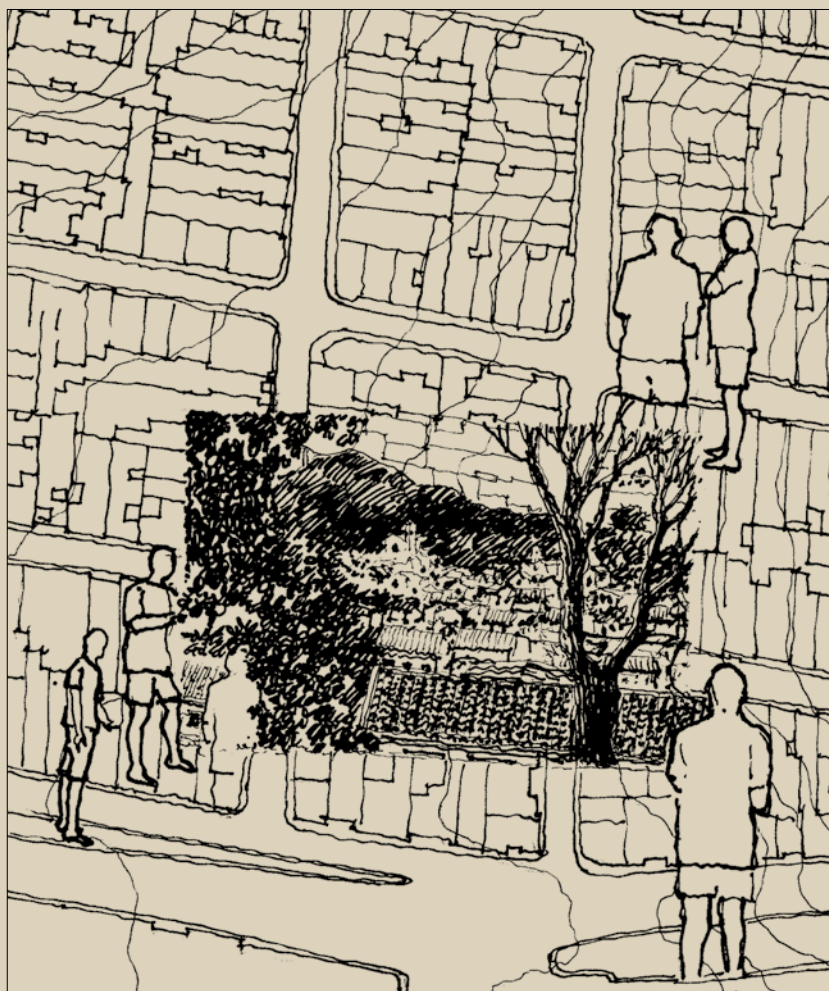

ARQUITECTURA

E S T É T I C A D E L

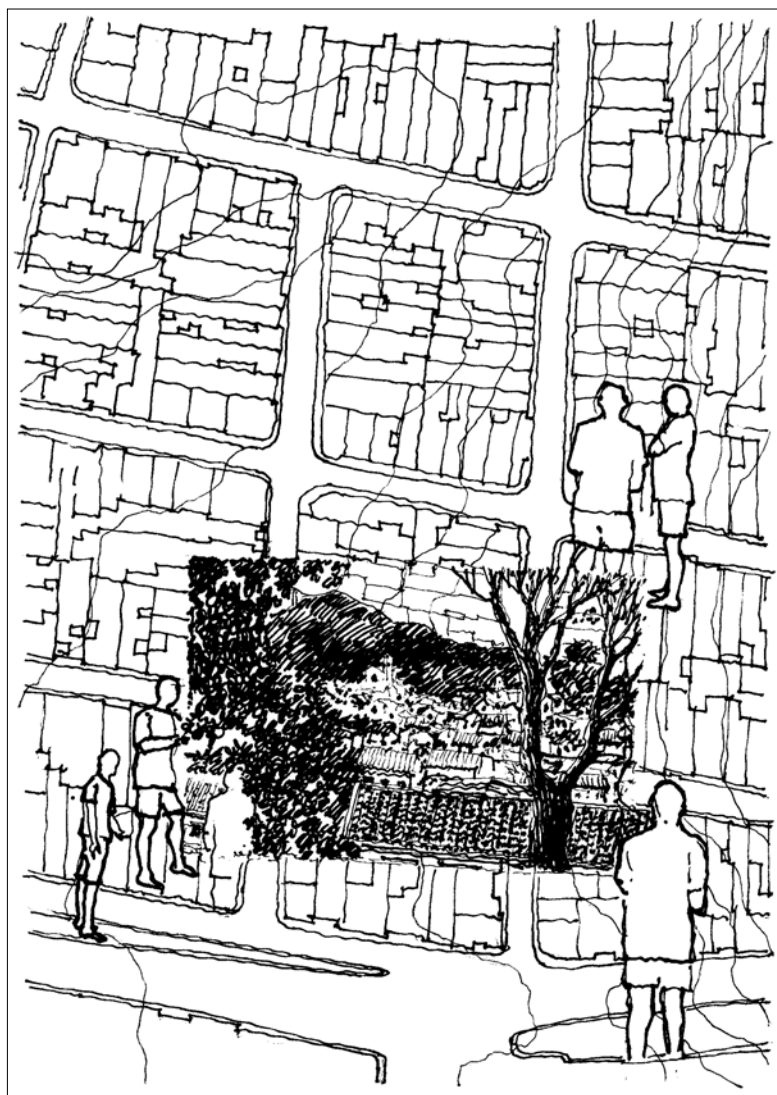
HABITARCONSTRUIR

ARMANDO BUCHARD DE LA HOZ **ADRIANA MENDOZA ACUÑA**



UNIVERSIDAD DE SAN BUENAVENTURA CALI FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO

2015



Arquitectura.
Estética del habitar-construir



UNIVERSIDAD DE
SAN BUENAVENTURA
CALI

ARQUITECTURA

E S T É T I C A D E L

HABITARCONSTRUIR

ARMANDO BUCHARD DE LA HOZ ADRIANA MENDOZA ACUÑA

UNIVERSIDAD DE SAN BUENAVENTURA CALI
FACULTAD DE ARQUITECTURA, ARTE Y DISEÑO

2015

Buchard de la Hoz, Armando
Arquitectura. Estética del habitar-construir / Armando Buchard de la Hoz; Adriana Mendoza Acuña.
Cali : Editorial Bonaventuriana, 2015
103 p.
ISBN: 978-958-8785-72-1

1. Arquitectura - Estética 2. Arquitectura - Estética - Cali (Colombia) 3. Teoría de la arquitectura 4. Arquitectura colonial - Cali (Colombia)
5. Arquitectura doméstica - Cali (Colombia) 6. Estética 7. Arquitectura vernácula 8. Arquitectura vernácula - influencia 9. Arquitectura
-Investigaciones 10. Arte y arquitectura I. Mendoza Acuña, Adriana II. Tít.

720.1 (D 23)
B918

 EDITORIAL BONAVENTURIANA, 2015
© Universidad de San Buenaventura

Arquitectura. Estética del habitar-construir

© Autores: Armando Buchard de la Hoz
Adriana Mendoza Acuña

Gráficos: Armando Buchard de la Hoz

Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño
Universidad de San Buenaventura Cali

@ Editorial Bonaventuriana, 2015
Universidad de San Buenaventura
Coordinación Editorial de Cali
Calle 117 No. 11A-62
PBX: 57 (1) 520 02 99 - 57 (2) 318 22 00 – 488 22 22
e-mail: editorial.bonaventuriana@usb.edu.co
www.editorialbonaventuriana.edu.co
Colombia, Sur América

El autor es responsable del contenido de la presente obra.
Prohibida la reproducción total o parcial de este libro por cualquier
medio, sin permiso escrito de la Editorial Bonaventuriana.

© Derechos reservados de la Universidad de San Buenaventura.
ISBN: 978-958-8785-72-1
Tiraje: 300 ejemplares
Cumplido el depósito legal (Ley 44 de 1993, Decreto 460 de 1995 y Decreto 358 de 2000)
2015

Tabla de contenido

Introducción	11	Análisis de la arquitectura propuesto desde la estética contemporánea	41
PRIMERA PARTE	14	Criterios para un análisis estético	42
Capítulo 1	14	Lógico-rationales	42
Intersecciones entre estética y arquitectura	17	Intuitivos	42
La concepción de la arquitectura en las estéticas contemporáneas	17	Afectivos	42
Estéticas paleontológicas	21	Experienciales	43
Estéticas relacionales	22	De acontecimientos	43
Estéticas de la afección	23	Objetividad/Subjetividad. Individual/Colectivo	43
La arquitectura como esencialmente estética	24	Contemplación: la experiencia del detenimiento	45
Estética y epistemología de la arquitectura	25	Itinerancia: la experiencia de la inmersión	46
La ciencia en la epistemología de la arquitectura contemporánea	26	Modelo de análisis de la arquitectura como hecho estético	48
Volver al arte y a la técnica	28	La categorización estética	49
La artísticidad de la arquitectura	29	Ritmos y valores	50
La artísticidad de la técnica	34	Valores arquitectónicos	50
Capítulo 2	37	Subcategoría: exterioridad del espacio	50
Investigar la arquitectura como hecho estético	37	Variable: la ordenación física del espacio	51
Propuestas internacionales, nacionales y locales	37	Variable: la ordenación afectiva del espacio	52
Estudios internacionales	38	Subcategoría: espaciaciones-interioridad del espacio	52
Estudios nacionales	40	Variable: contorno-dintorno	53
Estudios locales	40	Variable: umbráculos o sombrajos	54
		Variable: decoración	55
		Decografía o figuraciones	56
		Decogramas o abstracciones	56
		Variable: mutaciones	56
		Variable: memoria	57

Ritmos arquitectónicos.....	57	Ritmos de la arquitectura vernácula del piedemonte de San Cayetano	82
Subcategoría: experiencia.....	57	Contemplación-itinerancia.....	82
Variable: contemplación-itinerancia.....	58	Ritmos socializantes	83
Subcategoría: ritmos socializantes.....	58	Coreografías arquitectónicas en el piedemonte de San Cayetano.....	83
Variable: coreografías	59		
Un campo matricial.....	59	Descripción estética de la arquitectura vernácula del piedemonte de San Cayetano	85
		La configuración de lugar	85
SEGUNDA PARTE	62	Ladera y planicie: la geografía y la geometría en la Comuna 3 de Cali	85
San Cayetano en Cali: a propósito de la arquitectura como hecho estético	65		
		La arquitectura vernácula de Cali como naturaleza.....	88
Capítulo 3	67	El patio caleño: del cielo como cubierta	89
Análisis estético de la arquitectura vernácula de Cali	67	El portal caleño como umbral natural	90
La aproximación estética al sector. El afecto por el lugar.....	68	La habitación vernácula	91
El piedemonte de San Cayetano	68	El relato vernáculo caleño	92
La aproximación afectiva: la metódica.....	71	La mutación pausada	94
La inmersión en el sector de estudio	72	La arquitectura vernácula caleña, signos arbitrarios en constante mutación	94
Los instrumentos de análisis estéticos	73		
Valores de la arquitectura vernácula del piedemonte de San Cayetano en Cali.....	73	Capítulo 4	97
La ordenación física del espacio.....	73	Consideraciones finales	97
Ordenación afectiva del espacio	76	Conclusiones por procesos.....	97
Las emociones en el espacio vernáculo.....	76	Conclusiones sobre la estética como constitutiva de la arquitectura.....	97
Interioridad del espacio	78	Conclusiones sobre la arquitectura vernácula de Cali	98
Equilibrio entre el contorno y el dintorno	78		
Umbráculos: el sombrero vernáculo	79	Bibliografía	101
Estilo étnico	80		
Decoración	80		
Decografías vernáculos	80		
Decogramas vernáculos	80		
Mutaciones.....	80		
Memoria	81		

Introducción

Actualmente, persiste la idea de que la arquitectura es principalmente estética porque es apariencia. Roger Scruton (1985) defiende esta concepción al afirmar que la funcionalidad moderna es variación formal por estar expresada en la imagen del edificio. Sin embargo, hoy por hoy nos preguntamos: ¿será la arquitectura esencialmente estética por presentar formas de habitar manifiestas? ¿Depende esta condición solo del gusto hacia lo formal arquitectónico? ¿Qué tipo de relación se establece entre la forma de una edificación y las maneras de habitarlo?

A lo largo de la historia nos hemos preguntado por la relación entre estética y arquitectura, situándola según las distintas concepciones que se tienen sobre esta última. La *venusta* de Vitruvio es quizás la más antigua idea sobre la injerencia de lo estético en lo arquitectónico e introduce la necesidad de investigar lo bello en la edificación. Se puede afirmar que incluso en la modernidad la estética se concibe como inherente a la arquitectura,

una variable más en la producción y estudio de lo formal arquitectónico que muestra poco interés por la recepción de los espacios por parte de quienes los habitan.

Así, la estética contemporánea propone una relación actualizada con la arquitectura, en la cual todas las experiencias de proyección y concreción de lo arquitectónico se conciben como hechos fundamentalmente estéticos al estar determinados por la experiencia de quien habita. Por lo tanto, esta condición se cimienta en el desplazamiento de la concepción clásica de la apariencia, traducida en lo formal y lo funcional manifiesto por la inclusión del estudio de las relaciones de sentido que establece el habitante con su espacio particular y la configuración de los espacios colectivos. Esto consolida la idea que se ha venido desarrollando en la contemporaneidad acerca de la condición cultural de la arquitectura, además de su condición material.

Esta concepción de la estética como variable inherente a la arquitectura, se experimenta más claramente en

la arquitectura vernácula, dada la gran cantidad de valores y condiciones interesantes que ha mantenido en el tiempo y que puede observarse en el piedemonte de San Cayetano en Cali, Colombia.¹

De acuerdo con lo anterior, este documento pretende poner en consideración una conceptualización contemporánea de la estética que incluye formas de aproximación a lo arquitectónico, mediante metodologías y herramientas que deriven en un modelo de análisis que permita pensar la arquitectura como hecho estético.

Está basado en la investigación *Elementos conceptuales y metodológicos para la comprensión de la arquitectura como esencialmente estética*, llevada a cabo en los años 2010 y 2011 en la línea de estética, la cual forma parte del grupo de investigación *Arquitectura, urbanismo y estética* de la Facultad de Arquitectura, Arte y Diseño de la Universidad de San Buenaventura Cali.²

El problema se inscribe en el marco de lo estético-arquitectónico, dentro del cual encontramos problemáticas que afectan tanto la concepción como la producción de la arquitectura y la conformación de los entornos urbanos, entre las cuales sobresale la predisposición de los arquitectos a concentrarse en la manifestación formal y excluir su responsabilidad en la producción de lugares como espacios afectivos que configuran en conjunto

con los habitantes, quienes conciben las significaciones como síntesis del pensar-sentir.

En este sentido, puede afirmarse que solo cuando se comprenda el valor de las tradiciones, de las formas de habitar y de las identidades y su manifestación en la dimensión física de los conjuntos arquitectónicos, podremos proyectar una arquitectura pensada como estética integral y motor de la responsabilidad social y cultural. En esto desempeña un papel importante la formación del futuro arquitecto mediante la entrega de formas de aproximación que tengan en cuenta la integración de las experiencias perceptuales y relacionales.

Este documento se estructura en dos partes y cuatro capítulos de la manera siguiente. La primera parte (capítulos 1 y 2), se refiere a la investigación en arquitectura como esencialmente estética a través de la conceptualización y categorización de los elementos que aseguren una comprensión de lo arquitectónico. La segunda parte (capítulos 3 y 4), es un análisis de la arquitectura vernácula de Cali.

El capítulo 1 aborda las intersecciones entre estética y arquitectura al analizar la concepción de lo arquitectónico en las estéticas contemporáneas y nos informa de las propuestas más importantes que la definen como esencialmente estética, lo cual se efectúa a partir de la epistemología de la arquitectura y sus variaciones.

El capítulo 2 estudia lo que significa investigar la arquitectura como hecho estético a partir de cuatro enfoques: con base en las propuestas internacionales, nacionales y locales; las formas de aproximación a lo

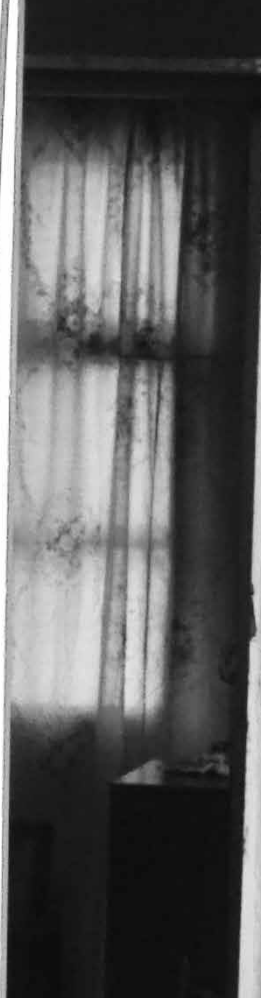
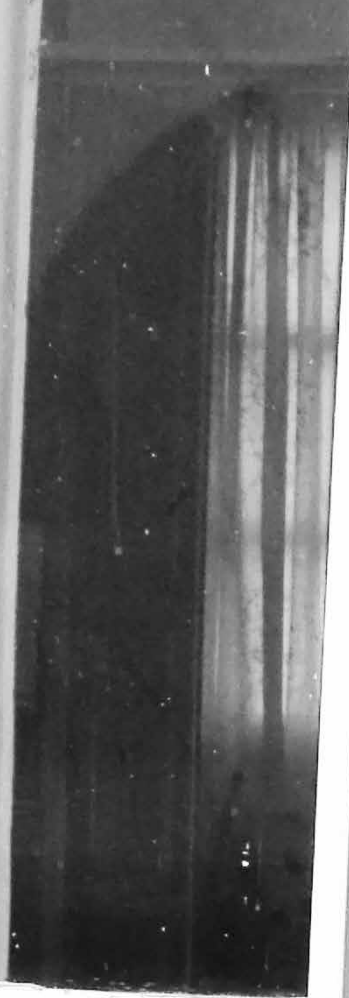
1. La arquitectura vernácula se refiere a las construcciones hechas por los propios habitantes utilizando materiales de la región y sin la dirección de un arquitecto profesional. El piedemonte de San Cayetano en Cali es rico en este tipo de arquitectura.
2. La investigación fue hecha por el arquitecto Armando Buchard de la Hoz como director, la artista visual Adriana Mendoza Acuña como codirectora y tres estudiantes del programa de Arquitectura como monitores.

arquitectónico; las maneras de llevar a cabo un análisis estético, y según los criterios para proponer un modelo conceptual. Todo ello con una metodología que derive en una matriz de análisis y en la definición de categorías, subcategorías y variables.

El capítulo 3 presenta un análisis estético de la arquitectura vernácula propia de las laderas de Cali. Con

esto, se reflexiona sobre las metodologías empleadas, los instrumentos de análisis y las consideraciones del lugar apropiadas para un determinado sitio a partir de dos categorías de estudio.

El capítulo 4 presenta las consideraciones finales, las cuales abarcan una serie de conclusiones sobre los procesos dados y la arquitectura vernácula caleña.





PRIMERA PARTE





Capítulo 1

Intersecciones entre estética y arquitectura

La concepción de la arquitectura en las estéticas contemporáneas

A partir de la modernidad, la estética se entiende como una variable de estudio de la arquitectura de dos maneras: el tratado sobre la belleza, y el acto creativo. Estas se han sustentado en las teorías del gusto y del genio de Immanuel Kant,¹ con lo cual se pretendió resolver el problema de la creación formal mediante la reflexión sobre lo bello y la imaginación creadora en la arquitectura.

La composición, la regulación geométrica y conceptos como la proporción, la euritmia y la identificación del acto creativo con procesos irracionales, suscribieron la idea de lo estético como anexo a la arquitectura y no como un proceso constitutivo de ella. Sin embargo, a comienzos del siglo XX comienza a abandonarse la idea

de unas estéticas restringidas al arte y a la belleza para reemplazarlas por otras concepciones en las cuales el funcionalismo jugaría un papel importante. La funcionalidad, como concepto inherente a las transformaciones del habitar e impuesto por los procesos de producción propios del sistema industrial, así como los nuevos modos de vida de la sociedad burguesa, los cuales en los ámbitos de la arquitectura aflorarían a través de la especialización cada vez mayor de las funciones sociales y domésticas, introdujeron nuevas maneras de concebir los espacios arquitectónicos, tanto en lo laboral como en lo social, lo urbano y lo doméstico. El comercio integrado en los nuevos edificios de ventas por departamentos, los pabellones industriales, los espacios comunes de la vivienda colectiva y los mismos espacios de la casa unifamiliar, serían repensados en cuanto a su configuración e interrelaciones.

La confrontación entre la estética formalista y la funcionalista será el marco de discusión para pensar lo es-

1. Estos dos conceptos como son lo bello y la teoría del genio, hacen parte de la *Crítica del juicio*, de Immanuel Kant.

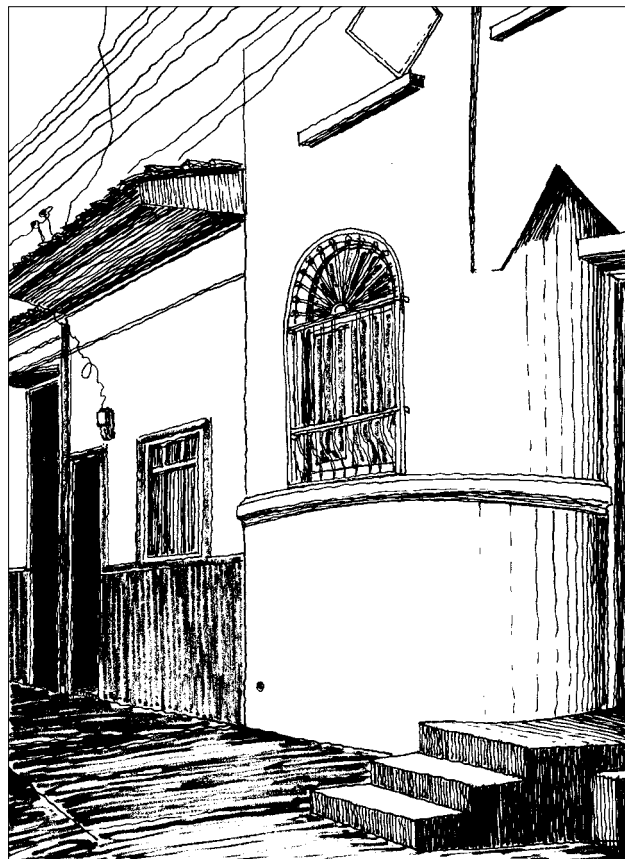
tético-arquitectónico en las primeras décadas del siglo XX. En este contexto surgieron, no obstante, diversas miradas que ampliaron la relación entre lo estético y lo arquitectónico, en particular gracias a las reflexiones introducidas por los principales artistas y arquitectos.

Las cavilaciones de Gottfried Semper, Adolf Loos y Louis Sullivan acerca del origen textil de la arquitectura y de la ornamentación como experiencia que debe realizarse en el dintorno y no en el contorno² o volumen; las propagandas de Le Corbusier sobre el nuevo espíritu de la época; la reflexión sobre el detalle arquitectónico en la obra de Mies Van Der Rohe y la idea de la arquitectura como naturaleza en Wright y Aalto, proporcionarían nuevas perspectivas sobre el vínculo entre la estética y la arquitectura, las cuales se consolidarían en la segunda mitad del siglo veinte.

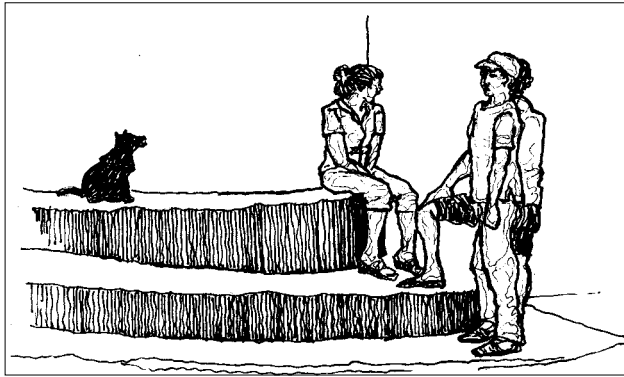
Los esfuerzos cada vez más enconados para separar de la ciencia el mundo del arte y concebirlo a partir de unos estatutos de autonomía, dieron lugar a su desvinculación de la estética, lo cual puede evidenciarse en la revisión que se hizo del arte clásico basado en la mirada simbólica consolidada desde el siglo XV, en la perspectiva y en la habilidades técnicas tradicionales como el dibujo, la pintura y la escultura. Ello daría lugar al planteamiento a nuevas concepciones basadas en la acción artística, como fue el caso del dadaísmo.³

2. La Real Academia Española define contorno como lo que limita una figura o composición y dintorno las partes de una figura contenidas dentro de su contorno.
3. Las habilidades artísticas tradicionales como dibujar, componer y escribir son reemplazadas en el arte moderno por la habilidad de ensamblar y la actitud del sujeto de producir una acción artística.

Las estéticas modernas, restringidas al mundo del arte y sustentadas en las teorías subjetivistas del gusto, la capacidad inspiradora del genio y la belleza, se vieron desplazadas por las nuevas propuestas contemporáneas que incluyeron el ámbito de la experiencia sensible humana y la estesis⁴ como facultad del ser; es decir, la ampliación de lo estético como capacidad de pensar-sentir tanto lo extraordinario (en el caso del arte), como lo ordinario (la vida cotidiana).



4. Estesis, según Katya Mandoki, es la capacidad del sujeto de dejarse permear por lo externo.

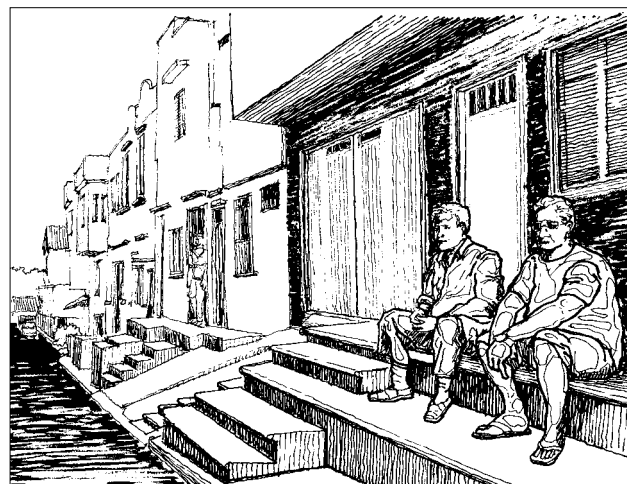
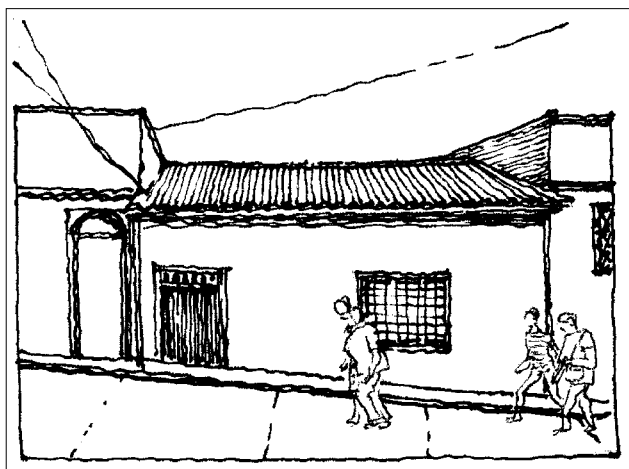
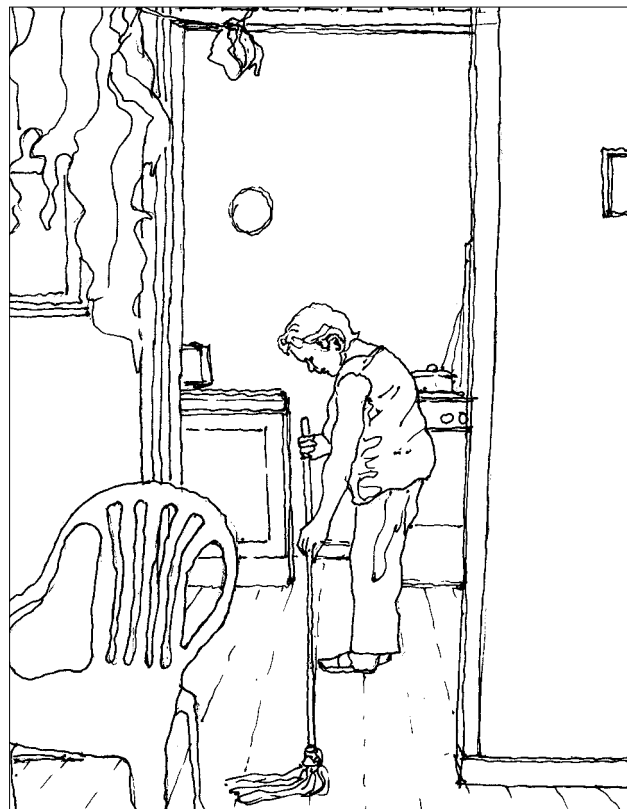


Desde esta perspectiva, el arte, el mundo objetual y la arquitectura se han redefinido en las últimas décadas a partir de nuevas maneras de entender lo estético, lo cual ha permitido ampliar las condiciones de relación entre la arquitectura, el arte y los métodos de estudiarlos. Entre los puntos más importantes del desplazamiento de la concepción de las estéticas modernas por una visión a partir de las estéticas contemporáneas, tenemos:

1. De una estética moderna restringida al arte y a la belleza se pasa a una concepción ampliada en la que cabe toda creación artística y no artística, así como la complementación de lo bello con otras maneras del disfrute humano, como el confort, la eficiencia, la lúdica y el sentir.
2. El tránsito de una estética centrada en la experiencia sensorial hacia una estética que tiene en cuenta el disfrute obtenido por los estímulos intelectivos y afectivos y se configura en la idea de acontecimiento; es decir, como experiencia que además del disfrute a través de lo fisiológico, intenta comprender significados.
3. Las estéticas contemporáneas se fundamentan en el estudio del habitar, idea propuesta como experiencia no pasiva ni subjetivista, sino comprendida como aquello que, además de referirse al gusto, se produce también como interacción entre el sujeto y unas condiciones contextuales que proveen las formas de percibir y las maneras de interpretación de ese gusto particular.

4. Desde la perspectiva de las estéticas contemporáneas, la arquitectura se concibe como hecho estético; vale decir, como mecanismo de interacción social mediante el cual el individuo, además de resolver necesidades del orden funcional y técnico, lo hace también en el ámbito de la configuración de sentidos y de la capacidad de emocionarse y conmoverse. Por lo tanto, la estética, en el concepto contemporáneo, se concibe como constitutiva de la arquitectura en la idea de objeto cultural que revela desde sí misma la forma como fue concebida y ha de ser interpretada y experimentada. Ello la acerca a la experiencia de la creación artística como mediadora de la relación entre el hombre y el mundo, relación que no puede ser reducida y explicada como mero lenguaje o ciencia.

A continuación se plantean las concepciones contemporáneas más importantes sobre la estética:



Estéticas paleontológicas

Se basan en la revisión de los desarrollos de las tres funciones humanas llevada a cabo por Leroi-Gourhan (1971), las cuales definen las maneras como el ser humano se ha desplegado a través de la estrategia de relación del individuo y el colectivo social al que pertenece. Técnica, lenguaje y estética son los dispositivos por medio de los cuales el ser humano ha elaborado su evolución y son entretejidos sin ninguna jerarquía. Para el investigador francés, percutir, marcar la piedra y la emisión de los primeros sonidos guturales están imbricados de tal manera que nunca se han separado totalmente. De esta manera, se desprenden las estéticas expandidas, que se agrupan en tres formas, a saber: fisiológicas, funcionales y sociales:

Fisiológicas: tienen en cuenta la percepción de los individuos, las maneras de vivenciar el mundo a través de la contemplación o la itinerancia, y de los valores a partir de las formas y cómo son percibidas.

Funcionales: estudian los usos, los hábitos, las tradiciones y en general los ritmos de los habitantes.

Sociales: estudian la relación de lo individual con lo colectivo; vale decir, las maneras de inserción de los sujetos en un grupo social que puede estar determinado por las armonías formales y los ritmos socializantes.

Estas demarcaciones nos facultan una mirada paleontológica enraizada en la génesis de la especie a través de la cual la configuración de lugar dada por la domesticación del espacio-tiempo y de la espaciación permite al ser humano habitar el mundo. Leroi-Gourhan (1971)

nos dice al respecto: *“El hecho humano, por excelencia, es tal vez menos la creación del útil que la domesticación del tiempo y del espacio, es decir, la creación de un espacio humano”* (p. 303).

La estética expandida de Leroi-Gourhan se plantea en el ámbito de lo expresivo, lo cual implica un viraje de los argumentos contruidos por la tradición de los estudios estéticos, que se concebían como excedente de las prácticas del lenguaje y de la técnica, hacia una concepción como constitutivos de lo humano. Este viraje se establece a partir de la construcción de una estética que relaciona lo grupal (comportamientos) y lo individual (sensibilidad). Lo primero se conforma por la relación individuo-grupo, los procesos de exteriorización (expresividad) y los códigos de las emociones; lo segundo, por lo fisiológico (formas de percibir; lo técnico y lo figurativo).

Para el autor, la estética se manifiesta, entonces, como un comportamiento que se halla en la base de la constitución de los grupos sociales y estructura modos de relación del individuo en el grupo, que no es otra cosa que la domesticación del espacio-tiempo a través de la configuración de códigos perceptivos y de emociones. Este comportamiento, entendido como tejido de relación entre el individuo y el grupo, permite distinguir entre la concepción de especie y etnia, sobre lo cual nos dice Leroi-Gourhan (1971):

[...] la estética no puede limitarse a la expresión auditiva y visual de lo bello, sino que debe rebuscar en toda la diversidad de las percepciones cómo se constituye en el tiempo y en el espacio un código de las emocio-

nes, asegurando así al sujeto étnico lo más claro de la inserción afectiva en su sociedad (p. 303).

Estéticas relacionales

Heidegger (1954) nos muestra la concepción del habitar-construir a partir de la ontología, mediante el establecimiento de sus principios fundamentales como acontecimientos estéticos. Propone como primer principio una serie de experiencias que antes de sucederse como independientes se encuentran imbricadas como medio y fin al mismo tiempo. Al respecto nos explica:

Morar y construir están entre sí en relación de medio y fin. Solo mientras pensemos así, nos representamos el morar y el construir como dos actividades separadas y nos representamos algo justo. Pero nos ocultamos al mismo tiempo, a través del esquema medio-fin, las relaciones esenciales. A saber, construir es ya en sí mismo morar (p.1).

Heidegger recupera el profundo sentido del habitar rescatándolo del simple hecho del edificar y por tanto de la especulación mercantil y de la mera supervivencia, para poner la producción del morar como acción de despliegue de lo estético: el pleno desarrollo del hombre y la sociedad, razón de ser de la arquitectura que permite superar el carácter pragmático de protección y eficacia funcional que el mercado le confiere, para añadirle la condición necesaria del acto de habitar, como es pensar el morar. Igualmente, el edificar es propuesto por el pensador alemán como el acontecimiento humano por excelencia al ordenar y domesticar el espacio-tiempo que constituye, por lo tanto, nuestro acto de afecto, con-

vivencia y creación; nuestra forma de ser en el mundo y la configuración de nuestro lugar.

Esta concepción nos permite entender los procesos de espaciación⁵ y de configuración de lugar a partir de las variables que implican tanto la constitución de los ritmos cotidianos (hábitos) por parte de los habitantes, como de las formas de marcar y percibir el espacio. Se contacta con la propuesta relacional en el sentido de que define una estética en términos de relación en la que el habitar no parte de utopías ni de ficciones, sino que retoma lo que el mundo le brinda al habitante.

En estos términos Bourriaud (2006) nos plantea “modos de existencia o modelos de acción dentro de lo real ya existente” (p. 12) y nos lo complementa cuando expone que “la modernidad se prolonga hoy en la práctica del bricolaje⁶ y del reciclaje de lo cultural” (p. 12). En las estéticas relacionales, la obra de arte se propone como intersticio social el cual –en términos de Bourriaud– tomará como horizonte teórico la esfera de las interacciones humanas y su contexto social, más que la afirmación de un espacio simbólico, autónomo y privado. Según esta propuesta, la arquitectura se formula como intersticio, como espacio para las relaciones humanas,

5. El concepto de espaciación es retomado de José Luis Pardo en la idea de interrelación entre el espacio como límite formal y de espacio vivido. En este sentido, el espacio no solo es producido como elemento formal, sino también por los hábitos de los habitantes que lo configuran.
6. El bricolaje lo define la RAE como la actividad manual manifiesta en distintos tipos de obras, efectuada en la propia vivienda sin ayuda de profesionales. Aquí encontramos también una cercanía con lo vernáculo.

que sugiere posibilidades de intercambio distintas de las que simplemente propone un sistema determinado.

Estéticas de la afección

El filósofo español José Luis Pardo ha elaborado un gran repertorio de trabajos en los cuales propone el rescate del espacio como entidad de reflexión, constitutiva de la experiencia del habitar y por lo tanto esencial en la comprensión de lo estético-arquitectónico. Las ideas de Pardo (1992) se ocupan de exaltar lo espacial y nos enfrentan a su principal argumento, el cual se basa en rescatar la estética de lo cotidiano como experiencia a la que se enfrenta el ser humano como ser espacial y temporal. Aquí lo espacial y lo temporal son los caminos a través de los cuales el filósofo nos contrapone la idea de una estética que se valida en la afectación –experiencia rescatada del exilio de la psicología– como forma de movilización que deviene experiencia significativa.

Para Pardo, la afección resuelve la oposición entre espacio y tiempo al concebirse como un puente que permite la relación entre los dos a través de la configuración de la experiencia. A partir de la afección, los objetos se vuelven afectantes y los sujetos afectados, constituyendo de esta manera una nueva idea de conformación del espacio en la que este modela al sujeto, pero también el sujeto modela el espacio. La afección, entendida como aquello que nos hace pensar y movilizarnos, no es subjetiva ni objetiva; nos permite pensar lo que sentimos para elaborar en tal vivencia una estética del acto y del acontecimiento así como de lo cotidiano. Estas ideas alimentan los modelos de aproximación estética a la ar-

quitectura a partir de la necesidad del encuentro afectivo entre el arquitecto y el contexto que desea intervenir y dan origen a categorías de estudio basadas en los ritmos espacio-temporales que los habitantes configuran desde su propio cuerpo en su diario habitar.

En su texto *Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar*, desestima la idea que tienen la mayoría de las personas sobre el espacio como vacío. Al respecto, señala como la expresión misma “no hay nada” está poblada de ámbitos y lugares; es decir, el espacio se determina por distintas afecciones y demuestra que en los espacios duraderos o físicos-materiales también se manifiestan espacios efímeros o lugares. En la arquitectura esta premisa se cumple de manera patente, dado que esta se concibe como experiencia que extiende el cosmos a través del cuerpo y a partir de la producción de dos tipos de espacios: espacios duraderos y espacios efímeros, en cuya trama y por medio de los hábitos se produce la afección; es decir, la estética como acontecimiento de la arquitectura. Afirma:

Primero la espacialización del tiempo por descripción de las fuerzas. Segundo la integración entre la historia particular y el paisaje que se encuentran en relaciones mutuamente expresivas; la integración estética en un hábitat constante se ha producido porque las formas y las fuerzas del paisaje, habitando la sensibilidad del sujeto adormecida por la anestesia de los nombres, han conseguido abrirse un cauce para devenir sentidas, han dibujado en su piel los gestos que las expresan (Pardo, 1991, p. 152).

La arquitectura como esencialmente estética

Técnica, lenguaje y estética son las tres funciones o capacidades del ser humano que propone André Leroi-Gourhan (1971) en su revisión paleontológica sobre el desarrollo de la cultura, de las cuales y sobre la base de reconocer la implicación de cada una de ellas en la arquitectura, la estética es la que mayormente la define.

Por esa razón, actualmente la arquitectura cabe concebirla principalmente como hecho estético en el sentido de objeto creado, que, además de resolver un problema de albergue, manifiesta la manera particular como el individuo lo resuelve; particularidad que contribuye a definir a este individuo como habitante, es decir, como sujeto con sentido de pertenencia en el mundo y en su capacidad de configurar formas espaciales remitidas a las imágenes que ha elaborado en su historial de vida.

La arquitectura concebida como esencialmente estética, reconoce en los procesos de construcción espacial una respuesta funcional a una necesidad y una práctica configuradora de lugar, a través de integrar dispositivos que aseguren la inserción afectiva de un sujeto en un grupo social.

En esta idea, la arquitectura se concibe como un habitar-construir,⁷ lo cual nos traza interrogantes sobre las condiciones y las formas de consolidarse como estética

7. El habitar, como construcción de sentido en el mundo, pertenece a la experiencia de todo ser humano. El habitar-construir constituye la configuración de la experiencia del habitar manifestada en las edificaciones.

expandida, en la concepción de las tres funciones propuestas por Leroi-Gourhan.

El habitar, como condición implícita del ser humano, está determinado por factores formales, funcionales y simbólicos de orden individual y colectivo, lo cual nos plantea que para la comprensión de la arquitectura como habitar-construir se requiere estudiar las maneras de configurar los espacios mediante las maneras de marcarlos, usarlos y disfrutarlos por parte de los habitantes de un grupo social.

Al definir la arquitectura como hecho estético, se reconoce que la actividad primordial en su concepción y estudio se sustenta en la producción de imágenes de todo tipo, sean estas visuales, olfativas, sonoras, hápticas y afectivas.

La imagen motivada por lo sensible define la condición humana de experiencia del mundo y por lo tanto define primordialmente la arquitectura.

Lo sensible en la arquitectura (base de estudio de lo estético-arquitectónico, lo cual está en relación con el cómo y el para qué se producen imágenes espaciales) pone en evidencia nuestras experiencias pasadas con el espacio y la selección de imágenes que nos interesan, lo cual determina la arquitectura como fenómeno y no como realidad concreta.

En esta idea, la arquitectura se entiende, entonces, como interpretación de una concreción que está fuera del sujeto y no puede ser totalmente aprehensible dada su constante dinámica, lo cual estipula su experiencia

como hecho estético y no como realidad estética y por lo tanto las formas de aproximación a su estudio dependerá de cómo se usa la arquitectura más que de cómo es su apariencia. Coccia (2011) nos lo amplía:

Lo sensible es definido por una doble exterioridad: una exterioridad respecto de los cuerpos, ya que se genera fuera de ellos, y una exterioridad respecto de las almas, ya que las imágenes existen antes de entrar en el ojo de un sujeto que observa un espejo (p. 31).

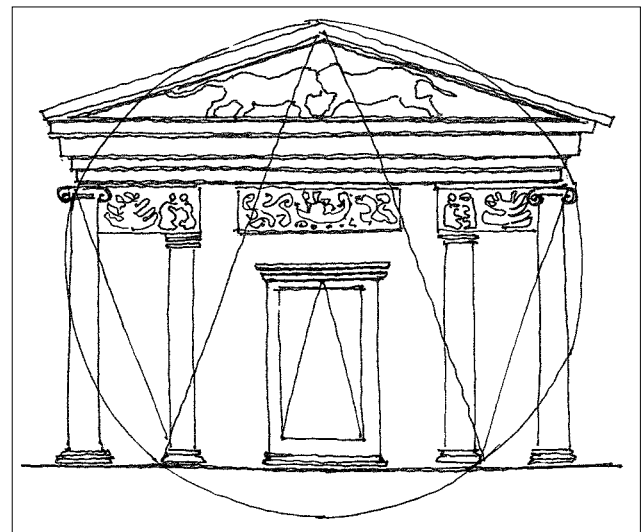
Y nos aclara el concepto cuando afirma: “[...] la imagen no define una forma cualquiera de *exterioridad*, sino que es para toda forma la experiencia de la exterioridad absoluta” (p. 31). (Cursivas del autor).

Dentro de la concepción de la arquitectura como esencialmente estética, las nuevas perspectivas sobre su estudio y producción nos sugieren revisar las maneras de aproximarnos a ella a partir de tomar la epistemología arquitectónica como fuente directa que nos devela los procedimientos y los conceptos que la definen en nuestra contemporaneidad.

Estética y epistemología de la arquitectura

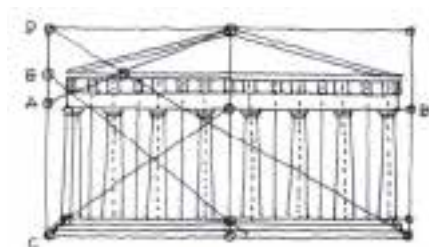
Reconocer los saberes que conforman la epistemología de la arquitectura ayuda a examinar el papel de la estética como constitutiva de lo arquitectónico. Si bien en la tradición los dos saberes reconocidos epistemológicamente han sido el arte y la técnica en sus distintas concepciones y aproximaciones, a partir de la segunda década del siglo veinte la ciencia se incorpora activamente como un saber disciplinar de la arquitectura.

Si se estudian, por ejemplo, las tres funciones de la arquitectura que Marco Vitruvio Polión⁸ propone en el siglo I. a. de C, *la firmitas* hace alusión a la ciencia desde la técnica y *la utilitas* y la *venusta* hacen mención al arte. Esta visión la encontramos claramente desarrollada en el Renacimiento con León Battista Alberti,⁹ quien propone la pintura y las matemáticas como los saberes indispensables en un arquitecto, pensamiento que se mantendrá hasta la primera mitad del siglo veinte.



La tumba rupestre de Mira, Asia Menor. Se considera la base del hombre de Vitruvio.

8. Arquitecto, ingeniero, tratadista y escritor romano del siglo I. a. de C. reconocido por sus diez libros sobre la arquitectura: *De architectura*.
9. León Battista Alberti fue uno de los genios del Renacimiento. Escribió *Sobre la construcción* y en ella incluyó todo lo necesario en el diseño de edificios y construcciones en general.



El número, las matemáticas en la arquitectura griega que será retomado posteriormente por Alberti.

Los procesos de urbanización del siglo diecinueve producto de la Revolución Industrial, introdujeron un interés por la figura del arquitecto al describirlo como aquel que podía solucionar tanto los problemas técnicos de una edificación propia de un ingeniero, como los estéticos, dado el vínculo –nacido en los gremios¹⁰ que unía a arquitectos y artistas desde la Edad Media.

Sin embargo, las problemáticas sociales que dicha urbanización generó en las ciudades europeas y norteamericanas, manifestadas en toda su plenitud en la primera mitad del siglo veinte con los desplazamientos masivos del campo a las urbes, crearon la necesidad de una interdisciplinaridad de saberes en la epistemología de la arquitectura, específicamente la sociología y su reflexión acerca de las relaciones sociales; la antropología que estudia las nuevas formas del habitar y las necesidades espaciales; y la psicología, que indaga las nuevas formas de percepción introducidas por el mundo moderno en su nueva dinámica.

10. Los gremios de la Edad Media eran grupos de artesanos que se dedicaban al mismo trabajo. Se constituían por maestros y aprendices de un mismo oficio y dentro de ellos encontramos al gremio de los artistas.

Estas disciplinas creadas en el siglo diecinueve, van a constituirse en la segunda mitad del siglo veinte en nuevos instrumentos de aproximación y análisis de los fenómenos sociales y del individuo moderno y permearán el mundo del arte y la arquitectura. Las ciencias sociales se entendieron como necesarias en el estudio de lo arquitectónico y si bien son una apertura a la comprensión del hábitat humano, también han disgregado la unidad que como disciplina artesanal-artística posee la arquitectura, al perder de vista que la sensibilidad como motor en el acto creativo propio del arte, reúne acciones y formas de conocimiento que agrupan –como lo propone la estética contemporánea– lo funcional, lo fisiológico y lo social, los cuales deben comprenderse como hechos afectivos y no como datos coincidentes con la realidad, como lo propone la ciencia. Al respecto Coccia (2011) nos dice:

Lo sensible, lo visible, no coincide a la perfección con la cosa en tanto existente, por la misma razón por la que el mundo no es de por sí algo evidente. Entre realidad y fenómeno hay una diferencia que no puede suprimirse. Solo observando cómo se generan las imágenes llegará a definirse su naturaleza (p. 23).

La ciencia en la epistemología de la arquitectura contemporánea

El interés por la recepción del habitante supuso para la arquitectura un desplazamiento del interés por la producción de los objetos, mostrado en la modernidad de la primera mitad del siglo veinte, hacia un interés basado en la manera como se recepcionaban estos objetos.

Observamos así un cambio de las estéticas modernas asentadas en la producción objetual por las estéticas de la recepción alimentadas por las frecuentes revisiones que se hicieron de lo moderno en los años cincuenta.

Los movimientos intelectuales, sociales y artísticos de los sesenta y setenta, hicieron que las disciplinas sociales y humanas instituidas en el siglo diecinueve –que habían centrado su estudio en la lucha de clases, el fenómeno de la percepción y las culturas nativas– trasladaron su interés hacia problemas como los conflictos habitacionales propios de la cultura urbana de la época, los cuales se habían mantenido al margen. De esta manera establecieron la necesidad de incluir historias menores o locales con el objeto de instaurar otras maneras de entender el mundo; historias que habían estado por fuera de la mirada de las ciencias naturales positivistas que se centraban en la idea de progreso.

La recepción aparece, entonces, como una variable a tener en cuenta que, sin embargo, terminó absorbida por las leyes del mercado y la economía capitalista que llevaron esta causa hasta la cotidianidad misma a través del desarrollo de los medios masivos de comunicación, lo cual concluyó por consolidar la cultura del consumo y con ello su implícito aliado: el espectáculo.¹¹ De esta manera, la sociología, la antropología y la psicología, unidas a otras ciencias sociales, conformarían las disciplinas asociadas al arte, a su epistemología y al diseño en general.

11. Véase la *Cultura del espectáculo*, de Guy Deboy (1967). En este libro, el autor nos muestra la condición seductora del espectáculo con la cual la sociedad capitalista atrae a los individuos.

De igual manera, se incorporaron instrumentos investigativos en el ámbito de la producción y enseñanza del arte, condicionando de esta forma las maneras de comprender estas disciplinas que posteriormente se reconocerían como ciencias humanas o del espíritu. La arquitectura asume de este modo la ciencia dentro de su epistemología y con ello el examen de temas como la comunicación y el lenguaje arquitectónicos, la semiología y los estudios urbanos a partir de la sociología, y el espacio y el habitar por la antropología, más como fenómeno social que estético.

Quizás el hecho que más incidiría sobre el pensar la arquitectura se desprende del intento por comprenderla como hecho cultural, impuesto por el naciente interés por las culturas menores, marginadas de los estudios monumentales de la historia universal hasta la década de los cincuenta.

Los estudios culturales de la escuela norteamericana y la etnología francesa aportarían otras facetas sobre la arquitectura, con un componente altísimo de responsabilidad social como dispositivo de construcción no solo individual sino también colectivo, con lo cual comienza a consolidarse la idea de lo arquitectónico como configurador de ciudad. Los instrumentos etnográficos harán de la arquitectura una disciplina enfocada en las tradiciones, las identidades y las memorias, empeñada en el rescate de las formas de habitar de las diversas geografías del mundo, lo que puesto en relación con los elementos universales de la cultura faculta para la configuración de una globalidad como fenómeno presente en la historia de la ciudad; ello fue tornándose cada vez

más, en el contexto de la globalización, como un fenómeno gestado por los medios masivos de comunicación y la economía multinacional.¹²

Si bien las ciencias sociales han aportado infinidad de experiencias y reflexiones al mundo del arte, también han generado una pérdida de autonomía en las disciplinas artísticas al enfocar los métodos de aproximación, estudio y producción a partir de las lógicas de las ciencias naturales, lo cual fructificó en un desinterés por las experiencias guiadas por la sensibilidad y los procesos analógicos¹³ propios del arte.

La estética como ciencia adscrita a la filosofía, aunque propone –a partir de los años sesenta– acercarse a la relación entre individuo y colectividad y expandirse al mundo del arte, pretende hacerlo desde cierta autonomía, justificada por propuestas relacionadas con la comprensión de lo estético como dimensión humana, las cuales inscriben su interés en fenómenos como la afección, el habitar y lo étnico e incluyen un interés por la vivencia, el lugar y la diversidad cultural.

12. Se diferencia globalidad y globalización en el sentido propuesto por Beck (1998). En él, globalidad se define como la interacción entre las distintas maneras culturales, políticas y económicas; y globalización como la mixtura entre las distintas maneras culturales, políticas y económicas entre distintos Estados o naciones.

13. Los procesos lógicos son aquellos que se usan para analizar, argumentar o probar y se caracterizan por ser precisos, exactos y fragmentarios, siguen reglas y son secuenciales. Los procesos analógicos, por su parte, son relacionales, se producen al poner en relación varias experiencias u objetos, parten de la intuición y usualmente buscan configurar nuevas reglas.

Lo anterior nos plantea, además, que las experiencias que las ciencias naturales proponen resolver y estudiar desde los procesos lógicos-rationales e incluso estadísticos, las estéticas contemporáneas o expandidas lo asumen a través de complementarse con el estudio de lo sensible (producción de imágenes) y de la empatía como hecho afectivo, que en el caso de la arquitectura se enfatizará en la idea del uso y el afecto como agentes de relación entre el habitante y el edificio.

Volver al arte y a la técnica

Si bien las ciencias sociales han aportado innumerables elementos a la arquitectura, en especial todos los desarrollos epistemológicos en el campo de la investigación y la apertura hacia una mayor comprensión del compromiso sociocultural de esta, también es importante reflexionar sobre la dificultad que ha introducido en el ambiente disciplinar al fraccionar las maneras de aproximarse a lo arquitectónico desde los métodos propios de las ciencias naturales, que si bien en algunas áreas de conocimiento de la arquitectura funcionan bastante bien, la visión integral de esta como hecho formal y significativo se ha visto oscurecida por una miope visión sobre los procesos lógicos-rationales propios de la ciencia.

En esto, Coccia (2011) nos pone en evidencia el mundo sensible como el ser de la imagen; es decir, un mundo circunscrito en la imposibilidad de encajar la realidad física en la representación que de ella se hace el sujeto, lo cual explica la dificultad de interpretación de este mundo sensible sustentado en la continua creación y en la

referencia de imágenes extractadas de este a partir del mero análisis lógico de datos.

Volver al arte y a la técnica como los principales tipos de conocimientos en los que la arquitectura se circunscribe, se piensa y se concreta, plantea poner en consideración las concepciones actuales que rigen estos dos conceptos, los cuales se trazan en este estudio a partir de reconocer las transformaciones que los sustentan. Esta idea de suscribirnos a las áreas de conocimiento autónomo de la arquitectura antes que deslegitimar los análisis lógico-rationales soportados en la inclusión de la ciencia como conocimiento indispensable en la arquitectura, procura complementarlos con maneras de aproximación emparentadas con lo empático y afectivo, propios de la experiencia del arte, lo artesanal y lo técnico como tema de estudio de las estéticas contemporáneas.

Para comprender la estética no como ciencia, sino ligada a la arquitectura como hecho estético, este texto ampliará el concepto a partir de la relación arquitectura-arte y arquitectura-técnica, y expondrá las derivas que dichas relaciones traman y nos facultan para acercarnos a la compleja red de conocimiento y experiencia propia de la práctica arquitectónica.

La artisticidad de la arquitectura

La estrecha relación entre arquitectura y arte está mediada por dos consideraciones, a saber: una primera referida a las transformaciones que el arte ha experimentado a través de la historia y las influencias que este ha tenido en la concepción de la arquitectura

como práctica, como diseño y como disciplina; y una segunda, relacionada con la autonomía epistemológica de la arquitectura y el compartir con el arte métodos, instrumentos y el acto creativo. La arquitectura como praxis, reúne lo técnico y lo artístico como saberes que se complementan y nos plantean una disciplina con un alto grado de artisticidad y por ende, esencialmente estética. Por tal razón, se hace necesario delimitar el papel del arte en la configuración de la estética como rama de la filosofía e interpretar la artisticidad de la arquitectura como una experiencia articulada con la dimensión de lo humano.

Cabe aclarar que estas dos consideraciones deben comprenderse a partir de la estética como ciencia de la modernidad y específicamente de la práctica del arte, a través del estudio de la belleza, del gusto y de la imaginación creadora.

Como práctica, la arquitectura ha estado siempre confinada al arte en dos circunstancias: como una forma de arte junto a la pintura y la escultura, o como experiencia que comparte el acto creativo como principal procedimiento del arte. En la primera, al ser concebida como arte puro, lo cual puede observarse en la antigüedad clásica occidental –especialmente en Grecia– donde lo artístico desempeñó un papel preponderante en la experiencia de lo arquitectónico, hecho que se evidencia por las pocas diferencias con el arte escultórico y sus funciones pedagógicas, sensitivas y funcionales. En la demarcación de Vitruvio con respecto a la arquitectura a partir de la conocida triada de *firmitas, utilitas y venus-*

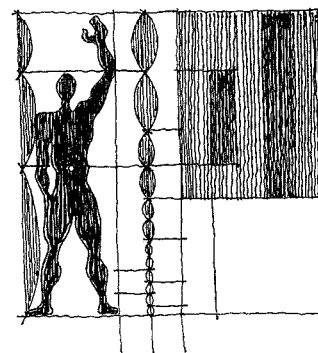
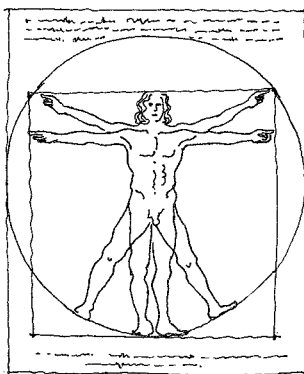
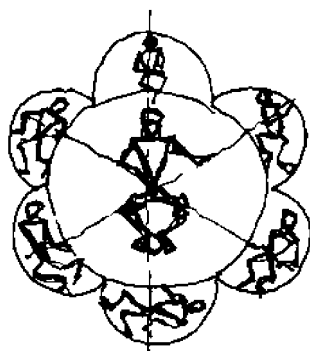
tas, lo artístico estaría constituido por la experiencia de lo bello del edificio.

En la segunda circunstancia, se debe tener en cuenta el repliegue de lo arquitectónico a la experiencia del arte, determinado por el hecho de considerar lo artístico de la arquitectura referido no a su concepción como arte puro, sino por compartir procedimientos de producción *–poiesis–* de lo nuevo, como es el acto creativo, que si bien no es exclusivo del arte, es en él que la creatividad adquiere un mayor despliegue y dimensión.

En el Renacimiento, estudiosos europeos de la arquitectura retoman los antiguos conceptos vitruvianos al servicio de la relación arte-arquitectura mediante el diseño, campo en el cual el arquitecto se concibe como un artesano o un artista creador (hasta ese momento la relación arte-arquitectura se sustentaba en la pintura

como práctica artística). Para Alberti, entre los conocimientos que se requieren para ser un buen arquitecto están la pintura y las matemáticas, las cuales junto con el arte y la técnica conforman en la actual epistemología los saberes fundamentales de la arquitectura.

En esta concepción, el orden y la exploración de la belleza se estudian a partir de la geometría euclidiana –donde el número es el elemento matemático por excelencia (proporción)– y de la pintura del Renacimiento, vista como posibilidad de exploración de dicho orden a través de la mirada simbólica de la perspectiva. Esto, unido a los desarrollos y estudios sobre las técnicas constructivas, configuraba el compendio epistemológico de la arquitectura en el cual la imagen –belleza– a través del volumen decorado, personificaba la idea principal sobre lo arquitectónico.



El hombre de Vitruvio, retomado por Leon Battista Alberti, muestra el estudio de la proporción antropomórfica del Renacimiento. El modulator de Le Corbusier (1953) (derecha), constituye la actualización del asunto de la proporción en el movimiento moderno de principios de siglo veinte.

El siglo diecinueve, con sus trascendentales cambios tecnológicos, políticos y sociales, consecuencia de la Revolución Industrial, junto con las transformaciones ideológicas heredadas de la Ilustración y la aparición de nuevas ciencias como la arqueología y la estética, reafirmó el paso a una concepción diferente de la arquitectura y su relación con el arte y la técnica. El papel del arquitecto cambió sustancialmente y de ser un artesano-artista perteneciente al gremio medieval, pasó a ser un diseñador que se separa cada vez más del artesano hasta constituirse (gracias también a la confrontación con los ingenieros de diversas áreas) en el personaje que combinaría equilibradamente lo artístico con lo ingenieril, e incluso en un profesional capaz de solucionar problemas sociales como el de la creciente escasez de vivienda en las ciudades.

En otro sentido, la arquitectura que hasta entonces había estado enclaustrada en la idea del arte clásico y fundamentada en las escuelas de bellas artes, se uniría a una nueva concepción del arte que comenzó a tomar cuerpo a finales del siglo diecinueve con las obras de los artistas románticos e impresionistas, hasta consolidarse a principios del siglo veinte en las vanguardias artísticas europeas. Con ello comienzan a ponerse de manifiesto transformaciones importantes que más adelante serían reconocidas por el movimiento moderno en la arquitectura, cuando gran número de arquitectos se sustentarán en dichas vanguardias para proponer obras permeadas por lo original y lo innovador y especialmente por una nueva forma de hacer historia. Y es precisamente gracias a esta nueva manera de hacer historia en el arte que el arquitecto de finales del siglo diecinueve

y principios del veinte encontrará un camino que hoy en día se mantiene vivo, a pesar de las lacónicas revisiones que en la década de los sesenta hicieran a esta manera de operar los denominados posmodernos.

Las culturas que hasta ese momento no aparecían en la monumental historia de Occidente, comienzan a ser motivo de estudio por parte de artistas y arquitectos interesados más por momentos históricos que suponen miradas particulares (representación) sobre el mundo, tales como el arte japonés en Augusto Rodin y Vincent Van Gogh, el arte del Pacífico menor en Paul Gauguin, el arte primitivo español y la escultura negra africana en Picasso, incluidas las setenta y cuatro interpretaciones que este hiciera de *Las meninas* o *La familia de Enrique IV* de Diego de Velázquez.

En arquitectura, esta manera de usar la historia para producir lo nuevo y que Leonello Venturi llama artística, es utilizada por los principales maestros cuyo proceder artístico sobre la historia aflora claramente en sus obras. Las referencias de Le Corbusier a la arquitectura clásica que aparecen en su libro *Viaje a oriente* (escrito con ocasión del viaje que hiciera entre 1910 y 1911 a Grecia, Italia, Turquía, Austria, Hungría y Bulgaria y en el cual reflexiona sobre los dispositivos arquitectónicos en esos países); la obsesión de Mies Van Der Rohe por la ecléctica catedral de Aquisgrán, su ciudad natal, y las continuas referencias de Frank Lloyd Wright sobre la arquitectura japonesa y precolonial mesoamericana, nos muestran la decisión por parte de estos maestros de recorrer el camino que otros artistas habían abierto tiempo atrás.

La mirada histórica monumentalista impuesta por la modernidad occidental, aisló de sus relatos las historias menores o cotidianas, las cuales en nuestra contemporaneidad –como ya se ha precisado– han servido de marco al arte contemporáneo mediante el rescate de la experiencia rutinaria individual y colectiva que da cuerpo a las identidades y a la constitución de tradiciones. De esta forma, el arte contemporáneo se ha interesado por la interacción y las relaciones entre los sujetos de una cultura particular, llevadas a cabo mediante acciones que parten de incluir al cuerpo como primer dispositivo para la creación artística.

“La artísticidad de la historia”, como propuesta de Leonello Venturi (2004) y la proposición de la historia como arte de Federico Nietzsche (2000), permiten entender la necesidad de potenciar el estudio de lo histórico a partir del desarrollo de la sensibilidad del arquitecto, sin lo cual este se convertiría en un mero intérprete de hechos acaecidos en épocas precedentes, pero sin la capacidad de actualizarlos. De acuerdo con Nietzsche y Venturi, el arquitecto debe poner en juego su sensibilidad para percibir en el desarrollo de la historia los dispositivos que considere deben actualizarse para producir lo nuevo. En este sentido, la historia, como memoria, es un acto creativo en el cual se concibe creadora de lo nuevo, toda vez que la memoria es incapaz de reproducir lo precedente o recordar literalmente; solo puede interpretar y transformar continuamente lo preexistente.

Por esta razón, frente a la histórica relación entre el arte y la arquitectura debemos preguntarnos por los desarrollos actuales de la práctica artística a fin de entender

las posibles derivas de la arquitectura con respecto a este saber y reconocer las actuales tramas entre estas dos experiencias.

Una consecuencia importante de resaltar es la notable capacidad del arte –gracias a su disposición a la crítica y la trasgresión– de leer los trasfondos sociales, políticos, económicos y culturales y visionar, al tiempo que transgredir, las realidades actuales. Ello puede ser utilizado por los arquitectos para comprender mejor la compleja estructura de los contextos que la arquitectura configura, ya sea mediante su consolidación o su transformación, toda vez que ella se propone principalmente como hecho cultural.

En este orden de ideas, la concepción de la arquitectura como fundamentalmente estética propone, en primer lugar, un desplazamiento de la mirada científica hacia la autonomía disciplinar basada en el arte y lo artesanal, sobre la base de las dos dimensiones que comparte: el acto creador y la capacidad crítica sobre lo cotidiano. La primera se encamina a reconocer el acto creativo artístico como experiencia que rige la producción arquitectónica, que al ser compartida con el arte en general da pie para considerar esta experiencia como un proceso en el que intervienen procedimientos racionales (analíticos-lógicos) y analógicos (afectivos y empáticos-intuitivos).

La segunda condición apunta a reconocer la capacidad del arte de leer la realidad a través de sus desarrollos teóricos y su dimensión visionaria y crítica, lo llevaría a la arquitectura a reflexionar y acercarse de una manera

más sensible y totalizante a los contextos en los que se inscribe.

En cuanto al compartir el acto creativo como experiencia que une la arquitectura con el arte a través de sus procedimientos, surge la necesidad de superar la tradicional idea sobre las condiciones de este (y en general sobre la creatividad), ya que en la tradición moderna se ha sustentado en la figura del genio y la sensibilidad kantiana, para las cuales el acto creador es un proceso de producción de imágenes creativas (imaginación), supeditado a experiencias reguladas por momentos de inspiración incontrollables del sujeto creador. Actualmente, una revisión sobre este asunto plantea trascender la anterior idea de inspiración por un proceso heurístico,¹⁴ en el que el acto creativo está permeado por experiencias y conocimientos analíticos (lógico-racionales) y conocimientos intuitivos y afectivos, los cuales facultan al sujeto creador para controlar –en cierta medida– la producción creativa o acto *poiético*.

De otra parte, con respecto a la relación entre arte y arquitectura que se plantea a partir de la reflexión que aquel permite sobre el contexto y que se enmarca en la concepción que se tiene sobre la arquitectura como hecho cultural, esta propone una aproximación que permita al arquitecto hacer más comprensible los contextos mediante el despliegue en la estructura física tanto de tramas visibles como indefinidas o borrosas que configuran el lugar, entendido este como el hecho simbólico

de la arquitectura. Ello consentiría un acercamiento a la arquitectura como estética integrada en el sentido no solo de concebir la manifestación formal de la arquitectura, sino también de modelar tanto las relaciones afectivas entre el habitante y el espacio arquitectónico como aquellas que establece con la colectividad donde se inscribe este espacio.

Esa capacidad crítica y visionaria del arte alimenta la trama compleja de conocimientos y prácticas que constituyen la arquitectura. No puede entenderse como fiel reflejo de las estructuras contextuales,¹⁵ sino que debe permitir el despliegue tanto de las tramas visibles como de las ocultas del contexto y trascender la idea de simbiosis contextual a través de los instrumentos disciplinares propios de las ciencias sociales como la sociología, la antropología y la psicología, los cuales, como ya se ha dicho, son ajenos a su autonomía epistemológica. Esto se plantea dado que las disciplinas antes mencionadas utilizan instrumentos de análisis del contexto que privilegian los análisis lógico-racionales más para ser interpretados que para ser comprendidos y actualizados, como deben proponer el arte y la arquitectura.

La propuesta de estudiar las transformaciones del arte actual nos facultaría para comprender distintos aspectos que la arquitectura intenta rescatar para posicionar-

14. Aunque la heurística comparte con la teoría del genio de Kant la idea de inspiración, plantea, además, que el proceso creativo puede resolverse y estudiarse para comprender cómo ha sucedido (Dussel, 1984).

15. Según Marx, la sociedad en su conjunto se puede visualizar científicamente como una estructura (una totalidad orgánica) en la que se distinguen, analíticamente, dos niveles: el de la estructura material propiamente dicha y el de la superestructura. La estructura está compuesta por el aparato material productivo y la superestructura –según los filósofos soviéticos– es algo montado “por encima” de la estructura. Su nivel sería la de toda la espiritualidad de la sociedad.

se como hecho cultural gracias a su concepción como configuradora de lugar. Ello, unido a las preocupaciones que los teóricos de la arquitectura plantean en relación con la crisis de las ciudades y las propuestas arquitectónicas cada vez más alejadas de la configuración de lugares, consolida la necesidad de mantener la conexión entre la arquitectura y las actuales visiones del arte contemporáneo que buscan restituir la cotidianidad como vivencia poética a partir de la valoración del cuerpo del sujeto como centro de toda experiencia. Igualmente, se procura trascender la concepción del habitar en el arte como espacio ocupado por la obra artística, para converger en la idea de la obra de arte como productora y configuradora del lugar a partir de crearse un espacio para sí. En relación con estas nuevas concepciones del arte actual, la arquitectura plantea el habitar-construir no solo en el sentido de producción de edificios (manifestación formal), sino también como práctica creativa que resuelve y concreta la cotidianidad en espacios simbólico-afectivos (lugares) y en espacios funcionales (materiales, duraderos).

La artisticidad de la técnica

En el marco de las reflexiones que surgieron en el siglo diecinueve sobre los nuevos materiales y las nuevas simbolizaciones que su utilización proponía, cabe destacar los planteamientos de Semper (Compilación, 1994) acerca de la preocupación por la “abundancia de medios”, como él denomina la profusión de materiales. Es claro que se refiere no solo a la posibilidad de resistencia y sostenibilidad del edificio, sino en particular a cómo estos nuevos medios influenciarían en su forma.

En *Ciencia, industria y arte*, Semper (1994) sitúa la forma como una manifestación de la idea moldeada por materiales y herramientas. Estas reflexiones llevan la definición de técnica –determinada hasta ese momento como el *saber hacer algo*– hacia una concepción novedosa en la que lo técnico se concibe como la manera particular de *hacer algo*, de acuerdo con sus propias condiciones y características. Para comprender mejor este cambio, se requiere diferenciar la procedencia de estos conceptos, que si bien emanan del término *techné* referido tanto a la técnica como a la tectónica, este último está más relacionado con la *poiesis* que con la *praxis* griega.

La técnica es, por lo tanto, una de las formas del construir que se constituye no solo como *techné* en el sentido de hacer, sino como *poiesis*; es decir, forma de producir creativamente, de expresar. La técnica es, entonces, también estesis, manifestación expresiva del ser, disponibilidad de medios y recursos por medio de los cuales el habitante se reconoce y se planta en el mundo.

La técnica en la arquitectura debe entenderse no solo como herramienta constructiva, sino también como dispositivo estético, lo cual encierra una manera de hacer las cosas; o sea, una forma de entender el mundo, una propiedad del sujeto para instalarse en el planeta. Para ello escoge no solo las maneras de marcar las formas, sino también su respectiva concreción que realiza por medio de la selección de materiales, las maneras de utilizarlos y en especial, imaginar cómo se verán y cómo serán percibidos.

Para el arquitecto, el pensar y el decidir cómo se soportan los objetos de tal forma que garantice su permanencia, es un acto que denota una confrontación entre las inclinaciones propias de su gusto y el repertorio constructivo de la historia; vale decir, los gustos y las cualidades permeadas y aceptadas por el colectivo para configurar el habitar-construir.

En su célebre conferencia sobre el habitar, Heidegger (1951) explica el construir como un habitar y por ende el morar como una meta propia del construir. El autor hace reflexionar sobre el construir al proponer que la construcción no puede verse como una condición o solución al problema del morar, sino que, por el contrario, este se manifiesta solo en cuanto moramos como habitantes que somos. Así, en la doble condición del habitar a través de constituir espacios en una doble disposición, a saber, el erigir y el cuidar, se constituye el construir y

se consolida la idea sobre este último como manifestación de la función estética del ser humano. A través del construir se concreta la producción de sentido que el habitante reconoce y produce en su constante habitar; produce espacio, es decir, espacializa¹⁶ el hábito y le configura al sujeto un lugar en el mundo.

Heidegger (1954) sitúa la esencia del construir en la idea del origen del lugar, de su configuración, el cual admite y erige el espacio: "El construir, puesto que erige lugares, es un fundar y unir espacios" (p. 3). Aquí la *techne* se propone como un dejar surgir, un dejar que aparezca la forma a partir de la capacidad de morar del individuo que nos permite comprender la condición estética de la técnica y su relación con la arquitectura, ya que la primera se esconde en lo tectónico de la segunda, en su sentido y razón de ser; medio estético de concreción y razón de ser del habitar-construir.

16. El término espacializar es introducido por Pardo (1996), gracias a una interpretación de la idea de Heidegger sobre la capacidad del individuo de producir espacios particulares que pueden ser afectivos y físicos.



Capítulo 2

Investigar la arquitectura como hecho estético

Propuestas internacionales, nacionales y locales

La preocupación por la formación del arquitecto y la producción actualizada de la arquitectura ha sido una constante en su historia. En la antigüedad se tienen *Los diez libros de arquitectura*, de Vitruvio, que constituyen la más antigua investigación sobre la producción arquitectónica. En ellos se plantea como requisito que el arquitecto conozca diferentes disciplinas alusivas a la correcta relación entre la práctica y la teoría, entre las cuales sobresalen el estudio de las proporciones y en especial de la simetría, lo que demuestra el énfasis en lo formal a partir de una idea de belleza basada en las matemáticas de la medición a través del módulo.

Estos preceptos sintetizados en la trilogía *venustas-firmitas-utilitas* (belleza-estructura-función) se recuperan en el siglo XV al difundirse el hallazgo de una copia del manuscrito en un monasterio. Alberti incorpora esta

triada a partir de una nueva visión de la pintura y las matemáticas y si bien retoma el trabajo de Vitruvio, impone su concepto sobre la ornamentación exterior con el cual reflexiona sobre la utilidad de los saberes acerca de la relación entre la técnica y el arte, que para el arquitecto merecen especial atención, concepción que permanece hasta nuestros días.

Si bien en la Edad Media el interés por las cualidades materiales y ornamentales del edificio se transforma, a partir del trabajo de Alberti numerosos historiadores y artistas insistirán en la necesidad de escribir sobre el estudio de la arquitectura. Son los casos de Giacomo da Vignola,¹ que en el siglo dieciséis establece unas reglas sobre las columnas como estándar de la decoración en la arquitectura, Sebastiano Serlio² con su tratado, y Andrea Palladio, con sus cuatro libros de la arquitectura,

1. Tratadista italiano de la arquitectura durante el Renacimiento.
2. Arquitecto italiano de la escuela manierista del siglo XVI, reconocido por su clasificación de los órdenes en su tratado *Toda la obra de arquitectura en perspectiva*.

obras que van más allá de la simple reflexión teórica y se convierten en el primer catálogo de imágenes sobre la composición de los edificios. Por lo anterior, la formación y la producción del arquitecto y el papel que la estética desempeña en dicho proceso, siguen siendo motivo de reflexión e indagaciones que buscan ampliar o transformar la mirada sobre el ejercicio de la arquitectura. Actualmente, hay muchos estudios sobre el tema, generados a partir de los años sesenta con el decaimiento del funcionalismo sobre el cual se basaba la enseñanza y la producción de la arquitectura. Dichas propuestas se materializan en un sinnúmero de miradas –unas tendientes hacia lo artístico; otras hacia lo técnico– que trascienden el mundo académico para pasar a formar parte del ámbito profesional o de la concreción arquitectónica.

Estudios internacionales

Ante la actual crisis de las ciudades y la arquitectura de nuestros días, encontramos alrededor del mundo una serie de trabajos sobre el tema referidos tanto a la enseñanza como a la producción arquitectónica, los cuales varían en cuanto al interrogante por la innovación, pero coinciden en reconocer la apremiante necesidad de reflexionar acerca de los lugares y de su intervención arquitectónica.

Dentro de estos estudios encontramos el trabajo de Linares (2006), en el que plantea la obligación de rescatar el valor poético de la arquitectura sobre la base de entender lo poético como “inventiva”. Linares intenta dilucidar las diferencias entre enseñanza y producción para

de esta manera trascender la experiencia de proyectar a partir de lo creativo y centrarse en un conocimiento detallado del lugar de inserción de lo arquitectónico. Para ello propone incluir en la enseñanza y en la producción conocimientos disciplinares que conciban la arquitectura como práctica heterónoma. Así mismo, reconoce el representar, el proyectar y el construir como ámbitos autónomos propios de la arquitectura, mientras la capacidad de pensar y analizar estarían más en conjunción con la mirada poética de la arquitectura a partir de estimular la sensibilidad y la inteligencia; sin embargo, no presentan alternativas concretas para desarrollar la idea de lo poético.

Por su parte, Vergara (s.f.), critica la fuerte demarcación de los métodos tradicionales en la formación del arquitecto por la excesiva concentración en el conocimiento disciplinar y la poca relación de estudiantes y arquitectos profesionales con el conocimiento multidisciplinar que inhibe la actuación laboral en el medio. Reprocha, igualmente, la incapacidad de componer un discurso coherente con el contexto y la dificultad del arquitecto para desentramar las redes invisibles propias de un lugar, ya sea de una pieza urbana, un barrio, un lugar o la ciudad en general, lo cual termina por ahondar la crisis de las ciudades contemporáneas por el desconocimiento de sus usos, costumbres e idiosincrasias. Es también una preocupación por el reconocimiento del lugar y la injerencia del arquitecto en otras disciplinas del conocimiento complementarias al saber autónomo de la arquitectura.

De otro lado, Cotofleac (2009) pone en relación la arquitectura con las teorías estéticas de Kant mediante un recorrido por las principales propuestas sobre la belleza y la *poiética* a partir de la Antigüedad hasta el Renacimiento, cuando son retomadas por autores como Alberti. El estudio se centra en el pensamiento kantiano que definiría la arquitectura en función de la construcción de un objeto distinto a la naturaleza, el cual es precedido por el concepto de lo que el edificio debería ser. Esto plantea la noción de ideas estéticas como condición de materialización del arte y la arquitectura, que en esta última estarían subordinadas al uso del objeto. Además, Cotofleac nos propone una reflexión sobre la comprensión de la dimensión estética de la arquitectura según las concepciones modernas.

También, la Unión internacional de arquitectos (UIA), en coordinación con la Unesco, elaboró un documento en el que propone los requisitos básicos para la formación del arquitecto, sin abandonar la visión epistemológica tradicional acerca de la necesidad de la multidisciplinariedad del conocimiento del arquitecto, la cual reúne la ciencia, la técnica y el arte, sobre todo dada la artisticidad de la arquitectura; sin embargo, no se presentan derroteros sobre cuáles serían las formas de abordar la relación arte-arquitectura.

Si bien estos trabajos invitan a pensar la arquitectura desde una perspectiva multidisciplinar, (sociología y la psicología), Ayma y López (2004) proponen su comprensión desde una perspectiva antropológica; es decir, plantean una polaridad entre lo colectivo como interés

de lo sociológico y lo individual como principal objeto de estudio de la antropología.

Otro estudio enfocado en la producción de la arquitectura es el de Neil Leach *La an-estética de la arquitectura* (1999), en el que el director del programa de arquitectura de la Universidad de Nottingham critica la estetización de la arquitectura actual y su obsesión en la imagen del edificio, con lo cual deja entrever claramente una mirada centrada en las sensaciones y en los formalismos de la estética kantiana. El estudio apunta a las problemáticas de la arquitectura contemporánea, principalmente en el descontento no propositivo del contexto cultural global.

Por último, encontramos un texto que resume en buena parte la concepción actual sobre la estética y su relación con la arquitectura. Se trata del libro de Roberto Masiero *La estética de la arquitectura*, (2004) en el cual el autor nos remite a las transformaciones que a lo largo de la historia ha presentado la estética y con ello la concepción de la arquitectura, para luego enfocarse en dicha relación y las sensaciones que se producen al experimentar la arquitectura a través de los sentidos, principalmente la vista.

Un análisis de los estudios anteriores permite concluir la existencia de una polaridad en las relaciones entre la estética y la arquitectura, que va de una multidisciplinariedad como forma de pensar la arquitectura. Es decir, de tomar prestado conocimientos de la sociología, la psicología o la antropología, a un estudio de lo estético

a partir del saber autónomo de la arquitectura, que en el caso de Masiero se sitúa aún en la estética moderna.

Estudios nacionales

La formación del arquitecto no solo ha preocupado a maestros de la arquitectura, sino a todo aquel que comprende la responsabilidad que este tiene en la configuración de la cultura. Sin embargo, si bien algunas escuelas se interesan por el asunto al punto de llevarlo a nivel de investigación, es poco aún lo indagado al respecto en nuestro país.

El texto más influyente sobre la enseñanza de la arquitectura es el escrito por Alberto Saldarriaga, *Aprender arquitectura*, editado por Corona en 1996. En él se plantea la enseñanza a partir de la reflexión de cuatro saberes: saber pensar, saber proyectar, saber representar y saber construir, que constituyen las primeras categorías propuestas para la formación del arquitecto en Colombia y cuya importancia radica en abrir un campo de investigación sobre la enseñabilidad de la arquitectura. En este sentido, la arquitectura se presenta como una disciplina que reúne distintas formas de conocimiento (ciencia, técnica y arte) que se integran en el proyecto arquitectónico, y como una actividad pensada a partir de sus entornos, teorías y tratados, así como de la reflexión sobre las obras sobresalientes. Con base en la representación utiliza mecanismos e instrumentos que facultan la comprensión del proyecto y su realización.

En el 2010, el mismo autor publica *Pensar la arquitectura* como ampliación de la propuesta de los cuatro sabe-

res. En este libro, Saldarriaga desglosa el saber pensar a lo largo de una serie de capítulos, en uno de los cuales estudia la estética con particular profundidad. La propuesta parte, igualmente, de concebir la arquitectura como una multiplicidad de saberes –entre los cuales la sociología y la psicología ocupan un sitio de honor– y permitirían al arquitecto en formación obtener una mejor comprensión de los contextos y de la arquitectura como disciplina y práctica, con dimensiones disciplinares específicas y en las que la estética y la experiencia forman parte de esta de manera independiente.

En el capítulo dedicado a la estética, el autor apunta a la transformación de los conceptos tradicionales de belleza hacia una configuración formal que permite la convivencia de la heterogeneidad. Por lo tanto, la estética se asienta principalmente en el objeto y cómo a través de él pueden comprenderse prácticas culturales específicas.

Estudios locales

A nivel local nos referiremos específicamente a los trabajos de Susana Jiménez y Benjamín Barney. El primero es un documento de investigación denominado *El proyecto arquitectónico: aprender investigando*, que además de proponer una metodología para la enseñanza de la arquitectura a través de la investigación, formula una matriz de análisis dentro de la cual se indagan y estudian variables de tipo contextual-urbanístico-histórico, formal, funcional, constructivo y estético. Este estudio trabaja con las variables de análisis tradicionales e incluye otras que se reconocen como parte dimensional de la arquitectura y que se habían tenido muy

poco en cuenta en la formación del arquitecto. La variable estética se presenta en este trabajo a partir del estudio de los elementos formales que se evidencian en el objeto, como la composición, la forma, la espacialidad y la funcionalidad, así como los elementos constitutivos constructivos y mobiliarios.

El segundo es un artículo publicado en la revista *Hito* denominado *Arquitectura: arte y técnica, práctica y enseñanza* (2011). En él se aborda la arquitectura como configuradora de obras de arte en las que la ciudad ha constituido su principal concreción. Sin embargo, aunque entiende esta disciplina como creadora de arte, el autor se muestra en desacuerdo con la idea generalizada de concebir la mayoría de los edificios que configuran la ciudad como obras artísticas y hace un llamado a la reflexión para que la enseñanza de la arquitectura se base en su segundo fundamento epistemológico: la técnica.

El artículo hace una distinción entre la arquitectura destacada por la crítica y constituida por edificios monumentales con los cuales se construye la historia, y la arquitectura edilicia que prevalece en la ciudad. Sin embargo, el interrogante que subyace es si esa arquitectura –que podríamos denominar prosaica o no concebida como obra artística– forma parte del arte en especial de la nueva concepción artística contemporánea que amplía la experiencia del arte no solo al mundo de lo poético, sino también al mundo de lo prosaico o cotidiano. Por otro lado y con respecto al mismo asunto, nos planteamos la necesidad de reflexionar sobre la propia artisticidad de la técnica.

Análisis de la arquitectura propuesto desde la estética contemporánea

Todo análisis propuesto desde las estéticas contemporáneas supone una valoración del habitar, entendido como el hacer consciente las formas manifiestas a través del pensar: qué sentimos, qué nos afecta y cómo afectamos el entorno concreto.

La valoración que el arquitecto hace gracias a la comprensión de la arquitectura como hecho estético, busca



estudiar su concepción y recepción a partir del análisis de las dos maneras de aproximación a la arquitectura: la contemplación y la itinerancia.

Estas dos formas proponen la categorización y el manejo de variables estéticas sustentadas en una serie de criterios que permiten la comprensión de esta formulación, lo cual busca consolidar la idea de que los dos saberes primordiales que sustentan el conocimiento de la arquitectura, como son el arte y la técnica, están mediados por procesos lógicos-rationales y analógicos de tipo intuitivo y empático que logran una concepción más integrada de la arquitectura con las dimensiones comunicacionales, técnicas y expresivas propias de quien usa la arquitectura. Se propone de este modo, un sistema de categorías y variables –valoradas a partir de la propuesta de André Leroi-Gourhan en su idea de posibilidad del análisis estético como forma de aproximación al mundo– que permitan una mayor injerencia del arquitecto en la producción de los espacios afectivos del habitante y una mayor comprensión del contexto al cual busca responder. El campo de acción de dichas categorías se establece a partir de la definición de la arquitectura como hecho estético en el sentido de demarcación de los elementos que posibilitan su desarrollo, como son el tiempo, el espacio y el cuerpo, en la propuesta de Leroi-Gourhan, a través de su estudio paleontológico sobre las funciones del ser humano.

Criterios para un análisis estético

La arquitectura como hecho estético, requiere para su análisis de unos procesos complementarios a los ya

tradicionales lógicos-rationales, de los cuales parte la siguiente disección:

Lógico-rationales

Estos criterios operan como forma de construir el conocimiento y la producción creativa a partir de un proceso que puede ordenarse sistemáticamente. Al constituirse como sistema de ordenación de la información, pueden fragmentarse a partir de unidades menores, sean estas categorías, variables, ideas, conceptos, mapas o marcos conceptuales, los cuales a su vez y mediante métodos de selección y agrupación, generan una síntesis deductiva que permite generalizaciones en virtud de leyes y teorizaciones comprobables mediante análisis cuantitativos que sustentan lo lógico racional, y donde las ciencias sociales han ampliado el espectro de información hacia lo cualitativo, aunque los procedimientos interpretativos continúan sustentándose en sistemas lógicos de ordenación.

Intuitivos

Lo intuitivo presenta una dualidad con respecto a los procesos lógicos-rationales o analíticos de producción de conocimiento, pues o bien se opone a ellos o bien los complementa. Mientras en los procesos analíticos la producción puede describirse como proceso, la experiencia de lo intuitivo se presenta por saltos y sin explicación posible.

La intuición, aunque se opone a lo abordado sistemáticamente, ocurre generalmente después de un elaborado proceso lógico y requiere el contacto directo con el objeto de estudio mediante el afecto y la percepción.

Afectivos

Lo afectivo estaría marcado por la afección como deslinde de la sensibilidad a través del contacto y en él el sujeto, al igual que el objeto, es afectante y afectado. El concepto de afección resuelve para Pardo (1991) la dicotomía entre lo espacial y lo temporal, ya que su condición es la de relacionar y unir en la experiencia.

Lo afectivo crea maneras de relacionarnos con base en el temperamento. Distintas emociones se despiertan en la experiencia de lo afectado, lo cual ocurre tanto en el mundo experimental de la *poiética* como en el cotidiano. Lo afectivo puede observarse también como base del acontecimiento, entendido este como experiencia que trasciende lo sensorial a partir de pensar y de sentir dicha experiencia en el cuerpo del sujeto.

Experienciales

La concepción de la arquitectura como fundamentalmente estética, reconoce el papel imprescindible que desempeña lo sensorial frente a los estímulos a la hora de experimentar la arquitectura. Al responder a una serie de estímulos externos o imaginativos, el aparato fisiológico pone a prueba la capacidad perceptora del individuo, lo cual se establece a través de la intelectualización de la experiencia. Sin embargo, la arquitectura como comportamiento y abordada con base en las estéticas expandidas contemporáneas, trasciende la mera experiencia sensorial y la pone en relación con su aparato social y poético (creativo), en el que lo experiencial no se suscribe simplemente a lo sensorial fenomenológico y en particular a la visualidad, sino que se concibe

como un suceso sentido por el cuerpo en conjunción con el grupo social al cual pertenece. Por lo tanto, la experiencia define solo uno de los dispositivos posibles en la concepción de la estética arquitectónica y debe complementarse con las tramas que se tejen en lo colectivo para convertirse en asidero y, por ende, en dispositivo de concreción de lo arquitectónico.

De acontecimientos

Lo comportamental de la arquitectura como fundamentalmente estética se plantea con base en la injerencia de lo afectivo en la vivencia tanto de la producción creativa como de su experiencia. En el acontecimiento, los sucesos creadores y experimentales de la arquitectura pasan por el cuerpo del sujeto creador y del sujeto habitante, quien a través de su cuerpo, de sus sentidos, de su intelecto y de su memoria, interioriza una geografía particular que le permite intervenir un entorno arquitectónico. El acontecimiento es contacto permanente entre el sujeto y el objeto; es afectación mutua y por lo tanto transformación mutua. El campo sensorial es la entrada de estímulos, pero tanto el sujeto como el objeto se permean recíprocamente. Atravesar y permitir ser afectado hace que la conciencia de las formas a través de la percepción (interés de estudio de la estética) se realice plenamente a partir de poner en juego dicha percepción con el paisaje y con la concepción arquitectónica que el arquitecto logra producir.

Objetividad/Subjetividad. Individual/Colectivo

En la concepción actual de subjetividad y objetividad se intenta trascender la mirada individual de estos dos conceptos. Contrario a la concepción tradicional, la sub-

jetividad –como constante transformación del sujeto– implicaría, por un lado, que este se mantenga construyendo infinitas visiones sobre el objeto y, por el otro, la objetividad sería siempre permeada por dicha subjetividad. En dicha trama, la construcción de sujeto y de objeto se produciría en continua interacción y por fuera de jerarquías que privilegien algunos de los dos escenarios, lo que equilibraría las fuerzas de interacción permitiendo con ello una construcción acorde con los intereses tanto del sujeto interventor como del objeto intervenido.

Aproximación analítica a la arquitectura como hecho estético

La arquitectura no es un hecho aislado, sino que forma parte de un conjunto normalmente urbano. Este contexto arquitectónico, delimitado por las particularidades que lo enmarcan a través de las diferenciaciones del contexto general, está determinado por el conjunto de elementos de carácter fisiológico que en él intervienen, lo cual se expresa en las formas de percibir de los habitantes y su manifestación formal; unos son de carácter relacional, que implican las maneras de habitar, los hábitos y tradiciones de los habitantes, y otros de carácter social, los cuales denotan las interacciones entre el individuo y el colectivo a través de las formas expresivas comunes.

La arquitectura redefinida como fundamentalmente estética y entendida como *poiesis*, es decir, como producción creativa, se sustenta merced al reconocimiento del arte y la técnica como los dos saberes que tradicional-

mente han configurado su experiencia. Por tal razón, se plantea una revisión a las maneras de aproximación a lo arquitectónico en las cuales la estética, entendida hoy por hoy como hecho afectivo, desempeña un papel de articulación entre las dimensiones propias de un sujeto habitante, el espacio que concibe y produce dicho sujeto y las maneras de insertarse en un grupo sociocultural

De acuerdo con lo anterior, la aproximación a la arquitectura como hecho estético se propone mediante tres elementos principales: la valoración del contexto arquitectónico, el edificio como célula de dicho contexto y el habitante como individuo inmerso en una colectividad.

La relación entre el conjunto arquitectónico y el edificio es mediada por la condición gregaria del habitante, en la cual se da la necesidad de expresión de individualidad como también de insertarse y pertenecer a un colectivo particular.

Esta valoración del contexto debe comprenderse a partir de la necesaria unión entre el arquitecto y el sitio donde se inscribe el edificio, la cual se establece a través del afecto que este construye con el conjunto arquitectónico por medio del estudio y del contacto y donde la empatía como condición del acto creativo desempeña un papel preponderante. A través de este acercamiento, la sensibilidad del arquitecto puesta en relación con el conocimiento que logra construir del contexto, le permitirá crear respuestas más totalizadoras y acordes con las verdaderas condiciones del sitio.

Estas maneras de aproximación están atravesadas por el entendimiento de lo estético a través de la afección y

por tanto, del acontecimiento y las maneras del sujeto. Ello nos indica dos posibles formas de aproximarnos a la arquitectura o a un conjunto arquitectónico: por un lado, la proximidad mediante la contemplación del edificio; y por otro, a través de su uso y recorrido. De igual manera, el edificio ofrecerá la posibilidad de ser experimentado a partir de estas dos formas de aproximación, ya sea porque por su configuración está dispuesto para ser principalmente observado (arquitectura clásica europea) o para privilegiar el trayecto (arquitecturas orientales y modernas).



Contemplación: la experiencia del detenimiento

Tradicionalmente, en Occidente la relación preponderante entre el sujeto y la arquitectura se ha dado a través de la contemplación del edificio, gracias a que la cultura audiovisual ha prevalecido de manera categórica en la aproximación del habitante a la arquitectura. Al estudiar las edificaciones anteriores a la consolidación de los sistemas de producción, cuando el ritual era la base de su configuración, observamos las maneras como se demarca la experiencia del habitar. Dussel (1984) por ejemplo, nos plantea cómo en la medida en que el individuo intervenía la naturaleza transformándola de muchas formas, organizaba igualmente un sistema instrumental con el cual estructuró una cultura y un colectivo particular.

En el contexto de esta idea de la arquitectura como productora de cultura, es curioso observar cómo en esos tiempos remotos la experiencia del edificio se basaba en una cultura del tacto más que en una cultura audiovisual, lo cual se sustenta en el hecho de que la arquitectura como experiencia implica el recorrido y el hábito (Benjamin, 1973). Si bien la primera aproximación a un edificio está mediada por su aparición en nuestro horizonte visual, es a través de recorrerlo como se puede hacer una verdadera comprensión de este.

Sin embargo, aunque el origen de la experiencia de la arquitectura se reconozca con lo táctil y la rutina del cuerpo, la cultura audiovisual se impuso en la sociedad occidental de tal manera que aún hoy nos cuesta imaginarnos por fuera de ella. La eurythmia griega, la simetría y

la armonía³ en general, continúan siendo los conceptos más populares en nuestros tiempos y asimilados al de composición se imponen como regla tanto en la producción como en la recepción de un edificio.

Contemplar un edificio o un conjunto arquitectónico implica una relación entre sujeto y objeto mediada por la distancia. Como bien sabemos, los órganos de la vista y el oído, a diferencia de los otros sentidos, requieren la separación entre el sujeto que recibe el estímulo visual o auditivo y el objeto que lo produce. Pegar un objeto al ojo por ejemplo, implica ver en la oscuridad, lo cual parece ser muy claro para la cultura clásica, que además de la necesidad de la distancia reconocía en estos dos sentidos la idea de asepsia y los asociaba con la espiritualidad. Aproximarse a la arquitectura a partir de la contemplación supone una relación separada con el objeto y por lo tanto una construcción de trazas abstractas que permitiría este tipo de afectación. El sujeto construye en su imaginación –de manera consciente o no– estructuras reguladores que lo facultan para comprender las cualidades de la forma presente. Es decir, este tipo de experiencia está influenciada por procesos fisiológicos e intelectivos que tienen a la percepción como método de mediación lógico amparado en el análisis, la interpretación y el placer.

Cuando se contempla, se está recomponiendo de alguna manera una imagen del edificio según los conceptos

3. Según Vitruvio, la euritmia y la simetría forman parte de los seis principios que todo edificio debe poseer para lograr la armonía.



y preceptos imperantes, y será la belleza sustentada **Itinerancia: la experiencia de la inmersión**

La arquitectura concebida como recorrido es una experiencia que ha acompañado a la humanidad desde la antigüedad. Benjamin (1973) nos lo expresa al referirse a la arquitectura como experiencia que enuncia desde siempre “el prototipo de una obra de arte, cuya recepción sucede en la disipación y por parte de una colectividad” (p. 35). Disipación⁴ que presupone no tanto la idea de disgregación en la que no puede percibirse la unidad, sino, por el contrario, la única posibilidad en la que ciertas obras pueden percibirse en su totalidad.

El cine y la arquitectura, por ejemplo, aparecen como un prototipo de obras de arte que para ser comprendidas en su integralidad requieren ser experimentadas como

4. Véase en Benjamin (1973) las relaciones que establece entre la pintura y el cine y luego con la arquitectura para comprender la idea de disipación que el autor llama como *a-percepción*.

fragmentos que el espectador va aunando de manera interpretativa y reconfigurando hasta lograr una idea de totalidad de la obra.

La concepción del origen de la arquitectura en la experiencia de lo táctil antes que en la audiovisual, presupone que los comienzos de nuestra *estesis* están emparentados más con el cuerpo como instrumento integrado a la vivencia del espacio que con lo contemplativo implícito en la cultura audiovisual (ver-escuchar). Esto puede corroborarse en Dussel (1984) cuando afirma: “Las primeras modificaciones que realiza el hombre son: romper, aplastar, aplanar, agujerear, cortar, tallar y sujetar” (p. 30). Estas implican una relación franca y vivencial con el mundo de la cual surge también nuestra correspondencia por los objetos. Por ejemplo, si observamos la producción arquitectónica en el neolítico cuando se origina la agricultura y el hombre pasa del nomadismo al sedentarismo y construye las primeras habitaciones y los primeros espacios con función distinta al estar, como son las despensas del alimento. Aquí tanto la casa como el objeto recipiente (cerámica) se marcan y se trazan con signos distintivos que constituyen las primeras señas táctiles después de la propia huella en el suelo.

En esta misma idea en la cual lo *háptico*⁵ y el tacto originan la vivencia del espacio, encontramos los trabajos de Debray (2001) que nos plantea el monumento arquitectónico como primer elemento de la escritura y por lo

tanto puede entenderse como la primera traza o huella del hombre que confirma la importancia de lo táctil en el origen de las primeras experiencias de la arquitectura. Al respecto Debray (2001) nos dice:

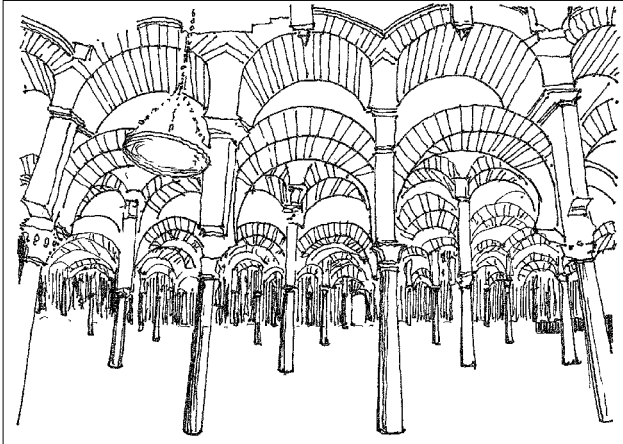
De estos propósitos surge un terreno de exploración más extenso que el que se suele atribuir a las investigaciones de comunicación. Mientras que la transmisión incluye, más allá o más acá de lo verbal, otros soportes de sentido: gestos y lugares en la misma medida e imágenes y ceremonias que palabras, en la misma medida que textos, lo corporal y lo arquitectónico, en la misma medida que lo intelectual o moral (p.24)

Mientras la experiencia del edificio a partir de su contemplación supone lo fisiológico y lo intelectual, la ex-



La catedral de Córdoba construida en 1523 dentro de la gran mezquita en el centro del edificio musulmán. Representa la axialidad del recorrido típico de la iglesia cristiana de Occidente.

5. Aunque la palabra *háptico* no está incluida en la RAE, se utiliza por diferentes autores para expresar las percepciones del individuo a partir del cuerpo en su totalidad; está estrechamente relacionada con el movimiento del cuerpo.



La mezquita de Córdoba, construida entre el 780 y el 785 d. C. A pesar de sus numerosas naves, el espacio puede contemplarse en su totalidad.

perencia de la arquitectura desde la perspectiva de la dispersión supone además la participación de procesos de tipo funcional y social en el habitante. Las estéticas funcionales y sociales son una propuesta expansiva a la estética moderna que se sustenta precisamente en esta forma de experiencia del edificio apoyada en los usos y los hábitos.

Los usos como maneras de manifestación espacial que resuelven las necesidades de forma particular y en debido a la cada vez mayor especialización, terminarán por permitir el surgimiento de los conceptos de eficiencia y confort a partir de la especialización de las actividades en la casa burguesa del siglo diecinueve, alimentando con ello la estética funcionalista de principios de siglo veinte y según Rybczynski (1986),

[...] sitúa al burgués en el centro de mi análisis del confort doméstico es que, al contrario que el aristócrata

que vivía en un castillo fortificado o el clérigo que vivía en un monasterio o el siervo, que vivía en una choza, el burgués vivía en una casa (p. 36).

Por otro lado, los hábitos sustentados en tradiciones y memorias colectivas se manifiestan espacialmente mediante las formas de encuentros sociales que el edificio propone y permite a través de sus recorridos y de las relaciones espaciales.

Además, la experiencia itinerante de la edificación, faculta una forma de vivencia de inmersión en el edificio por parte del sujeto en la cual, además de identificarse con las formas manifiestas puede encontrar a través de las empatías que produce con la edificación nuevos sentidos que le amplíen su experiencia del habitar y lo configuren en un habitante para posibilitar la transformación del edificio como simple hecho formal en habitación.

Modelo de análisis de la arquitectura como hecho estético

Este modelo se constituye a partir de concebir la arquitectura como hecho estético, en la idea de una doble creación que se sintetiza en la producción de espacios materiales y espacios simbólicos.

Por lo tanto, para el estudio a partir de esta concepción se requiere, asimismo, una doble aproximación metodológica que se establece con base en la sensibilidad del arquitecto para la producción de la doble espacialidad. Se requiere, entonces, el análisis lógico para la producción de lo material y el análisis empático para la pro-



ducción del espacio simbólico. Para lo primero, deben tenerse en cuenta los perceptos y conceptos del grupo social en el que se insertará la arquitectura y para lo segundo, los afectos de los sujetos en sus formas de simbolizar, significar y apropiarse de los espacios.

Estas dos formas de aproximación a la arquitectura requieren instrumentos que se acomoden a sus lógicas. Así, para el análisis racional se deben implementar aquellos que permitan medir, entender e interpretar las formas de percibir, pensar y ocupar los espacios por

parte de un colectivo. Para los espacios simbólicos, se apela a instrumentos empáticos; vale decir, aquellos con los cuales el arquitecto establezca relaciones más próximas (afectivas) con quienes usarán la arquitectura propuesta, procurando con ello develar las necesidades expresivas, las maneras de marcar los espacios y, en general, las huellas de los sujetos en relación a su contexto.

La categorización estética

Las categorías de análisis están definidas a partir de la concepción de lo arquitectónico como hecho estético, lo que implica una mayor injerencia del arquitecto en la creación de los espacios afectivos del habitante mediante el hacer consciente las maneras de configurar habitación; es decir, en sensibilizarse frente a la manera como el grupo social imagina, vivencia y manifiesta la arquitectura.

Estas manifestaciones –en palabras de Leroi-Gourhan– funcionan como un código de las emociones y reposan sobre dos grandes categorías a saber: los ritmos y los valores, los cuales operan, a su vez, como red de símbolos y como expresión total de un colectivo.

Los códigos emocionales son los dispositivos que permiten que, además de la necesaria expresividad del individuo dada por las maneras particulares de marcar las formas, este pueda insertarse y pertenecer a un grupo social. Tal inserción –así como las modos de marcar las formas– puede estudiarse a partir de cómo un colectivo social doméstica el espacio-tiempo a través de poner

en relación el espacio y el tiempo con el cuerpo, produciendo así ritmos temporales y valores espaciales basados a su vez en las propiedades fisiológicas de los individuos que pertenecen al grupo; es decir, en las formas de percibir, en las posibilidades técnicas y funcionales de los habitantes y en los hábitos colectivos.

Ritmos y valores

Ritmos y valores constituyen a su vez la expresión visible y oculta de los códigos perceptuales y los afectos que se manifiestan en las maneras de habitar, lo cual se concretiza en las dos maneras de experimentar la arquitectura como son la contemplación y la itinerancia. Por lo tanto, es a través de desentramar estas dos categorías que podemos establecer la forma de analizar la arquitectura y los instrumentos de análisis que se utilizarían para su producción creativa.

Estas dos categorías de aproximación a la arquitectura, se estructuran a partir de las tres estéticas planteadas por André Leroi-Gourhan y cómo sus respectivas correlaciones con las formas como grupo social relacionan el espacio, el tiempo y el cuerpo; esto es, domesticar el espacio por medio de sus hábitos, sus formas de pensar y percibir y sus expresiones simbólicas.

Se proponen, entonces, unas variables que se reconocerían según cada uno de los siguientes tipos de estética:

Fisiológicas: abordadas a partir de los perceptos, los cuales comprenden la proporción de los espacios, el grado de abertura, la producción de sombreros y la configuración de límites espaciales a través de la geometría.

Funcionales: abarcan los conceptos que el grupo social reconoce para la producción de su arquitectura y se proponen variables como: tipos de encuentros, intimidad, permanencia e itinerancia.

Sociales: se abordarían a partir de los afectos del colectivo y de las variables de los símbolos y los signos representativos del grupo: el mobiliario, el color y las coreografías (socialidades reiterativas).

Valores arquitectónicos

Los valores sintetizan la experiencia contemplativa o detenida de la arquitectura recogiendo todas las maneras de afectación entre el habitante, las cuales se manifiestan en el conjunto de formas.

En el estudio de los valores se enfatiza las características particulares del individuo y del colectivo a través de la figuración; es decir, el figurar, reconocer, desplegar y describir las huellas instaladas en la arquitectura, las cuales manifiestan las maneras de percibir de los sujetos, las técnicas empleadas en la configuración de la forma y de los signos reconocidos socialmente, que pueden ser del orden de las grafías (la superficie), los *grammas* (volúmenes) y el espacio. Esto puede observarse en las formas del envoltorio corpóreo, la disposi-



ción y proporción del espacio y de los grados de abertura.

Subcategoría: exterioridad del espacio

Los valores nos muestran las formas de crear el espacio de un colectivo. Este espacio nunca es vacío; está, por el contrario, lleno de trazas visibles y ocultas que se evidencian en los envoltorios corpóreos como exterioridad del espacio, manejo del vacío y en los agregados a dichos elementos (los adornos de superficie, los adornos volumétricos y los espaciales). La arquitectura y los conjuntos arquitectónicos se producen como tramas que se inician en lo fisiológico, maneras de percibir, sentido de la seguridad y de alternancias de geometrías que forman parte de un repertorio arquetípico colectivo. Esta exterioridad se puede observar merced a los sistemas de ordenación física que incluyen la delimitación



del espacio, los sistemas de ordenación emocional y las maneras de disposición del vacío.

Variable: la ordenación física del espacio

La necesidad del límite del espacio está ligada a los desarrollos de la especie humana y puede considerarse –como lo plantea Leroi-Gourhan (1971)– una de las condiciones fundamentales en el paso de especie mundo de lo animal, a etnia mundo de la cultura, con lo cual (para el autor) se garantiza la consolidación de uno de los dispositivos más importante de lo humano.

Los hallazgos más antiguos hechos por paleontólogos y arqueólogos de la cultura musteriense que datan del año 40000 antes de nuestra era, muestran un sistema de ordenación a partir de la conformación de una geometría circular con restos de animales. Estos sistemas que se repiten en diversas regiones, muestran la importancia tanto de la demarcación del límite y la necesidad

de oponerse al caos natural del cosmos, como de relacionar la geografía y la geometría a modo de encuentro entre lo natural y lo propiamente humano.

Las geometrías y los materiales utilizados visibilizan los sistemas de ordenación de un grupo específico y nos plantean formas de comprender la construcción de sentidos por un colectivo. Leroi-Gourhan (1971) lo expresa de la siguiente manera: “En el hombre en la base del bienestar moral y físico está la percepción absolutamente animal del perímetro de seguridad, del refugio cerrado, o de los ritmos socializantes” (p. 304).

Variable: la ordenación afectiva del espacio

Los sistemas de ordenación afectiva responden a otro tipo de necesidad complementaria a la de constitución de un orden físico humano, a saber, la necesidad del perímetro de seguridad, el cual se constituye en la búsqueda por parte del individuo y de su grupo de la sensación de tranquilidad, de sentirse confiados y seguros ante lo intimidante de la naturaleza. Ello se complementa con la construcción de sentidos de orden basados en la significación.

Por lo anterior, los sistemas de ordenación emocional trascienden lo material con que se constituyen para desplazarse hacia lo corpóreo de los sujetos, quienes los internalizan como emoción. Así, la organización del espacio se condiciona a los afectos y rituales de los sujetos y frente a la naturaleza, con lo cual los grupos traman las maneras de relacionarse con las formas estableciendo geometrías, funciones, jerarquías y heterarquías que inciden en la configuración de los espacios



habitables. Pardo (1992) nos lo amplía en el siguiente párrafo:

Primero la espacialización del tiempo por descripción de las fuerzas. Segundo la integración entre la historia particular y el paisaje que se encuentran en relaciones mutuamente expresivas; la integración estética en un hábitat constante se ha producido porque las formas y las fuerzas del paisaje, habitando la sensibilidad del sujeto adormecida por la anestesia de los nombres, han conseguido abrirse un cauce para devenir sentidas,

han dibujado en su piel los gestos que las expresan
(p. 152).

Subcategoría: espaciaciones-interioridad del espacio

La espaciación tiene que ver con el tipo de afectación que el espacio produce en el sujeto y con la manera como deja ser afectado por él. Solo se espacia cuando se ha producido el encuentro entre la sensibilidad del sujeto y las cualidades del espacio, lo cual puede efectuarse mediante las maneras de configurar el perímetro del espacio (contorno) y las formas de ocupación del



vacío (dintorno). Por tal razón, para Pardo (1992) el vacío será siempre un espacio lleno, pues aunque su corporeidad se hace fácilmente visible en el contorno, la sensibilidad, las emociones y las huellas de trayectorias que lo ocupan lo llenan aunque de una corporeidad oculta o invisible. En esta variable se pueden observar las maneras de privilegiar el contorno (centramiento en el marcar el perímetro) y las superficies que lo conforman; o el uso y disfrute del dintorno o del espacio “vacío”. Pallasmaa (1995) nos lo amplía así:

Como Berkeley, también Hegel alegaba que el único sentido que podía dar una sensación de profundidad espacial era el tacto, pues el tacto “siente el peso, la resistencia y la forma tridimensional [Gestalt] de los cuerpos materiales y así nos hace ser conscientes de que las cosas se extienden desde nosotros en todas las direcciones (p. 20).

Variable: contorno-dintorno

El contorno-dintorno hace referencia a las cualidades del espacio. El contorno figura el límite o perímetro y sus elementos que lo conforman y privilegia la superficie de demarcación y las maneras como estas son tratadas. En el contorno observamos texturas, color, extensión y decorados por huellas o por adiciones.

El dintorno describe las cualidades del espacio y la disposición de los elementos que lo configuran y enriquecen. En el dintorno podemos observar las horadaciones, las concavidades y convexidades, las contigüidades, las



proporciones del vacío, así como de mobiliarios u objetos ubicados en el vacío espacial.

Variable: umbráculos o sombrajos

La arquitectura se produce por contrastes rítmicos de luz y sombra que se manifiestan de diversas maneras y son respuestas a diferentes estímulos: emocionales, como estar dentro del perímetro o fuera de él; hápticos, como detenerse frente a un estímulo espacial o recorrer el espacio; y visuales, como percibir y sentirse bajo la luz, la penumbra o la sombra.

Toda arquitectura es sombra si nos atenemos a una de sus funciones primordiales, como es la de proteger de las inclemencias del clima (el sol). Estar expuesto al sol sería la forma más intensa de experimentar la luz, mientras estar bajo el cielo en una noche sin luna sería la forma más vehemente de oscuridad. La arquitectura las resuelve a ambas no tanto al oponerse a ellas, sino al suavizar y matizar dicho espectro.



Como variable, los umbráculos aluden a tener en cuenta los matices de luz, penumbra y sombra que se producen en la interacción del edificio con la naturaleza. Pallasmaa (1995) nos habla de la sombra: "Habiendo perdido su significado ontológico, la ventana ha pasado a ser una mera ausencia de muro: El uso de ventanales enormes [...] resta a nuestros edificios de intimidad, el efecto de la sombra y la atmósfera" (p. 19).

Subcategoría: estilo étnico

El paso de especie a etnia está determinado, según Le-roi-Gourhan (1971), por la manera peculiar y única como un colectivo asume y marca las formas. Una manera es a través de las grafías que se dan en la arquitectura y los conjuntos urbanos; otra como son reconocidas y asumidas por la colectividad, lo cual incluye hábitos y usos que se manifiestan en los envoltorios formales.

Bajo esta perspectiva se puede concebir una personalidad estética que resulta por la peculiaridad del grupo



y por los temperamentos que este asume con respecto a sus maneras de demarcar y marcar la forma, es decir, de habitar.

Variable: decoración

La decoración se concibe en las estéticas expandidas como las maneras que exhibe un individuo o un colectivo de componer los distintos elementos de su hábitat y las formas de integración espacial. En ellas se introduce el concepto de jerarquía de valores formales a través del cual se distinguen unas formas como más importantes



que otras y dos maneras esenciales y complementarias de componer el repertorio de formas que utiliza. Una, a partir de la organización de las superficies y volúmenes (contorno) y la otra, a través de la configuración de los espacios (dintorno).

La decoración está emparentada con la figuración y la abstracción al permitir el despliegue a través de las maneras de componer la forma, el sentido de las figuras, el equilibrio de dichas formas y de la afectación espacial. Pueden darse como grafías (formas reconocibles) o *grammas* (formas abstractas), según la intención de significar mediante la distinción entre representar (volver a presentar) o simbolizar (sintetizar mediante signos).

Decografía o figuraciones

La decografía como dispositivo de la decoración se refiere al adorno como escritura. Es una forma de exteriorización que un individuo hace y que le garantiza la pertenencia a un grupo social, toda vez que esta utiliza significaciones valoradas y reconocidas por el colectivo en el cual se halla inmerso el sujeto.

La decoración a través del adorno y la grafía permite la distinción del sujeto en el colectivo y establece su individualidad. Es reconocido por el grupo a través del desencadenamiento de reacciones afectivas y según los códigos establecidos por el colectivo social.

Decogramas o abstracciones

Los decogramas como dispositivo de decoración, se refieren a la marca como gesto sobre las superficies o los volúmenes y a la intervención espacial que un individuo o colectivo desarrolla como expresión que le garantiza

su inserción colectiva, principalmente a través de su propia diferenciación como sujeto único.

Los decogramas al ser signos que no pretenden representar, se constituyen generalmente en símbolos que el propio colectivo reconoce como particularidad de uno de sus integrantes. En este tipo de decoración, prevalecen las abstracciones.

Variable: mutaciones

En términos de la estética contemporánea, las mutaciones se refieren a las transformaciones e innovaciones que los individuos introducen en su hábitat y que repercuten en la configuración de lo colectivo. Esta innovación es supremamente importante debido a que representa la conexión entre las generaciones precedentes y cómo las posteriores las actualizan.

Al respecto Leroi-Gourhan (1971) nos dice:

Las formas cotidianas están sometidas a un moldeamiento lento e inconsciente, como si los objetos y los



gestos corrientes se moldearan progresivamente en el curso de su uso, al capricho de la disposición de una colectividad cuyos miembros se conforman los unos con los otros (p. 273).

Por ello, la arquitectura popular y la vernácula nos permiten visibilizar más fácilmente estas transformaciones. El mismo autor nos amplía: “Las formas excepcionales del especialista, por el contrario, alardean en el sentido particular del grupo unas verdaderas mutaciones cuando la invención individual no es canalizada por una tradición rígida” (p. 273).

Variable: memoria

La memoria como variable de estudio recoge los estilos históricos y las influencias estilísticas que se reconocen en la arquitectura o los conjuntos urbanos, los cuales se han consolidado y transformado con el transcurrir del tiempo. Estos pueden evidenciarse en virtud de las configuraciones formales y espaciales y se traman con distintas variables como las decografías, los decogramas, las mutaciones, las coreografías y en general con la consolidación de la personalidad estética de un determinado grupo con base en su estilo étnico.

Esta variable también permite confrontar el desarrollo histórico de la arquitectura, el conjunto y la configuración de lugar a partir de las tramas estéticas. Además, posibilita la comprensión de las tradiciones e identidades de un colectivo a partir del afecto; esto es, de la historia de la cotidianidad en oposición a la mirada monumentalista de la historia.

Ritmos arquitectónicos

Los ritmos constituyen una de las formas de domesticar el espacio-tiempo e incluso de crear por parte de un grupo formas nuevas de relaciones espacio-temporales con el cuerpo. Los ritmos se basan en la itinerancia del sujeto en el espacio, lo cual permite enmarcar el comportamiento de los sujetos en el cuadrículado de las medidas, es decir, en formas de habitar en la geometría y por ende en la arquitectura.

Los ritmos acogen el paisaje por la integración entre habitante y naturaleza para ponerlo en relación con sus formas de crear límites espaciales y perímetros de seguridad, y con los símbolos que expresan su estar en el mundo. En ello juegan un papel preponderante las formas de percibir de los individuos integrantes del grupo social y los ritmos socializantes como hábitos y tradiciones los cuales se estructuran a partir del funcionamiento del aparato fisiológico sustentado en la experiencia de los sentidos, del cuerpo y de las relaciones con los otros y con el mundo. Leroi-Gourhan (1971) nos dice al respecto:

El hombre aparecerá como obsesionado por el tiempo y por el espacio, los cuales dominan sus preocupaciones bajo todas las formas de su pensamiento, desde la aparición de la civilización. La conquista material del espacio geográfico y luego cósmico...su gran juego desde milenios es el de ser organizador del tiempo y del espacio en el ritmo, el calendario y la arquitectura (p. 300).

Igualmente, nos amplía el concepto del ritmo en la arquitectura a partir del acondicionamiento rítmico cuando expresa: “El acondicionamiento rítmico se vuelve a

encontrar en el funcionamiento arquitectural, el cual tiende a ordenar y a organizar rítmicamente los movimientos en el medio de trabajo o de hábitat" (p. 281).

Subcategoría: experiencia

La interioridad en términos de Pardo (1992), hace referencia a la experiencia del tiempo en el habitar toda vez que para que esta condición del hombre en el mundo se realice necesita de la constitución de unos ritmos temporales –hábitos–, que le permitan asirse en el mundo y poder pertenecer a un colectivo. La rutina constituye una de las condiciones necesarias para que el individuo a través de prácticas repetitivas, se instale en una sociedad específica en la cual solo mediante el ritual místico puede escapar a esta condición. Sin la rutina el sujeto se vería expuesto a situaciones completamente nuevas a cada momento, lo que lo imposibilitaría para construir un arraigo y por lo tanto pertenecer al mundo.

Si el espacio opera como un conjunto de imágenes que el sujeto construye en cada momento que experimenta,



el tiempo es la posibilidad de ordenarlas, ponerlas en relación y elaborar historias y relatos del mismo espacio.

Variable: contemplación-itinerancia

El juego de relación entre las imágenes que se producen como consecuencia de vivenciar los espacios (espaciaciones) y las maneras de relación entre dichas imágenes a partir de constituir una temporalidad propia, es lo que determina la temporalidad del ritmo, la cual se expresa en las formas particulares de espaciar y se experimenta merced a la constitución de imágenes (formas de espaciar) a partir de moverse en el espacio (trayectos) o de detenerse en el espacio (contemplación).

La afectividad que el sujeto desarrolla en la vivencia del espacio –espaciación en términos de Pardo (1992)– transcurre como respuesta a estímulos que el mismo espacio produce. Algunos inducen al sujeto a detenerse y direccionar los sentidos –primero el visual y luego el auditivo– haciendo de esta manera que el espacio se provea de una percepción duradera. Otros espacios inducen al estímulo del sentido háptico a partir de generar en el sujeto la necesidad de ser recorridos, produciendo con ello afectividad en el sujeto a partir de configurarse como paseo (la *promenade*)

Subcategoría: ritmos socializantes

Pardo (1992), define lo coreográfico como la trama espacio-temporal en la cual el sujeto, que es cuerpo animado, marca o deja una huella sobre el espacio; y en sentido inverso, cómo el espacio marca el cuerpo animado del sujeto.

Los ritmos socializantes son entonces, las maneras colectivas de demarcación del espacio dado por los hora-

rios y acaecidos como encuentros. En estos, el grupo social comparte las formas de uso, hábitos y sentidos de los espacios en un tiempo determinado.

La arquitectura se configura, entonces, por la caracterización que del espacio-tiempo hacen los colectivos, los cuales a su vez pueden visibilizarse a través de las maneras de habitar del grupo y de las manifestaciones físicas en la configuración de la habitación.

Variable: coreografías

Las coreografías se conciben como las formas de exteriorización del espacio que un colectivo configura a



través del despliegue de capas afectivas (vivencias) que se traman indistintamente, las cuales se hacen visibles gracias a las maneras de producir y usar los espacios.

Las coreografías arquitectónicas ponen en relación el cuerpo animado –impregnado de la memoria individual y colectiva– con el espacio producido por la necesidad de cobijo y protección; y el espacio duradero –que permite el resguardo en trama– con el espacio efímero producto de las necesidades trascendentes del habitante.

La arquitectura, como coreografía, permuta la concepción de lo arquitectónico como mera composición, por la idea de arquitectura como vivencia producida por la superposición de capas visibles y ocultas. Entendemos por coreografías, por ejemplo, el uso generalizado de los porches, el ritmo conformado por las tiendas de esquinas, el uso de los andenes, así como los acontecimientos y envoltorios que se estructuran de manera determinada y nos hablan de las formas de configurar el lugar por un colectivo.

Un campo matricial

La matriz de análisis concreta la viabilidad del análisis estético en el campo de la arquitectura organizando la categorización que se plantea a partir de la concepción de la arquitectura como hecho estético. Ellos se deriva de los tres elementos que configuran dicha matriz, a saber, el cuerpo, el espacio y el tiempo, los cuales se condensan en dos categorías principales: los valores y los ritmos, así como de una serie de variables que se desprenden de estas dos categorías.

Categoría	Subcategoría	Variable		Código
Valores En el estudio de los valores se enfatizan las características particulares del individuo y del colectivo a través de la figuración, es decir, el figurar, reconocer, desplegar y describir las huellas instaladas en la arquitectura. Esto puede observarse en las formas del envoltorio corpóreo, la ornamentación y la disposición del espacio.	Exterioridad del espacio La exterioridad del espacio se configura por las trazas visibles y ocultas, las cuales se evidencian en los envoltorios corpóreos como exterioridad del espacio, en el manejo del vacío y en los agregados a dichos elementos como los adornos de superficie, los adornos volumétricos y espaciales.	Ordenación física del espacio, geometría-volumen La demarcación del límite como necesidad de oponerse al caos natural del cosmos y de relacionar la geografía y la geometría. Las geometrías y los materiales utilizados visibilizan los sistemas de ordenación de un grupo específico		VEOF
		Ordenación afectiva del espacio. Ritos-emociones-jerarquías-arquetipos Los sistemas de ordenación afectiva responden a otro tipo de necesidad complementaria a la de constitución de un orden físico humano como es la necesidad del perímetro de seguridad, el cual se constituye en la búsqueda por parte del individuo y de su grupo de la sensación de tranquilidad, de sentirse confiados y seguros ante lo intimidante de la naturaleza; se complementa con la construcción de sentidos de orden basados en la significación.		VEOA
	Espaciaciones, interioridad del espacio Tiene que ver con el tipo de afectación que el espacio produce en el sujeto y con la manera como deja ser afectado por él. Solo se espacia cuando se ha producido el encuentro entre la sensibilidad del sujeto y las cualidades del espacio, lo cual puede efectuarse mediante las maneras de configurar el perímetro del espacio (contorno) y las formas de ocupación del vacío (dintorno).	Contorno-dintorno El contorno-dintorno hace referencia a las cualidades del espacio. El contorno figura el límite o perímetro y sus elementos que lo conforman y privilegia la superficie de demarcación y las maneras como estas son tratadas. En el contorno observamos texturas, color, extensión y decorados por huellas o por adiciones. El dintorno describe las cualidades del espacio y la disposición de los elementos que lo configuran y enriquecen. En el dintorno podemos observar las horadaciones, las concavidades y convexidades, las contigüidades, las proporciones del vacío, así como de mobiliarios u objetos ubicados en el vacío espacial.	Equilibrio Armonía proporcional entre contorno y dintorno	VECE
			Prevalece contorno Preponderancia del perímetro del espacio.	VECC
			Prevalece dintorno Preponderancia del vacío.	VECD
		Umbráculos Los umbráculos como variable, se refieren a tener en cuenta los matices de luz, penumbra y sombra que se producen en la interacción del edificio con la naturaleza.	Luz	VEUL
			Penumbra	VEUP
			Sombra	VEUS
	Estilo étnico Peculiaridad del grupo y por los temperamentos que este asume con respecto a sus maneras de demarcar y marcar la forma; es decir, de habitar.	Decoración La decoración se concibe en las estéticas expandidas como las maneras que exhibe un individuo o colectivo de componer los distintos elementos de su hábitat y las formas de integración espacial. En ellas se introduce el concepto de jerarquía de valores formales a través del cual se distinguen unas formas como más importantes que otras.	Decografías El adorno como grafía, como escritura. Su realización prevalece en el contorno.	VEDF
			Decogramas Abstracciones que expresan la particular manera de marcar las formas.	VEDG
		Mutaciones Las mutaciones en términos de la estética expandida se refieren a las transformaciones e innovaciones que los individuos introducen en su hábitat y que repercuten en la configuración de lo colectivo.		VEMU
		Memoria La memoria como variable de estudio, recoge los estilos históricos y las influencias estilísticas que se reconocen en la arquitectura o los conjuntos urbanos, los cuales se han ido consolidando y transformando en el transcurrir del tiempo.	Individual	VEMI
			Colectiva	VEMC
			Estilística	VEME

Categoría	Subcategoría	Variable		Código
Ritmos Los ritmos permiten enmarcar el comportamiento de los sujetos en el cuadrículado de las medidas; es decir, en concretar las formas de habitar en la geometría y por ende, en la arquitectura. Los ritmos acogen el paisaje por la integración entre el habitante y la naturaleza, para ponerlo en relación con sus formas de crear límites espaciales y perímetros de seguridad y con los símbolos que expresan su estar en el mundo.	Experiencia La experiencia está determinada por las afectaciones entre el sujeto y el espacio. En estas se particularizan las maneras más impactantes de vivenciar el espacio.	Itinerancia Algunos espacios inducen al estímulo del sentido háptico a partir de generar en el sujeto la necesidad de ser recorridos, generando así afectividad en el sujeto a partir de configurarse como paseo.	Mapas-recorridos-trayectos	RECO
			Umbrales Transiciones enmarcadas de diversas maneras: exterior-interior, luz-sombra, protección-desprotección.	REIU
	Ritmos socializantes Los ritmos socializantes son las maneras colectivas de demarcación del espacio dado por los horarios y acaecidos como encuentros. En estos, el grupo social comparte las formas de uso y los hábitos y sentidos de los espacios en un tiempo determinado.	Coreografías Las coreografías se conciben como las formas de exteriorización del espacio que un colectivo configura a través del despliegue de capas afectivas (vivencias) que se traman indistintamente, las cuales se hacen visibles a través de las maneras de producir y usar los espacios.	Capas espaciales Diferentes planos donde se pueden evidenciar elementos arquitectónicos o vivencias.	RRCC
			Eventos Sucesos que ocurren en determinados espacios.	RRCE





SEGUNDA PARTE

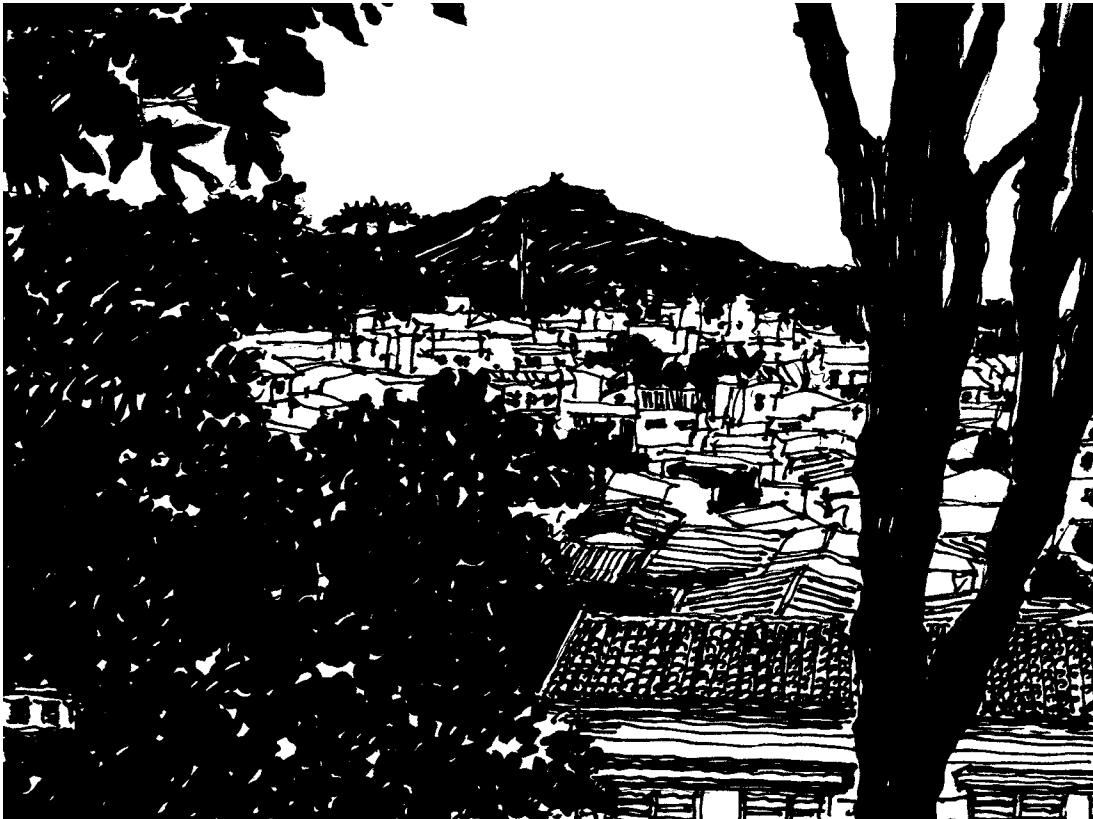


San Cayetano en Cali: a propósito de la arquitectura como hecho estético

Esta segunda parte tiene como objeto poner a prueba el estudio propuesto a partir de la presentación del análisis estético de la arquitectura vernácula del piedemonte de San Cayetano en la ciudad de Cali, Colombia.

El ejercicio se llevó a cabo sobre este tipo de arquitectura porque al ser producida por sus propios habitantes permite de manera más clara reconocer las relaciones directas entre ellos –quienes han concebido, concretado y actualmente usan este tipo de construcciones– y las tradiciones y memorias que aún persisten en esta ciudad del occidente colombiano.

La vivienda vernácula puede catalogarse como la máxima expresión de la arquitectura del lugar, entendida esta como una arquitectura que responde de manera precisa a las condiciones geográficas, culturales y técnicas de una población que ha expuesto sus ideas sobre cómo conciben y experimentan la arquitectura propia de una zona de la ciudad, como es la ladera noroccidental de Cali.

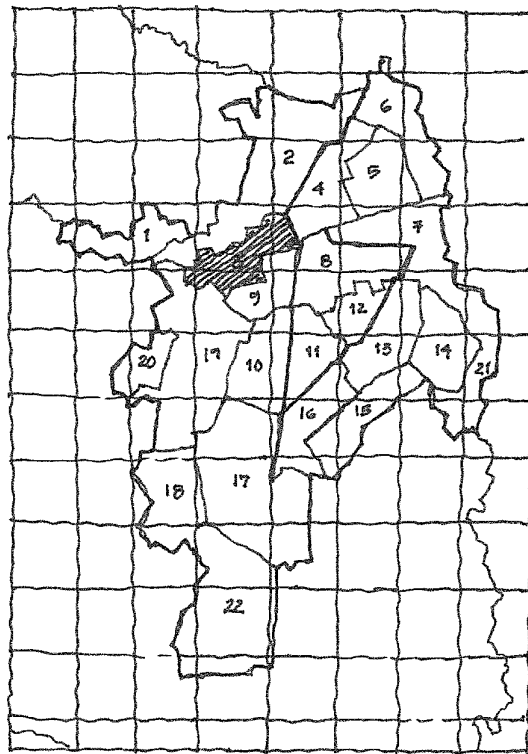


Capítulo 3

Análisis estético de la arquitectura vernácula de Cali

Analizando las diferentes variables estudiadas en la arquitectura vernácula sector de la Comuna 3 de la ciudad de Cali, encontramos una serie de elementos que dan vida a la relación entre la arquitectura, su experiencia y producción, con la constitución de lo colectivo. Si bien los tres barrios seleccionados presentan características propias, se dan, asimismo, una serie de dispositivos comunes que nos permiten comprender las dinámicas que se tejen en la configuración de estos lugares.

En este aparte hemos seleccionado las prácticas estéticas y los elementos que a nuestra consideración representan lo más ilustrativo y permiten el despliegue de las tramas estéticas que se dan en un sector particular. Para ello, se han tenido en cuenta las interpretaciones hechas a partir de los análisis de las experiencias seleccionadas, dada su mayor frecuencia y la posibilidad que brindan de una mayor comprensión del conjunto mediante el arte como instrumento de aproximación empática.



La aproximación estética al sector. El afecto por el lugar

El piedemonte de San Cayetano

La Comuna 3 constituye una de las áreas patrimoniales más ricas de Cali. Presente desde el 15 de julio de 1536 se remonta a la fundación de la ciudad y aunque se ha destruido parte de lo que existía, aún se conservan grandes sectores de carácter urbano-arquitectónico. El espacio territorial de la Comuna 3 corresponde al centro principal de la ciudad donde se concentran las actividades institucionales y culturales importantes del municipio y del departamento del Valle del Cauca.

Comprende dos zonas muy demarcadas por la travesía de la Calle Quinta que genera dos sectores con características diversas: el sector de la planicie, que corresponde al asentamiento del centro administrativo y cultural de la ciudad, y el sector de la ladera o piedemonte de la montaña, constituido por barrios residenciales ricos en tradiciones.

El ejercicio de análisis estético se hizo en tres barrios de la Comuna 3: San Cayetano (declarado patrimonio arquitectónico de la ciudad), Los libertadores y La Chanca, los cuales poseen valores de tipo arquitectónico y cultural importantes para la construcción de identidades.

Se han seleccionado algunos sectores de estos barrios por las razones descritas a continuación:

1. Existe por parte de los investigadores una relación afectiva con estos sectores, ya que además de haber sido sitio de residencia, actualmente opera en ellos la



Mapa del sector del piedemonte de San Cayetano

fundación *Ekolectivo Arte Urbano*¹ que promueve el arte a través de acciones y alianzas con instituciones educativas principalmente y de la cual forman parte los integrantes de la investigación. Estos lugares, a nuestro modo de ver, poseen manifestaciones forma-

1. La fundación *Ekolectivo Arte Urbano* es una entidad impulsora del arte, ubicada en el barrio San Cayetano de Cali. Dirigida por la artista Adriana Mendoza, busca incentivar el arte en espacios urbanos que carecen de este tipo de experiencias.

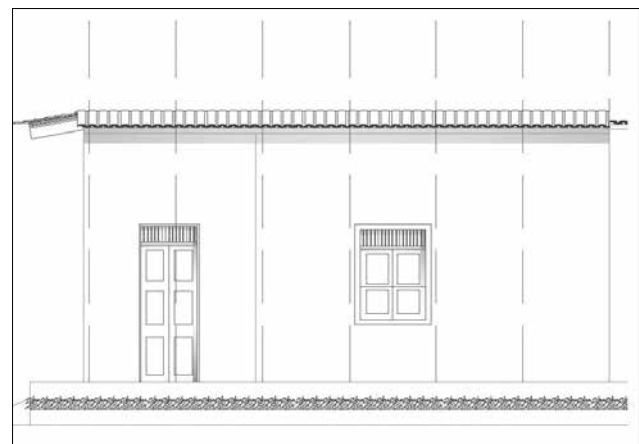
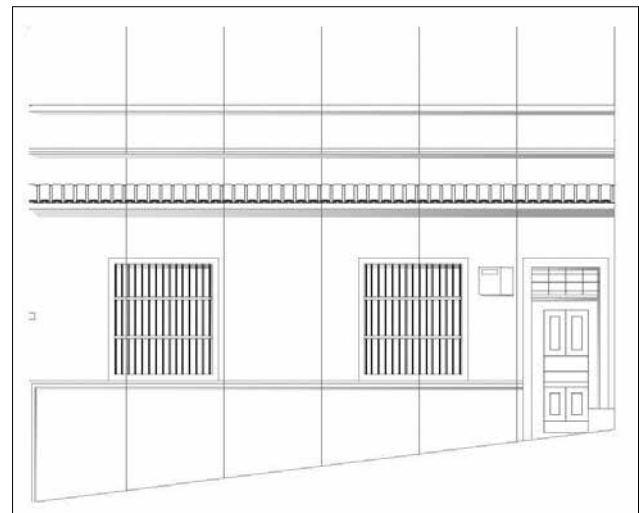
les colectivas que permiten correr el velo y mostrar prácticas estéticas con variedad de tramas estéticas.

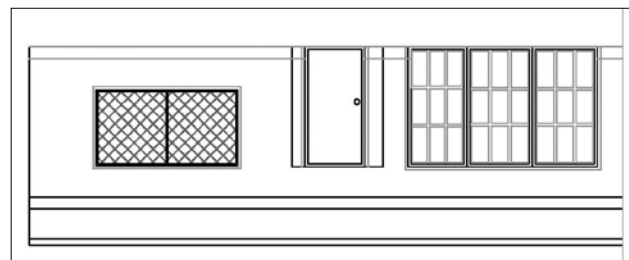
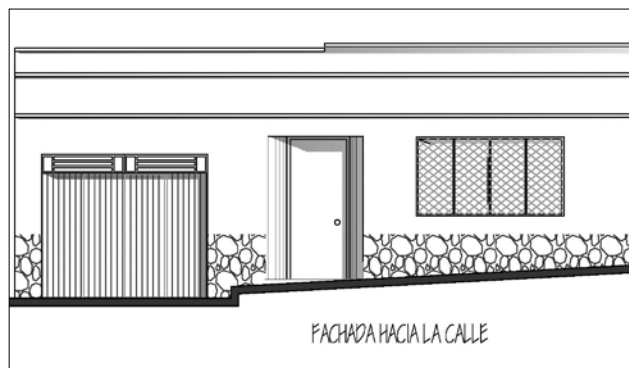
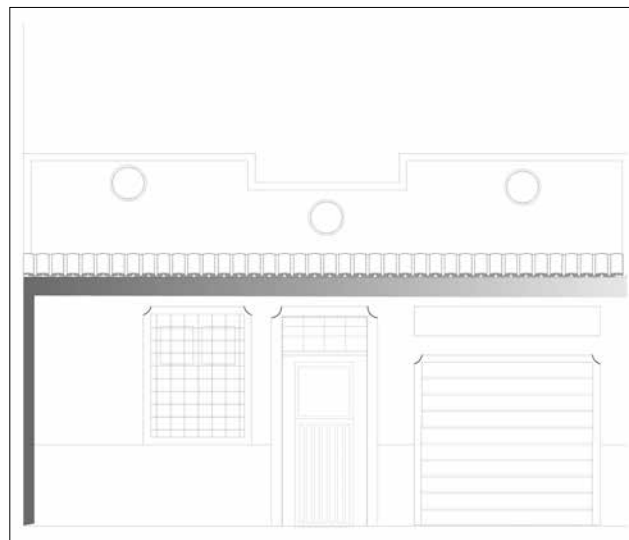
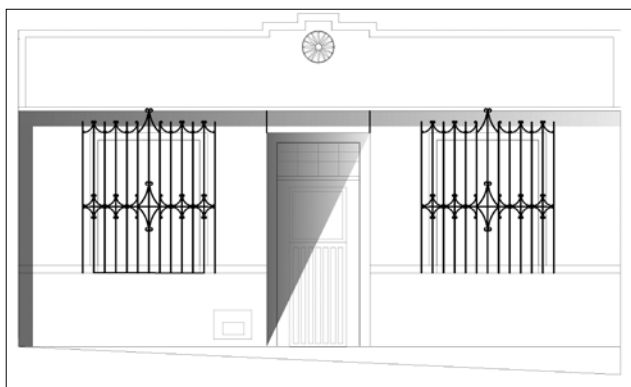
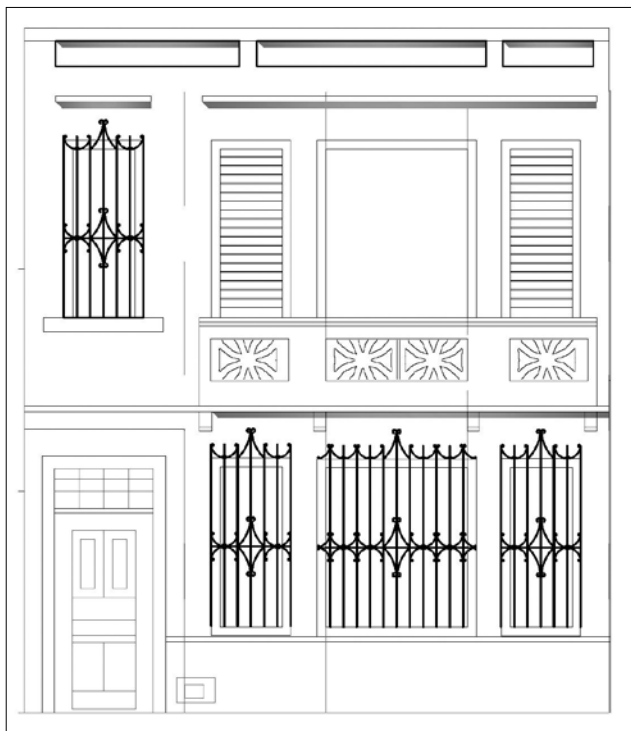
2. La arquitectura vernácula se constituye en el tiempo a través de la decantación de tradiciones y formas de habitar que ponen en relación las generaciones precedentes y las contemporáneas. Además, la manera lenta como se manifiestan sus transformaciones facilita el estudio pormenorizado de sus tramas, a diferencia de la arquitectura profesional propuesta por especialistas en la cual los cortes dados por las transformaciones se producen por tajos abruptos y según la visión particular del arquitecto.

Se eligieron doce casas del sector distribuidas de la siguiente manera: seis casas en el barrio San Cayetano, tres en el barrio Los Libertadores y tres en el barrio La Chanca. El escogimiento se llevó a cabo tras un proceso de visita a una serie de viviendas que a nuestro juicio

poseían manifestaciones formales que facultaban el develar tramas estéticas con variedad de valores y ritmos y permitieron concertar con los habitantes quienes decidieron colaborar y participar en la investigación.

Esta aproximación basada en el afecto por el lugar, nos permitió desplegar prácticas estéticas localizadas en





este sector que asientan las categorías de análisis propuestas y sus variables respectivas, las cuales permiten, a partir de la concepción de una estética-arquitectónica, comprender la arquitectura como esencialmente estética.

Las categorías que se presentan como instrumento de análisis estético se decantaron al poner en relación el marco teórico establecido y la experiencia que se fue documentando en el sector de estudio.

La aproximación afectiva: la metódica



Se plantea la cuestión de la metódica como un método particular, que en este caso surge de la concepción que de la estética se tiene como ciencia y de lo estético como dimensión de todo ser humano. Por lo tanto, lo que se desarrolla a continuación busca en primer lugar, explicitar el método de aproximación estético; en segundo, mostrar los instrumentos utilizados en dicho método, y en tercer lugar, presentar el sector donde se explora dicho método. Todos estas partes se despren-

den de la metodología utilizada en la investigación, fuente de este documento.

Con respecto al primer punto, cabe afirmar que toda investigación estética –en la concepción contemporánea de las estéticas expandidas– indaga de alguna manera la construcción de mundo; es decir, cómo se configura lo nuevo sobre lo preexistente, que en cierto sentido es lo que se comprende como habitar. En otros términos, toda investigación estética es una investigación de cómo se configura el lugar, lo cual se sustenta en la comprensión de los fenómenos afectantes que se producen entre las edificaciones, los habitantes y el grupo social al que pertenecen.

Por lo tanto, esta investigación estética considera las cosas del sentir y del ser sentido de la arquitectura propia del piedemonte de San Cayetano en Cali para dilucidar cómo se configura lugar en este sector de la ciudad, cuáles son las maneras de habitar y cómo se construye colectividad a partir de la arquitectura vernácula. Por ello, en esta aproximación la primera pregunta que surge es cuáles son las cosas del lugar de estudio, a la que se podría responder que son aquellas que nacen del lugar propio para constituirse como tramas vernáculas y se expresan en el comportamiento afectivo de sus habitantes.

Esta metódica se desarrolla a partir de procedimientos analíticos estéticos en los cuales se desglosa, se examina, se identifica y principalmente se de-construye para producir interpretaciones sustentadas a partir de lo evidenciable y de las configuraciones tramadas por

las construcciones afectivas e intelectivas de los observadores, permitiendo así construir un nuevo objeto interpretado que hace posible considerar los distintos elementos partícipes del habitar propio del sector estudiado.

El método de aproximación estético en este caso, está configurado por el despliegue de los valores y los ritmos de los conjuntos arquitectónicos que se asientan en distintos sectores de la Comuna 3 ricos en arquitectura vernácula que se manifiesta como expresión pura y cuya cotidianidad escapa a gestos simulados o prestados de otros conjuntos arquitectónicos. Lo vernáculo nos faculta, entonces, para develar las estructuras que soportan los comportamientos estéticos de sus habitantes, los gestos afectivos, la configuración de los espacios duraderos en relación con los espacios efímeros y las sinuosidades de los cuerpos habitantes a fin de dilucidar las ideas que en este caso florecen de manera espontánea y no como teorías de sus habitantes sobre estas arquitecturas. En síntesis, el método está constituido merced a considerar y visibilizar las dos categorías propuestas en el análisis estético-arquitectónico como son los valores y los ritmos de la arquitectura vernácula de Cali.

El procedimiento parte de de-construir las diferentes variables que componen estas dos categorías para develar las tramas estéticas de estos sectores y retomar la concepción de lo estético arquitectónico, como el estudio consciente del conjunto de tramas espaciales y vivenciales (visibles y ocultas) que de maneras sucesivas

o superpuestas se entretajan y se visibilizan a través de los envoltorios formales arquitectónicos.

La inmersión en el sector de estudio

Como un paso importante en la metodología utilizada para la investigación, se acudió al recurso de la inmersión en el sector de estudio que permitiría un contacto más directo con la arquitectura del sector, con sus habitantes y con las vivencias que allí se manifiestan.

Esta inmersión se hizo a partir de diferentes acciones:

1. Recorridos periódicos por el sector con observaciones y registros durante dos años de los eventos llevados a cabo en los tres barrios en diferentes épocas del año y del día. Mediante estos recorridos, se experimentaron las principales manifestaciones sociales del barrio reveladas en reuniones en las esquinas, encuentros ocasionales en las tiendas y sitios de concurrencia en espacios propios como la Loma de la Cruz en el barrio Los Libertadores, el atrio de la iglesia de San Cayetano y el parque de la Chanca.
 2. Selección de las casas que se van a analizar y visita a sus residentes.
 3. Reuniones con habitantes del barrio en la fundación *Ekolectivo Arte Urbano*.
 4. Registros fotográficos y dibujos de los recorridos efectuados en los barrios.
-

5. Exposición de fotografías, libros-artes y videos-artes en el atrio de la iglesia del barrio San Cayetano.

Los instrumentos de análisis estéticos

Con estas especificaciones de las categorías de análisis propuestas que configuran lo estético-arquitectónico, se determinaron los instrumentos de relación y de-construcción de las tramas estéticas del sector los cuales se presentan a continuación.

Para la categoría de valores, el instrumento de aproximación estética utilizado es el registro visual a partir de dibujos, composiciones pictóricas, esquemas arquitectónicos y fotografías que permitan además de visibilizar, indagar por los envoltorios formales.

Para la categoría de los ritmos, los instrumentos utilizados fueron las fotografías, los videos, las entrevistas y los relatos como una manera de visibilizar los usos, las costumbres y los hábitos, así como las apreciaciones de los habitantes durante la exposición en el espacio público del sector.

Como trabajo de síntesis a partir de los distintos análisis efectuados, se hizo una serie de ejercicios creativos que buscaban inducir en los habitantes diversos grados interpretativos de la arquitectura del sector. Para ello, se utilizaron instrumentos de corte artístico como libro-artes y video-artes, los cuales fueron expuestos en el atrio de la iglesia del barrio San Cayetano. Los resultados de la investigación fueron presentados en la galería del Instituto Departamental de Bellas Artes de Cali.

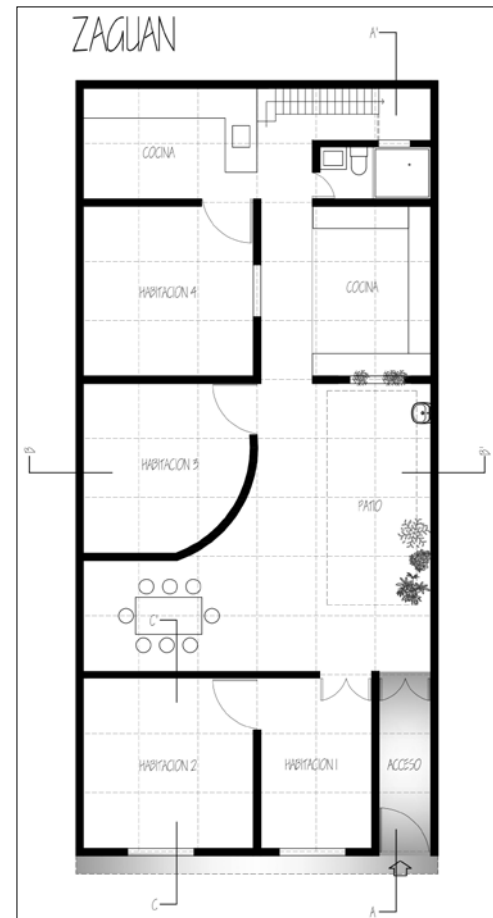
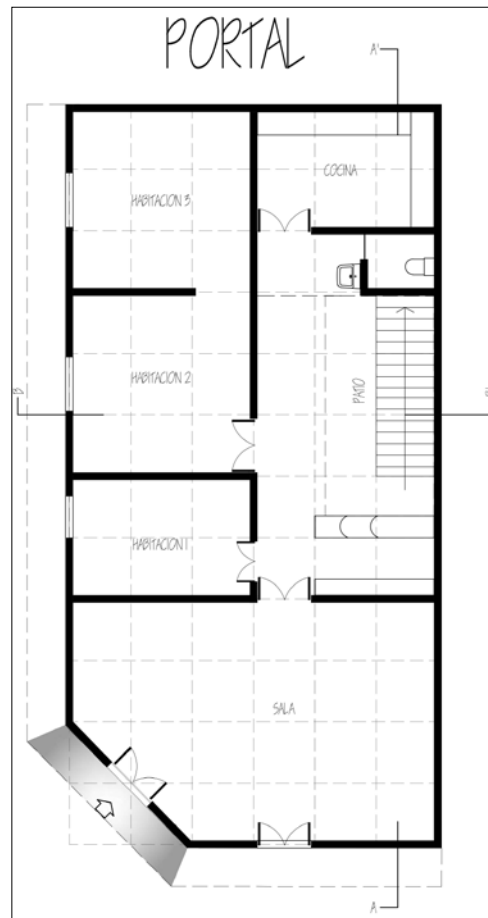
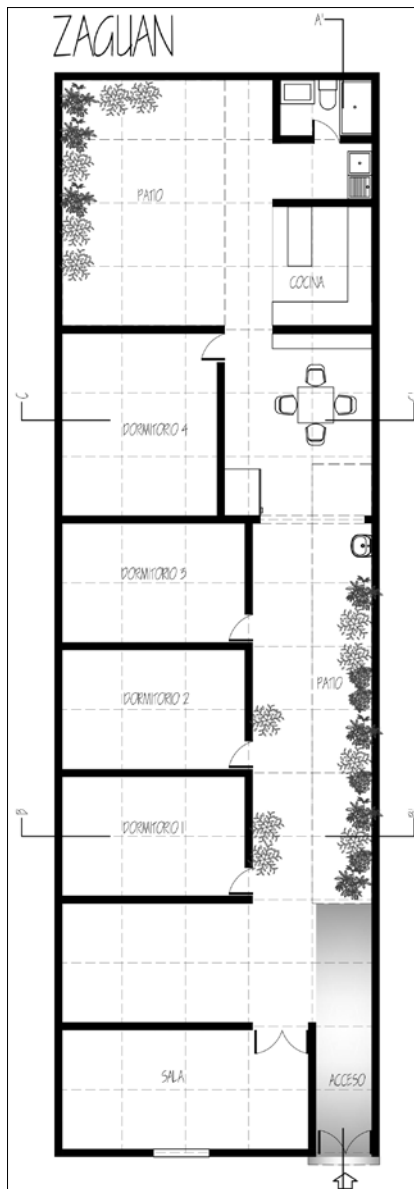
Valores de la arquitectura vernácula del piedemonte de San Cayetano en Cali

Es importante señalar que la idea de valores se centra en los elementos configuradores de la forma que responden a las condiciones culturales de sus habitantes, las cuales recogen las interacciones entre los ellos, la geografía y la selección de los modelos de distribución espacial por los cuales estos han mostrado mayor interés. A continuación se exponen los principales elementos determinantes de esta categoría de estudio.

La ordenación física del espacio

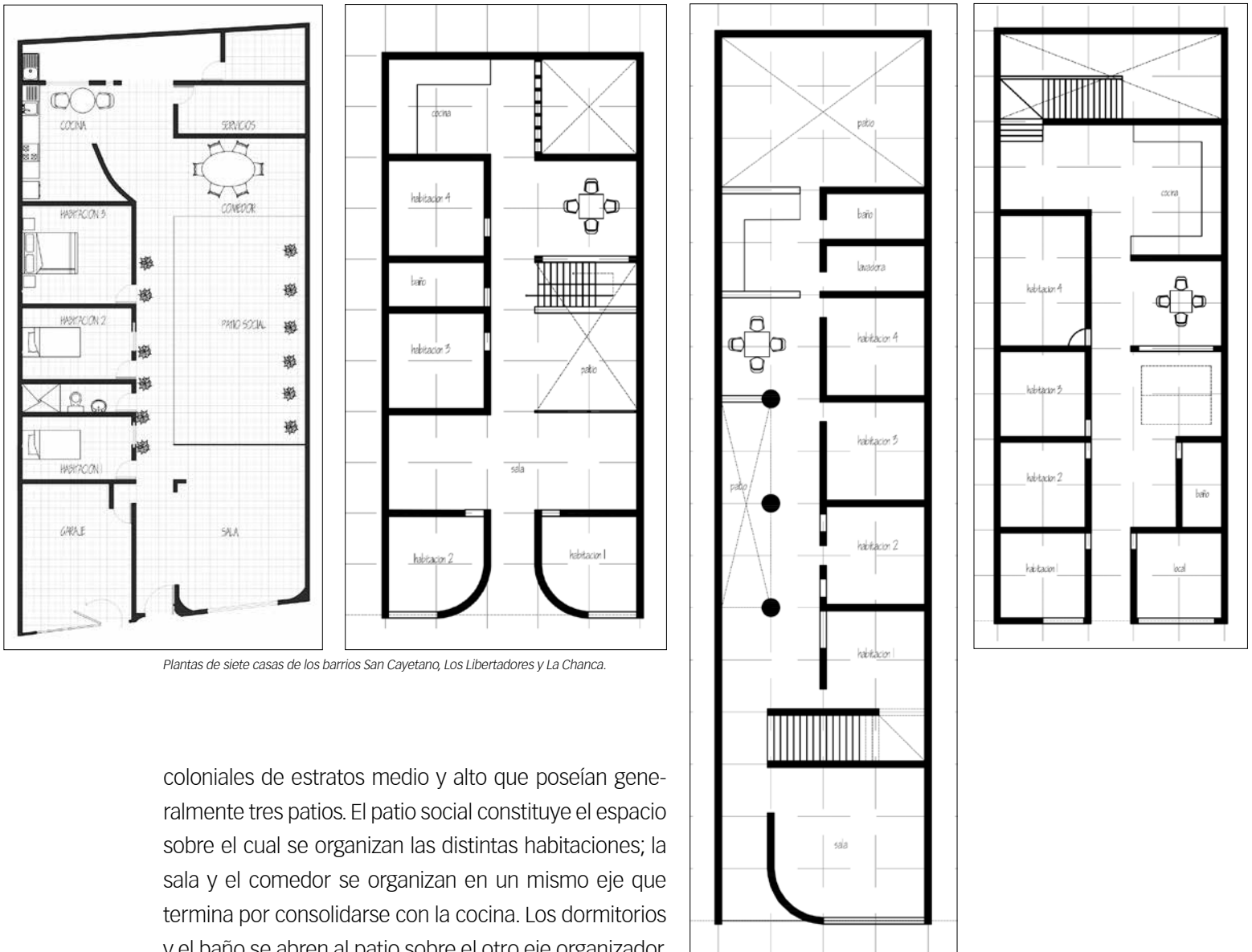
La ordenación física del espacio está determinada por aquellos aspectos que representan las principales decantaciones formales en estas arquitecturas vernáculas, los cuales se han ido transformando por la interrelación entre las variaciones de los hábitos y de las influencias formales externas.

En general, los lotes mantienen las características de la casa del periodo colonial de estrato medio. Son espacios alargados, con una proporción aproximada de 1:3, marcados por una geometría ortogonal y su límite perimetral se establece a partir de muros pocos abiertos al exterior, excepto por la ventana del dormitorio dispuesto hacia la calle o el zaguán. Este límite entre naturaleza y geometría se funda a partir del adosamiento con los otros lotes y la paramentación en la fachada principal, lo cual genera apareamientos en espejo que agrandan la dimensión del patio en relación con una mayor proporción con el cielo. Igualmente, la paramentación de las



fachadas se concreta mediante sus muros perimetrales y sin el uso de elementos naturales en sus bordes.

La geometría se organiza a partir de dos patios: uno social y decorativo y otro posterior y dispuesto como solar. Estos patios son el resultado de la reducción de los lotes



Plantas de siete casas de los barrios San Cayetano, Los Libertadores y La Chanca.

coloniales de estratos medio y alto que poseían generalmente tres patios. El patio social constituye el espacio sobre el cual se organizan las distintas habitaciones; la sala y el comedor se organizan en un mismo eje que termina por consolidarse con la cocina. Los dormitorios y el baño se abren al patio sobre el otro eje organizador,

permitiendo con ello la ventilación e iluminación a través de este espacio.

Si bien la topografía del sector es en pendiente, las casas se ubican en un solo nivel y la inclinación del terreno se resuelve en el patio posterior (el cual normalmente queda en un nivel más bajo) o mediante el empleo de sótanos.

En general, las casas son en mampostería de ladrillo y aunque no utilizan columnas, en los muros de los patios cuya extensión supera los 3.5 metros se utilizan contrafuertes. Las paredes son revestidas en pañete de cemento y muy pocas casas conservan el bahareque como sistema constructivo. Los pisos en su totalidad son en baldosas de cemento y adornadas con múltiples colores.

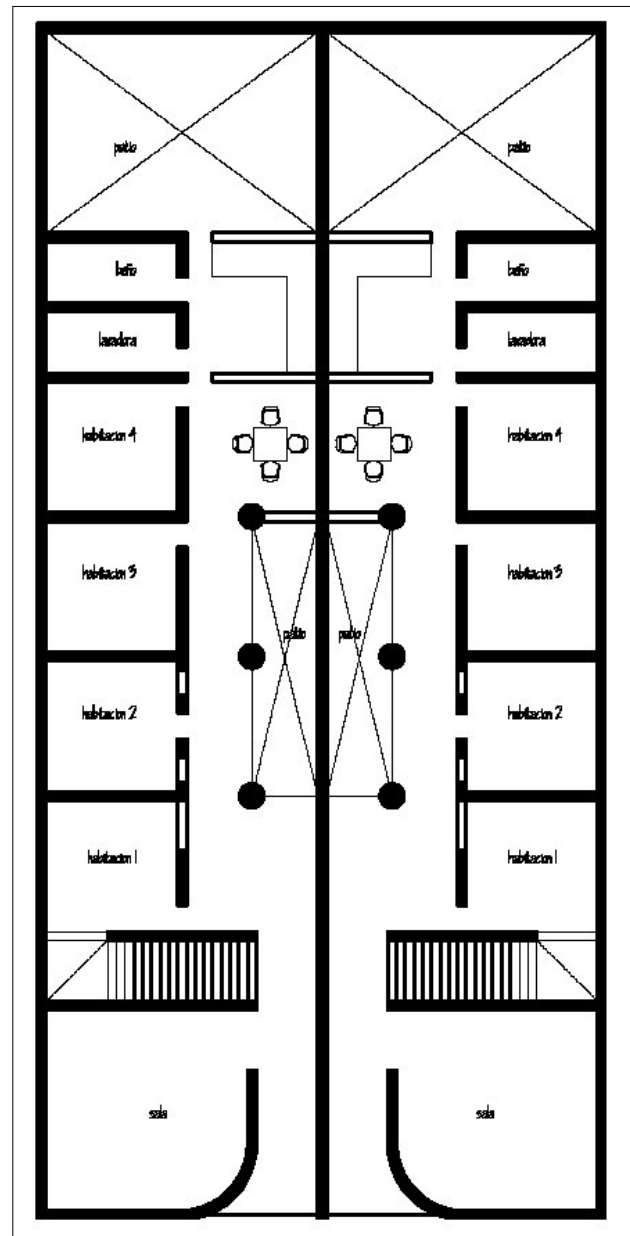
Los volúmenes en general son estereométricos y están marcados por alturas promedio de tres metros y medio. Se encuentran solo variaciones volumétricas dadas por las cubiertas inclinadas.

Ordenación afectiva del espacio

Las emociones en el espacio vernáculo

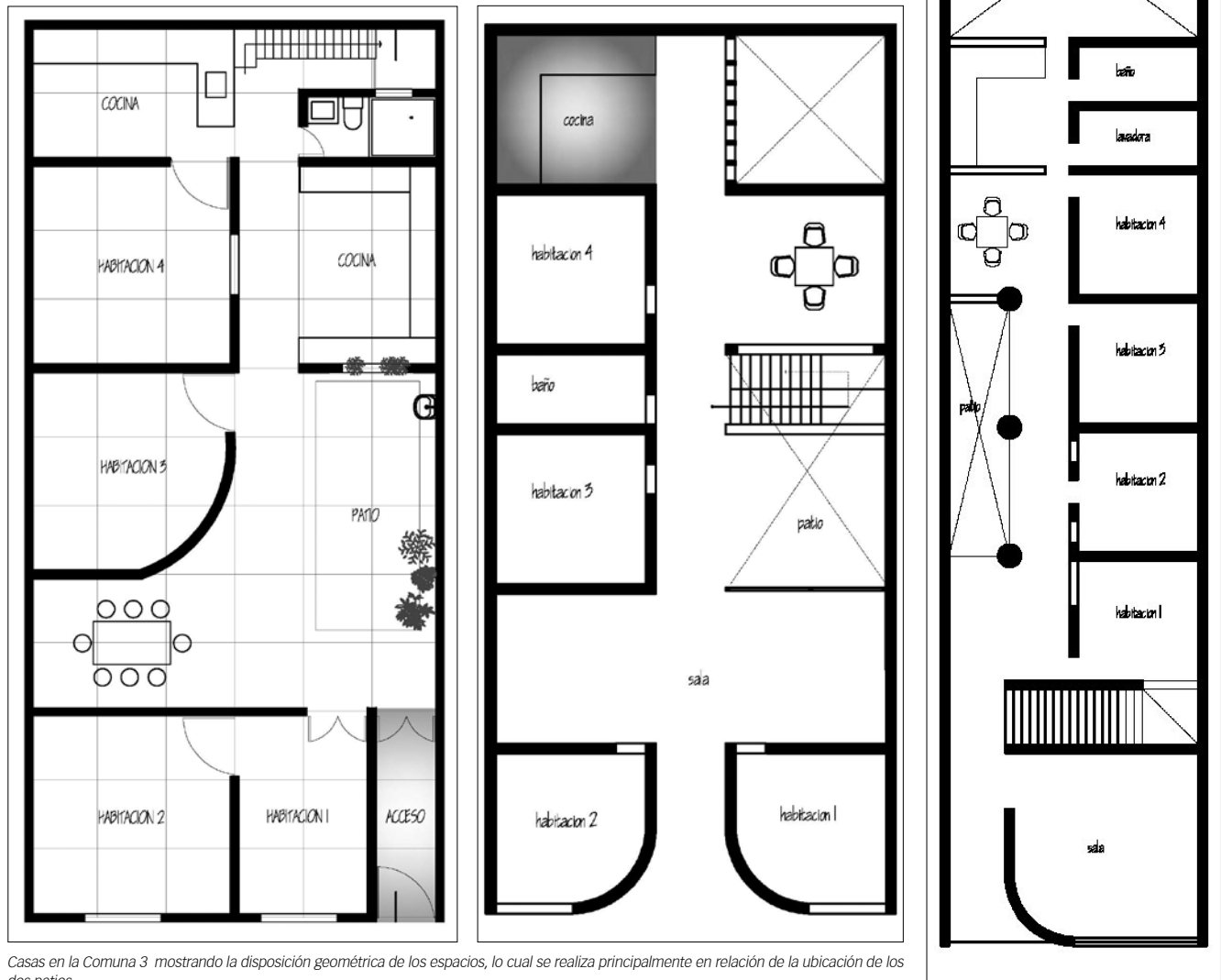
Prevalecen las casas habitadas por sus dueños principalmente como legado de padres o familiares.

El perímetro de seguridad está configurado por la contención o el envolvimiento de la naturaleza a través de lo construido. La naturaleza es expresada en los patios, principalmente el social o el decorativo. Cuando no son cubiertos, en ellos se dispone el uso de rejas horizontales o pérgolas metálicas que nos hablan de la necesidad



Prototipo de casas apareadas o gemelas, con la disposición del patio de manera contigua para producir un espacio mayor.

de seguridad en el recinto interior. El espacio más utilizado es el área de transición a los patios; sin embargo, cuando el patio social se cubre con tejas traslúcidas se convierte en un espacio central de tipo contemplativo o de encuentro. Otros espacios muy utilizados por el gru-



Casas en la Comuna 3 mostrando la disposición geométrica de los espacios, lo cual se realiza principalmente en relación de la ubicación de los dos patios.

po familiar son los zaguanes y los portales, cuyo uso está determinado por el horario de la rutina del descanso y la llegada de la brisa marina al caer la tarde.

La afectividad por los espacios está determinada asimismo por el tipo de iluminación y ventilación que poseen y son, precisamente, los más iluminados y ventilados los que permiten acoger un mayor número de personas para el encuentro. Estos espacios son ambientados generalmente con abundantes plantas decorativas y mobiliario.

La ordenación afectiva del espacio está igualmente determinada por la carencia de jerarquías espaciales, pues si bien la habitación principal da hacia la calle, los dormitorios no poseen elementos característicos que los hagan más importantes que otros. Por ejemplo, ninguno posee baño en su interior ni mobiliario fijo, como armarios, closets o estantes.

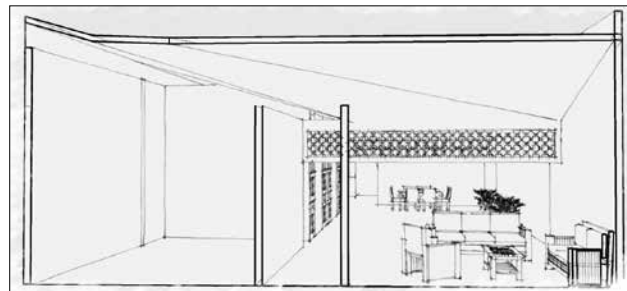
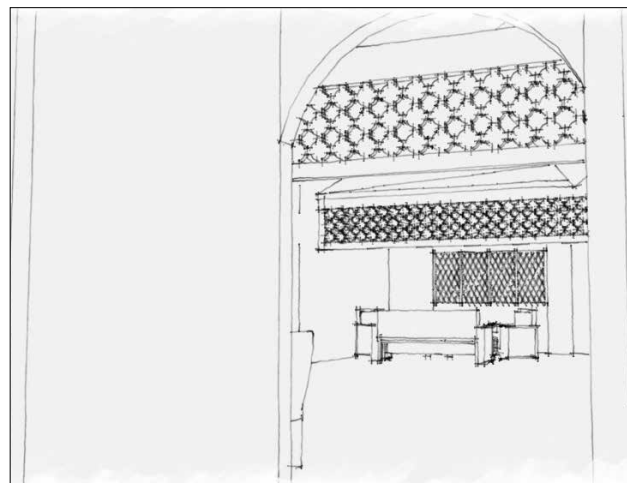
Interioridad del espacio

Equilibrio entre el contorno y el dintorno

En general, se expresa un equilibrio entre el manejo del contorno como elemento conformador del espacio y del dintorno como vacío para ser usados. En relación con el uso del contorno, prevalece el uso de calados en muros y antepechos que muestran la prevalencia de un elemento que ha formado parte de la expresión de la arquitectura desde la época de la Colonia. Las romanillas occidentales y las *mashrabiya* mozárabe permanecen como elementos profusos en muros y antepechos de las casas así como el uso de cornisas en los remates de muros interiores, principalmente del patio social. Los contrafuertes junto con las cornisas son pintados de co-

lores del mismo matiz, pero en una gama más oscura y en ellos aparecen algunas veces graffías como juntas y dilataciones

En cuanto a los muros exteriores principalmente de las fachadas, el manejo del contorno es casi plano y presenta una variedad a través del portal o porche, el cual se conforma como un plano retrocedido para protección del habitante y enmarcar el punto de acceso a la vivienda. Algunas casas muestran balcones, que si bien modifican la volumetría de la fachada merced a la varia-



Ejemplos de relación entre contorno y dintorno. En ambas figuras el uso de calados y arcos enriquecen la percepción del espacio e igualmente contribuyen a su delimitación.

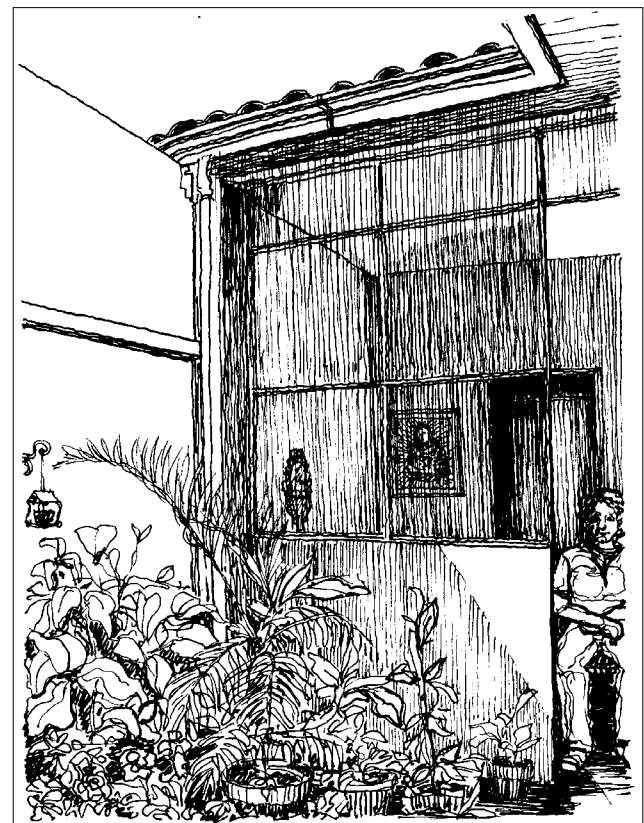
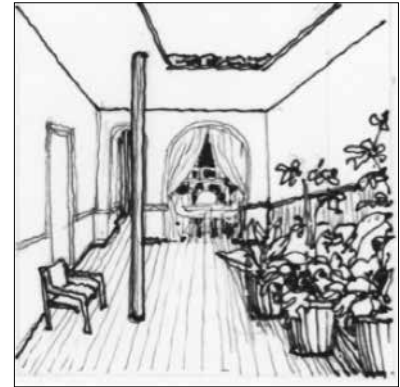
ción del contorno tienen una dimensión muy pequeña debida al parecer por el manejo estructural; sin embargo, no se debe restar importancia a la clara influencia de los balcones pequeños o *musharabi* de la época colonial en Brasil y que aparecerán durante la República en las colonias españolas

Con respecto al dintorno, sobresale la limpieza de los espacios, los cuales se han configurado a partir de la estereometría, es decir, de espacios compartimentados. Sin embargo, se evidencia una clara intención de relaciones de contigüidad espacial a través de las grandes horadaciones que unen algunos espacios, principalmente la cocina con el comedor.

Estas áreas limpias se plantean como grandes contenedores de mobiliario y de objetos decorativos los cuales son recurrentes en la tradición del sector. Algunos muros, en especial los que configuran el espacio del patio social, presentan nichos y horadaciones menores que son adornados con objetos particulares. En las viviendas donde las columnas enmarcan los espacios de transición y las áreas cubiertas del patio social, estas son usualmente decoradas con elementos policromos o con el uso del estilo salomónico (uso de espirales que recorren la columna).

Umbráculos: el sombrero vernáculo

La casa vernácula del piedemonte de San Cayetano se configura por grandes contrastes de luz y sombra, lo cual se refleja en el uso de los espacios. Los mayores contrastes se presentan entre los espacios de transi-



Diversos manejos de la luz para producir sombreros: el uso de vidrios, cortinas y calados.

ción, como los corredores y el patio social y exteriorizan un alto contraste tonal de la luz entre el patio como el espacio más iluminado y los corredores como los espacios penumbrosos. Ello variará según el momento del día y la época del año, lo cual configura un juego de luces que va a influir en la manera como se utilizan estos espacios. Igualmente los ámbitos sociales como la sala y comedor estarán en función de la dirección solar, razón por la cual son espacios abiertos a fin de permitir mayor paso de iluminación solar. La iluminación de la cocina está determinada por su disposición con respecto a su contigüidad con el comedor. En las casas donde la cocina presenta un vano usualmente enmarcado en un gran arco, esta será un espacio muy luminoso, aunque cabe señalar que lo más usual es la división completa entre el comedor y la cocina, algunas veces esta última con iluminación insuficiente.

Los dormitorios se constituyen en los espacios de mayor sombra, la cual se acentúa en proporción inversa al grado de abertura de estos hacia el patio social. Las casas que presentan ventanas sobre el patio tendrán mayor iluminación y ventilación que las casas en donde estos espacios se iluminan por rejillas ubicadas sobre los dinteles de las puertas de las habitaciones.

También se puede observar la producción de tamices de luz para crear efectos de penumbra en aquellos espacios que al parecer de sus habitantes se muestran como muy luminosos. Estos tamices se materializan mediante el uso de calados y cortinas los cuales se ubican en puntos estratégicos.

Estilo étnico

Decoración

El habitante del piedemonte de San Cayetano decora a través de grafías y gestos que se han decantado en el proceso histórico de configuración de esta arquitectura vernácula.

Decografías vernáculas

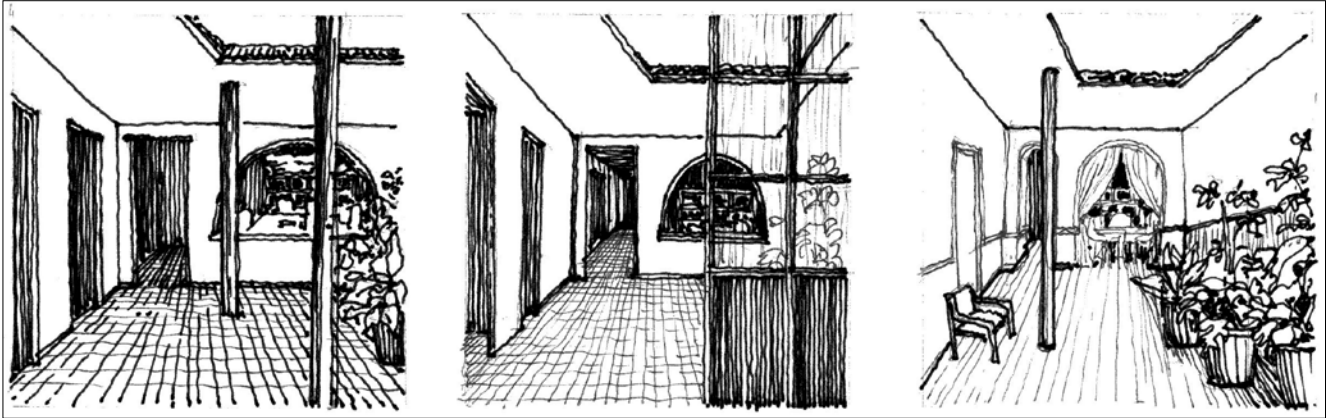
Entre las principales escrituras hechas por los habitantes sobresalen el uso de juntas que demarcan diferencias en los planos-muros, los cambios de texturas principalmente en las fachadas, el uso de calados, cornisas y la demarcación del zócalo.

Decogramas vernáculos

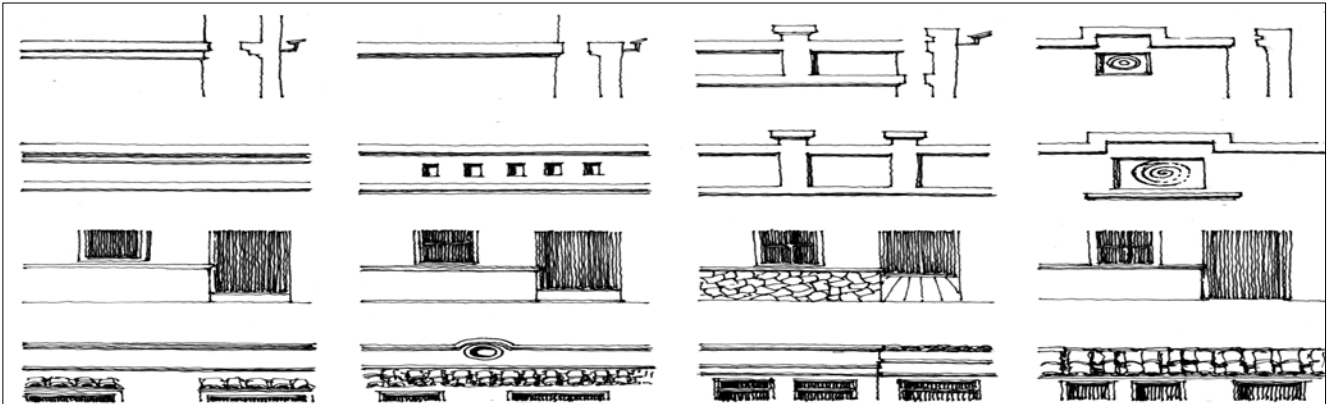
Entre estos gestos decorativos se encuentran el uso de la curva en los muros de fachadas (la cual está en relación con la producción del espacio del portal o del porche), el uso de color que resalta la diferencia entre cornisas y el muro, el uso del pedestal o niveles para levantar la vivienda y el uso de horadaciones o nichos en el interior.

Mutaciones

Las principales transformaciones en el espacio arquitectónico se evidencian en el cubrimiento del patio decorativo o social, que pasa de ser un espacio de relación con lo natural principalmente a través de la relación con la bóveda celeste, a convertirse en un gran espacio fluido el cual puede referenciarse ya sea por influencia o por simple coincidencia, con las propuestas modernas de principios del siglo veinte.



El comedor enmarcado por un arco es uno de los recursos más utilizados como decoración.



Ejemplos de áticos, zócalos, cornisas y alerones más utilizados en las fachadas.

Otra reforma importante resulta de la inclusión del lavamanos al conjunto del baño. Esto en muy pocos casos, pues aún pueden verse estos recipientes junto al espacio comedor de la casa. Igualmente, se tiene la desaparición de la puerta interior del zaguán para dar continuidad a este y el patio social, integrando así la zona social de la casa con su exterior.

Se encuentra de igual manera como transformación el uso de los sótanos convertidos ahora en dormitorios,

así como el uso de rejas de seguridad en los patios y las puertas y ventanas de la fachada.

Memoria

El piedemonte de San Cayetano está configurado por arquitectura vernácula expresada en casas unifamiliares y posteriormente bifamiliares, las cuales se conformaron a partir de la década del treinta del siglo veinte. Por ello se puede encontrar una riqueza de elementos estilísticos de diversa procedencia en tiempo y lugar, lo

que da origen a una mixtura de estilos a partir de los cuales se han generado estilos con características propias que manifiestan las identidades y por lo tanto los gustos estéticos de este grupo social.

Los elementos arquitectónicos que permanecen como memoria en la arquitectura del piedemonte de San Cayetano se pueden clasificar de la siguiente manera:

Elementos del periodo de la Colonia. El patio decorativo, el patio posterior o solar, el patio de tipo acodado, el zaguán, el alero, la cubierta en teja de barro, la altura de las habitaciones y la carencia de jerarquías espaciales entre las habitaciones.

Elementos de la República. La representación explícita de los tres cuerpos en que se subdividen los edificios clásicos, como son el zócalo, el cuerpo y el remate. Igualmente, el cornisamento, el ático como forma de ocultar la cubierta, la integración del zaguán al espacio del patio social y la sustitución del bahareque como sistema constructivo por la mampostería en ladrillo.

Elementos neocoloniales. Aparición de vegetación en el andén y mayor abertura del zaguán para dar paso al porche o portal. En las viviendas de dos pisos, la descomposición simétrica de volúmenes, la reaparición del alero y alerones, el uso de guardapolvos en ventanas y puertas, el uso del orden salomónico en las columnas, el uso de balcones de influencia *musharabi* y calados mudéjares.

Elementos de transición a lo moderno. La geometrización de los elementos decorativos, el uso de muros curvos y la forja *Art nouveau*, entre otros.

Ritmos de la arquitectura vernácula del piedemonte de San Cayetano

Los ritmos, como ya se ha evidenciado, hacen referencia a las maneras como el comportamiento de los sujetos se enmarca en la geometría y extensión del edificio. A continuación se exponen las principales características que se hallaron en esta categoría de estudio.

Contemplación-itinerancia

La contemplación, determinada por el detenimiento en el espacio y por la necesidad de relacionarse con este principalmente a través de lo visual y lo auditivo, se formaliza primordialmente en tres espacios de la casa vernácula. El primero lo constituye el patio social a través del cual se organizan actividades de encuentro con la naturaleza para observarla o relacionarse con ella mediante la vegetación, el cielo, la luz y las estrellas. Estos patios poseen una riqueza vivencial colectiva que se particulariza de acuerdo con los gustos familiares. En algunas casas, el patio social se encuentra colmado de vegetación, lo que plantea que el ejercicio contemplativo se recree en los espacios corredores en los cuales se ubican sillas y poltronas y en donde los habitantes tienen un contacto visual con esta vegetación y uno auditivo merced a los pájaros sueltos o enjaulados que pueblan estos espacios.

En otras casas, la experiencia contemplativa se materializa principalmente mediante la vivencia directa del espacio, pues aunque estos poseen vegetación se utilizan

mobiliarios que pueden ser desplazados desde otros lugares, como por ejemplo, mesas y sillas que permiten usarlos en toda la extensión del patio.

Un segundo espacio que se utiliza para la contemplación es el comprendido por la sala y el comedor, ya que al estar relacionado directamente con el patio a través de grandes horadaciones o de elementos traslúcidos,



Muestra de experiencia contemplativa e itinerante en casas de la Comuna 3 de Cali.

permite un vínculo visual y auditivo directo con el patio social.

Un tercero es el porche o zaguán, el cual es usado como espacio de relajamiento. Desde este recinto, se producen relaciones visuales y auditivas con el exterior que hacen que se convierta en punto de encuentro con vecinos y amigos.

La principal itinerancia de la casa vernácula está regulada por los ejes de transición que se marcan muy fuertemente. A través de estos espacios de trayectos, configurados principalmente por corredores y zaguanes, el habitante puede disfrutar de los juegos de luz y sombra y de las diferencias en las texturas que enmarcan espacios disímiles como el propio patio social, el patio posterior o solar y las estancias más privadas. En la medida en que el habitante recorre los diferentes lugares de la casa, se adentra en la experiencia táctil de los diversos tipos de horadaciones que separan o unen espacios, de los nichos, contrafuertes y salientes en general, así como de la experiencia visual y táctil de calados y elementos más móviles, como cortinas y tamices.

Ritmos socializantes

Coreografías arquitectónicas en el piedemonte de San Cayetano

Se pueden examinar las coreografías de estas casas a partir de la comprensión de dos tipos de sentidos: los primeros, dados por aquellos ritmos socializantes que se producen en el interior de la vivienda; los segundos,

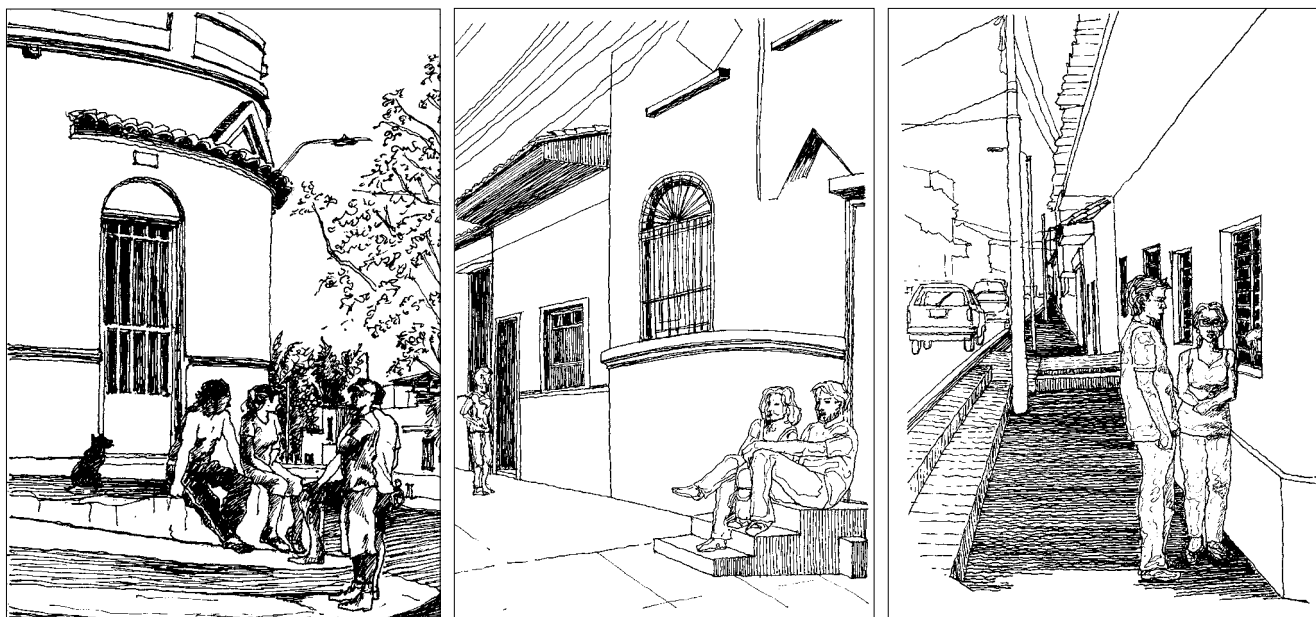
por aquellos que se plasman en el exterior y configuran coreografías de conjunto.

Las coreografías en el interior están determinadas por el uso del patio decorativo como el espacio más importante de reunión y práctica de actividades diversas. El patio social –por su proporción dentro de la casa– es el recinto más flexible para ser condicionado para distintos usos.

Otro espacio importante en la configuración de coreografías en el interior de la casa es el comedor, el cual en relación con la cocina, concreta unos hábitos domésticos que incluso circundan el espacio del ritual, ya que su uso está condicionado por necesidades básicas

como alimentarse y configura aún, un rito familiar: comer juntos, vivencia que es cada vez menos frecuente en la cotidianidad del mundo moderno.

Con respecto a las coreografías externas de la casa, el porche, el portal o el zaguán se constituyen en espacios de encuentros socializantes, en este caso entre los miembros de la familia y los amigos o vecinos que se acercan a compartir este recinto. Este dominio se demarca con una horadación en la fachada de la vivienda y se destaca por elementos sobresalientes como cornisas, alerones o marquesinas, que además de cubrirlo enmarcan el acceso de la vivienda y generan un recinto protegido y reconocido como espacio para ser vivido.

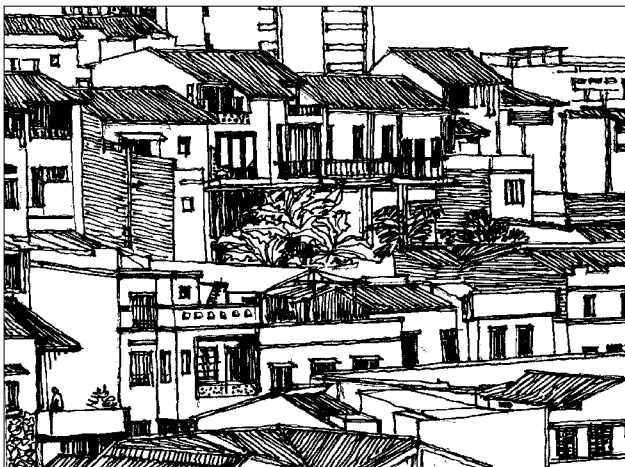


Ejemplo de coreografías exteriores, en los cuales puede observarse los ritmos socializantes del sector.

Descripción estética de la arquitectura vernácula del piedemonte de San Cayetano

Toda producción arquitectónica es una interpretación del contexto por parte del habitante o del arquitecto que la formaliza. Igualmente, todo estudio sobre la arquitectura es una representación propia de quien lo ejecuta y ambas maneras se entrelazan por las formas de percibir, por las actitudes y por la manera misma de concebir la arquitectura.

Como ya se ha planteado, la investigación estética es, precisamente, un estudio del habitar. Son maneras de interpretar el mundo y de concretar cómo se comprende, se concibe y se reconfigura dicho mundo. Este documento presenta una síntesis interpretativa sobre la arquitectura vernácula del piedemonte de San Cayetano de Cali, basado en una trama de todas las variables que



Vista sur del conjunto de San Cayetano, Cali.

se pongan en evidencia y dispondremos aquellas que a nuestro juicio sean las más interesantes.

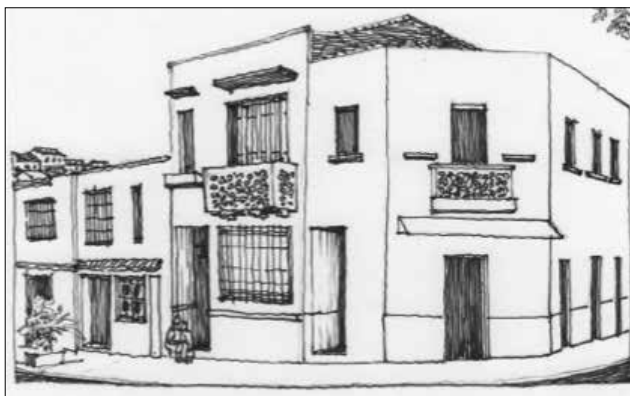
La configuración de lugar

Ladera y planicie: la geografía y la geometría en la Comuna 3 de Cali

Como ya se había indicado, la Comuna 3 comprende una vasta zona del centro fundacional de la ciudad, razón por la cual posee en sentido urbano y arquitectónico, una serie de conjuntos patrimoniales alusivos a edificios históricos y barrios residenciales. Esta comuna se caracteriza por una notoria diferenciación geográfica debida a la variedad de elementos paisajísticos que la hacen abundante en diversidad natural y urbanística, el primero de los cuales tiene que ver con el contraste entre el sector plano de la Comuna 3 y el sector de la ladera. En el primero tiene asiento el centro fundacional, administrativo y cultural de la ciudad y en el segundo varios barrios residenciales, principalmente de estratos tres y cuatro.

Una segunda diferenciación se establece merced a un elemento urbanístico que se materializa en el hecho de que la comuna es surcada por la Calle Quinta –una de las vías más importantes de la ciudad– lo cual termina por consolidar la idea de que estos dos sectores se perciban como independientes.

Los tres barrios donde se ubican los conjuntos arquitectónicos objeto de este estudio hacen parte de la ladera de la Comuna tres, geografía marcada por la orientación de visuales y trayectos que se dirigen hacia la montaña en sentido este-oeste o hacia una gran vista del oriente



de la ciudad y singularizada por los surcos, correntías y chancas que configuraron los primeros caminos de heradura y de unión entre la falda de la montaña y la Calle Quinta, así como los espacios abiertos que se alinearon alrededor de las iglesias.

Otro elemento importante que conforma una geografía particular, es el clima templado y el aire puro que se respira dada la proximidad a la montaña. Estos barrios

son los primeros en recibir la brisa de un mar próximo aunque oculto para ellos, el mar Pacífico, que se hace sentir especialmente al caer la tarde cuando la ciudad se apresta a dedicarse al descanso y a la lúdica. Este mar grafía fuertemente a la ciudad de Cali e imprime en sus habitantes huellas de región costera aunque alejada del mar.

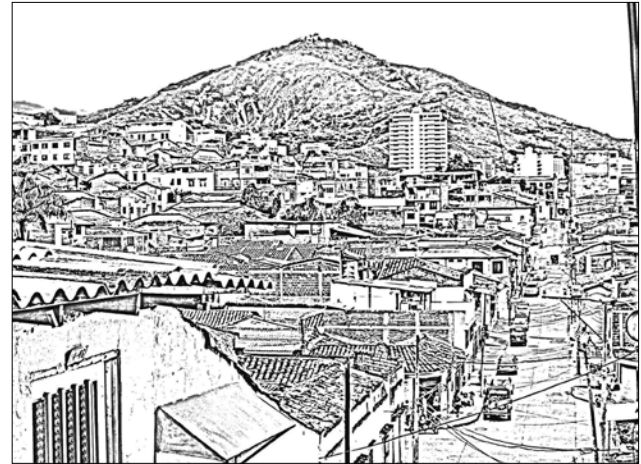
La geometría por su lado, está originada también en cierta forma por las demarcaciones que la geografía impuso al lugar. Las chancas se fueron convirtiendo en calles paulatinamente y pasaron de ser lugar para el baño y el juego a ser sitios de transición y encuentros fortuitos. De esta manera, se determinó que las calles irían en sentido norte-sur y las carreras en sentido oeste-este de las chancas. Como nos lo amplía el señor Vicente Herrera, vecino del sector desde hace sesenta años en la entrevista hecha en el taller *Ekolectivo*: “Estas calles eran chancas de agua que corrían desde el cerro hasta lo que hoy es la Calle Quinta y en ellas allí jugábamos; eran la vida de estos lugares”.

Lo contemplativo como percepción duradera, es una de las dos maneras de acercarnos a los objetos, en este caso a los conjuntos urbanos y a la arquitectura. En esta forma de aproximación, el sujeto tiene una visión total del objeto al estar ubicado en un punto que le permite abarcar perceptualmente (de manera visual sobre todo) gran parte de lo observado, lo cual le suscita una sensación de control y apresamiento del objeto merced a la contemplación.

La Comuna tres al ser una zona de ladera, presenta una topografía irregular y en aumento hacia la montaña, lo cual permite que esta forma de aproximación se lleve a cabo constantemente, en especial en los espacios que configuran los atrios de las iglesias desde los cuales, como en el caso del barrio San Cayetano, puede obtenerse una vista general de la ciudad.

En el sentido sur-norte del sector, puede obtenerse una vista parcial de la ciudad en la que se puede observar un conjunto arquitectónico caracterizado principalmente por fachadas de patios que configuran una imagen bastante pintoresca de la ciudad.

Lo itinerante del sector de ladera de la Comuna está determinado por los recorridos, en este caso en sentido norte-sur y viceversa o en sentido este-oeste y viceversa. En estos barridos se presentan visuales sorprendentes en la medida en que estas van cambiando. Lo itinerante del sector se da esencialmente en los sentidos oeste-este y viceversa los cuales presentan la mayor variedad de visuales, buscadas no solo por los habitantes del



sector, sino por una población flotante que se moviliza principalmente los fines de semana.

Recorrer este cuadrante geométrico de la ciudad se constituye en una experiencia realmente lúdica y entretenida, puesto que provee de una gran cantidad de estímulos sensoriales provenientes no solo de las visuales sino también de su gran riqueza arquitectónica.

Si lo contemplativo del sector radica en llegar a los puntos enclaves de visuales generales de la ciudad, lo itinerante estriba en la gran diversidad de elementos que el peatón puede hallar. En la calle, el habitante se topará con multiplicidad de estilos y expresiones arquitectónicas en las que abundan los recursos estilísticos e históricos enmarcados en tradiciones de la Colonia, la República, y neocoloniales, así como aquellos derivados de las modernizaciones y las edificaciones propiamente modernas, amén de vistas parciales a la montaña.

También se encontrará con calles que son alamedas y con otras que a pesar de carecer de naturaleza, encuentran en la arquitectura un sabio reemplazo merced a su belleza. Calles llenas de encuentro, donde los chicos aún juegan a la pelota y al trompo y donde puede verse, al igual que en los atrios de las iglesias, el espectáculo de las cometas en el cielo. Son calles de barriadas, llenas de vida y en las que aún puede sentirse en sus fachadas el encuentro entre lo interior y lo exterior de la arquitectura.

Estos frentes juegan un papel importante en el conjunto arquitectónico y en la consolidación de la calle toda vez que permiten relacionar el mundo interior de las viviendas con el exterior de la vía. Esta relación plantea según Mesa (Mesa, 2010), una forma especial de concebir este elemento arquitectónico y se da gracias a que los signos que se manejan en dichas fachadas, aunque poseen la expresión de la singularidad, pueden com-



El alero constituye uno de los elementos arquitectónicos que se mantienen para el manejo del clima.

prenderse como espacios que permiten la inserción de dicha singularidad en el grupo social.

La arquitectura vernácula de Cali como naturaleza

La arquitectura contextualizada es aquella que a pesar de su similitud o diversidad con lo preexistente, contribuye a la configuración de conjuntos urbanos armoniosos. Es en este sentido que concebimos la idea de lo arquitectónico como naturaleza, para lo cual se redefine también la concepción de lo natural a partir en primer lugar, de diferenciarla del caos natural del universo y segundo lugar, de la idea de lo natural como todo aquello que el hombre interviene para configurar su hábitat.

Esta concepción está unida a la idea de la arquitectura como habitar-construir, la cual contribuye a la configuración de lugares entendida esta como la intervención a través de la marcación, la grafía o la erección de un espacio que provea de sentido al habitante y en el cual se sienta seguro y participe del mundo.

En la interacción entre la inmersión en el sector del piedemonte de San Cayetano a través de recorrerlo, participar en él e interactuar con sus habitantes, y el estudio pormenorizado de las casas que se analizaron, se pasó a desarrollar el análisis estético sin olvidar que para las estéticas expandidas el análisis se define sobre la base del estudio del hábitat individual y su inserción en el colectivo. Se retomó, entonces, la matriz de análisis propuesta a partir de las dos categorías, a saber, los valores y los ritmos; las interpretaciones se sustentan en

el análisis de los registros fotográficos y las entrevistas. Algunos registros fueron tomados por los mismos habitantes y se pusieron en relación con cada categoría y sus respectivas variables.

El patio caleño: del cielo como cubierta

“Este espacio es lo mejor de esta casa. Ojalá todas las casas del mundo tuvieran un patio para mirar el cielo y las estrellas” (Rodrigo Bedoya, habitante del barrio Los Libertadores de Cali).



En la arquitectura vernácula de Cali el patio constituye quizás, el dispositivo más importante e interesante, toda vez que recoge una serie de tradiciones que han ido decantando mixturas de culturas e historias y que hoy se mantienen como respuesta a idiosincrasias, identidades y determinantes geográficas propias. El patio convoca las cuatro direcciones del espacio y une, mediante corredores y muros, las distintas instancias de la casa y en sentido vertical conecta la tierra con el cielo, lo permanente con lo variante y por ello es naturaleza. En él se revitalizan los encuentros contemplativos y los trayectos; es la promenade auténticamente vernácula, la materia convertida y dispuesta para ser disfrutada.

Pero si el patio es lugar de transformación constante y muestra itinerante de los cambios meteorológicos y astronómicos, el corredor es el lugar del encuentro contemplativo. Otro elemento natural los separa, a saber, la luz; mientras el patio es su portador sin tamiz, el corredor es el umbráculo, la penumbra que lo separa y que le permite integrarse a través de lo contemplativo o de lo háptico. Toda arquitectura es sombra; el sujeto habita la sombra ya sea desde el observar o desde el recorrer para protegerse. El sillón del corredor o el porticado que dirige su caminar, son las posibilidades que nos brinda este espacio.

La casa vernácula caleña posee generalmente dos o tres patios conectados codalmente. El patio posterior a diferencia del decorativo, enlaza las distintas dependencias de la casa y el posterior funciona como servicio, pero también como solar. Esta última condición hace que se transforme paulatinamente y se colme de vege-

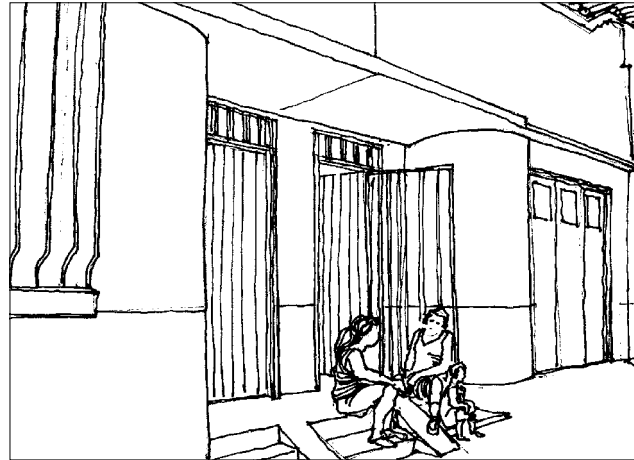
tación, árboles y plantas en tierra, a diferencia del patio decorativo donde la vegetación es generalmente plantada en materas y recipientes llamativos. Estas dos condiciones evidencian una necesidad de lo verde interior como respiro que equilibra la dureza de la arquitectura colonial que se mantiene en las tradiciones del sector.

Sin embargo, encontramos que el patio de las viviendas del sector se ha transformado espacialmente y en consecuencia también lo ha hecho en su uso. De ser un patio como interacción con el cielo y enmarcado en la tradición colonial, se ha convertido en la mayoría de casos en un espacio fluido moderno al cubrirse y configurar un nuevo rincón para la casa.

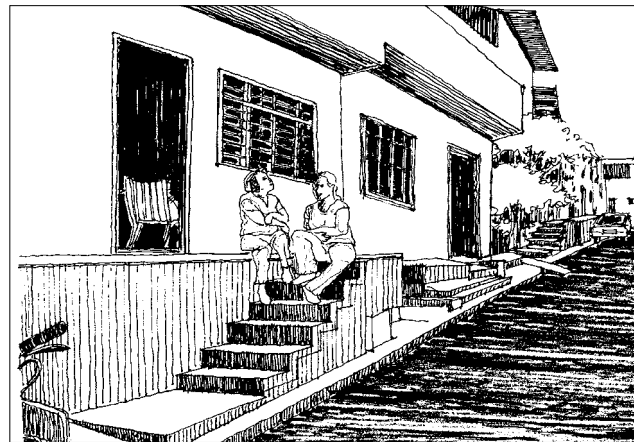
El portal caleño como umbral natural

Es un espacio que quiero mucho, porque cuando tengo una desilusión o estoy en depresión o he tenido una rabia, sentarme por la noche es como recibir una paz, un sosiego; es como desestresarme, sentir la brisa; es lo mejor que me puede pasar porque me disipa la mente ver pasar los mismos carros y la misma gente; pero sí, lo desestresa a uno completamente (El "pedacito", para Jazmín, habitante del barrio San Cayetano).

El porche ha jugado un papel importante en la transformación de la ciudad colonial en ciudad de la República. Los porches republicanos, neocoloniales, modernizados y modernos, pueden verse como la mutación natural del zaguán. Si bien en la Colonia el zaguán es umbral en virtud a la arquitectura interiorizada como respuesta a la necesidad de seguridad y al amurallamiento aún presente en ella de las influencias medievales,



Formas de disposición y apropiación del portal caleño.



les, la transformación en ciudad de la República gracias principalmente a la influencia de la ciudad europea y su concepción del espacio público y el *flâneur*,² da lugar a unos dominios y dispositivos de encuentro con el exterior que pueden visibilizarse en las fachadas.

2. Paseante callejero, del francés *flâneur*. Walter Benjamin lo hizo parte del interés académico a partir del estudio de la poesía de Baudelaire.

La arquitectura de Cali es brisa del Pacífico, viento que refresca y serena y que se ha convertido en necesidad identitaria y en determinante climático. Porches y balcones representan la experiencia del mar en el habitante de la ciudad; sin embargo, hoy se restringen cada vez más estos dispositivos y se empiezan a entrever respuestas propias como las azoteas cubiertas que hoy proliferan la ciudad. El porche es el lugar que exterioriza al habitante, lugar de encuentro y de disipación ya que las ventanas externas son poco utilizadas por los habitantes. Lo que significa el patio en el interior de la casa, el porche crea el sentido con la calle, punto de saludo, del oteo y del grupo.

La habitación vernácula

La habitación, como envoltorio corpóreo del hábito donde se mezclan afectivamente el habitante y sus vivencias, se demarca en lo vernacular caleño a partir de una serie de elementos que lo caracterizan, los cuales ponen en juego las maneras de habitar y las formas de figurar decantadas como tradición. Encontramos que los límites de demarcación física y emocional están configurados a partir de la relación de la habitación con la calle o con el patio decorativo, definiendo así la cantidad y cualidad de la luz y de la penumbra a través de la ventana, en el caso de la calle o del dintel abierto, en el caso del patio. La calidez de la habitación se maneja a partir de su altura, la cual se mantiene en promedio en tres metros, manteniendo de esta manera un micro-clima constante en el recinto.

La habitación vernácula, a diferencia de la habitación moderna, no posee jerarquías con respecto a las otras habitaciones. Su característica se determina por lo que se espera habitar en ella, sea el dormir, el reunirse socialmente, el compartir la comida o llevar a cabo el aseo personal. No posee ningún tipo de mobiliario fijo, no hay closets ni estantes, su espacio se extiende de muchas maneras según el mobiliario y a excepción de algunos elementos que marcan su individualidad, como son los objetos personales o el uso de colores, se puede conce-





bir como un envoltorio que se marca, grafía y acomoda por los hábitos del habitante.

Aunque se presenta una diferencia con las espacialidades introducidas por la modernidad, a partir de esta tendencia a la flexibilidad de la habitación vernácula denotamos algunas modificaciones permeadas por las formas de espaciar modernas. Es el caso de la mutación que sufre el patio decorativo en el momento de ser cubierto y pasa de ser un espacio con direccional-

idades marcadas por las transiciones y los recorridos, a convertirse en un lugar de direccionalidad fluida tipo pabellón, en el concepto de Mies Van Der Rohe.

En la habitación vernácula, el rito y la decoración están presentes de manera evidente. Es así como las arcadas que dividen los espacios, generalmente el comedor de la sala y a su vez del patio, marcan un umbral hacia el rito que se puede patentiza en el uso de calados que tamizan y modelan la luz en diferentes horas del día, y en el empleo de iconos que hablan de las actividades que se llevan a cabo en dichos espacios. Próximos a una mística, son los únicos actos que rescatan al habitante de la (a veces) dura cotidianidad. Estos iconos, más que adornos o en el sentido de las variables descritas con anterioridad más que decogramas abstractos, se presentan de manera inconsciente la mayoría de las veces como decografías que representan ritos y tradiciones respetadas por el habitante.

El relato vernáculo caleño

La arquitectura vernácula en Cali es, ante todo, encuentro; muestra visible de una serie de transformaciones que se han ido consolidando a través de la arquitectura y en la cual el relato ha jugado un papel esencial. Al ser arquitectura sin autor, sin arquitecto, el habitante fue configurando formas que se traían, se ponían en juego con la geografía del lugar e incluso se copiaban abiertamente, configurando así, por ejemplo, las casa apareadas que utilizaban el mismo artesano en su construcción.

Es así como los edificios emblemáticos de la ciudad –en este caso próximos a estos barrios, ya que el centro histórico y fundacional de la ciudad hace parte de la misma comuna–, fueron continuas referencias en los mitos y relatos acerca de la belleza y los sistemas de ordenación utilizados en estas edificaciones.

Es el caso de la casa “El castillo” del barrio Los Libertadores, referencia estética para muchas viviendas que aunque no poseían iguales recursos, asimilan ciertos



elementos en forma sintética. O las casa de esquina de dos pisos del barrio San Cayetano, que con sus balcones y porches profundos servirá de modelo estético en virtud de historias y cuentos vecinales. Por otro lado, en estos barrios abundan personajes que recogen las historias de las calles y sectores y articulan afectividades grupales a partir de ellas. Lo sentimental, las necesidades y las historias, tienen lugares comunes en estos barrios: la tienda de la esquina, la peluquería, el garaje y el espacio del chaflán de la manzana, convierten la calle en habitación.

Ahora bien, las leyendas se van acomodando a las nuevas circunstancias. De este modo aparece la forja a principios del siglo veinte, la cual tiene un sentido en la decoración a través de la constitución de elementos del *Art nouveau*, pero que posteriormente a raíz del problema de la seguridad terminó por inundar las viviendas de telarañas de forja en ventanas, puertas y hasta en cubiertas de patios.

La mutación pausada

La arquitectura vernácula caleña, signos arbitrarios en constante mutación

El despliegue de las formas de la arquitectura vernácula en Cali, permite visibilizar un repertorio formal que incluye elementos estilísticos de distintas procedencias



históricas, de decantaciones de tradiciones y de respuestas a la geografía, así como de relatos que hablan de una memoria colectiva que constantemente ha creado, reinventado y transformado los elementos edilicios para configurar una arquitectura y unos conjuntos particulares.

Es así como en estas arquitecturas propias de estos barrios, de estos habitantes y de esta geografía, pueden

evidenciarse elementos de arquitecturas precedentes, las cuales se visibilizan en las disposiciones espaciales, en los elementos estilísticos, en los elementos decorativos y en los hábitos y tradiciones de la región.

Como modelos arquitectónicos encontramos aún presentes, lo colonial, lo republicano, lo neocolonial, el *art déco* y lo moderno; todo esto atravesado por la constante circunstancia de globalización que aunque presente desde la historia misma de la ciudad, despliega ahora medios y de dispositivos que acentúan los procesos de intercambio de información y propone a estos grupos sociales consolidados nuevas miradas para enriquecer los procesos normales de transformación.

Así, del zaguán colonial al porche neocolonial y al *art déco*, los cuales permiten en su espacio mantener las formas de habitar tradicionales. Del patio aporticado y acodado de origen español-mudéjar- al patio lateral sin pórticos o al patio completamente cubierto y de influencia moderna. Sin embargo, encontramos también elementos que se mantienen como característicos de estas arquitecturas, como son zócalos, cornisas, áticos, guarda polvos, aleros y alerones, que en general además de configurarse como elementos decorativos, tienen funciones específicas que responden a condiciones climáticas y expresivas.





Capítulo 4

Consideraciones finales

Conclusiones por procesos

Las conclusiones aquí propuestas derivan de dos procesos de síntesis a su vez. Primero, concluir sobre la concepción de la estética como constitutiva de la arquitectura y por lo tanto con formas de aproximación y estudios particulares a esta relación. Segundo, concluir sobre los procesos extractados a partir de la aproximación estética hecha a la arquitectura vernácula de la ciudad de Cali, en la cual podemos resaltar una serie de experiencias que a nuestro juicio son definitorias de un conocimiento que posibilita actualizar tradiciones e identidades y por lo tanto permite la conformación de una arquitectura contemporánea, pero con intensas implicaciones a su lugar de origen.

Conclusiones sobre la estética como constitutiva de la arquitectura

Después del ejercicio llevado a cabo en primer lugar, a partir de un marco teórico que define la arquitectura

como hecho estético y de ser validado por medio de una propuesta metodológica, y en segundo lugar, a partir del estudio de lo vernáculo en la ciudad de Cali, podemos concluir los siguientes aspectos:

Entender la arquitectura como hecho estético con base en las nuevas consideraciones en lo que se denominan las estéticas expandidas, permite concebirla como una disciplina permeada no solo por las condiciones de las prácticas artísticas, sino también por las experiencias y dimensiones estéticas que redefinen el marco conceptual y epistemológico, así como los métodos de aproximación para su estudio y proposición. Estas nuevas propuestas aluden al concepto de la arquitectura como *poiesis* en la idea de práctica creativa y no solo productiva. Por otro lado, la concepción de la arquitectura como comportamiento estético que se desprende igualmente de las estéticas expandidas, pone en juego la necesidad de un estudio que integre el análisis del edificio como espacio material-duradero y las maneras

como el habitante usa estos espacios y se inserta en un colectivo en particular. Ello obliga a comprender la práctica arquitectónica como configuradora de entornos sociales y culturales.

La concepción de la arquitectura como esencialmente estética, nos acerca a nuevas formas de aproximación en las cuales la empatía, la intuición y en general los procesos analógicos propios de las prácticas estético-artísticas se presentan como dimensiones de lo humano que deben ser incluidas conscientemente en los estudios que buscan ensanchar una mirada restringida hoy a los tradicionales análisis lógicos-rationales y centrada en la forma arquitectónica. Lo que antes se rechazaba por considerarse problemas de subjetividades y por lo tanto incontrolables por quienes realizaban el estudio, ahora suponen maneras de aproximarse a un objeto de interés que incluyen estas dimensiones y buscan incidir en la configuración de la arquitectura. La propuesta de un modelo de matriz supone tanto las maneras de aproximarse desde los dos ángulos implicados como una forma de incidir en la experiencia de la propia arquitectura.

Este marco de definición de la arquitectura como hecho estético así como de los sistemas de aproximación que redefine, son retomados de propuestas precedentes que buscan ser actualizadas a través de modelos que permitan de manera fácil la aproximación investigativa a la arquitectura. Conceptos como lo apolíneo y lo dionisiaco en el arte, de Federico Nietzsche, y sobre el habitar, de Martín Heidegger, así como las actualizaciones que se han hecho sobre las concepciones del arte y de

la estética, han permitido elaborar este marco de definiciones para la arquitectura como una forma de contribuir a la solución de las problemáticas actuales que la conciben como práctica configuradora de lugar y por lo tanto definitoria en la producción de los contextos culturales.

Se plantea un interés manifiesto por la redefinición de la sensibilidad del arquitecto, la cual se centre no solo en la exploración formal-espacial del edificio, sino que busca ampliarla en la idea de la arquitectura usada, es decir, del edificio apropiado y sentido por un habitante particular. Todo esto atravesado por los saberes epistemológicos de la arquitectura, donde arte y técnica no se conciben como experiencias aisladas, sino por el contrario, reconocer que ambos saberes están cruzados, tanto por la dimensión estética del arquitecto como de los habitantes. En este sentido se busca reconocer el valor patrimonial de la arquitectura, no solo en los valores formales de la misma, sino también en los valores intangibles, los cuales hacen posible que la arquitectura tenga una relación vital y estrecha con el habitante que la usa. De esta manera, reconocer esta práctica, como patrimonial intangible, la cual recoge, expresa y transforma las formas de habitar sustentada en los hábitos, tradiciones y memorias colectivas.

Conclusiones sobre la arquitectura vernácula de Cali

La vivienda vernácula caleña recoge elementos referidos a tradiciones e identidades, las cuales se han ido decantando en un proceso lento de transformación, lo

que respalda el interés por estudiar este tipo de arquitectura; pues a diferencia de la arquitectura profesional, la cual produce transformaciones por cortes abruptos, lo vernáculos nos habla de los dispositivos utilizados a través del tiempo. Estos dispositivos se han ido actualizando lentamente, haciendo visible los elementos y las concepciones presentes, manifiestas en la forma y en las maneras de habitar de un colectivo. Después de observar, interactuar e interpretar estos espacios colectivos, la arquitectura vernácula nos ofrece una gran cantidad de elementos por rescatar, restituir y valorar, para la producción actual de la arquitectura. Es así como encontramos una serie de referentes, de los cuales hemos seleccionado los que consideramos, más relevantes y comunes al colectivo.

A través del estudio previo, del modelo implementado y del uso de la matriz de análisis estética, se puede caracterizar la arquitectura vernácula de la ladera noroccidental de Cali, a través de aproximarse a esta desde las dos grandes categorías de análisis como son los valores y los ritmos, de lo cual podemos citar:

Los valores de la arquitectura vernácula en el piedemonte de San Cayetano, están basados en la arquitectura colonial caleña, la cual se ejemplifica muy claramente en diferentes barrios de la Comuna tres. Estos valores expresados en la tipología de patios y determinado por lotes alargados y adosados, han venido transformándose e incluido elementos nuevos de influencia del período de la república; como son la evolución del zaguán, el estrechamiento del lote colonial y la desaparición del alero, ahora reemplazado por una gran cornisa

y un ático que esconde la cubierta. Como influencia del estilo neocolonial, se encuentra la total transformación del zaguán en un espacio más consolidado, como es el porche o portal y la aparición de elementos de la época de la Colonia ahora estilizados, como los alerones. Igualmente, la utilización de las rejas en forjas o geometrizadas que junto con el muro curvo, indican el paso hacia la transición hacia lo moderno.

Los ritmos de la arquitectura vernácula del piedemonte de San Cayetano en Cali se pueden definir como el paso de unas formas de habitar basadas en la introversión espacial propia de la Colonia hacia la cada vez mayor relación entre el interior y el exterior, lo cual se refleja tanto en los espacios de la propia vivienda como en los espacios colectivos que se irán agregando al uso residencial. De la casa se puede notar la creciente relación y estancia de los habitantes con el exterior merced al uso cotidiano del portal de la fachada. Esto puede evidenciarse en los espacios de encuentros colectivos, como las tiendas de abarrotes, las zonas de servicios e incluso la zona residual, producto del achafanado de las esquinas de la manzana derivado del período republicano. De esta manera, los ritmos socializantes de la zona del piedemonte de San Cayetano en Cali son muestra viviente de las formas de habitar, pues al recoger las dicientes relaciones del habitante con su propio espacio y con los espacios comunes, se traslucen dinámicas que ofrecen al sector una condición de disfrute, integración y vida en general, reflejadas en la experiencia de la calle, el andén y los portales de las casas.

La arquitectura vernácula de Cali puede concebirse como naturaleza, es decir, como geografía vuelta geo-

metría gracias a las formas de configuración espacial en las cuales recoge el paisaje y lo adapta a las fórmulas de resolver las necesidades espaciales y habitacionales. La geografía se adapta geoméricamente a los elementos del clima, de la topografía, de las percepciones y de los usos particulares del espacio, lo cual demuestra que esta arquitectura es ante todo configuradora de lugar y expresión vivida de las formas de habitar caleña.

En la arquitectura vernácula caleña se utilizan dispositivos en relación con la geografía expresada a través del paisaje. Entre ellos encontramos el patio como cuadrante –es decir, como punto de unión entre el interior y el exterior a partir del uso del cielo como cubierta– y el porche como experiencia inmediata del exterior, en el cual la arquitectura se vuelve brisa y punto de encuentro y la habitación configurada como espacio flexible que es posible poblar con el mobiliario de diversas maneras.

El relato vernáculo, como experiencia presente en la vida del barrio, permite recoger la exterioridad del lugar. A través de mitos y cuentos que expresan las formas de habitar, el habitante del sector encuentra maneras de relación que lo hacen sentirse partícipe de un colectivo y contribuyen a configurar los sentidos que hacen posible la manifestación de vivencias que son propias de la ciudad y se concretan en los puntos de encuentro social de los barrios, como tiendas, peluquerías, pequeñas misceláneas y en las esquinas en general.

Por su lenta transformación, la arquitectura vernácula visibiliza las mutaciones a través de la mixtura de estilos que se revelan en elementos representativos de estos o en evoluciones propias. En estos barrios vernaculares, se mezclan los estilos republicanos, neocolonial, *art déco*, *art nouveau* e incluso elementos modernos que fundamentan su aparición en las transformaciones de las formas de habitar, manifiestas en hábitos e identidades que se concretan en espacios, los cuales recogen estas nuevas maneras de usarlos y significarlos.

Bibliografía

AYMA, L. LÓPEZ, A. (2003). *Estética de la arquitectura sacra contemporánea*. Madrid: Ed. Universidad Complutense.

BARNEY, B. (2011). "Arquitectura: arte y técnica, práctica y enseñanza". En: *Revista Hito*.

BAYER, R. (1965). *Historia de la estética*. México: Fondo de Cultura Económica.

BECK, U. (1998). *¿Qué es la globalización?* Barcelona: Paidós Ibérica.

BENJAMIN, W. (1973). *La obra de arte en la época de su reproducibilidad técnica*. Madrid: Taurus.

BOURRIAUD, N. (2008). *Estética relacional*. Argentina: Adriana Hidalgo editora.

CEJKA, J. (1995). *Tendencias de la arquitectura contemporánea*. México: Gustavo Gili.

COCCIA, E. (2011). *La vida sensible*. Buenos Aires: Editorial Marea.

COTOFLEAC, V. (2009). "Kant. Concepto e idea estética en la arquitectura". En: *A Parte Rei. Revista de Filosofía*. Tomado de: erbal.pntic.mec.es/AParteRei/vasilica64.pdf

DE CERTEAU, M. (2000). *La invención de lo cotidiano, artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

DEBRAY, R. (2001). *Introducción a la mediología*. Madrid: Paidós

DELGADO, S. (2007). *Estructura y superestructura*. Recuperado el 28 de octubre de 2009. [www. Marxismo.org](http://www.Marxismo.org)

DUSSEL, E. (1984). *Filosofía de la producción*. Bogotá: Editorial Nueva América.

- FABELO, J. (2004). "Aproximación teórica a la especificidad de los valores arquitectónicos". En: *Revista Universidad Autónoma de Puebla*, No 4.
- FERNÁNDEZ, R. (1998). "Carne, cuerpo y territorio. Notas para el uso proyectual de la estética de Deleuze-Guattari". En: *Revista astrágalo* No 08.
- FERRÁNDIZ, G. (1999). *Apolo y Dionisio. El temperamento en la arquitectura moderna*. Barcelona: Ediciones UPC.
- FIGUEROA, E. (2006). *Moral y arquitectura. Lectura de una crítica a la teoría de la arquitectura moderna*. Cali: Editorial Universidad del Valle.
- GREGOTTI, V. (1972). *El territorio de la arquitectura*. Barcelona: G. Gili.
- HEIDEGGER, M. : *Construir, habitar, pensar*. Conferencia pronunciada en 1951 Tomado de: http://www.heideggeriana.com.ar/textos/construir_habitar_pensar.htm
- HEREU, P.; MONTANER, J.; OLIVERAS, J. (1994). *Textos de arquitectura de la modernidad*. Madrid: Editorial Nerea.
- JIMÉNEZ, S. (2006). *El proyecto arquitectónico: aprender investigando*. Cali: Editorial Bonaventuriana.
- LADDAGA, R. (2002). *La estética de la emergencia*. Buenos Aires: Colección los sentidos.
- LEACH, N. (1999). *La an-estética de la arquitectura*. Cambridge, Massachusetts, MIT Press.
- LEROI-GOURHAN, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Ediciones de la biblioteca de la Universidad Central de Venezuela.
- LINARES, A. (2006). *La enseñanza de la arquitectura como poética*. Barcelona: Edición de la UPC. S. I.
- LOOS, A. (1972). *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Ed. Gustavo Gili.
- MARCHAN, F. (1982). *La estética en la cultura moderna. De la ilustración a la crisis del estructuralismo*. Barcelona: Gustavo Gili.
- MASIERO, R. (2004). *Estética de la arquitectura*. Madrid: Ed. Antonio Machado.
- MONROE, B. y HOSPERS, J. (1997). *Estética, historia y fundamentos*. Madrid: Editorial Cátedra.
- NIETZCHE, F. (2000). *Consideraciones intempestivas: de la utilidad y los inconvenientes de la historia para la vida*. Madrid: Editorial Alianza.
- NIÑO, R. (2006). *Indicadores estéticos de cultura urbana*. Bogotá: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- PALLASMAA, J. (1995). *Los ojos de la piel, arquitectura y los sentidos*. Wiley-Academy, Chichester. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.L.
- PARDO, J. (1991). *Sobre los espacios: pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Ediciones del Serbal.
- _____. (1992). *Las formas de la exterioridad*. Valencia: Ed. Pre-textos.

- _____. (1998). "A cualquier cosa llaman arte: ensayo sobre la falta de lugares". En: Ignacio Castro. *Informes sobre el estado del lugar*. Oviedo: Caja de Asturias.
- RONCALLO, S. (2005). *El videoarte o el grado lego de la imagen*. Madrid: Editorial Signo y Pensamiento.
- ROTH, L. (2005). *Entender la arquitectura*. Barcelona: Ediciones Gustavo Gili.
- RYBCZYNSKI, W. La casa: historia de una idea. Editorial Nerea, 1986.
- SALDARRIAGA, A. (2002). *La arquitectura como experiencia. Espacio, cuerpo y sensibilidad*. Bogotá: Ed. Villegas editores.
- _____. (2010). *Pensar la arquitectura, un mapa conceptual*. Bogotá: Ed. Fundación Universidad de Jorge Tadeo Lozano.
- SCRUTON, R. (1985). *La estética de la arquitectura*. Madrid: Editorial Alianza.
- SENNET, R. (2008). *El artesano*. Editorial anagrama S.A.
- TATARKIEWICZ, W. (1997). *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Ed. Tecnos. Colección Metrópolis,
- VASQUEZ, E. (2001). *Historia de Cali en el siglo XX: sociedad, economía, cultura y espacio*. Cali: Artes Gráficas.
- VENTURI, L. (2004). *Historia de la crítica de arte*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili.
- VERGARA, R. (s. f). *Escenarios actuales y la formación de los arquitectos*. Tomado de: <http://architecturaland.blogspot.com.co/2010/08/escenarios-actuales-y-la-formacion-de.html>
- VITRUVIO, M. (1995). *Los diez libros de la arquitectura*. Madrid: Alianza.



La arquitectura como hecho estético reconoce en los procesos de producción espacial además de una respuesta a las necesidades de albergue, un habitar-construir. Es decir, una práctica configuradora de lugar a través de integrar elementos de orden funcionales y simbólicos que aseguren la inserción social de un sujeto en un grupo cultural.



**UNIVERSIDAD DE
SAN BUENAVENTURA
CALI**

Av. 10 de mayo, La Umbria carretera a Pance

PBX: (2) 318 22 00-(2)488 22 22 • Fax: (2) 488 22 31 • Línea gratuita: 01 8000 0913303 • A.A. 7154 y 25162

www.usbcali.edu.co • e-mail: informacion@usbcali.edu.co

Cali, Colombia