocimiento cultural en la medida en que no ha sido posible obtener el mismo mediante herencia familiar. Para aquellos individuos que pertenecen a los sectores más desposeídos de capital económico y la cultura, el recurso de la escuela se constituye en el único camino para apropiarse de los bienes culturales.

La responsabilidad del maestro de arquitectura es guiar al alumno diseñador por la cultura para tomar de ella referencias, padrones, bases de donde partir para definirme en el mundo. Tengo que estar parado en un sitio reconocible para saber donde está mi derecha e izquierda, si voy hacia delante, o hacia atrás. Teniendo en cuenta que solo la identificación de la cultura de modo descriptivo no es suficiente. Una cosa es captar solo las apariencias de los fenómenos culturales y los atributos físicos de los objetos, y otra muy distinta trascenderlas para descubrir en ellas su explicación, sobre todo cuando las causas se explican con análisis para argumentar. La manera en que tomará de la cultura elementos necesarios para el proceso de diseño, será responsabilidad del diseñador, el objeto es su responsabilidad. Los atributos y argumentos que se le otorguen, son la representación de los que llegará a ser, después de la modelización o del prototipo de diseño. El docente tendrá que dar las salvedades de tomar a la cultura, como simple modelo de imitación, o repetición sin sentido.

Por ejemplo tomemos el caso del cine. El cine es el arte de más reciente aparición (aunque ya lleva más de un siglo de historia). Por esta razón se le han esbozado múltiples relaciones con las otras artes. Con la arquitectura en particular para nuestro caso, se ha destacado primero su capacidad visual y temporal para presentar los espacios construidos.

En general la vivencia de la experiencia investigativa en la vida cotidiana, reviste matices de complejidad por las formas como se establecen interacciones sociales y también con los procesos a través de los cuales se ejercen vínculos con la cultura y sus saberes.

En otras palabras, el estudiante debe conocer cómo y cuándo desde su cotidianidad, esta produciendo, reproduciendo, transformando o apenas variando la cultura. La reflexión y la capacidad investigativa sobre su propio quehacer, sobre sus relaciones, sobre el estilo de vida, son tareas intelectuales que debe aprender a recontextualizar, creando un discurso que combine los sistemas de representación, normativos, los de expresión y de comunicación.

El estudiante debe tener en cuenta que las diferencias entre los códigos que posibilitan las formas de interacción social, no dependen exclusivamente de contar con un mayor o menor grado de inteligencia, sino de la forma como se relaciona con la cultura y las vivencias cotidianas. La necesaria condición de formar un estudiante que piense integralmente, con todas sus dimensiones, que profesionalmente reconstruya los procesos de la ciencia y la tecnología, desde su posibilidad de la estructura de conciencia interna y externa. Que también transforme la cultura desde su vida cotidiana, como fuente de nuevos indicios para la utopía.

La relación más habitual entre cine y arquitectura, se ha establecido estudiando sus aspectos formales. Es decir a través de las edificaciones que se muestran en la pantalla y su clasificación dentro de un determinado estilo o corriente arquitectónica. El cine a utilizado arquitectura que dada su importancia o escala son representativos geográficos o históricos. El interés reside en visualizar e interpretar de los temas cotidianos con teorías y historia del diseño que enriquezcan su formación integral, a manera de ejemplo sobre algunos de los cineastas, películas y arquitectura involucrados tendríamos que las edificaciones de altura siempre han fascinado a los cineastas, King Kong es abatido en 1933 desde la cúspide del edificio más alto del mundo en su tiempo, del Empire State Building, hace poco tiempo cuando filman la película del hombre araña, pasaba colgado de su telaraña por las Torres Gemelas, que en aquel momento (antes de su caída) ya habían superado al Empire State en altura. La parte más alta de otro rascacielos, el Chrysler, es elegido por una gigantesca serpiente emplumada azteca para construir su nido en: La serpiente voladora (The winged serpent, Larry Cohen, 1982), confundiendo la arquitectura art-deco con la fisonomía del monstruo. El edificio Chrysler ha sido además elegido por en varios cineastas en sus películas como símbolo de Nueva York.

María Schneider caminó con Jack Nicholson por los edificios de Gaudi en El reportero (The passenger, Michelangelo Antonioni, 1974). Los edificios de Frank Lloyd Wright también se han usado directamente para el rodaje de algunas películas. En Hannah y sus hermanas (Hanna and

Her Sisters, 1986) el Guggenheim, Un edificio en el que se celebraba un cóctel en vida y amores de una diablesa (She's devil, Susan Seidelman, 1989) y que Ridley Scott usó en La sombra del testigo (Someone to watch over me, 1987) para otra escena en la que también había otro cóctel. Por lo que es posible <<he aquí el riesgo>>, que algunos diseñadores-espectadores-arquitectos desinformados empiecen a creer que el edificio no es un museo sino un lugar para dar fiestas. Ridley Scott además situó la vivienda del gángster japonés de Black rain (1989) en la casa Yamamura, y la del protagonista en Blade runner (1982) como un futuro apocalíptico en los años ochenta. La escena del apartamento de Deckard fue rodada en la Ennis-Brown House, diseñados por Frank Lloyd Wright.

Los edificios de la arquitectura contemporánea también se han utilizado en el cine, como en Ocho millones de maneras de morir (8 millions ways to die, Hal Ashby, 1986) donde Jeff Bridges con Andy García delante del Museo Aeroespacial de Frank Gehry o en Blanco humano (Hard target, John Woo, 1993) en la que la ruina del posmodernismo ha llegado al extremo que la Piazza d'Italia que construyó Charles Moore en 1978, es usada como morada de indigentes.

Por otra parte el diseño de escenarios nuevos y la utopía como visión arquitectónica de lo que podrá ser la ciudad permite una cantidad importante de análisis para el diseño. Con el comic, el trasladar de la imagen de revista a una imagen tridimensional, como ver el caso de Spawn, Todd McFarlane de Marvel de 1992 y esto llevado al cine en la película 1997, es visualmente impactante, la manera de crear una ciudad para el personaje, o el diseño de la vestimenta, nos ocupa como diseñadores.

Pero una de las mas significativas producciones como analogía, es; “2001, Odisea en el Espacio” realizada en 1968 por Stanley Kubrick, parece dirigir misteriosos mensajes a la construcción moderna. Aunque elude mostrar cualquier edificio o ciudad del futuro, las naves espaciales presentan notables referencias metabolistas. De hecho la “Discovery”, que se encamina a Júpiter culminando la odisea, se asemeja estrechamente a las construcciones modulares de Kisho Kurokawa, incluyendo sus recintos plastificados (hasta en las bandejas de comida), con una centrífuga para trotar que parece el interior del Guggenheim de Nueva York. La cuidadosa realización técnica, especialmente en la banda sonora, el detalle de las naves espaciales y los movimientos anti-gravitacionales (anteriores a cualquier efecto digital) asombró al público de la época. Pero todo culmina en una immaculada habitación estilo Luis XV, donde se queda el único sobreviviente humano expulsado por la computadora desbocada.

Los objetos de diseño ya materializados y arraigados en la cultura que tomamos como modelos, para distintas referencias para dar solución a problemas específicos que se nos presentan durante el proceso de diseño, son los objetos de estudio que tenemos que tomar de la cultura en todas sus manifestaciones, en el ejemplo anterior que referíamos al cine.

Ahora pasemos al rock, de la misma manera el modo de transitar el mundo de la vida, se modifica si solamente logramos cambiar la mirada, en la música, por ejemplo, en vez de

comprar un disco de pop de la chica dorada, Paulina Rubio que representa el non plus ultra del play back, o del TRI de Alejandro Lora, cambiemos la mirada y compremos un disco de King Crimson, que es un grupo de rock que comienza en 1968, El grupo estaba formado por: Robert Fripp, Ian McDonald, Greg Lake, Michael Giles y Peter Sinfield. Han tocado en el grupo diferentes músicos como David Cross, Jamie Muir, John Wetton, Bill Bruford, Richard Palmer-James, Gordon Haskell, Andy McCulloch, y Boz Burrell. En otro ejemplo hacia donde cambiar la mirada sería; Banco del Mutuo Soccorso, otro grupo que comienza el mismo año de 1968 con Vittorio Nocenzi, y su hermano Gianni, Franco Coletta, Fabrizio Falco y Mario Achilli. De la misma manera han pasado por el grupo otros músicos como: Claudio Falco, Franco Pontecorvi, Francesco Di Giacomo, Marcello Todazo, Rodolfo Maltese, Pierluigi Calderoni, Cinzia Nocenzi, hermana de Vittorio, Tiziano Ricci y Pietro Letti. Lo importante es acercarse a la cultura, consumir pero siempre en pegó al mas alto nivel cultural, expongo el Rock en vez de la música clásica con por ejemplo Beethoven, que representaría el mejor ejemplo del mas alto grado la cultura, pero tratemos de exponer que dentro de la cultura también esta en el gusto por el Rock, el Jazz, el Tango, pero el tango de Carlos Gardel, el tango que representa la música de la cotidianidad, en un hecho de origen popular, que tiene una continuada vida a lo largo de la cual se ha desarrollado música hasta llegar a un nivel de sofisticación y depuración que dejan clara la madurez de esta manifestación que vive en el nivel de la cultura o el ejemplo en el mismo sentido de Leandro "Gato" Barbieri. En la música y en la arquitectura siempre hay una idea, recuerdo, alusión o propósito previos. La composición se afina ensayándola repetidamente y en el proceso de diseño se hacen cambios continuos para mejorar el proyecto. La arquitectura es el efecto ordenado de volúmenes y espacios preconcebidos. La música es la sucesión predeterminada y en orden de sonidos y silencios.

Tratemos de hacer la referencia de qué encontrar en la música y luego qué tomo de ello para diseñar, tratemos de mirar la tarea de diseñar como si estuviera resolviendo un rompecabezas. Un diseñador acomoda las piezas de manera congruente y verificando sus contradicciones. Ahora bien, la analogía entre el diseño y la música. La música consiste en tocar sonidos en un orden adecuado tal que resulte agradable al oído. Por supuesto depende de que oído esté escuchando. Para nosotros el proceso de diseño y su conclusión de la modelización. Es acomodar cosas en el orden adecuado para que sean agradables al ojo. Aunque parezca simplista, es un proceso análogo en términos generales.

En el jazz, una idea siempre es comunicada en frases. Un músico responde a otro. El saxofón dirá algo, a lo cual la trompeta o el bajo contestarán. Un determinado emplazamiento respecto de determinado contenido formal, distribución entre un muro y su vano. El diálogo entre los elementos. Subsecuentemente, el observador es testigo e intérprete de esa conversación. Los elementos formales son las sílabas que conforman las palabras de esos diálogos. Cuando oímos una canción de los Beatles, existe un hilo conductor de todas sus canciones, y si oímos una

canción inédita, podremos saber que son los Beatles, si tenemos la referencia de lectura de su obra musical, en la arquitectura si vemos un edificio inédito de Le Corbusier, sabremos con certeza que lo realizó Le Corbusier. Esto hace a la vida del compositor algo similar a la del arquitecto, rodeado de colaboradores. La técnica de ejecución, los instrumentos musicales y los espacios de

la ejecución musical son también lugares de la memoria que dialogan con las obras musicales en una relación de influencia recíproca, tal como los edificios hablan entre sí y con la vida de quienes los habitan.

En consecuencia, las prácticas de consumo de objetos como en el ejemplo de la música, el cine constituyen un sustantivo flujo vital de la cultura, tomar y hacer la circulación de significados culturales asignados a los distintos objetos, está llevando a cabo toda una forma de la existencia, que es la que verdaderamente funda y sostiene nuestro proceso como diseñadores, proporcionándonos una dirección evolutiva: Las decisiones relativas al consumo de la cultura son la fuente vital de la cultura. Estas elecciones expresan y generan cultura en su sentido general. Además, serán libres, si la cultura está viva y en evolución. Estas son elecciones de consumo que pueden bien implicar grandes costos, pero una vez realizadas, pueden también determinar la evolución de la cultura.

Sin embargo el proceso de aprendizaje algunas veces ha condenado el acercarnos a las obras arquitectónicas y a los diseños que han ya cobrado su cuota en la historia. Con el discurso de hacer imitaciones con el riesgo dicen algunos arquitectos de volvernos diminutivos de algún diseñador que tomemos por referencia, dirían también que de esa manera no tendremos estilo propio porque nos encadenamos a la imagen y esta nos condicionará como un maldición. La realidad es que los grandes modelos de la cultura nos otorgan estándares de calidad mínima, probadas, y nos permiten elevarnos si lo logramos y este sería el compromiso de éstos modelos. Si me supongo sólo en el mundo, frente al papel o frente a la pantalla, tengo dos opciones, si soy un estudiante de diseño con un conocimiento de la cultura nulo, solo por iluminación divina y colocando una docena de santos de cabeza, lograría superar Notre Dame du Haut, Ronchamp y en el caso contrario con el mas alto grado de cultura entonces apenas estaría en condiciones de intentarlo. El tener referentes de la cultura nos permite como diseñadores llegar a conocer y confrontarnos con la cultura para conocernos a nosotros mismos y la mejor manera de intentarlo es atender a la cultura tratando de seguir los pasos de los que ya han cobrado la cuota histórica y pertenecen en el nivel mas alto de la cultura en cada una de las disciplinas del diseño.

El como nos apoderamos de la cultura y construimos el lenguaje cotidiano (al igual que el lenguaje de las imágenes) está atravesado por relaciones de fuerza, por relaciones sociales y es en y por el lenguaje (y la imagen) como se ejerce la dominación simbólica, es decir, la definición –y la imposición– de las percepciones del mundo y de las representaciones

socialmente legítimas. El dominante, como dice Pierre Bourdieu, es el que consigue imponer la manera en que quiere ser percibido, y el dominado es definido, pensado y hablado por el lenguaje del otro, o el que no logra imponer la percepción que tiene de sí mismo, o ambas cosas. Sólo los períodos de crisis social, cultural, o por lo menos la irrupción de movilizaciones políticas o culturales, permiten cuestionar este orden simbólico de las representaciones y del lenguaje, cuya fuerza principal reside en presentarse como perteneciente a las evidencias del orden natural, inmutable, y sobre el cual uno no se interroga o se interroga falsamente para mejor reafirmarlo arbitrariamente, presentándolo como si siempre hubiese existido.

Entonces del mundo sólo tenemos representaciones, por eso acreditamos, en la misma línea, que del mundo, en el mejor de los casos, podemos adquirir un "mapa" del lugar, y que de idéntico "lugar" se pueden "levantar" distintos "mapas". Pero también necesitamos estar alertados a que la discriminación entre mapa y lugar esta siempre expuesta a perderse, nos vemos tentados a creer, por disposición de nuestro modo de pensar, que a lo que accedemos no es a un mapa, sino al lugar mismo.

Debiéramos estar atentos, ¡no siempre lo estamos!, no podemos construir un "mapa" que tenga, como el Aleph de Borges la suma de todos los saberes y todas las visiones. En el Aleph, cuenta Borges, se hallaba en un oscuro sótano de la calle Garay, se trataba de una pequeña esfera tornasolada de no más de dos centímetros de diámetro que vio al bajar una destartada escalera. Era tal la luz que irradiaba el Aleph, que creyó al principio que era algo que giraba, pero no, estaba fija. El Aleph, era un sitio, en que sin confundirse, se podían ver todos los lugares del mundo, contemplados desde todos los ángulos, en él estaban reunidas todas las representaciones posibles de ser divisadas. Borges intenta en la descripción de su experiencia encontrar palabras para figurar esta impresión que le causo el Aleph, y en ese afán señala, que podría pronunciar la palabra pájaro con el sentido que los persas dicen la palabra pájaro, ya que con él, los persas, nombran todos los pájaros, pero se da cuenta que sólo todos... los pájaros, ¡no todo!; luego de varios intentos en la misma línea, admite la insuficiencia del lenguaje para dar una descripción que contenga todo lo que estaba abarcado en el Aleph, para narrar todas las virtudes que en su cuento tenía el Aleph..

Luego todo mapa, todo saber, incluso la palabra pájaro de los persas, es un saber parcial, un saber posible desde una cierta perspectiva; los mapas no recubren la totalidad del lugar, sólo recortan un aspecto privilegiando una determinada mirada; las palabras remiten a diversos sentidos; siempre en lo que pensamos y comunicamos queda un resto indeterminado; nunca tenemos una versión última de nosotros, ni del otro, ni de lo que nos rodea; nuestra comunicación está atravesada por el malentendido, hay algo del otro que siempre nos va a ser ajeno. A pesar de ese enorme esfuerzo que desde distintas disciplinas se ha hecho para establecer este saber sobre nuestro no saber; nuestro cotidiano modo de pensar y nuestra comunicación con los otros habitualmente el "sentido común". Este mundo está hecho de

presupuestos. Es una realidad que se me presenta como natural y no estamos dispuestos a renunciar a esta creencia a menos que ocurra alguna experiencia que nos conmociona y desestabiliza y nos pone en crisis. En este ámbito de vida, la actitud natural suspende la duda acerca de las cosas del mundo. El sentido común implica una especie de complicidad entre las cosas de la vida cotidiana y las categorías de percepción de los sujetos que lo comparten.

Si lo cotidiano refiere a lo que la gente hace todos los días, a sus rutinas familiares, laborales, de instrucción y de distracción, a sus lugares de reproducción individual y social, a su “habitualidad”, esa dimensión espacio-temporal de las vivencias particulares no es hoy pensable fuera de la presencia y la acción de los mass-media. Todos los sitios y niveles en que se desenvuelve la vida diaria son lugares de exposición a esos medios, que se han convertido en componentes de la institucionalidad social: de la familia, la escuela, el trabajo y la diversión.

Así, lo mass-mediático, que existe como un “afuera” respecto de la cotidianidad, funciona al mismo tiempo siendo parte del “adentro”, conformándolo, tanto en sentido de ser uno de sus elementos constitutivos como de incidir en su propia configuración. Y ese fuerte vínculo de los medios con los públicos, es decir, con quienes se exponen a los mensajes y contenidos puestos en circulación.

Heller identifica esa vida cotidiana, más allá de la esfera del trabajo, como el locus de la transformación revolucionaria, por cuanto –señala- es ahí donde se hace la historia, razón por la que, siendo la esencia de la vida social, lo cotidiano no se lo puede diferenciar de lo no cotidiano. “La vida cotidiana no está ‘fuera’ de la historia, sino en el ‘centro’ del acontecer histórico: es la verdadera ‘esencia’ de la sustancia social”.

Constituye tanto el lugar de la reproducción social como el de la autorreproducción individual. El individuo es el hombre que, a la vez de ser alguien particular, despliega las potencialidades del género humano, de lo específico. Sin embargo, “La vida cotidiana es, de todas las esferas de la realidad, la que más se presta a la extrañación”, esto es, a la separación de ser (particular) y esencia (especificidad), lo que es producto de las circunstancias sociales que origina la estructura económica, en especial la capitalista, que “ha exacerbado hasta el extremo esta contradicción”.

Lo cotidiano, entonces, se va construyendo, no está dado, debemos armarlo. El proceso metodológico es inherente a su construcción, ya que a medida que se avanza se va construyendo el objeto. Análogicamente, podríamos entender lo cotidiano como el inconsciente; como algo que puede conocerse pero que no está ahí, que solo se va haciendo en la medida que se conoce, si no pasa desapercibido, se asume como dado; solo cuando se aborda su conocimiento, se hace conciente.

Para cada hombre, para cada mujer en su cotidianidad se concreta su vida. Los hechos cotidianos son "sus" hechos cotidianos, sus acciones individuales, singulares, particulares. Será todo aquello que atañe como base vital de su vivir, es el espacio de sus conflictos, donde se vive y se expresa el dolor y la felicidad: "su" trabajo, "su" diversión, "su" forma de llorar y de amar. Donde se manifiesta en todo su sentido el padecer humano, el drama de la vida humana. Siendo lo cotidiano para el individuo su espacio más privado, también es a su vez el espacio más público. Lo cotidiano precisamente es lo que permite el paso de la persona a la especie. En lo cotidiano se toma y se da sentido a las acciones de la vida. Para el individuo es el espacio de aprendizaje de su condición de ser humano, es el ámbito de su socialización, donde se interioriza las acciones humanas que le permite relacionarse con los demás. Es a través de la vida cotidiana como los individuos van aprendiendo, van sabiendo cuándo, dónde y por qué hacer o no hacer, decir o no decir.

Desde esta dimensión social se desprenden tres ámbitos: lo económico, lo político y lo histórico, donde lo cotidiano también se despliega, en toda su extensión. Es en las acciones cotidianas como el hombre satisface sus necesidades. La producción, el trabajo, son parte de nuestra vida cotidiana, tal vez es el aspecto central del diario vivir. El trabajo puede relegarse a simple "trabajo para sobrevivir" seguramente alienante y empobrecedor que puede uniformar, hacer "grises" a hombres. Pero también puede el trabajo tomarse como "obra", como lo que se fija, lo que va dejando señales de condición humana, como huellas de su inagotable posibilidad creadora, o bien puede entenderse como "acción" donde se manifiestan todas las posibilidades de iniciativa, de intervención -esto es actuar teniendo en cuenta las circunstancias- de compromiso, como camino de su propia identidad. Y es precisamente desde la acción donde se esclarece el discurso de lo cotidiano en la historia. No solamente las revoluciones sociales y tecnológicas cambian radicalmente la vida cotidiana sino que la vida cotidiana tiene una historia. Son las acciones diarias las que transforman la sociedad, es la interacción cotidiana, casi escondida, la que posibilita la macro-historia.

La vida cotidiana es un campo de continua elección exige una permanente toma de decisiones: desde cómo vestirse, casarse o no, asumir su propia vida. Se conjuga de una parte lo instantáneo y fugaz con fundamentos rígidos que condicionan las acciones, en lo cotidiano se compromete el hombre por entero, con pensamientos, sentimientos, percepciones y acción.

Llegamos así a lo cotidiano en su dimensión ontológica, como fundamento del ser. Lo cotidiano es el lugar de la vida, el mundo de la vida como fundamento. Es el comienzo y fin de toda actividad humana. Es el fundamento de la realidad sobre la cual se montan la ciencia y el arte, ambas simple abstracción; o bien como construcción teórica o bien como creación de arquetipos que tienen su fundamento en lo real, en las acciones de la vida cotidiana.

Podemos hasta aquí afirmar que lo cotidiano es denso, complejo, resonante, que tiene dimensiones temporales y espaciales y que por ser conflictivo y contradictorio es potencializador. Lo cotidiano es a su vez lo más íntimo y lo más proyectivo; lo cotidiano, entonces, supone describir el carácter sintomático de lo superficial, síntomas que permiten develar la existencia humana.

El hecho cotidiano es lo que se dice, lo que se hace, es siempre discursivo, siempre presente. Sin embargo, de una parte, está anclado en la memoria, en la tradición, en la historia, en lo dado, lo que es estructural, institucionalizado, cerrado y anónimo; y de otra, se proyecta en la acción individual, particular, como acontecimiento, como lo que se va haciendo. Es en las acciones cotidianas donde se recrea el aquí (lugar) y el ahora (tiempo) de la existencia humana y donde se concreta la condición simbólica del ser humano.

Visto así, lo cotidiano no es lo aparente sino lo que debe descifrarse; lo entendemos entonces como mediación que a su vez requiere mediaciones para acceder a él. La vida cotidiana media entre lo privado y lo público es lo que facilita y permite conjugar la acción individual del hombre con la del otro, es lo que da sentido al decir y al actuar en la sociedad. Es lo que permite el paso de lo privado a lo público, de lo singular a lo universal, el paso del individuo a la especie. Lo cotidiano es mediación entre el hombre y la naturaleza como posibilitador de cultural. En su cotidianeidad el hombre se expresa, dejando huella de su espíritu, creando y recreando en continua tensión-distensión con la naturaleza.

Los hechos cotidianos conjugan teoría y práctica, en cada acción cotidiana hay un saber, un conocer que permite, facilita el hacer.

Lo cotidiano es entonces posibilitador, espacio de apertura para la imaginación, la creación, la subversión, las prácticas cotidianas, como dice M. De Certeau, componen un conjunto muy amplio, difícil de delimitar, que provisionalmente podemos designar como conjunto de procedimientos, como esquemas de operaciones que dan sentido a las acciones del hombre y posibilitan la comunicación. Visto así, lo cotidiano como prefiguración permite la configuración y refiguración de la "historia" de la existencia humana.

Es precisamente en el hecho cotidiano donde el individuo se expresa, se afirma, se realiza dejando su huella en la vida social. Lo cotidiano es, entonces, de invención permanente como lo llamó M. De Certeau. Las prácticas cotidianas siempre serán hechos singulares repletos de imaginación creadora. El hombre sabe cómo y cuándo hacer y siempre tiene razones para. En el hecho cotidiano el hombre se manifiesta como ser único que continuamente ejerce su voluntad, confirma su libertad. En su práctica cotidiana el hombre recupera su privacidad, haciendo uso de su posibilidad de elegir, ahí radica el potencial de la vida cotidiana y su ruptura como salida a la alienación. Frente a una tradición convertida en repetición anquilosada o el desarraigamiento, el vacío producido por la rutina, en las prácticas cotidianas se da el espacio arquitectónico para la realización del ser.

Las tácticas, como opuestas a lo estratégico, calculado, planeado, son más bien los procedimientos que le permiten al hombre jugar con los acontecimientos para hacer las ocasiones.

El hecho cotidiano es solo un fragmento de la realidad inmediata. Es por tanto menos que la vida, solo una parte de ella, pero es más que la vida porque es en los hechos cotidianos donde se hace y se fija la historia. El hecho cotidiano siempre es singular pero al volverse parte de la vida cotidiana se generaliza, se universaliza, se vuelve representativa de un tipo humano. Si bien lo cotidiano siempre está amarrado, a la tradición, al pasado, a lo ya dado, en su acción se posibilita la innovación, la creación, la proyección del hombre en su hacerse y decirse. Podemos arriesgarnos a afirmar que el hombre realiza su existencia en su cotidianeidad como espacio del decir y el hacer simbólico, de las formas simbólicas es decir, las acciones, los objetos y las expresiones significativos específicos y estructurados socialmente en los cuales, y por medio de los cuales, se producen, transmiten y reciben tales formas simbólicas.

Lo cotidiano es espejo y base de la historia, donde se concretan las necesidades y la libertad.

BIBLIOGRAFÍA

1. · ÁBALOS. Iñaki, “La Buena Vida: visita guiada a las casas de la modernidad”, 2000, Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
2. · ARNAU Puig, "Sociologia de las formas", 1979, Editorial Gustavo Gili, Barcelona.
3. · ARIES Philippe y DUBY George, “Historia de la Vida Privada”, 1991, Ed. Taurus, España.
4. · ARRIRÁN, Samuel., “Fabula de la Identidad Perdida”, 1999, Ed. Itaca, México.

5. · BAUDRILLARD, Jean., “El sistema de los Objetos”, 1999, Siglo XXI. México.

6. · BACHELARD, Gaston., “La Poetica del Espacio”, 1965, Fondo de Cultura Economica, México.

7. · BERGER L. Peter y LUCKMANN Thomas., “La Construcción Social de la Realidad” 2001, Amorrortu, Buenos Aires.

8. · BROWN, Bruce., “Marx, Freud y la Critica a la Vida Cotidiana: hacia una revolución cultural permanente”, 1973, Amorrortu Editores, Buenos Aires,

9. · BAXANDALL, Michael., “Pintura y Vida Cotidiana en el Renacimiento”, 1978, Ed. Gustavo Gili, Barcelona.

10. · Carcopino, Jérôme., “La Vida Cotidiana en Roma en el Apogeo del Imperio”, 1998, Ed. Temas de Hoy, Madrid.

11. · DE CERTEAU, Michel, “La Intervención de lo Cotidiano”, 1999, Universidad Iberoamericana, México.

12. · FOUCAULT, Michel., “Hermeneutica del Sujeto”, 1982, Ed. Altamira, Argentina.

13. · FOUCAULT, Michel., “Las palabras y las cosas”, 2000, Siglo XXI, México.

14. · HELLER, Ágnes., “Historia y Futuro ¿sobrevivirá la modernidad?”, 1991, Ed. península/ideas #17, Barcelona.

15. · HELLER, Ágnes., “Historia y Vida Cotidiana: Aportación a la sociología socialista”, 1972, Ediciones Grijalbo, Barcelona.

16. · HELLER, Ágnes., “La Revolución de la Vida Cotidiana”, 1982 Primera edición, Serie; historia, ciencia, sociedad, #175, Ed. península, Barcelona.

17. · HELLER, Ágnes., “Una Filosofía de la Historia en Fragmentos”, 1999, Ed Gedisa, Barcelona.

18. · HELLER, Ágnes., “Sociología de la Vida Cotidiana”, 1977 Primera edición, Serie ;historia, ciencia, sociedad, #144, Ed. península, Barcelona.

19. · HELLER, Fehér, Radnoti, Tamas, Vajda., “Dialéctica de las Formas”, 1987 Primera edición, “El pensamiento estético de la escuela de Budapest”, Serie; historia, ciencia, sociedad, #204, Ed. península, Barcelona.

20. · IRIGOYEN, Jaime, “Filosofía y diseño: una aproximación epistemológica”, 1999, Universidad Autónoma Metropolitana, México.

21. · KOSIK Karel., “Dialéctica de lo Concreto”, 1967 Primera edición, Ed. Grijalbo, México.

22. · LEFEBVRE, Henri., “Espacio y Política”, 1976, De. Península, Barcelona.

23. · LEFEBVRE, Henri., “La vida cotidiana en el mundo moderno”, 1968, Ed. Alianza Editorial, Madrid.

24. · LEFEBVRE, Henri., “De lo Rural a lo Urbano”, 1978, Ed. Península, Barcelona.

25. · LEFEBVRE, Henri., “El Derecho a la Ciudad”, 1978, Ed. Península, Barcelona.

26. · LEÓN, Emma., “Usos y Discursos Teóricos sobre la Vida Cotidiana”, 1999, Universidad Autónoma de México & Anthropos, España.
27. · LEZAMA, Jose., “Teoría Social, Espacio y Ciudad”, 1998, El Colegio de México, México.
28. · LINCH, Kevin., “La Imagen de la Ciudad”, 1988, “GG Reprints”, Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
29. · LINDON, Alicia., “De la Trama de la Vida Cotidiana a los modos de vida Urbanos. El Valle de Chalco”, 1999, El Colegio de México, México.
30. · LUCKMANN, Thomas y BERGER, Peter., “La construcción social de la realidad: Los Fundamentos del Conocimiento de la Vida Cotidiana”, 1984, Ed. Amorrortu, Buenos Aires.

31. · LUCKMANN, Thomas y BERGER, Peter., “Modernidad y Pluralismo y Crisis de Sentido: la orientación del hombre moderno”, 1997, Ed. Paidós, Barcelona.
32. · LYOTARD, Jean-François., “La Posmodernidad : explicada a los niños” 2001, Ed. Gedisa, Barcelona.
33. · Merleau-Ponty Maurice., “Fenomenología de la Percepción” 2000, Ediciones Península, Barcelona.
34. · MAFFESOLI, Michael., “Elogio de la Razón Sensible: una visión del mundo contemporáneo”, 1977, Ed. Paidós, Barcelona.
35. · MUNTAÑOLA, Joseph., “La arquitectura como Lugar”, 2001, Alfaomega, Bogotá.

36. · PARRA, Elena., “Problemática de la Vida Cotidiana: procesos de ajuste, adaptación y recuperación”, 1993, Universidad de Guadalajara, México.
37. · PIAGET, Jean., “La Formación del Símbolo en el Niño”, Fondo de Cultura Económica”, 1986, México.
38. · ROQUE, Georges., “El Arte y la Vida Cotidiana”, 1985, “Lo cotidiano transformado por el arte y la publicidad”, XVI Coloquio Internacional de Historia de Arte, UNAM, México.
39. · SALAZAR, Clara., “Espacio y Vida Cotidiana en la Ciudad de México”, 1999, El Colegio de México, México.
40. · SEXE, Néstor., “Diseño.com”, 2001, Ed. Paidós, Buenos Aires.

41. · SOLA de, Ignasi., “Diferencias.
Topográficas de la Arquitectura
Contemporánea”, 1998, Ed. Gustavo Gili,
Barcelona.
42. · VATTIMO, Gianni., “El fin de la
Modernidad: nihilismo y hermenéutica en la
cultura posmoderna”, Ed. Gedisa, España.
43. · WOLF, Mauro., “Sociologías de la Vida
Cotidiana”, 1994, Ed. Cátedra, Madrid.