UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Programa de Maestría y Doctorado en Arquitectura

Análisis, Teoría e Historia de la Arquitectura Contemporánea.

La estética y su papel en la materialización del hábitat

TESIS

Que para optar por el grado de maestro en Arquitectura presenta:

Carlos Guillermo Lara Treviño

Bajo la tutoría del Dr. Rafael López Rangel
Facultad de Arquitectura

México D.F. septiembre 2014

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

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.

FACULTAD ARQUITECTURA

INVESTIGACIÓN Y POSGRADO

INSTITUTO
DE INVESTIGACIONES
HISTÓRICAS

Agradecimientos

Al Dr. Rafael López Rangel

A todos los que participan en el área de Análisis, Teoría e Historia

A la coordinación del posgrado en Arquitectura

A la Maestra Guadalupe Morales Fonseca

Lectores de Tesis

Dr. Enrique Ayala Alonso

Mtro. Ernesto Alva Martínez

Mtro. Francisco Platas López

Antrop. Eduardo Torres Veytia

A la memoria de nuestra compañera Gabriela Dena

Dormía y soñaba que la vida era bella;
desperté y advertí que la vida era deber.

Immanuel Kant

ÍNDICE

Introducción …….…...……6

I. Marco Teórico ……10

La estética desde Immanuel Kant: Una justificación
Desde los paradigmas (Mucho gusto donde el gusto es mucho)
La filosofía recupera la acción para evadir dogmas
Aporías de la estética en la modernidad: el tránsito hacia E. Kant
Génesis o un marco histórico

II. Pretensiones de una idea estética ……22

Una idea de estética formal
Los argumentos

III. Génesis de una idea estética ……30

Apuntes sobre el pensamiento racionalista
Apuntes sobre el pensamiento empírico

IV. Estética como experiencia ……....42

"No busquen lo que hago, vean lo que yo vi"
"Cada hora es de un color distinto"

V. Una conciencia estética ……50

Toda conciencia es conciencia de algo

VI. La estética en la otredad ……58

El encuentro con las diversas formas de vivir la realidad
"Bien se quiere lo que bien se conoce"

VII. La estética en la materialización ……68

Kant y un puente entre los dos caminos
Intensión o pretensión. Pero un campo ajeno para alguno

VIII. La estética: un asunto complejo ……79

Determinaciones donde la estética está presente

Reflexiones finales ……87

Bibliografía

Introducción

¿Qué hay más allá del elemento estético cuando es despojado del carácter formal con el que suele relacionarse, para abordarlo desde la experiencia sensorial humana, como lo sugiere Immanuel Kant cuando asume a la *estética* desde el *fenómeno*? Bajo esta tribuna, la incidencia puntual se da a través de la percepción del sujeto como un ente particular que requiere que se le contemple a partir de su propia realidad, circunstancia, idea y posición, es decir en su contexto; un contexto integrado al del diseñador. Este trabajo pretende abordar al concepto de *estética* desde otro paradigma, como un elemento que reclama su presencia en la experiencia que influye en el proceso de materialización del hábitat, en particular de la vivienda.

La consideración que se establece es el vínculo particular entre el diseño académico y su ejercicio, por una parte, y por otra lo que se produce fuera de la academia, en algunos ámbitos, donde se autoproduce espontáneamente el hábitat, entre virtudes y carencias. Dicho vínculo aparece ante la relación compuesta por la *formación técnica* académica por un lado, y el reconocimiento de usos y *acciones empíricas* en el espacio y el hábitat por otro; llevando al aporte de objetos arquitectónicos en cercanía a los requerimientos reales de los usuarios, la *otredad*; trascendiendo el papel de la vivienda como un simple satisfactor como en ocasiones se le ve.

Por ejemplo, en la vivienda comercial de interés social, se suelen crear elementos que aunque técnicamente pudieran ser (aunque no necesariamente) adecuados a su función, carecen de condiciones básicas de habitabilidad que impactan en la calidad de vida de las personas. Esto nos advierte que desde un ámbito profesional, el desconocimiento del *sujeto*, es una carencia de compromiso con la *otredad*. La *estética,* entonces, nos llevará a generar experiencias de diseño, comprometidas a esta empresa desde una *conciencia* de la realidad del sujeto, al

acercar, a la arquitectura, no solo a la condición de otredad, sino también a las formas de producción del objeto arquitectónico.

De tal manera, mi hipótesis señala que el elemento estético de Immanuel Kant, explica la existencia del vínculo entre el arquitecto y la sociedad, aplicable en el proceso proyectual propositivo, desde la gestión hasta la producción del hábitat, en un objeto particular que es la vivienda, llevando a buen puerto el fin de lo que tendría que mover a todo argumento del diseño: el bienestar[1].

Identificar a la *estética* como un elemento esencial en el proceso proyectual, presenta algunas ventajas. Por principio, poderla sustraer del aislamiento conceptual donde se encuentra, haciendo a un lado su carácter formalista para recuperarlo desde la *experiencia*. Después, motivar esa experiencia en la búsqueda y el encuentro de las personas que conocen su realidad, fobias y filias, alcances y carencias, que requieren y demandan espacios dignos. Sucedido esto, acercarla al proceso de diseño, actualmente basado fundamentalmente en la razón técnica y académica.

La utilidad de esta idea podría en un futuro ayudar a plantear una metodología que impulse un enfoque más cercano de los estudiantes de arquitectura hacia los usuarios finales[2], donde, al recoger su realidad, sea el espacio arquitectónico habitable el que se nutra de lo que los futuros moradores expresan desde la influencia de su realidad; motivando así a los estudiantes a considerar

---

[1] El bienestar no como un concepto académico sino como una realidad social. Si el bienestar se entiende como un elemento de la dignidad humana, entonces la dignidad no se aprende en la academia sino que este elemento que se debe de entender desde el individuo quien habita.

[2] Ante esto Biset analiza de acuerdo con Jacques Derrida sobre que "la crítica y la metafísica kantiana proponen una pedagogía. Señalan la necesidad de lo pedagógico, es decir, fuera del pensamiento de los principios puros es necesaria la pedagogía para remontarse a esos principios" […] En "El conflicto de las facultades, Kant plantea el problema de los límites de la Universidad, de la relación entre razón y universidad, entre estado y universidad. Kant señala que la universidad debe ser autónoma, autonomía que se funda en la verdad. Solo quienes saben pueden juzgar el saber" (Biset, 2012: 189, 190).

plantear o generar diferentes medios de producción de vivienda con un sentido humano, quizá el único para producirla.

Una metodología que abre una perspectiva que hay que perseguir, una metodología filosófica es la construcción de un pensamiento y una idea. Es decir, organizar de otra manera el pensamiento, una estrategia epistemológica, que tiene que ver con la manera de entender la vivienda y reconocer de que manera Kant está contribuyendo a esta construcción para que la vivienda sea social. Otorgar a la estética un contenido menos abstracto.

De manera que, este planteamiento pretende contribuir a responder preguntas que se han presentado sobre el quehacer arquitectónico principalmente en cuanto a la materialización de la vivienda:

¿Se podrá generar arquitectura que, más allá del hábitat como objeto, se preocupe por el entorno espacial que representa la vivienda como la expresión mínima y natural de la arquitectura y de la sociedad, la conformación del habitar? ¿Es genuino pensar en una *conciencia estética* como punto de partida, en el ejercicio del diseño, para abstraerlo de ser un objeto presencial a un acontecimiento? ¿Por qué es fundamental para el diseño de la vivienda, tener en primer plano la conciencia del otro, aquel que va a habitar los espacios? ¿Cómo se da la dialógica *sujeto-objeto* desde la *conciencia estética*? ¿Cómo surge el compromiso hacia el diseño en función a la calidad de vida y no de un personalismo que puede ser tan banal que contradictoriamente puede impedir trascender al diseñador en sí mismo, convirtiéndose en un consumidor, seguidor y replicador de conceptos ajenos, dependiente de éstos, que no innovan, trascienden y escalan a propuestas propias y genuinas y particularmente útiles?

Señalar estos factores, el entorno en que se desarrollan y los elementos que lo componen, me permiten reflexionar en cuanto a la producción del hábitat y en

particular de la vivienda, como en un proceso en el que la *estética* se entiende como un sistema donde interactúan: *experiencia–conciencia–diseño-materialización* para convertirlos en el sustento de un proyecto, creando un vínculo necesario.

¿Por qué en este marco referirse a la vivienda? Porque es la vivienda la célula elemental de la arquitectura en la sociedad, porque conocerla y entenderla significará conocer y entender al *otro* en la dimensión que marca su tiempo y espacio. Por tanto, este no es un estudio, como los hay, del objeto vivienda ni de su análisis en diferentes periodos históricos, sino de la dialógica presente en su conformación, de la simbiosis de dos entidades, la que materializa fuera de la academia y la academia que impone dicterios. Ambos considerándose solo a sí mismos. Llenos de desconfianza. Es por ello que no se abordan periodos históricos sino la situación de la vivienda en cuanto tal, que representa una analogía entre la filosofía y la arquitectura que liga al *otro* que materializa fuera de la academia.

De manera que lo que planteo con la vivienda y sus demandantes no es ir a conocer a todos, sino sus experiencias, un saber común que aparece como andanzas, virtudes, defectos y desventuras del proceso de su conformación, sea cual fuere su origen o representación. Así, el libro *Crítica de la razón pura* de Immanuel Kant, que es el fundamento teórico de este trabajo, aclara mi planteamiento del papel de la *estética* en la materialización del hábitat.

I. Un Marco Teórico

La historia como la naturaleza ya no es un valor de una sola dimensión: la historia puede contradecir el presente, puede ponerlo en duda, puede imponer con su complejidad y su variedad, una elección que hay que motivar cada vez.

Manfredo Tafuri

Al asomarse a la estética desde su esencia, se le redescubre como un elemento determinante que antecede al diseño en el proceso de proyectar, desde el aspecto espacial hasta el aporte de pequeños elementos prácticos que pretendan mejorar el hábitat.

El sentido informal de la estética plantea una reflexión de cómo se desarrolla este concepto en Immanuel Kant y la filosofía[3]; y la posibilidad de relacionarse bajo una perspectiva diferente con el ámbito de la arquitectura, en particular la que trabaja con la vivienda. Es decir, el sello estético distingue objetos resultantes de compromisos dispares, que no siempre muestran una compatibilidad con el resultado final en el sentido que exige la habitabilidad, obviando quizá al futuro morador y por lo tanto a su propia dignidad, incluso al margen del factor económico. Ante estos hechos, la hipótesis del papel de la estética cobra un sentido particular.

De acuerdo con Emmanuel Biset, Derrida señala que

> El discurso kantiano encuentra su singularidad respecto al resto en cuanto el problema de la delimitación es su proyecto esencial, es decir, es un pensamiento que funda o legitima los límites. Y esta fundación de los límites es estructuralmente indisociable de cierta determinación jurídica, políicta e institucional […] La filosofía emprende el conocimiento de la razón por sí misma, conocimiento que debe instituir el tribunal que juzgue la legitimidad. Por esto mismo debe poder condenar todas las usurpaciones que se hacen en nombre de la razón. Se debe garantizar la autonomía del tribunal de la razón y así de una institución racional que no depende de sí misma (Biset, 2012: 190).

[3] De acuerdo con Jaspers, "La filosofía es (según su objeto) el conocimiento de las cosas divinas y humanas, el conocimiento de lo ente en cuanto ente, es (por su fin) aprender a morir, es el esfuerzo reflexivo por alcanzar la felicidad; asimilación a lo divino, es finalmente (por su sentido universal) el saber de todo saber, el arte de todas las artes, la ciencia en general, que no se limita a ningún dominio determinado […]" (Jaspers, 1989: 3).

Desde los paradigmas (Mucho gusto donde el gusto es mucho)

Ahora bien, existe una complejidad al asumir a la estética en un ámbito distinto a la significación de este término, evidenciado por el propio paradigma (o dogma) que subyace al concepto. Partamos de la razón genético etimológico; sabemos que procede de las voces griegas *αἰσθητικός*, sensible *Aisthetike* (sensación, sensibilidad) y *Aisthesis* (sensibilidad, percepción) (DRAE, 2001). No obstante esta raíz, las definiciones (y su uso en el lenguaje) no suelen concitar con la definición que confiere a la palabra; se suele transitar por el lado de las referencias en cuanto al arte y sus ámbitos, de sus definiciones y aportes, de su expresión y búsqueda.

Las definiciones del diccionario dan cuenta de ello: "Ciencia que trata de la belleza y los sentimientos que hacen nacer lo bello en nosotros; o bien, perteneciente o relativo a la percepción o apreciación de la belleza, en cuanto a lo artístico, de aspecto bello y elegante" (García-Pelayo y Gross, 1990). En cuanto a los diccionarios de filosofía definen a la estética como: "Rama de la filosofía que examina la naturaleza del arte y nuestra experiencia del arte y del entorno natural" (Audi, 2004). De manera que esta coloquial manera en que propios y extraños del diseño, interpreten al término como sinónimo de ámbitos del gusto, de lo bello, de lo artístico, otorga la oportunidad de dar una interpretación separada del paradigma usual franqueando estas bases, retomando su génesis y a quienes marcaron una escisión enfrentando paradigmas.

La filosofía recupera la acción para evadir dogmas

La idea de la filosofía actual encuentra sus raíces en el positivismo del siglo XIX, anteriormente, la filosofía abarcó todos los ámbitos del pensamiento desde la matemática, astronomía y por supuesto la filosofía, posteriormente, tomaron distintas vertientes abordadas algunas de ellas como ciencias. Así, encontramos a la medicina, la astronomía, Euclides en la matemática, Platón en la filosofía. La consolidación de estas ramas encontradas en Newton, Descartes, Galileo,

Copérnico, se da cuando el conocimiento de la naturaleza es detentado por la ciencia y ya no por la filosofía. Mientras que ella adquiere nuevas pautas. El discurso de Kant asume que la filosofía pondera el saber en cuanto al hombre, en sus posibilidades, alcances, límites y facultades[4].

Aporías de la estética en la modernidad: el tránsito hacia Immanuel Kant

¿Por qué Kant? El concepto de la estética ha transitado por caminos que han sido particularmente tendientes a determinar un concepto esquilmado que infiere en percepciones particulares de lo bello y fundamentalmente en su condición que apunte a determinaciones artísticas, incluida la arquitectura; en este brete conceptual que apunta a "un acuerdo entre los sentidos y el espíritu" (Plazaola, 2007: 300). Dada la estética, entonces lo estético es artístico, y si la arquitectura es arte, entonces el arquitecto es artista. Ante este silogismo cabría reconsiderar si la estética parte de la experiencia para después hacer juicios sobre ella. Incluidos a sus protagonistas.

Tenemos entonces que retrotraernos hasta transitar por la estructura que plantea Kant; desde el estudio de la naturaleza del conocimiento diferenciando la forma en que éste se revela a través de la consideración de la estética, más allá de la consideración de que Kant ha sido superado en el transcurso de los últimos doscientos años, y sin embargo, a pesar de que la idea estética ha cambiado, considero que Kant es un sobreviviente, hereje de esta idea, y desde donde Merleau-Ponty, Jurgen Habermas, Galvano Della Volpe entre otros, dan cuenta de la

[4] "El nombre de Kant da cuenta de las determinaciones propias de la institución filosófica en los marcos del Estado-nación moderno, pero también es aquel que vuelve posible esas determinaciones". "El privilegio otorgado a Kant puede ser objetado señalando que toda filosofía procede por oposiciones conceptuales y que, por ende, las observaciones realizadas sobre la filosofía kantiana pueden extenderse a toda filosofía" (Biset, 2012: 190).

vigencia de su pensamiento en la crítica que se hace, pero también de su reconocimiento.

Lejos de su superación o de acuerdo a interpretaciones e incluso de quien lo interprete, ha estado presente aún en el pensamiento crítico de personajes que se han encauzado en la estética en la controversia de la filosofía. Así que de acuerdo a este planteamiento, la interpretación hacia Kant se basa en la manera en como une dos líneas filosóficas, enfrentando paradigmas y encausando a la *estética trascendental*, a la relación *sujeto-objeto*, como el elemento clave en la construcción de la *otredad*, cimiente de la arquitectura, en particular de la vivienda. De manera tal que, asumiendo la vigencia de Kant, como lo estipula Fernand Braudel[5], sin considerar una linealidad entre los plazos de vigencia, cortos o largos, es decir, como la estética de Kant ante la discontinuidad de la historia.

> La contribución de Braudel consistió en insistir en que la historia sería la *historie pensé*, era la explicación de las estructuras y las coyunturas y no de los acontecimientos, y tampoco era la historia del espacio tiempo mítico. El espacio-tiempo-espacio eterno de los universalistas estructurales (el ejemplo principal citado por Braudel es Levi-Strauss) (Payne, 2002).

Esta bifurcación nos abre un camino para explicar una forma de interpretar a la estética ante la ola aplastante que representa un concepto definido hacia una acción específica en el ejercicio de la arquitectura, atendiendo, como Kant, a estudiar dos caminos en su determinación: racionalismo y empirismo; estableciendo entre ellos un vínculo, la estética trascendental (Kant, 2006).

En el mismo sentido, aunque su referencia estética está cifrada en el arte en cuanto a su condición social, Antonio Banfi, desde su línea de pensamiento, propugnó "promover una actividad tendente a salvar el abismo entre el mundo

[5] En la teoría de los tiempos históricos, Braudel cuestiona el cortoplacismo en el estudio tradicional de la historia, la sucesión secuencial de los tiempos; planteando otra temporalidad que contemple lo cíclico y variable del tiempo histórico, solo perceptible a través de estudios de largo alcance (Braudel, 1968). A propósito de la vigencia de Kant en el tiempo.

universal y el mundo de la especialización técnica" (Banfi, 1987: 339). La pertinencia entonces de la estética kantiana viene a propósito de encausar un puente entre la línea arquitectónica impartida en la academia y la arquitectura autoproducida de carácter empírico. Un puente donde se acerca a la arquitectura en sus saberes (y deberes) al sentido de *otredad* con la riqueza y fuerza de su bagaje empírico. La convergencia en la estética como un acto de participación de origen.

En este documento interactúan tres conceptos fundamentales hacia la materialización: *estética*, *conciencia* y *otredad;* la condición de estos conceptos no tiene una naturaleza definida, de ahí que en disciplinas como la antropología, sociología o filosofía podrían asumir ideas propias; por lo que se pretende buscar su convergencia a través de una descripción fenomenológica de elementos y los puntos que los abordan.

En cuanto a la estética:

Es necesario recuperar la etimología del término, y además tomar como fundamento teórico a Immanuel Kant, quien asume a la estética como lo relativo a la sensibilidad o todos los principios *a priori* de la sensibilidad (Kant, 2006); que surgen del aporte previo de Christian Wolff y Alexander G. Baumgarten, al señalar que las cosas percibidas lo han de ser por una facultad como su estética y no como las cosas conocidas que se atienen a la lógica (Audi; 2004: 97 y 1031). Para Kant:

> […] Consiguientemente, al menos una de las cuestiones que se hallan más necesitadas de un detenido examen y que no pueden despacharse de un plumazo es la de saber si existe semejante conocimiento independiente de la experiencia e incluso de las impresiones de los sentidos. Tal conocimiento se llama *a priori* y se distingue del empírico, que tiene fuentes *a posteriori*, es decir, en la experiencia.
>
> De todas formas, la expresión *a priori* no es suficientemente concreta para caracterizar por entero el sentido de la cuestión planteada. En efecto, se suele decir de algunos conocimientos derivados de fuentes empíricas que somos capaces de participar de ellos o de obtenerlos *a priori*, ya que no los derivamos inmediatamente de la experiencia, sino de una regla universal que sí es extraída, no obstante, de la experiencia. Así, decimos que alguien que ha socavado los cimientos de su casa puede saber *a priori* que ésta se caerá, es decir,

> no necesita esperar la experiencia de su caída de hecho. Sin embargo, ni siquiera podría saber esto enteramente *a priori*, pues debería conocer de antemano, por experiencia, que los cuerpos son pesados y que, consiguientemente, se caen cuando se les quita el soporte.
>
> En lo que sigue entenderemos, pues, por conocimiento *a priori* el que es absolutamente independiente de toda experiencia, no el que es independiente de esta o aquella experiencia. A él se opone el conocimiento empírico, el que solo es posible *a posteriori*, es decir, mediante la experiencia. Entre los conocimientos *a priori* reciben el nombre de puros aquellos a los que no se ha añadido nada empírico, por ejemplo, en la proposición "Todo cambio tiene su causa" es *a priori*, pero no pura, ya que el cambio es un concepto que solo puede extraerse de la experiencia (Kant, 2006: 28).

En cuanto a la conciencia:

El concepto de conciencia y lo que aporta lo podremos analizar a partir de Kant, pero particularmente desde la importancia que le suman autores como Edmund Husserl y Martin Heidegger. La conciencia, desde la óptica de Immanuel Kant, consiste en tener una representación de las propias ideas o del propio existir desde la experiencia; esta idea está relacionada a autores como Friedrich Schelling, quien considera que la conciencia estaría ligada al objeto y por ende a la teoría. Otros autores hablan de que:

> La conciencia de que el otro existe viene proporcionada por la auto experiencia corporal inmediata con la que se entrecruza en una forma tan característica la experiencia de una cosa determinada que se manifiesta como el cuerpo del otro yo (Coreth, Ehlen, Haeffner y Ricken, 1989: 27).

Edmund Husserl se refiere a esto como

> La intuición en que se dan [los objetos] la intuición de la primera esfera del conocimiento, la natural y de todas sus ciencias, es la experiencia natural y la experiencia en que aquellos objetos se dan originariamente es la percepción, entendida la palabra en el sentido habitual (Husserl, 1986: 148).

Esta importancia la consideran autores como Heidegger, donde el pensamiento existencialista basa su atención en la relación de la existencia con la conciencia

> El espacio sólo puede concebirse a partir del mundo. Al espacio no se llega por la deshumanización del mundo circundante, sino que la espacialidad puede ser descubierta únicamente sobre la base del mundo, y de tal manera que sin embargo el espacio es con-constitutivo del mundo, en razón de la esencial espacialidad del Dasein mismo en lo que concierne a su constitución fundamental de estar-en-el-mundo.

En la conciencia comprometida de Merleau-Ponty el cuerpo se sitúa de una manera especial en el mundo, nuestro lugar en el y la forma de percibirlo en la medida de nuestro contacto. "restablecer las raíces de la mente en su cuerpo y en su mundo, en contra de las doctrinas que consideran la percepción como un simple resultado de la acción de las cosas externas sobre nuestro cuerpo, así como contra aquellos que insisten en la autonomía de la conciencia" (Merleau-Ponty, 1964: 3-4).

Desde el esteticismo de Antonio Banfi, del cual ya hacía yo el apunte de ser una estética del arte, sin embargo, hay un énfasis en cuanto a desmitificar el concepto guardado para otorgarle un sentido social. Banfi apunta:

> Quisiera indicar en primer lugar que aun la esquemática consideración de la socialidad del arte y de las complejas relaciones que la misma implica, nos obligan a reconocer la riqueza del campo de búsqueda que se ofrece a una estética que, libre del dogmatismo idealista y parcialmente empírico, conciba el arte en la riqueza humana de sus estructuras y desarrollos. No es este el lugar para hablar del principio y del método de esa estética: es suficiente haber señalado su necesidad. En segundo lugar la conciencia histórica de la socialidad artística nos ha conducido a percibir el carácter de crisis de la situación contemporánea y a reconocer sus fundamentos en una crisis más amplia. Pero esto nos permite precisamente entrever y valorar los fenómenos nuevos que responden en el campo del arte a tendencias de resolución radical de la crisis y al surgimiento de las nuevas fuerzas de reconstrucción (Banfi, 1987).

En cuanto a la otredad:

En la visión de la otredad, entendido como e*l otro* o el *sujeto,* como base teórica, el análisis de autores como Max Scheler es pertinente, dado que al sentido del *a priori* de Kant mantiene una discordancia fundamental, toda vez que no encuentra que *a priori* se relacione solamente con la racionalidad sino que la afectividad es determinante al considerar que "solo el que ama algo es capaz de conocerlo racionalmente" (Scheler citado por Chávez, 2004: 222). Por otra parte, la dimensión social del hombre de Heidegger. En el planteamiento existencialista no hay un "yo" sin los "otros". Es decir trascender del *ser ahí* al *ser con*

> La caracterización del comparecer de los otros —se dirá— vuelve a tomar como punto de referencia al Dasein cada vez propio.
> ¿No empieza también ella destacando y aislando al "yo" de tal manera que luego será necesario buscar una vía para pasar desde este sujeto aislado hacia los otros? Para evitar este malentendido será necesario considerar en qué sentido se habla aquí de "los otros". "Los otros" no quiere decir todos los demás fuera de mí, y en contraste con el yo; los otros son, más bien, aquellos de quienes uno mismo generalmente no se distingue, entre los cuales también se está (Heidegger, 1971).

Desde esta perspectiva, la intención no es evaluar al diseñador o a la arquitectura en sí, sino entender el propósito de sus aportes en el proceso de materialización del espacio y el entorno.

Génesis o un marco histórico

Los orígenes modernos de la *estética* y su asunción como disciplina filosófica inician en el ámbito del pensamiento alemán. Christian Wolff incurre en la pretensión de separación entre la filosofía teórica (ontológica) y la filosofía práctica (óntica). Este tamiz exime a la estética de la condición estructurada del *logos.*

> La ontología o filosofía primera es la ciencia del ser en general, es decir, del ente en cuanto es. Su objeto es demostrar las determinaciones que pertenecen a todos los entes, tanto en sentido absoluto como bajo determinadas condiciones. Ésta se funda en dos principios

> fundamentales, que son el principio de contradicción y el principio de razón suficiente. Se entiende por razón suficiente "aquello por lo cual se comprende por qué ocurre algo" (Wolff en Audi, 2004).

El placer es una respuesta de la percepción de los sentidos ante la perfección o la belleza (Wolff en Audi, 2004). Es decir, un acontecimiento perceptivo ceñido a un contexto. Entonces esta sentencia involucra la percepción de los sentidos de manera primigenia. Un fenómeno específico (la belleza) ante una experiencia sensorial (la sensibilidad de los sentidos ante la perfección).

> Puesto que estas actividades son fundamentalmente dos, el conocer y el querer, así las dos ramas fundamentales de la filosofía son la filosofía teorética o metafísica y la filosofía práctica. Ambas presuponen la lógica como su propedéutica. La metafísica se divide, además, en ontología, que se refiere a todos los objetos en general, en cuanto existen; psicología, que tiene por objeto el alma; cosmología, que tiene por objeto el mundo y teología racional, que tiene por objeto la existencia y los atributos de Dios (*ídem)*.

Wolff había explicado el placer "como la respuesta de la percepción sensorial ante la perfección, entendida aquélla como una percepción clara aunque indiferenciada". Alexander Baumgarten se apartó sutil aunque significativamente de Wolff redefiniendo la respuesta a lo bello como "el placer en la perfección de la percepción sensorial, esto es, en la sola capacidad de los sentidos como algo opuesto a la mera representación conceptual" (*Ibídem: 97)*.

Baumgarten apunta que la respuesta ante lo bello es posible por la capacidad propia de los sentidos, susceptibles a percibir sensorialmente el entorno; dotándolos de una capacidad propia, sin circunscribirse representaciones específicas-conceptuales.

> La originalidad de Baumgarten consiste en el relieve que dio al conocimiento sensible, al cual no considera sólo como grado preparatorio y subordinado del conocimiento intelectual, sino también, y sobre todo, como dotado de un valor intrínseco, diverso e independiente del valor del conocimiento lógico. Este valor intrínseco es el valor poético. Los resultados

> fundamentales de la estética son sustancialmente dos: el reconocimiento del valor autónomo de la poesía y, en general, de la actividad estética, esto es, de un valor que no se reduce a la verdad propia del conocimiento lógico; y, el reconocimiento del valor de una actitud o de una actividad humana que se consideraba inferior y, por tanto, la posibilidad de una valoración más completa del hombre en su totalidad. Este segundo punto erige a Baumgarten en uno de los más notables representantes del espíritu ilustrado. La estética es definida por Baumgarten como la "ciencia del conocimiento sensible" y también la denomina "teoría de las artes liberales, gnoseología inferior, arte del bello pensar, arte de lo análogo de la razón". El fin de la estética es "la perfección del conocimiento sensible en cuanto tal", y esta perfección es la belleza (Wolff en Audi, 2004).

Es decir, un entorno específico es una expresión estética o bien "un conocimiento sensitivo (heurístico), análogo al conocimiento lógico" (en Ferrater Mora, 1965: 187). Baumgarten concebía a la estética en un sentido más amplio.

> Baumgarten dividía la gnoseología, o doctrina del saber, en dos partes: la gnoseología inferior o estética —que se ocupa del saber sensible— y la gnoseología superior o lógica —que se ocupa del saber intelectual. La gnoseología inferior o *aesthetica* es la *scientia pulchre cogitandi,* es decir, la ciencia del pensar ajustado (no, como parece, del pensar "bellamente"). Su objeto es la actividad del pensamiento en cuanto se propone poseer un "conocimiento sensitivo" que sea un *analogon* al conocimiento por razón (*Ídem*).

La interpretación de Baumgarten señala que las vivencias son lo que cotidianamente representan un accionar en el mundo y al mundo en acción, que han marcado y siguen marcando una presencia en nuestro andar, forman un cúmulo de experiencias que ubican a nuestra percepción, en ciernes de un bagaje, presentándose en un contexto que se muestra como cotidiano, quizá oblicuo, que se da en todos los ámbitos del existir y en cualquier persona, ya que de la percepción se desprende todo lo estético. A partir de esto Kant transitará hacia la autonomía de la estética, subjetiva en sí, de lo conceptual.

II. Pretensiones de una idea estética

Conceptos sin intuiciones son vacíos,
intuiciones sin conceptos son ciegas.

Immanuel Kant

Al pensar en el papel de la estética en el diseño, se tiende a explorar conceptos particulares que relacionan, emparentan e interactúan con el espectador y/o usuario del objeto diseñado en términos absolutos, donde la forma, el sentido, la rítmica incluso, marcan la tendencia en el tiempo; todo esto emitido desde un elemento particular que es el gusto. Esta premisa se convierte en paradigma, y el paradigma en *le motive* del diseñador. Los causes conceptuales se estrechan de una manera rígida hacia los que vienen desarrollándose incipientemente en un proceso formativo, donde escasean los juicios cualitativos en la exploración del universo que guarda al diseño y al objeto; en un entorno en el cual el paradigma de lo estético, pondere un valor consistente con el eje que estimula y otorga una perspectiva previa a cualquier juicio de valor *a priori.*

En el ámbito del diseño, la enajenación de la técnica sobre lo estético, deviene en una carencia absoluta de aportes que consideren en su totalidad un fenómeno; el diseñador, por su formación, puede solventar la materialización de una vivienda con los elementos que la implican, pero hay ejemplos que muestran un desdén en elementos como la habitabilidad y funcionalidad de los espacios, pero particularmente, no se asimila al objeto en función del usuario sino del rigor técnico, práctico, interpretativo, económico e incluso de estilo que se asumen como absolutos.

De los fundamentos de la academia y la marginación del factor estético, devienen casos que van desde la vivienda masiva de interés social, donde la habitabilidad se ve comprometida por la falta de calidad espacial, hasta la vivienda rural donde no se entiende que el espacio es interpretado de una manera distinta y los estereotipos carecen de valor. Pero en estos ejemplos el diseñador, en muchos casos con más soberbia que *conciencia estética* llega a marcar los dicterios del diseño estandarizando al usuario y marcando las pautas de la forma en la que deben de vivir. El sujeto entonces se vuelve anónimo, un estándar.

El punto de partida son las vivencias, las experiencias, que son la fuente de toda percepción sensorial, el génesis de la materialización del hábitat, de tal manera que hablar de *estética*, la *experiencia* y *conciencia* de ésta, no plantea acercarse a definiciones en torno al arte o a la belleza, ni al formalismo de la arquitectura, sino por principio a una aproximación al sentido etimológico y al sentido de la estética que propone la visión de Kant, quien la señala como lo relativo a la sensibilidad o todos los principios *a priori* de la sensibilidad, asumiendo la facultad del hombre a percibir el entorno, lo que encuentra en la inmediatez y en la particularidad y que son cualidades únicas; y por otra parte, el cobro de conciencia de esas experiencias para descubrir sus componentes. Ludwig Feuerbach consideraba que "la valoración estética no es posible sin la conciencia estética" (citado por Garaudy, Sartre y Fischer, 1969: 75).

En esta lógica, el proceso de materialización de la arquitectura involucrada con la *otredad* inicia con la experiencias propias de los diseñadores, la *experiencia estética*, y para después adquirir una *conciencia estética* o *conciencia de la estética*, esto les ha permitido, en términos fenomenológicos, una visión que rebasa al devenir *óntico* de la materialización como tal, sino que se convierte en un objeto *ontológico*. La trascendencia se da en el solo sentido del *ser*, es decir, en la superación de la pregunta ¿Qué es la vivienda? o ¿Porqué es posible su materialización?, y asumiendo la pregunta en otros términos, ¿Cuál es el sentido de la vivienda?

La reformulación del sentido de estas preguntas revaloriza la función de los arquitectos, en particular los interesados en la vivienda, dado que los aportes se podrían convertir en innovaciones, que marquen pautas paradigmáticas e independientes de elementos preestablecidos, ajenos a sí y a sus aplicaciones, una suerte de liberación de paradigmas ónticos del diseño. Esto permite a esta arquitectura, retrotraerse hasta la esencia de la materialización del diseño.

La intención es entonces, acercar conceptos que pueden explicar la hipótesis de que estos elementos, como una sucesión de acontecimientos, han llevado a la materialización del objeto, conteniendo esencialmente su razón de ser en el *sujeto*, visto desde la *otredad*.

Aquella arquitectura que ha logrado establecer un vínculo claro entre el objeto de diseño y el usuario, lo ha hecho a través de la conciencia de las experiencias propias del diseñador, es decir, la experiencia estética; que se presenta como una constante, pero la variable que fundamenta al diseñador es la conciencia de estas experiencias, es decir, la conciencia estética. Toda esta gama capitalizada en un bagaje de los diseñadores, ha permitido intervenciones arquitectónicas con un matiz diferente, ya que esta conciencia estética permite y da sentido de la existencia del otro (*usuario - otredad*) y no establece una competencia con él, sino que asume su visión, la considera, se nutre de ella (*alteridad*), de manera que se la integra a un bagaje.

Lo anterior nos hace suponer que en este contexto se lleva necesariamente a un aporte muy cercano a cubrir las necesidades espaciales encontrando en ellas la dignidad del ocupante, contemplando el sentir, el actuar, y el saber del que habitará, retomando así la idea de que el diseñador es un personaje que entiende y puede aportar de manera cercana y real a la transformación de su hábitat y no como un lastre, sujeto a sus interpretaciones generalmente ajenas, por lo que se convierte en un personaje completamente prescindible.

La autoproducción da cuenta de ello; esto nos dice que, dado el altísimo porcentaje de autoproducción de vivienda en nuestro contexto, puede, y hay de facto, arquitectura sin arquitecto, pero también, en los casos de la promoción y producción de la vivienda desde la academia, que no hay arquitecto sin *otredad*. Todo ello se materializa en aportes puntuales que se distinguen de la simple réplica

de objetos; esto se traduce en un compromiso social, más que un ejercicio simple de diseño.

Considerando desde Husserl que la conciencia no transita por la vaguedad ni es un elemento fáctico, sino que tiene un vínculo determinante con el objeto; y que además, el diseño debe de tomar en cuenta todos los elementos que nos lleven al propósito de éste que es la materialización. Podríamos reflexionar si ha sido suficiente contar con una serie de datos y de información que por sí mismos puedan asumir de manera integral problemas determinados que no vinculan al elemento estético perceptivo asimilado desde la conciencia, como un punto de partida paradigmático para abordar un problema de diseño determinado.

Desde el rigor de los datos técnico – prácticos que se asumen como lógicos (y necesarios), se denota al mismo tiempo una insuficiencia para entablar un diálogo con la esencia del usuario final en cuanto a su realidad en el entorno, bagaje, cultura y tradiciones (estética). Esto se ejemplifica en situaciones como la proyección de espacios en zonas donde no se han tomado en cuenta los elementos citados, sin embargo se está cumpliendo estrictamente con cubrir una necesidad primigenia que es proporcionar una vivienda, pero al desgranar los elementos de ésta, en muchos casos se manifiesta la incompatibilidad del objeto con el sujeto.

Bajo esta óptica, es donde se presenta una diferencia notable entre quienes generan espacios haciendo una lectura secuencial particular en donde se parte de la consideración absoluta de hacia quién va dirigido el objeto. Enrique Del Moral definía esto al decir que “cuando el arquitecto impone sus criterios, genera obras estériles, carentes de significado social” (Del Moral, 1983: 152).

Al establecer al diseño como un elemento más en un proceso que inicia con experiencias situadas en la estética (entorno-tiempo-forma), podremos establecer

que se es sujeto a cobrar conciencia de lo que pasa alrededor (percepción del usuario - contexto a intervenir) y el diseño se enriquecerá con ese nuevo bagaje.

En cuanto la materialización, después de transitar por estos puntos, será idónea a partir del planteamiento de un problema en base a la consideración absoluta de la relación del proyecto a formalizar con el usuario, en donde ambos factores poseen elementos sujetos a interactuar-dialogar y que son netamente empíricos; donde ya no se ve al diseño como un concepto aislado que obedece a necesidades puntuales. De ahí que el diseño, como parte de un proceso, es solo el preámbulo de la creación y no un todo absoluto.

Marcel Breazu señala que “la actitud estética frente a la realidad es una forma particular de relación entre el sujeto y el objeto, el conocimiento teórico científico comprueba la existencia de determinados objetos y procesos, pero no está obligado a apreciarlos ni a valorarlos” (citado por Garaudy, Sartre y Fischer, 1969: 75).

Socialmente el diseño es y ha sido parte esencial en el desarrollo humano que respondió a las necesidades básicas de la incipiente humanidad, de ahí la importancia de facilitar y mejorar el proceso de un trabajo determinado o en el caso que nos ocupa, de la materialización de la vivienda.

La perfección de un utensilio o la determinación de espacios ven al diseño como el elemento evolutivo, decisivo y trascendental en una sociedad y su cultura. Sin embargo, cuando surge en las sociedades la “necesidad de crear necesidades” y después cubrirlas a toda costa, precede un desequilibrio entre éstas y los satisfactores. Por este fenómeno las sociedades son trastocadas por elementos que fueron objetos de diseño, por principio innecesario y después imprescindible, pero sin consideraciones fundamentales, aunque determinantes para establecer el lugar de un individuo en la sociedad y de una sociedad en el mundo.

En sí mismo representa un cisma cultural, esto proporciona al usuario un objeto necesario como la vivienda, pero sin la esencia que otorga la consideración del individuo en función a su propia cultura y tradición, bagaje y herencias (Bien se quiere lo que bien se conoce, apunta un axioma del arquitecto Buendía Júlvez)[6]. Ante esto, no se perciben beneficios socio-culturales acaso una involución, de manera que preguntarnos sobre la responsabilidad del artífice del diseño: el diseñador, en cuanto a su formación es pertinente, sean las sociedades seductoras o las sociedades seducidas, o como dice Jaques Derrida "no hay diferencia sin alteridad, sin ésta no hay singularidad y sin la singularidad no hay el aquí y el ahora" (Derrida, 1995:44-45).

El planteamiento del problema contempla elementos específicos y fundamentales para abordarlo, la búsqueda de soluciones se enriquecerá con ese nuevo y fundamental aporte, el diseño esquematizará contemplando todas las posibles soluciones y la materialización pues, será idónea. El diseño debe ser por tanto, consideración, simbiosis real, *de facto*, entre proyecto y usuario, en donde ambos factores poseen elementos susceptibles a interactuar y que poseen un valor más allá de lo técnico y empírico. Un valor estético.

En la manera que deje de verse al diseño como un concepto aislado que obedece a necesidades puntuales, habrá un buen diseño. De ahí que éste, como parte de un proceso y el preámbulo de la materialización no es un absoluto. En concordancia, cuando Serge Moscovici señala que "puede que actualmente haya otros conocimientos que adquirir otras cuestiones que plantearse, partiendo, no de lo que los demás han conocido, sino de lo que han ignorado" (citado por Morin, 2006: 20), nos dice que la única constante para el actuar del diseño es el *otro*, bajo estos parámetros, para el diseñador, la única variable debe ser esta constante.

[6] Axioma del Arq. J.M Buendía Júlvez, catedrático de la Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco.

III. Génesis de una idea estética

De dónde viene el ser humano todos lo sabemos,
a dónde quiere llegar pocos lo conocen.

Immanuel Kant

No es menester obviar a la técnica como un elemento fundamental; sino que como lo establece Heidegger, ver a ésta desde su esencia, es decir, lo que la hace posible y no las posibilidades de la técnica (Heidegger, 1994b). De esta manera, se presenta a la técnica como un instrumento complementario, fundamental, pero no único, no exclusivo en la materialización. En la enseñanza, sabemos que el racionalismo aporta a la arquitectura un enfoque estructurado y académico. Así, tenemos visiones de enseñanza, que se basan en una caterva de instrucciones y métodos transmitidos. Casi un modelo que involucra causes técnicos, prácticos e impersonales.

El argumento del racionalismo, la razón, emprende una ruta basada en la facultad de razonar, tamizar, elucubrar y emprender; propia de la raza humana, que la mantiene en el tránsito a la *verdad*.[7] Sobre la que entendemos que hay elementos dados y son revelados al conocimiento, es decir, el conocimiento puede acercarse a la realidad aplicando el método adecuado, al margen de la experiencia. Así, absoluta, única y sin la admisión de críticas, buscando encausar a la razón mediante un método idóneo, el racionalismo fue para Kant una razón dogmática.

En este contexto, el conocimiento racional es analizado por Kant, categorizándolo mediante juicios que se desarrollan en la dicotomía entre ideas y verdades, es decir, de la búsqueda del conocimiento por medio de la relación que otorga, por un lado, la idea ante un hecho (Hume, 2005) y por otro, una verdad establecida por la razón ante el hecho (Nicolas, 1990).

Esta última idea, expresa que existen realidades que desde diferentes ámbitos, denotan procesos académicos estructurados y cerrados, absolutismos

[7] El concepto *verdad* de acuerdo a la definición en, Kant Immanuel, *Crítica de la Razón Pura*.

teóricos, simbolismos, enajenación histórica o extranjera, hasta el orden económico que estructura y condiciona *per se* espacios arquitectónicos.

Entonces, ¿Será ésta la manera de entender el extremo racional de la producción de la arquitectura?

Tomemos por caso, el ejemplo de Caracas, donde a mediados de los años cincuenta, se construye la unidad habitacional "2 de Diciembre"[8], con la idea de proveer de vivienda a las personas de escasos recursos, con la intensión de eliminar las viviendas precarias de la región, lo que daría un impulso modernizador a esta sociedad marginal.

Así, el Arquitecto Carlos Raúl Villanueva, bajo los dicterios del modernismo de la generación progresista de los 50´s (Arango, 2012), lleva a cabo una obra urbano arquitectónica impecable, de gran calidad y de un rigor en cuanto a las bases internacionales que el desarrollo planteaba, por considerar a las obras modernas como único camino para el bienestar. Sin embargo, la realidad alcanzó a este remanso de desarrollo. Por lo que, al no considerar a las personas que habitarían estos nuevos espacios, eventualmente empezó su abandono, repoblando los alrededores de este conjunto con la misma vivienda precaria que se intento eliminar.

De acuerdo con los dicterios del racionalismo, en una unidad habitacional periférica de cualquier ciudad, habría razones de peso por las cuales su conformación sería del todo precisa, hay lineamientos en cuanto a su espacialidad, confort y plástica, todos estos elementos, repetidos al infinitum, otorgan una unidad planificada en la cual deberán cohabitar miles de individuos, identificados y reunidos por su propia realidad, y por ella misma, desasociados irremisiblemente. Racionalmente entonces, se dota, se provee, se guarece; pero desde un contexto

[8] Conocido hoy día como "urbanización 23 de Enero" fecha en la cual salió del gobierno de Venezuela el presidente proveedor del conjunto Marcos Pérez Jiménez.

ajeno al de la cercanía con lo humano, dado que se especula, mediante la materialización de este tipo de proyectos, la función habitar. De tal modo que ante la ausencia dialógica, se construye un hábitat comúnmente ajeno a quien lo habitará.

Estudios y ejemplos de estos espacios hay muchos, sin embargo, el punto de partida es el mismo; se estudian, se encuentran falencias, se describen, pero no llegan a los espacios de formación y enseñanza, donde la academia tome nota para fortificar los programas de estudio específicos. Cuestión de estructuras académicas.

En México hubo a principios del siglo XX un acercamiento importante y definitivo hacia el modernismo, transitando por diferentes conceptos que se establecieron desde las corrientes academicistas de la época y el choque entre ellas. Los modernistas de finales del XIX y los nacionalistas pos revolucionarios convergen, desde la noción de la academia, en una idea simbólica en el ejercicio de la arquitectura, y ese símbolo queda un tanto marginal a una base social que simboliza la vivienda y la necesidad de ella.

En el periodo de entreguerras, se pone sobre la mesa, desde foros academicistas, el tema de la vivienda como parte de una demanda social, bajo la influencia de los Congresos Internacionales de Arquitectura Moderna (CIAM), desde un modelo de placas urbanas incrustadas en la ciudad, respetando movilidades, orientadas de oriente a poniente y espacios libres.

El otro modelo parte de las pequeñas casas independientes para trabajadores. Para entrar a la modernidad, se debieron seguir los dicterios racionalistas, pero al margen de los futuros moradores en su circunstancia y realidad, lo que los usuarios de la arquitectura popular necesitan no se emparenta necesariamente con lo que la razón académica de la arquitectura ha dictado.

El Arquitecto Villagrán, concede relaciones de la lógica con el hacer de la arquitectura, la utilidad en la arquitectura, establecida por su vigencia en cuanto a su utilidad y pertinencia, y esto mismo la reivindica, no se vale, apunta, "crear sin utilidad" (Villagrán, 1981), pero entonces ¿La utilidad se convierte en un todo (guarecer) o el todo se cumple solo si la función se ciñe a las necesidades reales del usuario considerándolo desde su experiencia?

Estas son las formas de realidad del valor lógico que se le otorgan a elementos arquitectónicos y que se abrogan toda vez que, en el caso de los arquitectos que generan vivienda, no aparece simplemente el concepto desde una línea lógica conceptual (la valoración de la arquitectura desde el pensamiento) sino de la realidad del contacto.

Este juicio de valoración, de acuerdo con Villagrán, se torna hacia la verdad filosófica[9]. Esta concepción de la verdad "es lógica porque es ontológica y viceversa" concediendo una línea homogénea donde la verdad es lo que emana del pensamiento. Corresponde entonces una actitud más de razón que de acción.

Kant lo denunciaría como *juicios analíticos*, que pertenecen a la razón, donde encontramos que la verdad no depende de la experiencia, ya que se da por el razonamiento de los términos que lo componen y esto presupone un conocimiento "universal y necesario" es decir *a priori* y por consecuencia no generan conocimiento nuevo ya que estos juicios se limitan a dar argumentos explicativos (Kant, 2006).

Si consideremos la pertinencia de la acción, Adolfo Sánchez Vázquez, nos hablaría de la praxis y su vinculación a la estética. Él la señala como un modo

[9] "La verdad lógica se reduce a todo tipo de pensamiento y al suceder esto, todo se reduce al contenido del pensamiento. Es decir, la verdad tendrá que reducirse al pensamiento mismo y por lo tanto a sus leyes formales. Ello no corresponde necesariamente a las tesis idealistas, sino a las propiamente racionalistas" así "si el pensamiento es pensamiento de la realidad, la verdad del pensamiento será la misma que la verdad de la realidad y también la verdad de la realidad será la misma que la del pensamiento" (en Ferrater Mora, 1965: 886).

específico de apropiación de la realidad, es decir, "la estética es la ciencia de un modo específico de apropiarse de la realidad, vinculado de un modo de apropiación humana del mundo y con las condiciones históricas, sociales y culturales en que se da" (citado por Vargas Lozano, 1995: 446).

> La filosofía de la praxis considera en unidad indisoluble el proyecto de emancipación, la crítica de lo existente y el conocimiento de la realidad a transformar. El gozne en que se articulan estos tres momentos es la praxis como actividad real orientada a un fin. Se trata de transformar el mundo (proyecto o fin) con base en una crítica y un conocimiento de lo existente. El problema teórico (filosófico) fundamental es, por tanto, el problema práctico de la transformación del mundo humano, social; o sea: el de la autoproducción o cumplimiento del hombre, en un contexto histórico-social dado, en y por la praxis.

Esto lo encuentro en Antonio Gramsci cuando reflexiona sobre la analogía que existe entre pensamiento y revolución, particularmente la que se dio en Alemania con la filosofía y en Francia con su revolución del siglo XVIII (Gramsci, 1985); mientras que en la línea del pensamiento, en el análisis de Kant, la revolución se da desde el pensamiento, la revolución se vive, se genera desde la realidad, desde *la praxis.*

Ambos, filosofía y revolución, de acuerdo con Heine, "están basados en rompimientos con el pasado, desde las tradiciones políticas hasta con el pensamiento" (citado por Kanoussi, 2000: 137)[10]. Operando así el sentido de Kant, en que la verdad no se pueda conocer sino solamente los fenómenos, es decir, la conformidad del conocimiento con su objeto (Kant, 2006).

En arquitectura, la verdad solo puede existir en el sentido *óntico*, la empatía del ente con la esencia de su propia naturaleza, lo que es. Este sentido es pertinente si encontramos la cercanía de la esencia del objeto arquitectónico, como lo es la vivienda entonces, con su esencia, el usuario, el morador. La esencia de la materialización de la vivienda es la *participación* de su conformación; de otra manera, la verdad que plantea el cuestionamiento de Kant es la que esgrime la

[10] Siendo Kant, por este hecho, tan terrorista como Robespierre.

arquitectura hoy en día, el conocimiento de la arquitectura en el caso de los que se dedican a la vivienda no es considerado como absoluto y por lo tanto verdadero, sino que se cierne al conocimiento propio del objeto, dado que no se puede conocer más de él, únicamente se conoce al objeto por el mismo objeto, el objeto en la experiencia.

Es claro que desde la academia, la consulta de métodos y técnicas pueden ampliarnos el panorama de gestión de los espacios. Neufert, Tachen, Plazola, pueden referenciar un espacio, pero sin vivirlo, el ejercicio queda incompleto, suelto, menguado por una regulación más que de una experiencia del lugar y del espacio.

El conocimiento *a priori*, un concepto que Kant acuña para este propósito, no se alimenta de experiencias, sino de razones dadas ante una realidad comprobable y definida. Kant lo sintetiza en las matemáticas y en la física, disciplinas que no requieren explicar su posibilidad. Los juicios *a priori* revelan que es posible relacionar elementos establecidos con funciones que se basan más en lo empírico, toda vez que no es posible generar conocimiento únicamente bajo un *a priori* evadiendo a lo que representa lo empírico.

Formal, arquitectónicamente impecables, resistentes a todas las formulas y críticas formuladas desde los principios fundamentales de la arquitectura, donde las bases de Vitrubio podrían dar cuenta de la pulcritud en la aplicación de los elementos que sincronizan a los modelos arquitectónicos de vanguardia. Sin embargo, en los ejemplos que he mencionado se hace manifiesto que la gente prefiere formar su hábitat desde otras elucubraciones distantes al rigor arquitectónico, alejados de ella, buscan configurar su propio entorno, como lo ha sido siempre.

Examino brevemente el otro lado de la balanza, el pensamiento empírico. Que plantea que todo conocimiento, como toda creación, parte del sentido de los sentidos, es decir, de la experiencia, toda vez que la mente posee principios considerados innatos. Los empiristas consideraron que todo conocimiento se da partir de la experiencia; deriva y se reduce a ésta, mediante sentidos y sensaciones, siendo la experiencia la que marcará los límites del conocimiento.

Kant explica desde los *juicios sintéticos*, que la experiencia es motor, razón y fuente de todo conocimiento; dado que para el empirismo, la mente no posee ideas o algún tipo de conocimiento al nacer, sino que esa vacuidad permite adquirir conocimiento desde las experiencias, lo que constituye el aprendizaje en sí.

Así pues, para el empirismo, en contraste con la razón, el conocimiento es finito en cuanto al cúmulo de experiencias, más allá de éstas, persistiría un error en el cual el conocimiento objetivo no se puede dar, toda vez que no hay experiencia que colme el conocimiento mediante la existencia, es decir, no solo por el hecho de existir se cumple el conocimiento.

Mientras que la razón esta acotada en sí misma, fuera de contacto con lo extramental, es decir con la realidad; lo empírico supone que el contacto posibilita la recopilación de los datos que de manera sensitiva se podrán dar, valorando así la objetividad del conocimiento.

En lo empírico se presenta una negación a las ideas complejas en cuanto al valor objetivo que pudieran tener, esto por suponer que las ideas simples son reflejo de los datos simples que ofrece la experiencia. El método para alcanzar el conocimiento será entonces experimental e inductivo.

El señalamiento empirista hacia el racionalismo estriba en el hecho de intentar demostrar con un mismo método a todas las ciencias, sean las que se asociaban a un hecho o requerían una experimentación o bien las que partían de la asociación de ideas, como las matemáticas[11], señalando así las posibilidades en cuanto a la capacidad de la razón humana.

Este enfoque nos lleva a reflexionar sobre la sustancia de las cosas; toda vez que solo es posible conocer del objeto lo que en sus características emiten a nuestros sentidos y de manera inherente sean interpretadas. De tal manera que el concepto no refiere a la realidad en sí (lo objetivo), sino a una serie de ideas que se correlacionan entre sí. En este sentido podemos establecer que el empirismo está rebasado en la arquitectura formal, no así en la popular.

Los habitantes de una ciudad del Medievo asumían cada quien el rol de consolidar la sociedad urbana. El alquimista, el tablajero, el herrero, el físico y aún el señor feudal; mientras que en el ámbito rural la autonomía de acción la ejercen a cabalidad, el burgo se define por los predios, muros y murallas, determinan la forma de las calles que no están diseñadas para servir a las casas, sino para los ámbitos que se realizan al interior de la entidad. La calle tiene mayor y compleja actividad. Desde el castillo feudal hasta la plaza, la picota, el granero y establos, el mercado y la catedral, las iglesias, capillas, humilladeros y aún las hornacinas. Es decir, la sucesión de espacios urbano arquitectónicos de escala movediza. Cierta cantidad de personas correspondientes a una sección de la calle tendrán derecho a una hornacina para venerar a algún santo o quizá alguna capilla. O bien a la salida de la ciudad un humilladero para que el que entre en ella se postre ante la grandeza del Dios, o lo hagan al salir de la ciudad agradeciendo haber podido entrar en ella o pidiendo por su pronto retorno con bien, en aquel mundo alejado de la seguridad

[11] A la postre, la separación de la metafísica como ciencia, daría razón a los empiristas en cuanto la crítica a esta homogenización del método.

que brindan las murallas. Es decir, aparece una estructura palpable (conocerlo - medirlo - saberlo).

Esto nos dice que se deben tender puentes ante esta realidad, ya que en este contexto histórico, rebosante de imágenes y tecnología, no se puede prescindir de los elementos que otorga la experiencia, del *estar ahí*, para la intervención de los espacios. no hablamos solo de función específica sino también con un propósito polivalente en un contexto polisémico que provocan un cambio de percepción de los lugares, de condición a posibilidad, ante la posibilidad de perder del significado que conforma al lugar. Aun así, saber que los espacios se juntan en la coexistencia y en la utilidad de uno para otro, buscando una adaptación, solo es posible en el contacto específico de la condición empírica. Lo relativo, tiende a la deshistorización, ya que la historia no es requerida en lo *virtualmente real* que genera un desarraigo y un mensaje equivocado ante el sentido pragmático del contacto y la experiencia sin contacto, lo que impacta a la arquitectura, trastocada ante ello. Kant lo refiere como *el fenómeno*, lo que podemos conocer y *el noúmeno* la cosa en sí.

Observemos como ejemplo, la vivienda que se encuentra en distintas latitudes, producto de los contactos culturales de trabajadores temporales en los Estados Unidos, que refleja que la materialización de objetos puede darse por la experiencia de vivir, de presenciar objetos arquitectónicos aún de manera tangencial. De tal modo que la exposición a ambientes culturalmente ajenos, pero físicamente cercanos ante el contacto de flujos culturales encuentra una manera de ser ante el hecho. La diferencia es que el fenómeno se da ante el contacto, ante la vivencia, ante el movimiento. Distingámoslo: si bien hay una carga emotivo-afectiva en el tránsito de las vivencias y en el conocimiento del contexto, de las personas de su medio y de su circunstancia, no se puede ignorar u omitir, ni la formación ni su pensamiento, a propósito del sentido popular de su participación en la producción de su hábitat. La condición empírica del hecho entonces no implica necesariamente que las virtudes que puede tener la experiencia se manifiesten en la vinculación

racional del espacio producido, sino antes bien, reproducido en la necesidad conceptual del Ser, del Tener, del Poder y del Hacer.

Es en la aplicación de Kant, donde surgen estos argumentos en cuanto a lo que no es medible por no circunscribirse a un concepto determinado, y que salen a la palestra cuando se habla de atributos estéticos o ideas estéticas, de objetos arquitectónicos cuya vena empírica persiste y se entiende, ya sea en las metáforas o bien las comparaciones de orden secundario, pero relacionadas a su entorno, cuyo motivo exponenciará lo que se puede abordar de ellos (mas allá de un concepto) por medio de la palabra; formando parte de sus atributos lógicos y dando al pensamiento elementos más allá del concepto. La imaginación. Por lo anterior, cabe la pregunta ¿Podría salvarnos el pensamiento empírico del academicismo rígido, del cinetismo, del objeto matemático y racionalista, de la arquitectura como vedetismo social?

Bien es cierto que nos salva del academicismo, al utilizar ese manido verbo de romper, *rompiendo* ciertos elementos de la instrucción técnica como fue aprendida en su formación modernista de buena parte del siglo XX. El pensamiento empírico trascendió en la manera en que se reconstruyeron los códigos y prácticas aprendidas, comenzó a transformar sus aportes en algo tan inédito como propositivo y buscó un cauce a las posibilidades más que a los procedimientos técnicos, acercándose a una realidad de miles de personas desposeídas, adelgazando sus capas formales mientras agudizaban el soporte que otorga el contacto y las aportaciones de la participación, al elidir el dogma formal.

No obstante, la respuesta advierte que se corre el riesgo, ante la premisa de atender desde el concepto empírico, a la arquitectura popular como antiacadémica y antiracionalista, que probablemente lo sea, casi seguramente lo es; pero no podemos confundir esto con que no sea una arquitectura pensada y pensante.

IV. La estética como experiencia

No nos une el amor sino el espanto
¿Será por eso que te quiero tanto?

Jorge Luis Borges

"No busquen lo que yo hago, vean lo que yo vi"[12]

Esta sentencia de Luis Barragán podría asumirse como un simple juego de palabras, retórica inquisitiva o bien un alto sentido de modestia; sin embargo, también podría estar hablando de algo que sugiere que en el ejercicio de la arquitectura se suele operar por "conceptos" más que por "contextos" y valorándolo fuera de la percepción del "yo"; dando lugar al *otro* dado que, la esencia de este objeto, el sentido, lo otorga esta otredad. Para dar cauce a esta sentencia, necesitamos una plataforma para asumir lo que se "ve" y se ha visto, es decir, lo que se asume desde los sentidos del hombre, que en cuanto a su contenido, pueden desprender un enfoque distinto.

La seducción de la suma de estas pautas sugiere intentar una descripción de cómo, a partir de los sentidos, se podría hablar de adquisición de facultades que, en el caso de la proyección de espacios, deriva en aplicaciones tan sutiles como determinantes en su ejercicio, lejos de una simple experiencia presencial del entorno. Si nos permitimos transitar por esta idea, nos dirá que el diseño parte de la premisa estética de la experiencia como la inobjetable paridad entre el vivir y el hacer, es decir, de toda experiencia sensorial humana. De manera que empezaremos por emparentarnos con este inicio, en el proceso de la materialización del hábitat, reflexionando acerca de cómo se incorpora la estética desde la percepción, no como una afrenta, al desincorporarla del formalismo, sino como una oportunidad de enriquecerlo.

Cuando el pintor Armando Reverón decía que "cada hora es de un color distinto, y uno siente el paso de una a la otra",[13] parece que no habla propiamente del color en la pintura, sino de la experiencia estética, en este caso de la visión en la

[12] Cita dentro del libro: Luis Barragan de José María Buendía Júlbez, Juan Palomar, Luis Barragán, Guillermo Eguiarte. Reverte ediciones en la página 39

[13] Del libro: *Reverón, voces y demonios,* de Juan Calzadilla.

naturaleza, así mismo como la estética es la experiencia de las cosas en sí desde su ámbito, determinando de ellas lo que conocemos de acuerdo al bagaje.

La pregunta es ¿Por qué hablar de la experiencia estética y de los cambios que la conforman a propósito del tiempo y de su espacio? Esto nos da el motivo para barajar la idea de que todo se reduce al planteamiento de Kant que traduzco en la idea que nos dice que en diseño *todo es Estética*. Todo lo que uno ve aparece como experiencia en su campo de visión, en el campo de percepción sensorial y simultáneamente como una experiencia racional.

Entonces podemos saber que aquello que se está viendo es corteza de árbol, un camino agreste, un muro de tabicón o una cubierta improvisada, en parte al paso del tiempo, pero particularmente, si es el caso, por poderlo tocar, recorrer la mano por su superficie y corroborar que lo que se está viendo en un contexto determinado corresponde a una materia que no se mueve y de la cual, sus datos estarán completos ante la conformación de sus partes.

Al faltar esta experiencia, nos quedaríamos viendo simplemente lo que se revela ante nosotros, que se mueve y se presenta de una manera caprichosa e inaprensible por la modificación de las cosas ante el discurrir del tiempo, estaciones, clima, horas, meses; sin la oportunidad de llegar a concluir que aquello es corteza de árbol, agua que corre o el tabicón desnudo del muro.

El hecho de que se magnifiquen estas experiencias o se carezca de puntos sensoriales no implica que haya una capacidad mayor o menor de percepción, por ejemplo, alguien que carezca del sentido de la vista no está marginado de la estética frente a otro que posea buena visión o en cualquiera de los sentidos que poseemos, ni aquel que posea binoculares tiene una mayor experiencia del que no los tiene, pero posee una buena vista; es decir, no se define por un status cuantitativo, aunque si cualitativo, esto solo determina que la experiencia puede ser distinta y poseer diferentes percepciones.

La conformación de la vivienda popular y del entorno, por ejemplo, se desarrolla ante lo que está, fieles a lo que el contacto dicta y no completamente al conocimiento de aquello que se puede ver, pero no se entiende sin el factor estético, la constatación sensible de aquello que está ahí. La realidad nos permite conocer que el habitar no es en sí mismo una constante de bienestar, puede ser o no un hecho satisfactorio, en ese sentido la consigna en la búsqueda de que habitar sea positivo nos lleva a plantearlo no solo como un derecho a un lugar donde habitar, sino a la obligación de procurarlo.

De la misma manera si ponemos por caso las imágenes de una casa en una revista de arquitectura, sabemos que el objeto existe como tal y lo podemos recorrer a través de las páginas gracias a la visión, pero no se ha vivido esa experiencia en función del espacio y sus implicaciones, de ahí que solo podremos asirnos de nuestras propias vivencias, imaginar y suponer lo que sucederá en ese ámbito no vivido, de manera abstracta y por lo tanto especulativa. Probablemente ante esta realidad, el papel de los arquitectos de la vivienda los lleve a ser profundamente escépticos y no crean que ahí estaba el árbol, el mar o el tabicón, lo que les interesa es la disposición de elementos que logran captar, tomándolo como punto de partida, quizá como pretexto para empezar a participar en la conformación del hábitat.

De ahí que podemos asumir que hay arquitectura del contacto puro y de trascendencia del contacto. ¿Hay una clave para ver un mundo en el que la arquitectura se une con su experiencia y contacto con el entorno? ¿La clave procede de lo que veían en presencia o de lo que sabían de lo presenciado? En cualquier caso, el contacto fijó la pauta.

De acuerdo con Michel De Certeau el contacto se da en el peatón y su andar, marca pautas y define a la ciudad al hacer sus recorridos, establece momentos

(tiempo) y enuncia lugares (espacio) que lo llevan a una apropiación por medio de las experiencias y el significado que otorga al sitio al que concurre (De Certeau, 2012). El habitar nos liga con distintas redes sociales que mediante ideas, afinidades, actividades o simples coincidencias en los distintos entornos nos acercan y hacen que pertenezcamos a un grupo particular.

"Cada hora es de un color distinto"

Y entonces vienen las preguntas. ¿Qué se tomo de ahí, del entorno, por qué eso y no otra cosa? Tantas cosas que hay que apreciar, aunque todo lo determinan los contextos. Se ven cosas en distintos momentos y se llevan a la praxis, entonces no solo es el muro, la persona, el espacio, el paisaje, el clima, sino la suma de las partes. El contexto.

El arquitecto, como el pintor, parafraseando a Paul Valery, aporta su cuerpo a una superficie, pero no solo el cuerpo físico, sino también estados de ánimo, convirtiéndose en parte de las superficies que ayuda a materializar y se abren al espacio, al tiempo y a la intemperie[14]. Como metáfora del propio ser. Así el muro, la persona, el espacio, el paisaje y el clima se convierten en una continuación del que interviene en la vivienda.

Causa distintos impactos el apreciar lo que vemos, tocamos, percibimos desde perspectivas diferentes, desde un todo donde es revelado, desde una visión general o bien a ras del suelo. En cualquier caso se percibe de manera diferente el espacio desde los ámbitos que se quieran exponer, presenciar. Ahí quizá se vislumbra que esos creadores son como ese muro, y es lo que los conmueve, donde se conjugan sensaciones y emociones, desde sus aportes a la materialización.

[14] La intemperie, donde se sujetan a la acción de los elementos podría ser menos corrosiva que la intemperie humana.

Teniendo el valor de asumir los lugares de “descomposición” como lugares. “de la basura también sale luz” dice Reverón.

Todo lo que ves es un lugar, todo lo que escuchas es un tiempo, expuestos a los elementos. Como uno, interiorizando sensaciones y vivencias, amalgamándose dentro de uno para convertirse de repente en un paisaje interior, un paisaje mental, lo que seguirá a esto es exteriorizarlo como una necesidad, como un impulso a través de su aporte arquitectónico.

El acontecer de la ciudad y su arquitectura, donde quizá lo que forjó a la arquitectura desde la estética en otros tiempos, ha quedado marginado de la memoria y se pregunta sobre las maneras de existir. Lo que nos lleva a pensar en el génesis de la arquitectura, ya que mediante la identificación de sus componentes podremos retomar las piezas que le dan sentido, particularmente porque la arquitectura adquiere su valor desde distintas líneas. Hay una retahíla de actividades que sustentan la creación desde la imaginación y la ensoñación, que marcan la facultad de intervenir el espacio y explotar la materia a través de distintas formas, sustentando a la belleza en sus efectos logrados por la esencia poética de la arquitectura, significado y significante vitrubiano, teoría y praxis.

De ser así, hay entonces arquitectura que nos relata una poética de la vida a través de la pasión de sentir los espacios que otros habitarán, de la luz que otros verán, muros que a otros confortarán, paredes que contendrán al mundo. Aquí, a los arquitectos de la vivienda, sin más accesorios que la pasión por estar en contacto aportan. No importa presentarse como excéntricos, o quizá erráticos ante el mundo, el elemento de la pasión es un buen elemento de análisis.

La pasión de los sentidos, el cuerpo que recibe y capta lo que ocurre al medio día en alguna región del hábitat humano, lo que sucede a los conocimientos que tienden a difuminarse en la vaguedad de la academia, sin contacto. Pretexto y contexto para el trabajo. La pasión entonces dirige a los sentidos que se someten a

un aprendizaje, previo en la academia y permanente en el ejercicio continuado día tras día, pero que al momento de enfrentarse a una necesidad arquitectónica se convierte en otra cosa, (en otra casa) no solo en una traducción del motivo vivido a un lenguaje arquitectónico, lo que nos colocaría ante una lectura realista de su trabajo.

Entiendo lo que los sentidos aportan a la realidad del otro mediante la capacidad de percibir, no solo de recibir los estímulos del entorno, sino la capacidad de entender cómo influyen en una caterva de situaciones, ajenas a su propia corporeidad, pero del todo pertenecientes al objeto de sus esfuerzos.

Se observa, medita, reflexiona, pero no especula, es el cauce de esa pasión o de esas pasiones entendidas como sensaciones, sinestesias cromáticas, térmicas, acústicas, para después recrearlas en un lenguaje, configura un espacio, se dice que se diseña ante los mismos motivos, pero no se llega necesariamente a las mismas soluciones. Se trasciende la mera recepción de estímulos sensibles para, a partir de ello, mediar ante un proceso de verdades. Para Kant, la verdad es "la conformidad del conocimiento con su objeto" (Kant, 2006).

En suma, las vivencias han marcado y siguen marcando una presencia en nuestro andar, forman un cúmulo de experiencias que ubican a nuestra percepción, en ciernes de un bagaje, presentándose en un contexto que se muestra como cotidiano, quizá oblicuo, que se da en todos los ámbitos del existir y en cualquier persona, ya que las capacidades perceptivas, aunque pueden ser distintas de una a otra persona por cualquier circunstancia, sean físicas o biológicas, aportan contactos con el entorno. Este contacto permite experimentar la capacidad sensorial, aunque se pueda considerar trivial, es universal, pudiendo convertirse en algo interesante o ajeno, la indiferencia o el anhelo, aún así y en cualquier caso se percibe.

V. Una conciencia estética

Juro que un día los arquitectos entenderán al hombre y lo justificarán. El mejor de ellos será el que mejor lo conozca y le sea más fiel: el mejor arquitecto será aquel que dignifique al hombre.

Walt Whitman

A la pregunta ¿Por qué hay arquitectura que asume su rol desde el factor humano? o ¿Por qué para ésta, la materialización de la vivienda transita *sine qua non* bajo el rigor de la *otredad*? Considero que la diferencia es marcada por las vivencias particulares que el diseñador ha tenido a través del tiempo y como todo el mundo.

Si pensamos en la experiencia estética sabemos que en sí misma, no es determinante si no existe la conciencia de ella, la conciencia estética, ésta determina que el diseñador está al tanto de los fenómenos que lo rodean y si es parte activa de su comprensión o es un espectador que si bien conoce el problema, lo asume solo de manera tangencial por vía del estudio del análisis que al respecto otros generaron. De acuerdo con Husserl, lo anterior advierte el sentido de la intencionalidad de la conciencia "La intencionalidad es aquello que caracteriza a la conciencia en su pleno sentido y que lo autoriza para designar a la vez la corriente entera de las vivencias como corriente de conciencia y como unidad de una conciencia" (citado por Melich, 1994: 49).

Si analizáramos por ejemplo un asunto puntual como el ahorro del agua por los problemas de carencia de hoy día, habrá personas que saben del problema, pero no lo abordan de ninguna manera, y habrá otros que les preocupa pero nos los ocupa, las variables para considerar el asunto son muchas, desde no padecerlo hasta una absoluta indiferencia; la única constante es que quien padece directamente de esto, por necesidad llegará a intentar mitigar el problema llevando a cabo acciones a su alcance que resulten, por una necesidad tan imperante como propia.

¿Por qué habrá personas que sin tener una necesidad específica abordan casos como éste? El ejemplo nos dice que la conciencia estética sustenta la iniciativa de alguien que encause su interés hacia propuestas tales que aporten todo tipo de iniciativas para apoyar a los problemas a los que nos enfrentamos, es decir,

a través de esta conciencia no se necesita padecer uno mismo de problemas, pero se pueden abordar sin padecerlos para contribuir a abatirlos si existen las condiciones. El factor estético puede ser el que separa a la innovación de la réplica de ideas; el elemento que contribuye a ver un fenómeno abordándolo sin una visión parcial y limitada. El ejemplo anterior contempla la relación simbiótica entre la conciencia estética con el diseñador, al asumir papeles activos dentro del proceso de asimilación e interpretación de un entorno, ámbito o coyuntura, cuando se desarrolla una idea clara de lo que las vivencias aportan a éste y se asume una postura respecto a ella.

La conciencia de los elementos con los que día a día nos relacionamos, la conciencia de que estos elementos nos impactan en el devenir del tiempo, en *la praxis,* nos permite considerar la inexistencia de los absolutos. Sin la conciencia no es posible ver en perspectiva las posibilidades de aportes hacia los elementos clave de transformación del entorno de una manera eficaz, dado que se niega, en un sentido nihilista, la existencia de otras presencias que rompen el cerco de la inmediatez improductiva mediante la interpretación de un entorno y transformándolo a través del diseño, en un objeto que establece una dialéctica visual, interpretativa y de facto con el usuario y el espectador, alejado plenamente de la vacuidad.

La segunda vía en la reflexión es el aporte académico. Como ya hemos establecido, cuando un diseñador tiene referencias específicas a su entorno adquiridas a través de su experiencia por medio de sus vivencias y la conciencia de éstas, el vínculo estético se establece en una dialógica entre el medio en el que vive y su posibilidad de abordar un reto específico que conlleva a propuestas de diseño; sin embargo, aquí surge una pregunta: ¿Esta posibilidad nos habla de una claridad en cuanto al análisis del fenómeno que se presenta o bien por la posibilidad técnica que posee para enfrentarlo?

Siguiendo con el ejemplo del agua, supongamos a un profesional con los conocimientos para hacer propuestas técnicas sobre el ahorro del agua, lo podría abordar desde dos vertientes; la primera podría ser por encargo de alguien que, preocupado por el fenómeno y queriendo dar una respuesta a él, pero sin conocimientos técnicos al respecto, solicite al diseñador que proporcione las alternativas pertinentes y así dar propuestas para solventar el problema; y así lo hará llegando a resarcirlo por el bagaje técnico que adquirió mediante sus estudios; sin embargo, no habrá sido por una iniciativa ni preocupación propia, sino ajena y especifica. La segunda vertiente, ante estos mismos argumentos estaría condicionada por la conciencia del problema y sus facultades para abordarlo. Una situación como esta nos lleva a pensar que hay personas cargadas de datos, pero carentes de conciencia estética.

La conciencia, desde la óptica de Immanuel Kant, consiste en tener una representación de las propias ideas o del propio existir desde la experiencia; esta idea está ligada a autores como Friedrich Schelling, quien considera que la conciencia estaría ligada al objeto y por ende a la teoría (citado por Serrano Marín, 2008: 146). "La conciencia de que el otro existe viene proporcionada por la auto experiencia corporal inmediata con la que se entrecruza en una forma tan característica la experiencia de una cosa determinada que se manifiesta como el cuerpo del otro yo" (Coreth, Ehlen, Haeffner y Ricken, 1989: 27). Edmund Husserl se refiere a esto como: "La intuición en que se dan, la intuición de la primera esfera del conocimiento, la natural y de todas sus ciencias, es la experiencia natural y la experiencia en que aquellos objetos se dan originariamente es la percepción, entendida la palabra en el sentido habitual" (Husserl, 1986: 148).

De manera que, desde este marco se puede asumir, considerar, participar y entablar un dialogo con *el otro*, el sujeto, para quien va dirigido el objeto de diseño desde el ámbito de su realidad, para el cual se dirigen los esfuerzos y ejercicios de diseño y no desde la visión ajena a éste del diseñador, que solo posee los

elementos técnico - prácticos adquiridos en la academia y éstos se asumen como bagaje determinante, ya que, como lo cita Enrique del Moral: “El arquitecto es el interprete de la época y su particularidad” (Del Moral, 1983: 182).

Considerando desde Husserl que la conciencia no transita por la vaguedad ni es un elemento fáctico, sino que tiene un vínculo determinante con el objeto; y por otra parte, el diseño debe de tomar en cuenta todos los elementos que nos lleven al propósito de éste que es la materialización. Tener los sentidos en las cosas es una especie de don inestimable. La lucidez en ellas se presenta en grado de virtud, la lucidez ágil hacia la obra final y su usuario, en tanto la vivencia de su hábitat se presenta en estado de gracia *versus* el desarraigo al propio individuo.

A partir de lo anterior, podríamos reflexionar si ha sido suficiente contar con una serie de datos y de información que por sí mismos puedan asumir de manera integral problemas determinados que no vinculan al elemento estético perceptivo, asimilado desde la conciencia, como un punto de partida paradigmático para abordar un problema determinado. Este proceso respondería a un entendimiento puntual, a la interacción espacio–tiempo–entorno como punto de partida; es decir, crear experiencias y concientizarse de ellas. ¿Podría plantear una doble altura en una vivienda si nunca he vivido la experiencia de estar en un espacio con esas características?, como objeto sí, ya que pude haberla visto en una revista, pero al faltarme esa experiencia, no podría tener conciencia de ella, así que mi propuesta sería solo especulativa.

Podríamos explicar la secuencia con la presencia inicial de vivencias del diseñador, traducidas como experiencias en el orden estético; se tiene conciencia de ello, y la conciencia permite la percepción del sujeto y por ende del objeto, por lo tanto, este bagaje permite entender el problema, creando sinergias que conllevan al desarrollo dinámico de un proyecto, al mismo tiempo, desmarca al diseñador de inercias que se dan en el ámbito arquitectónico liberándolo de conceptos de diseño

ajenos a él, convirtiéndose en un ente generador, propositivo desde la vanguardia, esto traducido en nuevos elementos, tanto espaciales como técnicos en la consolidación de un objeto. “El desarrollo productivo de las fuerzas participativas no permite ningún estancamiento” (Garaudy, 1969: 62). Así, la estética aparece como un elemento inicial en el proceso de la materialización, un detonante de conciencia ante las necesidades primigenias del usuario, *el otro*, como una persona con un bagaje cultural comprendido por tradiciones y costumbres, relacionadas directamente con factores geográficos (clima y topografía), retomando una interacción del hombre con su ambiente de una manera armónica. Facultad que poseen quienes han logrado establecer estas conexiones.

Cuando Luis Barragán dice “No vean lo que yo hago, vean lo que yo vi” encuentro una relación con fundamentos desde los cuales se revelan dos pautas, relacionadas entre sí: a una búsqueda de elementos que suelen ser obviados; y a la conciencia de ellas, como el motor que el diseñador necesita para el efectivo tránsito del crecimiento de sí mismo, a través de la transformación del entorno a intervenir y que se verán reflejadas en el usuario de lo materializado.

En un enfoque hacia la estética, asumo estas pautas como: la *estética como experiencia* y la *estética como conciencia,* es decir, la presencia del otro como esencia de la obra. Las experiencias tienden a enriquecernos por las vivencias que nos aporta el contacto directo con nuestro mundo y lo que hay en él, captado en diversas latitudes y ámbitos naturales y sociales. Esto se transforma en un bagaje particular que se nutre en el segundo campo que es la academia; todos los conocimientos que se adquieren desde aquí, particularmente teóricos complementan la formación del diseñador. El análisis de estos dos factores podría darnos pistas sobre su interacción, tan profunda como importante, en el impacto al diseñador y su trabajo, y por consecuencia no puede prescindir una de la otra.

En suma, las experiencias no se convierten en un bagaje representativo en el ejercicio del diseño hasta que se cobra *conciencia* de esa experiencia, la *conciencia estética*; y ésta conduce a vislumbrar a quien está dirigido nuestro objeto de trabajo: el usuario entendido como la *otredad.* Los *otros*.

VI. La estética en la otredad

Cuando yo hablo yo soy Dios, cuando tú hablas, tú eres Dios.
Dios está en el color ¿No lo ves?

Armando Reverón

Sabemos que las revoluciones a través del tiempo en la arquitectura se han dado por una necesidad de desarrollo y la tecnología ha sido la vía que lo permite y que ha aportado inimaginables avances a la humanidad (desde el arco de medio punto hasta la escuela de Chicago), pero en estas revoluciones la otredad no necesariamente ha formado parte.

Ubiquémonos por un momento en los inicios del siglo XX en México, cuando tradicionalmente se construían en las fachadas de las viviendas vanos reducidos, guardando una proporción; llegaron de pronto propuestas revolucionarias en la lógica funcionalista de ligereza reflejado en grandes vanos y ventanales que permitían una visual amplia desde el interior, pero también desde el exterior. Fue una revolución tecnológica lo que permitía esto y dio pauta a la modernidad, sin embargo, sin relación con la otredad.

Cabría preguntar si se consideró el cambio cultural que implicó pasar de una época a otra para los usuarios con respecto al objeto ¿Cuál habrá sido el impacto social que se dio de pasar del recato visual de los antiguos vanos a la apertura visual del modernismo? Lo anterior nos abre la puerta para vislumbrar lo que debe de ser el *quid* del diseño. Entendiendo que existe una diáspora que transita por las primeras ideas que van ahormando la crítica al diseño sin tomar en cuenta al *otro* en particular en lo que toca a la vivienda social, sometida a caprichos individuales y no a la necesidad real.

En la enorme diversidad humana que representa un fenómeno como el que se observa en nuestro entorno, es donde se encuentra la totalidad de las situaciones de habitar y de hábitat que se pueden hallar en el mundo; pueblos originarios, centros históricos, desarrollos posteriores a la colonia, el desarrollo después de la república, las nuevas condiciones del siglo XIX, la llegada de la modernidad,

conurbaciones, etcétera. Todo esto marca la pregunta por el hábitat actual como reflejo de quienes lo moran.

En este marco, por ejemplo, el asunto del calor percibido deja de ser un fenómeno vivencial para dar paso a un concepto climático pensado a partir de éste como un problema a paliar. La percepción por tanto no es requerida, pasando a ser algo conceptualizado "un a priori" (el *a priori* del concepto o el concepto como *a priori*) llevándonos a la dicotomía actual concepto-pensamiento. Esto imposibilita a pensar en el otro desde un concepto, en todo caso se asumirá al otro como un concepto más. Solo derribando apriorismos se ha podido transitar por los causes de la creatividad, traduciéndolos en aportes puntuales.

Lo cierto es que la suma de estos factores aduce una enorme complejidad. Lo que suponemos entender en todo este universo, choca con lo que debemos conocer por principio; ¿Cómo se dan las formas de habitar de los diferentes grupos sociales que la conforman? sea en los barrios, las colonias en proceso de formación o de consolidación o bien en el medio rural, junto con la complejidad de sus articulaciones, lo que evidencia que es imposible abordar al diseño si no es desde la polisemia que las formas de habitar esgrimen, donde la otredad vive y el diseñador ignora.

"Bien se quiere lo que bien se conoce"[15]

El otro, es el usuario de cada proyecto, el que vivirá el drama o la virtud del objeto, el factor estético permite acercarnos a él, la vivencia estética nos adentra a su esfera y la conciencia estética permite leer las condiciones que privan en cada contexto, la alteridad que refleje el diseñador pondrá las condiciones.

[15] Axioma del Arq. J.M Buendía Júlvez, catedrático de la Universidad Autónoma Metropolitana – Xochimilco.

Al abordar la materialización del hábitat a partir de estos argumentos, no solo pudiera incidir sino que incide en lo que entiendo como la dignidad de la vivienda. La cual se aborda con la idea de encontrar y entender al otro. Debe de existir un cierto conocimiento de lo que la gente quiere. El hábitat se constituye por una serie de espacios, de lugares en donde suceden cosas, hay ambientes y actividades donde las personas pueden asumir el espacio al hacerlo suyo, con la significancia a la que se evoca. A seres con arraigo.

> De acuerdo con el enfoque que da Heidegger, el arraigo, lo entendemos como la facultad de la que parte cualquier cosa esencial y grande, "Todo lo esencial y grande solo ha podido surgir cuando el hombre tiene patria y está arraigado en una tradición" (Heidegger, 1996: 70). Pensando en esto, la estética, en cuanto a percepción, es el arraigo del diseñador a sus sentidos, a lo que le dicen sus sentidos y a lo que extrae de ellos, permitiendo el inicio del proceso en la dicotomía sentir - pensar. Heidegger dice que el desarraigo es el signo de la época moderna. "Tan pronto como el hombre medita su desarraigo ya no hay más miseria" (Heidegger, 1951a).

De otra manera el sentir de la experiencia se desdibuja como una obviedad y se transforma en un concepto dado. Esto nos habla de la superación del *cogito*, (yo pienso), toda vez que no puede haber, una división entre un objeto conocido y un sujeto que conoce, en el tránsito de la experiencia, conociendo a través del cuerpo y no de la mente. De acuerdo a la fenomenología: se existe y luego se piensa.

Si la fenomenología es el estudio de las esencias y todos los planteamientos que se hacen parten de su definición, entonces la fenomenología asume la esencia dentro de la existencia y ésta a su vez adquiere un enfoque particular en cuanto a la comprensión del mundo y del otro (otredad) mediante su factibilidad. Percibe una conciencia en cuanto a su condición de ser en el mundo, el cuerpo y su entorno, la exterioridad y su interacción, asumiendo su condición de individuo; al darse la conciencia se estará comprometiendo con el mundo físico, pero también social en cuanto a la relación con el entorno, las cosas y las personas, la capacidad de salir de uno mismo y asumir distintas perspectivas, es decir, la alteridad.

Esto llevaría a partir desde la experiencia del propio ser, ya que existir es el *ser* en el mundo (Heidegger lo definiría como *Das sein*) y como ser sujeto a la interacción con otros, es aquí donde quizá, ese encuentro funde pautas para que lejos de prejuicios, se pueda entablar una dialéctica con el otro, reconociendo su lugar en el mundo como otro ser, como otro yo. La resultante en el campo de la arquitectura, podría llevar a establecer que el objeto tiene una razón de ser que escapa a una lógica de paredes y techo para construir una casa, no estaríamos hablando del ¿Por qué es una casa? sino ¿Cuál es el sentido de la casa? valorándolo fuera de la percepción del "yo".

Invocando a la obra del cartero Cheval, con detalles gestados y producidos por medio de la pasión y la determinación que nos habla del compromiso en el ejercicio del oficio y para quien se producen las obras, cuya suerte al momento de gestarla y concluirla se reflejará en los detalles, que indicarán si fue concebida con un sentido social o con un sentido práctico, como un simple producto, incapaz de reflejar la esencia de todo objeto arquitectónico que es el usuario. Ahí la clave la estaría aportando el otro, que es la esencia de este objeto en particular, en una palabra su sentido. Esta conciencia se asume desde la percepción, el "yo" se funde con el "otro" como en un diálogo verbal y podría así surgir la posibilidad del "nosotros" en el hábitat (Merleau-Ponty, 1964).

De acuerdo con Jean-Paul Sartre, estamos ante la diferencia entre el ser y el saber, la dimensión humana como un proyecto existencial, en la búsqueda del estudio y la interpretación del hombre; disciplinas como la antropología, de una manera académica, habla sobre su composición, hacer-conocer; pero también tenemos la oportunidad de comprender al hombre desde su ser, marcando una distinción entre el mundo *óntico*, que es el que aprecia la materialidad y el *ontológico*, donde se estudia al ser del hombre (Sartre, en Laín, 1989). Esta distinción inicia cuando el hombre se transforma de un animal a un ser histórico, el cual define su propia praxis en el discurrir del tiempo. Pero además del existente que

somos, la realidad humana es el existente cuyo ser está cuestionado por su ser. Heidegger separa al ser del saber (óntico – ontológico) donde ambas poseen un nivel de realidad; el ser escapa al saber, ya que éste engloba a todo lo humano y lo ve como una entidad completa; en cambio, el sujeto ontológico ve al mundo desde su existencia como existente que es (Heidegger, 1994).

El mundo objetivo (el de los objetos) pasa a ser subjetivo (dentro de), entra en otras subjetividades, dialoga dentro de su centro y decide sus requerimientos, antes piensa y después decide como exteriorizarlo. Así, *él* y el *otro*, pueden encontrarse, interior con interior. El advenimiento del *nosotros*.

Igualmente el mundo objetivo requiere, como lo plantea Francoise Ascher para la ciudad, nuevos modelos de funcionamiento que vayan en concordancia y conveniencia de la sociedad en cuanto a las diferentes realidades que en ella impera, motiva, trastoca, horma y plasma su actuar; enriqueciéndola y no acotándola, entendiendo su entorno tan diverso como vivo y cambiante, revelándose de esta manera un vínculo real y necesario. Toda opción de diseño, nace de la genuina libertad de expresión de las partes en su propio contexto.

Las personas que componen esa realidad poseen condiciones y características tan disímbolas como particulares. Esto integra la otredad, entendida como *la condición de ser otro*, no solo en su calidad de ser alguien distinto a mí, sino alguien para el que en el caso del ejercicio de la arquitectura sustenta su razón de ser.

La conciencia de uno ante las posibilidades del todo puede llevarnos a entender una forma de intervenir en el espacio, como lo es la *producción social del hábitat*[16] mediante la participación. Así partimos de que la manera de entender a los

[16] De acuerdo con Romero y Mesías, el concepto de "*Producción social* del hábitat y la vivienda" (PSHV), se desarrolla a partir de la necesidad de generar estrategias para encauzar y potenciar los esfuerzos que realizan los pobladores al producir su propio espacio habitable" (Romero y Mesías, 2004: 30).

otros en la arquitectura no se trata de un asunto holístico, no podemos decir que todos son iguales y necesitan lo mismo, sin diferencias, sin distingos, guardando un absolutismo claro y preciso al momento de diseñar para el otro, como tampoco guarda una condición reduccionista, donde se establece al otro como un ser sujeto al hiperindividualismo, aislado socialmente sin vínculos visibles entre sí.

Ante esto lo que corresponde es plantear llegar a un entendimiento general de lo que ocurre, entender que cualquier idea de abordar a la producción del hábitat como un todo monolítico es una idea inviable y estéril. La realidad indica otra cosa, y deja al descubierto la enorme contradicción entre la utopía, donde todo mundo converge como un ente homogéneo y la enorme diversidad social. En los arquitectos se percibe una suerte de rechazo en automático al hablar de conocer a los otros, por ejemplo a los que promueven los medios sociales de producción del hábitat como la participación. Esto se da, desde mi punto de vista, porque la arquitectura académica suele interpretar la necesidad como colectiva y uniforme, incorporando lo arquitectónico en el medio social, cuando lo que se necesita es buscar lo social para incorporarlo a los recursos de lo arquitectónico.

La arquitectura sin otredad, sin idea estética, no emprende modelos ni formas de gestión social desde el conocimiento de la realidad. Lo que nos lleva a la polarización del concepto vivienda. Polarizar es, para la arquitectura sin el *otro*, insistir en el blanco y negro, en la arquitectura contra la arquitectura; siendo que en ciertos ámbitos de las clases populares participar o no participar, significa la búsqueda de oportunidades y sobre todo de integración social.

Si lo arquitectónico es lo que se manifiesta en el espacio, entonces su calidad y pertinencia lo determina la producción social y no solo la actitud academicista, muchas veces arrogante e impositiva del diseño. En la arquitectura de nuestra sociedad no hay dialogo ni reconciliación ante las clases populares con las que tiene una innegable deuda histórica y una fuente inagotable de conocimiento. El arquitecto no es consciente de que él se debe al entendimiento y procuración de la convivencia

y solidaridad[17], al carácter permanente de las relaciones sociales y no a ignorarlas. La arquitectura debe marginarse de las contradicciones que emanan de su "creatividad", afectando a toda una sociedad que no se sabe si desprecia o ignora, pero en cualquier caso no conoce. Conocer no es pretender ser axiomático, no es lo bueno o lo malo, es lo que existe, el fenómeno que se presenta y que el arquitecto sistemáticamente ha ignorado; es la superación del "romanticismo" (Cejka, 1993) para encontrarnos en el pragmatismo de la realidad y sus múltiples enfoques gestados en varios modelos de la historia que nos acerca a la vivienda, progresiva, evolutiva, humana y real; reflejo fiel de los patrones de vida de las clases populares.

El encuentro con el otro es una visión social que debe estar ajena a líneas totalitarias, fragmentarias y de clasificaciones ideológicas que pudiera poseer la arquitectura en la actualidad; esto ante la búsqueda de la igualdad como derecho, junto con la libertad de actuar en su conformación. Encontrar la convergencia entre estos dos valores dejará de ser una utopía para ser una tarea, de otra manera no dejaran de ser valores, sí, pero valores encontrados. "Lo propio no consiste, por consiguiente, en un dispositivo encapsulado para sí, que solamente podría ser cultivado encerrado en sí. Lo propio está precisamente en cada caso relacionado con otro" [...] (Heidegger, citado por Rocha, 2009: 662).

Así, la necesidad de replantear la arquitectura como tal, parte desde una base sólida, donde los fundamentos incorporen los argumentos de todos los involucrados, es decir, una base desde la participación activa que observe e involucre una gama de contrastes que no solo nos dan pistas al diseño de cómo producir socialmente el hábitat, sino que de facto nos enseñan cómo materializar el hábitat bajo una constante: la visión social.

[17] Solidaridad es un término que está unido con la exclusión social; de acuerdo con Hillary Silver "corresponde a la acepción francesa de inspiración roussoniana, enfatiza el lazo cultural y moral entre el individuo ciudadano/a con el Estado que genera solidaridad en el marco de la comunidad republicana. La exclusión sería resultado de la ruptura de este lazo" […] (Silver, 1994).

VII. La estética en la materialización

Con las piedras que con duro intento los críticos te lanzan, bien puedes erigir tu monumento

Immanuel Kant

Ante la intención de asumir la problemática del conocimiento planteado en la dicotomía racionalismo – empirismo y si la metafísica podría ser considerada como ciencia como ocurre con la matemática y la física, Kant se da a la tarea de dar una explicación estudiando mediante un nuevo paradigma, el enfoque de la cognición desde el objeto y no hacia él, al considerar los tipos de juicios que existen, y los cuales son los que aplica el conocimiento científico.

Como hemos visto, el elemento *a priori* que detentan los juicios analíticos determinan de acuerdo con Kant un conocimiento universal y necesario; esto es que no requieren de la experiencia para ser comprobados pero de esta manera no expanden el conocimiento de las cosas. Por el contrario, el elemento *a posteriori* estipula causes distintos que son determinados por los juicios sintéticos donde media la experiencia y permiten que por razón de la comprobación el conocimiento se expanda.

La vivienda se ve inmersa en este brete en cuanto a su distinción dentro del orden analítico y sintético por estar sujeta a un juicio analítico arquitectónico a priori, al hablar de vivienda como un objeto conceptual cuya materialización se reconoce como universal y necesaria pero que tiende, de acuerdo con este argumento, a quedar impávida ante el apriorismo conceptual que representa la vivienda.

Por otro lado, la vivienda como necesidad autoproducida no se encuentra condicionada más que por las posibilidades que su contexto determina, donde se hace presente el componente espacial temporal. No es que no haya un análisis, sino que no hay apriorismos determinantes y ceñidos a una composición conceptual, en todo caso a una circunstancia que empíricamente se lee.

Es por ello, que ante el análisis de Kant en cuanto a los juicios de valor, aparece el elemento trascendental donde establece que existen los juicios sintéticos

a priori, cuyo *quid* sugiere la constancia del conocimiento universal y necesario, pero que adquiera un valor cuyo conocimiento se vea enriquecido con la presencia en el entorno en que se va a producir la vivienda en cuanto tal, sus valores, elementos, formas dimensiones, conveniencias, directrices y todo elemento constitutivo que formal y materialmente deba de poseer para dirigirla como objeto en un mismo sentido, el objeto sintético.

Todos los seres vivos tienen una manera de existir en el mundo de acuerdo a su propia naturaleza, incluyendo desde luego a los humanos, sin embargo, ya que éste posee la conciencia de su existir, es mediante la construcción que se manifiesta en el entorno, esto por razón de un proceso evolutivo llevándolo a la construcción de su entorno en el mundo, donde interactúa con los elementos naturales y su instinto de supervivencia y con el sentido y significancia de su existencia. Así, poder tocar la superficie de algún objeto, notar la textura, escuchar el entorno, sentir la lluvia, el aroma a tierra mojada, la diversidad de perspectivas al caminar captadas por el ojo, se relacionan con las acciones humanas cotidianas: desde el despertar, el baño, el café, elegir la vestimenta, peinarse, salir a la calle, el abrigarse, refrescarse, el trabajar, el comer, el amar, es decir, habitar en el mundo.

De aquí parten los distintos modos y sentidos del habitar, de manera que de acuerdo con Heidegger, "habitar es nuestra forma de ser en el mundo", "ser humano significa: estar en la tierra como mortal, significa: habitar" (Heidegger, 1994a: 141). Habitar, es por tanto nuestra manera de estar en el mundo, y al hacerlo lo transformamos a través de la materialización de los objetos y nuestros espacios para alojarnos. De esta manera creamos nuestro hábitat. "No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida en que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan" (*ibídem*, 130).

En este sentido "Sólo si somos capaces de habitar, sólo entonces podemos construir" (*ibídem,* 155). Siempre se habita, en todas las condiciones y en todos los

lugares. Mientras haya la condición de la vida, estamos presentes en nuestro hábitat y nuestro hábitat presente en nosotros; pero además hay calidades en el habitar, que a través del accionar puedan verse influenciadas en esa condición.

De acuerdo con lo anterior, dentro del marco de los Coloquios de *Darmstadt*[18] Heidegger se pronuncia en cuanto a los nuevos planteamientos en la materialización de la vivienda poniendo en evidencia la crisis del concepto de habitar.

> Se habla por todas partes, y con razón, de la escasez de viviendas. Se intenta evitar esta escasez haciendo viviendas, fomentando la construcción de viviendas, planificando toda la industria y el negocio de la construcción. Por muy dura y amarga, por muy embarazosa y amenazadora que sea la carestía de viviendas, *la autentica penuria del habitar* no consiste en primer lugar en la falta de viviendas. La autentica penuria de viviendas es más antigua aún que las guerras mundiales y las destrucciones, más antigua aún que el ascenso demográfico sobre la tierra y que la situación de los obreros de la industria. La autentica penuria del habitar descansa en el hecho de que los mortales primero tienen que volver a buscar la esencia del habitar, de que *tienen que aprender primero a habitar" (Heidegger, 1994a: 156).*

Vivimos con la naturaleza, influenciados por ella y con las pautas que establece y sin embargo también podemos intentar abstraernos de ella como una forma de habitar en el ámbito urbano moderno en la esfera de la tecnología. En cuanto a la tecnología Heidegger establece que "Lo peligroso no es la técnica. No hay nada demoníaco en la técnica, lo que hay es el secreto de su esencia" (Heidegger, 1994b).

No se puede reducir a una imagen, la vivienda como proceso y como resultado, desde la estética, implica una *poiesis* (Parini, 2002) una acción arrojada a la complejidad de las capacidades corpóreas estéticas, y encuentran nuevas formas con la misma esencia del fondo. No todo conocimiento humano está en la conciencia del hombre, la encontraremos pues, en la práctica constructiva, proyectual y operativa. La experiencia en el espacio arquitectónico y no la

[18] Una serie de coloquios que se desarrollaron después de la Segunda Guerra Mundial, dentro de los cuales se desarrollo el tema "el ser humano y el espacio" cuyo fin fue analizar la situación de la arquitectura y buscar nuevos caminos.

experiencia para la producción arquitectónica. Es decir, el conocimiento en sí no podría ser posible sin la experiencia como punto de partida para su construcción. Todos los principios de la sensibilidad *a priori*, Kant los llamó *Estética Trascendental*, el camino para asumirlo se dio en el transito reflexivo, reflejado a través de su obra *Critica de la razón pura*.

Trascendamos de objetos a espacios. Es decir, si pensamos en un elemento dado, como un patio, el proceso cognoscitivo de este sitio particular no se dará por ceñirse al conocimiento conceptual de este; sino que se abre la posibilidad de que las propiedades sean las que la determinen (que es lo que la lleva a ser un patio). Estos elementos, en el caso de un espacio arquitectónico dado, expresarán su posibilidad de ser en función al *ser* del elemento desde el que lo experimenta, el que lo vive; sea desde un hito o referencia en el espacio, un elemento para guarecer de la intemperie o bien, una cruz que marque un evento.

La estética pues, funcionaría como una "finalidad sin finalidad", diría Kant (citado por Della Volpe, 1996: 136) es decir, algo que es en sí mismo, no se puede medir ni circunscribirse a un fin, "toda idea estética es una representación que permite sobreentender en un concepto muchas cosas inexpresables" (Della Volpe, 1966: 136). Es entonces cuando, desde la materialización, consideramos que hay esfuerzos que, incluso de manera espontanea, surgen al margen de la relación formal entre las partes, surgen del significado profundo, absoluto, necesario y autónomo que adquiere para la sociedad en un contexto determinado donde impera lo real, verdadero. O bien como lo indica Kant "sólo conocemos de las cosas lo que nosotros mismos ponemos en ellas" (Ribas, en Kant, 2006: XV).

Hablar de la verdad es hablar de que hay una constatación de la verdad de las cosas en el momento en que el arquitecto está ante las condiciones a las que se enfrenta. Aplica, intuye, conoce, interactúa; esto como acción efectiva es una verdad. La arquitectura es más que imágenes adquiridas, así como la pintura está

hecha de color y no de luz, la luz es condición para poder ver la pintura, la arquitectura está compuesta de elementos vivenciales y no de imágenes estériles. Su condición es la presencia, iniciando un proceso mediante el cual se crea. Es donde se media entre la percepción estética en la naturaleza y su acción profesional en un contexto de lucha con su idea. El proceso por el cual adviene la materialización del hábitat.

Aún reconociendo la distancia que media entre la percepción estética del arquitecto en la naturaleza y su acción como profesional en sus lides ante un problema puntual, no se puede conocer un objeto en una imagen como se conoce en la naturaleza, ahí hay un salto cualitativo, más aún dimensional entre la experiencia del saber y la experiencia de los sentidos. No se diseña pues desde la imagen, sino desde el contacto, salto cualitativo entre la experiencia del hacer, de *homo faber*, y la experiencia pasiva, *pasional* de los sentidos.

Participar en un proyecto arquitectónico supone algo más que simplemente conocer los códigos de configuración de los espacios y algo más que apreciar los colores, apreciar la luz, percibir temperaturas o cualquier elemento ante el espectáculo de la naturaleza. Así que como planteó Jean Dubuffet, el pintor informal, donde pintar no era simplemente mojar unos paños con colores ni sumergir unos calcetines en una pastilla de color; la vivienda popular supone meter las manos en lo espeso del material para que este arroje su soporte, hablándonos de la dimensión táctil, física, de resistencia, involucrando el compromiso de los sentidos en la conformación de la vivienda.

Afrontando el estar en los lugares, sean cuales fueren, y aceptar cuando así se presenta el lugar como metáfora de uno mismo. Sin mantenerse como un limbo aparte. Materializar a partir de esto, propone aceptar condiciones actuales personales, anímicas y quizá de descomposición – integración mental, física y espiritual, pero de entre todo esto surge la oportunidad de conocerse y conocer al

otro. Solo desintegrándose completamente dejarán de saber de lugares. El punto es, también pensar en la disposición de los elementos cuando no se incorporan hacia un interior personalizado ni a un exterior humanizado.

Así pues, y retomando la idea de *verdad* en este ámbito, me parece que se refiere Kant al momento en que el arquitecto establece contactos, en el que ataca un proyecto, plantea, conoce, advierte, escucha; eso como acción efectiva, es una verdad. Al mismo tiempo la significación de los espacios se percibe de manera distinta de lugar en lugar, juegan papeles diferentes conceptos como poder, donde hay un vínculo entre el orden y desorden, libre tránsito, las rutas, caminos y senderos (De Certeau, 2008), no obstante el orden, la libertad nos permite descubrirlos y disfrutarlos si es el caso, odiarlos si nos lo permitimos, pero nunca ignorarlos.

Es ahí donde la temporalidad, el tiempo, marca etapas en cuanto a los sucesos que en sus márgenes ocurren, presenta también la posibilidad de transitar trayectorias sugerentes en distintos contextos que pueden otorgar un significado definitivo en el andar que es conocer y conocer es expresar.

Intención o pretensión. Pero un campo ajeno para alguno

Ambas posturas demuestran falencias en cuanto a los resultados pretendidos. Ya lo advierte Rafael Iglesia, que visto desde la academia, la resultante de pretender asumir la arquitectura abrazándose en absoluto a la realidad, podría restarle al diseñador el sentido de la realidad, geometrizando el resultado producto de la exacerbación técnica. Pero por otro lado, la arquitectura vista únicamente desde la creatividad, alejándose de la realidad podría deshumanizar a la profesión; se pueden asumir estas dos maneras ante el proceso arquitectónico, con bases pragmáticamente pueriles o elementos que la experiencia otorga aunque alejados de la realidad.

Pero también a partir de oposiciones se puede encontrar el equilibrio entre éstas, transitando entre ambas, ya que el objeto arquitectónico necesita de todos estos elementos para existir, advirtiendo que quien no esté en equilibrio con estos polos podría sucumbir ante uno de ellos. La línea racionalismo - empirismo expresada en la estética asume las virtudes desde el génesis del fenómeno, es decir, desde el origen, contexto y coyuntura particular. Desde la academia, que en origen estaba en pos de la búsqueda de la verdad por medio de la poética (Iglesia y Sabugo, 2007), buscando franquear paradigmas en cuanto a la producción de la arquitectura ante la exacerbación de la técnica como medio único y fundamental que se enarbola desde la enseñanza. Esto planteó que el apego a la realidad tendría necesariamente que aportar los elementos necesarios para el desarrollo de una arquitectura que se presenta en el entorno desde el pragmatismo.

En otro sentido, existe un segundo planteamiento que se gesta desde el fundamento de la creatividad como esencia y tren motriz haciendo a un lado todo lo que se consideró innecesario, ya que por la vía heurística se podrían sentar las bases de lo que se llamó “la idea arquitectónica”.

En Barragán, la referencia es la incorporación del ambiente en su obra, se intuye una percepción particular que pretende evocar sensaciones a través de la configuración del espacio como parte de la obra que persigue una experiencia estética, una experiencia en presente y en pasado. Aparece la intención. En el entorno social emerge desde donde percibo el contexto para después aportar activa y participativamente a favor de la vivienda. La pretensión rompe la condición de la vivencia para la conformación del espacio arquitectónico en su aplicación básica, se factoriza en la inmediatez por los avatares del contexto coyuntural, pero sin la prueba concluyente de la identidad del hombre.

La vivienda engendra esta dúplica manera de afrontar al mundo, en esa duplicidad habitan conceptos que difícilmente están de acuerdo consigo mismos,

como el de calidad de vida o el de orden. Finalmente en eso se refleja el mundo y se gestan los proyectos, parafraseando a Norberto Bobbio del surgimiento de una ideología de crisis[19], como la respuesta a una falta de integración entre muchos individuos, entre facultades estéticas, la percepción, el otro y los modelos institucionales ya constituidos. La ostensiva marca de la arquitectura.

Hay una necesidad de reflexionar sobre las posibilidades de la disciplina en cuanto al aporte que da la materialización de su idea a la sociedad. En este sentido Alejandro Deustua establece que:

> Lo que hace de una construcción una obra de arquitectura es la capacidad del arquitecto de expresar su modo de sentir lo que es el edificio, el significado que tiene para él y que él trata de comunicar a los demás con la forma. En otras palabras, es su carácter de obra de arte lo que transforma una construcción en arquitectura y la diferencia de un simple edificio. Este carácter de obra de arte se presenta como el valor principal en la arquitectura, hace que un edificio mantenga su calidad y pueda ser apreciado aun cuando los demás valores, los que hacen de la situación del edificio frente a la naturaleza y a la sociedad, hayan perdido importancia y actualidad (Deustua, 1929: 131).

Ya Ludovico Quaroni reflexiona que, de acuerdo con Vitrubio, existen tres entidades que conforman el origen de la arquitectura: en la esfera racional del conocimiento a la *utilitas* que permite que una actividad humana determinada se lleve a cabo en lugar determinado y la *firmitas* (refiere a la relación entre el material y el orden con que el material fue dispuesto de manera estable y duradera) harán posible esta necesidad y la materialización simultanea de ambas (van den Bergh, 2007). La que otorga la forma particular de esta nomenclatura y permite la fusión entre sí,

[19] Una ideología de crisis, nace como respuesta a una crisis a la que Talcott Parsons llama el incremento de las anomias, o sea "la falta de integración, bajo diversos aspectos, entre muchos individuos y los modelos institucionales constituidos" (Talcott Parsons, 1956, citado por Bobbio, 1982). La crisis puede estar relacionada con un evento determinado (una guerra o una desocupación masiva), pero es necesario tomar en cuenta que el evento revela la crisis, no la provoca […] La crisis se manifiesta principalmente a través de la disgregación del ordenamiento existente. Un caso típico de crisis es el del dualismo de la sociedad en vías de industrialización (Bobbio, 1982).

generando una congruencia entre ellas es llamada la *venustas*, cuando se da la interacción de estas tres categorías, adviene el hecho arquitectónico (*ídem*), es decir, cuando una arquitectura cumple con estas tres condiciones se resuelve de una manera clara y contundente de acuerdo a sus propiedades, análisis y fases del proyecto: esta triada está siempre presente, sus componentes son constantes porque siempre están articulados entre sí. De manera que al generar arquitectura nos estamos moviendo entre estos tres elementos, donde la *venustas* es la mezcla y permite la disolvencia entre los componentes, la *utilitas* en suma es la materialización de dos fuerzas: las exteriores como el clima y las interiores por su actividad, se sabe entonces que operamos entre condiciones estéticas.

VIII. La estética: un asunto complejo

El juego no sólo es aprendizaje de tal o cual técnica,
de tal o cual aptitud, de tal o cual saber-hacer.
El juego es un aprendizaje de la naturaleza misma de la vida que
está en juego con el azar, con el alea.

Edgar Morin

"Un hombre es la suma de sus actos, aquello que pueda hacer"

Aquello que decía André Malraux nos da la pauta para especular ¿Cómo descompondríamos a la vivienda en sus partes si solo está determinada en la parcialidad conceptual de sus componentes dentro de una esfera determinada en juicios analíticos? La misma complejidad exigiría pues, una búsqueda de lo sintético *a priori*.

En el estudio de la estética y su papel en la materialización del hábitat, encontramos un planteamiento fuera de la sazón del paradigma para asumirlo mediante el pensamiento complejo, la suma lógica de una reflexión a lo largo de los diversos elementos que se plantean. Sin embargo, la medida, el ámbito y el contexto de los que menos tienen no se ha resuelto. La vivienda estatizada, la que depende de las fuerzas del Estado, tiene una geometría que no está determinada solo por la lógica de los habitantes y sus demandas (habitantes, recámaras) también está referida en términos de funcionamiento social, político y económico; al mismo tiempo, las casas tanto de los campesinos como las de la periferia de las ciudades han crecido solas y sin amparo. Aparece un pensamiento complejo para poder definir casi cualquier afirmación de su conformación.

La presencia de la estética en la vida humana junto con la lógica y la ética, de acuerdo con Aristóteles son los componentes elementales de una sociedad. Los argumentos que se pudieron haber discutido sobre esta triada es si Aristóteles, en el caso de la estética la asume como un todo o solo es referencia propia de un griego del siglo IV a.C. Sin embargo, en el mundo han ido pasando cosas, la existencia de los hombres los llevo a hacer reflexiones y lecturas del mundo a las que llamaron comprensiones.

El pensamiento complejo permitirá que ciertas determinaciones adquieran su valor final en el entrecruce de las distintas propiedades y no en la sencillez del concepto como un todo. Un pensamiento que no se puede abarcar con la simple

descripción física del hecho. La manera de cómo conocemos los objetos es lo trascendental. La capacidad de recibir las manifestaciones (sensibilidad).

En la estética, la materialización del hábitat o diseñar el hábitat quiere decir que hay alguien que participa en su gestión. En el diseño participa la academia, en la materialización los que van a ocupar este espacio con sus medios. Es decir, la identificación de todas las partes, como lo indica el pensamiento complejo, sin pretender que las partes sean vistas como elementos aislados, pero sí entendiendo que cada componente tiene particularidades y características propias de la vida de sus habitantes. Solo entendiendo esto podemos avanzar en la posibilidad de llegar a "comprensiones" de los modos de habitar y materializar.

En la misma formación del pensamiento complejo, existe un contexto que relaciona a las partes que la integran, pero ¿Cuáles son esas partes?, ¿Qué las establece como partes o en qué contexto se adquieren? Esta pregunta surge porque el contexto académico identifica a la vivienda y al sujeto como un todo, sin componentes sustanciales. Un solo ente, cuando en realidad existen varias voces capaces de eludir los absolutos. Sabemos que en la vivienda no es posible hacer una lectura única hacia su interior, ya que para entenderla habría que ampliar el contexto, entendiendo así lo que en ella está representado como el todo o que hay parte del todo, y solo así se conforma el entendimiento de ésta desde sus particularidades.

De manera que, hablar de la vivienda no es diseñarla (el concepto o el fin de ella) es establecer las relaciones entre su materialización interior y exterior en función a lo que ahí ocurrirá. Lo que estará dado a partir de la inclusión de la estética en su gestación, es decir de lo que vendrá de las determinaciones físicas que se presenten (forma del predio y de las tipologías de solución socialmente satisfactorias que son las que aparecen como prototipos ante los ojos del habitante).

Se materializa en lo posible y lo posible es multifactorial, pero la experiencia de la conformación, lo que quepa dentro del predio es inalterable, una delimitación externa de la materialización. La materialización es un acto de voluntad, un acto humano, un acto posible, un acto técnico. Un acto estético. La materialización parte de lo que se concibe, se conoce, se lee y aún se sueña como elemento de una casa. En la lógica, los ingresos son los que determinan los alcances (por qué se adquirió tal cosa y no otra) una materialización que no depende, pero bajo esta idea, se encuentra en una concepción estética, aunado a un concepto lógico, presidiendo la materialización.

La determinación en cuanto a la estética se ciñe a ciertas particularidades (se elige un lugar por posibilidades pero también por preferencias) del sueño de rentar al sueño de ser propietario, recreando una historia una y otra vez de la materialización de su hábitat.

Hay dos lógicas, dos entendimientos que, de acuerdo a Morin, son necesarias una para la otra (Morin, 1990), por lo cual entre la sociedad hay distintas maneras de entenderse; de sus acciones y de sus costumbres nace un principio de acercamiento, entendiendo siempre este recurso dialógico (Romero y Mesías, 2004) que permite apreciar sus componentes desde una perspectiva de contraste, mucho más amplia de la que un concepto nos pueda explicar, que se adquiere en su contexto, para conocer sus elementos reales y no como suele suceder supuestos adquiridos desde el prejuicio y la enajenación.

De sus componentes y características aparece una nueva dialógica, el dialogo de sus componentes que dan una razón de ser al otro y la posibilidad de potenciar la producción social del hábitat. Que rebaza al ser lógico de modelos económico políticos de imposición a personas, grupos o de masas; es decir, más allá de lo que podría representar un concepto totalitario. El concepto que pudiera ser algo que se asume como argumento discursivo (o discurso) ante lo que no se

conoce, como los grupos sociales populares, cuando lo que no se conoce difícilmente se entiende. Así, la utopía vista desde la complejidad parte exclusivamente de la realidad. Para que exista la complejidad, entendida desde la espacialidad, debemos tener conciencia de la realidad como polisémica y multifactorial.

Determinaciones donde la estética está presente

Cuando se dice: que sea un lugar como para nosotros, hay una elección empírica y de una formalidad expresiva mínima que se compone de experiencias que fundamentan nuestro andar en el mundo. Ver la posibilidad de desarrollarse en un rancho o en un barrio establecido (quizá un imaginario) acorde a un estatus o nivel y educación.

La determinación de que uno esté aquí corresponde al mundo real. Pudo ser por la vida en la colonia en la que se desarrollaron los eventos cuando una serie de factores nos llevaron a él para materializarla, construirla. La estética corrió por cuenta del habitante desde su gestión hasta la ambientación. La conciencia del arquitecto se encuentra en ese complejo tejido espacial, ahí, desde donde se adquieren las primeras nociones de espacio, los espacios internos de la casa. El camino de oler, agarrar, morder, sentir, llorar, emocionarse, alegrarse, y tener nostalgia sobre estas cosas.

Aparece una dialógica en la relación entre las partes. La habitabilidad expresa materializada en algún momento, dejando fuera lo que no fue materializado por diseño y juntando lo que tuvo de cerca o de lejos influencia del diseño (los espacios, plaza, mercado, etcétera, son las piezas de esa materialización). Entonces diseñar no es materializar pero puede aportar elementos; ni materializar es diseñar pero la conformación de los espacios expresan y recrean una súbita intención de habitar. Pero en ambos la estética persiste.

La estética permite entonces abandonar lo política y económicamente correcto, poniendo en crisis las propuestas académicas bidimensionales, "una filosofía sin Dios tiene a la conciencia como su único fundamento" (Labastida, 2013), guiados en conciencia (estética) por el ser de la razón (académica), encontramos un poco del propósito de la filosofía en la arquitectura: debe despertar dudas. Las interrogantes provienen de una sociedad por demás diversa y esa es la constante del diseño, la diversidad; recibe en cada oportunidad respuestas diferentes, en la arquitectura como el hábitat no hay libertad. Se concibe de maneras distintas, sí, pero siempre sujeta a la percepción de un mundo, que se debe entender para que la arquitectura pueda pertenecer. No hay libertad, pero la busca. Al igual que en la filosofía, dependerá de cómo se hace; la manera de enfrentar el pensamiento a los retos es la manera más pura de expresión, pero también puede cumplir a partir de pautas de adoctrinamiento que carecen de la función de pensar desde planteamientos nuevos y libres.

La cultura al final es lo que ha quedado en el hombre después de todo lo que ha aprendido desde la estética y le han enseñado desde ella también, sus herencias, errores y bondades, filias y fobias, se reflejan en su quehacer como una manera de reflexionar, examinar, juzgar y argumentar para tomar decisiones. Puede hacer lo que en realidad piensa, sin favorecer una retahíla de conocimientos desde los paradigmas, o actuar solo desde lo que se presenta; el armar y desarmar es experiencia, es estética, así la estética generará conocimiento.

Todo lo que somos está ya dado, todo lo que representa la arquitectura y quizá su enseñanza se encuentra ya resuelto en los libros y las revistas especializadas; sin embargo, la respuesta de la arquitectura, en cualquier sentido depende de la manera de concebirla. Parafraseando a Sartre diríamos que: la arquitectura es lo que hace con lo que hicieron de ella[20]. Esta sentencia se da a partir

[20] La cita textual de Sartre dice: "cada hombre es lo que hace con lo que hicieron de él" (Sartre, 2004).

del contacto irrestricto, del encuentro con las condiciones que se dan en el entorno, pero también de lo que ha heredado el razonamiento sobre tales condiciones.

Después de reflexionar sobre los elementos que la filosofía de Kant aporta, es mayor la pertinencia de incorporar la doble función de la disciplina de la arquitectura y la profesión, el rigor y el hacer, la forma y el fondo, el *episteme* y la *doxa*. Los procesos arquitectónicos son tan importantes como los resultados. La idea es entonces, diseñar sin imposiciones, sin tener que replicar una experiencia ajena a nosotros, es establecer el contacto con el otro. Sin elementos que en contextos determinados pudieran ser adecuados, pero que son paradigmas que involucran al conocimiento empírico o al conocimiento técnico y no una idea combinada de ellos; el planteamiento estético como el hilo conductor exclusivo de los aportes a la arquitectura, y dejar de ser un simple hecho creacionista.

Al mismo tiempo, las pautas que permiten el punto de partida, no son necesariamente las que hacen posible el punto de llegada. Es decir, la secuencia que lleva a la materialización, el origen, quizá concepto, imaginación, conocimientos, capacidad, no pueden unirse en un principio y un fin sin sustancia. La obra quedará terminada, pero su realidad, lógica y pertinencia será condicionada por el planteamiento estético del conocimiento: empírico para entender a quien la ocupará y técnico para asegurar su condición en el mundo. Su combinación será la superación del *objeto en sí*.

Reflexiones finales

La idea de utilizar los elementos de la estética trascendental para poder incidir en la labor arquitectónica, es el acercarse al conocimiento del otro, es decir más allá de uno mismo en cuanto profesional[21], La estética Kantiana, es producto de dos líneas de pensamiento previas al mismo Kant, que buscaban la fuente de todo conocimiento; el empirismo y racionalismo se encuentran en la estética, y es desde ahí donde ambas se nutren e interactúan retroalimentandose y posibilitando el encuentro con la otredad. Una dialógica cuya resultante plantea y responde la pregunta por la vivienda con una intención popular. Donde la herencia académica se encuentra con la posibilidad de sustentarse de la conformación empírica, de la realidad. En esta realidad que por sí misma advierte que por un lado no hace falta un arquitecto, y por otro que no hace falta conocer otredades; Ambas líneas consideran que se sabe de facto dónde meter las manos y qué hacer ante un problema. En el enfrentamiento de las posturas, la estética kantiana aparece como una analogía filosófica de la arquitectura, como la base y la determinación de la voluntad de ambas visiones y de sus posibilidades reales.

La función de la estética se debe expresar desde la contemplación del fenómeno hablando del objeto, el contexto histórico o la historicidad en la que fue gestado y a su posibilidad de poder adquirir todos los elementos para establecer el *juicio sintético a priori* en el que se comprometió, dado que nada es, de manera contundente una cosa u otra hasta someterlo al análisis crítico riguroso, el por qué del fenómeno, la búsqueda de lo que lo originó. Es ahí donde estarán los elementos para materializar la arquitectura. Al igual que Katya Mandoki en el análisis sobre los "Mitos de la estética" (Mandoki 1994) de los que da cuenta y de las vertientes a las que puede llevarnos un concepto y de las múltiples posibilidades que se desprenden de él. Nos toca también descubrir sus mistificaciones en cuanto a valores, contradicciones y dialécticas para la función de la vivienda puntualmente; se dará cuando se combate una revolución cultural que consiste en acercar el *hace*r

[21] Ir más allá de un reduccionismo quizá mal entendido que se pudiera entender en Ortega y Gas[s]et "[Y]o soy yo y mi circunstancia"

con el *saber*. Buscar-Encontrar-Conocer-Actuar amplía el conocimiento. Así, lo que se busca es que la arquitectura deje de ver menos desde fuera, tangencialmente, para detentar el total de la obra, para crear la forma desde el fondo, donde se funda lo operativo con lo tácito de la conciencia del otro que es la esencia de ambos.

¿Podríamos entender a un sitio sin esencia? La esencia es aquello que permite que una cosa sea esa cosa y no otra. Le otorga personalidad, un lugar en el mundo y un enfoque en el cual dirigir el sentido de pertenencia a ese mundo, y cómo asumir el hábitat. Por un lado, técnicos, metódicos, modernos exacerbados, progresistas diligentes, conciliadores *vs* románticos insaciables, testigos y adalides de otros tiempos, cuyo entorno subyace a la pasión de una idea particular de lo que es esencial; de lo que no está más, pero ahí está. Esta ambivalencia se convierte en un solo ente que existe por sus dos partes y en sus dos partes. No podría ser el uno sin el otro más que otro ente, diferente. "Sólo debe ser lo que puede ser, y sólo puede ser lo que se mueve dentro de las condiciones de lo que es" (Ortega y Gasset 1963).

Entretanto, solo en presencia del espacio-tiempo, del conocer, del contacto; sabemos que las partes se funden, interactúan, crecen, se desarrollan y mueren, dejando a su paso, como herencia, un bagaje que contiene una lectura única de lo vivido en su propio entorno, agregando siempre algo a lo que se heredó previamente. Es ahí cuando el lugar, el espacio, el contexto y el ámbito empiezan a tomar un carácter distinto, pero siempre reconocible. Lo moderno de hoy será lo antiguo de mañana y desaparecerá ante otro presente siendo imposible notarlo. En esta lenta, pero inexorable sucesión, su lectura será distinta, pero con una raíz reconocible que hará pensar que en conciencia, la vivienda se percibe viva y en evolución, en tránsito, que supera al tiempo, al contexto, a formas y aún al individuo.

La conciencia estética nos marca esa distancia que nos une y nos separa otros ámbitos y personas para poder preguntarnos sobre nuestra circunstancia ¿Es

el tiempo lugar y el lugar es tiempo? Cuando amanece, empieza el trajín de la ciudad y se toma por asalto sus rincones, como pioneros ante una nueva frontera. Los que emparentados por el símil de sus mercancías o se dedican a tal o cual cosa van ocupando su localidad en este gran foro polisémico, multifuncional, polivalente, donde aparecen las funciones y espectáculos diversos todos, constantes siempre. El día transcurre y las actividades se colman de dinamismo. Pero al llegar la tarde noche, los que habitan estas calles, las abandonan ante la promesa de otro tiempo, tiempo lugar, lugar actividad, actividad vida. Y mientras tanto, aquel lugar abandonado deja entrever un poco de lo que fue previo a ser colonizado por comerciantes y compradores, visitantes y locales, esperando como un nuevo a ocupar y abandonar.

Al ser más que un relato o una imagen, el espacio está sujeto a ser explorado, vivido y apropiado por distintos menesteres, al suceder esto, el día - tiempo se convierte una ínsula donde el lugar subyace a la actividad, el recoveco y el sostén. Simultáneamente, el lugar - espacio adquiere otras características, pasa a convertirse en un área casi perfectamente delimitada, acotada en sus propios límites, confinando actividades, funciones, recorridos y lecturas. Más allá de estos confines se encuentra el precipicio para otras actividades y otros protagonistas. Así estos componentes, siempre en tránsito, siempre itinerantes, otorgan al hábitat cada cierto tiempo, una fisonomía dinámica a algunas de las partes que la componen, es imposible conocerlas fuera de sus propios lindes.

Lo anterior supone que una idea estética es la sobreexposición al concepto que permite florecer a cosas inexpresables, que humaniza las facultades de conocimiento. Kant entonces parece obviar, de acuerdo con Galvano Della Volpe, la naturaleza intelectual concreta de la semejanza y metáfora, donde ambas en sí mismas necesitan de relaciones precisas del elemento lógico. Esto posibilita el lenguaje congruente entre los significados que no permiten confusión y definen que un concepto pertenezca a sí no a otro “tanto más evidente (porque menos arbitraria)

la semejanza, la afinidad y por lo tanto la unidad de aquellos diversos que son el tenor y el vehículo, -cuanto más se impone la coherencia racional de la relación establecida- tanto más lograda es la metáfora o la comparación" (Della Volpe, 1966: 136). Lo literal- material no es más que un precedente dialógico, en la consolidación de un lenguaje arquitectónico, donde cobra un sentido superlativo la voz de Wittgenstein "los límites de mi lenguaje son los límites de mi mundo".

¿Será que la arquitectura, a la vez padece por la ausencia (negación) de su carácter expresivo (como en la música según Adorno) y por ende de humanidad y racionalidad? la escisión "del mundo objetivo visual y conceptualmente definido" buscando su expresión en lenguajes pensantes. "También el arquitecto trabaja con seres vivos: con seres humanos, que son mucho más impredecibles que las plantas. Si no pueden sentirse a gusto en su casa, la belleza de ésta no servirá de nada; sin vida, la casa se convierte en una monstruosidad" (Rasmussen, 2007: 19). Expresión hedonista con cierta exquisitez ante el goce de la contemplación. La constante concepción de espacios y formas como expresión de afectos definibles con sentidos pragmáticos e identificables. Ser los impropios y los extrañados.

La necesidad de espacios y el significado que éstos tienen, vendrá de la mano con la capacidad que se tiene de transformar los materiales en nuevos recintos y de ahí nuevas aplicaciones ante un recuento del presente y de la historia; tal como se fue marcando una pauta evolutiva a partir de la necesidad de los espacios, el símbolo que éstos tienen y la manera de materializarlos, manifestaciones dadas desde el neolítico con el uso y expresión de la piedra pasando por los templos dedicados a dioses remotos y modernos. La variable es el tiempo, el contexto la constante.

Podemos decir entonces que lo que une a lo empírico con lo racional en arquitectura, es la atingente lectura que guarda el equilibrio en la composición de los espacios en cuanto a los elementos que la disponen, con la consigna de prevalecer

su significancia en el tiempo. En suma, podemos leer en la participación la manera de encontrar dichos elementos como consecuencia del valor estético, como una deconstrucción de la arquitectura académica que tiene toda una ortodoxia, toda una codificación de acciones técnicas para llegar a la representación de un motivo ante la naturaleza por principio, pero ante una necesidad social fundamentalmente. Una parte entonces de nuestra acción de la vivienda popular se genera ante una acción meramente intuitiva, que no pretende ser anti intelectual, ya lo decía, aunque posiciones y actitudes podrían serlo y se manifestarán así.

Sin embargo, a la vista de la secuencia de diversos trabajos y acciones, desde sus distintas fases, sea la época formativa, de trabajo, de enseñanza, categorías cuestionadas o no, pero si descriptivas; el concepto de Kant indica que la acción de la vivienda desde esta tribuna se piensa a profundidad en toda su dimensión, técnica, formal espacial, pero sobre todo humana. Anti racionalista quizá sí, pero pensante también. La suma de ideas es la suma de componentes. Al ¿Qué? y al ¿Cómo? Los precede un ¿Para quién? y no un ¿Para qué? La fusión kantiana, el encuentro del conocimiento vivo.

- ARANGO, Silvia (2012) ***Ciudad y Arquitectura. Seis generaciones que construyeron la América Latina moderna***, FCE, FCE-Colombia-CONACULTA, México 2012.

- AUDI, Robert (ed), (2004) ***Diccionario Akal de filosofía***, Akal, Madrid.

- BANFI, Antonio (1987) ***Filosofía del Arte***, Editorial Península, Barcelona.

- BARTA, Roger (1992) ***El salvaje en el espejo***, UNAM, Coordinación de Difusión Cultural: Era México.

- BISET, Emmanuel (2012) ***Violencia, Justicia y Política. Una lectura de Jacques Derrida,*** Editorial Eduvim, Argentina.

- BOBBIO, Norberto (1982) ***Diccionario de Política,*** Editorial Siglo XXI, México.

- BONARI, Bruno (1983) ***¿Cómo nacen los objetos?*** Editorial Gustavo Gilli, Barcelona.

- BRAUDEL, Fernand (1968) ***La historia y las ciencias sociales,*** editorial Alianza, Madrid.

- CEJKA, Jan (1993) ***Tendencias de la arquitectura contemporánea,*** Editorial Gustavo Gili, México.

- CHAVEZ, C. Pedro (2004) ***Historia de las doctrinas filosóficas,*** Editorial pearson educación, México.

- CORETH, E. Ehlen. P. Haeffner G. Ricken, F. (1989) ***Curso Fundamental de Filosofía, La Filosofía del siglo XX***, Editorial Herder, Barcelona.

- DE CERTEAU, Michel (2012) "***Andar en la Ciudad",*** en Bifurcaciones, revista de estudios culturales urbanos, No. 07, otoño/invierno 2008, disponible en http://www.bifurcaciones.cl/007/reserva.htm, consultado en diciembre 2012.

- DEL MORAL, Enrique (1983) ***El hombre y la arquitectura: Ensayos y testimonios.*** U.N.A.M, México.

- DELLA VOLPE, Galvano (1966) ***Critica del gusto,*** Editorial Seix Barral, 2da. Edición, Barcelona.

- DERRIDA, Jaques (1995) ***Espectros de Marx***, Editorial Trotta, Madrid.

- DEUSTUA, Alejandro O, (1929) ***Estética aplicada. Lo bello en la naturaleza (apuntes)***, Lima.

- DRAE, (2001) ***Diccionario de la Lengua Española,*** 22ª edición.

- FERRATER MORA, José (1965) ***Diccionario de filosofía***, editorial sudamericana, Buenos Aires.

- GRAMSCI, Antonio (1985) ***Introducción a la filosofía de la praxis***, Editorial Premia, México.

- GARAUDY, Roger, Jean-Paul Sartre y Ernest Fischer (1969) ***Estética y marxismo***, Editorial Roca, Barcelona.

- GARCÍA-PELAYO y GROSS (1990) ***Larousse***, decimocuarta edición, México.

- HALL, Edward, T. (2005) ***La dimensión oculta***, siglo XXI editores. México.

- HEIDEGGER, M., (1994a) **"Construir, habitar, pensar",** en *Conferencias y artículos, Odós*, Barcelona.

- _____ (1994b) **"La pregunta por la técnica",** en Conferencias y artículos, Odós, Barcelona.

- _____ (1996) Entrevista del *Spiegel,* traducción de Ramón Rodríguez, editorial Tecnos, Madrid.

- _____ (1971) **Ser y tiempo** traducción de José Gaos, editorial Fondo de Cultura Económica, México.

- HUME, David (2005), ***Tratado de la naturaleza humana***, Ed. Tecnos, Madrid.

- HUSSERL, Edmund (1997) ***Ideas Relativas a una Fenomenología Pura y una Filosofía Fenomenológica***. UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, México.

- _____ (2008) **Lógica formal y Lógica trascendental: ensayo de una crítica de la razón lógica.** UNAM, Instituto de Investigaciones Filosóficas, México.

- IGLESIA, Rafael y Mario Sabugo (2007) ***Buenos Aires; la ciudad y sus sitios,*** Editorial Nabuko, Buenos Aires.

- JASPERS, Kalr (1989) ***Introducción a la filosofía,*** Círculo de lectores, Barcelona.

- KANOUSSI, Dora (2000) ***Una introducción a los cuadernos de la cárcel de Antonio Gramsci***¸ Editorial Plaza y Valdés, México.

- KANT, Immanuel (2006) ***Crítica de la Razón Pura***, Editorial Taurus, México.

- LABASTIDA, Jaime (2013) "Escuela de la libertad", en revista de la Universidad de México, disponible en http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/2354/3373, consultado en septiembre de 2013.

- LAÍN, E., Pedro (1989) ***Teoría y realidad del otro.*** Editorial Alianza. Madrid.

- MALRAUX, André (1956) ***Voces del silencio***. Editorial Emece, Buenos Aires.

- MANDOKI, Katya (1994) ***Prosaica. Introducción a la estética de lo cotidiano,*** Editorial Grijalbo, México.

- MATURANA, Humberto (1996) ***La realidad ¿objetiva o construida?*** Editorial Anthropos. Barcelona.

- MARTÍN, J., Fernando (2002) ***Contribuciones para una antropología del diseño,*** Editorial Gedisa Mexicana. México.

- MELICH, Joan-Carles (1994) ***Del extraño al cómplice: La educación en la vida cotidiana,*** Editorial Anthropos, Barcelona.

- MERLEAU-PONTY, Maurice (1964) ***The Primacy of Perception,*** Northwestern University Press.

- MORIN, Edgar (1996) ***El Método***, Ediciones Catedra, Madrid.

- NICOLAS, Juan (1990) ***Leibniz y las ciencias empíricas***, Universidad de Granada.

- PARINI, Pino (2002) ***Los recorridos de la mirada,*** Editorial Paidos, Iberica ediciones, Barcelona.

- ORTEGA Y GASSET (2002) ***El tema de nuestro tiempo: Prólogo para alemanes,*** Editorial Tecnos, Madrid.

- _____ (2002) ***España Invertebrada: Bosquejo de algunos pensamientos históricos***, Biblioteca nueva. Madrid.

- PLAZAOLA, Juan (1973) ***Introducción a la estética***, ***Historia, teoría, textos,*** biblioteca de autores cristianos, de la editorial Católica, Madrid.

- PAYNE, Michael (2002) ***Diccionario de teoría crítica y estudios culturales,*** Editorial Paidós, Buenos Aires.

- RASMUSSEN, Steen Eiler (2007) ***La experiencia de la arquitectura: sobre la percepción de nuestro entorno***, Editorial Reverté, Barcelona.

- ROCHA de la Torre, Alfredo, (2009) ***Retorno al hogar y reconocimiento del otro en la filosofía de Martin Heidegger,*** Acta fenomenológica latinoamericana. Volumen III (Actas del IV Coloquio Latinoamericano de Fenomenología)Círculo Latinoamericano de Fenomenología Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú; Morelia (México), Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

- ROMERO, Gustavo y Rosendo Mesías (coord.) (2004), ***La participación en el diseño urbano y arquitectónico en la producción social del hábitat***, CYTED-HABYTED-RED XIV.F, México.

- SANCHEZ VAZQUEZ, Antonio (1977) La filosofía de la praxis como nueva práctica de la filosofía Cuadernos Políticos, número 12, editorial Era, México, D.F., abril-junio, 1977, pp.64-68.

- SARTRE, Jean Paul (2004) ***El ser y la nada: ensayo de ontología y fenomenología,*** Editorial Losada, Buenos Aires.

- SERRANO MARÍN, Vicente (2008) ***Absoluto y conciencia: una introducción a Schelling,*** Editorial Plaza y Valdés, Madrid.

- SHIFFMAN, Harvey (1997) ***La percepción sensorial.*** Editorial Limusa, México.

- SILVER, Hillary (1994) "Exclusión social y solidaridad social: tres paradigmas", en Revista Internacional del Trabajo, Vol. 113, Núm 5-6, Ginebra.

- TEDESCHI, Enrico (1984) ***Teoría de la arquitectura,*** Editorial Nueva Visión. Buenos Aires.

- TURATI, Antonio (1993) ***La dialéctica del diseño arquitectónico***, UNAM, Facultad de Arquitectura. México.

- VAN DEN BERGH, Wim, (2007) "La interface entre la experiencia y la intuición o aprendiendo de Ícaro", en Aldrete-Haas, José Antonio (compilador), ***Arquitectura y percepción,*** Universidad Iberoamericana, México.

- VARGAS LOZANO, Gabriel (editor) (1995) ***En torno a la obra de Adolfo Sánchez Vázquez,*** Facultad de filosofía y letras UNAM, México.

- VILLAGRÁN, José (1981) ***Teoría de la arquitectura***, UNAM. México.