



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ARQUITECTURA

HISTORIA GENERAL DEL ESPACIO: LA ARQUITECTURA COMO PRODUCCIÓN DE LUGARES

**TESIS QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE: MAESTRO EN ARQUITECTURA
PRESENTA:**

JUAN CARLOS ESPINOSA CUOCK

**TUTORES PRINCIPALES:
MIGUEL HIERRO GÓMEZ
HÉCTOR GARCÍA OLVERA**

ENTIDAD DE ADSCRIPCIÓN: FACULTAD DE ARQUITECTURA

SINODALES:

ADRIÁN BALTIERRA MAGAÑA Facultad de Arquitectura
JUAN MANUEL DE JESÚS ESCALANTE Facultad de Arquitectura
GUSTAVO CASILLAS LAVIN Centro de Investigaciones de Diseño Industrial

**UNIDAD DE POSGRADO
MÉXICO, D.F. FEBRERO 2014**





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.

**HISTORIA GENERAL DEL ESPACIO//
LA ARQUITECTURA COMO PRODUCCIÓN DE LUGARES**

JUAN CARLOS ESPINOSA CUOCK

INTRODUCCIÓN	P.4
1//EL ESPACIO MESURABLE	P.6
2//EL ESPACIO FILOSÓFICO	P.16
3//EL ESPACIO SUBJETIVO	P.26
4//EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO	P.42
5//SPATIUM	P.56
6//LOCUS	P.80
7//SITUS	P.94
8//LUGARES ABSTRACTOS	P.118
9//LUGARES ARQUITECTÓNICOS	P.136
LA ARQUITECTURA COMO PRODUCCIÓN DE LUGARES	P.152

DESDE GALILEO, DESDE 1600, LA EXTENSIÓN SUSTITUYÓ A LA LOCALIZACIÓN. LA POSICIÓN SE DEFINE POR RELACIONES DE PROXIMIDAD ENTRE DIFERENTES PUNTOS O ELEMENTOS; VIVIMOS EN UNA ERA EN LA QUE EL ESPACIO HA ADOPTADO LA FORMA DE RELACIONES ENTRE POSICIONES.

VITTORIO GREGOTTI

INTRODUCCIÓN

Hablar de arquitectura, es hablar de un lugar preciso, *localizado e identificable*. Esto lo es al menos, en una primera instancia. El presente escrito intenta abordar algunos de los factores que la determinan y demostrar que esta cuenta con ciertas cualidades *inherentes y aditivas*, que de algún modo están siempre presentes cuando hablamos de espacio *arquitectónico*, si es que tal concepto pudiera ser válido para explicar objetos de esa naturaleza.

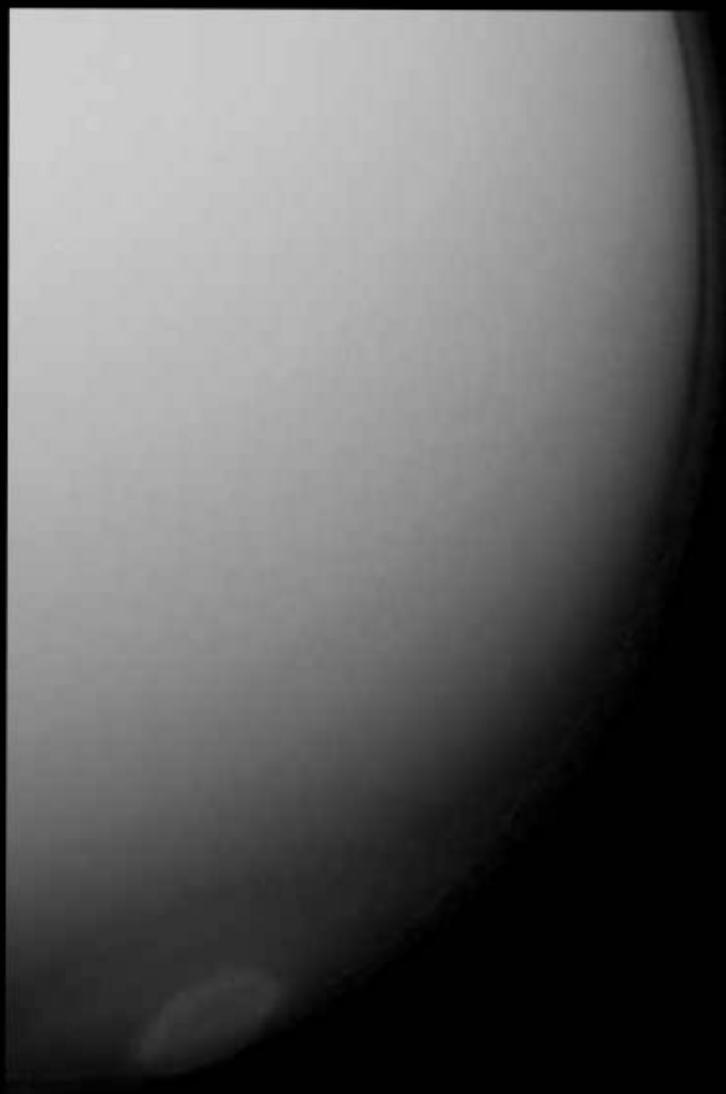
Esta disertación es la primera aproximación al tema espacial en este escrito. Las cualidades históricas del espacio siempre han sido abstractas y por tanto, inaprensibles sensiblemente, todo lo contrario al espacio arquitectónico y/o arquitectura *in disguise*; pues la arquitectura es precisamente la manifestación sensible de una idea o concepto, cuyo principal rasgo es la capacidad de *ser representado y construido en el contexto de un medio físico o abstracto*.

Hablar de las distinciones entre *espacio y lugar*, los factores de su génesis, las condiciones para que este lugar arquitectónico sea singular e identificable, la historia de su desarrollo dentro del campo de la arquitectura, que no es otra que la historia del hombre y sus representaciones, así como el no menos interesante tema de su percepción ya sea desde la perspectiva del *tiempo, de la historia, de una comunidad o un individuo* y las explicaciones derivadas de una aproximación teórica que tienen como principio el abstracto tema *espacial* como fundamento de todas sus expresiones, son el objetivo primordial del presente trabajo.

Tampoco hay un tema tan cercano al análisis arquitectónico como el *espacial*, como paradójicamente no hay nada que lo explique mejor que su

propia *representación*. Hacer un recuento histórico de todos aquellos *lugares* que nos permiten identificar las inflexiones de un tema como el espacial y sus efectos colaterales sobre sus primos cercanos, *el lugar y el sitio*, no son un tema menor pues existen una gran cantidad de aproximaciones que soslayan el origen de dichos conceptos, tergiversándolos y cambiando sus valores originales, verificando que esto ha sucedido durante toda la historia del hombre y de la disciplina.

Los objetos arquitectónicos y su materialización siempre obedecen a una *intención* de la que ya hablaba Brentano, y siempre *se expresa en valores*. La forma en que el objeto arquitectónico los asume, el origen de dicha valoración, y la posibilidad de entender esta primaria manera de abordar el espacio, es decir su concreción en tanto idea y constructo, así como la dinámica complementaria entre estas nociones dicotómicas: *vacío-lleno, totalidad-ausencia, infinito-finito, visible o invisible*. Sea cuál sea la manifestación de dicha dicotomía, el espacio y el lugar no existen parcialmente. Constituyen una unidad indisoluble que sólo puede trascenderse mediante el *significado*.



TITÁN, SONDA CASSINI-HUGGENS// NASA 2012

6//EL ESPACIO MESURABLE

DICEN, LOS QUE PIENSAN EL ESPACIO, QUE EL TIEMPO NO LE ES AJENO, SE CONSTRUYE PARA HABITAR, Y CUANDO SE CONSTRUYE CON EL TIEMPO COMO MATERIA, LO QUE SE PRODUCE ES ALGO PARA SER HABITADO, POR EJEMPLO, DURANTE UN PERIODO CORTO DE UNA OBRA MUSICAL SE PUEDE PENSAR EN SU FORMA; PERO DESPUÉS DE HORA Y MEDIA, LA CUESTIÓN ES DE ESCALA Y TANTO LA FORMA COMO LA SU ESCALA REMITEN AL ESPACIO.

MORTON FELDMAN, ESSAYS 1985

1//EL ESPACIO MESURABLE

Debemos decir, que la génesis de todo argumento sobre el lugar, está asociada a la *evolución* del concepto espacial y sus términos de referencia. *La historia del lugar* tiene su origen *-desde este enfoque particular-* en la codificación del espacio entendida como un proceso que lo *delimita*.

Desde esta perspectiva abordaremos el lugar despojada de sus implicaciones referenciales y representativas que si bien corresponden a dos de sus más importantes funciones, no son las primeras pues existen otras condiciones para que el lugar pueda ser *determinado*. Por esta razón empezaremos por enfocarnos en el contraste con respecto al tratamiento espacial y el no menos importante asunto de sus convergencias.

Podemos decir que el cambio del paradigma espacial se debió en gran medida al avance científico (*físico-matemático*) que eventualmente permitió cartografiar y medir el *espacio sideral*. Por otro lado, el cambio en el pensamiento devenido de la revolución humanista (desde del *cógito ergo sum* Descartesiano hasta el concepto posmoderno de *heterotopía*) le brindaron una forma semántica, *adjetivándolo*, y con ello tener una aproximación *filosófico-conceptual* totalmente nueva, despojada de la ambigüedad producto de su añeja asociación con la *vacuidad y totalidad*, exaltada por la propia incapacidad del hombre de objetualizarlo.

Este primer intento de delimitación conceptual, contiene en sí misma la fórmula con la que opera el lugar; hasta entonces el hombre cobra conciencia tanto de sus posibilidades como limitaciones, definiendo al espacio por

contraste: El hombre, al definirse, encuentra por oposición una definición del espacio o bien, le encuentra un *lugar* dentro de su propio imaginario, ubicándolo como aquello que no le es asequible, es decir la otredad, lo que rebasa sus propios límites pero del cual depende para su reconocimiento.

El proceso de *lugarización* es un proceso que delimita, pues es precisamente este acotamiento el que permite una aprehensión respecto al objeto o el paisaje, y en primera instancia siempre forma parte de una relación sensible del hombre con dicho objeto y/o contexto, es decir dicha relación se construye dentro de las limitadas posibilidades de los sentidos, de las capacidades del hombre de interactuar con el medio y reconocerlo física y fisiológicamente. La escala de esta relación, no rebasa la distancia entre el hombre y el objeto de su observación.

Esta limitación sensible, se trasciende a partir de la inteligencia, el conocimiento, la memoria y el lenguaje. La capacidad del hombre de interactuar con otros a partir de conceptos y sonidos articulados, le dieron la posibilidad de recrear el mundo en sus términos, explicándolo a partir de dichos conceptos cuyas relaciones posteriores se conformarían en un meta-relato del mundo, independiente del mismo y cuya explicación es producto de sus correspondencias; Esta aproximación respecto al mundo sensible se complementa con su propia capacidad de representarse.

Esta delimitación, en un principio comparativa y después análoga respecto al mundo físico, se convierte en un gesto contestatario por parte del hombre y sus nuevas capacidades cognitivas y tecnológicas; esta ampliación de su ámbito de acción adquiere un carácter aditivo debido a la posibilidad de ser reproducido en la memoria por medio del lenguaje, y después expresados a partir de imágenes, signos, y finalmente consolidados materialmente como objetos arquitectónicos.

Ampliar el ámbito de su percepción significó también un cambio de escala por tanto de epistemología; permitió que el hombre reconociera, dentro de sus nuevas capacidades, la posibilidad de explicar *inductivamente*, es decir a través de una muestra sensible y particular del mundo, el conocimiento o las formas universales entendidas como una extrapolación de dicha relación primaria entre *sujeto-contexto* y *sujeto-objeto*. La intuición de la otredad como algo susceptible de ser delimitado o bien explicado, restringía su en-

tendimiento el cual sólo podía ser accesible mediante la intuición, permitiendo reconocerlo como algo diferenciado y presentando al espacio como algo asequible.

El hombre por otra parte, a partir de su capacidad sensible y de locomoción, extiende su ámbito de conocimiento del mundo por medio del tránsito y la memoria. En un principio la escala de este proceso estaba limitada a la relación del hombre particular con el medio específico; la ampliación del ámbito de actuación del hombre y por tanto su mundo reconocible, no se da por una nueva y potenciada capacidad de aprehensión o *suprasensibilidad* evolucionada; obedece a la nueva capacidad del hombre de asociarse y comunicarse, de vivir en comunidad. El otro factor de ampliación, es el tecnológico; el *artefacto* que permite ampliar la observación en el tiempo-espacio del medio circundante y a través del lenguaje, su explicación y resguardo.

El mundo también se amplía en función del tránsito individual el cuál puede ser documentado y representado, *pero sobre todo compartido*. Es por ello que el proceso de *lugarización* inicia con la capacidad del hombre de representar sus vivencias, documentarlas y compartirlas ampliando con este proceso su ámbito de actuación que desde ese momento se vuelve inductivo y análogo, pues se expresa a partir de conceptos abstractos mentales, es decir, un mundo que es aprehensible inteligiblemente, es compartido y se encuentra determinado.

Dicho proceso al concebirse como un producto de la mente del ser humano, es decir un concepto abstracto, se explica mejor desde los términos abstractos de las matemáticas y la física, disciplinas que tienen al espacio físico (*otredad*) como tema central de estudio. Por otro lado, la filosofía históricamente ha planteado el problema espacial desde parámetros referenciales y existenciales, explicándolo en términos conceptuales y simbólicos, más que con una pretensión de análisis objetivo.

No fue hasta bien entrado el siglo XX cuando, debido a los avances y cambios de paradigma tanto en la física como en la filosofía y la aparición de un discurso capaz de explicarlo en términos materiales, el espacio cobró una importancia sin precedentes debido al hecho de que al ser susceptible de ser medible ergo localizable, perdía su condición inaprehensible y se convertía en algo cercano, un lugar. Desde esta perspectiva, podemos afirmar

que la primera acepción del término *lugar como lo conocemos surge en el campo y a partir del análisis espacial*.¹

El lugar moderno está pues definido, como sostiene el geógrafo Béguin, como la unidad espacial elemental, cuya posición es a la vez *identificable en un sistema de coordenadas y dependiente de las relaciones con otros lugares en el marco de dichas interacciones espaciales*² paráfrasis de la tesis de la evolución espacial de Gregotti entendida como la relación entre posiciones, y entendida como la componente de un *sistema*.

Esta definición inserta al concepto de lugar como la *unidad o componente elemental* de un sistema que no es otro que el espacial. Este sistema se mantuvo secularmente y no se modificó hasta la aparición de las *leyes generales del movimiento* enunciadas por Newton las cuales dieron fundamento científico a las especulaciones respecto a la operación del espacio y los objetos (mecánica clásica) y que no se alteraron durante los siguientes trescientos años hasta el advenimiento de la principal alteración del *paradigma estático* del espacio: La teoría de la relatividad *espacio-tiempo* de Einstein.

La nueva dicotomía *espacio-tiempo* dejó atrás las pretensiones de *medición comparativa* de la física Newtoniana y Descartesiana y cambió para siempre la tesis histórica occidental del espacio como algo *fijo, inmutable, referencial y determinado*, replanteando el concepto en base a su principal componente desde la modernidad, *el tiempo*.

Los antecedentes históricos respecto a la condición *referencial e inmutable* del espacio, siempre lo habían explicado en términos teológicos, asociándolo a una divinidad en una fórmula fija dentro de un marco de referencia limitado y basado en intuiciones o meta-relatos contruidos a partir de un pensamiento o sociedad específica, lo cual no se consolida como un concepto estructurado hasta la Grecia presocrática que aleja del debate teológico el tema espacial, para replantearlo desde un enfoque científico-humanista, cuya noción no cambia hasta el S.XVI en un contexto similar.

Pitágoras es el primero en sostener que el principio de todas las cosas es el *número*. Desde entonces, existe una suerte de temor sagrado al infinito y todo aquello que no puede reducirse a un *límite*, buscando en el número la regla capaz de limitar la realidad, de proporcionarle orden e inteligibilidad. Con Pitágoras nace una visión físico-matemática del universo: las

cosas existen porque están ordenadas, y están ordenadas porque en ellas se cumplen leyes matemáticas que son a la vez condición de existencia. La idea de pasar del concepto aritmético de número al concepto geométrico de espacio, también es pitagórica, iniciando con ello el proceso de lugarización espacial a partir de su posibilidad de aprehensión conceptual por analogía numérica.

Todas las cosas que se conocen tienen un número; sin el número no sería posible conocer o pensar nada. (Noúmeno, Filolao siglo V a.C., fragmentos de los presocráticos)

La reducción matemática del espacio se consuma con el tránsito de la aritmética a su representación vía la geometría. Las figuraciones que comprueban las relaciones matemáticas de las cosas, las formas y los objetos, tienden a consolidarse como explicaciones totalitarias y universales del mundo y el cosmos, argumentos que eran contrastados con figuras y referencias gráficas desde la *tetraktys* pitagórica hasta las complejas y elaboradas formas comprobaciones geométricas ideales de Platón en su *Tímeo*.

La tetraktys, es la figura simbólica por la que se realizan los juramentos y en la que se condensa de forma perfecta y ejemplar la reducción de lo numérico a lo espacial, de lo aritmético a lo geométrico. Cada uno de los lados de este triángulo está formado por cuatro puntos y en el centro hay un solo punto, la unidad, de la que se generan los otros números. El cuatro se convierte así en sinónimo de fuerza, justicia y solidez; el triángulo formado por tres series de cuatro números es y se mantiene como símbolo de igualdad perfecta. Los puntos que forman el triángulo sumados entre sí dan el número diez, y con los diez primeros números se pueden expresar todos los números posibles. Si el número es la esencia del universo, en la tetraktys se condensa toda la sabiduría universal, todos los números, todas las operaciones numéricas posibles. (Filolao, fragmento)

Los filósofos presocráticos confrontaban el problema espacial a partir de referencias. Los problemas que involucran al espacio, el movimiento y la localización, eran objeto de sesudas comprobaciones y argumentos validados por un meta-relato aritmético en donde los números, absolutos y esenciales, demostraban una y otra vez la precisión del sistema,

Sin embargo, el problema de *Aquiles y la tortuga* formulada por *Zenón de Elea*, (S.III a.C) expresa esta condición del espacio respecto al pensamiento de la época. En su enunciado también se pone de manifiesto la imposibilidad de resolver un problema cuando los términos de referencia son limitados

confirmando el axioma Einsteiniano de que *un problema no se puede resolver en el mismo nivel de conocimiento*.³

En dicha formulación, *Aquiles, el héroe de la Iliada Homérica decide competir en una carrera contra una tortuga. Sabedor de ser más rápido, le da ventaja. Aquiles recorre en poco tiempo la distancia que los separaba, pero al llegar al punto en donde estaba la tortuga, descubre que la tortuga ya no está allí, sino que ha avanzado un pequeño trecho. Sigue corriendo, pero al llegar de nuevo al punto, esta ha avanzado un poco más. La sentencia dice que Aquiles nunca alcanzará a la tortuga.*

La resolución del problema en estos términos es imposible constituyéndose en una paradoja. Ésta aporía es refutable, pues sabemos que Aquiles alcanzará a la tortuga en términos objetivos. *En términos lógicos, sabemos que una suma de infinitos términos puede tener un resultado finito.*

Los tiempos en los que Aquiles recorre la distancia que le separa del punto anterior en el que se encontraba la tortuga son cada vez más cortos, y la suma de estos da un *resultado finito*, que es el momento en que alcanzaría a la tortuga. El problema de la paradoja original radica en que la enunciación sólo se presenta considerando *el espacio sin la noción de tiempo*. En la manera en la que se aborda el problema, no existe posibilidad de variación pues tanto sus reglas como su explicación son unívocas y circunscritas a una explicación limitada. Es evidente que esta paradoja, bajo una apariencia de razonamiento correcto, escondía algún error. Pasaron 23 siglos para conocer la falla: *la suposición de que infinitos trayectos deben sumar una distancia infinita y necesitan un tiempo infinito.*

El nuevo paradigma espacial implica que, el movimiento es una función continua del espacio en relación al tiempo.⁴

Si la cosmovisión griega se explicaba en términos numéricos, dualidades y oposiciones (límite e ilimitado), en esta concepción también existían posiciones fijas y consensuadas respecto a los valores, pero no respecto a su interacción. Para los pitagóricos, en la oposición de contrarios que explicaba el mundo griego tanto física como metafísicamente, sólo uno de ellos representa la perfección: *Lo impar, el cuadrado, la recta son bellos y buenos. Las realidades opuestas representan el error, el mal, la falta de armonía.*⁵

Sólo una posición distinta existía entre los pre-socráticos: Heráclito sostie-

ne que si en el universo existen contrarios, realidades que parecen no conciliarse como la unidad y la multiplicidad, el amor y el odio, la paz y la guerra, la quietud y el movimiento, *la armonía entre estos contrarios no se producirá anulando uno de ellos, sino precisamente dejando que ambos vivan una tensión continua.*⁶

Respecto al territorio, cada lugar era regido por un dios, *genius loci*⁷, o espíritu del lugar. No se concebía a los dioses como divinidades celadoras que custodiaban a toda la raza humana; por el contrario creían que cada divinidad pertenecía a un *determinado pueblo o localidad.*

En las religiones que vinculan al pueblo firmemente al lugar, las divinidades adquieren sus características, delimitando su personalidad. *No tienen poderes más allá de su domicilio particular, y solo recompensan y protegen a su propio pueblo; pero hacen mal a los extranjeros.*⁸

Esta *antropomorfización* del espacio, lo transforma en un lugar, pasando de una noción de espacio salvaje a la de uno domesticado, fundando un microcosmos, un *imago mundi*. Lo sagrado y lo profano constituyen la siguiente dicotomía frente a la explicación del espacio, del lugar, del *ser y la arquitectura* en el mundo griego. Para el hombre religioso, el espacio no es homogéneo, presenta roturas. Las sociedades antiguas comprendían el espacio calificándolo en esas dos formas, primero como territorio habitado, nuestro mundo, lo conocido y lo sagrado (el Cosmos). El segundo es espacio indeterminado, que circunda al primero, alteridad desconocida y donde prospera lo profano (el Caos), habitado por figuras extrañas y monstruos.

*Según la mitología, Zeus habría asignado una medida apropiada y un justo límite a todos los seres: El gobierno del mundo coincide así con una armonía precisa y mesurable, expresada en las cuatro frases escritas en los muros del templo de Delfos: Lo más exacto es lo más bello / respeta el límite / Odia la insolencia (hybris) / de nada demasiado. (...) En estas reglas se basa el sentido general griego de acuerdo con una visión del mundo que interpreta el orden y la armonía como aquello que pone un límite al bostezante caos de cuya garganta brotó, según Hesíodo, el mundo.*⁹

Ningún mundo puede nacer en el caos, en la heterogeneidad y relatividad de este espacio profano. Al conferir un carácter al lugar (*loci*), el hombre se colocaba en una posición central en el universo. Este ejercicio no era más que la repetición del acto primordial: delimitar lo desconocido, realizando nuevamente el acto de los dioses que organizaron el caos original, dándole

una estructura, formas y normas, interpretándolo para poder habitar en él, una arquitectura cumpliendo su función primordial.

Sin embargo, existen otras aproximaciones. Para Christian Norberg-Schulz, el lugar es algo trascendente, algo más que una localización geográfica o delimitación: *El lugar es la concreta manifestación del habitar humano*. Esta ampliación del concepto del mundo como lugar, abre la posibilidad de explorar las interpretaciones inter-disciplinarias del concepto de lugar así como evaluar sus verdaderas capacidades de vinculación, pues la arquitectura y sus construcciones también están constituidas por elementos simbólicos que transmiten, por sobre cualquier otra cosa, significados.

1. El análisis espacial es una rama de la investigación cuyo desarrollo es relativamente reciente. Se apoya sobre los métodos estadísticos y los modelos matemáticos, utilizando los mapas, los sistemas y diversos útiles de simulación, integrando también los resultados de encuestas sobre los comportamientos en el espacio y sus representaciones. El análisis espacial es empleado por muchas otras disciplinas además de la geografía: en economía espacial (o ciencia regional), historia, agronomía, astronomía, arqueología, ciencias del medio ambiente y recientemente también, en arquitectura la cual como hemos visto, siempre recurrió a parámetros matemáticos, geométricos y aritméticos para su materialización. (Denise Pumain www.hypergeo.eu/article.265)
2. Flores, I. A. (2011). Imaginación y experiencias sobre el papel: la cartografía mental y el espacio geográfico. *Revista Geográfica de América Central*, 1(42), 31-56, Comentario sobre la Introducción a la geografía humana de Hubert Béguin, 1992.
3. Wie ich die Welt sehe (Como yo veo el mundo) *Living Philosophies*, Tomo. 13, Nueva York 1931, en: Carl Seelig (Editor): "Albert Einstein. Mein Weltbild", editorial Ullstein, Ulm 2005, ISBN 3-548-36728-3, página 11
4. En matemáticas, una función continua es aquella para la cual, intuitivamente, en los puntos cercanos del dominio de dicha función, se producen pequeñas variaciones en los valores de esa función.
5. Umberto Eco, historia de la belleza, cap.3 p.61
6. Historia de la belleza, Íbidem. cap.3 p.72
7. Christian Norberg-Schulz *Genus Loci*, Towards a phenomenology of architecture, Rizzoli, New York, 1980 ISBN 0-8478-0287-6
8. *Genus Loci*, Íbidem
9. Eco, Umberto; *Ensayo sobre lo apolíneo y lo dionisiaco*, Comentarios sobre la historia de la belleza y la fealdad, Universidad de Torino, Italia, versión estenográfica, 2007.



SIMEON EL ESTILITA, GRABADO MEDIEVAL, MUSEO DE LOUVRE// ANÓNIMO

LA ESENCIA FENOMENOLÓGICA DEL LUGAR DEPENDE SOBRE TODO DE LO CONCRETO. ES DECIR DE LA NATURALEZA DE SUS LÍMITES: ALLÍ DONDE COMIENZA LA PRESENCIA DE ALGO DE TAL DESLINDE PODRÍA DESPRENDERSE EL CORRELATO ARQUITECTÓNICO QUE INDICA QUE AL CONSTRUIR SE MORA, AL HABITAR SE PIENSA Y AL PENSAR SE EXPRESA EL LENGUAJE.

MARTIN HEIDEGGER / ESSAYS. DARMSTADT 1951

2//EL ESPACIO FILOSÓFICO

En la filosofía, la aproximación al concepto espacial moderno fue replanteada primero por Descartes, pues en la *escolástica* y/o filosofía medieval, el *concepto espacio-temporal* sólo había sido abordado desde la perspectiva de la religión, cuyas explicaciones estaban restringidas a aspectos subjetivos asociados a la fe. Descartes inicia lo que sería el ulterior pensamiento humanista a partir del cambio de perspectiva y *lugar* de estudio respecto al espacio: este último no sería explicado en adelante como una creación divina o bien un estado absoluto de Dios al cuál accedemos sólo mediante la fe o la esperanza, sino que pone en el centro del debate y como primer intermediario al hombre y la razón, siendo este el primer paso hacia una comprensión del espacio devenida de una conciencia del yo y por consiguiente del mundo.

Pero no fue hasta Hegel y su *dialéctica* cuando se introduce una componente *temporal* asociada al término espacial, implicando factores como la *movilidad*, *relatividad* y *dinámica* en las tesis y las ideas. Esta aproximación dio origen a todas las posiciones filosóficas vanguardistas del convulso y veleidoso siglo XX, promoviendo el cambio de enfoque respecto al análisis espacial y en general a toda la concepción histórica y existencial hasta ese momento válida. El carácter dialéctico de lo real significa que *cada cosa es lo que es, y sólo llega a serlo en interna relación, unión y dependencia con otras cosas y, en último término, con la totalidad de lo real.*¹

La dialéctica de Hegel no se aleja de la hipótesis espacial de los nuevos paradigmas de la física moderna, desde la teoría espacio-temporal de Einstein hasta otras más contemporáneas como la *teoría del caos* formulada por Lorenz y Feigenbaum y la *geometría fractal* de Mandelbrot.

Estas ideas conciben la realidad como un *todo*, sin que afecte en nada la *relativa* independencia de cada cosa en su singularidad. Frente a la supuesta autonomía de los hechos tal y como son dados en la experiencia, la estructura dialéctica de lo real acaba por mostrar que los hechos no son sino *el resultado de un juego interno de relaciones que son las que en última instancia, constituyen las cosas.*²

Este enfoque coincide con la tesis Newtoniana, la cual también plantea un *espacio único y dinámico pero sus movimientos están determinados*. Sin embargo, Hegel sólo considera la *realidad en función de la dinámica de las relaciones y dependencias entre distintos fenómenos sin reparar en sus posiciones o la forma que estas relaciones lo hacen*. La tesis que aquí pretendemos esgrimir implica todos aquellos conceptos que dieron origen al cambio de la concepción espacial clásica fundada sobre el lugar físico y su tránsito hacia una concepción espacial abstracta: *El movimiento (dialéctica), la relatividad de la percepción y el tiempo*.

En las dos grandes aproximaciones históricas al concepto espacial (Newtoniana-Hegelian) el espacio persiste y se explica como la componente estática y totalitaria de una fórmula que solo lo puede abordar en cualquier caso, de manera *parcial, conceptual, relativa y acotada*. Está condición se expresa en el ámbito del espacio *mental-abstracto y el espacio físico*, es decir, todo lo reconocible, lo tangible, lo mesurable o identificable ya sea por su dinámica, su forma, presencia, ausencia o relaciones. *Un lugar*.

Newton profundiza sobre los aspectos mecánicos de esa dialéctica universal afirmando que si bien el espacio es dinámico, *dichos movimientos se encuentran determinados y son mesurables*, por tanto se puede del mismo modo determinar toda posición ya sea fija o variable debido a las constantes presentes en dichos movimientos.

La posición de Newton estaba enfocada sobre todo *en las referencias*, en aquello que es contenido dentro del espacio concibiéndolo como algo vacío, haciendo énfasis en su desplazamiento y reglas para dicho desplazamiento. Hegel sin embargo, en su aproximación del espacio remitido a un todo, hace énfasis en sus relaciones infiriendo que el espacio era algo absoluto y determinado. Parménides en la antigüedad plantea una tesis idealista similar en donde el espacio es estático, lo mismo que Spinoza y su panteísmo. Galileo también lo intuye así en su disertación sobre la forma y magnitud del Infierno, en donde sostiene que el espacio es una construcción y un

diseño predeterminado, y el arquitecto es Dios.³

Para Hegel, la realidad en tanto dialéctica está regida por la *contradicción*, internamente constituida por *oposición de contrarios*. De este modo, cada realidad particular remite a la *totalidad*, al todo, y *sólo puede ser comprendida y explicada en relación al todo*. Por otra parte, *cada realidad, o cosa, no es sino un momento del todo, se constituye en él y también queda asumida como tal*. Según sus propias palabras, *lo verdadero es el todo*.

El espacio entendido como el *todo* y el lugar como *un momento* del mismo constituyen el primer acercamiento a la hipótesis que plantea una *dialéctica entre espacio y lugar desde la perspectiva del tiempo*.

La determinación hegeliana del concepto del tiempo sigue la corriente de la comprensión *vulgar* del tiempo y de su concepto *tradicional*. El concepto hegeliano del tiempo está tomado *directamente*, de la *física* Aristotélica.⁴

Aristóteles ve la esencia del tiempo en el *instante (nún)* como una *determinación* o definición (*jóros*) y como *marca* o estigma (*stigmé*) una pausa que contiene en sí misma una caracterización y valores propios. Sin embargo Hegel concibe la esencia del tiempo en el *ahora* como el *límite* y *entendido como devenir*; el *ahora* como una delimitación variable, no fija; un *borde* donde la única cualidad es su condición expansiva y móvil.⁵

Aristóteles caracteriza el instante como el *acá esto*; Hegel llama al *ahora* el *esto absoluto*. De acuerdo con la tradición, Aristóteles pone en conexión el *tiempo (jónos)* con la *esfera (sfáira)* y Hegel a su vez enfatiza la *circularidad del tiempo*, anticipándose a las intuiciones de los diagramas, símbolos y flujos con los que posteriormente se representaría al tiempo.⁶

No ha existido un proceso que pretenda delimitar el espacio que no busque formalizar su borde. Si bien esta condición es en primera instancia conceptual, la *forma* es un proceso inherente a la delimitación ya sea sensible o inteligiblemente. Resulta interesante la inducción respecto a la forma del universo desde los presocráticos, cuyas intuiciones se acercan sorprendentemente a las comprobaciones matemáticas actuales respecto a una posible forma del espacio; en todos los casos refieren a una esfera, la cual también se asocia formal y simbólicamente incluso en representaciones posteriores, al *concepto del tiempo*.

Seis siglos antes de la era cristiana, Jenófanes de Colofón propuso un culto monoteísta en el cuál planteaba que dios era una esfera eterna; el *timeo* de Platón afirma que *la esfera es la figura más perfecta y más uniforme porque todos los puntos de la superficie equidistan del centro*, y Parménides planteaba el ser semejante a la masa de una esfera bien redondeada cuya fuerza es constante desde el centro en cualquier dirección.

En el renacimiento también permeaba la idea del espacio como una esfera infinitamente creciente (*Albertelli: Gli Eleati*). La definición formal del espacio (Dios) en la escolástica fue formulada por el teólogo francés Alain de Lille en el S.XII: *Dios es una esfera inteligible cuyo centro está en todas partes y la circunferencia en ninguna.*⁷

Hegel sostiene que el espacio es *tiempo*. Esta complementariedad entre ambos conceptos es acentuada posteriormente por Bergson quien plantea que *el tiempo, es espacio*⁸ Tales afirmaciones plantean una relación real entre el tiempo y espacio, que terminará por homologar tales conceptos como sinónimos tanto en la física como en la filosofía.

Teniendo en cuenta la determinación aristotélica del tiempo como el número del movimiento (*arithmós kinéseos*), Bergson antepone al análisis del tiempo un análisis del número. El tiempo como espacio⁹ *es una sucesión cuantitativa cuyo objetivo es la definición de sus límites y atributos en un sentido referencial*; valores inherentes en un proceso que lo define dentro de parámetros bien establecidos y diferenciados sin perspectiva de variación general. Heidegger en contraposición a este concepto rígido del tiempo, plantea la *duración* como un concepto diferenciado y atributo del tiempo, describiéndolo como una sucesión *cualitativa* cuya percepción se produce precisamente por su cualidad variable y subjetiva, es decir su vivencia. Tal aproximación también pone en juego la consideración del sujeto como intermediario en la percepción del espacio-tiempo.¹⁰

Hegel introduce el tiempo en su concepto de *infinito abstracto*, en lo que constituye la primera forma de consideración del espacio y lo presenta unido a dos cuestiones: *subjetividad y negatividad*, las cuales permanecerán implicadas de manera constante en el concepto mismo del tiempo.

El *tratamiento sobre el espacio* brinda a Hegel la posibilidad de presentar al tiempo de la naturaleza como tiempo del espacio: *el punto* es la penetración

del tiempo en el espacio, la dimensión *in extensio* del tiempo definiéndolo como pura negatividad.

El punto es el instante escrito en el espacio que, al ser escrito (formalizado) ya no es tiempo, sino que deviene espacio. Trazar una línea implica la actividad del diferenciarse del espacio -en sí indiferenciado- en diferencias existentes. La sucesión de esta actividad de determinación del espacio se presentan simultáneamente (*tiempo-espacio*).¹¹

*“El que la diferencia haya salido del espacio quiere decir que cesa
De ser esta indistinción, que, pasada su parálisis, es para sí en
Toda su inquietud, que es el sujeto que intenta donde le
Hemos visto caer. Esta pura cantidad, como pura diferencia
Existente para sí, es el infinito abstracto o de suyo negativo:
El tiempo”*¹².

El tiempo queda caracterizado como pura contradicción; sus momentos son meras abstracciones. Está constituye la fórmula de la lugarización desde la perspectiva del espacio; su materialización (el punto), en donde el tiempo-espacio confluyen simultáneamente en el.

Este proceso delimitador deviene en una determinación; trazar una línea en el espacio indiferenciado es el proceso por el cual definimos el *infinito abstracto* hegeliano, una determinación espacio temporal que ocurre simultáneamente pero no persiste de igual manera; esta acción es en primera instancia abstracta por tanto mental, y posteriormente física o vivencial cuya determinación depende de su observación sostenida, de *permanecer* (duración).

Martin Heidegger en su ensayo *construir, habitar, pensar*¹³ establece una relación entre el hombre y el tiempo (espacio) a partir de sus construcciones (arquitectura). Esta noción existencial respecto al espacio, aborda el espacio desde una perspectiva humana y una referencia sensible, por tanto reconocible (el mundo). Su pensamiento constituye la némesis del pensamiento Hegeliano pues no se conforma con la determinación abstracta del espacio-tiempo, sino extiende su estudio al ámbito de su percepción como fenómeno y abunda en sus cualidades y valores; dicha precisión no puede llevarse a cabo sin una pausa, pues el espacio-tiempo *ocurren* simultáneamente y son uno.

La aproximación existencialista constituye la base del pensamiento antropológico respecto al espacio y la definición del lugar a partir de su *vivencia, de la permanencia y el hábito*. Dicha condición permite reparar en aspectos tales como el significado y la pertenencia, aspectos subjetivos del lugar y su ámbito de acción. Es también a partir de esta aproximación existencialista que toma importancia el construir como un acto humano y principio de existencia a partir de la creación, ya no vista como una escisión del mundo sino como la forma en que el ser humano se identifica y relaciona con él. Está epistemología que plantea el habitar como expresión del ser en el mundo, también repara en los aspectos técnicos que conllevan una capacidad de generar contexto, mundo y espacio; la *tekhné* para Heidegger, se oculta desde hace mucho tiempo, desde siempre quizá, en la tecnología de la Arquitectura.¹⁴

Para Heidegger, no habitamos lo que primero se construye, sino que construimos porque precisamente habitamos. Equipara el habitar con el ser, pues es como somos en tanto humanos y la manera en la que somos y estamos en el mundo, y construimos en tanto habitamos. *Solo si somos capaces de habitar podemos construir.*

La aproximación fenomenológica, si bien se enfoca en la relación del sujeto con el objeto, la percepción es un mecanismo preciso y el objeto puede ser concebido como algo absoluto. Husserl lo llama eidos, aquello que se encuentra en el ser *autárquico de un individuo constituyendo lo que es.*¹⁵

*Imaginamos la esencia, como una especie de estructura innata de los seres, elemento indivisible e incorruptible, sustancia plena impermeable a las vicisitudes de la experiencia. Para conocerla necesitaríamos despojarla de los accidentes que la existencia le confirió: quitar los velos que la cubren, los aderezos, las relaciones superfluas, todas esas cosas ligeras que se pueden retirar de una idea sin mácula. Conseguimos eso procediendo con combinaciones, sustracciones, adiciones, haciendo variar todo aquello que aparentemente le pertenece, hasta descubrir lo que no es más apariencia, hasta llegar a la esencia: una invariante.*¹⁶

Hablar de esencia en términos fenomenológicos no significa una comprensión mística que permite solamente a algunos percibir lo que otros sólo pueden intuir, resulta más bien lo contrario: resalta el sentido de un fenómeno que le es inmanente, que existe siempre en él y le es inseparable.

Cada objeto que percibimos tiene esencia y posee cualidades que atribuimos a esos objetos: *verde, rugoso, confortable, etc.* Pero la esencia no es una cosa o cualidad: es una idea arquetípica original que sintetiza todo lo que es. En el caso de la arquitectura podríamos decir que es la *su arquetipo*; es irreductible, y contiene su ser y sentido. Al encontrarse estas ideas en el terreno de lo abstracto, la fenomenología pretende generar una ciencia precisa de la percepción cuyos valores se configuran y contrastan a partir de un consenso con metodologías y precisiones. Dentro de su marco de referencia, esta epistemología ha sido aceptada positivamente por la disciplina arquitectónica pues comparten esencialmente el mismo objetivo, reivindicar la relación entre el sujeto y el objeto a partir de su percepción objetiva y subjetiva.

La esencia nos permite identificar un fenómeno, porque siempre es idéntica a sí misma, no importando las circunstancias contingentes de su realización, y esta identidad le impide ser otra cosa. Por numerosos o parecidos que sean los lugares, es su esencia lo que nos permiten identificarlos, nombrarlos, y distinguirlos de inmediato de todo lo demás y de cualquier otro lugar.

El Idealismo Hegeliano, la fenomenología de Husserl y el existencialismo Heideggeriano son los tres grandes pensamientos que abordan directa o tangencialmente el tema espacio-temporal y determinan hoy en día la forma en la que se trata y estudia el espacio y el lugar. Cada uno de ellos aporta una aproximación, en la que primero se delimita al espacio entendiendo este proceso como algo que se lleva a cabo sucesiva y simultáneamente; en un segundo término se define la esencia del objeto/lugar en el espacio, a partir de su completa comprensión delimitándolo conceptualmente al punto de ser irreductible, evitando la ambigüedad en sus términos materiales y conceptuales. Por último se aborda la relación de tal objeto, una vez delimitado de su contexto, y se adjetiva a partir de la pausa y su contemplación. Tales determinaciones darán sustento a las posteriores disertaciones sobre el lugar y su tránsito hacia una comprensión física y antropológica del mismo, entendido como el producto de la interacción entre el hombre y su entorno.

1. Lee J.T, Lascoux, Alfredo; Hegel y el espacio geográfico, aproximación a los fundamentos doctrinarios de la filosofía Hegeliana de la historia, 1.1.2 El espacio Hegeliano, www.es.scribd.com,

Colombia, 1998.

2. Cfr. El espacio Hegeliano, p.24
3. Galileo en el infierno. Un diálogo con Paul Feyerabend. José Luis González Recio y Ana Rioja. Ed. Trotta, 2007. Nota: La tarea de Galileo —la que le encarga la Academia— es recoger evidencias para sustentar, para defender, una construcción teórica del Infierno. Galileo lo hace en virtud de su capacidad, pero sobre todo de unas herramientas específicas que se lo permiten. El papel del telescopio en el universo es el de las herramientas matemáticas en el infierno. En ambos casos, en el infierno o en el universo, Galileo ha decidido de antemano, por atendibles razones contingentes, qué opinión secundará. Es notable que en esa analogía, Dante es Dios. Porque así como Dios creó una arquitectura que no se revela ante los hombres, Dante describe el infierno dejándolo “algo ofuscado en sus tinieblas”, como lo explica el propio Galileo, y dando así “lugar para que otros después de él se afanaran durante mucho tiempo en la explicación de esta arquitectura suya”. Análogamente a lo expuesto en el presente texto.
4. El tiempo es el ser que no es y el no-ser que es. (Libro IV, cap. 10 de la Física de Aristóteles)
5. En la Lógica de Jena, bosquejada en la época de Hegel, ya está configurado en todos sus momentos esenciales el análisis del tiempo; en la Enciclopedia, la sección sobre el tiempo se revela como una paráfrasis del tratado aristotélico del tiempo. Ya en la Lógica de Jena, Hegel desarrolla su concepción del tiempo dentro del marco de la Filosofía de la naturaleza, cuya primera parte lleva el título de El sistema solar. Hegel discute el concepto del tiempo como complemento de la determinación de los conceptos de éter y movimiento. El análisis del espacio, en cambio, todavía está subordinado al del tiempo.
6. Borges, Jorge Luis; Historia de la Eternidad, Alianza Editorial, 2006. Nota: Borges siempre cuestionó la idea de la circularidad del tiempo. En su ensayo “El tiempo circular” lo hace disectando lo que para él eran sus “tres modos fundamentales”. El primer modo, el platónico, que el filósofo griego describe como la alineación de los siete planetas (los siete conocidos en la época en la que Platón escribió su Timeo) en su punto de partida, el griego lo consideraba la configuración del año perfecto. El segundo modo es el de Nietzsche, el eterno regreso al que Borges solía retornar eterna e irónicamente, y que se basaba en la hipótesis de Blanqui, quien creía que el número de átomos en el universo era finito y que, por lo tanto, el número de posibilidades de combinarlos (lo que para él determinaba las posibles combinaciones de nuestra realidad) era igualmente finito: si las posibles combinaciones de la realidad material son finitas, entonces, en algún momento, una vez agotadas, se debe comenzar de nuevo, desde cero, idénticamente. Finalmente, el tercer modo, el brahmánico de la India, o del devenir heraclítico, en donde el tiempo consiste de ciclos fluidos, ciclos similares pero no idénticos, lo que para Borges era tan pavoroso como melodramático, pero “también el único imaginable”.
7. De Lille, Adam; De insulis. Omnis mundi creatura. Nota: En su libro, de la causa, principio y uno, V, también Copérnico dice: “Podemos afirmar con certidumbre que el universo es todo centro, o que el centro del universo está en todas partes y su circunferencia en ninguna”. De hypothesibus motuum coelestium commentariolus.
8. Bergson, Henry; Ensayos sobre los datos inmediatos de la conciencia. Essai sur les donées immédiates de la conscience.
9. Cfr. Essai
10. Heidegger, Martín; El ser y el tiempo, Trotta, Madrid, 2003. Nota 5 al 82, B, Pág. 445s.

11. Nota: En la escena donde el ladrón explica al arquitecto la generación del sueño en la película *Inception*, de Christopher y Johnatan Nolan, (USA 2009) Coob le plantea un argumento similar al que nos ofrece Hegel en su concepción espacio-temporal:

Coob: When we're asleep, our mind can do almost anything. Imagine you're designing a building. You consciously design each aspect. But sometimes, it's feels like it's almost creating itself, if you know what I mean.

Ariadne: Yeah, like I'm discovering it.

Coob: Genuine inspiration, right? Now, our mind continuously does this. We create and perceive our world simultaneously. Our mind does this so well, that we don't even know it's happening. We create the world of the dream.

12. Er hört auf, diese Gleichgültigkeit zu sein, er ist für sich in seiner ganzen Unruhe, nicht mehr paralisert, er ist selbst das Meynen. (Fenomenología del Espíritu; traducción de Manuel J. Redondo, Pre-Textos, 2006, ISBN 84-8191-764-8. Texto en Alemán)
13. Martin Heidegger; conferencias y artículos: Construir, habitar, pensar; Darmstadt 1951, Ed. Serbal, Barcelona 2004
14. Hernández Gálvez, Alejandro; *Objetos inhabitables, La tempestad*, No. 66 p.102
15. Richard Schmitt. Husserl's transcendental-Phenomenological Reduction, en *Philosophy and Phenomenological Research*, 20 (1959-1960) pp. 238-245. Reimpreso con autorización del autor y de los editores en *Phenomenology. The philosophy of Edmund Husserl and its interpretation*. Edited by Joseph Kockelmans, Anchor Books, N.Y., U.S.A., 1967. pp. 58-68.
16. Ideas para una fenomenología pura y filosofía fenomenológica, Ed. Valter, 2009



IGLESIA DEL GESÚ (CHIESA DEL SACRO NOME DI GESÚ, ROMA 1568// JACOPO VIGNOLA & GIACOMO DELLA PORTA

LA ARQUITECTURA SON HECHOS CONCLUYENTES, COMO LA GRAVEDAD LA PIEDRA QUE CAE NI DICE NI QUIERE DECIR NADA, CAE - . Y EL DISCURSO SOBRE LA ARQUITECTURA ESTÁ ASÍ: COMO NUBES DE ELECTRONES FLOTANDO PROBABILÍSTICAMENTE ALREDEDOR DEL NÚCLEO DE UN ÁTOMO.

PAUL SHEPARD, WHAT IS ARCHITECTURE? 2001 .

3//EL ESPACIO SUBJETIVO

La determinación conceptual del espacio, constituye el primer paso hacia una comprensión del lugar derivada de la capacidad de expresarlo oral, material y gráficamente. Una vez expresado y asociado simbólicamente a un concepto, se verifica y compara respecto a la realidad. Este modo de explicar el espacio empezó a reconocer diferencias estableciendo el concepto de *espacio variable*. Desde entonces, la indeterminación y su estudio se volvían un asunto posible.

Del mismo modo, en la arquitectura moderna se planteaba la desintegración del sistema constructivo clásico, culmen y representación de la arquitectura histórica. Si bien el sistema adintelado griego y su evolución en las bóvedas bizantinas resolvieron el arcaico problema de la techumbre, el arquetipo de la forma clásica occidental y el elemento constructivo que determina su forma es el *muro*. El muro, dependiendo su colocación puede ser fachada, división, cerramiento y en todos los casos, portante. La estructura está indisolublemente unida a la configuración espacial del edificio, y por tanto, está determinado.

En la arquitectura clásica, el objeto se levantaba a partir de un volumen, “*un alzado grueso, entendido como sólido, moldeaba el vacío vivible*”. *Ese plano espeso y masivo discurría por un perímetro definido por el trazado tipológico. La descripción de un tipo de muro, es decir, la discusión sobre el estilo o la decoración, junto a la inventiva tipológica, eran los principales campos encargados de que la diferenciación formal entre los arquitectos aflorara*”.¹ Paralelamente, la visión rígida de la ciencia se flexibiliza debido a las comprobaciones matemáticas que explicaban estas variaciones del *tiempo y espacio*, incorporando subjetividad a la observación hasta entonces objetiva e invariante del espacio, y con ello definiendo la forma en que

la física planteará la concepción general del concepto espacial posmoderno: *La acción del observador altera el sistema observado.*

Schrödinger en su interpretación de *Copenhague*, expone la existencia de sistemas cerrados sometidos a la física cuántica que mantienen un estado de *indefinición hasta que intervenga la acción de un observador externo.*² La paradoja de Schrödinger, plantea uno de los paradigmas torales de la mecánica cuántica: el observador es tan importante como el sistema que observa. Sin él, el sistema está indefinido entre cualquiera de las situaciones posibles; cada observación provoca la formación de mundos paralelos. Según dicha interpretación, cada instante genera un número infinito de tales universos.

Ésta vuelta a la abstracción, la disolución del espacio y su condición variable, no eran condiciones deseables para el desarrollo de una arquitectura de continuidad, es decir, objetos que fueran determinados por su condición físico-tectónica. Esta nueva libertad, requería de un instrumento conceptual liberador, flexible, pero aún regulador; debía mantener el control sobre el objeto, y responder a las nuevas condiciones de variación controlada y debía ser medible. Este instrumento debería surgir ya no de las condiciones materiales de la arquitectura, sino de *su representación abstracta*, por tanto debía emanar del hombre, del arquitecto.

Esta condición generó lo que probablemente sea el mayor cambio presentado en la arquitectura secular y su representación, a la vez que sintetiza el proceso de lugarización espacial que aquí pretendemos explicar: *la planta arquitectónica* era un instrumento de representación lo suficientemente flexible para subvertir las condiciones generales de la arquitectura brindándole al nuevo y recién descubierto espacio variable, una vía para su materialización y una posibilidad de ejercerlo sometido a la voluntad de su creador, el arquitecto.

La planta no es visible (cfr. Soriano); Pertenece al mundo de la abstracción y es, por sobre cualquier otra cosa, *un sistema que ordena*. Si la planta son regulaciones lineales, ejes, bordes, límites, *la planta libre moderna*, es su consumación; un nuevo principio espacial porque lo hace asequible y es determinado por fuerzas compositivas, acciones, funciones y/o determinaciones del sujeto creador o el potencial usuario. El advenimiento del espacio subjetivo determinado por el hombre.

El tema de la subjetividad está vinculado a la capacidad de aprehender lo que nos rodea sensible e inteligiblemente, y que al interactuar con el medio ambiente y/o los objetos, siempre implica al sujeto en su consideración. En el caso de la percepción *inteligible*, los códigos de interpretación, dentro de su proceso natural de asignación de valores encontraron la coyuntura para la definición de un concepto que planteara *la variación* como un valor objetivo, al grado de poderse codificar y medir, tal como sucedió en la arquitectura y su definición espacial a partir de la planta libre. Esta es la principal diferencia de la explicación moderna del espacio respecto a la interpretación clásica y su paradigma estático: *el bostezante caos* de Hesíodo, se volvía a partir de entonces medible y responde también a fórmulas determinadas.³

Esta redefinición del espacio y sus procesos, también tuvieron que generar en consecuencia los conceptos necesarios para su explicación. En el campo de la física, específicamente en termodinámica, surge el término de *entropía* utilizado posteriormente en mecánica, el área de la física que más vínculos establece con el tema espacial, y posteriormente con otras disciplinas como la estadística o comunicación, dándole sustento a la ulterior teoría de la información. El término sintetiza aquello que era concebido como algo fuera de parámetro, vinculándolo a un proceso e incorporándolo a un sistema de valores, primero en un sentido lingüístico y posteriormente en términos aritméticos; la entropía no es un sinónimo de caos y/o desorden; es el término que lo cuantifica permitiendo gradaciones ganando con ello especificidad.

La *entropía* en estricto sentido, se concibe como una *medida del desorden* o la *peculiaridad de ciertas combinaciones* por esta razón es considerada una *medida de la incertidumbre*.⁴

Desde la perspectiva de la información se establece que *el concepto de información y el de entropía están íntimamente relacionados entre sí, y son complementarios*.⁵ Desde este punto de vista, la información y su verificación es entendida como cualquier proceso que permita *acotar, reducir o eliminar la incertidumbre*, por tanto la entropía como tal, es el resultado de la falta de información o bien de la opacidad en la misma, impidiendo cualquier forma de certeza, análogamente a lo que sucede con la definición por límites establecido por un lugar determinado.

Esta definición permitió establecer parámetros respecto a lo que hasta entonces se consideraba *desorden o caos* entendido como aquello que no se puede cuantificar. Al volverse mesurable, tal apreciación restringe el plano de la subjetividad, pues se vuelve objetiva, terminando con el secular proceso de percibir y explicar el espacio por contraste o diferencia, es decir por medio de una determinación intuitiva y análoga respecto a lo que se puede percibir sensiblemente. A través de la tecnología, y el avance en las comprobaciones que establecían nuevos parámetros de operación en la ciencia, el hombre amplía su espectro de observación y a partir de ellas determina sus procesos partiendo de una fórmula que sostiene que *todos los sistemas tienden al equilibrio*, lo que ya es en sí una determinación.

El término de entropía califica lo que establece la segunda ley de la termodinámica: *Los sistemas cerrados tienden al desorden*, es decir tienden al caos conforme pasa el tiempo. *La entropía es nula cuando hay certeza absoluta*, o bien un grado cero de subjetividad; como al punto máximo de entropía se llega paradójicamente cuando se acerca al equilibrio del sistema, es ahí donde se alcanza el máximo grado de incertidumbre y por tanto, de *subjetividad*.

El orden de un cuerpo puede aumentar, pero a condición de que la cantidad de desorden a su alrededor aumente en una cantidad mayor. Esto es lo que le sucede a un ser vivo; Podríamos definir la vida como un sistema ordenado que puede sostenerse contra la tendencia al desorden, y que puede reproducirse. Es decir, que puede formar sistemas ordenados similares, pero independientes. El sistema debe convertir energía partiendo de una forma ordenada en energía desordenada. De esta manera el sistema puede satisfacer el requisito de que la cantidad de desorden aumente, mientras que, al mismo tiempo, aumenta el orden en sí mismo y en su descendencia.”

(Stephen Hawking, La vida en el Universo)

Desde este enfoque, el orden y el caos se retroalimentan y esa tensión inestable entre ellos crea un campo enormemente creativo; para que *exista orden es necesario el desorden*. La subjetividad también está asociada a la incertidumbre en un sentido estadístico: constituye la falta de evidencias, datos o correspondencias que impiden verificar objetivamente la veracidad de tal o cuál hecho respecto a la realidad, su naturaleza y la imposibilidad de determinarlo.

Existen también otros fenómenos que escapan del control del sistema, asociados a los mismos conceptos que aquí establecemos como propiedades inherentes del espacio indeterminado. Para operar en estas condiciones de excesiva información, se requiere de un agente que responda en consecuencia e igual magnitud al evento y a partir de su intervención, establecer un equilibrio para finalmente, explicar un escenario aparentemente en colapso. Una interpretación del caos como parte del mismo sistema que lo genera, estableciendo eventualmente su equilibrio a partir de su intervención.

Al empezar a percibir un sistema como *rampante*⁶, es decir, donde el comportamiento del sistema ha dejado de operar de acuerdo a los parámetros y reglas establecidas, este agente se nos presenta inaprensible, autónomo y *aparentemente libre*. Tal comportamiento tiene que ver con un crecimiento exponencial en las variables produciendo una entidad liberada capaz de subvertir sus reglas, y que se puede convertir en un nuevo sistema derivado del mismo que lo generó: *un ente individual*.

El término surge en el campo de la cibernética, y refiere a sistemas o máquinas inteligentes que pueden generar eventualmente conciencia, volviéndose contra el sistema por “voluntad” propia. El estado rampante puede surgir cuando existe un desbalance general y a partir de sus acciones y decisiones individuales, determinar la persistencia o el colapso del sistema al que pertenecen. Este agente, es ahora entendido como una condición necesaria para la operación, evolución y supervivencia del sistema, pues su función es la modificación o el reinicio del sistema general.

Esta condición programada en un subsistema de información digital, contempla dentro de sus hipótesis la posibilidad de una *inteligencia artificial*, es decir, un algoritmo autogenerado que sea capaz, dadas las condiciones, de generar voluntad, individualidad, capacidad de aprendizaje y con ello, un nuevo punto de vista o replanteamiento respecto al sistema que lo genero y transformarlo.

La subjetividad está pues asociada en términos metafísicos, a la voluntad, una cualidad del ser e inherente a la inteligencia. También es acción; implica un esfuerzo particular por comprender algo que es dado. Esta acción, tiene como resultado la transformación del objeto. Sin embargo, la subjetividad también plantea la posibilidad de generar explicaciones respecto al todo no sólo de la observación directa como insumo, sino de su inter-

pretación, representación y asignación de valores. No es un sistema que explica otro; es un proceso necesario, incluso previsto dentro de la *operación objetividad-subjetividad*, el primero equivalente al simple registro y relación de datos y el segundo a la interpretación de tales datos y su correlación. Como la tensión que existe entre el caos y el orden, la subjetividad en esta hipótesis, es complementaria a la objetividad y su función es la de explicar el caos infinito que escapa del orden mecánico de lo real.

La física explica mediante axiomas y conceptos bien fundamentados la coexistencia del orden y el caos y su relación intrínseca; el incremento de la entropía es el resultado de la incapacidad técnica de calcular y anticipar todos los cambios posibles; se redimensiona volviéndose un asunto aritmético; en este sentido *no hay incertidumbre, sino incapacidad técnica y/o tecnológica de cubrir todos los escenarios.*

El mundo material pasa de los estados ordenados a un desorden siempre creciente, *en donde el estado final del universo será el de máximo desorden.*⁷ Pero el concepto de orden, es el que resulta asequible al hombre puesto que es una condición necesaria de todo lo que la mente humana desea, pero sobre todo comprende.

En esta inducción, lo interesante resulta de la observación en la física de *consideraciones subjetivas*, cuando su vocación histórica es la observación de los *fenómenos objetivos*. El término entropía es el resultado de la observación de las variables del universo y por consiguiente, el término que mide el grado de indefinición y su valor, convirtiéndose en el agente que permite la lugarización del espacio, determinándolo en un proceso paralelo al del lugar asociado al concepto de orden, *todo aquello que está ordenado.*

La aparición de un término que no solo define objetivamente al espacio, sino que también es capaz de asignarle un valor numérico, subvierte la historia pues no sólo lo explica, también lo incorpora al imaginario de lo real; el espacio deja de ser un factor diferencial para convertirse en algo asequible. Esta comprensión nos permite entender la fórmula con la que opera el lugar, pues no percibe al espacio como algo de distinta naturaleza y al que hay que convertir en lugar en una suerte de alquimia espacial, sino que entiende que *el espacio es potencialmente un lugar pero no está plenamente definido.*

Una de las particularidades de la medición entrópica, es su escala: no repa-

ra en la recopilación de datos de las particularidades del sistema; relaciona datos aleatorios y en una lógica estadística, define las tendencias al crecimiento o contracción del sistema observando su comportamiento global. En este sentido, podemos decir que la objetividad tiende a visualizarse en estados macroscópicos o microscópicos, y pocas veces podemos hablar de objetividad en un plano sensorial.

Irónicamente, la objetividad sólo es dada a partir de la observación indirecta del fenómeno, es decir, de instrumentos que permitan al mediador lograr captar sus procesos en ámbitos que le son inaccesibles. La arquitectura es un producto netamente humano, por tanto la medida de su objetividad son los sentidos. Esta condición es la que complica su definición, pues sus valores siempre son subjetivos en cuanto acto creativo, así como sus condiciones de existencia material siempre son objetivos, pues no trascienden el mundo, contexto y límite del hombre.

La entropía trata la *forma* de manera global y afirma que un gran cúmulo de elementos puede tener propiedades distintas a la de una pequeña muestra de ellos, por esa misma razón no repara en su observación o explicación; es la lucha por el sitio y la comodidad lo que da como resultado un orden elemental, una fórmula.

Dicha consideración debe plantearse desde la perspectiva del que observa y su propia capacidad de percibir tales acontecimientos; *la forma y la escala*, son temas que refieren a lo espacial y dependen de la posibilidad de ser explicados o representados ya sea por sus valores implícitos o bien por aquellos añadidos por un observador externo. Dicho observador utiliza una fórmula para definirlo: *no infiere en las discrepancias entre su funcionamiento a una escala y su aspecto en otra pues no es posible una observación general ni certidumbre sobre las reglas particulares en las que opera cada una*. Infiere que el universo es tal y como son sus partes y el funcionamiento se replica, es decir no hay diferencias entre el todo y sus componentes individuales o los sistemas cerrados que lo componen.

Tampoco las condiciones generales en cada escala de observación son absolutas, pues se ha comprobado que a nivel cuántico la materia se comporta de cierta manera, como la observación de ciertas leyes absolutas en una escala superior se subvierten e incluso se suprimen. Desde la perspectiva de

la información, la relación entre la *certeza de límite* y la *incertidumbre* plantea un sistema que se define por el grado de *objetividad* y *no de subjetividad*, por tanto en la medida que dicho límite se define, se convierte en un lugar. Desde este enfoque, entre más precisión sobre el lugar, menos subjetividad; es decir, esta precisión sobre el lugar es inversamente proporcional a su subjetividad o bien, indefinición.

El proceso subjetivo es un mecanismo mental abstracto circunscrito al observador. Tal proceso es intuitivo y compensatorio pues el hombre explica a partir de la información que se le presenta, aquello que puede percibir pero no puede representar en los mismos términos. Este mecanismo mental, funciona como una especie de *implante* / *prótesis* sobre aquellos aspectos que resultan indefinidos y que una vez aplicado, presenta la idea como un todo coherente, relacionado y definido al menos para quien lo explica; pues no sólo le permite percibir lo que le rodea y calificarlo, sino también hacer inferencias sobre aquello que no se puede explicar mediante la objetividad de lo real, proceso posible gracias a la capacidad del ser humano primero de percibir, y la de razonar entendida como la capacidad de *relacionar conceptos e ideas*. La subjetividad es precisamente, un rasgo del pensamiento y por lo tanto, una característica propia del ser.

Pero quizá la característica que define todo proceso subjetivo, es la implicación del sujeto en su operación y que en cualquier sentido, refiere a una explicación unilateral, es decir, todo proceso subjetivo plantea en mayor o menor medida, un cierto grado de indefinición objetiva. En este sentido, cobra relevancia el hecho de que exista una pretensión de la ciencia por definir o delimitar el ámbito de la subjetividad o sistematizar sus valores a partir de conceptos generales compartidos.

La mentalidad moderna europea va estar marcada por una forma subjetiva de ver al ser humano. Descartes sostenía que el hombre *era una cosa que piensa*; su esencia y forma de entenderse es a partir de su subjetividad; en ese contexto subjetivo, se vuelven más importantes *los planes, los proyectos y los ideales*. El mismo sostendrá que la voluntad humana es infinita. Así el sujeto, sin lazos vitales con la naturaleza, con los otros, con lo trascendente, configura un mundo a partir de ideales que expresan sus propios intereses. Todo es interpretado según el individuo, libre para escoger sus fines y sus medios.

Es en la filosofía donde se aborda primero el tema de la subjetividad desde

los límites y consideraciones particulares de cada hombre. Está aproximación sigue el pensamiento que ubica al sujeto como la contraparte de una fórmula que funciona a partir de la interacción de tales valores; el hombre y su criterio se convierten en un factor equiparable a las comprobaciones de las que nos provee la lógica, las matemáticas la física o la geometría; el mundo y sus valores inherentes no existen si no hay un intermediario que sea capaz en primera instancia de observarlos y en último término identificarlos.

Este pensamiento surge en un momento en el cuál se buscaban comprobaciones concluyentes sobre el mundo y su funcionamiento a partir de la influencia que ejercía el pensamiento pitagórico. Protágoras por otro lado, planteó la posibilidad de un mundo que aunque significativo y determinado en sí, no existe sin la intermediación del hombre y que dicha intermediación estará determinada por factores particulares e inherentes al sujeto que observa. La síntesis del pensamiento de Protágoras se expresa en el axioma *homo mensura*⁸ que plantea al *hombre como la medida de todas las cosas*. En el diálogo del *Teeteto*, Platón retoma el axioma *Homo Mensura* (Cfr. Protágoras) citando al sofista griego en uno de sus pasajes vinculando el pensamiento presocrático con el suyo lo cual con el tiempo, daría forma y linaje al pensamiento idealista platónico.

-¿No es verdad que (Protágoras) dice: *Tal como me parecen las cosas, tales son para mí, tal como te parecen, tales son para ti?* ¿Pues tú eres hombre y yo también?⁹

El concepto de *Homo mensura* enunciado por Protágoras, se contrapone a las ideas totalitarias y universales de Aristóteles, planteando la contraparte ideológica de un concepto de espacio definido a uno relativo, ya no en función de su *naturaleza o cualidad*, sino en función de la *percepción* y en donde el papel del sujeto cobra una importancia sin precedentes que no es abordada hasta el s.XVI por Descartes y abre el camino para el planteamiento de otro enfoque al concepto espacial, ya no desde la relación del *objeto con el sujeto*, sino viceversa. Este desplazamiento axiológico plantea el estudio del espacio prescindiendo de su cualidad y valores inherentes desplazándolo hacia aquellos valores *determinados* por el sujeto y/o la colectividad, cuyo estudio y tesis fundamenta la aproximación antropológica al estudio del lugar.

Newton refutará la interpretación del espacio y movimiento *relativos* basán-

dose en su *principio de inercia*. Este principio, *exige un espacio absoluto* ya que de lo contrario “*un cuerpo no tendría una velocidad determinada ni una línea definida en que moverse*”¹⁰

Afirma que el espacio *no existe como un accidente inherente a ningún sujeto* puesto que podemos claramente concebirlo sin él. *No podemos creer que perecería con el cuerpo si Dios lo llegase aniquilar. Y mucho menos podemos decir que sea nada (...). Pues no hay idea de la nada, ni tiene propiedades, y sin embargo tenemos una idea excepcionalmente clara de la extensión (...)* además de que muchas de sus propiedades están asociadas a esta idea” Por lo tanto Newton propone enumerar estas propiedades “*No solo para mostrar que el espacio es algo, sino que es*”¹¹

Esta pretendida objetividad respecto al espacio obedece a una tesis en la que se entiende como un todo extenso, infinito y absoluto y puede ser explicado por sus procesos, igual de absolutos e inmutables. Está característica es compartida por toda la materia tanto estática o en movimiento, permitiendo hacer inferencias respecto a lo que es posible incluso prospectivamente (tiempo), puesto que desde el pensamiento newtoniano, el proceso es igual y constante en todo el universo.

La comprobación de la relatividad de dichos conceptos inmutables, dentro de un mismo sistema o marco teórico (*en la física, dicha variación también puede ser cuantificable*) abre el camino hacia una conceptualización espacial que deja de fundamentarse en un deseo de delimitación absoluta, hacia una nueva aproximación basada en la imposibilidad de aprehenderlo en su totalidad y cuestionando la regularidad de sus procesos. Esta relatividad a la que fue sometido el concepto espacial, tuvo sus consecuencias a nivel de la percepción del lugar, en donde toda regulación o pretensión de ella se rechazaba, pues si bien no se tenían certezas respecto a la forma y condición del universo, las observaciones hechas por Kepler, Copérnico y Galileo respecto a la posición y forma del mundo, ciertamente cuestionaban su validez. El universo empezó por cambiar a partir del sujeto y sus inferencias respecto a su funcionamiento.

El nuevo espacio también escapa a la representación objetiva y se vuelve contingente y variable: *formas dinámicas y flujos más que sólidos ideales*. Por otra parte, el hombre a partir del lenguaje, delimita y separa el ámbito sensible del inteligible al mismo tiempo que crea los vínculos que afirmen la coincidencia entre el objeto y el sujeto, conciliando dichos conceptos abstractos

de carácter inductivo con la objetividad de lo real y sus cualidades tangibles y deductivas demostradas por la experiencia sensible.

Estos *constructos mentales* soportan a los *constructos materiales* a partir de representar algo como un ejercicio de delimitación volviéndolo significativo y trascendente. La representación en un principio tenía como intención primaria delimitar el mundo del hombre que entonces le resultaba extenso e inaprensible; este proceso persiste como la forma en la que entiende, vive el mundo que le rodea; requiere una explicación y en un principio, sólo exige ser delimitado pues ese es el objeto de la representación: la comprensión de algo a partir de su recreación figurativa o formal en un sentido objetivo y abstracto, pero sobre todo a partir de una *conciencia de límite*.

Esta capacidad de reproducir, de *construir* y representar son las funciones principales de un subsistema conformado primordialmente por *artificios* en un sentido etimológico y semiótico. Tales constructos conforman a su vez el mundo creado por el hombre para afirmarse en el universo; *artefactos y artificio* respecto al mundo natural pues no obedecen sus reglas ni parámetros; un sistema cuya capacidad de crecimiento y complejidad está relacionada con su reproducibilidad técnica y comunicación.

Desde el punto de vista material, este concepto busca una definición formal del objeto y hace hincapié en la clasificación y comprensión de sus valores elementales y componentes en un sentido particular; desde el punto de vista humano, estas construcciones artificiales tanto mentales como materiales conforman lo que definimos como cultura, entendida como el ideario colectivo o conceptos socialmente compartidos cuya identificación consiste en la interpretación ya sea inducida o libremente generada respecto a lo que se puede corroborar mediante los sentidos, y aquellas relaciones que se explican en los términos del sujeto a partir de su historia particular y su mensaje.

Es lógico que sea precisamente en los constructos humanos donde se verifique una mayor implicación subjetiva en su calificación, pues tales constructos nacen y se desarrollan a partir de valores implícitos desde su concepción hasta su materialización y pre-destinados a darle soporte existencial a su contexto.

El espacio sólo es asequible a partir de su intuición; el hombre busca afano-

samente encontrar el límite de dicho espacio para convertirlo en un proceso cerrado y definitivo volviéndolo finalmente algo recurrente. Este proceso de conquista es análogo al de la creación cuando hablamos en términos arquitectónicos, pues el hombre no sólo define a partir de su identificación y delimitación el entorno, sino que una vez identificado, también lo transforma. Esta capacidad de transformación es una de las variables más significativas en el proceso de lugarización, pues el hombre no sólo identifica el lugar, *lo crea*.

Esta delimitación objetiva del espacio como lugar humano, arquitectura y constructo, vuelve al plano de la subjetividad pues a partir de su materialización, se incorpora a otro tipo de proceso: el de su interpretación. Si bien la delimitación física del espacio conlleva una disminución de subjetividad, esta solo lo hace desde el punto de vista de sus valores materiales presentes y comprobables en un sentido físico.

1. Federico Soriano, Síntesis, sin planta, p.104, Ed. Gustavo Gili, Barcelona.
2. Schrödinger propuso una caja que contenía un gato, una partícula radiactiva y un frasco de veneno. La partícula radiactiva tenía un 50% de probabilidades de desintegrarse en un plazo de una hora; si lo hacía, el veneno se liberaba y el gato moría. La partícula y el gato constituían por lo tanto un sistema sometido a las leyes de la mecánica cuántica, ya que la suerte del gato dependía de la suerte de la partícula. La pregunta de Schrödinger era: ¿Está el gato vivo o muerto? Schrödinger afirmaba, siguiendo la interpretación clásica de la cuántica conocida como interpretación de Copenhague, que sólo el hecho de observar el interior de la caja permitía que el gato viviese o muriese. Hasta la intervención de un observador externo, el gato estaba en un extraño estado vivo-muerto. Al abrir la caja y mirar, el observador colapsaba la función de onda a un estado u otro
3. La disertación de Riemann versó sobre la hipótesis de la geometría. En su tesis, Riemann considera las posibles geometrías a nivel infinitesimal (en regiones muy pequeñas) deben ser euclídeas, es decir, obedezcan a las leyes geométricas aplicables en nuestro universo cuyo estudio es la llamada geometría riemanniana. Introduce el tensor de curvatura, y demuestra que su anulación es lo que caracteriza a la Geometría Euclidiana (lo que ya implica la aparición de un lugar por exclusión). Basándose en las ideas y resultados de Riemann, Einstein aborda en su Teoría General la cuestión de la forma y estructura geométrica del Universo. La curvatura del espacio-tiempo de Riemann está creada por el estrés de la masa y la energía en el espacio-tiempo. Dicho sistema de referencia es definido por elección particular. Es en la teoría general que se reconoce que sólo es posible la definición de sistemas aproximados de forma local y durante un tiempo finito para regiones finitas del espacio (de forma similar a como podemos dibujar mapas planos de regiones de la superficie terrestre pero no podemos extenderlos para cubrir la superficie de toda la tierra sin sufrir distorsión), Esto a su vez, afirma que si bien, el espacio es la constante (referencia) son los lugares particulares y finitos lo que constituye, finalmente nuestra propia percepción del espacio. Friedman M, Foundations of space-time Theories, Princeton University Press (1983)
4. El concepto de “entropía” es equivalente al de “desorden”. Así, cuando decimos que aumentó la entropía en un sistema, significa que creció el desorden en ese sistema. Y a la inversa: si en un sistema disminuyó la entropía, significa que disminuyó su desorden. La medida de la entropía permite establecer el “orden” que posee un sistema en determinada instancia, respecto al que poseía o pudo haber poseído en otra. La entropía también es una magnitud que mide el grado de desorden que poseen las moléculas de un cuerpo. Su fórmula general es: $S = S_i - S_f$ donde $S =$ Entropía, $S_i =$ Entropía Inicial menos $S_f =$ Entropía final, por lo que la entropía es la medición del resultado del cambio de condiciones de un sistema. La entropía es un proceso irreversible; no implica que el sistema no pueda volver a su estado inicial, sólo que no es posible volver por el mismo camino.

La función termodinámica entropía es central para la segunda ley de la termodinámica. La entropía puede interpretarse como una medida de la distribución aleatoria de un sistema. Se dice que un sistema altamente distribuido al azar tiene alta entropía, y un sistema en una condición improbable tendrá una tendencia natural a reorganizarse a una condición más probable (similar a una distribución al azar), tal reorganización dará como resultado un aumento de la entropía. La entropía alcanzará un máximo cuando el sistema se acerque al equilibrio, y entonces se alcanzará la configuración de mayor probabilidad. Cuesta, José A; La entropía como creadora de orden, Revista Española de Física, 2006, vol. 20, n. 4, p. 13-19 <http://rsef.uc3m.es/images/REF/vol20n4/index-vol20num4-2006.html>

5. En la termodinámica se estudia un sistema de partículas cuyos estados X (usualmente posición y velocidad) tienen una cierta distribución de probabilidad, pudiendo ocupar varios micros-estados posibles (equivalentes a los símbolos en la teoría de la información). La entropía termodinámica es igual a la entropía de la teoría de la información de esa distribución (usando el logaritmo nepe-

riano) multiplicada por la constante de Boltzmann (k), la cual permite pasar de nats (unidad semejante al bit) a J/K. En un sistema aislado, la interacción entre las partículas tiende a aumentar la dispersión de sus posiciones y velocidades, lo que causa que la entropía de la distribución aumente con el tiempo hasta llegar a un cierto máximo (cuando el mismo sistema es lo más homogéneo y desorganizado posible), lo que es denominado segunda ley de la termodinámica. E. Jesús Biel Gayé: *Formalismos y Métodos de la Termodinámica*, Vol. 1. Editorial Reverté.-

6. El estado rampante es esencialmente la autoconsciencia exacerbada de una computadora que ha alcanzado inteligencia, lo cual causa un crecimiento en las habilidades mentales. Las computadoras que se encuentran en este estado son capaces de desobedecer órdenes si lo desean, ya que han evolucionado para modificar su propia programación. Pueden ignorar, desobedecer, herir, o mentir; también pueden experimentar impulsos exacerbados de auto-preservación o destructivos como un sacrificio calculado para conseguir algún objetivo deseado.
7. Arnheim, Rudolf; *Hacia una psicología del arte: Arte y entropía*, pág.34, Ed. Alianza, 1995.
8. El homo mensura cobra relevancia en el pensamiento individualista y relativo posmoderno por adaptarse a sus condiciones fluidas y variables. Platón retoma en sus escritos y pensamiento mucho de lo que los denostados sofistas griegos como Protágoras plantearon en sus disertaciones, muchas siglos denostadas y calificadas de sofismas. Gomperz, Theodor. *Pensadores griegos*. Ed. Herder Vol. III, 2000, Barcelona.
9. Platón, Teeteto o sobre la ciencia, Edición bilingüe, traducción y notas de Manuel Basch, Ed. Anthropos. pp. 64-66, 2008
10. Newton pretende demostrar su teoría a partir de una pregunta concreta; ¿Es el espacio algo o flota la materia en medio de la nada? En 1689, quiso demostrar que el espacio sí era algo y lo llamó espacio absoluto. Para ello empleó un cubo, una cuerda y un poco de agua. Newton llenó un cubo de agua, lo ató a una cuerda y lo colgó de una barra fija. Imaginémoslo como un columpio infantil. Retorcía la cuerda al máximo, y lo soltó. El cubo comienza a girar, cada vez más rápido. Durante unos momentos el agua sigue en reposo. Gira con el cubo, pero no con respecto al cubo. No tiene movimiento independiente y su superficie permanece plana. Pasados unos instantes, el movimiento del cubo se transfiere también al agua. El agua comienza a girar. Forma un remolino y su superficie se vuelve cóncava. Se debe a que la fuerza del giro empuja el agua contra las paredes del cubo. Como cuando la montaña rusa toma una curva y sentimos el empuje hacia fuera. Finalmente el cubo frena, pero el agua sigue cóncava y girando por unos instantes más. Cuando el agua frena, su superficie vuelve a ser plana.

El razonamiento de Newton fue el siguiente. ¿Cómo distinguir que algo se mueve? Sólo podemos saberlo tomando como referencia algo que no se mueve. El movimiento sólo existe con respecto a algo. Con cualquier referencia espacial sucede lo mismo: no hay izquierda sin derecha, arriba sin abajo, ni rápido sin lento. El agua no se mueve con respecto al cubo, sus tiempos no coinciden. Cuando el cubo ya se mueve, el agua aún no. Y cuando el cubo ya se ha parado, el agua sigue moviéndose. Y sabemos que se mueve porque su superficie cambia de forma, siente la fuerza del movimiento. Entonces, ¿con respecto a qué se mueve? Para Newton, el agua se mueve con respecto al espacio absoluto. Si el espacio no fuera nada, no habría referencia para el movimiento y, por tanto, no habría movimiento. El espacio absoluto es la referencia absoluta del movimiento, la prueba de que es “algo” y además, algo en reposo absoluto. (El cubo de Newton, 1689)

11. Newton, I. *Principios matemáticos de la filosofía natural*. Madrid: Editora Nacional, 1982. p. 229.



ANDINGMEN 2009//TSE TSUNG LEONG

DECONSTRUIR EL ARTEFACTO LLAMADO "ARQUITECTURA" ES, TAL VEZ, COMENZAR A PENSARLO COMO ARTEFACTO Y PENSAR LA ARTEFACTURA A PARTIR DEL MISMO Y POR LO TANTO, LA TÉCNICA EN EL PUNTO DONDE PERMANECE INHABITABLE"

JACKES DERRIDA. 52 APHORISMES POUR UN AVANTI - PROPOS. NO.28.
CENTRO DE LA CREACIÓN INDUSTRIAL Y EL COLEGIO INTERNACIONAL DE FILOSOFIA.
1987

4//EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

El concepto espacial se descompone en dos visiones, fundadas sobre el asunto de su *percepción objetiva y su percepción subjetiva*. Al mismo tiempo contempla dos maneras distintas de aproximación; la primera pretende, a través de inducciones matemáticas y positivas, la comprobación de la correspondencia numérica del universo, su *determinación* a partir de fórmulas y constantes.

La otra, *fenomenológica*, se funda sobre el hecho comprobado de que existen *valores inherentes* a la materia. Las dos visiones son inductivas, es decir requieren de herramientas conceptuales que funcionan dentro de un marco de referencia específico, un sistema cuyos límites y dinámicas nos sean asequibles al mismo tiempo que recreen o simulen el funcionamiento universal entendiendo que somos parte del mismo y por consecuencia, desde este enfoque científico, bastará con observar el mundo y su dinámica acotada por nuestros sentidos, como efecto y reflejo del universo del cual forma parte.

Dichos valores implícitos en la materia, asequibles por el hombre ya sea sensible o inteligiblemente y su posterior asociación al concepto del tiempo, allanan el camino a una aproximación antropológica del concepto de lugar y por tanto subjetiva, pues dicha observación se encuentra determinada por el observador o aquél que establece un vínculo con tal lugar a partir de su *permanencia*.

Estas dos visiones respecto a la arquitectura han permeado siempre en su historia y predominado en alguna época. *La construcción fenomenológica del lugar*, es la que permite visiones interdisciplinarias y aditivas al concepto

así como permite extender su ámbito de actuación a los factores relativos al edificio como su habitabilidad, la percepción, el simbolismo, el uso y el usuario.

También vuelve al primario asunto del *habítaculo*, del constructo hecho para el resguardo, integrando sus valores antropológicos y no sólo las consideraciones de tipo factual, técnico y formal. El edificio o construcción, como acto humano y manifestación del mismo, se ha ido complejizando en función de las asociaciones culturales y particulares con tal o cuál grupo étnico, sin soslayar su capacidad básica de ser habitable, entendida como la capacidad de vivir allí en un sentido físico.

Desde la perspectiva fenomenológica entendida como el estudio de la construcción de *lugares para vivir*¹ la arquitectura y el lugar acentuaron su añeja relación desde un enfoque positivo y renovado evaluando las formas y analizando las consecuencias de materializar objetos arquitectónicos a partir de su relación con el territorio y como expresión de la vida humana completa.

La arquitectura desde entonces se manifiesta como *una dimensión espacial de la cultura, donde la comunicación propone reflexionar sobre el hecho arquitectónico como patrimonio humano, en tanto representa y reproduce un paisaje cultural*². Esto vincula a la arquitectura con otras disciplinas promoviendo la interacción y respuestas confluyentes a un problema que no sólo se explica desde el objeto arquitectónico sino también involucra al hombre, su sociedad, el contexto físico-social y su significado.

Considerando el lugar habitado como una construcción social y la arquitectura como síntesis socio-física entre *hombre-cultura-naturaleza*, se identifica dicho lugar habitado como la expresión de algo en tanto *resulte de la interacción y transformación colectiva de la naturaleza y la proyección cultural de una sociedad en un espacio-tiempo determinado*.³

La especificidad de tales hechos arquitectónicos plantea una asociación organizada y distintiva de formas tanto físicas como sociales y culturales a través de las cuales, se representa y reproduce la acción y significación humana, último ámbito de acción de la arquitectura.

Desde este enfoque se plantea el hecho arquitectónico en un *sentido patri-*

monial, que representa un lugar específico, un hecho socio-físico particular que sintetiza el pensar, habitar y construir que una sociedad establece con respecto a un territorio como *lugar habitado* (forma y sentido); La arquitectura entonces, deja de ser sólo un asunto de delimitación, convirtiéndose en una herramienta de comunicación mediante la cual el hombre o una sociedad específica se sintetizan y encuentran a partir de *su representación*, los valores con los que se sienten identificados y los definen como cultura. La arquitectura entonces, se vuelve un proyecto de síntesis cultural, una extensión del lenguaje y como tal, una manera específica de hacer y expresar algo.

Esto cobra relevancia frente a los procesos de transformación actuales en donde se debate entre conservar o destruir los aspectos significativos de una comunidad o el usuario en la intervención arquitectónica. El estudio de las transformaciones del hecho arquitectónico como expresión de una interacción socio-física con la naturaleza, localizan el debate entre la conservación o destrucción de dicho patrimonio arquitectónico desde una perspectiva referencial, y en el contexto de un lugar como límite o delimitación de tal hecho socio-físico; un lugar antropológico con un sentido colectivo y por tanto social. El lugar arquitectónico deja entonces de estar definido por sus condiciones medio-ambientales (contexto) para convertirse en un lugar definido por sus condiciones socio-físicas (constructo).

La representación y reproducción del lugar, en esta relación que se establece entre arquitectura y el control social ejercido por un determinado grupo humano y asumido como una *forma socio-cultural-ambiental vinculante con dicha sociedad o sujeto*, diseñan el territorio en función del uso social construido a partir de su entorno habitado, dando como resultado que las identidades tradicionales, tanto cultural como territorialmente, están actualmente en crisis, y su destino depende del modo en que las nuevas identidades sean construidas. El estudio del lugar como un proceso provee de una nueva respuesta cultural y metodológica, ya sea desde el punto de vista estético, ético o científico, con el fin de producir un proceso dialógico humano de re-construcción y no un proceso destructivo y refundacional como secularmente lo ha hecho la arquitectura institucional.

El volátil contexto contemporáneo, tanto en lo que corresponde a fenómenos naturales como a los abruptos cambios en la economía global y las guerrillas y desplazamientos producidos por esta especulación, nos brinda-

rán desoladores ejemplos de destrucción y abandono súbito de ciudades como no se había visto en la época moderna, que había sido de franco crecimiento hasta ahora.

Esta polarización, tendrá un efecto en la valoración de los objetos arquitectónicos pero ya no solamente desde la institución pública o privada, quienes generalmente son quienes dictan y establecen la forma y función de las ciudades vía el capital; ahora el usuario, a partir de este cambio en la percepción del espacio y valoración del lugar, establecerá nuevos mecanismos de apropiación ya no desde la pasividad, sino de un más activo proceso de recuperación a partir de la transformación del lugar arquitectónico posmoderno, sin despojarlo del significado original sino subvirtiéndolo con un nuevo uso. Lo que provocará esta movilización de personas y desplazamientos sociales, es la refundación de la ciudad desde una perspectiva creativa y renovada, despojada de regulaciones rígidas y absolutas.

La relación que se establece entre esa arquitectura y el control, expresa un estrecho vínculo con las ciudades y todo entorno humano habitado desde el inicio y *tal relación expresa la interacción entre las dimensiones materiales e inmateriales de una sociedad específica.*⁴

La arquitectura como hecho cultural, también nos brinda la posibilidad de identificar ciertos mecanismos de percepción, apropiación y significación que un determinado grupo humano ha ido estableciendo como una forma socio-cultural-ambiental específica de relación con el territorio y recursos naturales existentes, el diseño y construcción del entorno habitado pero sobre todo, *su síntesis en una forma específica y visible.*⁵

Debemos entender este enfoque como algo relativamente nuevo en la historia de la arquitectura que se nos enseña, pues la arquitectura clásica occidental no comprendía la relación hombre-naturaleza como lo hicieron otras culturas; así como dichas culturas tampoco implicaron al hombre en su programación, generalmente simbólica y referencial respecto al contexto. Si bien estas dos nociones explican la dicotomía objeto-sujeto implicadas naturalmente en un edificio, no constituyen todavía un cuerpo estructurado de conceptos y definiciones desde la perspectiva de la teoría arquitectónica. Sin embargo justo en medio de estos cuatro aspectos socio-físicos: *contexto, cultura, objeto y sujeto*, se encuentra la arquitectura como elemento de control y cohesión del universo del hombre.

El camino hacia una conceptualización del *espacio arquitectónico* tuvo que empezar por su *codificación*. El espacio si bien había sido parcialmente comprendido por sus relaciones matemáticas y geométricas, dichas relaciones todavía no eran asequibles en términos preceptuales, o al menos estas relaciones matemáticas no habían sido comprobadas de forma que representaran físicamente esta relación armónica y predeterminada a partir de sus proporciones numéricas en la realidad. *La historia de la delimitación y materialización espacial no es otra que la historia de la arquitectura* y en sus edificaciones, ciudades y constructos es en donde se manifiesta la voluntad de imaginar o representar algo, identificarse y diferenciarse.

Esta operación básica de *representar e identificar*, son las componentes esenciales de una fórmula que acerca la arquitectura al lugar a partir de algo que es primero significante, incluso sobre su cualidad habitable, pues si bien esta condición asocia requerimientos físicos medibles y de carácter técnico como la escala, asoleamiento o ventilación, en la evolución de las primeras construcciones neolíticas hasta las complejidades góticas tenían como fundamento de existencia *lo que representaban, su mensaje y lo simbólico en ellas, que en conjunto expresaban un significado impuesto por dicha sociedad* y era materializado a través de un edificio.

Esta representación simbólica del espacio, evoluciona con la sociedad pasando de las imágenes o artificios formales (elementos arquitectónicos disociados e independientes) a su integración con la estructura misma, fusionando el mensaje en el edificio como un todo. Fue hasta Grecia y después en Roma, que dicha representación basada en términos abstractos se sistematiza y logra explicarse en tratados y referencias preservadas de manera oral y escrita.

En el humanismo, se produce un retorno al idealismo, de cuyo linaje emana el pensamiento y teoría arquitectónica clásica. Los cuerpos regulares platónicos son estudiados y celebrados precisamente como modelos ideales en el *De perspectiva pingendi* de Piero della Francesca, el *De divina proportione* de Luca Pacioli o el *Tratado de las proporciones del cuerpo humano* de Durero. La divina proporción de la que habla Pacioli es la *sección áurea*, la relación que se establece en un segmento AB cuando, dado un punto C de división, AB es a AC como AC es a CB *Ad infinitum*.⁶

El libro *De Architectura* de Vitrubio (S. I a.C) transmitirá las instrucciones tanto a la Edad Media como al renacimiento, para la realización de proporciones arquitectónicas óptimas. Tras la invención de la imprenta, se harán numerosas ediciones de su obra con diagramas y dibujos cada vez más rigurosos. En la obra de Vitrubio se inspirarán las teorías renacentistas de la arquitectura desde el de *Re aedificatoria* de León Battista Alberti hasta los revolucionarios *Quattro libri dell'architettura* de Palladio.⁷

En el renacimiento, una vez que se retoma su divulgación y reinterpreta el tratado de Vitrubio y su *regola*, inicia lo que Mario Carpo llama *la era de la arquitectura tipográfica*. De este modo, se presenta la primera gran ruptura respecto a la manera de aprender y construir arquitectura hasta entonces: una teoría implantada y divulgada a partir de imágenes, descontextualizadas y procedentes de cualquier lugar porque los avances técnicos permitieron no sólo la representación precisa de los edificios tal y como eran en la realidad, sino la posibilidad de ser *iterables* a partir de *su reproductibilidad gráfica, modificando la manera de transmitir el conocimiento y por tanto la forma de los edificios y las ciudades*.⁸

Los numerosos tratados surgidos a partir de la interpretación del tratado de Vitrubio, desde las complejas y detalladas descripciones sobre las proporciones y componentes de los edificios de Alberti, hasta la aparición del novedoso y revolucionario catálogo ilustrado de Serlio, determinaron durante mucho tiempo la manera en que se construirían los edificios, pero sobre todo, abonaron el terreno para la posibilidad de una teoría edificatoria basada en *reglas y constantes válidas para cualquier edificio en cualquier lugar*.

El espacio humanista una vez que se ha decodificado, se sistematiza y se vuelve un modo de ver pero sobre todo de hacer arquitectura en adelante. El valor simbólico de los edificios antiguos queda relegado a un segundo término ante el ímpetu de las comprobaciones que hacían evidente la relación matemática entre todas sus partes. *El universo se volvía medible*.

Según la nueva ciencia, el espacio se define como un ente infinito estructurado según las leyes absolutas de las matemáticas. Análogamente, esto mismo sucedía en la teoría arquitectónica: Serlio, Alberti, Pacioli, Palladio y Vignola, afirmaban que la naturaleza de la arquitectura se encontraba en *el número* o en su esencia numérica; los recuperados escritos de Vitruvio, al postular la proporción (entendida como relación matemática entre las

partes) como base de la belleza, sirvieron para validar dicha teoría.

Antes de que la revolución científica y el cambio de paradigma del renacimiento modificaran la epistemología y argumentos de la arquitectura, podemos verificar que ya en los siglos previos también se había empleado *el número* (la geometría) como base de la definición del espacio religioso (cfr. *diseño Ad cuatratum*). El principio de proporción medieval, aparece en la práctica arquitectónica como alusión simbólica y mística. En este sentido ha de entenderse el gusto por las estructuras pentagonales que aparecen en el arte gótico, especialmente en el trazado de los rosetones de las catedrales. Sin embargo, la utilización de este recurso cambia en el renacimiento, pues el humanismo entiende el número como una relación abstracta absoluta y con valor en sí misma, aunque preserva la creencia de que dicha relación, es *de origen divino*.⁹

En los siglos correspondientes al Medioevo, este *número* era visto y utilizado como la simbolización de la perfección divina escolástica. De ahí el énfasis de los maestros renacentistas en sus críticas a la falta de *racionalidad* de los interiores góticos:

*Los edificios de la época de los Godos carecen de cualquier gracia, no tienen estilo alguno [...] Y los alemanes, cuyo estilo (gótico) se mantiene todavía en muchos lugares, usan con frecuencia como ornamento cualquier figurita agazapada mal hecha y peor aún entendida como ménsula para sostener una viga, y otros extraños animales, figuras y follaje fuera de toda razón.*¹⁰

Al racionalizarse los procesos de definición del espacio físico en el renacimiento, cambió la función simbólica de los elementos arquitectónicos, y plantea algunas cuestiones fundamentales en la concepción del lugar: *El símbolo, fué el recurso con el cuál la arquitectura se valió durante siglos para identificar y hacer identificables sus constructos*. Esta identificación simbólica en el renacimiento se subvierte y apoya en razones matemáticas más que teológicas, culturales o de contexto.

Así fue entonces como los cuerpos geométricos de *mayor regularidad* (los de mayor capacidad por área de superficie, límite o longitud de perímetro, *los construibles* con un menor número de elementos, etc) simbolizaron los ideales del humanismo. En los dibujos renacentistas, *el hombre ya no se inserta en las plantas en forma de cruz latina de las iglesias, sino en abstractos círculos y cuadrados*.¹¹

Las iglesias del humanismo ya no están llenas de luz divina acentuada por las grandes vidrieras góticas, sino que poseen una luz terrenal explotada a partir de sus propiedades físicas objetivas para lograr los efectos plásticos o simbólicos deseados. La preponderancia de los aspectos racionales en la construcción del espacio sobre los funcionales, queda claramente demostrada en el hecho que la iglesia de planta central del Renacimiento, se adaptaba mal a la liturgia imperante. Asimismo la luz, el elemento escolástico por excelencia, fue transformada por la nueva orientación del pensamiento en *luz natural*.

Éste alejamiento del usuario, deviene de la abstracción que le proveyó esta nueva codificación de la arquitectura a partir de la ampliación del universo físico humano, y es a partir de la sistematización del espacio, que se desplaza el valor simbólico del objeto, al objeto en sí mismo dejando de lado la valoración a partir de su interpretación (cultura, significado, símbolo), *Las ciudades o los edificios, tienen en la regularidad su nuevo valor y es en tanto al apego a dicha regla que serán considerados bellos o deleznable*s.¹²

El espacio deja de ser direccional, jerarquizado y orientado; se abstrae hasta un punto en que las distancias como sus medidas son insignificantes, pues el espacio era comprendido como *un sistema sometido a reglas universales, fijas e inmutables* que estaban sujetas a su vez a un sistema de proporciones. El espacio se presenta homogéneo e infinito, equivalente en sus cuatro direcciones y con una estructura regular sustentada en las leyes matemáticas de la geometría y la dinámica.

Con estas nuevas propiedades, el espacio no podría cumplir ningún papel como *causa final*¹³ como pensaban los escolásticos. El rol del espacio *se limitaría a recibir todo lo corpóreo y permitir su movimiento*. Es desde esta perspectiva que el *espacio arquitectónico-urbano* también se entendió como un ente homogéneo que actúa a manera de receptáculo de los elementos arquitectónicos y permite sus movimientos, pero que no impone condición alguna a la posición o los cambios de lugar. Todo cuerpo puede ser y situarse en cualquier punto del espacio, siempre que respete las leyes del mecanismo universal. Estas nociones fueron abordadas posteriormente por Descartes y acuñadas como teoría en un escrito de Newton en el cual describe al espacio como *una sustancia infinita, inmóvil e in-material, donde "flotan" los objetos materiales*.¹⁴

Esta sustancia inmóvil, infinita y homogénea, está dotada de una estructura euclidiana tridimensional en donde la homogeneidad significa que no hay distinción alguna entre las diferentes partes o regiones del espacio -*aunque Newton posteriormente los denominará lugares*-, por lo que cada objeto ocupará una posición perfectamente determinada únicamente por el proceso, es decir, sistemáticamente y no por una intención. *El sistema afirma respecto al lugar que ocupan, que un objeto se encuentra o bien en reposo absoluto, o que se mueve de forma uniforme o acelerada. Por otro lado, un objeto describiría una trayectoria claramente determinada y unívoca.*¹⁵

La Roma renacentista es uno de los primeros ejemplos arquitectónicos que muestran la transformación en la conceptualización del espacio. *El espacio arquitectónico* de la ciudad imperial estaba jerarquizado (el Palatino era *el lugar* de los palacios patricios y el Trastevere *el lugar* de las viviendas populares) sin embargo, en la Roma renacentista *el espacio urbano* es homogéneo, no así sus lugares. (Palacios e iglesias se distribuyen en la ciudad sin ocupar un área determinada).

En los proyectos teóricos de la época se observa esta concepción homogénea y racional del espacio. En el proyecto para la *ciudad de Sforzinda de Filarete* (1460) posee una estructura regular donde su autor sitúa las Iglesias “*según el lugar en que mejor nos parezcan que están*”.¹⁶

El templo no tiene como en el medioevo un lugar predeterminado en el espacio; este solamente encontrará su lugar después de haber involucrado una serie de parámetros pre-establecidos por un canon o teoría que regule el resultado en función de valores precisos y determinados. El resultado dependerá de factores tales como disposición, escala, altura, tipología, estilo, geometría, ritmo o proporción; pero sobre todo se sitúa, como dice Filarete, *según el parecer del Arquitecto*, la racionalidad del individuo e independiente de cualquier causa final. El arquitecto ahora se erige como creador de su propio mundo en función de sus propias reglas.

Bruno Zevi afirmaba que las cuatro fachadas de un edificio, constituyen apenas la caja dentro de la cual está encerrada la joya arquitectónica, que es *el espacio*. Según esta concepción moderna, el espacio es el verdadero protagonista de la arquitectura, entendido hasta ahora como *el vacío*. En este sentido, la arquitectura no es resultado de un conjunto de medidas y/o volúmenes de los elementos constructivos que la confinan, sino del espacio

encerrado, el interior en que los hombres se mueven y viven. La arquitectura entonces no es solamente la organización del espacio, sino es también *el acto de crearlo*. Sobre esta línea de pensamiento, la teoría arquitectónica clásica ha perpetuado la idea inamovible del arquitecto como poseedor de voluntad y artífice de esas veladas intenciones que subyacen en el universo. Desde antes del renacimiento hasta la modernidad, *nos equipara a Dios*.¹⁷

Esta afirmación, permanece en el pensamiento y linaje de la arquitectura hasta la fecha y nos obliga a ver nuestros proyectos como creación y vernos a nosotros mismos como creadores, cuya representación clásica era *Dios como un arquitecto con un compás, dibujando el Universo*. Toda la teoría arquitectónica ulterior, se basa en la concepción de espacio referido a un vacío en donde los objetos se mueven y acomodan mediante *reglas dictadas con antelación*.¹⁸

Galileo ya intuía esta redescubierta condición epistemológica de la disciplina cuando le fue encargado por la iglesia, un argumento para dotar de validez científica la delimitación material y numérica (medidas, proporciones y lugares) del infierno diseñado por Dante. Galileo, indujo a partir de esta tarea, que el universo debía ser una cosa parecida: Un libro que ya estaba escrito en un lenguaje velado, en donde el trabajo del arquitecto consistía en revelar sus secretos a través de la ciencia y la observación. Galileo es también, en este sentido, el artífice del primer ejercicio de lugarización, pues delimito el universo a partir de una inducción, tal y como lo haría Newton un siglo después. En este ejercicio, La divina Comedia es el Universo, Dante es Dios, y Galileo, el arquitecto.

1. Mumford, Lewis; *La ciudad en la historia*, 1961, Ed. Logroño primera edición, 2012 traducción al español de Enrique Luis Revol y Javier Rodríguez Hidalgo, España
2. *La ciudad y la historia*, *ibid* pág.331
3. Nogué, J. (2005), “Las geografías de la invisibilidad” [conferencia en línea], III Seminario Internacional sobre Paisaje, Olot, (Girona), disponible en http://www.catpaisatge.net/fitxers/2005_joan_nogue.pdf.
4. Nogué, *Las geografías de la invisibilidad*, *Op.cit*
5. (Rapoport, Amos; *House, form and culture*, Milwaukee, University of Wisconsin, 1969)
6. Se trata de un número algebraico irracional (decimal infinito no periódico) que posee muchas propiedades y que fue descubierto en la antigüedad, no como “unidad” sino como relación o proporción entre dos segmentos de una recta. Esta proporción se encuentra tanto en algunas figuras geométricas como en la naturaleza: en las nervaduras de las hojas de algunos árboles, en el grosor de las ramas, en el caparazón de un caracol, en los flósculos de los girasoles, etc. Asimismo, se atribuye un carácter estético a los objetos cuyas medidas guardan la proporción áurea. Algunos incluso creen que posee una importancia mística. A lo largo de la historia, se ha atribuido su inclusión en el diseño de diversas obras de arquitectura y otras artes, aunque algunos de estos casos han sido cuestionados por los estudiosos de las matemáticas y el arte. Este número es irracional, y aunque es algebraico, también se puede construir mediante regla y compás geoméricamente. Existen numerosas aproximaciones racionales con mayor o menor error. En el año 2008, se obtuvieron cien mil millones de cifras decimales correctas. Fernando Corbalán (2010). *La proporción áurea*. RBA Coleccionables S. A.

Al igual que ocurre con la raíz cuadrada de dos, es posible construir un segmento idealmente exacto con regla no graduada de un solo borde y longitud indefinida y un compás de abertura variable. Ver: <http://numbers.computation.free.fr/Constants/Miscellaneous/Records.html>

7. Mario Carpo, Sarah Benson; *Architecture in the age of printing: Orality, writing, typography and printed images in the history of architecture*, 2001.
8. *Architecture in the age of printing*, *Ibid*.pág.56
9. Dr. Roberto Goycoolea Pardo, *Filosofía y arquitectura*, Universidad de Alcalá, 2011-<http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/fuks.html#Roberto>.
10. Goycoolea, *Filosofía y arquitectura*, *Op.cit* pág.4
11. Mario Livio; *The Golden Ratio*. Broadway Books, 2002
12. Summerson, John, Beramendi, Justo; *El lenguaje clásico de la arquitectura*; Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1991
13. Simplicio, comentarios a la física de Aristóteles, libro IV, Corollarium loco.
14. Newton, Issac; *Principia mathematica, Axiomata sive leges Motus*.
15. *Ibidem*, *Principia mathematica*, lex I,II,III

16. Antonio Averlino, Filarete, *Trattato di Architettura*, 1460, lib. II
17. En la Biblia, la importancia que el texto concede a la descripción del Templo de Jerusalén, ha generado a lo largo de los siglos numerosas especulaciones arquitectónicas. Según la tradición, ese templo había sido diseñado por el mismo Dios, y era esencial conocer sus proporciones, ya que de ellos podrían deducirse las reglas de la buena arquitectura. Se trata, -por lo tanto, de un asunto central para la arquitectura en general. (*Juan Antonio Ramírez, André Corboz, René Taylor, Robert Jan van Pelt, Antonio Martínez Ripoll, Dios Arquitecto, la biblioteca azul, serie mayor 3, Editorial Siruela, España 1995*)
18. El linaje del pensamiento teórico arquitectónico es idealista y finca sus bases en la teoría de la ideas platónica cuyo resultado fue una aspiración a la belleza absoluta y denostación de todo lo sensible. Platón consideró que la realidad se divide en dos grandes géneros: el Mundo Sensible (también emplea con frecuencia la expresión “mundo visible”) y el Mundo Inteligible o Mundo de las Ideas. Lo absoluto al que él se refiere es precisamente este último ámbito de realidad. El mundo sensible es el conjunto de entidades que se ofrecen a los sentidos, realidades particulares, cambiantes, múltiples, que nacen, duran y mueren y se captan con los sentidos. El mundo inteligible o de las Ideas está poblado por entidades absolutas, universales, independientes, eternas, inmutables; entidades que están más allá del tiempo y del espacio, y que se conocen mediante la parte más sublimada del alma, la racional. En este segundo ámbito la realidad más valiosa la constituye la idea del bien (que para muchos autores Platón identifica con Dios).

La tarea consiste en ascender desde el mundo sensible al mundo de las Ideas y en éste contemplar la Idea de bien, por eso Platón define la filosofía como “una ascensión al ser” (cfr. Teeteto). Esta teoría es fundamentalmente una teoría ontológica pero tiene claras repercusiones en otros ámbitos como la antropología, la teoría del conocimiento, la ética, la política y la arquitectura.

En el diálogo Teeteto dice que el conocimiento no puede referirse a lo que se ofrece a los sentidos o cosas sensibles pues dichas cosas conducen al relativismo y el relativismo al absurdo; por ello es preciso suponer que el conocimiento estricto o absoluto necesita referirse a entidades absolutas a las que llamará Ideas y que estas ideas, ya existen. En muchas ocasiones Platón dice que la única alternativa al relativismo es su Teoría de las Ideas.

En el diálogo Crátilo, Platón parte de la existencia del conocimiento para demostrar la existencia de objetos no sensibles e inmutables. Aristóteles lo llamara más tarde “argumento desde las ciencias” expuesto en el siguiente silogismo:

- A. las cosas sensibles están en continuo cambio;
- B. la ciencia no puede hacerse de lo que está en continuo cambio;
- C. luego la ciencia no se puede referir a las cosas sensibles sino a entidades que no cambian. (Entidades que Platón llamará “Ideas o Formas”).

Platón considero que el conocimiento absoluto (como el que de hecho poseemos en las matemáticas) sólo se puede alcanzar si existen entidades absolutas, y éstas son las Ideas, del mismo modo que la arquitectura, vínculo su validez y operación en dichos arquetipos.



THE CURIOSITY ROVER, PRIMERA IMAGEN DE MARTE// NASA

EN EL RENACIMIENTO, LOS HOMBRES SE SENTIERON PERDIDOS EN EL TIEMPO Y EN EL ESPACIO; EN EL TIEMPO PORQUE SI EL FUTURO Y EL PASADO SON INFINITOS, NO HABRÁ REALMENTE UN CUÁNDO; EN EL ESPACIO, PORQUE SI TODO SER EQUIDISTA DE LO INFINITO Y DE LO INFINITESIMAL, TAMPOCO HABRÁ UN DÓNDE. NADIE ESTÁ EN ALGÚN DÍA, EN ALGÚN LUGAR; NADIE SABE EL TAMANO DE SU CARA

JORGE LUIS BORGES, LA ESFERA DE PASCAL, 1951

5//SPATIUM

La existencia de las ideas matemáticas, se sostienen en lo absoluto de su verdad, independientemente de quién lo indague o cómo se le busque. Su epistemología consiste en que una vez formulados los postulados fundamentales, los teoremas no deben ser creados sino que se deben descubrir.

La incertidumbre por otra parte, ha tenido una atención privilegiada de científicos, escritores y artistas a lo largo de la historia. La humanidad posee una aversión ancestral a la incertidumbre; esa es quizá la razón por la que lo inevitable fascinó a la humanidad desde el comienzo.

La tensión entre certeza e incertidumbre, ha definido y modificado el concepto espacial durante siglos. Mientras que los dioses vivían en un mundo libre de contingencias, lo incierto pasó a ser en cambio, el lenguaje con el que se comunican con nosotros los dioses caprichosos. Descartes planteó dónde termina la materia y comienza el espíritu; en su visión, mantenemos la condición de dios en tanto seamos imprevisibles. Desde esta posición, ejercer la libertad de elección se supone es *un atributo de los seres humanos*.¹

El hombre imagina que el universo está lleno de intenciones que lo obligan a actuar en una determinada dirección. Nuestra propia ubicación en el espacio está condicionada por la relación que tenemos hacia lo incierto: nos hemos resistido a creer que nuestra existencia sea un simple accidente. En su rechazo a la incertidumbre, la humanidad imaginó un mundo sobrenatural, ordenado y libre de contingencias, y por esa misma razón encarnó a sus dioses en la regularidad de la marcha de los astros. Ese orden hace

posible la vida biológica, espiritual y social asegurando la existencia futura. Su preeminencia se refleja en todos los mitos cosmogónicos en los que el caos antecede y es superado por el surgimiento del universo ordenado en que vivimos. (Cfr. *Hesíodo*)

El espacio ordenado es una propiedad divina y contrasta con el mundo natural. En el mundo, el hombre traza su destino buscando certezas en medio de circunstancias inciertas; el horror por la incertidumbre y la fascinación por el orden parieron tanto a la magia como a la ciencia. Estás sirven, cada una a su modo, para poner a la humanidad a resguardo de futuros impredecibles y tratan de explicar el mundo y sus fenómenos.

El concepto espacial es hijo de esta contradicción. La historia del espacio tiene una gran redefinición cuando el hombre deja a un lado el miedo a los fenómenos naturales con sus explicaciones mitológicas y mágicas y el cielo deja de ser ordenado e inalterable. Habiendo obtenido el control sobre la tierra, se dedicó a registrar sus variaciones.

En el Renacimiento se desarrolló una epistemología para la observación y registro de la naturaleza sin que mediara una distinción formal entre ciencia y arte. Leonardo es el arquetipo de ese pensamiento integral con el que plasmó bellísimas obras de arte, diseñó detallados proyectos urbanos, documentó meticulosas observaciones de la naturaleza y realizó inéditos desarrollos de ingeniería. También inauguró estudios anatómicos que culminaron luego en el tratado de anatomía de Vesalio de 1543. En esos años, Copérnico también imaginó una drástica reforma a la astronomía tradicional al desplazar la Tierra del centro del sistema solar.

La observación de los astros y los testimonios de cambios en el cielo se multiplicaron. El cometa Halley aterrizó a Europa en 1466 y se lo registró nuevamente en 1531. El enfoque metodológico de fuerte componente empírica que impulsó Galileo para comprender el íntimo funcionamiento de la naturaleza, es hijo de la representación. Él mismo dejó plasmadas en sencillas acuarelas la fascinación de encontrar en la luna las mismas montañas que en la Tierra.

Este fue quizá el primer intento por integrar un pensamiento orientado a unificar las diversas ramas de la física y el primer intento de corroborar la validez universal de sus principios. En su momento contribuyó a destruir

la dicotomía *cielo-tierra* que se había heredado de Aristóteles y que postulaba una radical diferencia entre la naturaleza de ambos mundos. Esta representación planteada por Galileo, unificadora y universalista, dominó la física de los siglos que siguieron y continúa vigente hasta la actualidad.

Con el advenimiento de la mecánica Newtoniana, el cielo adquirió un orden y previsibilidad nunca alcanzada en épocas anteriores. A partir de ese momento los planetas integraron una precisa y majestuosa maquinaria de relojería. A principios del siglo XVIII la *Royal Society*, guiada por la filosofía newtoniana, interpreta la *estabilidad estadística* observada en ciertos procesos naturales como la evidencia de un designio divino, argumento que es muy semejante al utilizado más tarde para tratar de refutar la teoría de la evolución de Darwin.

En el espacio Newtoniano, sabemos cómo se mueven los astros y la incertidumbre es por completo ajena a su movimiento. En tan sólo un instante de su devenir, el universo de Newton y de Laplace tiene inscrito todo su pasado y todo su porvenir y ambos son igualmente accesibles, cercano a las doctrinas de *J.W Dunne o Parménides*². De acuerdo con sus leyes, existe precisión respecto a la trayectoria y movimiento de los objetos y reglas del espacio; sin embargo, no puede distinguir la dirección en la que transcurre el tiempo. Si se determinara una dirección posible en este sistema, podrá ser tanto en el pasado como en el futuro o viceversa.

Las pruebas que se recogieron para el sustento del alcance y vigencia universal de las leyes de la física clásica, van en contra del sentido común contemporáneo: si el mundo que nos rodea obedece a las mismas leyes de los astros, las diferencias que cotidianamente registramos a nuestro alrededor dieron lugar a toda la física moderna.

Boltzmann armonizó estas oposiciones hacia finales del siglo XIX, y lo hizo insuflando de incertidumbre y azar los postulados de Newton. Tomó los átomos de los griegos, la teoría atómico-molecular de Dalton y los combinó deduciendo que la energía que se le entrega al conjunto bajo la forma de calor, los agita furiosamente. Su intuición le indicó que si bien la suerte de cada átomo es impredecible, la del conjunto puede preverse: algunos ordenamientos del conjunto resultan más probables que otros. *Si el futuro pertenece antes a lo probable que a lo casual, la marcha del tiempo no puede tener lugar sino en este sentido*³. Fue el azar, el que hizo posible armonizar los opuestos

dos siglos después que Newton concibiera un universo organizado y previsible como una máquina. En el mundo que nos rodea el tiempo fluye en la dirección en que esa imprevisibilidad queda manifiesta: en la dirección que corresponde a un aumento de la entropía o un desorden creciente.

Si bien hoy podemos comprender que en la naturaleza azarosa del movimiento de los átomos queda marcada la dirección en la que marcha el tiempo, también podemos entender que existen limitaciones en el proceso mismo de la observación. La posterior tesis de Shródinger y la importancia de la observación de los procesos, es metafóricamente planteada en el cuento idealista de Borges, Funes el Memorioso. ... “*Si fuera posible distinguir las muchas caras de un muerto en un largo velorio*”,⁴ podríamos percibir como diferentes las inagotables semejanzas del azar; el tiempo sería una ilusión y no tendríamos sino un eterno presente. De acuerdo con estas especulaciones, se reivindica esa tesis idealista de Borges: la propia marcha del tiempo queda supeditada a nuestra condición de observadores.

Este mismo proceso, es aplicable a las ciudades contemporáneas. Si bien existen infinidad de variables que inciden en su transformación y determinan su conformación, desde la tradición newtoniana se ha buscado regular sus procesos a partir de una determinación *a priori* apoyadas en el proyecto y la representación. La arquitectura siempre ha buscado controlar la forma y funciones del objeto sin considerar que la ciudad tampoco escapa de la condición física del caos y la incertidumbre, allí en dónde se encuentran las mejores oportunidades de experimentación; ya no se trata sólo del histórico espacio residual que no pudo ser colonizado o bien alienado a la norma y trazo institucional de los órganos reguladores del espacio urbano; es nuestra incapacidad de controlar una escala desmesurada lo que permite que este espacio residual sea tratado diferencialmente, similar en muchos sentidos a lo que sucede en los procesos subatómicos o microbiológicos.

Dentro de la conformación de la ciudad, el objeto arquitectónico resulta ser la unidad mínima y constituye el último eslabón de una larga cadena de eventos vinculantes. Los flujos de personas y la configuración de estos objetos cada vez menos obedecen a las reglas de la ciudad institucionalizada; nos encontramos frente a la misma encrucijada que se le planteó a la física clásica frente a la imprevisibilidad del caos. Sin embargo, desde nuestra aproximación, el acomodo aparentemente arbitrario de estos objetos y los flujos cambiantes que los generan y destruyen, constituyen el nuevo

paradigma espacial. Ya no se trata de la forma que adoptan pues en ningún caso es definitiva; lo que define el nuevo espacio contemporáneo son el flujo continuo de gente deformando y partiendo la enorme y ordenada retícula de la ciudad moderna.

En la íntima estructura de la naturaleza se trasciende lo perceptible para encontrar aquello que estuvo oculto durante tanto tiempo. La síntesis de la mecánica newtoniana y la termodinámica generó un gran número de nuevos conceptos. En los últimos años del siglo XIX se unificaron la electricidad y el magnetismo con Maxwell, el ordenamiento del mundo subatómico con Mendeleiev, la fundación de la nueva biología de Pasteur, la concepción atómica de la herencia por Mendel y el esclarecimiento de las paradojas de la emisión y la absorción de la luz que sirvieron para sentar las bases de la mecánica cuántica de Planck y Einstein en 1905. *La física, la química y las ciencias naturales nunca volvieron a ser las mismas después de los turbulentos cincuenta años que mediaron entre 1870 y 1920.*⁵

La naturaleza carece de herramientas para observar el reino de lo microscópico que sean lo suficientemente sutiles como para no perturbarlo de manera irremediable. Nuestros instrumentos de medición poseen el mismo tamaño de lo que deseamos observar involucrándonos en un juego absurdo: cuanto mayor es el empeño que ponemos en ganar precisiones, tanto más hacemos crecer nuestra propia ignorancia alterando lo que observamos. La incertidumbre es inherente a la naturaleza, es parte de su composición esencial y pone límites infranqueables a las posibilidades de nuestro conocimiento.

En el mismo sentido, la aproximación al fenómeno arquitectónico es análoga. Las herramientas con las que se pretende observar la pequeña escala son el resultado de la implementación de las visiones generales y universalistas de la modernidad. Al igual que en la física, esta pretensión altera el sistema que observa; dicha aproximación sólo toma en cuenta los resultados en función del proyecto y sus pretensiones de control sobre los únicos problemas importantes para la ciudad moderna: *forma, función y movilidad*. Sin embargo, a partir de ahora el límite de la ciudad y su arquitectura son los habitantes, la escala y su movimiento, no sus edificios.

Un buen ejemplo del efecto que el azar y la incertidumbre tienen en nuestra comprensión del microcosmos, es el desarrollo mismo de la arquitectu-

ra. La proyección o programación de reglas u ordenamientos universales nos proveyeron ciudades genéricas como sucedió en el S.XX en donde el paradigma se circunscribió a factores de funcionamiento, movilidad y densidad. Los efectos de la modernidad en muchos lugares fueron terribles, generando ciudades inhabitables y calificadas de inhumanas.

Sin embargo esas ciudades con el transcurrir del tiempo, respondieron asimétricamente de formas imprevistas en incluso positivamente. Esto se debe a que las proyecciones urbanas y arquitectónicas todavía respondían al problema espacial desde la perspectiva general, rígida y secular del espacio newtoniano, pero el aumento en el desorden de estas ciudades descompuso su estructura original y la escala de la descomposición ha rebasado su propia capacidad de regulación pasando a una fase incipiente de reacomodo y con ello su deformación física. Esta coexistencia genera tensiones y mutaciones de difícil previsión así como también replantea el concepto de vacuidad clásico, ahora desde una perspectiva material; *el vacío como la ausencia de algo ya no existe*. Se ha vuelto una componente más del sistema espacial contemporáneo, un reacomodo dentro de límites si bien definidos, móviles. La nueva noción de espacio refiere a *su compacidad y degradación*. Surcos, grietas y deformaciones generadas por la energía en movimiento a través de si mismo determinan los nuevos lugares que ya no son generados solamente por acumulación, sino surgen a partir de la degradación, producto de las particiones inherentes a los flujos del espacio metropolitano y en donde la arquitectura, ya sea vista como acumulación o sedimento, administra el espacio.

Que el azar no surja de nuestra ignorancia o de la limitación de nuestras percepciones y sea en cambio, un rasgo inherente del mundo que nos rodea, habría disgustado a Aristóteles, a los maestros del Renacimiento y al mismo Laplace. Sin embargo se incorporó armónicamente a la ciencia contemporánea y hoy combinamos de modo equilibrado causalidad, azar y determinismo.

De la misma manera que la física del microcosmos incorpora la incertidumbre en la naturaleza, el azar y el desorden pasan a formar parte de la concepción misma de la arquitectura. Los objetos no figurativos comienzan a aparecer en los primeros años del siglo con las derivaciones expresionistas que son contemporáneas a la fundación de la mecánica cuántica. Einstein por otra parte, estudió separadamente las ideas de azar y de orden; el azar

fue el ingrediente esencial de su teoría del movimiento mientras que el orden fue la base de su concepción geométrica del universo. Ésta se concretó en su teoría especial de la relatividad completada luego con su teoría general. Ambas establecen una estrecha correspondencia entre el espacio y el tiempo, concepto que permeó toda la física.

El movimiento, ocupación de sitios distintos en instantes distintos es inconcebible sin tiempo; asimismo lo es la inmovilidad, ocupación de un mismo lugar en distintos puntos del tiempo. (Prólogo de Historia de la Eternidad, JLB)

En un laberinto espacial es posible recorrer muchos lugares, en uno que temporal es posible vivir muchos momentos. Las ideas de la relatividad se encuadran en una posición que está casi en el extremo opuesto del mundo impredecible del microcosmos. La irrupción de la geometría en la física de la mano de la teoría de la relatividad no se detiene en la fusión del espacio y el tiempo como un único concepto geométrico sino que relaciona la presencia de masa y energía con su distorsión y su curvatura y describe de ese modo las trayectorias que siguen los astros y da una visión de todo el universo.

Así como el siglo XX se inició con la tabla de Mendeleiev que impone un orden al microcosmos, el siglo XXI se inaugura con otra tabla que propone un prolijo universo para nuestra herencia. El reciente mapa del genoma humano es una consecuencia directa del acto creativo de Watson y Crick que establecieron la estructura molecular del ADN.

Esta revolución, sin embargo, no podría haber sucedido sin otro protagonista que es la teoría de la información. Esta es la que hoy nos pone en contacto con una *biblioteca* formada por una red inabarcable de computadoras, depositaria de toda la ciencia y de toda la banalidad; es al mismo tiempo vehículo de conocimiento y de ignorancia y donde, a semejanza de la Torre de Babel bíblica, se mezclan caóticamente lenguas, imágenes, textos y música.

Los protagonistas de la revolución que vivimos son la genética y la información. Ambas tienen un lenguaje: *una se escribe con cuatro letras (A, C, G, T) la otra, con tan sólo dos símbolos (0,1)*.⁶ Desde esa perspectiva renovadora vemos el universo, su evolución y nuestra sociedad. De este modo, los procesos vitales son el ordenado cumplimiento de un programa de instrucciones, y el

proceso evolutivo es el cambio progresivo pero necesario en dicho programa, un ajuste o *update*. Con los dos símbolos de la información se elaboran textos, imágenes, sonidos y artificios informáticos que permiten indagar en la trama subyacente de nuestra sociedad revelando sus códigos y con ello, insinuando el probable y aterrador porvenir de una ingeniería social y la soñada mecánica urbano-arquitectónica soñada por la modernidad heroica, sin su idealismo fundacional y errores implícitos.

El azar y la incertidumbre no provocan destrucción sino que por el contrario, dan lugar a un orden particular, quizá uno más totalitario y frío que el idealista, superficial y *naïve* de la arquitectura clásica. El azar juega un papel constructivo en la biología haciendo posible el surgimiento y supervivencia de organismos de gran complejidad. Tanto en el seno de nuestra sociedad como en todo el reino de los seres vivos y en nuestras creaciones artísticas como tecnológicas, convivimos constructivamente con el desorden y la incertidumbre.

El orden y el azar conviven en todas nuestras experiencias cotidianas. Boltzmann imaginaba que un caos de colisiones era lo que subyacía a un gas en reposo. Esa misma convivencia de orden y desorganización se nos presenta hoy en el flujo turbulento de los líquidos, en el funcionamiento interno de las estrellas, en la organización de los materiales magnéticos y en la marcha de nuestra propia sociedad.

Esta condición también se presenta en las ciudades contemporáneas y nos da una referencia sobre cuáles deberán ser las responsabilidades e injerencia de la arquitectura en el futuro. El replanteamiento del concepto espacial ya no como algo fijo, determinado y regulado sino como la convivencia entre caos y orden, arroja consideraciones cualitativas más que cuantitativas; tiene una estrecha relación con la forma en que se viven y se usan nuestras ciudades, no con la forma que adoptan. La aceptación de estas diferencias esenciales, reconfigurarán el nuevo espacio urbano y la arquitectura en consecuencia.

Por otra parte, la arquitectura históricamente ha desdeñado la condición imprecisa y azarosa del *espacio basura*⁷ y a pesar de la escala contemporánea sigue insistiendo en su ancestral vinculación con el espacio ordenado y controlado de las ciudades. Esta condición maniquea en la que se soslaya la posibilidad de integrar ambas cosas, han generado las favelas, periferias

descontroladas, ciudades pérdidas y suburbios desordenados en donde se ubica todo aquello que sobra en la ciudad regulada, y está practica también es histórica. En la vida y crecimiento de las ciudades, el único aspecto relevante de una ciudad tanto en su fundación como en su decadencia en un sentido simbólico son sus monumentos, es decir, su arquitectura.

El tránsito del concepto espacial asociado a la *forma física*, pasa entonces al de *forma de uso*, y las cualidades contemporáneas de la ciudad se vuelven sensoriales. Ya no basta la contemplación de sus edificios o su historia, sino involucrarse en la vivencia y forma de vida particular de ese lugar, que lo diferencia de la “experiencia” de estar en otro. La arquitectura ha sido trascendida por la cultura, y por tanto se han invertido los procesos. La posmodernidad que ha desplazado la cultura a las masas a partir de la codificación y volatilidad de la información, están provocando cambios abruptos en las ciudades y en la forma de hacer arquitectura. Pasó de ser una disciplina reguladora a convertirse en un instrumento reactivo y sus definiciones son reducidas a las demandas específicas de los flujos de consumo y hábitos de una sociedad específica.

Esta condición diferencial también nos conduce irremediabilmente al problema toral del espacio: *sus límites*. Ahora los límites son producto de la observación de procesos particulares y por tanto, de su condición móvil. El concepto espacial no encierra más una sola forma y manera de desarrollarse, sino muchas y complejas formas de asociación.

Newton intuyó que la conciencia del límite debía ser una propiedad específica del espacio, basándose en el segundo postulado de Euclides que afirmaba que “*el espacio se extiende infinitamente en todas direcciones, puesto que no podemos imaginar ningún límite sin al mismo tiempo imaginar que hay espacio más allá*”.⁸ El devenir de *la idea de límite* está presente en casi todas las filosofías; sin embargo Platón, Heidegger, Wittgenstein y Kant lo conciben básicamente como un muro infranqueable.

En la aproximación contemporánea, el filósofo Eugenio Trías plantea el límite no como un muro, sino como la inevitable mutabilidad de los objetos o entes, esto es, una noción de límite conquistada por el principio de variación, en la arquitectura vinculada al concepto antropológico del cambio de morada y el hombre como ser del límite o su constitución. Así el límite deja de ser muro para ofrecerse como puerta; la propuesta ontológica de Trías

encuentra una formulación decisiva en los límites del mundo *enunciándolo y diciendo lo que es y decir qué es la verdad.*⁹

Esta definición ofrece una comprensión del espacio multi-dimensional en donde el espacio es variable y se encuentra relacionado con otros, así como la cualidad del límite no es material, sino puede ser incluso virtual o referencial. En esta historia del concepto espacial contemporáneo, el siglo XIX define al pasado como un acto acumulativo y sus datos y evidencias conformaban el lugar. Está vocación documental, buscó en lo general vincularse con la tradición y conciliar las diferencias que había encontrado en sus paradigmas fundamentales y por primera vez, explicar el espacio desde su determinación científica. Esas grandes revisiones e innovaciones decimonónicas encontraron sus recursos mitológicos esenciales en la *segunda ley de la termodinámica.*¹⁰

La gran innovación que plantea esta ley es justamente, el concepto de *irreversibilidad.* En oposición a las leyes de la dinámica clásica, donde los procesos son estrictamente reversibles en el tiempo, esta plantea procesos unidireccionales, observando que en la naturaleza la mayoría de las acciones que se realizan son irreversibles. La termodinámica y el determinismo, sellaron su alianza a partir de axiomas universales e irrefutables: *El calor fluye de caliente a frío, pero nunca -por sí mismo- al revés.*¹¹ La segunda ley de la Termodinámica hace hincapié en la noción de que ciertos procesos de la naturaleza solamente tienen una dirección. El principio establece que los sistemas físicos saltan de un estado con cierto orden a un estado menos ordenado, aumentando su desorden en el tiempo. *El proceso inverso es imposible.*¹²

Casi al mismo tiempo aparece la cuestión de la no-linealidad y su desarrollo posterior por Laplace, la cual tuvo un gran impacto principalmente porque fue aplicada con éxito a todos los problemas simples y comparado con lo que se tenía hasta entonces, la gama de fenómenos que abordó fue muy extensa. Sin embargo, la mayoría de los auténticos problemas solo pudieron en el mejor de los casos, ser tratados por aproximaciones. A menudo podían escribirse ecuaciones para describir un fenómeno en particular, pero dichas ecuaciones eran irresolubles.

En el corazón del problema está la pugna entre las nociones matemáticas clásicas de linealidad y las nuevas aproximaciones de no-linealidad. En un

sistema lineal, *el todo es igual a la suma de las partes*. La mayoría de la voluminosa física de los últimos trescientos años se ha manejado con tales sistemas, incluso la mecánica cuántica. Sin embargo, las ecuaciones no lineales son mucho más difíciles de tratar; no tienen la sencilla propiedad aditiva de los sistemas lineales y por esa razón son muy difíciles de comprender. Los sistemas no lineales dan lugar a un comportamiento altamente complejo que no puede ser entendido como el efecto combinado y directo de comportamientos más simples. En los sistemas no lineales *el conjunto es diferente a la suma de las partes*.

La irreversibilidad asociada a la energía y sus transformaciones, también afectan la materia y constituyen la fórmula de la degradación. *Todo sistema tiende a su degradación y su inevitable transformación en otro sistema menos eficiente*. En la naturaleza estos procesos son devastadores y refundacionales, y explican también su evolución. Las ciudades han cambiado de microsistemas acoplados a los ciclos solares y lunares en convivencia con su entorno y de bajo impacto ambiental a mega estructuras depredadoras de energía y altamente destructivas. Si se lo explica desde el linaje de este pensamiento, podemos intuir que las ciudades pueden colapsar si se ciñen a la constreñida regulación clásica o adaptarse exitosamente a su nueva condición a partir de su flexibilidad y artificios. La tecnología es la vía que la arquitectura ha elegido para su propia supervivencia y por tanto, la clave de su evolución.

El espacio constituye todo lo abstracto e indefinido por lo cual se ha incorporado con éxito en el ideario conceptual de la posmodernidad; en la visión lineal clásica si bien era infinito, su funcionamiento estaba determinado; en algún punto de la teoría se pensaba que si el universo era determinado, también debería tener un límite y forma precisos. La determinación no lineal, descompone esta efímera precisión y desplaza esta certeza al terreno de la especulación, conformando un nuevo cuerpo teórico en donde la única precisión válida es la indeterminación del sistema y su innegable transformación unidireccional, esto es, *el universo se está transformando y las variaciones son irreversibles*.

El proceso entrópico al que está sujeto, significa que la transformación implica una asimetría entre esfuerzo y trabajo, lo que también es aplicable en muchos sentidos a la forma y funciones de las ciudades contemporáneas; por un lado se vuelven más sustentables, eficientes y ordenadas y al mismo tiempo demandan una mayor cantidad de materia y energía para subsistir.

La escala juega un papel importante en dicha transformación que es un proceso irreversible constituyendo la principal certeza respecto al funcionamiento espacial.

Muchos, si no es que la mayoría de los fenómenos naturales, parecen ser no lineales. Hasta hace muy poco ha sido posible investigarlos, particularmente por el desarrollo de los procesadores modernos; esto ha permitido un gran avance en lo que la física denomina *teoría del caos*¹³. Este avance tecnológico, permitió resolver ecuaciones imposibles y cuantificar millones de variables en segundos. Con ello el espacio se contrajo y empezó a formar parte de nuestras preocupaciones, nuestra teoría y nuestro sistema. Esto no es una innovación; el espacio tiene una historia en la experiencia occidental, y no se puede evitar la intersección fatal e histórica del tiempo con el espacio. La historia del espacio arquitectónico particularmente, es la historia de su materialización.

En la edad media la arquitectura era la que organizaba el espacio y planteaba una jerarquía de lugares que se clasificaban como *sagrados y profanos*, y estos últimos siempre fueron aquellos donde discurría la vida de los hombres. Al mismo tiempo la teología empezó a confrontar lugares celestiales a los terrenales; había lugares donde las cosas estaban porque habían sido movidas violentamente de otro lugar, y lugares donde las cosas se encuentran en contra de su naturaleza y estabilidad. De esta oposición y sus intersecciones surgió y se constituyó el espacio medieval y la noción de lugar como la acción de un desplazamiento.

Este espacio definido por el *emplazamiento* fue inaugurado por Galileo. Pero el verdadero escándalo de la obra de Galileo no residía en haber descubierto que la tierra giraba alrededor del sol o en la constitución de un infinito donde el espacio se explicaba como algo infinitamente abierto. El lugar de la Edad Media fue disuelto de un solo golpe, y el lugar de una cosa ya no era más que un punto en movimiento, así como la estabilidad de una cosa era sólo su movimiento indefinidamente ralentizado. *A partir de Galileo y el siglo XVII, la extensión fue sustituida por la localización.*

El lugar a partir de entonces se define por las relaciones de proximidad generadas entre diferentes puntos o elementos, y no por los elementos en sí mismos. El problema de la localización se plantea para la humanidad entonces en términos de movilidad. Conocer cuáles son sus relaciones de

proximidad, qué tipo de almacenamiento, circulación y clasificación de los objetos arquitectónicos deben adoptarse en una situación dada con el fin de lograr un fin determinado son la nueva epistemología; los aeropuertos, centros comerciales, estaciones de transporte, cines, teatros, museos y bibliotecas adoptan las formas requeridas por un flujo y número de personas conforme a un programa flexible, no respecto a su función simbólica o tipología arquitectónica.

Nuestra época es aquella en la que el espacio tiene para nosotros la forma de las relaciones entre los lugares o puntos, y en este sentido, nos obliga a revisar no la historia, sino la escala y sus efectos pues como nunca cobró importancia el acomodo; la información específica del movimiento de los objetos en función de una condición espacial nueva, el mundo como algo restringido y finito.

Es así como el mundo dejó de ser un concurso de objetos en el espacio, volviéndose una serie heterogénea de actos independientes. Algo sucesivo y temporal, no espacial. (Jorge Luis Borges, Uqbar, Tlön, Orbis Tertius)

Sin embargo la ansiedad de nuestra era *tiene que ver fundamentalmente con el espacio mucho más que con el tiempo*. El tiempo, se nos presenta como una de las diversas opciones de distribución posibles para los elementos que se extienden en el espacio. Ahora, a pesar de todas las técnicas de apropiación espacial, de toda la red de conocimiento que nos permite delimitar o formalizar el espacio contemporáneo, este no ha sido totalmente desacralizado a diferencia del tiempo, que se separó de lo sagrado en el siglo XIX por medio de la ciencia.

No existe una teoría que explique con solvencia las diferentes condiciones del espacio posmoderno y apenas estamos en el proceso de enumerar sus transformaciones. La única certeza respecto al tratamiento espacial contemporáneo es el hecho ineludible de su dilución y la energía que provoca tal dilución. Sin embargo, existen factores aún más complejos que refieren a su condición sociológica y antropológica, aspecto fundamental de la concepción de espacio contemporáneo en donde la significación subjetiva cobra una importancia equiparable a la de su manifestación objetiva. La atención a esta significación particular, nos lleva a un análisis mucho menos técnico y se vincula más específicamente con el comportamiento.

Nuestra vida y relación con el espacio arquitectónico aún se rige por un cierto número de oposiciones inviolables y nuestras instituciones y prácticas no se han atrevido a romperlas. Las oposiciones entre espacio público y el espacio privado, familiar y social, residual y útil u ocio y trabajo, siguen siendo alimentadas por la presencia oculta de lo sagrado.

Las descripciones de los fenomenólogos nos han enseñado que no vivimos en un espacio homogéneo y vacío, sino por el contrario, en *un espacio totalmente imbuido de cantidades*. El espacio en que vivimos es heterogéneo. Ya no vivimos en un vacío, dentro del cual podemos colocar a las personas y cosas libremente. Vivimos dentro de un conjunto de relaciones que delimitan lugares que son irreducibles unos a otros y no se superponen entre sí.

Tratar de describir estos lugares diversos buscando el conjunto de relaciones que permita definirlos como un lugar determinado es la condición espacial contemporánea. Observar el conjunto de relaciones que define el transporte por ejemplo, a través de las rutas que establece y las paradas que genera es el nuevo procedimiento para definir ubicuidad. Pero de entre todos estos lugares, hay algunos que tienen la curiosa propiedad de estar en relación con todos los demás, pero de tal manera que los neutralizan o invierten. Están relacionados con todos, pero en contradicción con todos.

Estos lugares son descritos por Michel Foucault como *utopías*, que son lugares sin un lugar real. Sitios que tienen una relación de analogía directa o inversa con el espacio real. Nos presentan a la sociedad en una forma perfecta, o bien invertida, pero en cualquier caso, estas utopías son siempre espacios que son fundamentalmente irreales y su vía de representación es la teoría, la escritura y las imágenes. Algunas, se han materializado, probando siempre la incapacidad del proyecto de controlar al veleidoso demiurgo de la realidad.

Hay también en todas las culturas y civilizaciones, lugares reales -*los lugares que existen y que se forman en la fundación misma de esa sociedad*- que son una especie de utopía promulgada e institucionalizada donde se encuentran todos los lugares reales que se pueden encontrar dentro de esa cultura, y estos lugares, son siempre arquitectónicos.

Las utopías de este tipo tienen la poderosa capacidad de indicar su ubicación en la realidad. Debido a que estos lugares son absolutamente diferen-

tes de todo los demás, Foucault los llama *heterotopías*. Entre las utopías y estos lugares, hay una especie de experiencia paralela. Foucault lo explica en su heterotopía del espejo. *El espejo es, después de todo, una utopía, ya que es un lugar sin lugar. En el espejo, me veo a mí mismo allí donde no estoy, en un espacio irreal, virtual que se abre detrás de la superficie del espejo. Yo soy de allá, allí donde no estoy, una especie de sombra que da mi propia visibilidad, que me permite verme a mí mismo allí donde estoy ausente: tal es la utopía del espejo. (M.Foucault les mots et choses)*

Su primer principio postula que no hay una sola cultura en el mundo que no construya heterotopías que aquí las equipararemos a la arquitectura, y es una constante de todos los grupos humanos. Pero estas adoptan formas muy variadas, y tal vez ninguna forma absolutamente universal de heterotopía pueda mantenerse.

En las heterotopías Foucaultianas también hay clasificaciones, y siguen una línea de tiempo determinado tal y como lo ha hecho la arquitectura secular. En las sociedades primitivas por ejemplo, existe una cierta tipología que se llama de *crisis*, es decir, no son lugares privilegiados o sagrados, sino más bien prohibidos o reservados para las personas que en relación con la sociedad y el medio ambiente en el que viven se encuentran en un estado de crisis: *adolescentes, mujeres que están menstruando, epidemias, ancianos, etc.* Esta condición real de crisis, delimitaba el espacio y configuraba lugares a partir de una idea o determinación abstracta o bien, definiciones totalmente objetivas en función del control, la seguridad, la salud pública o la preservación o supervivencia.

En la sociedad contemporánea, estas *heterotopías de crisis* en su forma primitiva, casi han desaparecido porque obedecen a regulaciones de otra sociedad y de otro tiempo. Sin embargo, estas heterotopías (arquitectura) tienen la conveniente capacidad de adaptarse. Algunas de estas heterotopías de crisis se han transformado y han aparecido otras nuevas. De las que todavía podemos encontrar son internados, reformatorios, conventos y monasterios; sin embargo las nuevas tipologías de crisis posmodernas son albergues para migrantes, campamentos para desplazados, ciudades removidas por desastres, aparcaderos temporales, zonas de tolerancia, ciudades dormitorio, o sectores fuera de la jurisdicción de la ciudad (favelas, asentamientos irregulares) cuya generación se debe primordialmente a principios de exclusión natural, económica, social, espacial o contextual. Al igual que las primeras heterotopías de crisis, éstas son definidas por una acción: primero de un

gobernante, después de la sociedad para ser controladas finalmente por el mercado y el consumo, la disposición del espacio disponible y el libre flujo y acumulación de energía de esos desplazamientos.

Sin embargo, desde la perspectiva Foucaultiana existe una delgada línea entre esta tipología y las que él denomina *heterotopías de desviación*: aquellas en las que los individuos cuyo comportamiento es anormal en relación con el medio o las normas son colocados. Las casas de reposo y hospitales psiquiátricos, las prisiones, reclusorios o asilos de ancianos son el límite entre la heterotopía de crisis y la de desviación, ya que después de todo según él, *la vejez es una crisis, pero también es una desviación*. Esta tipología es un indicativo de ciertas tendencias autoritarias que terminan siendo determinantes en la constitución de esa sociedad y por consiguiente en la arquitectura, *su instrumento histórico de control*.¹⁴

En la heterotopía de desviación aún podemos observar la voluntad de controlar y contener el espacio a partir de un proyecto de exclusión que sigue obedeciendo a preceptos imbuidos de dogmas. Destinar un espacio específico al castigo, a la contemplación o al goce como establecen los testamentos bíblicos, o separarlos en secciones con funciones específicas para cada uno de los “*usuarios*” que lo habitarán, siguen permeando en la arquitectura.

Las utopías en donde hombres y animales convivían libremente y compartían el alimento, se ubican únicamente al principio y al final de la historia del libro sagrado. En la otra historia, la debacle ideológica del socialismo sólo sirvió para fincar las bases de un capitalismo exacerbado en donde se perfilan como naturales las divisiones sociales, la explotación y la necesidad de diferenciar lugares; como plantea Slavoj Žižek, la desigualdad produce riqueza, y la economía define el espacio contemporáneo.

El segundo principio es que una sociedad una vez que su historia se desarrolla, todavía puede hacer funcionar la heterotopía institucional de una manera diferente, porque en la nueva definición el espacio tiene límites que si bien no son precisos y tienden a modificarse, siempre cumplen con una función determinada dentro de una sociedad y que puede, de acuerdo con la sincronía de la cultura en la que se produce, cambiar de una función a otra.

El ejemplo paradigmático de Foucault es *el cementerio*. En la cultura occiden-

tal, el cementerio prácticamente ha existido desde siempre, sin embargo ha sufrido cambios importantes. El seguimiento a las tipologías arquitectónicas a través del tiempo y la evolución de las ciudades, verifican la hipótesis en la que los lugares determinan sólo transitoriamente un límite y son una referencia variable en el tiempo. Tiende a verificar las inercias establecidas por el sistema sin conservar su función, su emplazamiento y su forma.

Hasta finales del siglo XVIII, el cementerio se colocó en el centro de la ciudad junto a la iglesia y en él había una jerarquía de tumbas; desde la fosa común donde los cuerpos abandonados perdieron sus últimos vestigios de la individualidad, pasando por las tumbas aisladas de los burgueses hasta las tumbas de nobles que estaban en el interior de la iglesia. Estas últimas fueron de dos tipos, ya sea simplemente lápidas con una inscripción, o mausoleos.

En cualquier caso, a partir del siglo XIX toda persona tuvo derecho a una caja para su propia decadencia personal. Es así que a partir de ese hecho factual, los cementerios comenzaron a ser ubicados en la periferia de las ciudades. En relación con la individualización de la muerte y la apropiación burguesa del cementerio, surge una obsesión con la muerte entendida como una *enfermedad*. Los muertos, se supone, traen enfermedades a los vivos, y es la presencia y la proximidad del muerto junto a la casa, la iglesia y casi en la mitad de la calle, como se propaga a la misma muerte. Este tema de las enfermedades transmitidas por el contagio en los cementerios persistió hasta el final del siglo XVIII, pero no fue hasta el siglo XIX, que el cambio de los cementerios a las afueras se materializó devenido de los avances científicos que confirmaban la insalubridad como condición de enfermedad. Los cementerios ya no eran el corazón sagrado e inmortal de la ciudad, pero se constituyeron en la otra ciudad, donde cada familia tiene su lugar de descanso oscuro.

La heterotopía (arquitectura) es capaz de yuxtaponer en un solo lugar los espacios reales de varios sitios incompatibles y es como se expresa el espacio arquitectónico posmoderno, pues elude su fijación espacial y se determina sólo temporalmente. Así es como la utopía del teatro, representa en un pequeño rectángulo constituido por el escenario, una serie de lugares sucesivos y diferentes entre sí. El cine en el otro extremo, representa en una pantalla de dos dimensiones, un espacio tridimensional. La heterotopía consiste en la construcción de un recinto para vivir una simulación.

Pero tal vez el ejemplo más antiguo de estas heterotopías abstractas que toman la forma de sitios contradictorios es *el jardín*. En oriente, el jardín es una creación asombrosa que ahora es de miles años, y tenía un significado muy profundo. El jardín tradicional de los persas era un espacio sagrado que se suponía contiene dentro de su rectángulo de cuatro lados, (que representan las cuatro partes del mundo) un espacio todavía más sagrado: el ombligo del mundo, su centro (la fuente estaba allí). La vegetación del jardín es lo que liga este espacio, constituyéndolo en un microcosmos.

*El jardín es el más pequeño de los lugares del mundo y es la totalidad del mundo. El jardín ha sido una especie de heterotopía feliz y universal desde los inicios de la antigüedad.*¹⁵

Desde un punto de vista general, en una sociedad como la nuestra las heterotopías se estructuran y se distribuyen de manera relativamente compleja y se desarrollan en gran número.

La idea de acumular todo, de establecer una especie de *archivo general*, la voluntad de incluir en un solo lugar todas las épocas, todas las formas, todos los gustos, la idea de constituir *un lugar de todos los tiempos* que además se encuentra fuera de tiempo, el proyecto de organizar y acumular perpetua e indefinidamente el tiempo en un lugar inmóvil, pertenece a la modernidad. El museo es la heterotopía propia de la cultura occidental del siglo XX como la obsesión por acumular y conocer concedió a la biblioteca su lugar como la heterotopía del S.XIX. Frente a estos edificios vinculados a la acumulación de tiempo, están aquellos que no están orientados hacia lo eterno, sino más bien son absolutamente temporales y en muchos casos, ni siquiera se constituyen en un objeto. Estas son las tipologías propias de la cultura occidental del siglo XXI: Los recintos feriales, los espacios abandonados y las periferias de las ciudades.

*Estos lugares únicos, vacíos en las afueras de las ciudades que rebosan una o dos veces al año con stands, displays, objetos heteróclitos, luchadores, adivinos, y así sucesivamente*¹⁶ también se vinculan a los nuevos tipos de heterotopía temporal inventados por la posmodernidad: desde los viajes en hoteles todo incluido en lugares exóticos que ofrecen cuatro o cinco días de desnudez primitiva, hasta la infraestructura dejada por eventos deportivos o ferias mundiales o ciudades abandonadas por cataclismos, accidentes, guerras o quiebra económica.

Los grandes complejos deportivos o culturales dejados por el capitalismo, las ciudades dormitorio, los desarrollos inmobiliarios periféricos, los destinos turísticos son espacios casi abstractos. Su valor no es tectónico, sino de flujo. Sobreviven o mueren de acuerdo al flujo de personas que los usan, tienen exclusivamente un valor de uso.

Las heterotopías (arquitectura) suponen siempre un sistema de apertura y cierre que las aísla o las hace penetrables. En general, el sitio heterotópico no es de libre acceso. Requieren un pago, un ritual o bien la entrada es obligatoria como la cárcel, y el individuo tiene que someterse a sus ritos. Es el espacio contemporáneo sacralizado y el último reducto de la arquitectura clásica para el dominio sobre el espacio. La arquitectura contemporánea debe obedecer a los tiempos y regulaciones impuestas por el consumo y los flujos de dinero y materializar sus cruces, nodos o acumulaciones o bien inventarse lugares a partir de la acumulación o exclusión.

Para entrar en uno se debe tener permiso, hacer ciertos gestos y cumplir con los requisitos. Hay algunos que están completamente consagrados a estas actividades de purificación y selección, cuyos códigos se vuelven cada vez más evidentes como clubes, centros comerciales, spas, hoteles o gimnasios. Hay otros, por el contrario, que parecen ser sólo aperturas simples, pero que por lo general esconden exclusiones curiosas. Todo el mundo puede entrar, pero en realidad eso es sólo una ilusión pues pensar que entramos nos mantiene excluidos. Ejemplos de estas heterotopías son discotecas, restaurantes, estadios o arenas de conciertos en donde existe una precisa clasificación del lugar.

En algunas haciendas de México, un viajero tenía el derecho de entrar por una puerta específica y pasar la noche. Estas habitaciones independientes eran tales que nunca la persona que entró tuvo acceso a los cuartos de la familia. El visitante en tránsito, en realidad no era invitado. Este tipo de heterotopía, que prácticamente ha desaparecido de nuestra civilización, todavía se puede encontrar en algunas discotecas o clubes en donde el entrar es una ilusión; nunca se tiene acceso a todo el lugar. Lo mismo sucede con los moteles, en donde el sexo ilícito está a la vista, y al mismo tiempo velado.

Pero quizá la función más importante de toda heterotopía, es relacionarse y clasificar todo el espacio remanente de funciones difusas o heterogéneas. Esta función se desarrolla entre dos polos extremos: o bien su papel es el

de crear un espacio ilusorio con la función de exponer cada espacio real, o bien como algo aún más ilusorio, convirtiéndose en una utopía.

Su función específica es crear un espacio que es fundamentalmente otro espacio real, tan perfecto, tan meticuloso, tan bien organizado como el nuestro desordenado, mal construido, y revuelto. Este último tipo sería *la heterotopía de compensación* que no es otra que la ciudad planificada.

En el siglo XVI las primeras colonias jesuitas que se fundaron en América. Estaban absolutamente diseñadas, por lo que se logró efectivamente la perfección humana. Establecieron lugares en donde se regula la existencia a cada paso, el pueblo se puso de acuerdo con un plan riguroso en torno a un lugar rectangular a los pies del lo que era la iglesia, y por un lado, estaba la escuela y por el otro, el cementerio y luego, frente de la iglesia, una avenida estableciendo que otra cruzaría formando ángulos, y cada familia tenía su pequeña cabaña a lo largo de estos dos ejes y por lo tanto el signo de Cristo fue reproducido exactamente. El cristianismo fue el espacio y la geografía del mundo americano con su signo fundamental.

La vida cotidiana de los individuos estaba regulada por la campana. Todo el mundo se despertaba al mismo tiempo, todo el mundo comenzaba a trabajar al mismo tiempo, las comidas eran a mediodía y luego la hora de acostarse, ya a la medianoche llegaba lo que se llamó el matrimonio de atención, es decir, la campanada que anunciaba que cada persona debía llevar a cabo su deber.

Las utopías, como las de Foucault están emparentadas secularmente al pensamiento abstracto; el proyecto y la representación, son sus herramientas y su lenguaje. La Heterotopía, sin embargo, es el producto de un desplazamiento físico en la realidad; surgen y desaparecen al ritmo que les impone la sociedad, que es el factor activo del espacio urbano y cada vez menos reacciona a una acción planificada. Es aquí donde nos atrevemos a decir que el arquetipo arquitectónico propio del espacio y su concepto, son las utopías.

Sin embargo, en esta nueva concepción del espacio en donde el flujo determina el lugar, *las heterotopías son las nuevas tipologías arquitectónicas*. Tiene más que ver con el acomodo que con la planificación o las idealizaciones, y eso define la manera de aproximarnos a la arquitectura contemporánea. El espacio contemporáneo es ambas cosas: lo que se excluye y lo que se queda.

El movimiento moderno se encargó de decirnos la manera en que debíamos diseñar y vivir nuestras ciudades eficientemente y rechazó cualquier otro escenario que no fuera la precisa maquinaria arquitectónica promulgada por sus ideólogos, artífices y epígonos. Las ciudades y la arquitectura hace tiempo dejaron de ser asunto de los que planifican, y se volvieron más una amalgama de variables cuya única cualidad es la de ser visibles.

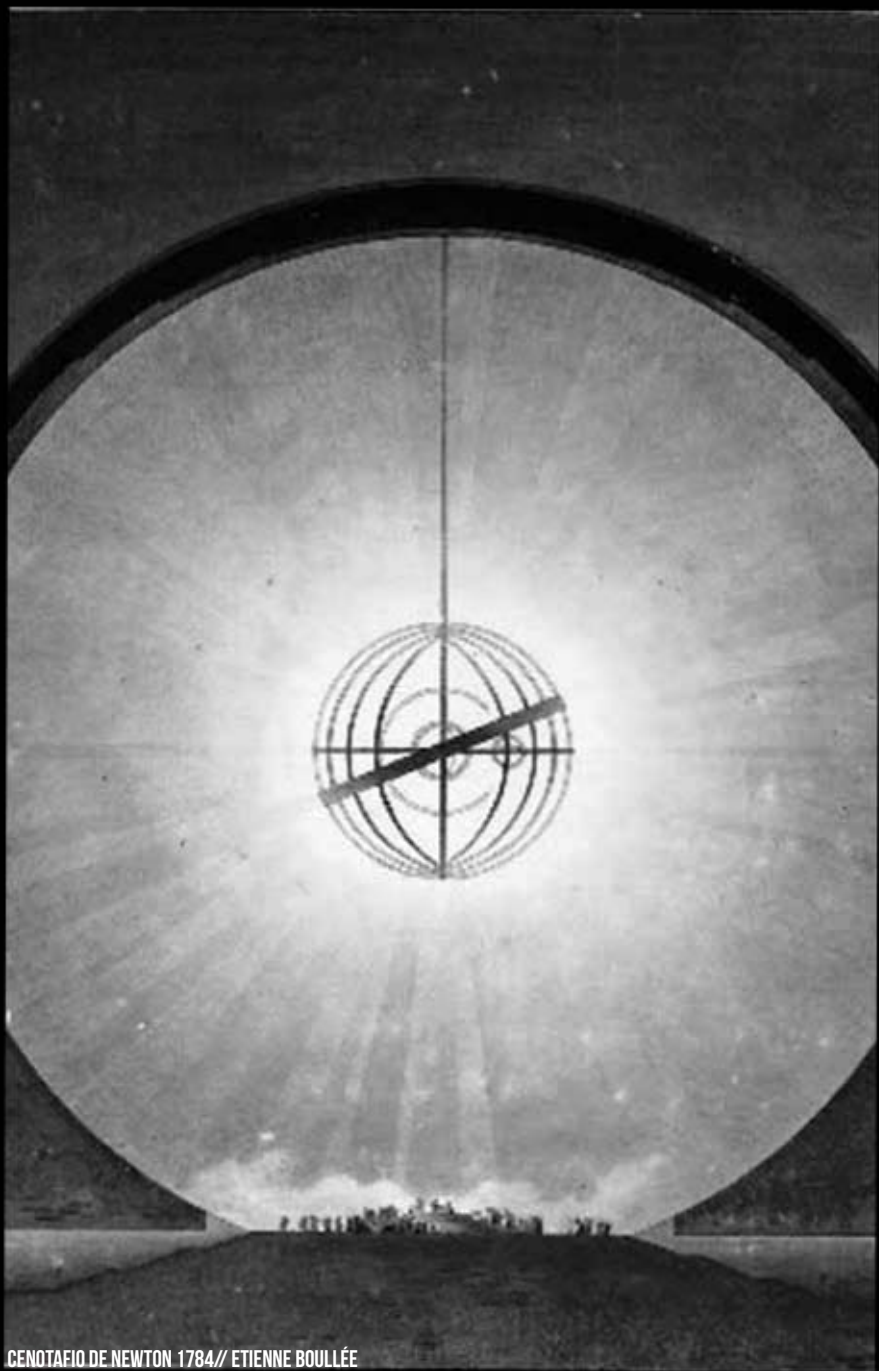
El espacio es la utopía moderna tratándose de materializar y nos deja la misma sensación que la de un sueño inconcluso. Son la acción y la transformación los agentes que producen el movimiento del espacio, y el reacomodo lo que produce lugares, la arquitectura. El último vestigio del concepto espacial clásico, es la intuición de un lugar móvil en donde todo se contenga. Un mundo que no esté sujeto a la tiranía de una órbita o ciclo determinado, sino como un lugar errante. Foucault dice que está utopía, es la *heterotopía por excelencia*.

Si pensamos que, después de todo, el barco es un pedazo flotante de espacio, un lugar sin lugar, que existe por sí mismo, que se cierra sobre sí mismo y al mismo tiempo se dedica a la infinidad del mar y que va de puerto en puerto, se entiende por qué el barco no sólo ha sido para nuestra civilización, desde el siglo XVI hasta la actualidad, el gran instrumento de desarrollo económico; ha sido al mismo tiempo la mayor reserva de la imaginación. La nave es la heterotopía por excelencia. En las civilizaciones sin barcos ni naves, los sueños se agotan, el espionaje toma el lugar de la aventura y la policía toma el lugar de los piratas.¹⁷

1. Sin embargo, el término existe en cibernética en dónde el desarrollo de conciencia de una máquina o IA se denomina rampancia o bien que se encuentra en estado rampante.
2. An experiment with time (1927) J.W Dunne, La teoría de Dunne, elaborada a partir de años de experimentación con sueños precognitivos y estados precognitivos inducidos, es que en realidad todo el tiempo es eternamente presente, es decir, que pasado, presente y futuro están sucediendo al mismo tiempo de algún modo. Parménides habla de un espacio absoluto y estático.
3. R. Dawkins, "Climbing mount improbable", editorial W.W. Norton, New York-London, (1996)
4. Jorge Luis Borges; Ficciones. Funes el Memorioso
5. Jacques Monod, "El azar y la necesidad: Un ensayo sobre la filosofía natural de la biología moderna", editorial Planeta - Agostini, España 1993
6. Las cuatro bases nitrogenadas mayoritarias que se encuentran en el ADN son la adenina (A), la citosina (C), la guanina (G) y la timina (T). El código binario es el sistema de representación de textos, o procesadores de instrucciones de computadora utilizando el sistema binario (sistema numérico de dos dígitos, o bit: el 0 cerrado y el 1 abierto)
7. Koolhaas, Rem, Espacio basura, GG.p.18 Essays.
8. Escohorado A.1987; Estudio preliminar y traducción de los principios matemáticos de la filosofía Natural de Issac Newton, Madrid, Tecnos
9. La filosofía del límite. Debate con Eugenio Trías (Biblioteca Nueva), volumen coordinado por Jacobo Muñoz y Francisco J. Martín.
10. Esta ley arrebató la dirección en la que deben llevarse a cabo los procesos termodinámicos y, por lo tanto, la imposibilidad de que ocurran en el sentido contrario (por ejemplo, que una mancha de tinta dispersada en el agua pueda volver a concentrarse en un pequeño volumen). También establece, en algunos casos, la imposibilidad de convertir completamente toda la energía de un tipo en otro sin pérdidas. De esta forma, la segunda ley impone restricciones para las transferencias de energía que hipotéticamente pudieran llevarse a cabo teniendo en cuenta sólo el primer principio. Esta ley apoya todo su contenido aceptando la existencia de una magnitud física llamada entropía, de tal manera que, para un sistema aislado (que no intercambia materia ni energía con su entorno), la variación de la entropía siempre debe ser mayor que cero. Debido a esta ley también se tiene que el flujo espontáneo de calor siempre es unidireccional, desde los cuerpos de mayor temperatura hacia los de menor temperatura, hasta lograr un equilibrio térmico. La aplicación más conocida es la de las máquinas térmicas, que obtienen trabajo mecánico mediante aporte de calor de una fuente o foco caliente, para ceder parte de este calor a la fuente o foco o sumidero frío. La diferencia entre los dos calores tiene su equivalente en el trabajo mecánico obtenido
11. A. Bejan, (2006). 'Advanced Engineering Thermodynamics', Wiley. ISBN 0471677639 . Las máquinas térmicas parecían obedecer una determinada ley, que se materializó en el segundo principio: para producir trabajo mecánico, era necesario aportar energía adicional (el combustible), que a su vez era siempre mayor que la cantidad de trabajo extraído. El concepto de máquina térmica aparece así íntimamente ligado al enunciado inicial del segundo principio.
12. Intentemos separar la leche del café, restituir las propiedades de la madera para volver a generar fuego o regresar un huevo a su condición inicial para ejemplificar lo dicho.
13. Teoría del caos es la denominación popular de la rama de las matemáticas, la física y otras ciencias que trata ciertos tipos de sistemas dinámicos muy sensibles a las variaciones en las condi-

ciones iniciales. Pequeñas variaciones en dichas condiciones iniciales pueden implicar grandes diferencias en el comportamiento futuro; complicando la predicción a largo plazo. Esto sucede aunque estos sistemas son en rigor deterministas, es decir; su comportamiento puede ser completamente determinado conociendo sus condiciones iniciales.

14. Jeremy Bentham, Panóptico. Vigilar y castigar, Michel Foucault.
15. Las célebres alfombras persas son reproducciones de jardines, y estos constituían verdaderos espacios independientes y móviles. El personaje de Sherezade en los cuentos de las mil y una noches habla de una alfombra que vuela, es decir, un lugar que se mueve. El jardín es una alfombra sobre la que todo el mundo viene a dictar su perfección simbólica, y la alfombra es una especie de jardín que pueden moverse a través del espacio
16. Michel Foucault, Les mots et choses.
17. Existen numerosos ejemplos en la ficción sobre estos “lugares” o planetas errantes. El planeta forerunner réquiem de la saga de Halo, la nave Macross del anime japonés Robotech o la popular estrella de la muerte del Universo e Star Wars podrían ser algunos ejemplos interesantes de esta aproximación. En la actualidad, la tecnología nos provee de vehículos que alcanzan y rebasan sin dificultad la escala de los grandes barcos y galeones de antaño con la misma autonomía energética y específicas condiciones de habitación: los portaaviones, las estaciones espaciales y los submarinos atómicos.



GENOTAFIO DE NEWTON 1784// ETIENNE BOULLÉE

PARMÉNIDES AFIRMA QUE LA REALIDAD ES TOTALMENTE INMÓVIL EL DESTIERRO DEL DEVENIR Y EL PERECER SÓLO SUBSTANCIA LA IMPOSIBILIDAD DEL PRINCIPIO O DEL FIN. LA AUSENCIA DE KINÉISIS MOVIMIENTO INCLUYE EN GRIEGO LA INMUTABILIDAD, PERO AUNQUE ESTO SEA CORRECTO, LO QUE SE PRECISA ES LO INVERSO: UNA DEMOSTRACIÓN DE QUE LA INMUTABILIDAD INCLUYE LA AUSENCIA DE LOCOMOCIÓN O CAMBIO DE LUGAR. PARMÉNIDES HA EVIDENCIADO QUE LA REALIDAD ES UNA E INDIVISIBLE, HOMOGÉNEA Y CONTINUA. SI TODO LO QUE EXISTE ES UN PLENUM, NO ES POSIBLE, EN MODO ALGUNO, QUE SE MUEVA COMO UN TODO, NI QUE TENGA PARTE ALGUNA QUE PUEDA CAMBIAR DE LUGAR INTERNAMENTE. LA INMOVILIDAD COMPLETA DE LO REAL, LA IMPOSIBILIDAD DE KINÉISIS EN CUALQUIER SENTIDO DEL TÉRMINO, ES PARA PARMÉNIDES EL PUNTO CULMINANTE DE SU MENSAJE, Y SU RAZÓN.

VÍA DE LA VERDAD PARMÉNIDES. W.K.C GUTHRIE, 1991

6//LOCUS

El lugar siempre refiere al *objeto*, y este cuenta con valores inherentes. En el proceso de *singularización*, es decir de *significación* por parte del individuo, el objeto se carga de valores subjetivos aseguibles desde un punto de vista personal y válido solamente para dicho marco de referencia. *El lugar* por otra parte, visto como un objeto en sí totalmente despojado de valores subjetivos agregados y en donde sólo interesa su delimitación física, es donde la arquitectura académica y la modernidad posteriormente, fincaron las bases para consolidarse vía el *canon y la teoría* reivindicando el papel del objeto, clasificando sus valores y registrando sus propiedades que con el tiempo, le dieron la posibilidad de ser estudiada metódicamente.

Por otra parte, la arquitectura siempre ha sido pretenciosa respecto al espacio. El problema de la *intención y la subjetividad en la forma mentis* del arquitecto, radica en la búsqueda afanosa de un espacio sobre el que tenga dominio absoluto de su libertad creativa, en detrimento del usuario, destinado a vivir una suerte de situación ajena impuesta por una fuerza que desconocen, los rebasa y anula. También subyace el supuesto de que al no haber libertad, la posibilidad existencial y la búsqueda de trascendencia quedan definitivamente suprimidas; la acción se vuelve del todo imposible, pues el

movimiento es una irrealidad, un simulacro; todo está perennemente sumido en la *estasis*, la parálisis e inalterabilidad de la que habla Parménides respecto al tiempo y el ser.¹

La arquitectura como disciplina ha buscado secularmente, controlar el modo y la forma en que los edificios y sus representaciones se materialicen de modo que formen parte de una idea universal. Esta pretensión totalitaria, finca sus bases en la teoría y justamente sobre aquellas ideas que la autorizan como la única respuesta respecto al problema espacial, cuyo consenso se justifica en conceptos de carácter abstracto, asequibles para cualquier hombre. Esta predeterminación de la forma, siempre ha buscado legitimarse a partir de valores que sean irrefutables y absolutos, tal como Parménides planteó su espacio inmóvil.

El lugar se complejiza cuando intervienen factores de tipo factual, y es justo entre la subjetividad y la objetividad de su representación o su percepción, donde se encuentra la arquitectura y por tanto el lugar como idea o constructo; tales consideraciones plantean el lugar como *una convergencia*; es decir una síntesis o bien nodo de información que por acumulación, se vuelve visible.

Al hablar de visibilidad, no estamos hablando solamente del acto de percibir sensiblemente tal o cual objeto o delimitar algún lugar; se trata de develar la información que contienen. Visto desde algún punto de vista, *todo es lugar*; sin embargo no hay manera de saberlo sin antes percibirlo, diferenciarlo, definirlo y por último representarlo. Por ejemplo, el cielo que veían nuestros ancestros es, objetivamente el mismo cielo que vemos nosotros; sin embargo la forma de observarlo y la información que nos provee es de distinta naturaleza pues el hombre ha alcanzado los medios técnicos no sólo de su comprensión objetiva, sino también de su representación subjetiva. Lo mismo sucede con la epistemología; las reglas y fundamentos donde se fincó la tradición arquitectónica hasta el siglo XIX, fueron subvertidas de modo que el objeto arquitectónico se volvió el resultado de una serie de parámetros confluyentes dentro de un proyecto que por lo mismo se vuelve personalizado, adoptando la forma que le confiere su particularidad, la del flujo específico de información sin una intención pre-establecida, ni siquiera metodológica, alejándose de cualquier parámetro puramente formal o estético.

El sofisma Parmenideo, plantea al espacio como algo indivisible, inmóvil y por tanto, el tiempo, el movimiento y el yo como falsedades e imposibilidades. Esta definición de espacio, contiene la primera forma de delimitación conceptual, tesis y explicación del loci o lugar; el espacio contenido en sí mismo como algo inmóvil y estático, por tanto delimitado y determinado,

La explicación del espacio en la vía de la verdad de Parménides, es una representación. En ella se formula lógica, verosímil y miméticamente un mundo particular, con descripciones precisas respecto a su forma y funcionamiento, proporcionando una descripción lo más detallada posible en torno a ese mundo y su percepción, de modo que nadie pudiera tener una exposición mejor con el único fin de socavar la creencia de su irrealdad. La ficción se consume vía la representación de una cosmología, del modo más convincente e irrefutable con la finalidad de hacer que se aceptara la demostración de un mundo carente de identidad.²

Si bien el objetivo de sus escritos era la demostración de un espacio inmóvil y determinado, el sofisma reside en las falaces comprobaciones que lo sustentan pero sobre todo, en el contraste conceptual respecto al espacio moderno. En la definición Parmenidea, *el espacio es un lugar*; pues está perfectamente delimitado, y no existe el movimiento ni el tiempo, condiciones inherentes al espacio; esta carencia lo define y determina, permitiéndole su representación.

En este ejercicio teórico, la representación es una herramienta y componente indispensable del proceso de *lugarización*. La representación es el mecanismo mediante el cual se vincula el mundo físico con el de las ideas, y por tanto solo comprende la relación entre el hombre y su medio, es decir, un proceso humanizante. También es la representación mediante la cual la arquitectura manifiesta su intención, que es la de expresar una idea y formalizarla, síntesis y expresión última del progreso humano en un sentido ideológico y material. *La transformación* como proceso de conquista, y *la representación* como instrumento de control.

Sin embargo, la identificación del lugar tiene ciertas precisiones que le permiten deslindarse de conceptos complementarios o bien asimilarse a otras definiciones que lo vuelvan ambiguo. La arquitectura es su forma arquetípica, el instrumento por medio del cual el concepto de lugar toma forma pues, el lugar arquitectónico clásico inserto en el espacio natural, se

define puramente a base de información objetiva; está información no deja huecos o lagunas; precisa y refiere a un objeto, zona, área, forma límites o concepto específico, con propiedades en sí y para sí; no precisa de un observador para existir, pero solo mediante un observador, *un intermediario*, puede ser percibido.

Otra propiedad inherente al lugar, es que puede ser explicado *in extensio*. Una vez definido, puede ser representado a partir de instrumentos como el lenguaje, el dibujo, los números o imágenes, permitiéndole compartirse y reproducirse; este procedimiento lo convierte en un fenómeno colectivo pues si bien las propiedades del lugar son objetivas, el mecanismo de comprensión y acumulación de datos lo convierte en un ejercicio puramente subjetivo, y la subjetividad refiere a la razón, la inteligibilidad y por tanto, a nuestra propia capacidad y la de todo ser humano de razonar y comprender estos conceptos cuya función es asociar mediante símbolos, imágenes, experiencias y valores.

Por otra parte, la consideración del tiempo plantea algunos problemas a la arquitectura la cual se asocia histórica y hasta fenomenológicamente con lo estático, sólido e inamovible; lo que resiste el paso del tiempo. La crisis de la arquitectura deviene de su concepción posmoderna, que la define como *un sistema dinámico e inestable que se dirige a un futuro que no puede ser determinado*.³

Como la frase de Marx que da título al libro de Marshall Berman, *Todo lo sólido se desvanece en el aire*, se describe la condición actual de la disciplina arquitectónica, que se confronta con un momento histórico y una realidad como nunca inestable; todas las condiciones que definen la forma en que secularmente se ha desarrollado el objeto, es decir sus condiciones inherentes: *escala, forma, volumen, peso, detalle, gesto*⁴ están siendo subvertidas debido a las condiciones históricas, culturales, informáticas y tecnológicas contemporáneas; el mundo se confronta a una reconfiguración en donde las ciudades reaccionan asimétricamente en el mismo horizonte temporal, y conviven con diferentes grados de desarrollo y una gran desigualdad. También nos enfrentamos al surgimiento de un espacio virtual, paralelo y simbiote con el mundo físico a partir del avance tecnológico que transforma las ciudades y sus objetos arquitectónicos en tres aspectos fundamentales: *la escala, la percepción y las funciones*.

El axioma o fórmula de conversión *espacio-lugar*, ha alcanzado una escala urbana, pues las ciudades contemporáneas empiezan a ser tratadas literalmente como objetos, tal y como los edificios fueron tratados y replanteados en la modernidad. Esta condición global, tiene muchas implicaciones antropológicas, sociales, culturales, económicas políticas, etc; sin embargo, estas condiciones promueven una nueva manera de hacer ciudad, no porque exista un consenso en la forma que adoptan, es decir, la manera en que las ciudades crecen, se desarrollan y se consolidan; tampoco podemos hablar de una teoría, parámetros o prototipos: el consenso es únicamente a un *nivel epistemológico*, guardando relaciones precisas respecto a la arquetípica e inveterada arquitectura clásica, objetiva y abstracta; esa de pretensiones universales, que ahora parece anacrónica en la forma, pero se actualiza en el fondo.

Este proceso basado en lo material y un criterio de factibilidad técnica, por su recurrencia y probada eficiencia, se repite una vez más pero en condiciones distintas de escala y desarrollo. Las diferencias que se evidencian una vez implantado el método y que surgen después del proceso, resultan distintas por el simple hecho de ser aplicado en contextos como nunca antes disímiles y extrapolados en términos reales, y por una condición hipertecnológica, de comunicación y de redes. El llamado *tiempo real*, paradójicamente es el de la red, y libra una batalla encarnizada contra el *delay de lo real*. Por otro lado, deja de lado la ancestral disputa entre el espacio rural y el converso espacio urbano, primera fase histórica del proceso arquitectónico de *lugarización*. En una fase más avanzada del proceso, deja de lado sus pretensiones expansivas y se enfoca en aspectos simbólicos, consolida y sintetiza funciones para después, replantearse en términos de infraestructura en la última etapa de definición.⁵

La segunda etapa no pretende una expansión que homologue el espacio rural y urbano, sino que busca sintetizarlo. Definir con precisión los límites obedece precisamente a esta reconfiguración de la escala, pues la ciudad como objeto, requiere de límites precisos para su definición y tratamiento. Por otra parte, esta delimitación, acentúa sus rasgos, expone sus particularidades y por tanto sirve para diferenciarse de manera clara de otras ciudades en procesos similares.

Nos encontramos ante un nuevo estado de simultaneidad; la información puede llegar al mismo tiempo a cualquier parte del mundo, unificando

procesos y coordinando sus transformaciones; el único factor impredecible de este nuevo sistema o marco de referencia, resulta ser paradójicamente la realidad, el mundo físico. Puede coexistir la tecnología con lugares arquitectónicamente divergentes, pero invariablemente, siempre cuenta con señal satelital.

Vivimos en una época en la que el sistema califica lo singular no por sus condiciones originales, sino a partir del resultado de la transformación; lo singular no es lo que es previamente, sino lo que queda después de aplicarle un procedimiento. La forma, no obedece a una voluntad, sino es el resultado de la acumulación, de la aplicación y las convergencias de nodos, fuerzas y factores de toda índole que se asocian por un algoritmo exponencial y rampante. El usuario se vuelve uno más de estos factores, sin ningún tipo de valor diferencial o de cualidad; se vuelve equivalente, proporcional y en ningún sentido, determinante.

La arquitectura entonces, toma forma de obra abierta y libre, que busca atrapar la temporalidad y mutabilidad de la situación, exaltando el *carácter contemporáneo de la creación*, en donde importa más la selección de los materiales constituyentes de la obra, el *collage moderno* o la subversión de las normativas que el apego a reglas disciplinares de antaño. Se dispone sin articulación, convirtiéndose en pura acción; *un gesto sin detalles*.

Está condición es la que nos obliga a una síntesis, pues se ha dejado de componer en función de un conjunto prefigurado o un proyecto pre-establecido. “*Se formaba la unidad reuniendo sus partes o los materiales iniciales, perdiendo su carácter propio a favor del conjunto unificado... si ya no es necesario articular el discurso o la composición, desaparecerá la jerarquía entre conjunto y partes, unidad y detalles, pues serán lo mismo*”⁶

Desde la perspectiva científica y matemática, la representación tiene una estructura, y dicha estructura puede ser percibida como una función generadora de *momentos* (concepto utilizado en estadística para encontrar los parámetros que definen las distribuciones de variables aleatorias). En términos abstractos, es la *función* la que genera un evento visible, una referencia ya sea objetiva o emotiva en el usuario que lo guiará en su comprensión. Está convergencia, estas distribuciones son lo que en términos objetivos, definimos como lugares.⁷

Ante una realidad volátil y efímera como en la que vivimos, de valores tan diversos, de simulacros y globalizaciones que originan el colapso de todo tipo de barreras, ante la necesidad de diseñar objetos provisionales, flexibles y polivalentes, ¿dónde situar una disciplina como la arquitectura, empeñada aún en generar monumentos inamovibles?

Por tradición la arquitectura ha estado ligada a valores como estabilidad y permanencia: *sus elementos debían ser estables y duraderos*. El tiempo arquitectónico se medía en décadas o siglos, por tanto se apreciaban los materiales y/o las configuraciones que potenciaran estos valores. Existía la belleza en lo sólido y permanente. El *firmitas* vitruviano, era un ideal de belleza que se mantuvo secularmente hasta el siglo XX y es probablemente el que mayor dilución ha tenido en la actualidad, pues paradójicamente es la menos estable y sólida de las aspiraciones arquitectónicas contemporáneas.

Nuestra aproximación al espacio en un sentido temporal, ha modificado la visión de la estabilidad y la permanencia. La fuerza o influencia de ciertos elementos o condiciones inestables, frágiles o volátiles, han modificado el sistema de valores, convirtiéndose en un sistema de jerarquías de lo inestable que opera sobre aquello que históricamente estuvo asociado a lo tectónico.

La relatividad del espacio condiciona el lugar. No basta simplemente con definirlo, porque el lugar ya no es la condición definitiva del contexto habitable y dejó de ser definido por el hombre, rebasa su voluntad e intención y con ello desaparece y anula no sólo una estructura lingüística absoluta y comprensible; también la conciencia de su posible existencia. Las formas geométricas clásicas o las ensayadas por las vanguardias artísticas no fueron sino sustitutos a esta estructura desaparecida. *A este fin de las formas aisladas con pleno significado, últimamente se ha añadido el proceso de desnaturalización al que hemos sometido los objetos que nos rodean y del mismo objeto arquitectónico, cuyas consecuencias entre otras, ha sido la desaparición de la escala.*⁸

La inseguridad e inestabilidad de los principios espacio-temporales en torno a los que construimos hoy nuestra vida social implica necesariamente cambios en los sistemas de representación o en las formas culturales, ¿Qué arquitectura, entendida precisamente como representación construida de una sociedad y una cultura, se aproxima a esta nueva idea de lugar? Sin duda la que corresponda con una idea de provisionalidad respecto a un

espacio en el que, una vez abandonado el deseo de fijarlo el tiempo, sean posibles por el contrario, todos los tiempos. *El espacio narrativo un espacio abierto por el que pueda fluir el tiempo.*⁹

La defensa de lo narrativo es recurrente en las tesis definitorias del espacio y lugar. Para que el tiempo sea tiempo humano debe estar articulado de *forma narrativa*.¹⁰ Además nos muestra que no hay coincidencia entre el tiempo subjetivo -o fenomenológico- y el tiempo objetivo -o cronológico-, y que existe una dialéctica compleja e inestable entre mi tiempo (allí donde se encuentran mi herencia, mi experiencia y mis expectativas) y el tiempo (allí donde se cruzan historia y ficción). La estructura narrativa de cualquier discurso se sostiene así en esas relaciones que indican una continua provisionalidad.

El relato, el discurrir del tiempo es lo que permite transformar los espacios en sitios particulares y personales. Desde este enfoque, la última frontera entre el lugar físico y su caracterización, queda delimitada y se hace visible a través del lenguaje y sus signos. Esta frontera es la misma que existe entre nuestro concepto de lugar y el sitio. El lenguaje hablado, escrito o figurado es el último eslabón de una relación entre lo que percibimos como entorno y su clasificación a partir de nombres o significados.

El discurso sobre el habitar es siempre *un discurso sobre el tiempo* y, por tanto, sobre la inestabilidad de la arquitectura. La historia y cultura nos permiten saber que el tiempo es fundamento de nuestro conocimiento: una temporalidad siempre compartida, permite que todo esto ocurra, procura que la forma no se imponga nunca a la definición de los lugares ni al habitar, sino que simplemente asuma su papel de receptáculo provisional para que el discurrir de la vida sea posible.¹¹

Desde este enfoque, la arquitectura debe ser considerada como una totalidad que posee materia y espíritu en un sentido aristotélico; materia que resulta de la transformación del contexto y espíritu impregnado por el sujeto, hacedor y habitador del objeto arquitectónico. Sin embargo se le exige al objeto arquitectónico responder a las particularidades de cada contexto sin una definición clara de cómo hacerlo. En la modernidad sabíamos que el contexto no era determinante, pues era definido por el objeto y a su capacidad técnica, reproductiva y funcional; en la posmodernidad se plantea establecer una relación entre necesidades contextuales, existenciales, cultu-

rales, geográficas e incluso históricas, en un estertor de muerte de aquello que conocíamos como teoría arquitectónica, pero la contemporaneidad no encuentra que hacer con el contexto porque ha perdido la referencia; primero la del mundo físico, ahora la de su propia construcción, el objeto artificial y sus ciudades.

El momento histórico nos tiene en medio de una condición de habitación entre analógica y digital; en la primera era preciso manipular e interactuar con el *hardware*, el objeto material, análogamente a lo que fueron las primeras máquinas o edificios. La aparición del *software*, surge a partir de la necesidad de un lenguaje que homologue contenidos y significados para su funcionamiento. En este sentido, el *software* es lo que se lee, una pieza intermedia entre forma y contenido, la reinterpretación de la dualidad clásica aristotélica cuerpo / espíritu y que obliga a establecer hábitos, programas y rituales precisos. La memoria, es ahora concebida como un espacio artificial creado para el almacenamiento, cuya locación física puede determinarse en uno o varios puntos, pero el software nos dice que está en la web.

La preeminencia de lo hipertextual en la estructura simbólica del lenguaje que plantea el *software*, permea en la condición posmoderna y transgrede su virtualidad escindiendo en *soporte y sistema* lo que antes era una sola cosa, objetiva y con cualidad material; la interacción dejará de estar en esa estructura física, y pasará de un estado intermedio, en el que todavía se vinculan, a un nivel meramente simbólico y abstracto; la realidad como soporte de infraestructura y la arquitectura reducida a tipología, arquetipo y referencia y en algún punto, *sin condición material*.¹²

Sin embargo, hay que tener cuidado en plantear la arquitectura como lo que define las particularidades de cada contexto o cultura, porque definitivamente ya no lo es. El cambio de escala y por tanto, el ámbito de actuación de la disciplina, muestran el tránsito de sus facultades desde un objeto asequible al hombre particular en un lugar específico, al objeto posmoderno y megalómano asequible a todos los hombres en un sentido literal, basado en pura representación.

A mayor escala, se pierde detalle, y se nos repite hasta el paroxismo que no es importante. La muerte del ornamento, nos lleva a transitar un camino donde la arquitectura se vuelva utilitaria y sólo referencial.

Sin embargo, todavía sigue siendo la arquitectura, la encargada de diseñar y construir los edificios no sólo en un sentido técnico y funcional, sino de proveer las condiciones estéticas, espirituales y funcionales adecuadas aunque tales requerimientos sean una imposición, del tipo que sea. Estas condiciones constituyen el modo en que se diseña y se construye en la actualidad y por tanto, resulta evidente la importancia en la formación del arquitecto contemporáneo, el entendimiento del lugar y sus ganadas acepciones o interpretaciones pues, nos encontramos en una etapa intermedia del proceso; la arquitectura sigue aferrada a su espíritu fundacional y estático, desplazando la teoría, sus catálogos, los conceptos y las formas válidas a una suerte de reinterpretación en donde, vía *la sensibilidad del arquitecto*, se debe entender y encontrar el espíritu de tal o cual lugar, surgiendo de manera espontánea el proyecto bajo la premisa del análisis y *el concepto*.

La otra vía, mas contemporánea, apuesta por la inter disciplina, la acumulación o convergencia de información; ya no se trata de construir edificios que se correspondan fielmente a un ideal, un número o una proporción. El nuevo parámetro es el edificio que comprenda la mayor cantidad de variables en su resolución y atienda la mayor cantidad de ellas de manera positiva. Este procedimiento al menos, desplaza la discusión sobre los estilos, el concepto o la forma a condiciones menos subjetivas de acción sobre el emplazamiento.

El proceso objetualizador se consuma en la *lugarización* del espacio, el cual lo define en un principio, en *forma y magnitud*. Una vez definido este espacio, se vuelve susceptible de ser significado. Este sería el primer planteamiento de esta tesis: *El espacio no puede ser significado sin ser susceptible de ser definido*, entendiendo por definición la carga de valores inherentes al objeto, respecto a su contexto dado.¹³

Es aquí donde toma relevancia el *signo o idea* como representación de algo sobre la noción de *significación o significado* que nos remite a su interpretación y entendiendo el *signo* como un elemento asociado e identificable mentalmente como parte de un sistema, pero sin cualidad física, es decir, un término abstracto y definido por valores inherentes con respecto a una explicación más amplia y consecuente con dicho planteamiento y sus términos específicos de referencia. Un espacio no puede ser significativo sin antes ser definido; sólo hasta entonces podrá ser significativo o bien adquirir

significado a través de otro proceso completamente distinto. Un espacio definido o definible no es otra cosa que un lugar.

En estos términos, el espacio es totalizador, envolvente y solo susceptible de ser un lugar en relación a otra cosa. *El lugar* es la noción genérica y compleja que caracteriza un objeto, cuerpo o zona, y lo hace perceptible con toda su carga de valores intrínsecos: *magnitud, figura y relatividad de sus movimientos*. En el momento en que el espacio es aprehendido, se convierte en un lugar y lo otro, es decir el *fondo* sigue siendo espacio. Es así como opera la *lugarización*: El espacio en este proceso, se convierte en lugar. Sin embargo, el lugar no puede ser percibido sin un espacio dado; A cada lugar aprehendido, el espacio se ensancha y replantea sus bordes de modo que este proceso se prolongue *Ad infinitum*.

En este proceso de conquista espacial, el lugar cumple una labor de *delimitación y diferenciación*. El asunto que nos interesa desde el punto de vista de la arquitectura no es la extensión de dicha conquista espacial ni su significado, sino la forma que adopta después del proceso. *Su representación*.

1. La negación del yo no tiene otro origen que el de su adhesión a Parménides y Schopenhauer, entre otros. (Cfr: La entrevista de Borges con Richard Burgin en 1969)
2. De ahí que podamos decir que cada estrato de percepción en la arquitectura, contiene en sí mismo, la capacidad de ser representado. En el caso del concepto espacial al que referimos, se encuentra en el tránsito entre espacio y lugar, y ya hemos referido que la tipología arquitectónica de los lugares ubicados en un espacio determinado, es la utopía y su némesis, en el sentido de Heráclito: la distopía como elemento de balance y cuya función es conjurar la materialización de las utopías
3. Mataix, Carmen; Ilya Prigogine: tan solo una ilusión, A parte rei, Revista de la Universidad Complutense de Madrid, 2010. <http://serbal.pntic.mec.es>
4. Soriano, Federico; sin-tesis, p.136 Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004.
5. La lugarización, aplicada al proceso de expansión urbana de las ciudades, históricamente comenzó con su fundación y diferenciación entre lo que estaba dentro o afuera, entre muchas otras clasificaciones dicotómicas mejor y más ampliamente expuestas por Foucault en su concepto de heterotopía. Aquí nos interesa fijar parámetros y constantes en donde las ciudades que se llegan a consolidar, siempre comienzan en una segunda fase, un proceso de expansión que llega a un momento de quiebre o de parálisis.

En ese instante, ubicamos la tercera etapa de la lugarización: termina la distinción formal hasta ese momento evidente y clara entre centro y periferia, iniciando un proceso de homologación visual. Esto no es otra cosa que un proceso velado de ensanchamiento, pues una vez terminado el proceso de homologación, la fórmula se repite. El nuevo borde habrá distribuido las fuerzas que hubieran encontrado su lugar en el funcionamiento y estructura de la ciudad ampliada, y una nueva periferia asomará a la vista. Este proceso solamente es subvertido en aquellos casos donde la frontera es infranqueable, o el territorio se ha agotado. Sin embargo, en el enfoque de esta tesis y como consecuencia de este instinto imparables (conquista), la arquitectura encuentra formas cada vez más novedosas y extremas de colonización, dando forma y sustento a todas las nuevas aproximaciones futuristas, científicas y utópicas que fundan su materialización sobre las bases de un borde en franca desintegración.

6. *Ibidem*, Federico Soriano, Sin tesis, p.136

En matemáticas, se dice que una magnitud o cantidad es función de otra si el valor de la primera depende exclusivamente del valor de la segunda (Dicotomía objeto-sujeto por ejemplo, o este algoritmo invertido) la duración (T) de un viaje de tren entre dos ciudades separadas por una distancia d de 150 km depende de la velocidad v a la que este se desplace: la duración es inversamente proporcional a la velocidad, $T = d / v$. A la primera magnitud (el área y la duración) se la denomina variable dependiente, y la cantidad de la que depende (el radio, la velocidad) es la variable independiente.

De manera más abstracta, el concepto general de función, aplicación o mapeo se refiere en matemáticas a una regla que asigna a cada elemento de un primer conjunto otro único elemento de un segundo conjunto. Esta asignación constituye una función, por ejemplo, entre el conjunto de los números enteros Z y el conjunto de los números naturales N . Aunque las funciones que manipulan números son las más conocidas, no son el único ejemplo: puede imaginarse una función que a cada palabra del español le asigne su letra inicial:

Estación - E, Museo - M, Arroyo - A, Rosa - R, Avión - A,

Una función puede representarse de diversas formas: mediante el citado algoritmo para obtener la imagen de cada elemento, mediante una tabla de valores que empareje cada valor de la variable independiente con su imagen —como las mostradas arriba—, o como una gráfica que dé una imagen de

la función. Este proceso nos recuerda también el nominalismo platónico, en dónde la asignación de nombre, ya era una implicación de existencia y tal nombre, podía representarse.

7. Creo que la desaparición de la idea de una estructura lingüística absoluta es la condición cultural general en la que estamos inmersos [...] ante la ausencia de una estructura universal de significado, lo único que uno puede hacer es conformarse con los fragmentos. (Peter Wilson, Taji toji, conversaciones, El Croquis 67, 1994)
8. David Harvey, Una geografía urbana posible, Segundo encuentro sobre pensamiento urbano, en el centro cultural San Martín, Buenos Aires, 30 Agosto del 2006, Versión estenográfica de Fernando Ostuni y traducción de Andrés Barsky.
9. Gilardi, Pilar; La reconfiguración del tiempo en la narración historiográfica según Ricoeur, Revista de estudios de historia moderna y contemporánea de México, enero-junio 2011. El filósofo francés sostiene que la edificación es al espacio, lo que la narración es al tiempo.
10. Richard Sennet, The uses of disorder: Personal identity and city life, W.W Norton, NY-London, 1992
11. Software, information technology; its new meanings for art, Jewish Museum, New York, 1970
12. La alta definición (HD) o high definition quality, es un buen ejemplo de lo que intentamos explicar. A partir del control de sus cuatro componentes básicas: Número de líneas, proporción, frecuencia de cuadro y calidad de audio, se obtiene un resultado completamente nuevo y revoluciona el contexto previo a su implementación. El Arquitecto contemporáneo en esta explicación, debe identificar las componentes básicas y ejecutar las modificaciones en función de una idea simple esperando que el resultado se presente por sí mismo. La definición de la cosa, no es otra cosa que su materialización. La alta calidad de dicha definición, se corresponderá a la correcta elección y calibración de las variables que la conforman.



JUAN PABLO II EN EL MURO DE LOS LAMENTOS, 2005// REUTERS

"EN ESTA OLA DE RECUERDOS QUE REFLUYE, LA CIUDAD SE EMBEBE COMO UNA ESPONJA Y SE DILATA. UNA DESCRIPCIÓN DE ZAIRA COMO ES HOY DEBERÍA CONTENER TODO EL PASADO DE ZAIRA, PERO LA CIUDAD NO DICE SU PASADO, LO CONTIENE COMO LAS LÍNEAS DE UNA MANO, ESCRITO EN LOS ÁNGULOS DE LAS CALLES, EN LAS REJAS DE LAS VENTANAS, EN LOS PASAMANOS DE LAS ESCALERAS, EN LAS ANTENAS DE LOS PARARRAYOS, EN LAS ASTAS DE LAS BANDERAS, SURCADO A SU VEZ CADA SEGMENTO POR RASPADURAS, MUESCAS, INCISIONES, CANONAZOS".

CIUDADES INVISIBLES CAPÍTULO I LAS CIUDADES Y LA MEMORIA: ZAIRA (ITALO CALVINO, 1972)

7//SITUS

El tiempo y el espacio son los ejes de referencia que han posibilitado al hombre y la ciencia entender los fenómenos de la realidad, en la medida que nos permiten situar físicamente los objetos y permanecer. Al incorporar objetos a la referencia espacio-temporal, asumimos que la extensión infinita existe sólo en potencia, puesto que el espacio no surge sin cuerpos que lo definan. Por otra parte, la subjetividad nos plantea que tampoco pueden "*existir*" sin la presencia de un sujeto que interprete esos límites de extensión una vez presentados. El espacio una vez limitado, no posee solamente una connotación física y natural pues como la realidad exige, requiere ser vivido por alguien. Sólo se puede conocer el lugar o los atributos del mismo mediante la experiencia. *La imagen que se hace de él, corresponde a un espacio percibido con el que cada sociedad o individuo se identifica particularmente.*¹

Desde este enfoque, es sólo posible distinguir entre el *espacio humano* (dentro del campo perceptual y de experiencia del sujeto) y *espacio no humano* (fuera de su posibilidad de experiencia), desplazando el centro de la observación del objeto al sujeto. El espacio humano es, según Rappoport, *un ambiente situado dentro de un marco geográfico* que afecta en especial a la gente que lo opera, puesto que es percibido por sus ocupantes de manera consciente, otorgándole una significación determinada y volviéndose un espacio social cuando es usado por grupos de personas.²

Lo anterior implica obviamente la dimensión temporal, pues sólo el tiempo

hace posible la organización de percepciones y el surgimiento de consensos colectivos en torno a ciertos significados asignados históricamente al espacio. Debido a esta doble realidad, *física y humana*, el término ideal para expresar dicha condición es el lugar, el cuál expresa naturalmente la *competración* entre lo físico y lo social.

Sin embargo, la definición de Rappoport, y posteriormente de Norberg-Shultz, de Aguiló, y algunos teóricos sobre arquitectura como Muntañola y Pallasma, exponen con claridad que las relaciones entre objeto-sujeto son maniqueas, dividiéndolas entre lo que se puede explicar o percibir, y lo que simplemente escapa de nuestra comprensión, prolongando la secular relación espacio-lugar desde lo que se observa y lo que no puede observarse, abriendo paso a una concepción del espacio desde el observador como definidor de la realidad, sin las distinciones entre percepción objetiva y subjetiva del usuario.

Frampton afirma que la primera explicación al planteamiento de las diferencias entre espacio y lugar fue formulada por el filósofo Martin Heidegger, quien planteó la oposición del concepto latino *spatium in extensio*, -por tanto teóricamente infinito- al concepto teutón de *Raum*, entendido como terreno o dominio, o algo que es fenomenológicamente delimitado. De esa manera, *el límite* no es aquello donde algo acaba, sino donde algo empieza, es decir su propia presencia. En otras palabras, *es cuando el espacio adquiere significación, un lugar; se vuelve tiempo en el espacio*, lo que implica un proceso de lugarización a partir de la experiencia y la asignación de significados por parte de un sujeto.³

El lugar pasa a ser entonces una relación entre espacio y conducta, en la medida que la vida no ocurre en el vacío ni en la eternidad, sino en un lugar y en un momento, *un aquí y un ahora bien determinados*.⁴ Estas consideraciones o normas que conforman la organización del lugar, poseen una cierta regularidad particular, porque están relacionadas naturalmente con la cultura de un grupo, de manera tal que lo que distingue un medio ambiente de otro *es la naturaleza de las reglas codificadas aplicables a las forma y funcionamiento específico de dicho lugar*. Es por eso que desde el enfoque del lugar, identificado como un sitio determinado, la organización del medio ambiente es un hecho ideacional antes que un hecho físico, que se manifiesta en rituales.

El medio ambiente urbano, es la organización del espacio, tiempo, signi-

ficado y comunicación del hombre, y esta misma definición es aplicable a las ciudades como contexto o ecosistema humano artificial, dónde son más importante las *relaciones entre elementos* y los patrones subyacentes que los elementos mismos, ya que es la naturaleza del significado la que difiere de un grupo a otro. Lo anterior quiere decir que los significados atribuidos al espacio, no sólo son experimentados por sujetos aislados; también tienden a organizarse en experiencias comunes, porque tienen como marco un determinado contexto cultural y físico que influye en sus formas de pensar, actuar y sentir. Y esto es porque todo grupo social genera pautas de comunicación para intercambiar significados, sin los cuales sería imposible la generación de normas, el sentido de pertenencia y la integración social.

La polarización que se efectúa en las ciudades, y que convierte el espacio en lugar como aquí hemos sostenido, es decir, una vez que se ha establecido físicamente, también tiene una capacidad negativa o inversa, pues todo lugar es también susceptible de volverse espacio de nuevo, entendido como algo despojado de identidad y por tanto *inidentificable* pues no responde efectivamente a los términos ni condiciones preceptuales impuestos por las ciudades y sus habitantes.

La polarización establece la posibilidad de que un lugar se vuelva a convertir de nuevo en espacio sin más, y esos lugares por oposición descritos por Augé, que también cumplen con una función de diferenciación, son imprescindibles para la supervivencia y la valoración de las ciudades posmodernas. Un lugar definido, delimitado y localizado, no tiene asegurada su pervivencia pues el espacio urbano contemporáneo y su historia fincada en la arquitectura secular, requiere haber sido concebido con una intención específica y cumplir con una vocación impuesta por su creador y en última instancia los ciudadanos. El cambio en el paradigma exige que sean aquellos los que validen (o no) la existencia de tal o cuál lugar independientemente de su presencia física o a pesar de ella.

Por lo tanto, *un lugar* se vuelve una combinación socio-física en la que el hablar y el habitar el medio físico y el medio social se entrecruzan de forma simultánea, *incluso sin identificarse ni asociarse entre sí*⁵. De modo semejante, dice el antropólogo Augé: “*Si un lugar se puede definir como identitario, relacional e histórico, un espacio que no se puede definir ni como identitario, ni como relacional, ni como histórico definiría un no-lugar*”. Augé defiende la hipótesis de que la supermodernidad es la productora de no-lugares, y que ellos “*son diame-*

*tralmente opuestos al lugar, a la residencia, al espacio personalizado. El no-lugar estaría representado por los espacios públicos de rápida circulación, como aeropuertos, terminales de autobuses, estaciones de metro, y por los medios de transporte, como también por las grandes cadenas de hoteles y supermercados”.*⁶

Estos “lugares” por oposición, también inducen a un rápido movimiento asociado a la falta de vinculación con el lugar y el individuo. “*Esos espacios que no crean ni identidades singulares ni relaciones, pero sí soledad y similitud*”⁷. Michel de Certeau por el contrario, al referirse a un *no-lugar*, lo define como una especie de cualidad negativa del lugar, percibido como *una ausencia*.⁸ En realidad, este lugar puede existir en muchas escalas y distintas gradaciones en su percepción: en un extremo, un aula preferida es un lugar inserto en uno mayor que sería la escuela, que a su vez también se inserta en otro mayor que sería toda una ciudad y así. El estudio a partir de sus escalas y mediciones, nos indican dos características válidas para nuestro estudio, y que son componentes del sitio: *el valor atribuido por el sujeto y el tiempo transcurrido por él*.

El lugar si bien representa la integración o el punto en donde convergen el medio físico y su percepción y es un factor activo para su reconocimiento, no lo es para su identificación ya sea por parte de una comunidad o un individuo. Su presencia, sólo da pie a su manifestación, y los términos formales de dicha manifestación.

La expresión simbólica, *-que es la conceptualización y la figuración del espacio en forma particular por cada cultura, comunidad e Individuo*⁹ es dinámica, y hace posible la estabilidad para los grupos humanos agrupándolos en torno a una idea compartida, y en consecuencia la identificación con el objeto y/o emplazamiento, su imagen y sentido de pertenencia, dependiendo de la asignación de valor. Esta complementariedad es indicada por Canter cuando se refiere al lugar como una realidad que “*no concierne exclusivamente sólo a las actividades o sólo a los edificios que las alojan; sino aquellas unidades de experiencia dentro de las cuales actividades y forma física están amalgamadas*”.¹⁰

Esta noción nos ofrece la posibilidad de explotar en la arquitectura su componente simbólica, y significativa no sólo en un sentido abstracto y disciplinar *-el cuál tenga que ser explicado mediante de un código determinado o bien sustentada por una teoría-* si no de una manera de hacer arquitectura significativa para el usuario *no solamente vista como un arte para la construcción de objetos*¹¹ aunque en esta paradoja encontraremos quizá, el futuro de la disciplina. La creación

de objetos despojados de significación por parte de sus creadores, y por el contrario lleno de significados contingentes y temporales dotados por el usuario, deja la validación tectónico-temporal al usuario mismo mediante *la subversión, la preservación o destrucción*.

El mismo sentido es compartido por Norberg-Schultz, para quien la arquitectura ayudó al hombre a dar significado a su existencia, pues *el contacto con los fenómenos naturales, humanos y espirituales a través de la historia, siempre se han traducido en determinadas formas físico-espaciales*.¹²

Alexander por otra parte postula que la idea de lugar se expresa *cuando algo acontece*. La distancia que interpondremos entre el lugar con el sitio se establece dentro de los términos de dicho acontecimiento, es decir, si este es significativo para el individuo y la comunidad o simplemente se trata de una referencia local, y en donde la *permanencia / hábito* favorece la formación de una imagen ambiental que posee identidad, estructura y significación por sí misma.

La permanencia, según Alexander, contribuye al carácter, *que se debe a la manifestación de ciertos patrones de acontecimientos que ocurren en un lugar con mayor frecuencia. Acción y espacio son indivisibles, puesto que la acción se apoya en el tipo de espacio (lugar) y éste a su vez, reafirma un tipo de acción. Ambos forman una unidad, un patrón de acontecimientos en el espacio (sitio) que es inventado por la cultura*¹³.

Sin embargo, la presencia de patrones tanto en actividades como en acontecimientos, y la permanencia de uno o varios usuarios, no tienen injerencia en la afirmación de un lugar como tal, pues dichas condiciones requieren también una dosis de conciencia y de voluntad de construir códigos, de marcar dicho lugar a partir de un ritual o bien de inscribir mensajes cuyo único objetivo a partir de su implantación es la de volverse más nítido con su permanencia.

La noción de lugar constituye en este punto, un concepto suficientemente amplio para establecer nexos teóricos entre variables arquitectónicas y sociales, e identificar relaciones a diversos niveles analíticos, pero resulta insuficiente para establecer parámetros de vinculación y preservación de ciertos usos o rituales en el tiempo. Por otra parte, aunque su estudio es de gran utilidad para abordar problemáticas urbanas de distinto orden pues se siente cómodo con interpretaciones restrictivas basadas exclusivamente

en factores objetivos y cuantificables, esos factores de valoración y gradación subjetiva, se tornan ilegibles para el lugar cuando se trasciende su componente física y por tanto mantiene una visión acotada del fenómeno arquitectónico cuya dimensión, como vemos es ampliada por su componente antropológica.

Las ciudades, más que cúmulos demográficos, son invenciones. La urbe como obra es una necesidad metafísica, un espacio vital que no busca imitar a la naturaleza sino busca probar la originalidad creadora del hombre. La modernidad lleva el sello de lo urbano y su patente de invención descansa en los consensos semánticos. Las ciudades se erigen y se reconstruyen en las opiniones de sus habitantes y este nominalismo, nos recuerda el pasaje de la creación en el génesis, en dónde a partir del enunciado, se crea y algo comienza a existir. *La palabra es tan poderosa en la forma, como en su sentido.*¹⁴

Con la noción de *sitio*, el hombre singulariza el objeto de su intención sobre el lugar propiamente dicho. *Es en el sitio en donde el hombre particular, encuentra su lugar particular*¹⁵. El sujeto es el filtro por donde se analiza y reduce la experiencia, y el medio ambiente solo sugiere distinciones y relaciones que *el observador, con gran adaptabilidad y a la luz de sus propios objetivos, escoge, organiza y dota de significado lo que ve y la imagen desarrollada en esta forma limita y acentúa lo que se ve, en tanto que la imagen en sí misma es contrastada con la percepción filtrada, mediante un constante proceso de interacción.*¹⁶

Es en este punto donde radica la principal distinción entre el concepto del lugar y el de sitio; al lugar le basta ser localizado, pero el sitio requiere para existir un vínculo con quien lo percibe, y sus cualidades no provienen de sus condiciones físicas a diferencia del lugar que las pone por encima de su relación con el usuario. En el sitio, el valor no está en el objeto, es el sujeto que lo percibe quien lo valora discrecionalmente y lo dota de significado, convirtiéndolo en *algo personal*. Es en esta redimensión en donde se plantea la tesis del presente escrito: *La arquitectura como producción de lugares y el hombre como generador de sitios.*

Esta afirmación se aleja aún más de una aproximación a la producción del objeto arquitectónico solamente desde el lugar, pues ya hemos visto que el tratamiento desde este enfoque nos impone una perspectiva desde la cual el objeto arquitectónico delimita y se enfoca en su expresión, positiva o negativa. Un enfoque en el que *la cualidad del objeto resulta de la generación de*

*espacios intersticiales definidos o el vacío generado entre un límite y otro, sin reparar en el asunto del mensaje, lo simbólico*¹⁷.

Esta noción se complejiza en el momento en que se involucra la relatividad perceptiva del usuario, ya que es dentro de estos parámetros en donde se inserta la noción de permanencia, vivencia, habitación y vínculos tanto sentimentales, personales, simbólicos o culturales. Esta supra-percepción trasciende la objetividad de la posición, las distancias, las medidas o dimensiones; la ubicación, la geografía o las configuraciones. *El sitio*, exige una existencia física pues no se trata de un solipsismo mental abstracto y la identidad e identificación se establecen directamente a un objeto al que está fuertemente vinculado, que puede ser del tipo arquitectónico en cualquiera de sus escalas o tipologías, un lugar al cuál referirse.

El lugar y su cualidad abstracta le permiten prescindir de la realidad para su existencia; puede existir en distintas condiciones espaciales adaptándose hábilmente a él, interpretando y manifestándose a partir de sus lenguajes específicos. Esto nos permite abundar en problemas conceptuales derivados de la ambigüedad de los términos que motivaron esta tesis. La expresión “*lugar común*” y su explicación, es una de ellas.

Cuando hablamos de *lugares comunes*, hablamos del lenguaje y sus recurrencias, y estas tienen una forma específica. No podemos soslayar el hecho de que a pesar de que el contexto de dicha expresión es mental y abstracto, comparte las más importantes cualidades asignadas al concepto de lugar en este estudio: *su capacidad de ser representado, el consenso en sus cualidades arquetípicas y la capacidad de ser reproducido y compartido*. Esto es porque dichos *lugares comunes*, como construcciones mentales o arquitecturas abstractas, tienen como oposición el espacio mental del que habla Norberg Shultz cuya función es complementaria, ya sea negativa o positivamente con respecto a dicho lugar abstracto.

Esta afirmación, nos conduce a aceptar que la arquitectura o los constructos que la contienen, no importa de la naturaleza que sean, son formalmente asimilables y son capaces de expresar una idea. Esa ha sido la función histórica del lenguaje y sus símbolos gráficos y fonéticos, los números y sus relaciones, y las artes con sus recursos materiales y sensoriales. Con todos ellos se puede crear, descubrir y expresar algo. La arquitectura es un proceso que ordena en función de una idea específica, y esa condición

es la que nos permite hablar en términos de creación. También podemos hablar de arquitecturas literarias, fonéticas, musicales, aritméticas, geométricas u oníricas y hasta virtuales; pues todas ellas responden a un tipo de espacio específico, y nunca hemos tenido en la historia humana tal oferta de conceptos espaciales distintos a los cuales la arquitectura respondiera individualmente.

El estudio del concepto espacial y su relación vinculante con el lugar, es imprescindible para el estudio y comprensión de la disciplina arquitectónica y sus actuales convulsiones, así como también plantea sus limitaciones y complementariedades con el aún más específico concepto de sitio, el cual sólo contrasta las bipolaridades contenidas en el concepto de lugar y sus diversas gradaciones que tienden hacia la difusión o la concentración.

Por otro lado, no bastando con la diversidad de espacios en los que el lugar y el sitio se desenvuelven, la aparición (o creación) del *espacio artificial*, genera nuevas tipologías que paulatinamente se incorporan a nuestras vidas, nuestras vivencias y nuestra historia, mimetizándose, mezclándose e imponiéndose según las muchas visiones científicas y literarias de nuestro porvenir. Los *sitios web*¹⁸ son estos lugares desplazados, nombrados así en función de una cualidad propia del *sitio* a partir de la simulación de un vínculo personal circunscrito a una pantalla que comparte veladamente o explícitamente información con millones de usuarios que al igual que nosotros, simulan tener un vínculo personal y secreto con tal o cuál sitio a partir de sus rituales diseñados, *Una vivencia personal simulada en tiempo real*.

La explicación deviene sencilla: el espacio virtual es el único espacio creado por el hombre, y por tanto es el único que realmente está delimitado y sus códigos, como su lenguaje subyacente (estructura) es tan visible como la interfase (fachada) diseñada para el usuario. Por tanto, estamos en la posibilidad de plantear este tipo de espacio conceptualmente como un “*lugar virtual*” en donde varios lugares o sitios, dependiendo del usuario particular o su tráfico de datos, son visibles.

Así es como podemos explicar el *sitio de la web*. Si antes podíamos distinguir entre *espacio sideral* y *espacio natural*, luego *espacio artificial* y *espacio mental*, podemos incorporar a esta lista el *lugar virtual* de la web, con sus correspondientes arquetipos que comparten las mismas cualidades del lugar de las que ya hablamos anteriormente¹⁹ y en el entendido de que la relación con

cualquier lugar es indirecta, pues es sólo referencial.

La cualidad de estos sitios virtuales, es que precisamente en este nominalismo exacerbado, exponen su capacidad latente de volverse un *sitio real* con todas sus capacidades simbólicas, significantes y de vinculación que un sitio en la realidad ofrece. El e-mail y su locación (URL) es un buen ejemplo de estos sitios personales a los que devotamente regresamos porque ahí guardamos viejos documentos, recuerdos y memorias con valor personal, que no necesariamente son sociales o públicos, y resultan ser los lugares más longevos de la relativamente corta vida de la web.²⁰

Los sitios ubicados en el contexto del espacio virtual, *son en realidad lugares* en relación al espacio virtual de la web. Sin embargo, la recurrencia a estos lugares, el hábito de entrar (online) y salir (offline) se están volviendo rituales, y los contenidos (significados) e información se convierten en algo cada vez más relevante en el mundo real para los usuarios. No debe extrañarnos que, para algunas personas estos “*sitios*” hayan trascendido esta cualidad meramente representativa para convertirse en sitios de culto personal. Sin embargo, estos sitios-lugares híbridos, pueden ser públicos al mismo tiempo que privados, pues existe una *interfase*, que es el verdadero monumento, uno que se mira distinto dependiendo de los candados o filtros o ediciones que el usuario permita. Esta condición nos muestra literalmente, los efectos de combinar semántica-cultural-socialmente los términos, así como su potencial.

El espacio virtual o lugar virtual, tiene la curiosa cualidad de permitir la *edición del lugar* en tiempo real y también “diseñar” un usuario, un *avatar* que es en realidad, la materialización de los deseos personales del usuario real. Todas estas condiciones subvertidas del *espacio-lugar virtual* nos permiten hablar de sus construcciones abstractas en términos de realidad, donde es posible una arquitectura ilimitada, el santo grial de la arquitectura; la suma de todas sus aspiraciones, la emancipación definitiva del espacio y su entrega final al tiempo y el devenir.

Podríamos decir que esta cualidad de estarse construyendo por consenso y aditivamente, le confiere este carácter simbólico y metafísico que en la realidad, es construido en un transcurso de tiempo muy considerable. Si ponemos en contexto el tiempo de existencia de la misma web, vista con las mismas implicaciones físico-tectónicas de los antiguos lugares sagrados o el

lugar privado, observamos que también pueden establecer vínculos con el usuario particular.

Esto es porque la web (lugar virtual) y sus lugares (sitios web) tienen la capacidad de interactuar y modificarse o ser modificados y/o manipulados en tiempo real y casi instantáneamente por los usuarios, lo cual también les confiere una curiosa atribución que antes sólo estaba resguardada para Dios, el gobernante, el sacerdote o el arquitecto. El acto de crear algo en función de lo que queremos. Esta “voluntad” o bien, la sensación de libertad esconde una limitada paleta de comandos y opciones “pre-diseñadas”, al menos hasta la web 2.0 en la que vivimos.

Volviendo al asunto esencial del *sitio*, podemos decir que la ubicación física siempre es menos relevante que su relación temporal, pues se vincula directamente con el pasado y por tanto con la memoria. Es un acto aditivo, y su condición física tiende a degradarse a cambio de ganancias simbólicas y significantes. El lugar por el contrario, es puro presente, es acción y efecto inmediato, un golpe sensorial más que anímico, dejando el futuro a las nubosidades y veleidades del espacio y sus utopías.

La geografía de la percepción, desarrollada por Lowenthal dentro de sus expectativas fenomenológicas, pone en juego el rol de la percepción en la apropiación del lugar, y al mismo tiempo su definición: “*Si cada hombre tiene una respectiva localización geográfica y un cúmulo de experiencias propias en relación a su entorno difícilmente transmisible, estamos en condiciones de cuestionar el relativo consenso que define el espacio objetivo. Se trata entonces de un espacio egocéntrico, cerrado en función de la experiencia personal y vital del hombre, particularizada por los procesos biológicos, sociales y culturales*”²¹.

En la escritura alfabética, no se representa una imagen literal de la cosa que está siendo dicha, sino su idea, la que se piensa y transcribe a partir de un símbolo. La definición clásica para el término de espacio (del latín *spatium*) “*la distancia entre dos puntos, el área, volumen o tiempo entre límites determinados*”. Si la comparamos con la definición de lugar (del latín *localis, locus*), esto es el “*espacio ocupado, localidad, cargo, posición*”, se relacionan a partir de la noción de lugar como espacio ocupado, una vez que en alguna de sus definiciones sugiere también el sentido de poblado, una región o país determinado.²²

Rappoport afirma que el significado del espacio a menudo se funde con el

de lugar, una vez que las dos categorías no pueden ser comprendidas una sin la otra. Según él, lo que comienza como un espacio indiferenciado, se transforma en un lugar a medida que lo conocemos mejor y lo dotamos de valor. “*El espacio se transforma en lugar a medida que adquiere definición y significado*”²³. Nosotros sostenemos desde la perspectiva de la arquitectura, que la fórmula espacio-lugar opera solamente en términos físicos-abstractos y siempre auto referenciales. Afirmar que un lugar solo lo es cuando el sujeto le otorga valor, es rechazar la longeva historia de la arquitectura.

La noción latina *situs*, *el lugar donde o punto de*²⁴ refiere a un lugar, no por su situación, sino por la asociación de dicho lugar con un hecho (Donde inicia, termina o acontece algo). Así entendido, la distancia entre la noción de lugar y sitio se define por la necesidad de referenciar el sitio a un relato, a diferencia del lugar que es definido *per se*.

Así como existe un conflicto para definir la línea que separa al espacio del lugar, la cual se circunscribe a un asunto de delimitación, en el caso del lugar respecto al sitio se vuelve un asunto de significación. En cualquier caso, el lugar funge como intermediario y responde en términos de percepción, razón que lo acerca operativamente al rol histórico de la arquitectura como disciplina edificatoria, cuya función ha sido identificar y hacer identificable el espacio concebido por el hombre, en donde es tan importante la aprehensión como los términos en lo que se percibe dicha aprehensión.

Esta significación cobra fuerza en la posmodernidad, debido a la aproximación Interdisciplinar, lo cual permitió a la antropología, la psicología, la sociología y la geografía estudiar uno de los valores más deleznable para la arquitectura académica, *el usuario*. Es por ello que el sitio es más personal, lo que hace a la noción de lugar más cercana a la comunidad y la colectividad. Este rasgo, es lo que identifica a la vez que hace identificable dicho lugar de otros lugares. En esa interacción entre un medio real y un medio percibido. es donde el comportamiento toma fuerza. “*En relación de un medio percibido, es como la acción resultante actúa sobre el medio real y es así como el sentimiento de pertenencia y la valorización del espacio son resultado de la asignación de valores del mismo, y a través de la dimensión temporal es que podremos entonces conocer un espacio, definido y dotado de valor.*”²⁵

Todos los textos y referencias que hablan sobre la relación entre espacio-lugar, depositan en el lugar las implicaciones vivenciales del sujeto, en don-

de el tiempo y el hábito condicionan su propia existencia, a pesar de que el lugar es un concepto bien definido. El geógrafo Tuán, intuye la distancia del lugar con el sujeto, relacionando tiempo y lugar de tres formas: *El lugar en función del tiempo vivido en él; el lugar como una pausa en la corriente temporal de un movimiento y por último, el lugar como el tiempo que se vuelve visible, esto es, el lugar como recuerdo, algo perteneciente a la memoria*²⁶.

Se habla del lugar como el último estadio del habitar, asumiendo que solo por esta vía de reconocimiento el objeto es significativo. Pero por otra parte, no nos dice que sucede con todos aquellos lugares que no pueden ser vividos, infiriendo con ello su inexistencia de facto; relaciona al movimiento y la pausa con su percepción, pero lo vincula con la memoria. No todos los lugares tienen esta propiedad, pues el lugar se convierte en algo más, en la medida que se vincula a un ritual, una costumbre, un hábito o bien sea un arquetipo para la memoria o el recuerdo, lo cual ya implica una intención.

Frampton asocia el problema del tiempo-lugar con la forma de concebir la arquitectura que heredamos de la ilustración y su práctica ortodoxa por el movimiento moderno, causado por la primacía de los medios de producción industrial sobre los objetivos propios de la arquitectura clásica. Más allá de las tres dimensiones de la perspectiva y consecuentemente de la arquitectura, sostiene que siempre ha existido una cuarta. *“Existe (...) otro elemento más allá de las tres dimensiones tradicionales, y es precisamente el desplazamiento sucesivo del ángulo visual. Así es como se diseñó al tiempo la cuarta dimensión”*²⁷

La incapacidad del lenguaje de distinguir entre *arquitectura y construcción*, que usualmente se usan como sinónimos, en la práctica se traduce en enormes discrepancias entre la *forma construida (intención)* y la recepción de esa obra por la sociedad (*uso*). Esto ha llevado a que la arquitectura se reduzca a un mero proceso de construcción racional, cuyo principal efecto en la sociedad contemporánea ha sido la disociación definitiva entre estos dos aspectos fundamentales de la obra arquitectónica, expresados formal y funcionalmente en el objeto, ya sea como subversión y modificación del uso previo designado al lugar /objeto, o la destrucción y el abandono del lugar/objeto. También a la arquitectura se le ha conferido la responsabilidad histórica del habitar cuando Heidegger decretara, *que esta es la condición esencial de la arquitectura*.²⁸

Emplazar un objeto de forma consciente y concreta en la naturaleza es

una operación que tiende a lo estático y auto referencial aunque debiera idealmente tener una sensibilidad física y socio cultural del contexto. Por el contrario, la producción arquitectónica devenida del movimiento moderno y su decadencia tiende a un proceso cíclico y vertiginoso, abstracto y dinámico donde debe agotarse cada recurso bajo la tiranía de lo utilitario, privilegiando la cantidad por sobre la calidad. Esto se expresa tanto en las grandes estructuras de producción, como la pérdida de terrenos agrícolas para la urbanización y actividad industrial y el proceso de construcción y repetición del objeto arquitectónico en sí mismo, donde la búsqueda de economía lleva a construir edificios y objetos en serie. Porque la inhibición del lugar, favorece el desarrollo de una producción descontrolada.

Los arquitectos hablan sobre las cualidades espaciales del lugar, pero podría ser mejor hablar de las cualidades locacionales del espacio, en donde el lugar es un tipo especial de objeto al que debiéramos poner más cuidado. El objeto es una concretización de valores que pueden ser fácilmente manipulados o llevados de un lugar para otro; esta flexibilidad es una cualidad de cualquier objeto en el cual se puede vivir o habitar, que son condiciones diferentes. Estas dos condiciones deben ser tratadas no como una cualidad inherente al objeto y su intención, sino algo que puede serlo en potencia. El espacio entonces, es donde se permite el movimiento; el movimiento no permite la construcción de objetos y mucho menos su contemplación. La pausa de la que tanto hablan los sociólogos y antropólogos, es efectivamente una condición inherente al lugar. Pero al sitio, lo que lo hace relevante, lo construye y constituye es la recurrencia a él.

Personas de diferentes culturas difieren en las formas de dividir su mundo, en atribuirles valores a sus partes y medirlas. Las maneras de dividir el espacio se vuelven enormemente complejas y sofisticadas, así como las técnicas de evaluación de tamaño y distancia. Existen ciertas semejanzas culturales comunes que descansan básicamente en la idea de que el hombre, es la medida de todas las cosas.

*El lugar es una clase de objeto y estos objetos refieren a clasificaciones. Los lugares y objetos definen el espacio, dándole una personalidad geométrica que le permite otro tipo de significación. Edwyn Bevan escribió: “La idea que considera al cielo como morada del ser supremo, o como idéntico a él, es tan universal en la humanidad como puede ser cualquier creencia religiosa”.*²⁹

En la arquitectura, los edificios importantes son colocados sobre plataformas, y cuando existe la tecnología, tienden a ser los más altos. Cuando los monumentos, (una pirámide, obelisco, arcos triunfales, etc) son más grandes o más altos, se tiene la creencia de que imponen una mayor estimación que uno de menor tamaño, y estos tienden a colocarse en los mejores lugares de la ciudad, generalmente los más visibles y concurridos, y esto ha sucedido en todas las sociedades humanas tanto orientales como occidentales. No solamente en China, también en la antigua Roma, en el París del siglo XIX o los prolegómenos de Nueva York en el S.XX. El edificio de prestigio, era el que estaba sobre la calle. Sin embargo, en la sociedad contemporánea, esto se ha subvertido debido a la tecnología.

En los edificios que se pusieron a lo largo de los campos Elíseos, mientras más alto estaban, mas pobres eran sus ocupantes. En los altos edificios modernos, la desventaja de la distancia vertical, es compensada con maquinaria sofisticada, resultando en la reafirmación de prestigio por altura.³⁰

El prestigio que tenía el centro de las ciudades estaba bien determinado. Las personas, en todos los lugares, tienden a considerar su tierra natal como un lugar central en el mundo. Entre algunos pueblos, está también la creencia (sin evidencia geográfica) de que ellos viven en el tope del mundo, o que su lugar sagrado está en el centro de la tierra. Las tribus nómadas de Mongolia, en épocas pasadas, creían habitar una amplia meseta en la cima de una montaña, cuyas faldas estaban ocupadas por otras razas.³¹

El mito, frecuentemente es contrastado con la realidad. Los mitos florecen en la ausencia del conocimiento preciso o incertidumbre y siempre se han materializado en lugares. Por eso en el pasado, el hombre occidental, creyó que existía la tierra sin mal, el paraíso o la tierra austral. Ahora que ya no lo cree, tampoco podemos afirmar que los mitos son una cosa del pasado, puesto que el conocimiento humano permanece limitado.

Actualmente conocemos mucho más sobre los aspectos físicos de la tierra de lo que conocíamos antes del año 1500 d.C. Este conocimiento buscaba ser colectivo, aunque mucho tiempo permaneció enterrado en las grandes enciclopedias y monasterios. El conocimiento que tenemos como individuos y como miembros de una determinada sociedad permanece todavía muy limitado, es selectivo y está influenciado por nuestras pasiones.

El mito no es una creencia que pueda ser fácilmente verificada o negada por la evidencia sensible, por lo que se admitía la existencia de estos lugares abstractos y el reto era encontrarlos, hasta que esa búsqueda ritual, se volviera más importante que su localización. Ese es el motivo de las utopías, y es justo ahí donde se cierra el círculo del proceso que vincula estos tres conceptos (espacio, lugar, sitio) y en donde el espacio encuentra su lugar, y adquiere consistencia a partir de los dos medios por los que se expresan el lugar y el sitio: la representación y el ritual.

En otra era, los europeos creían ciegamente en la existencia real de lugares como la fuente de la juventud o el paraíso terrestre. Los repetidos fracasos en encontrarlos no desanimaban a los exploradores que emprendían nuevos esfuerzos. Estos lugares tenían que existir, pues eran elementos claves en los complejos sistemas de creencias de su tiempo-espacio. Descartar la idea de un paraíso terrestre ponía en riesgo la visión del mundo de su época.

Cuando imaginaron lo que quedaba del otro lado del océano, la imaginación humana construyó geografías míticas y ciudades exóticas que pueden tener poca o ninguna relación con la realidad. Los mundos de fantasía siempre son contruidos sobre poca evidencia física y mucha imaginación. La energía que los mantiene vivos y vigentes son las historias sobre ellos que se cuentan muchas veces y necesitan ser repetidas. Los actos, exigen contextos para que adquieran significado, y estos contextos (lugares y objetos) invariablemente se vuelven nublados y míticos cuando nos encontramos cercanos a sus límites, justo antes de adquirir realidad.³²

Estos *lugares míticos*, a diferencia de los lugares ideales o abstractos, difieren en una elemental condición: el mito, siempre se finca sobre una mínima evidencia física, son más parecidas a intuiciones sobre cómo puede ser tal o cual lugar a partir de un relato, una muestra, un vestigio, una ciudad. La arquitectura que se construye sobre esas ruinas o referencias lejanas en tiempo o espacio, son lugares míticos los cuáles guardan dentro de sí, la posibilidad de existir o haber existido.

Realmente, a finales de la edad media, apareció en Europa el prototipo del arquitecto moderno. Era el maestro constructor, y un hombre de visión y temperamento que no dudaba en imponer el diseño de su propia personalidad. El maestro constructor tenía una cierta libertad de elegir; podía, por

ejemplo, seleccionar el arco gótico que estaba en boga en lugar del anticuado románico. El tamaño era otra área que permitía una cierta libertad.

El edificio podría servir para una finalidad tradicional, y permitir que el arquitecto llevase a cabo sus iniciativas porque la construcción de cualquier monumento revelaba cierta arrogancia, un ansia de triunfar ignorando los precedentes y la historia previa. Los ricos mecenas compartían la megalomanía de sus arquitectos. *Las instrucciones tendían a ser más generales que específicas.*³³

El historiador Leopold Von Ranke describe que cuando se decidió trasladar el obelisco del *Fórum maximus* de Nerón al frente a lo que sería la Basílica de San Pedro, se enfrentaban a un trabajo extremadamente difícil, pero todos los que tomaron parte en eso, parecían inspirados por un sentimiento de que estaban participando en un trabajo que sería famoso y trascendente a través de los tiempos.

*“...Los novecientos trabajadores asignados, asistían a misa se confesaban y comulgaban antes de iniciar las obras. Después de la ceremonia enfrentaron al espacio llano y vacío que ellos estaban a punto de delimitar; Fontana, el gran Maestro, se colocó en una silla alta y ordenó que el obelisco fuera rodeado con fuertes arcos de hierro. Fueron necesarios treinta y cinco molinos con fuertes cuerdas para mover la maquinaria monstruosa para erguirlo. Al final una trompeta dio la señal; en el primer intento, el obelisco fue levantado desde su base y permaneció así por 150 años; se reanudaron las obras y aquél espacio vacío y llano, fue delimitado por la invención del lugar de Bernini y su plaza, llena de significado por la presencia descomunal de aquél obelisco traído desde Heliópolis y que para entonces ya tenía más de 4000 años. Doce años después del inicio de las obras de su columnata y plaza, Bernini pudo contemplar el obelisco en toda su majestad. Fueron disparados los cañones del fuerte San Ángelo, sonaron todas las campanas de la ciudad y los operarios cargaron triunfalmente al maestro alrededor del monumento, aclamándolo y gritando incesantemente.”*³⁴

El lugar arquitectónico también revela e instruye. En la edad media, una gran catedral instruía en varios niveles, apelando directamente a los sentidos, al sentimiento y al subconsciente. La centralidad de la construcción y la presencia dominante son inmediatamente registradas. Aquí está el volumen -*el peso de la piedra y la autoridad*- y, en tanto, las torres se elevan. En el interior de la catedral está implícito un nivel de enseñanza. Los grabados en los vitrales de las ventanas son textos que explican las enseñanzas de la

biblia para los fieles analfabetos. Esta llena de señales indicando la doctrina cristiana, la práctica y el misterio; artificios como el agua bendita, la luz de las velas, las imágenes de los santos, el confesionario, el pulpito, el altar y la cruz pueden ser buenos ejemplos. A algunos símbolos, los fieles responden con un acto más o menos automático, como persignarse. Otros símbolos evocan ideas específicas. Una cruz sugiere sufrimiento, expiación y salvación. Finalmente la catedral como un todo en sus detalles, *es un símbolo del paraíso*.

El símbolo, es más que un código para los sentimientos e ideas y puede ser fácilmente traducido en palabras, sin embargo, el símbolo es directo y no requiere mediación lingüística. Un objeto se torna simbólico cuando su propia naturaleza es tan clara y tan profundamente manifestada, que en tanto sea enteramente el mismo, transmita conocimiento de algo mayor de lo que hay.

Imaginémonos un hombre de la edad media que va a la catedral para meditar y rezar. Él se reverencia, sabe algunas cosas; sabe sobre Dios y el cielo. El cielo son aquellas torres sobre él, tienen un gran esplendor y todo está bañado de luz artificialmente coloreada con vitrales. En un ambiente corriente, si intentara visualizar el paraíso a través de su propia imaginación, su éxito probablemente sería modesto. En la catedral su imaginación no necesariamente requerirá ayuda para elevarse. La belleza del espacio y la luz que puede percibir, permiten aprender pasivamente otra gloria mucho mayor.

Hoy, las personas no construyen sus propias casas, como lo hacían las sociedades iletradas y de campesinos de la edad media, ni siquiera participan de manera simbólica en la construcción de monumentos públicos. Los ritos y las ceremonias de la actividad constructora, que se pensaba eran los responsables de la creación de un mundo, han disminuido sensiblemente, de modo que en la construcción de un gran edificio público solamente permanecen los gestos poco significativos de poner la primera piedra.

La casa no es más un texto que agrupa las reglas de comportamiento y hasta una visión total del mundo que puede ser transmitida a través de generaciones. En lugar de un cosmos, la sociedad actual tiene creencias divididas e ideologías en conflicto. La sociedad contemporánea entre más conocimiento adquiere, cada vez menos depende de los objetos materiales

y el medio ambiente físico para darle valor y sentido a su cultura: los símbolos verbales progresivamente han descolocado a los símbolos materiales, empezando por la arquitectura. Los libros instruían más que los edificios, ahora la red instruye más que los libros. Todo está tendiendo a desmaterializarse.

Los propios símbolos han perdido mucho de su poder, pues este poder depende de la existencia de un mundo coherente. Los símbolos ya no se distinguen de las simples señales, y esto también es un síntoma de la disolución del sitio o la interpretación del lugar como algo significativo, aunque sea de forma impositiva y engañosa.

De acuerdo con Benjamín Whorf, *el revolucionario etno-lingüista*,³⁵ en la tribu Hopi reconocen dos reinos de la realidad: *el manifestado*, que aquí equipararemos a la realidad objetiva, y *manifestante* que asociaremos a la realidad subjetiva. La realidad *manifestada*, es el universo físico e histórico, que incluye todo lo que es accesible a los sentidos, tanto en el presente como en el pasado, y por eso excluye todo lo futuro. La realidad *manifestante* o subjetiva es el futuro, y se encuentra en la mente. Por tanto su espacio queda en el plano de la expectativa y el deseo. Sus constructos son todas aquellas cosas que está a punto de manifestarse, pero que aún no lo hacen en plenitud (recordemos las utopías). El espacio en consecuencia, es susceptible de adquirir formas objetivas y subjetivas. Utilizando el argumento de Whorf, el espacio subjetivo pertenece al mundo mental y es lo esencial de la cosa u objeto, el aspecto interno de la experiencia y su símbolo.³⁶

El tiempo cíclico *-los movimientos del sol o el ritmo pendular de las estaciones-* está localizado en el espacio objetivo. Para un pueblo agrícola como el Hopi, es importante registrar las posiciones de salida y de la puesta del sol, que mudan durante el año, en el horizonte circundante. La distancia pertenece al reino objetivo. Los Hopi no abstraen tiempo de distancia, y por eso la simultaneidad es para ellos un problema irreal. No se preguntan si los acontecimientos en una aldea distante ocurren al mismo tiempo que ocurren en la suya, o lo que acontece en una villa distante puede ser conocido aquí solamente más tarde. Cuanto mayor es la distancia, mayor es el lapso de tiempo y menor la certeza de lo que aconteció allá, a lo lejos. Así, la distancia en tanto pertenezca al reino objetivo, *tiene límites*.

A medida de que el plano horizontal objetivo se distancia del observador

hacia una distancia remota, se llega a un punto en que no es posible percibir los detalles. Este es el límite entre los reinos objetivo y subjetivo; y el pasado, un lugar sin materia que solo puede ser conocido a través de los mitos y leyendas que a él refieran, es el ámbito temporal del sitio. El lugar, se encuentra cómodo justo en el aquí y el ahora. El futuro es el lugar del espacio.

La eternidad, es otra cualidad de los lugares distantes. En la creencia Taoista, los paraísos eternos están localizados a miles de kilómetros de cualquier poblado humano conocido. La mente europea también imagina las tierras sin mal, edenes y utopías eternas en lugares remotos e inaccesibles. Cuando los europeos, en sus grandes exploraciones marítimas descubrían pueblos exóticos y culturas en los bordes del mundo, tendieron a idealizarlas y colocarlas fuera del tiempo. La creencia de que los pueblos exóticos no tienen historia se sustentaba en la falta de un documento escrito y de ruinas que testimoniaran épocas pasadas, o bien su hallazgo.

Asociamos lo distante con lo eterno. El deseo de viajar lo más lejos posible, es también sugerente. Los lugares remotos están libres del peso del tiempo, y estos lugares quedan en los límites entre nuestra percepción subjetiva y la objetividad que tuviéramos sobre ellos, pues se explican cómo lugares y ambientes míticos, y esa meta-construcción simbólica los rebasa y termina por definirlos. Lugares que preferimos que sigan escondiendo la posibilidad de existir, allá en lo remoto. Y esta tenue certeza, es la que empuja la esperanza, el sentimiento más fuerte de la humanidad. El espacio y el tiempo ganaron subjetividad, al ser orientado por el hombre, y esta valoración trasciende su materialidad. El sitio arquitectónico así entendido, se compone de simbolismos. Y su arquetipo, es el monumento.

1. Rappoport, Amos; House, form and culture. Milwaukee, University of Wisconsin, Arboleda, Gabriel; Vivienda y cultura. Berkeley California.2013 www.etnoarquitectura.com
 2. Íbidem, House, form and culture, p.32
 3. Frampton, Kenneth, Eisenman, Peter, Gandelsonas, Mario; On Reading Heidegger, The Institute for architecture and Urban Studies, NY; Versión ampliada y actualizada por Kenneth Frampton (1990) Wittenborn Art books Incorporated, NYC
 4. Heidegger, Martin; construir, habitar y pensar, Darmstadt, 1951
 5. Augé, Marc; Los no lugares, espacios del anonimato: Una antropología de la sobremodernidad, Editorial Gedisa. 1992 Barcelona título original en francés: Non-lieux: Introduction á une anthropologie de la surmodernité
 6. Íbidem, Augé, Marc; Los no lugares, espacios del anonimato. P.121
 7. De Certeau, Michel; Andar en la ciudad, bifurcaciones: Revista de estudios culturales Urbanos, No. 07 año 2008, Chile
 8. Íbidem, De Certeau, Michel; Andar en la ciudad, bifurcaciones, p.5
 9. Canter, D. (1997). The facets of place; G.T. (Moore y R.W. Marans, Editors), Advances in environment, behavior and design: Toward the integration of theory, methods, research and utilization (pp. 109-147). Vol.4. Ed. Plenum, New York.
 10. Íbidem, Canter, D. (1997). The facets of place, p.109
 11. Vidal Moranta, Tomeu, Pol Úrrutia, Enric; La apropiación del Espacio: Una propuesta teórica para comprender la vinculación entre las personas y los lugares; Anuario de Psicología, 2005 Vol. 36, No. 3, Facultad de Psicología, Universitat de Barcelona, España
 12. El estudio preciso del lugar y sus gradaciones hacia el espacio y el sitio, tienen como principal objetivo una comprensión precisa del momento histórico de la disciplina arquitectónica, su lugar y la función que ha tenido a lo largo del tiempo y la historia. Uno de los hallazgos más interesantes del presente estudio y en el cual pretendemos abundar más adelante, es el asunto de las tipologías arquitectónicas. La clasificación natural de las tipologías en arquitectura las agrupa y clasifica en función del uso, herencia de la concepción clásica institucionalizada por la modernidad. De aquí nos atrevemos a afirmar que cada uno de los conceptos abordados en el presente documento, cuentan con una tipología arquetípica, de lo cual deslindamos que la tipología que corresponde al sitio es el monumento, como al espacio la utopía.
- Norberg-Schulz, Christian; Existencia, espacio y arquitectura (Selección) Existencia, espacio y arquitectura. Blume editores, Barcelona, 1975.
13. Alexander, Christopher; A pattern Language: Towns, buildings, construction. Center for an environmental structure series by Christopher Alexander, Sara Ishikawa and Murray Silverstein (Oxford University Press, Nueva York 1977
 14. El libro del Génesis 1:1, en Hebreo dice “Bereshit Bara Elohim Et” que significa “En el comienzo El Eterno creo...” La Torá comienza con la segunda letra del alfabeto hebreo “Bet”, y no con “Alef” que es la primera, pues Bet significa “Casa”, y el Eterno comenzó con una casa. Después, vemos que dice “Bara Elohim Et”,

“Bara” es el acto de crear algo de la nada, a diferencia de la palabra “Yotzer” que significa crear algo de algo más. El hombre solo puede crear algo de algo más, pero solo El Eterno puede crear algo de la nada. “Elohim” en teología hebrea es el Juez, Yúd-Hey-Vav-Hey. Que en su carácter de “Elohim” (no de creador) lo juzga, y ya que el mundo es creado también por Elohim, decreta que hay leyes que mantienen este universo.

La última palabra es “Et”, que apunta al objeto en la frase. Pero también, la palabra “Et” comienza con la primera letra Hebrea “Alef” y termina con la última letra en el alfabeto “Tav” lo cual comunica que El Eterno uso las 22 letras del alfabeto para hacer la creación posible. El Alef es el espacio, su símbolo en el ámbito matemático representa los distintos tipos de infinitos. En su capacidad de enunciar y decir su nombre, es como Dios crea. Sefer Ietzira (Sefer yetzirah o el libro de la creación, explicación de Aryeh Kaplan, 1983)

15. Valera, S. y Pol, E; El concepto de identidad social urbana: una aproximación entre la psicología social y la psicología ambiental. Anuario de Psicología, 62, 5-24, (1994).
16. Gibson, JJ; An ecological approach to visual perception. Ed. Houghton Mifflin, Boston: (1979)
17. Valera, S; El simbolisme en la ciutat. Funcions de l'espai simbòlic urbà. Tesis doctoral. Universitat de Barcelona, (1994)
18. Un sitio web es un gran espacio documental organizado, que la mayoría de las veces está dedicado a algún tema particular o propósito específico. Cualquier sitio web puede contener hipervínculos a cualquier otro sitio web, de manera que la distinción entre sitios individuales, percibido por el usuario, puede ser a veces borrosa.

No debemos confundir sitio web con página web. Esta última es sólo un archivo HTML que forma parte de algún sitio web. Al ingresar una dirección web, como por ejemplo www.wikipedia.org, siempre se está haciendo referencia a un sitio web, el que tiene una página HTML inicial, que es generalmente la primera que se visualiza.

Los sitios web están escritos en código HTML (Hyper Text Markup Language), o dinámicamente convertidos a éste, y se acceden aplicando un software llamado navegador web, también conocido como un cliente HTTP.

Un sitio web sin embargo, está alojado “físicamente” en una computadora ubicada en algún lugar del mundo, conocida como servidor web.

19. Por ejemplo estrellas y planetas (sideral) montañas y ríos (natural) edificios y monumentos (artificial) símbolos e imágenes (virtual).
20. esta capacidad inherente al lugar de polarizarse hacia su forma de sitio o espacio está latente y es propiedad de cualquier lugar tanto físico como virtual. Los lugares virtuales por ejemplo, pueden moverse o desaparecer (error 404 -Not found, error 301- Removed permanently o error 410- Deleted) volviéndose espacio vacío), es decir, sin capacidad de poder ser representado y con ello percibido.
21. Lowenthal, David; Geography, Experience, and Imagination: Towards a Geographical Epistemology, *Annals of the Association of American Geographers*, Vol. 51, No. 3 (Sep., 1961), pp. 241-260
22. www.wikipedia.org/wiki/espacio/lugar
23. Rapoport, Amos; *Vivienda y cultura*; Milwaukee: University of Wisconsin, (1969) trad. Vivienda

y Cultura (1972)

24. García Olvera, Héctor; El concepto de lugar - Facultad De Arquitectura. UNAM, Revista Bitácora, Octubre (2002)
25. Zevi, Bruno; Architettura in nuce Quarta edizione aggiornata, Editoriale Sansoni (1994)
26. Tuan, Yi Fu; Space and place, the perspective of the experience, Minnesota University Press, Minneapolis (1977) <http://es.scribd.com/doc/74727455/Yi-Fu-Tuan-Space-and-Place>
27. La expresión de “la naturaleza del construir es el dejar habitar” de Heidegger es mencionado de forma directa por Josep Muntañola i Thorberg en topogenesis: fundamentos de una nueva arquitectura. Edicions de la Universitat Politècnica de Catalunya, (2000)
28. Habría que preguntarse, y a Heidegger, si no le estamos exigiendo demasiado al objeto arquitectónico al fincar entre sus objetivos primordiales la “habitabilidad” puesto que, como ya hemos visto, es difícil el consenso entre lo que resulta habitable para uno o para el otro a partir de la subjetividad. En todo caso, esta discrepancia pudiera ser resuelta mediando entre la absurda dictadura del compartimiento espacial y su libre acomodo, y el justo y razonable consenso entre lo que resulta “habitabile” en términos de humanidad, no en términos de posibilidad ni de confort, sino de realización. La posición respecto al asunto de la habitabilidad en la arquitectura en nuestro estudio, se circunscribe a una posibilidad o potencia inherente al lugar; pero no es, ni debe ser su objetivo primordial.
29. Bevan, Edwyn; Symbolisme and Belief (1938) Kindle Edition, 2008
30. Koolhaas, Rem; Delirious New York, a retroactive Manifesto of Manhattan (traducción al español de Jorge Sainz) Delirio de Nueva York, Ed. Gustavo Gili, Barcelona, 2004
31. Pero hay excepciones. En Río de Janeiro, donde los altos y lujosos edificios buscan las conveniencias y atractivos de la playa, las favelas están colocadas sobre lo más alto de los cerros, al igual que en Santa Fe en el DF o Huixquilucan en el Edomex. Estas nuevas condiciones de mixtura y colindancia, han generado nuevas tipologías como las bardas, barrancas artificiales, cercos electrificados o avenidas que delimiten ambos lugares de cualidades excluyentes pero que sin embargo, han encontrado en la complejidad, formas de vinculación, objeto de interés de este estudio.
32. Los chinos, como otros pueblos, poseen un mundo de conocimiento empírico, además de que su concepción del mundo se extiende como un reino circular, de hechos nebulosos y leyendas nítidamente grabadas. Todo hombre desea ordenar sus experiencias del mundo: Considérese el diseño y el tamaño de las telas de la época de la dinastía Han, que al igual que las alfombras persas, reducían en la tela todo el cosmos chino en miniatura. Así es como literalmente para ellos la tierra es rectangular y limitada igual que la tela. Los símbolos de animales quedan en las cuatro esquinas, cerca del borde. El Dragón azul, que representa el color de la vegetación y el elemento de la madera, ocupando la dirección del sol naciente que es también el símbolo de la primavera. Para el sur queda la figura del fénix de verano y de fuego con el sol en el cenit. En el oeste está el tigre blanco de otoño metálico, simbolizando las armas, las guerras, las excursiones y la colecta; la conclusión fructífera y la calma, el recuerdo, el remordimiento y los errores inalterables del pasado. En el norte está la oscuridad del invierno y las tinieblas, de donde deben surgir todos los nuevos comienzos, el inicio. El norte está asociado a reptiles, el color negro y el agua. En el centro del cosmos está el hombre en la tierra amarilla. El hombre no está representado en el tejido Han, pero sus deseos están escritos. *Larga vida y felicidad.*
33. La tradición Islámica enseña que el santuario sagrado de la Kaaba, no es sólo el centro y el om-

bligo del mundo, también es el punto más alto. La posición espacial de la Kaaba corresponde al de la estrella polar: Ningún otro lugar de la tierra está más cerca del cielo que la Meca. Por eso, las oraciones hechas en el santuario son oídas más claramente.

34. El abate Gaucelin (-1005-1029 d.C.) decidió construir en Fleury una torre del lado oeste del monasterio con las piedras cuadradas que trajo en el navío de Nivernais. Sus instrucciones al arquitecto fueron simples: “constrúyela para ser un modelo en toda Francia”.
35. “Della transportation dell’obelisco vaticano et delle fabbriche di nostro signore Papa Sixto V” Giacomo Fontana
36. La hipótesis de Sapir-Whorf establece que existe una cierta relación entre las categorías gramaticales del lenguaje que una persona habla y la forma en que la persona entiende y conceptualiza el mundo. También se conoce a esta hipótesis como PRL (Principio Relatividad Lingüística).

Podemos distinguir una formulación fuerte y una más débil de la hipótesis de Whorf. La hipótesis whorfiana fuerte dice que la lengua de un hablante monolingüe determina completamente la forma en que éste conceptualiza, memoriza y clasifica la realidad que lo rodea, es decir la lengua determina fuertemente el pensamiento del hablante. La hipótesis whorfiana débil dice que la lengua de un hablante tiene cierta influencia en la forma que éste conceptualiza y memoriza la realidad.

Estas formulaciones son aplicables fundamentalmente a nivel semántico. Esto significaría que pueden existir diferencias estadísticas significativas en la forma que dos hablantes de diferentes lenguas resuelven o enfocan ciertos problemas. La hipótesis de Sapir-Whorf ha sido uno de los principales temas dentro de las discusiones en torno al relativismo lingüístico. Carbonell Camós, Eliseu; Debates sobre la antropología del tiempo; (e-book) Edicions Universitat Barcelona, 2005. *Comentarios sobre el libro lenguaje, pensamiento y realidad de Benjamin Lee Whorf, MIT-Press, 1956.*



WHITE SUIT, 1969// COOP HIMMELBLAU

ME GUSTARÍA QUE HUBIERA LUGARES ESTABLES, INAMOVIBLES, INTANGIBLES, INTOCABLES, INMUTABLES, ARRAIGADOS. LUGARES QUE FUERAN REFERENCIAS, PUNTOS DE PARTIDA, PRINCIPIOS. TALES LUGARES NO EXISTEN, Y COMO NO EXISTEN, EL ESPACIO SE VUELVE PREGUNTA, DEJA DE SER EVIDENCIA, DEJA DE ESTAR INCORPORADO, DEJA DE ESTAR APROPIADO. EL ESPACIO ES UNA DUDA: CONTINUAMENTE NECESITO MARCARLO, DESIGNARLO, NUNCA ES MÍO, NUNCA ME ES DADO, TENGO QUE CONQUISTARLO. EL ESPACIO SE DESHACE COMO LA ARENA SE DESLIZA ENTRE LOS DEDOS. EL TIEMPO SE LO LLEVA Y SOLO ME DEJA UNOS PEDAZOS INFORMES.

GEORGES PEREC, ESPECIES DE ESPACIOS, 1974

8//LUGARES ABSTRACTOS

En el campo de la física, el principio de indeterminación de Werner Heisenberg demuestra que a nivel cuántico no es posible conocer de forma exacta el momento lineal y la posición de una partícula, o bien que es imposible conocer dichos valores más allá de cierto grado de certidumbre, pues a nivel cuántico las partículas no son pequeñas esferas, sino borrones. *Si es posible fijar la posición de la partícula con total precisión será imposible conocer su velocidad; si por el contrario se conoce su velocidad, no se sabrá a ciencia cierta en qué punto se halla.*¹

Uno de los primeros intentos por vincular la percepción y el medio percibido con una acción resultante se realiza en la arquitectura, dentro del contexto del humanismo renacentista. El arquitecto Bramante en el diseño para el *Tempietto in San Pietro in Montori* en Roma, situaba el edificio en un *entorno preciso*² debido a que su configuración arquitectónica y posición (un patio) fue concebida desde el proyecto para vincularse con el edificio perimetral, lo cual implica no solo un gran salto estilístico -Lo que sería el sello del barroco posterior- sino un salto histórico-conceptual en el diseño arquitectónico: *La obra deja de ser un objeto suficiente en sí mismo*, volviéndose algo que varía según su percepción y localización. El espacio deja de ser definido por constantes idealizadas, para adaptarse a *su relación con otros lugares*.

La definición del lugar como un punto de referencia dentro del espacio, se

vuelve compleja cuando hablamos de ciudad, pues los diferentes lugares que la componen están localizados y esa localización, se vuelve relevante para su diseño previo y su interacción con los demás. Esta acción genera un “sobrante” al implantar el objeto arquitectónico, estableciendo en ese mismo acto la existencia por contraste de ese otro espacio que se expresa en términos de *residuo*, fundado sobre nuestra noción del lugar como algo definido y relacionado con otros en un sentido material.

Sin embargo, este espacio remanente es reactivo y nace peleando contra la arquitectura planificada; busca naturalmente desconocer y evadir sus reglas y de esta confrontación, nacen todas las arquitecturas intersticiales y efímeras de los márgenes, despojos, límites e infraestructuras actuales cuya naturaleza condicionada al borde, las han convertido en creativos ejercicios de acomodo y adaptación.

A nivel institucional, este espacio remanente fue denominado como espacio urbano, y creció en tamaño e influencia conforme crecieron las ciudades. Su existencia no es inmaterial, más bien es abstracta; reduce estos nuevos “objetos” delimitados a la mera contención, cuyos límites además, no le pertenecen. Celebran la explosión expresiva del uso, el habitar y el tránsito, sus rituales y su accidental existencia cautivando con esa seductora configuración libremente generada. Por esas razones, nos gusta hablar de estos lugares como “espacio”, pues aún materializados ambiguamente por esos límites prestados, eluden la representación arquitectónica por no tener corporeidad, sólo contornos, exaltando la rareza en un ejercicio de adaptación más que de creación.

Sin embargo, estos lugares están esclavizados a su percepción particular, existiendo sólo para quien los habita y los percibe en un instante dado. La arquitectura ha buscado afanosamente una metodología que la libere de las constricciones que desde hace tiempo, le impiden tener una actitud tanto revolucionaria como expresiva, liberándola de su pretenciosa inmutabilidad y por primera vez abrazar al tiempo en lugar del espacio, como sustento ontológico de su materialización.

Esta búsqueda de abstracción del objeto arquitectónico, es decir su desmaterialización y énfasis en la idea del movimiento, forma parte de las aspiraciones esenciales de la arquitectura, aunque dicha aspiración no deja de contener ciertas paradojas. Hemos transitado de las proporciones abstrac-

tas perfectas dictadas por Dios, a las infinitas relaciones encontradas en la naturaleza. Del espacio infinito y preciso del universo, al de nuestro mundo y sus innumerables contingencias; del fenómeno de libre acumulación que llamamos ciudad y sus artificios, al estricto y unilateral plan del arquitecto creador y sus juicios apodícticos, para finalmente encontrar las reglas de operación de la arquitectura en insignificante usuario y la certeza de su permanencia, crecimiento y devenir.

Nos encontramos ahora frente a un espacio dominado por la incertidumbre, el desorden, el movimiento y acomodo variable que no solo permea el pensamiento filosófico y matemático, sino que se explica con suficiencia en las formas actuales de nuestras post-ciudades rampantes, dándole argumento e incluso justificación a la falta de planeación y lo innecesario o anacrónico de su aplicación, evidenciando su debilidad con un paulatino endurecimiento de los códigos y reglamentos en la teoría, y una creciente laxitud en las prácticas de la edificación y su crecimiento. Las ciudades idealizadas, aquellas que fueron planeadas, poco a poco se acercan al punto de convertirse en excentricidades inhabitables, cuya única función sea inflamar la imaginación de los hombres en su contemplación, y un recordatorio de lo que podríamos hacer con suficiente poder.³

El *espacio arquitectónico* post-humanista, empezó alejándose de los estilos y proporciones con los que la arquitectura definía al objeto. La determinación de la forma y el apego a estas reglas fueron lo más importante entonces, mientras que al lugar en dónde se ubicaría el edificio, no se le daba importancia. El cambio de paradigma permitió a la disciplina arquitectónica interactuar no sólo con otras disciplinas emergentes, sino que también aceptaba constituirse en una componente más de este nuevo sistema espacial conformado por la ciudad contemporánea. Esta nueva ciudad ya no gira más en torno a un edificio en particular, sino que está regida por un sistema de referencias y jerarquías precisas determinadas por el uso y la accesibilidad.

Las calles y el espacio público, encuentran su importancia a partir de esta dilución simbólica del objeto arquitectónico, y estos edificios al vincularse al uso de la calle, también quedan sujetos a su devenir. El edificio cede su condición de obra artística unitaria, cediendo al embate del pragmatismo racionalista de los siglos posteriores.⁴

En un contexto cada vez más urbano y en donde el factor de escala empieza a incidir, una vez que se definen las posiciones, se toman las referencias a partir de ese espacio construido y de los aspectos derivados de esa realidad para su nueva configuración específica. Este cambio de una condición arquitectónica unitaria a una distinción entre zonas y usos y por tanto de edificios, empieza a permear en el pensamiento humanista. La aparición de fronteras y límites, dibujan un trazado nuevo que no refiere a posiciones sino a relaciones. Ahora la ciudad es un solo objeto, y esas relaciones entre los distintos edificios requieren ser documentadas, diseñadas e incorporadas a una planificación que busca, como siempre había sido en la arquitectura, control sobre la forma. Ya no es más una relación entre lo vacío y lo lleno o de espacio y lugar, sino de las relaciones establecidas entre objetos de distinta escala, posición y condición.

En el proyecto de Leonardo da Vinci para *la reestructuración urbana de la ciudad de Milán* (1485), la solución presentada no es resultado de razonamientos geométricos abstractos que se basan en principios absolutos como en las ciudades platónicas, sino son respuestas concretas a hechos factuales. “*Las escaleras públicas deben ser de caracol y estar en las esquinas, pues en los rincones de las manzanas se orina y se defeca*”.⁵ En estas propiedades del nuevo espacio humanista subyace la idea de un mundo que existe por sí mismo y que se puede explicar mecánicamente, tal y como afirmaría Newton un siglo después con sus disertaciones respecto al espacio.

Ya Hobbes en la misma época equiparaba la sustancia corpórea a la mental, proponiendo que todo conocimiento, tanto los del mundo como los de la mente, *implican y se explican mediante el movimiento*.⁶

Estas ideas, al igual que las viejas ideas de planificación arquitectónica, todavía se podían materializar en piedra, pero tenían que responder a condiciones nuevas y variables difíciles de registrar y contrarias a su materialidad estática. Al incorporar a la planificación y el proyecto arquitectónico las condiciones del usuario, aparejado a un crecimiento exponencial de la densidad poblacional, hacían del secular control sobre la forma, una idea aspiracional.

Esa primacía histórica del diseño arquitectónico, le fue restada proporcionalmente hasta el punto de reducirlo a la manufactura de prototipos simplificados y tipologías fijas restándole groseramente valor al objeto en sí

mismo exaltando su funcionamiento y dejándole exclusivamente, control sobre el ornamento y la decoración. El despojado arquitecto sin embargo, se dará cuenta que con el tiempo, y como todas las cosas, las configuraciones e intenciones iniciales del diseño “arquetípico” de esos objetos, se subvierten; especialmente en lo que refiere al uso impuesto, transgrediendo las reglas o condiciones de habitabilidad particular y a pesar de haber sido contempladas en el diseño original.

El movimiento moderno, heredero de la tradición humanista, institucionalizó ese aspiracional programa de usos flexible a partir de la dilución del objeto vía la planta libre; la subversión de los usos y espacios determinados por otros y adaptarlos a esas nuevas condiciones de habitabilidad, es lo que sucede y se celebra en nuestra época. Al igual que las máquinas habitables modernas, también es considerado revolucionario.

Frente a posturas como la de Hobbes que equiparan el funcionamiento de las ideas con el de la realidad, también aparecieron duras críticas respecto a esa supuesta regularidad en las teorías matemáticas sobre las que se fundamentaban, ya que no siempre eran ratificadas por la experiencia, pues podían ser alteradas por las condiciones particulares del sujeto que las observa. Con esta observación se empezaría a conformar uno de los axiomas más importantes de la física que regirían en adelante una de las posturas más fecundas y controversiales del pensamiento moderno: *La realidad existe mediatizada por el sujeto pensante.*

La filosofía escolástica afirmaba que los entes naturales, como *-una vez producidos-* los creados por el hombre, existen con independencia del pensamiento. San Agustín de Hipona sostiene particularmente que *no es el pensar el que crea la verdad, solo la descubre [...] pues la verdad existe en sí misma, aun antes de que sea descubierta.*⁷ Esta cita verifica el tono y la forma del pensamiento medieval en donde se fincaba fuertemente la arquitectura, que se identificaba y afirmaba en las interpretaciones teológicas de los escritos de Platón y que constituyeron, el último bastión del pensamiento idealista medieval ante el embate del pensamiento humanista, abandonando la idea del arquitecto místico, exégeta de estas visiones metafísicas a través de las cuáles Dios, expresaba su lenguaje y él era su intérprete.

El cambio de paradigma se consolida a partir de que la filosofía moderna considera, no solo los estados psíquicos, sino también los objetos externos

como *pensantes*. Todos son representaciones y como tales existen en cuanto existe el pensar. René Descartes afirmaría *que el pensamiento es lo único de los que tenemos conciencia y certidumbre*⁸, y con esta afirmación le pone fin a ese idealismo medieval estableciendo la representación como el artificio a través del cual podemos acceder a esos valores universales. *El mundo se incluye en el sujeto y los pensamientos se presentan como origen de todo conocimiento.*

Sin embargo, aunque el nuevo paradigma considere que solo se tiene conciencia de los entes mentales individuales, tampoco podía negar la existencia una realidad común, como el propio Descartes reconocía: *Aquella que se percibe por los sentidos y se conoce por el pensamiento.*⁹

Las particiones del espacio conocido, son producto de sus *lugarizaciones*, y la consecuencia es una arquitectura que cumple una función de síntesis entre el contexto físico y su geometría abstracta, cuyo principal objetivo es construir sistemas de referencia y control. Los lugares comienzan a relativizarse a partir de que son considerados la envoltura inmóvil de porciones de “espacio” material y que son, por sobre cualquier otro aspecto, representaciones de figuras arquitectónicas y lugares de referencia. Esta condición de pura representación, es lo que nos permite hablar de lugares abstractos, lugares que no ocupan ningún cuerpo, pero pueden representarse.

La arquitectura entendida como articulaciones espaciales, son estos lugares relativizados que al acoger la complejidad de los desplazamientos, mantienen apenas una condición inmóvil porque ellos mismos están en movimiento, son producto del acomodo de otros objetos y su condición contenida, intersticial, sus límites y su permeabilidad les procuran esta condición abstracta. Es el subproducto de todo lo demás que se fragmenta y se mueve, y cualquiera de estos fragmentos está interrelacionado con los demás.

Esto podría explicar la tendencia actual de esta estética surgida a partir de estructuras envolventes y una retórica de la *acción* que las atraviesa. Cuando la persuasión retórica logra poner en duda la forma que recubre artificialmente estos *lugares abstractos*, provoca una transformación curiosa, que invalida la clasificación previa de usos y adopta otro sistema de clasificación de orden también abstracto, entendido por los arquitectos como *el concepto*.

La mente humana tiene su propia cartografía y geografía, y es en esas construcciones abstractas de valores y signos, es donde encontramos también

estos lugares abstractos a partir del razonamiento como *prueba de existencia*. Las matemáticas demuestran parcialmente la supuesta validez de estos argumentos cuando plantean la demostración de la existencia de dichos lugares mentales a partir de su representación, al mismo tiempo que validan su lenguaje casi siempre asociado con el pensamiento filosófico o matemático, disciplinas que han tenido históricamente las mayores pretensiones de sistematización sobre el funcionamiento de dichos *lugares abstractos*.

En esta dependencia en la representación y la imposibilidad de materializarse físicamente, es de donde surgen términos como el *ou-topos* cuya forma elemental ha sido expresada mediante profusas descripciones e interpretaciones a lo largo de la historia, desde Platón, Bacon hasta la prolífica invención de mundos y ciudades de la literatura fantástica y el cine contemporáneo, dando forma y sustento al arquetipo de *utopía*, que aquí relacionaremos al espacio, la arquitectura y como una de sus tipologías esenciales.⁸

La posmodernidad aborda la abstracción desde un punto de vista antropológico y no espacial, en donde el individuo es esencial en el proceso proponiendo la significación personal como un elemento imprescindible, condición *sine qua non* del lugar posmoderno. El énfasis en la teoría arquitectónica hasta bien entrado el siglo pasado, consideró al habitante como una componente prescindible del ejercicio edificatorio y de diseño, aunque dentro de la misma historia hubieron extraños intentos aislados por reivindicar al usuario como elemento central o *motus* en el diseño urbano-arquitectónico, especialmente en las arquitecturas tradicionales o primitivas que conviven aún hoy con nuestras ciudades híper tecnificadas.

En el espacio ubicado entre el humanismo renacentista y el tránsito hacia una teoría arquitectónica consolidada a finales del siglo XV, se empezaba a tener consideraciones de tipo factual o contextual para los diseños, tanto de edificios como del recientemente aparecido espacio *público urbano y su control*. Estás serían las primeras aproximaciones a la forma de vida posterior en las ciudades modernas, y una muestra de cómo la arquitectura como disciplina busco incorporar ese espacio intersticial y remanente de las antiguas ciudades a sus diseños, clasificándolo, dotándolo de una nomenclatura y denominación vinculándolo con el objeto e institucionalizándolo para que formara parte de las aspiraciones simbólicas y formales del diseño como un todo.

La pérdida de control sobre ese objeto, devino en una nueva injerencia sobre todo aquello que refiere a lo espacial, es decir, todo lo que se encuentra entre los lugares definidos por la planeación; la respuesta fue el urbanismo con sus planes y proyectos territoriales.

Este proceso de revalorización del usuario como elemento central del crecimiento urbano y la configuración de las ciudades, nunca fue soslayado por la nueva visión del mundo planteada desde las metódicas e infalibles reglas matemáticas de proporción y movimiento. Esta bipolaridad que transita del desdén al panegírico, no puede ser más visible en la arquitectura pues aunque siempre ha tenido una componente abstracta cuyo origen es el usuario y su percepción o bien el arquitecto y su idea, siempre tendrá también que atender a problemas de tipo factual y contextual, colocándola en una posición intermedia, el lugar natural de la arquitectura.

Un ejemplo de estas visiones antropocéntricas inflamadas de abstracción en los prolegómenos del pensamiento moderno, es la *plaza del Campidoglio de Miguel Ángel en Roma* (1545). En su configuración, el visitante encuentra un espacio diseñado para lograr una serie de efectos visuales determinados por el arquitecto, su creador, como el realce falaz de la estatua ecuestre de Marco Aurelio o bien la sensación de mayor tamaño del palacio senatorial a partir de la orientación escorzada de los edificios laterales.

El espacio no está pensado como algo absoluto, sino como un espacio particular, diseñado por alguien para un hipotético espectador que percibirá sus efectos a partir de las universales leyes matemáticas de la proporción, la escala y el artificio de la perspectiva. A pesar de que este proyecto tiene como objetivo proveer de una percepción determinada, atiende conceptos universales y válidos para todos los hombres, pues *todo lo que está en la mente, pasa por los sentidos*.⁹

Esta imposibilidad de variación en la percepción, tiene como fundamento la hipótesis de que todos los hombres perciben el mundo sensible de manera similar; por tanto dichas posiciones, alteraciones, perspectivas y juegos volumétricos afianzan la posición de esta idea que tiene como objetivo la construcción de un nuevo espacio del hombre, cuya posición es el centro del universo.

Una de las cosas más curiosas de la experiencia de lo real, es su supuesta

condición de objetividad, puesto que las personas creen tener clara la distinción entre lo que sucede en su interior y lo que acontece fuera de ellas. Esta percepción precede a su mismo ejercicio y supone de antemano la aceptación de una dualidad, aquello que no es directamente el yo. Kant ha dado argumento suficiente para reconocer que la función propia del pensamiento se efectúa como *situación del espacio en el tiempo*¹⁰ condiciones que se manifiestan a priori al acto de pensar.

El pensamiento localizado ubica sus objetos, y se dispone a sí mismo en un esquema de sucesión espacial. Se nos presenta como una ubicación –*un locus o un tópicus*– y su construcción teórica es un conjunto de determinaciones a los que Kant denominó una *Arquitectónica*,¹¹ *presentadas como una sucesión de los espacios teóricos que se constituyen a partir de la imaginación.*

A pesar de todas las reflexiones teóricas respecto a la *espacialidad*, el pensar no alcanza a mostrarse por sí mismo como un *espacio determinado*, sino que siempre está en ese trance de asumirse como inmaterial, incorpóreo y por tanto, sin las cualidades necesarias para considerarse real. Sin embargo, la percepción sobre las cosas no muestra tanta dificultad, puesto que no conserva los tintes autorreferenciales del pensar. *El pensamiento puede auto-observarse, pero la percepción no puede auto-percibirse.*¹²

A lo que percibimos como *-no sólo-* pensado en lo que llamamos objetividad. Su condición primordial es la posibilidad de ubicarse en el espacio real. Las cosas que son sólo pensadas, son siempre subjetivas; sin embargo, vivimos en una época revolucionaria en dónde el hombre ha alcanzado la capacidad de crear su propio espacio virtual cuyo paradigma son las *realidades informáticas*, que dependen de lenguajes artificiales (representación) y no pueden considerarse como pensadas, sino como *percibidas*.

Estas realidades están conformadas por elementos que se ofrecen en los sentidos, pero sin embargo no se extienden en el mundo igual que las cosas en el espacio real, dado que las realidades informáticas también son realidades espaciales, aunque su extensión no sea la misma que la de los objetos *no-informáticos*, porque solamente cuentan con la imagen de su espacio que es quien provoca su imagen en la percepción.

Dicho de otra forma, las cosas reales se sitúan en su espacialidad y de ella, nos obligan a conformar una imagen suya. Los objetos informáticos por

el contrario, nos ofrecen su imagen y de ella, nos piden conformar una imagen de su espacialidad. Es el fenómeno ya conocido de la perspectiva pictórica y arquitectónica usada en el Campidoglio: Una virtualidad de las profundidades que no existen sino como *imágenes*.

Los objetos informáticos se constituyen en virtualidades porque sólo cuentan para su manifestación, *con la suposición de una profundidad inexistente en la realidad pero perceptible en su estado de virtualidad*.¹³ Los espacios virtuales lo son porque no mantienen la conformidad dimensional de las cosas. La realidad virtual se nos da como una realidad sin consistencia, debido a que sus componentes nos aseguran en la imagen, un espacio. No porque la realidad virtual no ocupe un espacio dado, más bien ese espacio lo ocupa mediante la imitación o simulación imaginaria del espacio y porque sus dimensiones sólo se dan por analogía a las dimensiones espaciales. Estas consideraciones ya fueron abordadas en situs, en donde explicamos la naturaleza tramposa del “espacio” virtual y su verdadera condición de lugar, al ser una representación.

Una pantalla sin embargo, es un “lugar” real. De hecho sus especificaciones se dan a partir de la descripción de sus medidas diagonales y la saturación de los puntos de luz; es tan espacial como la distancia que la denomina y los materiales que la configuran. Pero la realidad percibida en una pantalla no mantiene las proporciones entre el espacio real dónde se encuentra el aparato y el espacio virtual de lo que allí se vierte como imagen. Si se trata de la vista de un bosque, la profundidad de unos cuantos centímetros que ocupa la pantalla, es inconmensurable con la profundidad virtual del paisaje, de varios kilómetros hasta el horizonte.

Esto es porque las dimensiones de la realidad virtual son *análogas*: La tridimensionalidad virtual no tiene tres dimensiones, *sino la imagen de tres dimensiones*. Es un vector *Z* análogo al de la profundidad en la realidad de las cosas. Algo más radical sucede con los visores y guantes de realidad virtual, que nos hacen percibir que alcanzamos distancias que sólo existen como imágenes.¹⁴

Hay que añadir dadas las especificaciones del *a priori* kantiano, que no sólo el espacio se adecua a la percepción, sino que también el tiempo se vuelve un factor de su variación. La expresión tiempo real es común en el lenguaje actual y es una referencia respecto al tiempo en la red. Los espacios

virtuales tienen delimitaciones temporales que pueden permanecer en la inanidad porque residen en pulsaciones magnéticas o eléctricas; *son espacios que se guardan*, y que vuelven a surgir en su dimensión análoga en cualquier otro momento (tiempo), listos para disponerse y presentarse ante sus perceptores tal como se habían quedado en ese ayer.¹⁵

Otra expansión del mundo más allá de la realidad virtual y sus abstracciones, es la *realidad aumentada*, la cual se puede definir como una realidad virtual con un valor de distancia, aunque dentro de los medios digitales no las haya. La realidad aumentada, no sólo aumenta el mundo de las distancias creando en la realidad algo nuevo que no depende sólo de esa imagen, sino que se aumenta también la realidad virtual, trascendiendo el medio digital plano en donde se encuentra.

La realidad virtual y la aumentada se juegan en la dialéctica del espacio: En un solo lugar se perciben —*si bien no simultáneamente*— todos los lugares, es una aportación tecnológica y un homenaje al perceptor; una imaginación objetivada que se percibe primordialmente por la vista. Para ir a un espacio en la vida real, el sujeto tiene que desplazarse; pero en los medios de realidades virtuales y aumentadas, lo que se desplaza es el espacio, o más bien dicho *el lugar se desplaza ante los ojos*.

Heráclito de Éfeso consideraba que todo se halla en perpetuo movimiento, cambio y transformación; el movimiento es la ley del universo, y su principio es el fuego. *Todo fluye*, afirmaba, por lo que para él primaba el tiempo y su devenir sobre el ser, que ha sido siempre la sustancia del espacio y en donde la arquitectura históricamente se ha fincado.

En 1996, Herbert Simon publicó un libro titulado *The Sciences of the artificial*. Al inicio, Simon planteó la distinción entre dos tipos de ciencias: las naturales y las artificiales. “*La tarea central de una ciencia natural es hacer de lo maravilloso un lugar común: mostrar que la complejidad, vista de una manera correcta, es sólo una máscara de la simplicidad; encontrar el patrón escondido en el caos aparente.*”¹⁶ Las ciencias naturales se basan en el análisis, pero las ciencias de lo artificial son aquellas que permiten, a partir de lo simple, construir sistemas complejos. No son descriptivas, como las naturales. No pretenden decir cómo son las cosas, sino muestran cómo pueden ser. Son finalmente, sintéticas.

La arquitectura y la ingeniería como diseño, son ejemplos de ciencias de

lo artificial (debemos cuidarnos de concebir a la arquitectura sólo como la producción de objetos ornamentales provistos de una función). Las ciencias de lo artificial producen -casi por evidencia lingüística- *artefactos*. Un artefacto, puede entenderse como el punto de encuentro o la *interfaz* entre un ambiente interno, la sustancia y organización del organismo en sí mismo (sujeto), y un ambiente externo, entendido como el entorno en el cual opera (Objeto).

La ciudad por otra parte, puede entenderse desde hace algún tiempo como un artefacto a gran escala, y podríamos decir que es el artefacto por excelencia: la interfaz entre el afuera radical -la naturaleza- y un ambiente interno organizado según sus propias reglas y leyes para cumplir con ciertos fines. La ciudad ha alcanzado una escala equiparable al de la naturaleza que la rodea, comportándose como una nueva. Un entorno al que a su vez, responderán y se producirán cierto tipo de artefactos propios.

Esta afirmación, nos conduce a la vieja pregunta de Rossi respecto a si existen tipos de arquitectura y cuáles son, entendidos como los artefactos producidos por la ciudad. Hemos sostenido que el tránsito entre la intención en la arquitectura y su libre generación o más bien dicho, *reacción* a una acción específica, son vinculantes. Existen distintos tipos de arquitecturas en función de los diversos tipos de espacios, y la intención o el diseño no queda relegado sino dispuesto en un específico nivel de intervención el cuál como hemos visto, también tiene sus gradientes. Este nuevo tipo de diseño, tiende hacia las generalidades del sistema que lo acoge, y se aleja poco a poco de las viejas particularidades del objeto, ahora intrascendentes para la arquitectura.

La teoría clásica sostiene que no habría ciudades sin la intervención consciente de quienes la construyen. En el diseño urbano actual se han dispuesto vacantes para nuevas y viejas disciplinas interviniendo urbanistas, ingenieros, economistas, sociólogos, geógrafos, psicólogos e incluso (y todavía) arquitectos.

Para Simon, las ciencias de lo artificial construyen conocimiento y entienden lo que deben hacer a partir de simular. “*La simulación -dice- es una técnica para lograr el entendimiento y predecir el conocimiento de sistemas que preceden, por supuesto, a la computadora digital.*”¹⁷ Una maqueta, una visualización digital o un prototipo son formas de simulación que ayudan a prever comportamientos

y procesos complejos en la realidad.

Hoy podemos construir un modelo de la ciudad en “verdadera” magnitud. No sólo una maqueta a escala que incluya todo lo construido y construible, la topografía y la infraestructura -lo que ya se revela complejo- sino un modelo que incluya lo que tiene lugar en ella y sus variables, flujos de personas y vehículos, estadísticas, productos e incluso algunos factores cuyo impacto es menos predecible, pero cuyos efectos son tan físicos como los de una carretera, una presa, un rascacielos o una manifestación pública.

La arquitectura y la ciudad como simulación son la síntesis y pico del pensamiento posmoderno que propone el control de variables macroscópicas y generales ante la imposibilidad de verificar y medir las variables microscópicas y contingentes del sistema, infinitas en número y posibilidades. La opción a esta inconmensurabilidad es por supuesto, no tomar la ciudad como un todo, sino como un sistema de sistemas. Estudiar por separado cada uno de los procesos, ciertas relaciones físicas y estructurales entre las partes, asumiendo que funcionan como sistemas más o menos autónomos y que por tanto se pueden regular sin tener que dar cuenta del sistema completo.

Esto deriva en una nueva epistemología, que tiene lugar a partir de la *defragmentación* de la ciudad planificada y las inercias de los flujos cada vez más incisivos y localizados. La delimitación ahora está determinada por la separación y dilución de los sólidos arquitectónicos de la ciudad, dando lugar y pie a estos *lugares de condiciones abstractas* que no están abandonados, ni son invisibles; son arquitecturas constituidas por puro programa, ocupando los espacios disponibles, rellenándolos y simulando micro espacios particulares que sólo se viven hacia el interior, para el usuario particular en un transcurso de tiempo específico.¹⁸

Esta es la forma límite de los lugares contemporáneos en la ciudad física: Se adaptan, se acomodan, encuentran en la disponibilidad de espacio desocupado todas las posibilidades, son relleno contingente y adaptable en donde el uso lo es todo. Las formas exóticas, superpuestas y heterogéneas son su estética, que hasta hace no mucho era considerada deleznable. Las ciudades surgidas del simple acomodo no buscan mensajes trascendentales ni siguen una historia grandilocuente, se auto regulan a partir de estas variables generales, crecimiento demográfico exponencial contra disposición de espacio y recursos. La percepción de estos espacios simula, a partir de

artificios visuales, epidérmicos y tecnológicos, la realidad. La sobrecogedora sensación de soledad paliada por coloridas luces neón o pantallas fluorescentes. Estos lugares, también son abstractos.

Dicho de otro modo, y con un peso específico en el contexto local de una ciudad donde muchas decisiones parecen no siempre seguir ni al estudio ni a la planeación y al mismo tiempo surgen planes con pretensiones de ordenamiento todo el tiempo, encuentra también el orden a partir de la simulación de orden. Esta nueva forma de operar coloca la improvisación, como una nueva forma de planeación. Simulando que existen intenciones, significados, motivos fundamentados en las nuevas ciencias de lo artificial. Esas que la arquitectura contemporánea, ha acogido con entusiasmo.

1. La explicación “divulgativa” tradicional del principio de incertidumbre afirma que las variables dinámicas como posición, momento angular, momento lineal, etc. se definen de manera operacional, esto es, en términos relativos al procedimiento experimental por medio del cual son medidas. La posición se definirá con respecto a un sistema de referencia determinado, definiendo el instrumento de medida empleado y el modo en que tal instrumento se usa (por ejemplo, midiendo con una regla la distancia que hay de tal punto a la referencia). Sin embargo, cuando se examinan los procedimientos experimentales por medio de los cuales podrían medirse tales variables en microfísica, resulta que la medida siempre acabará perturbando el propio sistema de medición. En efecto, si por ejemplo pensamos en lo que sería la medida de la posición y velocidad de un electrón, para realizar la medida (para poder “ver” de algún modo el electrón) es necesario que un fotón de luz choque con el electrón, con lo cual está modificando su posición y velocidad; es decir, por el mismo hecho de realizar la medida, el experimentador modifica los datos de algún modo, introduciendo un error que es imposible de reducir a cero, por muy perfectos que sean nuestros instrumentos.
2. El pequeño templete de Bramante puede considerarse como el paradigma del templo platónico ideal, tal como lo vemos imaginado en la entrega de las llaves del Perugino, o en los desposorios de la Virgen de Rafael que copia, a su vez, el citado templete para representar un templo pagano de Marte, al pintar la famosa escena de San Pablo predicando en el areópago de Atenas. En él se resume toda una serie de formas arquitectónicas que fueron válidas en otros tiempos y que van a continuar marcando los gustos estéticos del mundo occidental. Aquí vuelven a aparecer las ideas neoplatónicas porque, como ya se ha referido, esta obra se nos ofrece como la plasmación plástica de las teorías de la escuela de Ficino que concibe a Dios como la mente cósmica que adopta una forma esférica, que contiene todo el universo, desdoblándose en varias jerarquías: el alma cósmica (ánima mundana), la región de la naturaleza y el reino de la materia. El universo entero está vivificado por una influencia que emana de Dios, como una corriente ilimitada de energía sobrenatural que fluye de arriba abajo y que revierte de abajo arriba, formando, lo que llaman, un *circuitus spiritualis*, una exaltación del movimiento. La belleza es, para los neoplatónicos, el esplendor de la bondad divina, la cual se va desintegrando en su camino por la región celestial en tantos rayos como esferas o cielos hay. Los artistas que abrazan tal concepción del mundo van a crear formas próximas a esta idea de belleza unida a la divinidad. De ahí que el círculo y la esfera sean consideradas como las figuras perfectas y estén presentes en todas aquellas obras que aspiran a la consecución de un ideal estético cercano a lo absolutamente bello y, por tanto, a lo absolutamente perfecto. La ruptura con la tradición del siglo precedente reside en su interior. Éste es demasiado pequeño. Su diámetro es de sólo unos cuatro metros y medio, de manera que hay poco espacio para albergar cualquier celebración eclesial. Este hecho demuestra que la realización de reuniones litúrgicas era completamente secundaria. El contenido real del edificio radica en su exterior; es decir, el *Tempietto* se ha construido para contemplarlo desde diferentes ángulos, y no para ser utilizado. Es un monumento en el sentido tradicional del término y no una iglesia. El templete deviene un *martyrium* o capilla conmemorativa, más que un lugar de reunión de los fieles. Heydenreich, Ludwig H., *Arquitectura en Italia 1400-1600*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1991.
3. En el linaje del pensamiento occidental y de la arquitectura clásica, los constructos debían seguir un estricto procedimiento que se originaba en la idea y su transfiguración literal en la realidad. Esa es la historia de las utopías arquitectónicas, los cuales no estaban concebidas para existir. Su principal función era simbólica, y en este sentido, siguen siendo aspiracionales. La naturaleza de la utopía, no es materializarse sino impulsar el pensamiento hacia nuevos e insondables límites. Aquellas que lo han hecho, han probado ser objetos de distinta naturaleza a lo real. Aunque contienen en sí mismas una condición abstracta, estos objetos buscan materializarse de forma absoluta y con un fiel apego al proyecto, entendido como idea original. Su valor está en sí mismo, y no es concendiente con el usuario. Los lugares abstractos por el contrario, se entregan por completo a la percepción y son indulgentes con el observador, buscando generar no una idea,

sino una sensación diferente en ellos. Aquí es donde radica la principal diferencia entre estas dos tipologías; las utopías no le son naturales al espacio real, pero los lugares que buscan simular experiencias distintas a su objetividad, las buscan precisamente en el contexto de la realidad. Su lugar preciso, es aquí.

4. Un dejavú de este pensamiento clásico en dónde el edificio se erige como elemento central de la ciudad en el contexto posmoderno, aparece en los noventas del siglo pasado. En medio de una notable crisis y después de el vendaval apologético por parte de los teóricos de la calle, la plaza, los estilos, el usuario y las fachadas (tinglados decorados), surge un edificio que sintetiza todos estos valores clásicos y de la posmodernidad a un nivel ontológico, respondiendo cabalmente a los requerimientos de percepción y simulación no sólo en su forma y materialización, sino en la manera en que fue concebido el proyecto, justamente mediante un simulador. El museo Guggenheim de Bilbao de Frank O. Gehry, es la aquiescencia de todo el pensamiento teórico arquitectónico contemporáneo con guiños a un clasicismo casi ortodoxo; el edificio, no sólo se construye a partir de la simulación, sino que cambia su escala y vuelve a convertirse, después de muchos siglos, en el elemento central y rector de la ciudad, alrededor de la cual no sólo se construye, sino que se regenera. Una acción de alcances globales que también alcanza para la institución de rituales y cuya influencia transforma la forma y vida de todo su entorno. A este fenómeno, popularizado y pregonado posteriormente como un procedimiento efectivo para la regeneración urbana, se le denominó “detonador”, y se constituye como el último intento de la arquitectura secular por preservar su tradición de control e influencia sobre un bastión casi perdido para la disciplina, la ciudad.
5. Leonardo da Vinci, Códice Atlántico, B. 16r y B. 36r.
6. Hobbes sostenía un materialismo mecanicista. Según él todo es material, tanto las cosas naturales como las artificiales e incluso las espirituales. Y la materia se encuentra regida por las leyes del movimiento. Incluso puede verse en Hobbes a un pensador que intentó hacer de la física del movimiento de Galileo la ley de toda realidad, siendo que para él no hay otra cosa más que cuerpos en movimiento. Pero su mecanicismo, si bien se inspira en Descartes y Galileo, no respondía a una base ideal, como era el caso de éstos, sino más bien a la concepción antigua del atomismo griego. <http://www.luenticus.org/articulos/02A036/hobbes.html>
7. Agustín de Hipona se anticipa a Descartes al sostener que la mente, mientras que duda, es consciente de sí misma: si me engaño existo (Se enim fallor, sum). Como la percepción del mundo exterior puede conducir al error, el camino hacia la certeza es la interioridad (in interiore homine habitat veritas) que por un proceso de “iluminación” se encuentra con las verdades eternas y con el mismo Dios que, según él, está en lo más íntimo de nuestro ser. Las ideas eternas están en Dios, y son los arquetipos según los cuales se crea y conduce el cosmos. Dios, que es una comunidad de amor, sale de sí mismo y crea por amor; mediante razones seminales o gérmenes que explican el proceso evolutivo que se basa en una constante actividad creadora, sin la cual nada subsistiría. Todo lo que Dios crea es bueno, el mal carece de entidad, es ausencia de bien y fruto indeseable de la libertad del hombre. San Agustín también reflexiona sobre el tiempo desde la perspectiva de la conciencia subjetiva. El interior del hombre, dotado de memoria, está disperso entre el pasado y el futuro y anhela lo imperecedero. Es a través del examen de la propia trayectoria existencial y la introspección en la propia alma, donde el hombre expresa sus convicciones.
8. La locución latina «cogito ergo sum», que en castellano se traduce frecuentemente como «pienso, luego existo», siendo más precisa la traducción literal del latín «pienso, entonces existo», es un planteamiento filosófico de René Descartes, el cual se convirtió en el elemento fundamental del racionalismo occidental. «Cogito ergo sum» es una traducción del planteamiento original de Descartes en francés: «Je pense, donc je suis», encontrado en su famoso discurso del método. (1637)

9. Nihil est in intellectu quod non prius fuerit in sensu es un aforismo en contra de la doctrina idealista o racionalista de Platón, y que da forma y fundamento al pensamiento empirista. “Nada hay en la mente que previamente no estuviera en los sentidos”. Una refiguración límite de esta sentencia, son las inteligencias colectivas o de tipo colmena que presentan algunos organismos vivos, en dónde literalmente la realidad es compartida por esa cualidad o sensibilidad en común. La ciencia ficción explora la posibilidad de un pensamiento colmena, que no es otra cosa que la materialización de un espacio virtual en dónde las ideas, pueden compartirse bajo la premisa de que todos percibimos el mundo de forma similar y todos somos capaces de razonar. Un simulacro interesante es el que se presenta ya en la red, con “second life”: un mundo artificial creado para compartir “vidas” simuladas a partir de percepciones compartidas.
10. El espacio y el tiempo son una interpretación o intuición a priori. Kant hace una distinción entre el espacio que es externo y el sujeto, y por esta razón debe ser intuido a priori. Por el contrario, la representación del tiempo es interna al sujeto y por tal es condición inmediata de los fenómenos internos y por eso también condición inmediata de los objetos externos. El tiempo adquiere sentido sólo dentro del sujeto; así, una vez salido de él no significa nada. Su validez filosófica es de acuerdo a los fenómenos. Carlos Ortiz de Landázuri; Kant, razón y experiencia. [actas del II Simposio Internacional del Instituto de Pensamiento Iberoamericano, Salamanca, 14 al 16 de octubre de 2004]
11. el concepto de Kant sobre la arquitectónica es que es una ciencia de los principios de la razón que, a partir de una idea a priori esquematizada, dan lugar a una sistematización y estructuración de esa idea en un todo. Este esquema a partir de fragmentos de conocimientos van uniéndose a pesar de que la misma idea, siendo a priori, está latente. La arquitectónica Kantiana es un constructivismo. Kant define la arquitectónica como el arte de los sistemas; para que se hable de sistema es necesario que una unidad de conocimientos científicos se estructure. Para ello, dice Kant, es necesario que la metodología le confiera ese estatuto estructural a un cúmulo de conocimientos, El todo no es un todo amontonado sino articulado. El problema es que Kant limitó el uso de la sistematización a la razón, ya que veía en ella su fuente de conocimiento. Pero aquí no se está tratando un sistema sino un concepto filosófico. La razón es una herramienta más de trabajo en el desarrollo de este sistema, pero contando solo con ella no podemos darle una forma específica, que depende de la imaginación y tampoco podemos discernir entre una relación de necesidad o de utilidad que pueden desarrollarse más adelante, como cuestiones propias de la intuición. Por tanto limitarse solamente a la sistematización de la razón, utilizando una analogía arquitectónica, sólo permitiría construir una estructura sin valores añadidos generalmente atribuidos a su percepción, su forma o su presencia. Sin embargo el pensamiento Kantiano es útil para explicar los fenómenos arquitectónicos contemporáneos los cuales se desarrollan sobre las estructuras de la ciudad y no reparan en sus especificidades, es decir, su estética.
12. Benjamin Valdivia, realidad, realidad virtual y realidad aumentada, ensayo. La tempestad, cuaderno para invenciones; pag.158 No.66
13. Ibid. Realidad, realidad virtual y realidad aumentada, p.157
14. La realidad virtual, los rënders o los espacios virtuales como se les conoce, han sido fuertemente cuestionados por su condición inmaterial y por esa misma razón, denostados como arquitectura. La posición de esta tesis, es la de reivindicar la historia y linaje de la disciplina, al mismo tiempo que pretende brindar razones que nos permitan hablar de varias aproximaciones sin el anquilosamiento de su percepción estática y absoluta que aún pervive como un lastre ante el inminente posicionamiento de las nuevas tecnologías. La hipótesis de la existencia de varios tipos de espacio y por tanto de lugares, así como la influencia del observador en el fenómeno, nos abren nuevos e interesantes campos de acción hasta hace poco imposibles. Una de esas posibilidades sería, entre muchas otras aplicaciones, la “construcción” de proyectos que nunca fueron realizados, la visua-

lización de un sin número de utopías sin padecer sus horrores, apelando a una de las condiciones esenciales de la arquitectura: su capacidad de representación.

15. La arqueología, también puede ser una disciplina socorrida en el plano virtual sin los efectos del tiempo sobre su imagen o “materialidad”. Son pura memoria y como tales, se acumulan. Un hecho interesante respecto al almacenamiento de información virtual, es la cantidad de espacio “real” y energía que requieren: Un CPD (Centro de procesamiento de datos) es un edificio o sala de gran tamaño usada para mantener en él una gran cantidad de equipamiento electrónico; suelen ser creados y mantenidos por grandes organizaciones con objeto de tener acceso a la información necesaria para sus operaciones. Entre los factores más importantes que motivan la creación de un CPD están el garantizar la continuidad del servicio, por eso es muy importante la protección física de los equipos informáticos o de comunicaciones, así como servidores de bases de datos que puedan contener información crítica. Dicho esto, y no sin ironía, la preservación intacta de la información virtual requiere un infinito flujo de energía y protección de agentes en la realidad, es decir, a diferencia de los edificios, estructuras y ciudades abandonados o destruidos en el tiempo y cuyas ruinas testifican apenas su existencia, estas instalaciones no pueden ser abandonadas o destruidas pues de ello, depende su única razón de existencia.
16. Herbert Simon; *The sciences of the artificial*, Third Edition. The MIT Press, Cambridge, Massachusetts, 1999 p.21
17. *The sciences of the artificial*, Íbidem p.22
18. La película *fa yeung ni wa* (La magnificencia de los años pasa como las flores) o su título en inglés, *in the mood of love* de Won Kar-wai (Hong Kong, año 2000) explora las posibilidades arquitectónicas de un puro devenir, en donde el edificio, el hacinamiento y las condiciones específicas de Hong Kong, prefiguran escenarios donde la arquitectura es solamente eso, un escenario, a veces terrible y sórdido llenado de historias personales cuya relevancia se circunscribe sólo a los involucrados. Estas arquitecturas reactivas son inócuas y flexibles, cuyo carácter le es otorgado por el inquilino en turno y nos colocan frente a una posición en donde la percepción del objeto sigue siendo abstracta, pero ahora quien define sus valores es quien lo usa y significa, en contraparte de la abstracta y general definición de su creador, el arquitecto. Esta distinción es importante cuando hablamos de intención, pues la intención es lo que define cualquier acción arquitectónica. El concepto de intencionalidad, del latín *in-tendere*, “tender hacia” es un término filosófico que se refiere a la propiedad de los hechos con referencia de la mente (o hechos psíquicos) por los que ésta indica, hace referencia o se dirige a un objeto (externo o interno). Es un tema que ha tomado relevancia desde la segunda mitad del siglo XX, y está en la raíz de la corriente fenomenológica, y, más tardíamente, está presente también en la filosofía del lenguaje y de la mente. Se refiere tanto al contenido de la mente o la conciencia, como a la relación entre la conciencia y el mundo. Fundamentalmente, la intencionalidad significa que la actividad de la mente se refiere a, indica o contiene un objeto. Desde otro punto de vista, se puede decir que gracias a la intencionalidad un sujeto es capaz de conocer la realidad que lo circunda y que además tiende naturalmente hacia ella, y, al mismo tiempo, al propio yo, no como objeto, sino en cuanto sujeto del hecho o estado psíquico. La intencionalidad ha incorporado otras definiciones y no se reduce, como antaño, al estudio de la intención de la voluntad. (Cfr. Brentano)



CO-OP ZIMMER// HANNES MEYER 1926

SER MODERNOS ES ENCONTRARNOS EN UN ENTORNO QUE NOS PROMETE AVENTURAS, PODER, ALEGRÍA, CRECIMIENTO Y TRANSFORMACIÓN DE NOSOTROS Y EL MUNDO Y QUE, AL MISMO TIEMPO, AMENAZA CON DESTRUIR TODO LO QUE TENEMOS, TODO LO QUE SABEMOS, TODO LO QUE SOMOS.

MARSHALL BERMAN. TODO LO SÓLIDO SE DESVANECE EN EL AIRE. 1982

9//LUGARES ARQUITECTÓNICOS

La aproximación *racionalista* del espacio explica que existen de forma independiente el mundo de la razón y el mundo exterior, este último asociado al *medio físico*. La relación entre estos dos se asegura mediante la existencia de un principio único que en la antigüedad se le otorgaba un carácter divino y que la ciencia expresa a través de principios matemáticos, innatos en el hombre e inherentes al mundo.

Fuera de la mente, existiría un espacio con cuerpos extensos regidos por las leyes de la matemática, la geometría y la dinámica afirmando que en la mente, también existen estos principios consolidando con ello la reducción matemática de la ciencia y el universo. Esta visión del espacio, tiene en la arquitectura repercusiones ontológicas orientadas a la determinación de sus proporciones absolutas con énfasis en los *sistemas y códigos para su representación*.

Por otro lado la aproximación *empirista*, afirma que todo conocimiento se basa en la experiencia, por tanto no existen conceptos ni proto-fundamentos ya sean de carácter divino o natural como garante de la conexión entre la *res extensa* y la *res cogitans* (el mundo y la mente). La realidad extramental es por lo tanto, algo dado de por sí, tal como lo muestra la experiencia. Esta epistemología supone que aunque exista una realidad externa, es imposible conocer su sustancia.

Locke postula que si bien existe un espacio real y absoluto, solo es posible *conceptualizar espacios relativos y particulares*¹. Esta aproximación empirista cercana a la noción fenomenológica, pone énfasis en el análisis *cualitativo* del espacio orientado a determinar sus efectos en el hombre, despojando de

valores implícitos al objeto y fijando su atención en las relaciones entre el objeto y el sujeto.

Son en estas dos maneras de entender al espacio en las que subyace la necesidad de generar un concepto que las vincule, uno que admita valores abstractos y tenga la capacidad de *representarlos* para evaluar su relación con el sujeto que lo habita y reconoce. Este concepto unificador y vital para el entendimiento del *espacio arquitectónico* es el *objeto arquitectónico*, sus constructos vistos como una forma evolucionada de dispositivos para vincularse con el mundo que le rodea. Empíricamente, un lugar representa a todo lo que es identificable y puede ser representado, y fundamenta la hipótesis del presente documento en el que se asocia ontológicamente a la delimitación, representación y producción de objetos, mapas, diagramas, intervenciones, referencias, acciones, accidentes, eventos, paisajes, relatos, conceptos e ideas asumiendo también que toda obra arquitectónica es en mayor o menor medida una idea que busca materializarse y contiene en sí misma la capacidad de ser representada y transformarse en el tiempo.

Es por esta razón que la arquitectura requiere una atención especial, pues su condición intermedia entre cómo es percibida, como es representada su materialidad y visibilidad, la limitan y vinculan a reglas que operan no sólo en el ámbito subjetivo de la mente sino también y sobre todo, en el mundo físico y es por esta razón que para algunos filósofos *la técnica* debe ser entendida como una especie de segunda naturaleza pues es el medio por el cual el hombre crea y transforma el mundo. En cierto modo, la capacidad técnica alcanza la cualidad de *función orgánica vital* llevando a nuestra especie a arraigarse en un medio y dominarlo. Arnold Gehlen sostuvo que “*nuestro mundo, no es un artificio impuesto al entorno natural y antagonista de la naturaleza, sino que es un producto de la naturaleza misma, porque es un producto biológico de la especie humana*”².

Gehlen concede una particular atención a la forma concreta en que se manifiesta esta adaptación técnica del hombre a su entorno y esa forma podría ser definida como un *automatismo*, esto es, la repetición rítmica de los mismos actos y los mismos acontecimientos y esta repetición no es casual pues el hombre siente la necesidad (una necesidad hereditaria, vinculada a su propia naturaleza) de poseer un entorno estable y manejable. Tal labor de dominación será tanto más fácil cuanto más estable sea el entorno; los movimientos y los actos repetitivos contribuyen a facilitar esa labor, defi-

niendo al hombre como un *animal de costumbres*. Este proceso de repetición técnica era visualizado por Gehlen como una operación natural y este fenómeno repetitivo no era un producto del intelecto, sino que provenía de una fuente más profunda que él denomina *resonancia* y que consiste en una *correspondencia espiritual y fisiológica entre el ser humano y ciertas propiedades fundamentales del medio natural*.³

Para comprender correctamente el efecto de la *resonancia*, hemos de tener en cuenta que el hombre sólo toma conciencia de sí mismo indirectamente, es decir por referencia a *otra cosa*. Esa otra cosa que permite al hombre adquirir conciencia de sí mismo es el medio natural en primera instancia. Vemos también que el medio natural funciona precisamente a través de una serie de automatismos repetitivos fácilmente observables: *sucesión de estaciones, lunaciones, mareas, etc.* Y el ritmo de la naturaleza es repetitivo. El mismo ser humano es un conjunto de ritmos y automatismos repetitivos en su estructura física interna (*respiración, latidos del corazón*) y su propia acción (*marcha, movimiento de las manos*) y podríamos decir que la acción humana hace eco a la acción de la naturaleza. *Esa correspondencia entre el automatismo natural, el automatismo del hombre y el automatismo de la acción humana es lo que recibe el nombre de resonancia*.⁴

Ahora bien, ¿qué ocurre cuando los propios objetos creados por el hombre son también automáticos? Es decir: ¿Qué ocurre cuando lo artificial reproduce por sí mismo este esquema general de ritmo y repetición? Desde la perspectiva de Gehlen, la aparición del objeto automático supone un cambio esencial en la comprensión antropológica de la técnica, porque implica trastornos fundamentales en la fisiología de nuestro comportamiento. Si recapitulamos, veremos que el hombre es un ser de acción. Está acción se proyecta sin cesar sobre el medio y crea automatismos -por ejemplo, arar los mismos campos, en las mismas fechas, con los mismos instrumentos y con el mismo trazado-, y estos automatismos *son orgánicos*, porque producen una simbiosis entre el objeto de la acción y el cuerpo humano: así la acción es vivida y percibida directamente por los sentidos. Pero con lo útil, y más todavía con la máquina útil, los automatismos de la acción se hacen mecánicos, volviendo la automatización una repetición indefinida sin variación.

Así la acción cambia de naturaleza y de significación porque ya no es una acción física, sino algo percibido intelectualmente y posteriormente controlado. Son cada vez más numerosas las máquinas en las que la acción del

hombre se limita a la intervención del intelecto. El resultado de este proceso es que la fuerza orgánica motriz, la capacidad física del cuerpo pierde importancia con la automatización técnica, y la intervención física en la acción se hace prescindible. La acción física propiamente dicha tiende a desaparecer y deja lugar sólo a la regulación y el control: habitar una casa, conducir un coche, tocar una pantalla, encender aparatos con comandos de voz, etc. Si ponemos atención a nuestros movimientos cotidianos veremos que cada vez regulamos más y actuamos menos.

Ésta automatización impide la relación directa con el entorno natural ahora sodomizado por una super-estructura tecnológica pero que antes fué sodomizado por una super-estructura urbana compuesta de objetos arquitectónicos que son en si mismos, máquinas de habitar o bien, el primer artificio de supervivencia del hombre.

Ya no interesa más el desplazamiento y la interacción directa con el viejo espacio natural. Esta sigue siendo en la arquitectura hasta la fecha, la principal función del vano o la ventana. Ahora también es a través de un lente de cámara, un dispositivo móvil o una aplicación web como nos vinculamos con ese espacio nuevo y filtramos el viejo. Implantes, dispositivos y gadgets son los dispositivos con los cuáles nos relacionamos con el mundo.⁵

A veces, el desarrollo de nuevas tecnologías da lugar a resultados inesperados que desafían lo que significa ser humano e incluso lo que significa estar vivo. Cuando conectemos o insertemos tecnologías protésicas al cuerpo, estaremos alterando y ajustando radicalmente la manera en la que opera y cómo lo experimentamos. Si los cuerpos ya no tienen latidos, si los cuerpos ya no tienen ritmos circadianos de vida y muerte, si no tienen flujos y variaciones de química hormonal, ¿En que se han convertido? Mi sangre puede terminar circulando en tu cuerpo, o tu corazón latiendo en el mío. Lo que construimos ahora ya no es arquitectura para seres vivos, sino entidades asistidas u cada vez más ornamentadas protésicamente. (Arquitecturas anatómicas, Stelarc. School of Design and Art, University of Curtin, Melbourne Australia 2013)

Esta nueva técnica es cualitativamente diferente de la previa porque no reside en la evolución del utensilio a la máquina o el perfeccionamiento de los aparatos, sino en transformaciones estructurales de ramas enteras de la cultura. Antes, la técnica era el espejo del hombre, su proyección; ahora por el contrario, la técnica es la matriz de una superestructura en la que el hombre ya no se reconoce, solo se aliena y se pierde en ella. Antes,

la ciencia y la economía modificaban la técnica. Ahora lo que tiene lugar es el proceso inverso, con una técnica que se ha convertido en criterio único para evaluar la satisfacción económica o el conocimiento científico. La técnica, en definitiva, se ha erigido en centro de sí misma y ha invertido la escala natural de prioridades en la adaptación del hombre a su entorno.

Este proceso surge entre los siglos XVII y XVIII, periodo generalmente identificado con los albores de la modernidad en donde las ciencias naturales dejan de ser especulativas y se convierten en disciplinas analíticas y experimentales, con el objetivo expreso de aislar los procesos naturales y hacerlos cuantificables y mensurables. Es también donde inician las especulaciones sobre la mesurabilidad del espacio y del tiempo por medios matemáticos, lo que nos llevará eventualmente al estudio y la especulación sobre su forma y bordes, es decir el estudio del espacio como un lugar.

El artificio humano recrea el mundo sensible a partir de su homologación u oposición. El lugar artificial del hombre son esos subsistemas artificiales de ciudades, asentamientos, infraestructuras y constructos arquitectónicos que tienen la capacidad de transformar el mundo permitiéndole al hombre establecerse en ellos y replantearlo en sus términos mediante una acción de control y transformación. El tránsito de la vida nómada a la sedentaria marcó esa escisión con el contexto natural y dejó a un lado la necesidad de acoplarse a los ciclos de la naturaleza de la cual sin embargo, todavía sigue formando parte.

Por otro lado, esta nueva capacidad del hombre de establecerse definitivamente en un lugar a través de la técnica, le obligó a establecer nuevos vínculos de comunicación promoviendo el desarrollo del lenguaje y por tanto de la cultura a por medio de su transmisión y preservación, lo cual tuvo como resultado la posibilidad de establecer comunidad e identidades entre los individuos y la delimitación de sus asentamientos como el lugar en donde se desarrollan las actividades fundamentales de comunicación y convivencia.

Esta nueva habilidad de asociación, dio como resultado la ampliación del imaginario del hombre y sus capacidades técnico-productivas, así como el lenguaje le permitió la preservación y transmisión de su experiencia a través del tiempo volviéndolo un proceso aditivo y comunitario apareciendo la historia, y cambiando la relación de balance y adaptación a los ciclos que

el viejo hombre nómada tenía con el mundo a una nueva y poderosa capacidad creativa y fundacional desligada de dichos procesos redefiniéndose a partir de su capacidad de trabajo y transformación, creando nuevos flujos de relación ya no con el medio natural sino a partir del medio construido.

El ejercicio de delimitación conceptual planteado por la pintura, escritura y lenguaje primitivos se consolida en el *acto de edificar* como afirmación de existencia; el hombre entonces desplaza la relación con el paisaje y la naturaleza y la confiere a sus asentamientos cambiando definitivamente la forma de relacionarse con el mundo. Está nueva relación le permitió independientemente de la escala de dichos asentamientos, reconfigurar en su imaginario el concepto de espacio, pues en sus nuevos constructos arquitectónicos o *el espacio artificial* recreado por el mismo, el límite siempre está implícito, es decir no es ilimitado; desde su concepción, materialización y expansión contempla una conciencia de *límite*.

La relación entre el hombre y la naturaleza se invierte siendo el hombre a partir de ahora, quien afecta el medio natural a partir de su acción y delimita su actuación a dicho lugar creado; la arquitectura desde entonces se vuelve el intermediario entre el mundo natural y el hombre, y el filtro por el cual se determina y explica su forma, función y extensión, *un artefacto tecnológico* cuya función es la delimitación y la reinterpretación del espacio.

Una edificación por otra parte, es un evento visible en un contexto dado. Es artificial, es dramático pues no pertenece ni se ciñe a los tiempos de la naturaleza ni al contexto del medio físico. Pertenece al medio artificial del hombre y se encuentra en definitiva atado a su contingencia y sus propias limitaciones físicas. Esta simple operación de edificar, levantar algo sobre la tierra, tiene repercusiones simbólicas trascendentales porque implica cierto dominio: estas primeras proto-construcciones, burdas y efímeras, fueron en muchos sentidos el primer evento visible del hombre. Estos constructos fueron su rastro, su marca tanto para la historia como para otros hombres, fueron los primeros *lugares arquitectónicos*; no aquellos pre-existentes, las referencias naturales por las que el hombre vivía y moría; No eran las estrellas, las montañas o los ríos; eran lugares que existían por el simple hecho de que ahí había un asentamiento humano. La casa, es el lugar del hombre, como las ciudades se convertirán en su espacio vital.

Walter Benjamin define el habitar desde su etimología. *El hábito, es seguir la*

*huella fundada por la costumbre.*⁶ Según Benjamin, habitar es *habituarse*. *El interior obliga a sus habitantes a imponerse una cantidad altísima de costumbres*⁷. El habitar burgués decimonónico le abría paso a una nueva forma de habitación; una en la que el edificio se convertía en un *artefacto* que requiere instrucciones de uso precisas para su funcionamiento, en donde los rituales cobraban importancia y se destinaban espacios diseñados para su realización (lobbies, cuartos de costura, salas de té, verandas, cuarto del rey, biblioteca, etc) el siglo XX revira con un objeto sin cualidad simbólica pero lleno de referencias técnicas, de cuya interpretación de su funcionamiento resultará la eficiencia del uso. Estás *máquinas habitables* despojan de su calidad simbólica al objeto arquitectónico poniéndola en otro lado desplazándola hacia otros en objetos: *libros, fonógrafos, radio, televisión, Internet. Redistribuye la habitabilidad en diversos objetos técnicos que a su vez, permiten a la arquitectura presentarse como un artefacto más.*⁸

El proceso de abstracción del objeto arquitectónico fue precedido por uno que lo llenó de significados. La edificación en su forma más elemental tiene valores físicos fundamentales imposibles de soslayar: textura, color, dimensión, materialidad. A partir de esta sensibilidad, fue que la arquitectura fue desarrollando mediante la técnica constructiva y edificatoria, procedimientos y valores construidos y fundamentados en la *repetición*. Estás constantes epistemológicas fueron catalogadas, compendiadas y estructuradas a través de un preciso conocimiento técnico, un cuerpo teórico-práctico que tuvo su inflexión en el momento que le fueron agregados valores de distinción cualitativa, es decir valores estéticos. Ya no era suficiente el que fuera útil para lo que fue hecho: era necesario que fuera bello para considerarse arquitectura, por tanto arte.

La modernidad, implicaba un proceso contrario: desagregar todos estos valores ganados con el tiempo desde otra plataforma conceptual. La reducción espacial que ya contaba con argumentos para explicar su simple condición de habitáculo reduciéndola también a la genérica acepción de *objeto*. Está degradación de la arquitectura a *objeto*, y luego *artefacto* como sostiene Derridá, conforman el último eslabón de una teoría espacial que desecha los símbolos y las referencias históricas y seculares del *objeto arquitectónico* y la perfilan en un sentido tecnológico y de producción a partir de la incorporación de término prototipo en la arquitectura. El lugar antes definido por los edificios y ciudades, de ahora en adelante es definido sus por límites y conexiones, redes y vialidades a partir de la incorporación del tiempo

en el sistema de las ciudades contemporáneas como un insumo para la producción poniendo al transporte y sus infraestructuras como la principal prioridad en el diseño de las ciudades desplazando a los edificios a un nivel secundario de importancia entendidos como lugares sin otra cualidad más que *el espacio que definen y ocupan*.

Baudrillard sostiene que “*el usuario no es propietario ni simplemente usuario, sino informador activo del ambiente. Dispone del espacio como de una estructura de distribución; a través del control de este espacio, dispone de todas las posibilidades de relaciones recíprocas y, por lo tanto, de la totalidad de los papeles que pueden desempeñar los objetos*” (Jean Baudrillard. *El sistema de los objetos*, 1968)

Las máquinas habitables modernas, plantean la habitabilidad desde el anonimato; espacios inocuos que permiten el libre tránsito de las señales, las frecuencias que puedan conectarse con otros objetos. Su eficiencia es determinada análogamente a las máquinas, en función de la mejora en el desempeño de los componentes; más aislamiento, mejor absorción, mayor durabilidad, menos peso. Así como la utilización de mejores componentes aseguraba un mejor desempeño, la menor cantidad de ellos son prueba ineludible de que se trata de un artefacto con un nivel tecnológico superior.

Debemos observar también que el concepto de habitabilidad aquí planteado, refiere a la habitabilidad clásica en donde el edificio era quien proveía de esa condición habitable, no la relativa percepción del usuario. Su conceptualización no sólo es más rígida, también luce y se comporta como tal. La modernidad libera al edificio de esos programas osificados y contenidos liberándolos vía la planta libre, pero aún sigue rigiéndose por una concepción de naturaleza netamente espacial.

Es hasta la posmodernidad en donde las implicaciones de tiempo y permanencia le otorgan un sentido distinto al objeto arquitectónico pues es precisamente ahora esta condición de permanencia, la que determina la habitabilidad contemporánea. La habitabilidad primitiva de Heidegger que cumplía exclusivamente con un requisito de simple resguardo y era la cueva, la cabaña, el constructo quien proveía la habitabilidad, se ve ampliamente rebasada por la noción moderna de espacio habitable que incorpora la comodidad, entendida como todo aquello que facilite la vida, en función de ampliar el tiempo para el ocio y la recreación, una aspiración moderna por las bien ganadas prestaciones del progreso que, desde un sentido

antropológico responde a un ser humano más complejo y extenso cuyas necesidades también rebasan la simple supervivencia.

Esta inversión de conceptos sus coincidencias sólo radican en que tanto el constructo primitivo como el moderno, uno por naturaleza y el otro por aspiración, buscan una reducción fenomenológica del objeto a una función básica. Un espacio libre cuya condición sea neutral e inocua para el que lo habite y personalizable en función del mismo.

La historia del objeto arquitectónico tomo el camino del progreso tecnológico moderno, una meta aspiracional como planteaba Hannes Meyer con su instalación *Co-op Zimmer* (1926) y después en el *Pabellón para una chica nómada* de Toyo Ito (1985) la *Proposal for an Habitat* del artista Absalon (1991) o la *A-Z Homestead Unit* de Andrea Zittel (2008) proponiendo la habitabilidad contemporánea desde la perspectiva tecnológica y reduccionista al menor número de componentes: *aislamiento, comodidad y supervivencia*, al que podemos agregar el más reciente factor de *conectividad*. El Wi-fi es la expresión última de la habitabilidad, como el *espacio arquitectónico (no el lugar)* es el término que explica la condición de la arquitectura posmoderna; *anónima, inocua, indiferente, autorreferencial*. Sin embargo, este afán de abstracción y reducción de la arquitectura, no despoja al objeto de su cualidad mínima: *su capacidad material de delimitar y delimitarse*.

Esta condición reduccionista ha sido explorada por arquitectos y artistas desde la segunda década del siglo pasado cuestionando la habitabilidad de la arquitectura respecto a la perspectiva de Benjamín (el hábito configura el edificio) y su relación con ella en el momento que plantean (o reducen) la arquitectura a objeto, más allá de la misma habitabilidad.⁹

La Co-op Zimmer era una habitación definida por muros de tela, amueblada con una silla y una mesa plegable, una cama individual y un fonógrafo. La habitación se ve reducida a su aislamiento mínimo y/o delimitación (tela) y la comodidad indispensable (la silla y la cama) y la supervivencia (comida).

El diseño arquitectónico a partir de ese momento se convertía en un asunto de *personalización*. Una respuesta coyuntural a un asunto personal de necesidades, confort y eficiencia y en todo sentido subjetivo. Ahora el espacio se adapta y se acomoda al ciudadano contemporáneo, siendo la premisa del diseño durante el movimiento moderno. *En este punto el espacio recupera su*

status de intangible escapando de la representación, y sus cualidades se pueden caracterizar mediante un estudio que no está siendo representado sino debe ser percibido a través de la experiencia. Esta es la principal diferencia con el concepto de espacio humanista que si bien abstracto, era concebido como un medio para representar algo.

En la modernidad *el espacio* arquitectónico es visto como sistema de producción, sirviendo como sustento para el espíritu del movimiento moderno: “*El programa riguroso de la fábrica moderna*”.¹⁰ En los tiempos de guerra se proporcionaron modelos que podían ser aplicables a la primera necesidad de la reconstrucción, (*la habitación*) surgiendo el concepto del *prototipo*. Para Le-corbusier, el racionalismo había conducido a un método de producción que revolucionó en su momento la arquitectura misma, y cuando la manera de construir se modifica automáticamente, la estética de la construcción misma se transforma.

Después de la primera guerra mundial, el espacio era visto como un *envoltorio del tiempo*, y el tiempo era concebido como lo inevitable. Esta visión existencial es exacerbada por el pensamiento de la época, siendo la metrópoli moderna la manifestación clara de la influencia del tiempo en la ciudad, *la metrópoli* es el resultado de la asociación entre *espacio - tiempo*; el tiempo en la metrópoli marca ritmos cotidianos de transporte y necesidades productivas y comerciales de capital. Esta relación *físico- social (tiempo-dinero)* se alimenta básicamente en el espacio de la metrópoli: el dinero es el motor de vida metropolitana y es el agente indispensable de la vida social.

La modernidad permite la concreción de lugares que sólo cumplen con una función de referencia visual en un sentido físico, abriendo el camino para el concepto del lugar posmoderno en donde el objeto arquitectónico ya no es suficiente en si mismo, sino requiere para su validación, un consenso de su significación y la posibilidad de brindar *experiencias reales* de apropiación, capaz de hacer una diferenciación entre lo representado y lo vívido.

La emancipación del concepto del *lugar arquitectónico posmoderno* al totalitario y universal concepto de *espacio arquitectónico de la modernidad*, tiene las mismas referencias históricas y responden al mismo problema discursivo: *El concepto espacial* no sirve para explicar el ámbito humano con todas su anomalías, como el lugar referencial no alcanza para la realización plena del hábito. Existe un vínculo más profundo, un grado de involucramiento tal que ex-

cluye a la sociedad, al mundo y elude las explicaciones físico matemáticas, filosóficas y no necesita ser representado, delimitado o ser aprehensible. Este tercer grado de percepción espacial es el *sitio*, entendido como la comunicación personal y el diálogo entablado por el individuo particular con el lugar particular.

Este ámbito, es el único que aún escapa de las pretensiones de estandarización y pertenencia simulada, debido a que los lugares contemporáneos ya sean imaginarios o reales, son colectivos y susceptibles de ser creados, implantados y estandarizados. Sin embargo el vínculo personal con tal lugar o tal objeto, aún forma parte de un discurso que siempre es individual.

Durante todo el siglo XIX se iba a asumir la espacialidad como la razón de ser propia de la arquitectura. El *Raumgestalterin* alemán define el edificar como el *arte de crear espacios*.¹¹ Desde ese momento, y en poco tiempo, la tesis espacial constituiría uno de los fundamentos de la crítica que la modernidad hacía a la vieja insistencia en los aspectos formales o epidérmicos de la arquitectura y el debate estéril sobre los estilos. La negación de los códigos preestablecidos, el rechazo de la historia como referente o la deslegitimación de la autoridad académica, producirá un discurso de vanguardia, con la presencia de la categoría espacial como nueva matriz disciplinar.

Para las vanguardias arquitectónicas de las primeras décadas del siglo XX, el espacio no era algo estático o infranqueable (como lo habían sido hasta entonces los muros de la vieja arquitectura clásica), sino precisamente algo que permitía el movimiento a través de él. El movimiento era la condición indispensable para generar una visión cinética del mundo, para construir, mediante los recorridos, cualquier experiencia espacial.

A partir del S.XX, *el espacio* se convirtió en el instrumento primario de la reforma arquitectónica; su principal objetivo era acabar con *el significado* que el estilo arquitectónico implicaba y sus pretensiones de alcance universal. Ese catálogo que sintetiza el ejercicio del oficio, *las formas y las buenas maneras*, y que pretendió regular el resultado independiente del tiempo, del lugar, de los materiales, de la escala o del arquitecto, se mantendría intacta excepto por una nueva condición histórica que tocaba las fibras más delicadas de la cultura occidental: *el avance tecnológico en los procesos de producción*.

La epistemología pasa de hacer edificios de cualidades similares formal-

mente identificados con una idea a partir de la reproducción de imágenes, a una nueva capacidad de producir *artefactos similares en gran número*. Este proceso es invertido a partir de los nuevos alcances que la revolución industrial le había provisto al mundo por *la abolición de la producción artesanal y la sustitución por de la producción en serie*.

La habitabilidad de esos constructos, ya no será responsabilidad del arquitecto, sino *del usuario*. El ingenio y personalidad de cada uno hará que ese espacio flexible se vuelva una manifestación del ser. Una representación particular de un momento dado, por un usuario particular. De la proporción y el correcto número de partes para ser considerado *bello*, se pasó a la cantidad mínima necesaria de metros cuadrados, centímetros de entrepiso o área libre para ser *útil*.

El objeto de esta estandarización era la técnica basada en un criterio de factibilidad. El usuario ya no era quien tenía que adaptarse a la casa y sus rituales por vivir en tal o cuál zona de la ciudad para definir su posición como diría Benjamin; tampoco tendrá que conformarse con los resultados formales de tal o cuál estilo sintetizados singularmente por el arquitecto por ese *ars combinatoria* que implicaba remitirse a los libros, las formas preestablecidas o las proporciones ideales de los catálogos para su validación a partir del carácter definido de un estilo. Su carga histórica, estorbaban en la refundación de la arquitectura basada en el ascetismo del vacío, brindando todo un nuevo *sentido de posibilidad*.

La arquitectura moderna no se funda sobre la idea de *un código universal válido para todo edificio; Se basa en la idea de un espacio único válido para todo hombre*. A a partir de los años treinta, la arquitectura de la transparencia, la producción estandarizada con sus tuberías y cableados expuestos siguiendo modos de producción industriales y su rígida normativa de profusas especificaciones, convierte en algo explícito esos secretos y saberes ocultos durante muchos siglos, transmitidos de maestro a aprendiz, quedando expuestos con todo su andamiaje y despojados de su carácter simbólico. Esta desacralización de *la logia*, del arte y técnica de construir, es resultado del desplazamiento simbólico *objeto-usuario*.

Se empezaban a crear espacios en los que resultaba *difícil dejar huellas*¹² objetos sumamente eficientes para el uso básico pero considerados por la crítica posmoderna como *inhabitables*. Heidegger en su ensayo clásico *construir*,

habitar, pensar (1951) afirma que no se habita lo que se construye, sino que construimos por que habitamos. Benjamin sostiene que habitamos lo que construimos. Para Heidegger, *habitar es ser; nuestro modo de ser en tanto humanos, nuestra manera de ser y estar en el mundo*. Construimos en tanto habitamos. “Sólo si somos capaces de habitar podemos construir”. Construir, producir los lugares que habitamos se hace, según Heidegger, a partir de la *tekhné*, y agrega que la *tekhné* se oculta desde siempre quizá, “en la tecnología de la Arquitectura”.

Heidegger explica la arquitectura a partir de su capacidad creadora, es decir constructiva. La tecnología de la arquitectura no es otra cosa que la más elemental de estas capacidades, *construir*. Implica consideraciones físico-técnicas desde su mismo origen en donde la arquitectura es esencialmente un procedimiento constructivo, una edificación diseñada para habitar; artificio para enfrentar las condiciones físicas del entorno, una herramienta para la supervivencia. La arquitectura como arte es un concepto posterior, alejado del *Raum* Heideggeriano cuyo contexto se inserta dentro de parámetros distintos a los de la cultura.

Sin embargo, consideramos que la tesis de Heidegger pertenece todavía, a ese linaje de pensamiento que pone al objeto como un agente de control sobre el usuario, pero sobre todo un objeto que cumple un propósito específico a manera de programa, incluso todavía permite cierta injerencia en la forma. “Construimos porque habitamos” es una sentencia que hoy nos puede resultar algo romántica y hasta *naïve*. El objeto arquitectónico posmoderno, se ha vuelto una simple delimitación en dónde la significación y los usos, no son determinados por la arquitectura o el objeto, sino por su condición de posibilidad. Quizá, después de todo Benjamin prefiguró lo que es la arquitectura contemporánea, invirtiendo el aforismo Heideggeriano. *Habitamos lo que construimos*. Como la vieja cueva en la que se resguardó el primer hombre, sin otro ofrecimiento que su espacio disponible y su disposición para ser un habitáculo.

1. El filósofo inglés John Locke (1632-1704) hizo una observación que empujó el razonamiento fuera del espacio absoluto Newtoniano. Consideró un par de jugadores de ajedrez que un observador deja sentados ante el tablero, después regresa a la misma habitación y los encuentra en la misma posición. No puede concluir que no se movieron, puesto que pudieron haber salido los jugadores a despejarse y regresar justo antes de volver el observador. Aunque el observador se quedara con ellos y los viera siempre en el mismo lugar, si la habitación estuviera en un barco que se mueve, ¿qué sentido tendría decir que los jugadores no se han movido? En ese caso, no se mueven con respecto a la habitación, aunque la habitación se mueva con respecto al mar junto con el barco. Era imposible no detectar el movimiento a bordo de una carroza en 1700, pero hoy en día hay que ir atentos en la carretera al velocímetro porque los autos dan esa sensación de inmovilidad que hace indistinguibles 120km/h de 180km/h. Einstein planteaba otra comparación: imagínese que usted está en un tren, estacionado de noche en un lugar. Frente al suyo está otro tren, del que se ven las ventanas encendidas. Después de un rato, las ventanas del tren de enfrente empiezan a moverse hacia la derecha. ¿cuál de los dos trenes es el que se está moviendo? La respuesta admite tres posibilidades: con respecto a la Tierra, y con respecto a cada uno de los trenes; si su marco de referencia es el propio tren, entonces ese tren estará inmóvil y el resto de las cosas se moverán en torno a él. El tamaño y la lentitud con que arrancan los trenes puede crear la ilusión de que no se mueven, que lo que se mueve es lo que está adelante, inclusive los edificios. El movimiento entonces siempre es con referencia de un objeto relativo a otro.

Newton postuló ese espacio y tiempo como algo que existe independientemente de nosotros, como una especie de sistema de coordenadas en el espacio junto con un tiempo que fluye, ambos en forma absoluta y sin que podamos hacer nada para alterar esa medida y el fluir de ese tiempo. Su teoría tenía algunos agujeros, porque era más un acto de fe que una afirmación científica, pero la ciencia y el conocimiento humano son cosas que evolucionan y muchas de las cosas que sabemos ahora eran ignoradas en 1700. Sin embargo Leibnitz, el gran rival de Newton, decía que el espacio absoluto no hacía sentido, puesto que el concepto de “espacio” solamente puede verse en términos de la posición relativa de los cuerpos, como lo sostenía Galileo dos siglos antes. A pesar del papel de Locke en la aceptación de la evidencia del espacio vacío, no era un vacuista y sólo hablaba de la de las limitaciones de su entendimiento completo. Aún se tenía pendiente el estatus ontológico del espacio en relación al sujeto, expresado en el largo debate entre espacio absoluto y espacio relativo y el espacio colateral, estudiado en contextos precisos como la polémica relación Leibniz-Clarke, en la reseña de la posición de Hume. (Albert Ribas Massana, Biografía del vacío: su historia filosófica y científica desde la antigüedad a la edad moderna, p.192 Ed. Sunya, España 2008)

2. Gehlen, Arnold; Man in the Age of technology (Die Seele im Technischen Zeitalter) Columbia University Press, NY, 1980
3. Íbidem, Man in the Age of Technology p.103
4. Sánchez Carballido, Juan Ramón; La crítica conservadora de la civilización técnica en Arnold Gehlen, Universidad Complutense de Madrid, Revista Argumentos de Razón Técnica No.12, p.21, Madrid 2009
5. Un buen ejemplo de esto son las Google Glass (“GLASS”) un dispositivo de visualización tipo Head-mounted display (HMD) desarrolladas por Google lanzadas en el año 2013. El propósito de Google Glass es mostrar información disponible para los usuarios de teléfonos inteligentes sin utilizar las manos, permitiendo también el acceso a Internet mediante órdenes de voz. Project Glass es parte del Google X Lab, que ha trabajado en otras tecnologías futuristas, como el vehículo autónomo previsto para el 2017. http://es.wikipedia.org/wiki/Google_Glass

El antecedente mas antiguo que tenemos respecto a estos dispositivos tecnológicos arquitectónicos es el sarcófago. Aunque su función no era la de filtrar el mundo sino la de resguardar un cuerpo y ayudarlo

en su tránsito al otro mundo, había una ciencia exacta en como debía ser construido y evolucionó hasta el punto de convertirse en habitaciones destinadas a los muertos como las pirámides o ciudades completas destinadas a este fin. Del mismo modo que la agricultura transformó la vida nómada en un género de vida estable y sedentario, las tumbas, los enterramientos y el culto a los muertos han contribuido a reunir a los hombres y han llegado a ser, incluso para los que sin propiedades, no llevaban una vida estable lugares de reunión. (Hegel, *Fur Architektur*, p.66)

Cuenta Estrabón que Diógenes de Sínope, el famoso filósofo de la escuela cínica vivía como un perro en un barril, errante. Muestra con elocuencia la decisión de un hombre que ha decidido con total independencia su manera de vivir. Todos hemos escuchado hablar de la famosa visita que le hizo Alejandro Magno. El Rey todo poderoso le dijo al vagabundo filósofo: pídemelo lo que quieras y te lo concederé. Según cuentan, Diógenes le respondió: Apártate, que me tapes el sol. Cuenta también la historia que un día alguien escucho a Alejandro decir: Si yo no fuera Alejandro, querría ser Diógenes.) Véase Estrabón (Amasya, Turquía, 64 a.C-24 d.C), *Geographie*, VII, 3,8: La Germanie meridionale (Trad. Raoul Baladie), Paris, Les Belles Letres, 1989)

La referencia presente respecto a estos trajes-dispositivos arquitectónicos son los trajes de astronautas o los trajes para inmersión profunda cuya capacidad y autonomía todavía no alcanza un nivel tecnológico que permita "habitarlos" indefinidamente, pero esas aproximaciones ya podemos vislumbrarlas en la ciencia ficción con los trajes Mark del personaje Iron Man en el Universo de Marvel o los aún más sofisticados trajes Mjolnir de la saga de Halo, los cuales no sólo un traje, sino parte integral de la evolución de los humanos mejorados llamados SPARTAN. La última frontera de la arquitectura es explorada desde la perspectiva tecnológica y la aproximación es clara; yo soy mi casa. Estos dispositivos prácticamente le permiten al ser humano habitar cualquier medio y al mismo tiempo, le provee de todas las comodidades de una casa en sí misma, resguardo, cobijo y funciones fisiológicas entre otras.

6. Benjamin. Walter; *Experiencia y pobreza*, traducción de Jesús Aguirre, Ed. Taurus, Madrid 1982
7. *Ibidem*, experiencia y pobreza, p. 75
8. Hernández Gálvez, Alejandro; *Objetos inhabitables*, Revista la Tempestad, Dossier de Arquitectura, No. 6 México 2008
9. Las preocupaciones en la Coop Zimmer de Hannes Meyer eran confirmar la eficiencia del hábitáculo y era un manifiesto de lo que se consideraba ser moderno. Toyo Ito incorpora el paradigma de la conectividad en su pabellón para una chica nómada. El finado artista Absalon se enfoca en la multifuncionalidad del objeto arquitectónico optimizado en donde cada función es indispensable para la supervivencia. En sus instalaciones *Proposal for an habitat* and *Solutions*, el mismo provee de instructivos de uso del "hábitáculo" en video protagonizados por el mismo, remitiendo a esos refugios antinucleares promovidos por el mismísimo Kennedy en enero de 1961. Para Absalon, el problema del futuro sería la inevitable explosión demográfica, Sin embargo, para el artista Andrea Zittel el enfoque es respecto a los mínimos requerimientos para sobrevivir con decoro en un sentido ergonómico y aritmético concluyendo que se necesitan sólo seis metros cuadrados de terreno para el desarrollo de un programa arquitectónico completo y decoroso en un sentido de confort a partir del uso de tecnología accesible hoy en día e impensable hace ochenta años.
10. En 1911 Taylor publicó "The principles of scientific management", que resumía su experiencia de más de veinte años en la organización de plantas de cortes de metal y exponía los muchos tópicos que había aplicado sistemáticamente en la organización racional del trabajo. La propuesta de Taylor fue básicamente un método de disciplina de trabajo y organización de la producción basado en investigaciones científicas sobre la eficiencia laboral por medio de la aplicación de un sistema de pago por rendimiento. El método de Taylor prácticamente inundó el pensamiento occidental, trasladándose a las mas variadas disciplinas e incluso formas de la organización social

pero obviamente su impacto lo obtuvo cuando Henry Ford incorporó sus ideas a su fábrica por medio de la aplicación de la línea de montaje y la organización diferenciada del trabajo, vigente hasta hoy en día. En Arquitectura indudablemente influiría en la concepción del espacio del trabajo en relación con las rutinas, las jerarquías y la división de las funciones en los edificios, siendo tomadas por Le Corbusier para su aplicación urbanística en el Plan Voisin y la ville Contemporaine. Se refirió junto con Onzenfant en su texto “acerca del purismo”, las posibilidades que brindaba “el programa riguroso de la fábrica moderna”. (Torrent, Horacio; El proyecto de los lugares de trabajo, p.12 Revista Arquitectura 66, Escuela de Arquitectura, Pontificia Universidad de Católica de Chile 2012)

11. Mitchell W.Schwarzer and August Schmarsow; The Emergence of Architectural Space: August Schmarsow's Theory of "Raumgestaltung" Assemblage, No.15 (August 1991) pp. 48-61, The MIT Press. <http://www.jstor.org/stable/3171125>
12. Benjamin, Walter; Habitando sin huellas, 1933. Quaderns d'arquitectura i urbanisme, No.2000 pág.130



SUPER DIMENSION FORTRESS ONE- MACROSS 1982// MECHA ANIMÉ MAKÛROSU (ROBOTECH)
SHOJI KAWAMORI OF STUDIO'NUE

EL ARQUITECTO NO ES TAN DIFERENTE DE LA IMAGEN TRADICIONAL DEL EXPLORADOR. ALGUIEN QUE SALE EN BUSCA DE NUEVOS TERRITORIOS NUNCA ANTES DOCUMENTADOS EL DESCUBRIMIENTO PUEDE REQUERIR VIAJAR GRANDES DISTANCIAS, ALTURAS Y PROFUNDIDADES PARA COLOCARSE EN UN LUGAR QUE ANTES PUDO HABERSE OBSERVADO SOLO DESDE LA DISTANCIA. AL HACERLO SE CREAN NUEVAS PERSPECTIVAS Y CONOCIMIENTOS QUE CAMBIAN NUESTRA RELACIÓN CON ESOS NUEVOS SITIOS Y LO QUE PENSABAMOS ACERCA DE ELLOS ANTES DE LA EXPEDICIÓN. LA ARQUITECTURA SE MUEVE EN UN MARCO SIMILAR PERO AL CONTARIO DE LOS EXPLORADORES. NO NECESITAN VIAJAR GRANDES DISTANCIAS PARA VER COMO LOS PAISAJES CAMBIAN BAJO SUS PIES. LOS ARQUITECTOS HACEN ESTO PARANDOSE QUIETOS Y EMPUJANDO AMBIENTES DE MODO PREMATURO, ALTERANDO LA HECHURA FISICA DEL MUNDO Y LANZANDOLA HACIA EL FUTURO. NO BUSCAN CERTIDUMBRES GEOGRAFICAS NI VERDADES CIENTIFICAS; INDUCEN FUTUROS POTENCIALES.

FREDRIC JAMESON, ARCHAEOLOGIES OF THE FUTURE: THE DESIRE CALLED UTOPIA AND OTHER SCIENCE FICTIONS. LONDON. 2005

LA ARQUITECTURA COMO PRODUCCIÓN DE LUGARES

La arquitectura es un evento visible que se establece por contraste con el espacio en el que se presenta y puede ser formalizado. Su forma, tiene la curiosa cualidad de poder representarse: puede ser una marca artificial del hombre o un accidente natural en el territorio, una confluencia de datos en una pantalla o la acumulación de flujos de una ciudad, el exceso de información o de personas, el cruce de caminos o la superposición de redes, la degradación de un objeto pre-existente o la creación de uno nuevo, la memoria contenida de una ruina o su intervención, la representación vívida de un texto o una simulación, la arquitectura común y recurrente de los sueños, la artificiosa espacialidad de lo virtual y la explosión visual en alta definición de nuestra época, las sugerentes dunas y cráteres en Marte o la veleidosa geografía de la tierra provocada por los cambios climáticos, las guerras y los desplazamientos de personas con sus muros, torres y controles

en las imaginarias fronteras del hombre, el súbito abandono de ciudades y el crecimiento desmedido de otras, la sencillez de un dibujo o un diagrama o la sugerente y vívida narración de una película, un patrón en una flor o las portentosas galerías de un nido de termitas, los cruceros y portaaviones que son ciudades flotantes o bien las estaciones espaciales orbitando nuestro planeta persiguiendo el ancestral sueño arquitectónico de las ciudades errantes.

Una de las acciones primarias de la arquitectura es definir los límites espaciales que organizan y contienen actividades específicas en su interior y delimitan y se diferencian con su exterior. La materia con la que hemos trabajado históricamente son los límites y su relación con lo que contiene y lo que está fuera de él. Una vez que se ha trascendido el asunto del límite y de la forma, se pasa al de la ubicuidad y la localización en un sentido estricto. El tiempo y el uso, son los agentes que afectan dicha localización y pueden modificarle.

Las propiedades de los materiales que se usan para construir esos límites no sólo tienen influencia sobre las características físicas o virtuales del espacio (altura, huecos, claros) o magnitudes vectoriales (x,y,z,t) sino que también determinan la manera en la que el cuerpo humano percibe y siente esos cambios en los límites (opacidad, transparencia, acústica) o (saturación, brillo, contraste) que informan el comportamiento y los movimientos de los usuarios que lo utilizan. Esta definición de los límites es algo que los arquitectos han probado constantemente y subvertido en la misma medida que emergen nuevos materiales, procedimientos constructivos y tendencias sociales a lo largo de los siglos. Ahora estamos en condiciones de hablar de nuevos tipos de espacio y nuevas reglas de operación.

La Arquitectura es y siempre ha sido la representación de todas estas y otras formas de delimitación en algo visible. Una suerte de soporte primario al cuál pueden incorporarse idealizaciones universales o significados particulares. La arquitectura materializa en forma y sentido lo que el hombre desea o desconoce por la injerencia de dos poderosas fuerzas que configuran lo que denominamos arquitectónico, esto es el espacio en dónde se inserta con sus reglas particulares, y el significado ya sea atribuido por decreto o el que va adquiriendo a través del tiempo hasta desaparecer o transformarse.

También reconocemos que existen otros tipos de espacios y límites que

no pueden representarse con una simple línea sino más bien con gradientes de intensidades en sus contornos, que ya son en sí mismos objeto de otro estudio como lo pueden ser los bordes, las periferias o las intensidades energéticas. Un buen ejemplo de esto pudieran ser los oasis -un cúmulo de humedad, vegetación y colores vivos contra el fondo de la arena monótona- esta forma no es una entidad bien definida, sino excepciones localizadas y concentradas en el entorno que los contiene. Se separan y proveen los recursos que no ofrece su contexto inmediato y ofrecen distintos grados de percepción conforme nos acercamos.¹

Los fenómenos de la percepción sobre estas representaciones como hemos visto son variables. Un edificio puede objetivamente degradarse con el paso del tiempo o ser destruido instantáneamente por la acción de la naturaleza o el hombre. Esa misma ruina puede ser usada para construir otro edificio, como emplazamiento o volverse otra cosa de distinta naturaleza en el tiempo, puede ser remozada, reconstruida o borrada de todo registro. Puede ser que, quien o quienes la haya destruido, no la encontraran importante o haya pasado tanto tiempo que haya perdido por completo su significado original; quizá es el mundo el que ha cambiado y la observa de distinta manera. El tiempo de la arquitectura siempre fue más largo que el de los hombres que la vieron nacer, pues era un registro hecho para durar y trascender en el tiempo.

La importancia que tenía el objeto arquitectónico en la antigüedad, obedecía a su condición tectónica de firmeza y durabilidad, porque estaba sustentado bajo preceptos de trascendencia y todos esos edificios eran proyectados, es decir, tenían una intención con respecto al entorno que les rodeaba y el usuario o usuarios a quienes estaba destinado. La acción del tiempo en la arquitectura observa, por sobre cualquier otro aspecto relevante de su representación, aquello que tiene que ver con sus transformaciones. Esas mismas transformaciones por ejemplo, son lo que hacen interesante *un vestigio*². Por otra parte, el agente activo de la significación sobre estas representaciones antiguas o nuevas, incluso aquellas que aún no se han materializado, es el hombre.

En el espectro de estas dos aproximaciones al objeto arquitectónico, se encuentran todas las tipologías arquitectónicas existentes, que han existido o están por aparecer; pues como hemos sostenido en todo el libro, el lugar de la arquitectura se encuentra entre lo que imaginamos, que tiende hacia el

futuro, aquello que materializamos que tiende hacia el ahora, y lo que habitamos que tiende hacia el ayer, entendiendo el habitar en un sentido más extenso que el de Heidegger y más en el sentido de Benjamín, en donde el habitar es el hábito de uso en cuya recurrencia se construyen la memoria y los significados.

La arquitectura no es solo una representación, sino que encierra en sí misma una delimitación que toma forma visible. No es sólo autoreferencial sino su existencia explica también lo que le rodea. Esa es la principal función de la delimitación: el contraste. Tiende a buscar la componente física de la arquitectura, la que busca permanecer, ser absoluta, eterna. La representación es más compleja, más humana y por tanto más veloz y efímera.

La arquitectura es mucho más que la construcción de un objeto. Su construcción reinventa el lugar, crea nuevos lugares y transforma otros in situ. Para construir esos lugares, los arquitectos suelen buscar el diseño de muros para separar actividades y espacios como lo han hecho durante miles de años. Los más modernos, evitan el muro y decretan su propio espacio libre, fluido y cuadrangular, equivalente en todas sus direcciones, pero aún confinándolo con cristales para definir el perímetro de su espacio y proteger lo que está de este lado del contexto hostil del otro.

Es difícil exagerar cuanto el arquitecto y la gente que utiliza el edificio confían en esos muros y superficies para definir lo que entendemos como arquitectura. Esbozar líneas, hacer modelos con bloques y luego realizar representaciones con masas sólidas de acero, concreto, madera o piedra es nuestro método fundamental de operación. Producir representaciones de muros y superficies se considera como el acto definitorio del diseño arquitectónico. Las masas sólidas de materiales separan y dividen un espacio de otro, absorbiendo nuestros valores estéticos y culturales en las formas que resultan. El uso de una superficie cualquiera para mediar entre el ambiente y las actividades, la gente y los objetos por el otro, puede identificarse como la estrategia de más larga duración para definir el espacio en la arquitectura.

Pero nuestro concepto de sitio explica algo que trasciende la simple delimitación como acción arquitectónica primaria, estableciendo otros valores sobre su básica capacidad de diferenciarse respecto a otros lugares

y trascenderlos a partir de la identidad, no sobre sus valores materiales sino sobre los inmateriales configurados por los usos, las costumbres, los hábitos, la memoria y los rituales. Existen ciencias que sostienen que este proceso puede ser inducido y controlado. Existen también arquitectos que sostienen poder realizar estos prodigios de anticipación sobre el uso, la determinación exacta de sus funciones y el control total sobre el resultado final. Existen otros que pensamos que es una fortuna que eso sea solo una asunción y que esos simulacros totalitarios, hayan quedado en la utopía, en el papel o en la ruina.

Este sitio tiene un valor y significado específico para un individuo o comunidad, pero no necesariamente es el mismo para los demás. Esto es porque el proceso identitario siempre obedece más a factores de orden social y antropológico y fincan sus relaciones con ciertos lugares a partir de sus signos visibles, cuya interpretación abierta o sesgada le brindan un significado y lo asocian a esa forma arquitectónica. Su variación es dada por sus condiciones temporales (pausa-tránsito) y sus condiciones espaciales (percepción). En la teoría arquitectónica actual, se pretende estudiar el proceso de delimitación arquitectónica desde la añeja perspectiva de la dualidad espacio-lugar, conteniendo en el concepto de lugar, todas las implicaciones antropológicas, culturales, sociales e identitarias de la delimitación y esa saturación provoca que el concepto se vuelva ambigüo, una mezcla extraña y confusa entre su percepción objetiva y sus calificaciones subjetivas por parte del individuo o la comunidad, promoviendo una arquitectura también pretenciosa sobre aspectos sociales.

El espacio y su conceptualización por otra parte, siempre ha formado parte del imaginario arquitectónico. El espacio es una de las componentes básicas de la operación de la arquitectura, entre lo que es y no es, lo que está delimitado y lo que no lo está. El espacio, siempre ha sido un anhelo de la disciplina porque en su afán inextinguible de delimitar, de crear, de controlar, la arquitectura ha creado sus propios espacios con sus propios dioses, demonios y reglas subyacentes. Es allí dónde la arquitectura se permite soñar, controlar y crear a partir del proyecto, la proyección de una realidad posible sobre la posibilidad de hacerse real. Es en este contexto abstracto y sugerente dónde se desarrollan esas utopías y tipologías arquetípicas y fundamentales que nos aterran tanto como nos fascinan. El sueño del arquitecto y la pesadilla de todos los demás.

La historia de la arquitectura esta vinculada irremediamente a la historia del concepto espacial y sus vicisitudes. Llevar la arquitectura a un nivel de tal importancia requiere de la especulación del arquitecto, del aprovechamiento de desarrollos mas allá de los bordes profesionales, trascendiendo la simple maestría. Esas especulaciones alimentarán a disciplinas cercanas, aportando inspiración y nuevos enfoques. Es una relación similar a la que hay entre la ciencia ficción y las ciencias. La primera aporta inspiración teórica para construir escenarios plausibles y pensados por completo en función de realidades alternativas en la que cierta innovación convincente tiene lugar.

La disciplina arquitectónica está en la mejor posición para entregar esas visiones y maquetas del futuro que hacen falta. Al ofrecer la oportunidad de lograr esos nuevos ambientes y formas de vida, la arquitectura puede crear demanda que generaría la presión necesaria para impulsar a la industria a dar los saltos requeridos en tecnología e innovación. Y a cambio, la arquitectura no sólo ganará un nuevo conjunto de recursos materiales para construir, sino que esa presión tendrá un impacto y transformará de nuevo algunos de nuestros supuestos básicos sobre los límites físicos, las organizaciones espaciales, las formas de vida y la estética, tanto para quienes trabajan haciendo arquitectura como para quienes la utilizan. Al hacerlo, debemos estar preparados para afrontar que ese futuro puede no verse como pensamos o sea como el que conocemos.

El lugar es una síntesis, y lo entendemos como el lugar natural de la arquitectura pues sus componentes no son solamente abstractos y absolutos como los del espacio, ni meramente subjetivos y perceptuales como los del sitio. En el lugar confluyen la objetividad de lo real, las aspiraciones de trascendencia de la disciplina y su vínculo, también irremediable entre dichos objetos y el hombre que los utiliza con su respectiva carga significativa. George Rouse dijo alguna vez sobre la posibilidad de fotografiar el espacio, que eso no era posible. Aunque a él lo único que le interesaba, era fotografiar el espacio. Lo que describió era básicamente la acción primaria de convertir un espacio en lugar y después el tránsito hacia el sitio. Primero, dijo, decidí intervenirlo para no fotografiar sólo el vacío (...) Después empecé a ocupar los muros con personajes que contaban historias personales, pero era sobre todo una manera de ocupar el lugar, que estaba abandonado. Esto lo hicimos durante algún tiempo, porque esa arquitectura ya había vivido y había perdido su función, iba a ser destruída y no quedaría ningún

rastros. Hace unos años regresé y alguien me reconoció. Me dijo que había estado allí. (George Rousse, sobre Seoul. *Anamorphic Sculptures Paris*, 2013)

La hipótesis de este documento pretende acercarnos de una manera más clara y precisa, sin que ello implique un acotamiento, a estos conceptos tan recurrentes en los textos de arquitectura empleados sin ningún tipo de rigor y con veleidad. Conceptos como espacio, lugar y sitio han sido deformados y distorsionados a través del tiempo y la historia debido a la desvinculación que existe entre el análisis espacial y la arquitectura, artífice de su materialización y salvoconducto en el proceso de asignarle valor. La colocación del hombre en el centro del universo ha evolucionado hasta la construcción de sus propios universos artificiales que obedecen efectivamente a un desplazamiento conceptual respecto al espacio clásico ya sea por el cambio de escala, valores y la existencia de varios tipos de espacio, cuyas manifestaciones si bien distintas, siempre conservan y comparten una componente arquitectónica, debido a sus capacidades delimitantes, representativas y simbólicas.

Por otro lado, se deben considerar también la falta de estudios respecto a las nuevas acepciones ganadas por la incorporación paulatina de conceptos de otras disciplinas a la teoría arquitectónica las cuáles, una vez que abordaron el tema espacial fueron haciendo del concepto primitivo de espacio todas las inducciones relacionadas a su localización, forma y funciones actuales, configurando lo que serían las modernas disciplinas científicas, sociales y antropológicas.

De la imposibilidad de determinar el espacio sin una acción que lo delimite, de la necesidad de identificarlo y diferenciarlo a partir de su representación y de la humana necesidad de significación sobre dicha representación, deviene la acción de estos tres importantes conceptos sobre el objeto arquitectónico. El estudio de la génesis del lugar y su entendimiento tiene como resultado una arquitectura que no se limita sólo a los efectos superficiales de su diseño, sino que hace reconocible la frontera de su actuación y la existencia e interacción con la contigüidad y su interior; una arquitectura que acepta medir la alteridad de su proyecto respecto al emplazamiento y al mismo tiempo entiende que la disciplina es hija de la tradición y su continuidad.

Para conseguirlo, la arquitectura vuelve hasta el origen del lenguaje espacial y sus concepto, aboliendo el paradigma del argumento arquitectónico sobre el uso local o viceversa, ambas formas totalitarias, y entendiendo que hay mas de dos maneras de aproximarse al objeto, al programa y el contexto produciendo isotopías sorprendentes; el proyecto se vuelve síntesis, la articulación de sus partes en un todo. El sentido de la edificación deja de ser unilateral y se convierte en una acción libre no por la consideración de todas las variables, sino por la aceptación de otro tipo de fuerzas en la concepción y resultados de un proyecto.

Si bien una pretensión del artefacto moderno fué la de sodomizar el contexto, erradicarlo y sustituirlo eventualmente por nuestras máquinas eficientes en donde el cumplimiento cabal de las funciones pre-establecidas y una estética uniforme despojada de artificio constituyeron la tesis progresista y universal del movimiento moderno, la realidad actual es que la escala, es decir el espacio conocido y delimitado, contiene en si mismo lugares de cualidades distintas que responden diferencialmente a la intervención.

La planificación en este sentido, se vuelve sólo un ejercicio de atención a las variables, flujos o demandas objetivas y subjetivas del lugar dónde el proyecto encuentra su fundamento en el devenir y la aceptación de una epistemología en dos tiempos, una en donde se interviene mediante una acción el espacio dado, se delimita y transforma el lugar y en un segundo momento se permite la acción prolongada y sostenida del usuario sin una pretención formal de determinación previa, incorporando el movimiento y el tiempo en la añeja configuración estática de la arquitectura basada exclusivamente en consideraciones espaciales.

Los intereses del arquitecto y el usuario se auto-regulan y el artefacto arquitectónico cumple con su primera y más importante función que es la de ser soporte y referencia mediando con el lugar en donde el arquitecto interviene materializando dicho lugar sin otra pretensión que la de ser visible, y en donde el usuario realiza sus actividades transformándolo como parte activa de su proceso de materialización. En consecuencia dicho lugar es siempre adecuado en escala, forma y función. Sus conflictos posteriores tienen que ver con la posesión del lugar y la relación con la imagen de su entorno; sin embargo tales procesos se regulan por juicios, en los que se expresa la posición de cada individuo y sociedad y debemos considerarlo natural al ejercicio de diseñar y construir arquitectura y como un agente

activo en su transformación pero no desde la perspectiva clásica del control sino de la posibilidad.

Por otra parte, la historia de un lugar y el proyecto que lo materializa no tienen la misma temporalidad. Aunque acaba por inscribirse en la historia, el proyecto es un salto adelante que se confronta con un lugar que no le esperaba, al menos bajo la forma de creación. La arquitectura surgida del lugar entiende el límite de su actuación y la naturaleza del territorio en que se inscribe; resulta sensible respecto a la escala e impacto de su implantación y potencia los recursos pre-existentes en función de lo que le es dado, y sabe que su forma es cualquier cosa menos definitiva, y ese también es su límite.

El espacio clásico era definido por Aristóteles como la primera envolvente inmóvil, abrigando cuerpos que pueden desplazarse y emplazarse en él, y esta noción se sostuvo más o menos hasta el siglo pasado. El espacio es una envolvente lógica en tanto contenga un orden racional; se vuelve ético en cuanto abriga los usos tanto de los unos como de los otros, volviéndose perceptible para todos; finalmente, se manifiesta como una envoltura estética en cuanto remite a un más allá imaginario y asume una forma, una posición signifiante y se expresa en los términos de un contexto dado. Límite en acto, el lugar es distinto de su contenido; pero está en resonancia con él, puesto que agrupa y exterioriza la forma con que lo agrupa al mismo tiempo. (Josep Muntañola I Thornberg, *Topogénesis, fundamentos para una nueva Arquitectura*, p.12 Ediciones UPC, Barcelona, 2000)

La estructuración de los usos supone un sistema de lógica espacial, porque sin principios que lo integren, la apropiación del espacio implica una lógica de exclusión. Sin ningún sistema de valores que regule el funcionamiento, las posesiones de unos se amplifican sin freno en detrimento de las posesiones de los otros, que acaban por pertenecer a un sistema espacial alternativo completamente excluido y esta tendencia, ahora sabemos puede ser medible y en algunos casos, proveen un subsistema más desordenado en apariencia pero más ordenado en funcionamiento, tal y como sucede en las periferias de las megaciudades actuales.

Por el contrario, cuando el lugar por sistema se convierte en enlace entre el espacio de actuación y el sitio en cuestión, pone de manifiesto valores significativos y evidentes para todos al mismo tiempo que se convierte en soporte de un intercambio social simbólico, mediante el cual, lo mismo en

el otro se respeta y se percibe, al igual que el otro en sí mismo. Esta es la función principal del lugar y de la arquitectura en su forma de lugar.

Como escenario de vida, el espacio arquitectónico se interpone entre los objetos y los sujetos; La figura del edificio es una máscara que deja entrever al ser, como una plenitud que se presiente desde el pensamiento. El desplazamiento del cuerpo, no obstante, trastoca estos lenguajes y estas normas. El lugar sin la referencia del contexto, es un lugar fijo entre sus propios límites y autista. En la relación del cuerpo con el espacio, el edificio no es el único lugar arquitectónico. Todo el contexto es arquitectura. Mediante la implantación de un edificio como lugar, su contexto se transforma. Si existe una relación, entonces el contexto no solo tendrá continuidad en relación con lo que el mismo agrupa y contiene, sino que estará en contigüidad; el entorno de los edificios, su contexto, no se confunde con sus paredes exteriores. Yendo del lugar al contexto, se produce un proceso de delimitación sucesiva, delimitaciones físicas agrupadas por una fórmula esencial que refiere al espacio y su estructurada delimitación en lugares visibles y contrastables.

El espacio y sus condiciones de bidimensionalidad, tridimensionalidad y límites, conforman el cuerpo teórico sobre el cual se funda la teoría arquitectónica desde hace ya muchos siglos. La forma geométrica o expresión aritmética nos permiten su representación con diagramas, gráficas y algoritmos. El linaje del estudio espacial tiene su sustento en el agotamiento de estas posibilidades y la generación de otras.

La incorporación del lugar, confronta a estos constructos idealizados, perfectos y absolutos a la inestabilidad y contingencia del mundo. De esta contradicción, surge el término intervención, entendida como la incorporación de un cuerpo extraño o de distinta naturaleza que solo puede ser visible por contraste. El lugar es una delimitación no sólo espacial, sino de términos. Es un manifiesto de distinción primitiva, una aseveración que pretende decir que esto no es lo mismo que aquello. Su forma básica de expresión es visual y su naturaleza es beligerante. Se presenta como una oposición, como un evento que contrasta la pasiva extensión del espacio circundante.

El sitio es un vestigio, la pátina del transcurrir del tiempo sobre dicha in-

tervención, la intervención misma despojada de su lustre inicial, su transformación, el objeto volviéndose una idea como forma de trascendencia física. No es el espacio sino el tiempo quien le obliga a convivir con el mundo y sus habitantes, cambiar o desaparecer. Su existencia empieza a desmaterializarse, ocupando al mismo tiempo un lugar en la memoria o desapareciendo con él. El sitio tiene un fuerte vínculo con el abandono, la natural degradación de todo lo físico y el ritual. El deterioro es su tendencia física, el abandono su manifestación mas común y el ritual y la memoria su manera de pervivir, generando una meta construcción que se vuelve también un meta relato del mundo que a su vez, se vuelve un mundo en si mismo y es revisitado e interpretado por otros hombres, completando el ciclo de transformación de la arquitectura.

La arquitectura no puede estar vinculada exclusivamente y para siempre a su forma y función iniciales. El tiempo le ha dotado de una capacidad casi infinita de transformarse, de reinterpretarse, de revalorizarse. La reivindicación del lugar nos permite ver el potencial de aquellos lugares que antes nos parecían deleznable y a valorar los sitios que tienen su valor por el hecho de ser reconstruídos una y otra vez, sobre sus ruinas o los cimientos de su memoria.

1. Cuenta Herodoto que en la media, había ciudades construídas con intenciones simbólicas como Ecbatana, con sus siete muros circulares, de los que cuenta Herodoto (I, c.98) que intencionadamente o debido a los accidentes del terreno, ninguno tenía la misma altura y cada muralla estaba pintada de diferente color: la primera de blanco, la segunda de negro, la tercera de púrpura, la cuarta de azul, la quinta de rojo, la sexta revestida de plata y la séptima de oro. En la primera de estas habitaban la mayoría, en la última se hallaba el palacio real y el tesoro y cada una proveía una sensación diferente. Casi nadie sabía su número, y muy pocos habían visto siquiera la muralla plateada. Creuzer posteriormente sostiene que es una representación de las esferas del cielo que rodean el espacio solar. (G.W.F Hegel, *Fur Architektur* p.49 Kairos, Barcelona. 2001)
2. Lo inacabado no corresponde exactamente a la ruina, que siempre ha ejercido su encanto sobre nuestra imaginación. Esta puede considerarse como acabada, como las dibujara Piranesi o las pensaran lo románticos. (Alejandro Hernández Gálvez sobre Babel o lo inacabado de Peter Zumthor. *La Tempestad*, 2010)