

ISSN 2215-9444

# Arquetipo

1





# UCPR

UNIVERSIDAD CATÓLICA POPULAR DEL RISARALDA

*"Somos apoyo para llegar a ser gente, gente de bien y profesionalmente capaz"*

Directora revista: Magister Arq. Valentina Mejía Amézquita  
Decana de la Facultad de Arquitectura y Diseño

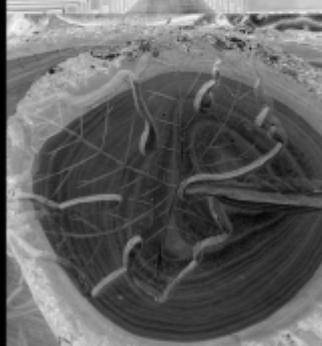
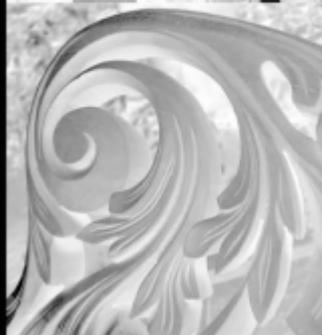
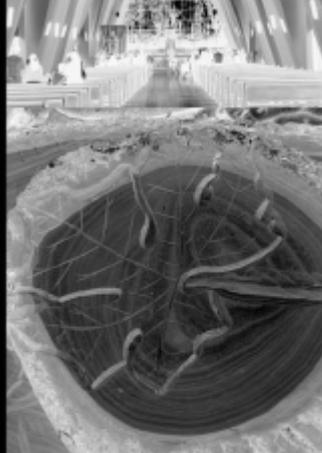
## Comité Editorial

- Doctor D.I. Jorge Gómez Abrahams. Instituto Tecnológico de Monterey.
- Doctor Filósofo Adolfo León Grisales. Universidad de Caldas.
- Doctor Arq. Jorge Alberto Galindo Díaz. Universidad Nacional de Colombia Sede Manizales.
- Doctor D.I. Patricia Herrera Saray. Universidad Católica Popular del Risaralda.
- Magister Arq. Valentina Mejía Amézquita. Universidad Católica Popular del Risaralda.
- Magister Arq. Carlos Rincón González. Universidad Católica Popular del Risaralda.

## Comité Revisor

- Doctor D.I. Jorge Gómez Abrahams. Instituto Tecnológico de Monterey.
- Doctor Filósofo Adolfo León Grisales. Universidad de Caldas.
- Doctor Arq. Jorge Alberto Galindo Díaz. Universidad Nacional de Colombia Sede Manizales.
- Doctor D.I. Patricia Herrera Saray. Universidad Católica Popular del Risaralda.
- Magister Arq. Valentina Mejía Amézquita. Universidad Católica Popular del Risaralda.
- Magister Arq. Carlos Rincón González. Universidad Católica Popular del Risaralda.
- Magister D.I. Luis José Rueda Plata. Universidad Tecnológica de Pereira.
- Especialista Arq. Juan Carlos Olivares Castro. Universidad de la Gran Colombia, Armenia.
- Magister Arq. Juan David Chávez Giraldo. Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.
- Especialista D.I. Carmen Adriana Pérez Cardona Universidad Católica Popular del Risaralda.
- Magister Arq. Santiago Castaño Duque. Universidad Católica Popular del Risaralda.

# Arquetipo



# Arquetipo

Facultad de Arquitectura y Diseño  
ISSN 2215-9444

Consejo Superior  
Monseñor Tulio Duque Gutiérrez Gran Canciller  
Monseñor Carlos Arturo Isaza Botero  
Pbro. Hugo Cardona Salazar  
Pbro. Aníbal Hurtado Hurtado  
Bernardo Gil Jaramillo  
Héctor Manuel Trejos Escobar  
Profesor Armando Gil Ospina  
Estudiante Juan David Pozos Ruíz  
Pbro. Darío Valencia Uribe

Rector  
Pbro. Darío Valencia Uribe

Directora Revista  
Mg. Arq. Valentina Mejía Amézquita. Decana Facultad de Arquitectura y Diseño

Coordinación Editorial  
Esp. D.I. Carmen Adriana Pérez Cardona  
Mg. Arq. Carlos Eduardo Rincón González

Diseño y Diagramación  
D.I. Raul Aricapa García

Fotografías Portada  
Esp. D.I. Carmen Adriana Pérez C.

Retoque fotográfico  
Arq. Carlos Eduardo Rincón

Corrector de estilo  
Giohanny Olave Arias

Editor  
Universidad Católica Popular del Risaralda  
Av de las Américas Carrera 21 No 49-95 Pereira, Colombia  
[www.ucpr.edu.co](http://www.ucpr.edu.co)

Se autoriza la reproducción total o parcial de su contenido siempre y cuando se cite la fuente.  
Los conceptos expresados en los artículos son responsabilidad exclusiva de sus autores.

Impreso en Gráfica Buda, Pereira

Pereira, Risaralda, Colombia



# Contenido

	Página
<b>Editorial</b>	4
<b>El espectáculo de revalorización del centro de San Pablo: Supervivencia del capitalismo y apropiación del espacio</b> <i>Sidney Gonçalves Vieira</i>	14
<b>La piel de la arquitectura</b> <i>Juan David Chávez Giraldo</i>	34
<b>Entre el khôra platónico y el topos aristotélico</b> <i>Valentina Mejía Amézquita</i>	44
<b>Diseño de espacios hospitalarios, más allá de un espacio físico y funcional</b> <i>Patricia Herrera Saray</i>	54
<b>Vivienda mínima. Solución o conflicto</b> <i>Miguel Ángel Vela Rosero y Santiago Castaño Duque</i>	64
<b>Diseño, Artesanía y Estética</b> <i>Carmen Adriana Pérez Cardona</i>	74
<b>Paisajes Culturales: Un caso de estudio en la región cafetera del Centro Occidente de Colombia</b> <i>Jorge Enrique Osorio Velásquez</i> <i>Diana María Rodríguez Herrera</i>	94
<b>Los colectivos como proceso pedagógico</b> <i>Octavio de Jesús Varela León</i>	104
<b>Imaginario urbanos como esencia de proyectos en la formación de diseñadores industriales. Caso Souvenir de la ciudad de Pereira</b> <i>Félix Augusto Cardona Olaya</i>	112

## IDENTIDAD DE LA REVISTA

ARQUETIPO es la revista de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica Popular del Risaralda UCPR que tiene por objeto divulgar la producción científica, tecnológica y de innovación resultante de la investigación disciplinar en Arquitectura y Diseño, así como difundir las diversas formas académicas que apoyan el quehacer de dichos campos del conocimiento desde las funciones sustantivas de investigación, docencia y proyección social.

### JUSTIFICACIÓN

La Facultad asume el compromiso de hacer de la UCPR una institución pertinente con las necesidades sociales, acorde con las tendencias del desarrollo social, económico, cultural, ambiental y tecnológico al servicio de la comunidad. En este sentido, la publicación de una revista especializada y multidisciplinaria en los campos de la Arquitectura y el Diseño aporta significativamente en la comprensión de la realidad actual y al desarrollo de capacidades para atender a los problemas de la sociedad actual, lo cual contribuye en la construcción de un mejor futuro. La convergencia de proyectos e intereses comunes, así como la interacción de varias disciplinas permite una mirada amplia de la realidad, mediante el ejercicio colectivo de quienes hacen investigación, docencia y proyección social.

En la Facultad de Arquitectura y Diseño existen actualmente tres grupos de investigación: GAU – Grupo Arquitectura UCPR – Hábitat, Cultura y Región, G- MAD Medio Ambiente en Diseño y el grupo de Tecnología y Diseño, con ocho líneas de investigación, las cuales orientan los temas que son de interés prioritario para esta comunidad académica: Vivienda y tecnología, Desarrollo territorial, Historia, teoría y patrimonio, Gestión, Estética, Ergonomía, Medio ambiente y Tecnología y diseño.

### OBJETIVO GENERAL

Aportar al desarrollo de las disciplinas del Diseño y la Arquitectura mediante la difusión de artículos que dan cuenta de resultados de investigación científica, tecnológica y de innovación en dichos campos del conocimiento, así como trabajos de reflexión, investigación aplicada y de metodologías y didácticas propias de las disciplinas, fomentando el diálogo constructivo entre las comunidades académica, científica y sociedad en general.

### OBJETIVOS ESPECÍFICOS

- Contribuir al cumplimiento de la misión de la Universidad Católica Popular del Risaralda mediante la promoción de la producción intelectual de los maestros e investigadores.
- Estimular la creación académica de la comunidad universitaria y promover la cultura de la producción escrita.
- Contribuir a la cualificación del trabajo intelectual y docente de la institución mediante el intercambio de producción académica de los docentes e investigadores de la Universidad Católica Popular del Risaralda, entre sí y con otras comunidades académicas del orden regional, nacional e internacional.

## EDITORIAL

La Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica Popular del Risaralda actualmente conformada por los programas de pregrado en Arquitectura y Diseño Industrial, cuenta con tres grupos de investigación reconocidos y categorizados por Colciencias, cuya trayectoria deja entrever el innegable interés por las cuestiones fundamentales que determinan e inciden en nuestras disciplinas y oficios. Los años de su incansable labor han incidido directamente en la configuración de una nueva generación de profesionales seriamente comprometidos con su región, por un lado y en la creación de opinión y crítica, por el otro.

La búsqueda permanente de la Facultad por la excelencia ha permitido que hoy hagamos entrega a la comunidad académica del primer número de la Revista Arquetipo. Desde el instante mismo en que asumimos el reto, lo hicimos con la firme convicción de que debíamos crear un espacio para el encuentro, la divulgación, la discusión y la crítica responsable que permitiera dar a conocer al público especializado los resultados de las investigaciones realizadas con infatigable dedicación y esmero. Una revista de esta naturaleza se propone como el crisol donde tienen cabida los temas esenciales del arte, la arquitectura y el diseño en función de sociedades más justas y solidarias.

Para la Universidad Católica Popular del Risaralda y para la Facultad de Arquitectura y Diseño en el marco de la conmemoración de los quince años de existencia de sus programas académicos de Arquitectura y Diseño Industrial, celebra con su Revista Arquetipo el compromiso de quienes han puesto todo de sí por favorecer con su trabajo docente, la dignidad de la sociedad colombiana.

Finalmente, manifestamos nuestra gratitud al Señor Rector Presbítero Darío Valencia Uribe, al Doctor Mario Alberto Gaviria Ríos actual Vicerrector Académico, al Comité Editorial de la Universidad Católica Popular del Risaralda, en especial, a la Doctora Judith Gómez Gómez y, con especial agradecimiento, a los profesores Carlos Eduardo Rincón y Carmen Adriana Pérez, quienes decididamente dieron vida a la revista con el único propósito de ver cristalizado un sueño de la Facultad.

Invitamos, entonces, a toda nuestra comunidad académica, a nuestros pares y afines, a participar de forma activa, directa e indirectamente desde distintas miradas y roles, en la recientemente creada Revista Arquetipo.

Valentina Mejía Amézquita  
Decana  
Facultad de Arquitectura y Diseño





# E

l espectáculo de revalorización  
del centro de San Pablo:  
Supervivencia del capitalismo  
y apropiación del espacio

Sidney Gonçalves Vieira  
yendis@ufpel.tche.br.

**Resumen:**

La discusión sobre “Espacio Público y Ciudadanía” está relacionada directamente con el tema presentado en este artículo. Si de un lado observamos la producción de un espacio reglamentado, más preocupado en atención de las demandas del modo de producción, por otro, tenemos el enfrentamiento de la apropiación que la sociedad hace del espacio, en un ejercicio de soberanía. Bajo la lógica de la recalificación urbana y de la preservación del patrimonio cultural, muchas veces se esconde la lógica de supervivencia del capitalismo. Identificar una y otra forma de producción del espacio es fundamental para el ejercicio de la ciudadanía y el uso democrático del espacio público. La discusión a seguir presenta los fundamentos de ese análisis.

**Descriptor:**

Capitalismo, espacio urbano, preservación.

**Abstract:**

The discussion on “Public space and citizenship” is related directly with the topic presented in this article. If of a side we observe the production of a regulated space, more concerned in to assist of the demands in the production way, for other, we have the confrontation of the appropriation that the society makes of the space, in an exercise of sovereignty. Under the logic of the urban “requalification” and of the preservation of the patrimony cultural, many times hides the logic of survive of the capitalism. To identify one and another form of production of the space is fundamental for the exercise of the citizenship and the democratic use of the public space. The discussion to continue presents the foundations of that analysis.

**Descriptors:**

Capitalism, urban space, preservation.

## El espectáculo de revalorización del centro de San Pablo: Supervivencia del capitalismo y apropiación del espacio\*

Sidney Gonçalves Vieira\*\*  
yendis@ufpel.tche.br

### Las metamorfosis del capital

Se analiza la idea de que el capitalismo, como modo de producción, no permanece él mismo el tiempo entero, pero evoluciona durante su desarrollo siendo capaz de ir transformándose para permanecer hegemónico. Mas en las transformaciones por las cuales pasa, algunos de sus elementos son conservados en sus caracteres fundamentales, de modo que es posible identificarlo por su esencia. La mercancía es uno de sus elementos, que sufrió mutaciones desde su forma original, de tal modo que aparece no solo como un bien necesario a la satisfacción de necesidades, sino también como una necesidad creada para el consumo. La mercancía tiene que ser vista, no sólo en su versión original caracterizada por su valor de uso sino además en lo que se transmutó al incorporar el lucro en su valor de cambio. Para el consumidor permanece como mercancía, aun no siendo lo que era antes<sup>1</sup>. Tales mutaciones solamente se vuelven posibles porque el modo de producción es capaz de producir para su propia reproducción, que en verdad se trata de una reproducción una vez que el resultado de su producción es justamente la condición primera también de su reproducción. Así, la re-producción no puede ser entendida

como una repetición de la producción, sino como una producción nueva que toma como base el producto anterior, mas al rehacerse, se transforma, produciendo siempre, para su supervivencia, en continua transformación. Es lo que sucede con las relaciones de producción en el capitalismo, que se reproducen para permanecer, bajo otras mutaciones.

### La re-producción de las relaciones sociales de producción

El tema de la re-producción es esencialmente importante para demostrar que el resultado del proceso productivo, que servirá de base para que él mismo se reproduzca, nunca es igual a su forma inicial. Como resultado, que ya es diferente de cuando entró en el proceso y como base, también será diferente de la primera base que dio origen al proceso específico. Así, en realidad no hay una repetición, mas sí una metamorfosis<sup>2</sup>.

Será en el capítulo inédito de *O capital* que Marx (1978) evidenciará la diferencia entre la cuestión de las relaciones de producción y de su reproducción con la de reproducción de los medios de producción. Sin duda, no existe una separación entre la reproducción de los medios de producción y la continuidad de la producción material con la reproducción de las relaciones sociales; andan juntas y hacen parte del mismo proceso.

Lefebvre (1973) propone el retorno a la dialéctica para analizar lo real, anunciando que se descubrirá de ese modo una

\* El presente trabajo fue presentado como ponencia en el Seminario Internacional "Espacio Público y Ciudadanía" realizado por la Universidad Católica Popular del Risaralda en convenio con la Alcaldía Social de Pereira los días 23, 24 y 25 de Agosto de 2006.

\*\*Professor Doutor Adjunto do Departamento de Geografia e Economia, Laboratório de Estudos Urbanos e Regionais, Instituto de Ciências Humanas, Universidade Federal de Pelotas. Rua Deodoro, 397/101 CEP 96020-220, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil.

1 Ya en Marx se percibe que "las mercancías son los elementos de la producción capitalista y son sus productos; son las formas bajo las cuales reaparece el capital al final del proceso de producción" (Marx, K. *O capital*. Livro I Capítulo VI (inédito) São Paulo: Ciências Humanas Ltda, 1978, p. 96). Queda en evidencia que la mercancía no es solo la forma elemental de la riqueza, la premisa del origen del capital, sino también un resultado del propio capital, lo que demuestra su posibilidad de transformación y apariencia.

2 Marx, ya señalaba que para este hecho al comentar cómo la producción capitalista es producción y reproducción de las relaciones de producción específicamente capitalistas. Demostró cómo el capital produce y, más que eso, cómo él mismo es producido, evidenciando su diferencia en el inicio y en el final del proceso productivo: "Por un lado el capital da forma al modo de producción; por otro, esa forma modificada del modo de producción y cierto nivel de desarrollo de las fuerzas productivas materiales constituyen base y condición—premisas—de su propia configuración" (Marx, K. *O capital*. Livro 1, capítulo VI (inédito). São Paulo: Ciências Humanas Ltda, 1978, p.95).

naturaleza problemática, a partir de su dominación por el hombre. Una segunda naturaleza reconstruida en la ciudad y en lo urbano, una simultaneidad de todo lo que existe socialmente. Yendo más allá, apunta para la contradicción entre el trabajo y el no-trabajo. Será por la dialéctica que se tornará evidente que en el conocimiento del espacio está presente la contradicción. La contradicción específica entre el centro y la periferia se torna evidente. Será justamente en el espacio dialectizado (por la existencia del conflicto) que se efectuará la reproducción de las relaciones sociales de producción: “C'est cet espace qui reproduit la production, et y introduisant des contradictions multiples, venues ou non du temps historique”<sup>3</sup> (Lefebvre, 1973, p. 24)

El concepto y la teoría de la reproducción de las relaciones de producción evidencia una característica del mundo moderno: la predominancia de la repetición. La reproducibilidad es capaz de generar lo repetitivo, que surge como nuevo. El propio espacio ocupado y producido se torna lugar y medio de lo re-productible, de lo repetitivo. Además es Lefebvre (1973, p. 42) quien destaca los síntomas más reveladores de ese movimiento de recreación, ejemplificando con la moda, que, “re-passe le passé depuis qu'il existe une mode (...) Les produits de cette société au mieux, imitent et reproduisent les oeuvres des sociétés antérieures (pré-capitalistes), les livrant à la consommation massive.” Finalmente concluye a este respecto, que, “le répétitif engendre des différences. Cette affirmation, qui ne remplace pas l'analyse critique du “nouveau” garanti qu'il ya aussi du nouveau. Le répétitif ne suffit pas à définir le neo-capitalisme”<sup>4</sup>. Así, el sistema capitalista no es un sistema cerrado y acabado, garantizado apenas por la producción de lo reproductible, de lo repetitivo. Sin embargo, la reactivación, que asocia la con actividad, es una característica importante, y cada vez más podemos observar la velocidad con que

ese proceso se verifica. Hay una repetición del pasado que, sin embargo, no es igual a lo que fue, sencillamente.

Se observa que el falso nuevo se bautiza de neo, para diferenciarse del anterior, o antes, para evidenciarse mientras nuevo, propiamente dicho. Característica importante para diferenciarlo del anterior, una vez que los procesos avanzados de reproducción material le garantizan una similitud casi absoluta, a tal punto de ser difícil distinguir lo auténtico, lo original, de sus copias. Parece ser imposible crear o inventar.

Se podría concluir que la repetición del pasado y su constancia, o sea la continuada repetición de lo repetible, a mera imitación, conduciría a un proceso semejante al de la reproducción biológica, en una especie de automatismo social, desprovisto de trazos políticos. Sin embargo esto no ocurre, debido al hecho de que la reproducción se verifica como una producción de nuevas relaciones; de no ser así, no podríamos entender la duración prolongada del capitalismo.

Lefebvre (1973, p. 49) apunta hacia un proyecto global, con la finalidad de responder a las indagaciones que surgen de la situación como la observamos en el presente. Un proyecto vuelto a la posibilidad de otra manera de vivir, una manera radicalmente diferente. Fundamentalmente se debe priorizar las necesidades sociales y no las necesidades individuales, garantizando así una diferencia en los planos y programas inspirados por la burguesía como clase dominante, que permanecen en el cuadro de la simple reproducción de las relaciones. Básicamente, son necesidades referidas a lo urbano y específicamente corresponde “aux possibilités de la technique et de la connaissance, ainsi qu'aux exigences de la vie sociale par et pour les masses”<sup>5</sup>. Se trata

<sup>3</sup> “Es este espacio que reproduce la reproducción, introduciendo en ella contradicciones múltiples, originadas o no del tiempo histórico.”

<sup>4</sup> Repasa el pasado desde que exista una moda (...) Los productos de esta sociedad, cuando mucho, imitan y reproducen las obras de las relaciones anteriores (pre-capitalistas), lanzándolas en el consumo masivo.(...) Lo repetitivo genera diferencias. Esta afirmación, que no sustituye el análisis crítico de lo nuevo, garantiza que existe también lo nuevo. Lo repetitivo no basta para definir el neo-capitalismo”.

<sup>5</sup> “(...) a las posibilidades de la técnica y del conocimiento, bien como a las exigencias de la vida social por la y para las masas”.

de un camino difícil de ser vencido, pero que vale la pena recorrer. No valdría la pena si no hubiese esperanza.

El tema de la reproducción aparecerá aún con mayor profundidad en el capítulo que quedó inédito de *O capital*. Mas el análisis del capitalismo tratado por Marx en *O capital* y en las obras correlatas presupone el análisis crítico de la producción y de la reproducción de los medios de producción, o sea, de las fuerzas productivas (los trabajadores y sus instrumentos de trabajo) y de las máquinas e instalaciones. El crecimiento económico está, pues, basado en la idea de la reproducción ampliada de la fuerza del trabajo y de la maquinaria. Los ciclos desarrollados por el capitalismo (dinero /mercancía/ dinero y “crisis /animación /depresión”) reproducen, ellos propios, sus condiciones. Así se torna claro que la reproducción de las relaciones sociales que constituyen la sociedad es una característica inherente de la sociedad (salvo en el caso de una crisis final, la revolución). De este modo, es posible concluir con Lefebvre (1973, p. 61):

“Ou bien la société bourgeoise continue, ou bien elle s'effondre. Ou bien la révolution introduit des rapports (sociaux) de reproduction radicalement nouveaux, libérés des entraves et contradictions qui freinent les forces productives ou bien les anciens rapports se perpétuent par une sorte d'inertie d'effet interne”<sup>6</sup>

Sin embargo, no se puede admitir en ese punto, una concepción mecánica del pensamiento de Marx, como si fuese inevitable la transposición para una sociedad enteramente nueva. La idea de que para Marx el crecimiento alcanza una especie de umbral que lo conduce fatalmente a la estagnación y a la superación revolucionaria, no es una relación directa de causa y efecto. En verdad, es necesario entender que la cuestión de la reproducción

de las relaciones sociales de producción, dentro de ese proceso acumulativo, es comprendida en el y por el proceso. Es evidente la posibilidad y la necesidad de un salto cualitativo en el proceso, que modifique las relaciones sociales capitalistas, para que la continuidad del propio proceso esté asegurada.

Desde 1863, aparece con mayor claridad en el análisis de Marx el concepto de reproducción total. Al reflexionar sobre el cuadro económico de Quesnay, se evidencia que no se trata más de una simple circulación de bien, sino de un proceso cuyo fin (la repartición de más valía) representa un comienzo. Por lo tanto, más que la reproducción de los medios de producción, se genera la reproducción de las relaciones sociales.

Después de los análisis de Marx, se verifica un proceso contradictorio original. El capitalismo concurrente tiene su fin, pero resiste a las crisis y revoluciones. Existe el surgimiento del socialismo en los países económicamente atrasados, pero surge el neo capitalismo en los países fuertemente industrializados. En fin, el capitalismo sobrevive. Surge entonces el cuestionamiento: ¿cómo puede el capitalismo, herido de muerte, sobrevivir? La respuesta solamente podrá ser entendida a partir de la re-producción de las relaciones sociales de producción, capaz de explicar la perpetuación de un proceso a partir de su transformación: “Les générations passent; les hommes changent; les rapports structureaux persistent” (Lefebvre, 1973, p. 68)<sup>7</sup>.

La historia del capitalismo nos muestra, después de tres reconstituciones en medio siglo (hasta el final de la Segunda Guerra Mundial), la necesidad de sustituir el análisis de la reproducción de los medios de producción -un concepto restricto-, por el análisis de la reproducción de relaciones de producción -un concepto mucho más amplio-. A final, eran las relaciones sociales

6 “La sociedad burguesa o continúa o se derrumba. O la revolución introduce relaciones (sociales) de producción radicalmente nuevas, liberadas de los entraves y contradicciones que traban las fuerzas productivas. O las antiguas relaciones se perpetúan por una especie de inercia y de efecto interno.”

7 “Las generaciones pasan; los hombres cambian; las relaciones “estructurales” permanecen”.

de producción que estaban reconstituyéndose, y garantizando la supervivencia del proceso capitalista. Finalmente, la último descubrimiento de Marx estaba siendo redescubierto.

Pero, la interpretación equivocada de la obra de Marx, presa de un estructuralismo limitado, en la mayoría de los casos impidió la evolución del análisis. En lugar de dar continuidad al pensamiento iniciado por Marx, se trató de aplicar en exceso sus interpretaciones, propias para la etapa concurrente, en el neo capitalismo. Las explicaciones obtenidas fueron limitadas. A final se buscaba la explicación mediante el modo de producción, como respuesta para todo, considerado como totalidad y englobando hasta las relaciones sociales.

Ahora, el empleo del modo de producción no ofrece ningún beneficio en el análisis posterior a Marx. Con respeto a eso, Lefebvre (1973, p. 86) comenta: “Le capitalisme dure. Il durera tant qu'il durera. Quand il aura disparu. Rien de change, puisque rien ne change au sein du “mode de production” immuable como tel”<sup>8</sup>.

Lo que se procura mantener con esa unión exagerada al análisis del modo de producción, es la coherencia sobreponiéndose a la contradicción. Lo que puede haber de conflictivo en el propio objeto de análisis es suplantado en nombre de la coherencia. Esto no ocurre con las relaciones de producción, que encierran contradicciones en ellas mismas. Las contradicciones de clase entre capital y sueldo, que se amplifican en las contradicciones sociales, entre burguesía y proletariado, y en las contradicciones políticas entre gobernantes y gobernados, están presentes en las relaciones de producción. Procurar sobreponer el modo de producción en el mismo sentido que se trata de imponer la coherencia a la contradicción revela el sentido de esta práctica teórica tomada por separado: liquidar las contradicciones, excluir los

conflictos, disfrazando lo que ocurre y lo que adviene de esos conflictos. Este es el aspecto que asume el marxismo estructuralizado, que esconde el problema de la reproducción de las relaciones de producción, repitiendo lo que es obvio (el capitalismo es el capitalismo) sin preocuparse con el análisis de los cambios dentro del capitalismo, siempre en nombre de una variabilidad estructural. Para entender lo que pasa en el capitalismo, Lefebvre (1973, p. 90) nos enseña que “cela se comprend par analogie, soit en se comparant au passé (ce qui reste de l'histoire), soit en anticipand sur l'avenir (ce qui reste de prevision politique)”<sup>9</sup>.

La estructura a modo de producción es algo que se resume a una sobredeterminación del todo. Así, tendríamos en un caso concreto como en el de los fenómenos urbanos, la estructura del modo de producción como una relación entre dos grandes grupos de unidades: las unidades de producción, las empresas, y las unidades de consumo: las ciudades. En las ciudades se reproduce la fuerza del trabajo necesaria para las empresas. El propio consumo no tendría otro sentido que el de la producción de la fuerza de trabajo. Se crea de este modo, un sistema que no sirve para explicar la realidad, una vez que está puesto y acabado. Queda muerta la dialéctica, se tangencia el análisis de la esencia de lo real, jamás se verificará que la ciudad precapitalista luego de su ruina, se constituirá, justamente en función de eso, el lugar de la reproducción de las relaciones de producción. Con mayor probabilidad de acierto, para un análisis concreto, será tomar por base una hipótesis contraria a la de ese dogmatismo estructuralista limitado, como es la hipótesis de que no existe un sistema pronto, sino un esfuerzo en el sentido de la sistematización, a partir de las relaciones de producción y sus contradicciones.

En la perspectiva puesta por el marxismo estructural funcionalista, la reproducción de las relaciones de producción no pasa de una

8 El capitalismo subsiste y subsistirá mientras subsista. Cuando haya desaparecido, habrá desaparecido. No hay ningún cambio, visto que nada cambia en el seno del 'modo de producción', inmutable como tal”.

9 “Eso se comprende por analogía, ya sea comparándose al pasado (lo que resta de la historia), ya sea anticipándose al futuro (lo que resta de previsión política).”

repetición, una duplicación de esas relaciones. Lefebvre (1973, p. 93), señala al Estado como uno de los responsables por la permanencia de las relaciones de producción. El Estado en la cualidad de legislador y represor, al mismo tiempo. Porque la capacidad legislativa y contractual no tiene significado sin la capacidad represiva, que detiene los medios de embarazo para el cumplimiento de lo que la norma establece.

El papel ejecutado por la clase operaria no tuvo el significado previsto por Marx, en el sentido revolucionario. En realidad, ella no posee ninguna vocación intemporal para el combate anticapitalista y antiimperialista, su actitud es verdaderamente coyuntural. En determinados momentos ella va a actuar aún como un núcleo generador de integración del capitalismo, siendo también base de la reproducción de las relaciones de producción. Importa aquí la coyuntura; sin embargo, aunque no haya conseguido realizar su “misión histórica”, la clase operaria continua dando consistencia al frente de “antiburguesía”, ejerciendo un papel estratégico, ampliando su actuación en la escala mundial. Pero la conclusión es que el lugar de la reproducción de las relaciones de producción no se localiza en las empresas, o en el local de trabajo, ni aún en las relaciones de trabajo.

La pregunta en pauta es justamente esta: ¿Dónde se reproducen las relaciones de producción? Continuando con Lefebvre (1973), vamos a investigar su proposición para responder al cuestionamiento. Siguiendo el histórico del capitalismo concurrente cuando se instala como clase dirigente la burguesía, en el siglo XIX, es constituido básicamente por una cantidad restringida de grandes empresas, cuyo número varía en cada país, mas cuyo peso económico se torna dominante. Junto a

ellas, un número mucho mayor de pequeñas empresas se instala, así como los principales bancos, que ya están unidos a las grandes empresas. Así tiene inicio el proceso, seguido por el capitalismo en el camino de su transformación, que pasó por la concentración del capital, por el surto del capital financiero, por el surto y fracaso del imperialismo que le permitió, al fin y al cabo, determinar e integrar algunos elementos formales y contenidos de la práctica social que lo antecedió. Pero no fue sólo eso:

“Ces éléments de la société, le grand capitalisme les a transformé a son usage. Les prolongements de l'ère agraire en pleine ère industrielle, ces restes, il les a détruits comme tels (non sans conserver une condition essentielle de l'ère passée, a savoir la propriété privée du sol). Le capitalisme ne s'est pas seulement subordonnée des secteurs extérieurs et antérieurs, il a produit des secteurs nouveaux en transformant ce qui préexistait, bouleversant de fond en comble les organisations et institutions correspondantes. In en va ainsi pour "l'art", pour le savoir, pour les "loisirs", pour la réalité urbaine et la réalité quotidienne. Ce vaste processus, comme toujours, se revêt d'apparences et se maque d'ideologies. Par exemple :en ravageant les ouvres et les styles antérieurs pour les changer en objets de production et de consommation "culturelle", la production capitaliste reprends ces styles comme restitution et reconstitution, "neo" ceci ou cela, modes élitiques et produits de haute qualité” (Lefebvre, 1973, p. 115).<sup>10</sup>

10 “ El gran capitalismo transformó esos elementos de la sociedad, transformados para su uso. Los prolongamientos de la era agraria en plena era industrial, esos restos, el capitalismo los destruyó mientras tales (no sin conservar una condición esencial de la era pasada, a saber, la propiedad privada del suelo). El capitalismo no subordinó apenas a sí propio, sectores exteriores y anteriores produjo sectores nuevos transformando lo que preexistía, revolviendo de punta a punta las organizaciones e instituciones correspondientes. Es lo que sucede con el “arte”, con el saber, con el “ocio”, con la realidad urbana y la realidad cotidiana. Este vasto proceso, como siempre, se reviste de apariencias y se mascara con ideologías. Por ejemplo, devastando obras y estilos anteriores para transformarlos en objetos de producción y de consumo “cultural”, la producción capitalista retoma estos estilos como restitución y reconstitución, como “neo” esto o aquello, como obras de elite y productos de alta calidad.

Ya no es la sociedad la que se torna el lugar de reproducción de las relaciones de producción (y no apenas de los medios de producción). En verdad todo el espacio está envuelto en ese proceso. Se trata del espacio ocupado por el neo capitalismo, por él sectorizado y homogeneizado y, sin embargo, fragmentado y reducido en pedazos que son vendidos. El espacio pasa a ser la sede del poder.

Aquí es posible observar una metamorfosis del capitalismo por la reproducción de las relaciones de producción. Quien dispone de las fuerzas productivas dispone también del espacio y puede hasta producirlo. El espacio social y natural es destruido y transformado en un producto social por la utilización del conjunto de las técnicas disponibles. Así, la propiedad privada del suelo, al mismo tiempo en que destruye la naturaleza y transforma el espacio natural, también retorna a la potencia productiva a cuadros propios de tiempos pasados, de la época de producción agrícola. Así, se demuestra la perpetuación de las relaciones de producción, aun cuando modificadas por las contingencias históricas en que se verifican:

“La stratégie globale ici décélée (plutôt que découverte sur le plan théorique, constitue une totalité nouvelle dont les éléments à fois joints (dans l'espace, par l'autorité et la quantification) et disjoints (dans ce même espace fragmenté, par la même autorité qui réunit en séparant et sépare en unissant sous son pouvoir) apparaissent. Il y a le quotidienne, réduit à la consommation programmée, écarté des possibilités qu'ouvre la technique. Il y a l'urbain, réduit en miettes autour de la centralité étatique. Il y a en fin les différences réduites à l'homogène par les puissances contraignantes”.

(Lefebvre, 1974, p. 118).<sup>11</sup>

Pero las contradicciones trasparecen en el espacio y se muestran como contestación al orden que procura ser establecido definitivamente, o sea, el orden de la reproducción de las relaciones de producción. El espacio no es apenas el lugar donde se manifiesta la re- producción, sino también donde se manifiesta su contrariedad. El espacio pasa a ser la expresión del deseo, donde la manifestación del poder establecido y su oposición trasparecen sea en su organización o en sus elementos formales, en fin, en las calles, en los edificios, en las fachadas.

La arquitectura oscila entre el esplendor monumental y el cinismo del 'hábitat'. En lo monumental, los préstamos a los estilos del pasado y a las exhibiciones de tecnicidad procuran disimular el sentido, pero sólo lo consiguen fijar aún más: son los lugares del Poder, las sedes oficiales, los locales en que se concentra, se refleja en sí mismo, el lugar donde él mira de lo alto y donde trasparece. Lo fálico se une a lo político, la verticalidad simboliza el Poder. Transparente metal y cristal, el espacio construido dice las astucias de la voluntad del poder. (Lefebvre, 1974, p. 122)

Resulta de ahí una confirmación de que hay re- producción, tal como se la ha analizado, no resulta de un sistema pronto y acabado, es decir, lo real no puede cerrarse. Lo que resta de posibilidad no es solo la ruina total de la situación, sino el desarrollo de las contradicciones. Por lo tanto, el análisis de lo real debe privilegiar el estudio de la reproducción de las relaciones sociales de producción; no mientras sistema, cíclico y determinado, cuya prosperidad sólo podría ser imaginada a partir de su sustitución por otro sistema. En realidad, lo que se verifica es la perpetuación de las relaciones de producción, transformadas, re- producidas, en fin, cambiadas y con nueva apariencia. Las relaciones capitalistas, o sea, las relaciones sociales de producción, no desaparecen, sino que se transforman y re-

<sup>11</sup>“La estrategia global que aquí revelamos (más de lo que descubrimos) en el plano teórico, constituye una totalidad nueva, cuyos elementos, simultáneamente unidos (en el espacio, por la autoridad y por la cuantificación) y desunidos (en ese mismo espacio fragmentado por la misma autoridad que reúne separando y separa uniendo bajo su poder), van apareciendo. Hay un cotidiano, reducido al consumo programado, separado de las posibilidades que la técnica abre. Existe lo urbano, reducido a pedazos en torno de la centralidad estatal. Existe, por último, las diferencias reducidas a la homogeneidad por los poderes coercitivos”.

aparecen en otras formas. Son nuevos valores, nuevas relaciones re-producidas a imagen y semejanza de las primeras, aunque no lo sean más.

Podemos observar cómo ocurre la reproducción de las relaciones sociales de producción, verificando la producción y el consumo del espacio. La alteración de uso de un edificio, la renovación de finalidad de una calle, son aspectos que afirman la tesis de que no existe la sustitución de un "sistema" por otro, sino que la continuidad de las relaciones de producción re-producidas en nuevos elementos, travestidas en nuevas ropa, pero siempre guardando los elementos esenciales que la identifican con la estrategia dominante. La revalorización de antiguos espacios, barrios, calles, edificios, fachadas, en fin, formas materiales de otros tiempos, muestra bien el significado de la reproducción. No son elementos nuevos, creados en el presente, ni tampoco son el retorno de elementos antiguos creados en el pasado. Son, al mismo tiempo, la utilización del pasado y del presente. Una nueva manera de utilizar viejos espacios, para fines diversos de aquellos que justificaron sus construcciones, pero manteniendo la misma esencia del lugar, manifiesta en los elementos dominantes de representación del Poder, o su contestación.

Es necesario retomar algunos puntos. Primeramente, para ver los elementos nuevos, presentes en la re-producción, es necesario separar las manifestaciones que procuran encubrirlos, así como las apariencias, las representaciones y las ideologías. En segundo lugar, es necesario observar que la re-producción no ocurre por inercia, o por una reconducción tácita del proceso, sino que ocurre con contradicciones que a veces son re-producciones y otras son producciones en el seno de la re-producción. Con todo eso, se puede afirmar con Lefebvre (1973, p. 126), que la transición no siguió la revolución, el esquema de Marx. Se trata de un proyecto que sólo puede ser elaborado a partir de todos los recursos del conocimiento y de la imaginación. Se trata de una proposición de nuevos valores y no de una imposición.

En el contexto establecido, el estudio de los centros tradicionales de las ciudades puede presentar un interesante crisol donde es posible experimentar todos estos elementos. Hasta las ciudades modernas ya presentan, por el violento y rápido crecimiento al que son sometidas, áreas deterioradas en función de las nuevas exigencias y patrones de uso. Las ciudades presentan, invariablemente, un centro más "antiguo", que no atiende a las necesidades de crecimiento, especialmente en las grandes ciudades de los países en desarrollo, donde el proceso de urbanización es marcadamente más asombroso.

En el paisaje urbano, de modo general, uno de los elementos de mayor destaque es justamente el del espacio construido, donde se revelan los contrastes existentes. Ese contraste está presente desde el tipo de uso dado al suelo hasta las diferencias de uso dentro de cada parcela del suelo urbano. Eso ocurre porque la ciudad es una concentración de personas que realizan actividades diversificadas concurrentes o complementarias, en función de la división social del trabajo. Además, el proceso de producción del espacio no se da de manera igual, reflejando las diferencias existentes en la sociedad. Finalmente, lo que determinará la dinámica de utilización del suelo, será realmente el valor del mismo, según Carlos (1994, p. 51):

"Conduce de un lado, la redistribución de áreas ocupadas, llevando a un desplazamiento de actividades y/o habitantes, y de otro, a la incorporación de nuevas áreas que importan en nuevas formas de valorización del centro y / o áreas centrales, que pasan a ser ocupadas por casas de diversión nocturna, pensiones, hoteles de Segunda clase, zonas de prostitución. Eso hace con que los llamados "barrios ricos" localizados próximos a las áreas centrales sufran un cambio de clientela; los antiguos moradores 'huyen' para áreas privilegiadas más distanciadas, surgiendo los barrios jardines, las chácaras, los condominios 'cerrados' es la vivienda con sinónima de status".

Esto hace que los llamados “barrios ricos”, localizados próximos a las áreas centrales, sufran un cambio de clientela; los antiguos moradores 'huyen' para áreas privilegiadas más distantes, surgiendo los barrios-jardines, las chacras, los condominios 'cerrados'. Es una morada con sinónimo de status (Carlos, 1994, p. 51).

Es una dinámica que define también la valorización del centro y su consecuente reutilización. El proceso urbano caracterizado por la especialización funcional de las áreas internas y una segregación de usos y clases sociales, también es señalado por Sánchez (1986, p. 11) como responsable por la “construcción del nuevo espacio de un lado; y de otro, por la adaptación, asimilación, o aprovechamiento del espacio urbano heredado de los modos de producción anteriores.” Al analizar la recuperación de los barrios de Santa Caterina y El Portal Nou, en Barcelona, el autor evidencia con claridad los cambios de uso, de valor y de los habitantes en el espacio urbano, develando el juego capitalista en la ocupación y apropiación del espacio urbano.

### **Las diferentes temporalidades históricas del presente**

Las relaciones sociales, tal como las observamos en el presente, tienen una apariencia que a primera vista puede confundir el análisis de lo real si llevamos en consideración apenas su apariencia actual. Hay necesidad de datación de las relaciones sociales, en el sentido de que sean identificados sus orígenes. Lo que observamos en el presente es la coexistencia de relaciones sociales que tienen fechas diferentes y que están, así, en descompás y desencuentro.

Según Martins (1996), Lefebvre retornó a Marx para componer esta noción. En verdad, se trata de un retorno al núcleo de la explicación del proceso histórico en Marx, la relación entre el hombre y la naturaleza, cuando el hombre modifica la naturaleza y modifica sus propias condiciones de vida, en la búsqueda por el entendimiento de sus necesidades, altera, en consecuencia, su relación con la naturaleza. Se remite así la noción de formación económica social,

tema ocasionalmente recurrente en la obra de Marx, que procura dar cuenta de la sedimentación de los momentos de la historia del hombre. Ya está presente en este redescubrimiento el interés de Lefebvre por la datación histórica, y el reconocimiento de las diferentes dataciones de las relaciones sociales.

La noción de formación económico-social representa tanto un segmento del proceso histórico como el propio conjunto del proceso histórico. Es una noción que comporta el principio explicativo de totalidad y, al mismo tiempo, de unidad de lo diverso. Sin embargo lo que es diverso no es, necesariamente, contemporáneo, pues la noción de formación económico-social en Marx y Lenin conlleva también la noción de desarrollo desigual y engloba la supervivencia de estructuras y formaciones en la propia estructura capitalista.

La ley que rige el desarrollo desigual también rige la formación económico-social e indica que las fuerzas productivas, las relaciones sociales, no avanzan de acuerdo con el mismo ritmo histórico. Más aún, según Martins (1996, p. 19), Lefebvre entiende que la desigualdad de los ritmos del desarrollo histórico derivan del desencuentro que en la praxis hace del hombre productor de su propia historia y, al mismo tiempo, lo divorcia de ella, no lo torna señor de lo que hace. Su obra gana vida propia, se torna objeto y objetivación que subyuga en renovada sujeción a su sujeto.

El hombre es alejado de sus condiciones materiales y de su desarrollo. Ellas existen, pero no cumplen el destino de hacer del hombre el objetivo del propio hombre. La cosificación que se verifica en las relaciones sociales aliena el hombre en relación con su obra, que gana la apariencia de cosa y objeto y no aparece como sujeto de su obra. El hombre, de este modo, aparece como objeto y no como objetivo de aquello que hace.

A partir de estas consideraciones, Lefebvre avanza; reconoce la existencia de una doble complejidad de la realidad horizontal y vertical. Se trata de una concepción teórica y metodológica de la realidad, donde se

identifican, por un lado, las distinciones existentes en el presente por intermedio de la complejidad horizontal y, por otro lado, las diferentes fechas de las relaciones en el pasado, por medio del análisis de la complejidad vertical. Y más que eso, se desvendan así las apariencias de la realidad.

Bajo este punto de vista, se tiene un instrumento metodológico: el método regresivo- progresivo de que nos habla Lefebvre. A través de este instrumento, capaz de identificar en el presente las diferentes temporalidades de la historia, se puede analizar lo real sobreponiéndose a la concepción de contemporaneidad de las relaciones sociales. Si aparecen juntas en el presente, las relaciones sociales, para que sean entendidas de manera correcta, precisan ser fechadas, tener sus orígenes vinculadas a una determinada fecha para que se demuestre que la coexistencia de ellas en el tiempo actual esconde la génesis en procesos diferentes, en el pasado.

## **El Proceso de Revalorización del Centro de São Paulo**

### **La contradicción dominación vs. apropiación**

Las ideas expuestas por Lefebvre (1958, 1961, 1968, 1981, 1983) son las principales conductoras del análisis aquí presente. La cuestión del uso del espacio presenta luego una contradicción entre las posibilidades de enfrentamiento de la cuestión. De un lado está aquella posibilidad colocada para los usos que de algún modo pueden influir en los usos que la sociedad puede hacer del espacio. Se trata de una determinación formal basada en institutos jurídicos y en poder de dominación. Aquí está puesta la posibilidad de determinación del uso dado en función de la propiedad, de la norma, de la reglamentación, de la imposición. De otro lado, está la posibilidad de aquellos que no pueden determinar las reglas de uso, pero en contrapartida tienen la condición de poder usar el espacio en un sentido bastante más amplio: el de la apropiación, el de la auto gestión, el de lo cotidiano. Si observamos la apropiación caracterizada por atributos, que la cualifican y le confieren sentido, verificaremos que, al contrario, la propiedad

se refiere a elementos cuantitativos. Por lo tanto, es una lucha que se establece entre la propiedad, de un lado, y la apropiación, del otro (Seabra, 1996, p. 71)

La cuestión con la cual se pretende trabajar se ciñe justamente a la posibilidad de superar esta lógica impuesta por la dominación existente en la sociedad, haciendo que prevalezca el sentido más amplio de uso, como lo es el dado por la apropiación. Huir de las acciones impuestas por lo que está instituido es una posibilidad que se propone para la acción concreta, permitiendo la apropiación, como una forma más justa de producir el espacio y de reproducir las condiciones de la existencia humana. La preocupación no está centrada solo en la reproductibilidad del capital cuando se trata de la reproducción de las relaciones sociales de producción, sino principalmente en la reproducción de la vida, como un conjunto de relaciones capaces de re-producir, en una perspectiva donde los deseos y necesidades humanas sean considerados relaciones mediadas más por el valor de uso que por el valor de cambio.

Cuando nos apropiamos de un espacio, no como propiedad privada sino como lugar donde se realiza el uso, reconocemos la importancia social de aquel espacio, no sólo para el yo individual, el todo o el colectivo, sino de aquel espacio socialmente reconocido como el lugar de todos. La apropiación del espacio social, de esa forma, lo individualiza por su uso, pues al mismo tiempo es único para todos, un lugar muy propio, diferente de otros, de modo casi individual. Él pasa a ser de ese modo individual, pero no propiedad particular, privada, pues conserva como característica su uso, exclusivo y al mismo tiempo de todos. Es lo que sucede cuando estamos, por ejemplo en los espacios públicos, en las calles, junto a la multitud. Hacemos parte de la masa heterogénea, pero que se torna homogénea al estar unida por un interés común. (Alves, 1999, p.7)

Está planteada, por lo tanto, una posibilidad de superación de la dominación, realizada por medio de la apropiación. Es otro sentido, mucho más amplio que la

propiedad y la dominación; no se está hablando de un beneficio fundamentado en la posesión de bienes de manera privada que es una conquista impuesta, un privilegio, pero sí de un derecho, cuyo ejercicio confiere sentido al lugar, le da contenido. Este sentido, el de la apropiación, es lo que precisa ser recuperado para que la ciudad sea reconocida como el espacio de la ciudadanía; el lugar de reproducción de las relaciones sociales unidas a la reproducción de la vida, que contemple el uso tanto del lugar del trabajo como de su opuesto: el de la familia y del ocio.

Lo que sucede es que existe una estrategia de la clase dominante para hacer que la reproducción de las relaciones de producción referidas al espacio sean aseguradas en el sentido de garantizar la reproducibilidad de los factores económicos. El estatuto jurídico de la propiedad privada es una estrategia de largo tiempo y que viene siendo perpetrada de diversas maneras, entre las cuales el propio urbanismo está puesto al servicio de la racionalidad y de la técnica (Alves, 1999). Como ya vimos, los grandes proyectos urbanos y aun los estilos de la arquitectura no permanecieron inmunes a la ideología; por el contrario, sirvieron para estructurar la ciudad siguiendo las formas adecuadas a la circulación de mercancías y estructuras que garantizaron mejor funcionalidad productiva al espacio urbano, de acuerdo con una lógica racionalista.

Para avanzar más de lo que está puesto como derecho de propiedad, como instituto jurídico de la propiedad privada, como norma de reglamentación del uso, en fin, para trascender la idea de uso reglamentado del espacio que corresponde a la dominación, es necesario retomar la idea de uso como modo de apropiación. Alves (1999, p. 8) hace coro con esta idea cuando también especifica a qué tipo de uso se está haciendo referencia:

“Estamos hablando del valor dado al lugar por las posibilidades de uso que proporciona la reproducción de la vida en todas sus dimensiones. Y a la tomada del espacio para satisfacción de las necesidades más profundas, que ultrapasan las necesidades

específicas ligadas a la reproducción biológica. Es la apropiación de los lugares para la satisfacción de los deseos ligados al estar con los otros”.

Es el tipo de uso que transforma y diferencia los lugares de la ciudad, como ya se dijo, que convierte esos lugares en lugares únicos y, por lo tanto les confiere el sentido de obra, como resultado de una acción propia del ser humano, unidas al deseo, a diferencia del producto que surge como resultado de relaciones unidas al cambio, al mercado. Es posible, por medio del uso dado por la apropiación, tornar la obra y el producto indisociables; en este sentido, “la obra no se separa absolutamente del producto, ni del trabajador productor, ni del cambio, del mercado, del dinero,” como afirmó Lefebvre (1983, p. 9).

La hegemonía del modo de producción impone a las relaciones sociales de producción sus características. Así, el uso del espacio tiende a ser el uso homogeneizado, reglamento, dado al espacio por el Poder Público y por la clase dominante. El espacio aparece más como producto que como obra, pero la obra está presente, sólo necesita ser rescatada por las acciones que buscan re-producir un espacio de apropiación. El poder hegemónico en la sociedad busca dar al espacio una aparente neutralidad para tratarlo, en verdad, como objeto, mejor dicho, como mercancía, que puede ser vendida en pedazos. Pero se trata de una neutralidad construida, fruto de la acción ideológica y de las estrategias de dominación a las cuales se somete la sociedad. Es una lucha de contrarios: el proceso de reproducción del espacio urbano -la ciudad como materialización-concreta la lógica de la reproducción del capital e impone su racionalidad por el triunfo del valor de cambio sobre el valor del uso, y con eso, la ciudad, lugar del encuentro, del uso, pierde esos atributos que siempre le marcaron. (Alves, 1999, p.11)

El embate que surge de la contradicción dominación/ apropiación se torna más evidente. Tan evidente que se torna imposible no percibir que la producción de la ciudad va privilegiando los lugares que sirven más a la reproducción del capital en detrimento de otros lugares (del ocio, del no-

trabajo, de la familia propiamente dicho). Los lugares pasan a tener la forma, la estructura y la función dirigidas al circuito de la reproducción de la mercancía y los que no son producidos bajo esta lógica/estrategia tienden a desaparecer, lo que es bastante visible en el tratamiento del espacio público y su negación de uso en tanto posibilidad diferente de la reproducción del capital. Es el sentido que se observa en el movimiento de revalorización del centro: transformarlo en lugar adecuado a la reproducción del capital, a la reproducción de la mercancía. Todos los otros sentidos son subordinados.

Se crea así el espacio de consumo y el consumo del espacio. En el primer caso, la referencia es hecha a los lugares especializados, dirigidos a una determinada parcela de la sociedad que puede consumir, creando así un lugar segregado, accesible apenas para algunos consumidores, negando el acceso a los ciudadanos. A veces los propios lugares son objetos de consumo, son consumidos, como en el caso de los locales, explorado por el turismo.

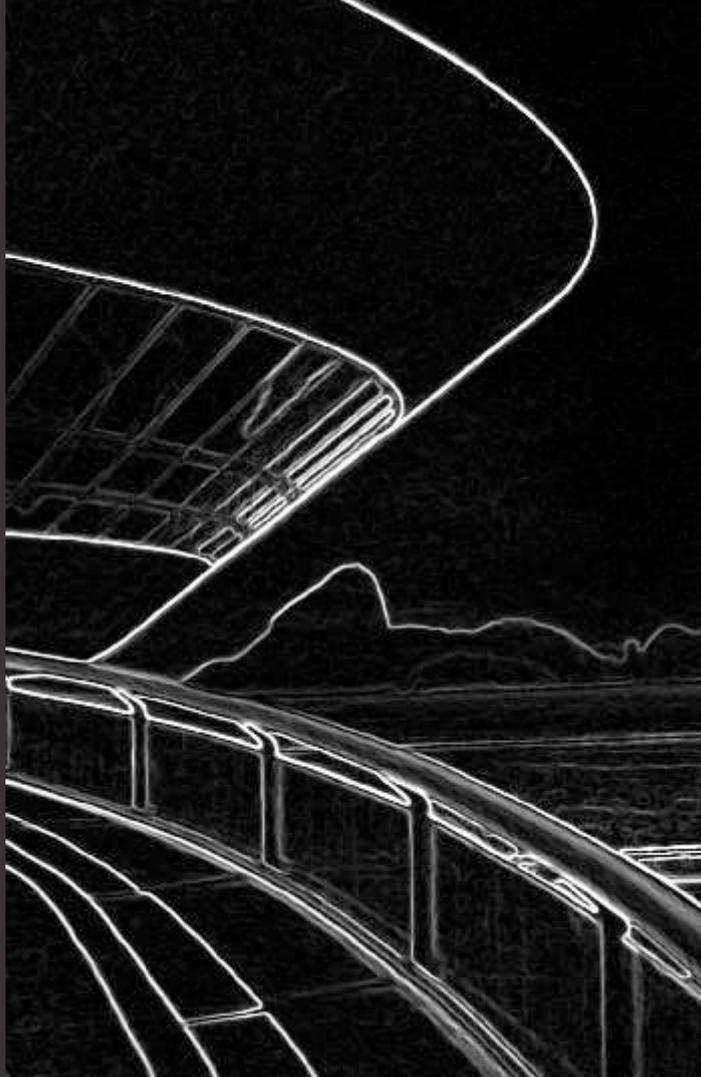
Sin embargo, lo que se preconiza para el consumo del espacio es en otro sentido, o sea, exige un cambio en la política, en el sentido de una apostura ideológica frente a lo que necesita ser cambiado. No podemos

preconizar el cambio sin pensar en el pasaje que minimice las relaciones de dominación que buscan la reglamentación formal del espacio, y maximice las relaciones de apropiación, en busca de la valorización humana del espacio.

Considerando el modo como se entiende la función del espacio, es necesario, un cambio, procurando su uso tradicional, cual es satisfacer las necesidades de reproducción de la vida social. En este sentido, el centro del comercio de la ciudad necesita un entendimiento que no considere apenas las relaciones que reproducen el capital; es necesario encontrar lugar para la convivencia de relaciones de reproducción de la vida. Del punto de vista del comercio, por ejemplo, es necesario encontrar una solución que no reduzca el espacio a una reproducción del modelo de espectáculo consagrado por el shopping center. Una sociedad que no consigue generar empleos en el sector productivo para una grande masa de la población económicamente activa, precisa estar preparada para encontrar alternativas que integren en vez de segregar, que acojan en vez de expulsar. Este cambio en la concepción ideológica, y también política, del espacio es el que necesita ser alcanzado por el movimiento que busca la revalorización del centro.

## Referencias

- Alves, Glória da Anunciação (1999). *O uso do centro da cidade de São Paulo e sua possibilidade de apropriação*. Tese de doutorado apresentada junto ao Departamento de Geografia da Faculdade de Filosofia, Letras, e Ciências Humanas. São Paulo: DG/ FFLCH,
- Carlos, Ana Fani (1994). *A (re) produção do espaço urbano*. São Paulo: EDUSP.
- Lefebvre, Henri (1973). *La survie du capitalisme. La re-production des rapports de production*. 2 ed., Paris: Anthropos.
- Lefebvre, Henri (1999). *A Cidade do Capital*. Rio de Janeiro: DP & A.
- Lefebvre, Henri (1961). *Critique de la vie quotidienne. II. Fondements d'une sociologie de la quotidienneté. Le sens de la marche*. Paris: L'Arche.
- Lefebvre, Henri (1978). *De lo rural a lo urbano*. Barcelona: Península.
- Lefebvre, Henri (1969). *O direito à cidade*. São Paulo: Documentos,
- Lefebvre, Henry (1983). *La presencia y la ausencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Martins, J. S. (1996). *Henri Lefebvre e o retorno à dialética*. São Paulo: Hucitec.
- Marx, K. (1978). *O capital. Livro 1, capítulo VI (inédito)*. São Paulo: Ciências Humanas Ltda.
- Sanchez, L. (1986). *El centro histórico: un lugar para el conflicto*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- Seabra, Odette Carvalho de Lima (1996). “La insurrección del uso”, En MARTINS, José de Souza. *Henri Lefebvre e o retorno à dialética*. São Paulo: Hucitec, p. 71-86.
- Vieira, Sidney Gonçalves (2003). *O centro vive*. (Tese de Doutorado) Rio Claro: Universidade Estadual Paulista.
- Vieira, Sidney Gonçalves (2005). *A cidade fragmentada*. Pelotas: Editora da UFPel.



# L a piel de la arquitectura

Arq. Mg. Juan David Chávez Giraldo  
[jdchavez@unal.edu.co](mailto:jdchavez@unal.edu.co)

Primera versión recibida el 20 de junio de 2010,  
versión final aprobada el 11 de octubre 2010

**Resumen:**

Este texto hace una reflexión analítica sobre la materialidad de la arquitectura como medio a través del cual se manifiesta en el mundo concreto la intención simbólica de la experiencia espacial. A partir de las tesis de Pere Salabert expuestas en su libro *Pintura anémica, cuerpo succulento*, se pone en evidencia la aplicabilidad de la existencia de una arquitectura que se engolosina en su tectónica acudiendo a la expresividad manifiesta, en contrapunto de otra arquitectura que hace toda clase de esfuerzos por abstraerse del mundo para convertirse en pura racionalidad austera.

**Descriptor:**

Lenguaje arquitectónico, forma, tectónica, materialidad.

**Abstract:**

The text makes an analytical reflection about architecture's materiality as the means by which symbolic intentions of the spatial experience are manifested in the concrete world. Supported on Pere Salabert's thesis from his book "*Pintura anémica, cuerpo succulento*", the applicability of the presence of an architecture enticing tectonics through a manifest expressivity is made evident, in contrast to another architecture that makes all kinds of efforts to abstract from the world to simply become austere rationality.

**Descriptors:**

Architectural language, form, tectonics, materiality.

## La piel de la arquitectura

Arq. Mg. Juan David Chávez Giraldo\*  
jdchavez@unal.edu.co

“Háblame con tu piel  
Para creerte con la mía.  
¡Déjame pielear con tigo!  
Luis Enrique Mejía.  
*Esquizitofrenia*. 2000.

La arquitectura no es un mundo sin contenido, la arquitectura nos habita al igual que muchas de las producciones culturales, y como plantea Foucault (1969, p. 306) para la pintura, está atravesada por la positividad de un saber, es decir, por “[...] el espacio en el que el sujeto puede tomar posición para hablar de los objetos de que trata en su discurso” lo cual permite no sólo demostrar, sino además, intervenir en ficciones y reflexiones que amplíen su territorio. Lo que plantea este ensayo es que es posible realizar una arqueología de la arquitectura para mostrar que ella es una manera determinada de significar que prescinde de las palabras; de aquí la analogía orgánica que se propone como método de aproximación arqueológica de los vestigios arquitectónicos asociados a su materialidad en la doble vía de manejo, que según Salabert (2003), o bien disfruta de la objetualidad y la exalta, o bien se avergüenza de ella y la desprende de su dimensión corpórea para acercarla a un ideal virtual.

### La arquitectura como forma orgánica (figura 1)

La arquitectura, en tanto universo proyectado, deseado y materializado, se constituye y configura a través de los elementos que la componen dispuestos bajo principios ordenadores; así pues, planos y líneas se agrupan e instalan dependiendo de los deseos e intenciones del proyectista que interpreta las

necesidades mecánicas y espirituales de quienes habitarán los espacios una vez edificados. El espacio, materia prima de la arquitectura, que requiere de los elementos arquitectónicos para poder materializarse a través del sistema de espacios y sus condiciones dimensionales, incluyendo el tiempo, el largo, el ancho y la profundidad, se hace háptico, recorrible y habitable mediante la disposición matérica que el arquitecto hace de él.

Además, el carácter tectónico de la arquitectura involucra ineludiblemente la condición de soporte y estructura; y como cualquier ser vivo requiere un sistema que le dé posibilidad de mantenerse en pie contrarrestando las fuerzas de la naturaleza: la gravedad, el peso propio de los materiales que la concretan, los vientos, los movimientos sísmicos y las cargas vivas de los elementos y seres que alberga, tales como líquidos, maquinarias, animales y muebles.



Figura 1. Museo de Arte Contemporáneo de Niterói, Oscar Niemeyer.

\* Arquitecto, Magíster en Historia del Arte. Profesor Titular de la Universidad Nacional de Colombia y docente catedrático de la Universidad Pontificia Bolivariana U.P.B.

Tres sistemas básicos se materializan pues en la arquitectura: el sistema espacial, el de delimitación y el estructural. Algunas veces estos tres sistemas están completamente relacionados y otras veces son completamente independientes. En términos de la estructura física de soporte de una edificación, existen básicamente dos tipos fundamentales, de los cuales se deriva una infinita posibilidad de combinaciones. El primer sistema básico está constituido por planos de soporte y el otro sistema está determinado por líneas de sustento. Así entonces surgen los sistemas esqueléticos armados por vigas, columnas, cerchas y tensores, que pueden ser de piedra, madera, metálicos, poliméricos o en concreto. De igual manera, los sistemas de planos pueden construirse con idénticas posibilidades materiales.

Otros sistemas secundarios componen la arquitectura para completar su organicidad material; así por ejemplo están los sistemas de conducción y redes de energía, de voz y datos, de aguas limpias y residuales, de aires acondicionados, de gases, de extracción, de basuras y desechos sólidos y de movilidad como escaleras, ascensores, plataformas, cintas y montacargas, etc.

Como se puede notar, la analogía de la arquitectura con un ser orgánico es perfectamente factible desde el punto de vista matérico. Así como un edificio tiene un sistema estructural de soporte físico, los seres vivos tienen su sistema esquelético que a su vez soporta los demás sistemas y le permite movilidad. Los sistemas circulatorios y nerviosos se asemejan a las redes de instalaciones constructivas por donde se conducen fluidos, gases, energía, datos, etc. Incluso podría hacerse extensiva la comparación y trascender lo material para entrar en terrenos virtuales en los que los límites entre elementos materiales e intangibles se desdibujan, pero este sería tema de otro ensayo particular. Lo que interesa por el momento es hacer evidente esta relación entre cuerpo y

arquitectura para acercar la reflexión al asunto central del texto.

### La arquitectura como extensión de la piel (figura 2)

Dentro de esta metodología analógica, puede también afirmarse que la arquitectura es una especie de extensión de la piel, que al igual que el vestido, es el territorio expandido del ser, para protección, disfraz, comunicación y relación. Como se sabe, la piel, el órgano de mayor extensión del cuerpo humano, permite establecer mecanismos de control y protección; es el elemento a través del cual el individuo se pone en contacto con el exterior, es mecanismo regulador de temperaturas y humedad, es defensa de agresores y coraza frente agentes del medio, microscópicos o visibles a simple vista. Ella adquiere diferentes texturas, colores, vellosidades y porosidades según el lugar en el que se encuentre; se decora y se tatúa, es más o menos flexible y gruesa según se requiera, se adapta, se envejece y muestra los surcos, huellas, cicatrices y marcas del tiempo y la experiencia vivida



Figura 2. Casa Estrada, J.D.Chávez.

El vestido, igual que la arquitectura, nos comunican, nos hablan, y somos hablados por ellos, y como portadores de mensajes, poseen una enorme capacidad semántica y simbólica; y son además receptores de memoria y de futuro:

“El revestimiento, que tiene su origen en el arte textil, da dimensión simbólica a la arquitectura, pero coincide con uno de los elementos básicos, el muro, que delimita el recinto doméstico. Las formas estilísticas u ornamentales se construyen a partir de este condicionamiento material” (Hernández León, 1990, p. 83-84).

La arquitectura, morada natural del hombre, arquetipo de lo habitable, se hace una con el vestido y con la piel, se hace una con quien la habita. Los límites entre el individuo, su grupo familiar, sus ropajes y su casa, son vagos; obsérvese cómo a menudo se habla de “mi casa” haciendo alusión a la familia paterna, aun cuando la persona ya no habite en la misma edificación con sus padres y hermanos. Así, en el lenguaje hablado ponemos al descubierto la noción intrínseca de hogar cercana a la familia y su lugar de habitación. La arquitectura “[...] no es un ámbito en el que habitar, donde residir, sino el horizonte compartido de una multitud de actos para la significación” (Salabert, 2003, 216). En este sentido, se convierte en signo icónico y representa una noción amplia del estado espiritual humano.

La arquitectura está en la memoria, se recurre a ella de manera constante, es estandarte de la lucha permanente por sobrevivir en el mundo que a veces se hace hostil y ajeno. La arquitectura se convierte en baluarte de fantasías, tal como en el cuento de García Márquez *La Luz* es como el Agua, en que el recuerdo y la referencia de la casa de patio con muelle sobre la bahía de Cartagena de Indias, convierte al pequeño apartamento del 47 del Paseo de La Castellana en Madrid, en un mar de luz navegable.

La arquitectura, como continuidad de la piel del lugar, es otro concepto que bien podría incluirse en este momento de la reflexión, de tal modo, la arquitectura se hace parte del paisaje por la extensión de su material; sus

formas, texturas y colores invitan a quien la habita a ser parte del lugar; la piel del lugar se hace arquitectura y la piel de la arquitectura se hace ropaje del habitante, por ende, la piel del lugar se hace la piel del habitante, todos son uno solo, como ocurre en la escultural *Casa en los Vilos*, Chile (1996), de Cristian Boza, en la que paisaje, piedra y edificio se entretrejen para crear los recintos que enmarcan las vistas marinas del borde en el que se ubica. Esta es una de las maneras posibles de convertir una construcción en una verdadera obra de arquitectura, albergue real del hombre, lugar de confort para el cuerpo y el alma, inicio de la existencia y soporte vital.

Vale recordar que la arquitectura ha de constituirse en el resguardo cultural en el que cada uno construya su porción de mundo con la intimidad de sus locuras y corduras, y con la complicidad de sus secuaces: un gato, un amante, su pareja, sus hijos, el abuelo, un pez, un ordenador, su bicicleta estática, la imagen policroma del amor platónico... Como se descubre a través de la analogía propuesta, la arquitectura, como la piel, envejece, y debe envejecer noblemente por supuesto, ser capaz de mostrar los rastros de lo acontecido, permitir la expansión y el crecimiento material y espiritual de sus habitantes; adaptarse con flexibilidad a los cambios de la brújula existencial.

Como puede verse, las tres regiones de realidad del mapa salabertiano (Salabert, 2003, p. 151) se entremezclan en la arquitectura: el mundo exterior, el del cuerpo orgánico sensible y el de los contenidos mentales; los tres son uno solo a pesar de ser distinguibles y así se confirma la tesis de este autor de que el arte se mueve por todo este mapa simultáneamente. Se pasa de uno al otro en medio de la experiencia cotidiana de la existencia haciendo mundo y siendo en el mundo.

Para concluir este aparte del texto, se hace referencia al concepto que Foucault desarrolla en su texto *Esto no es una pipa*, en el cual pone en evidencia el hábito del lenguaje cuando analiza la obra del pintor belga René Magritte (1898-1967) donde denuncia el problema de la representación poniendo de manifiesto la inconciencia automática del uso del lenguaje.

Aparentemente a diferencia de otras artes que pueden ser representativas, como la pintura, la escultura o la fotografía, entre otras, la arquitectura sí es la arquitectura, no es la representación de otro mundo, ella es un mundo, es la concreción de la dimensión habitable del ser humano. Y salvo cuando hay un engaño, la arquitectura materializa lo soñado; por ejemplo, cuando se dice casa, es la casa la que se presenta, en ella se habita, se vive y se tiene la experiencia existencial del espacio-tiempo, una casa no representa una casa, es una casa.

Sin embargo, la palabra que presenta un arquetipo significa un mundo que representa; en este sentido, cuando se dice casa, se remite a la noción de seguridad, hogar, tranquilidad, resguardo, protección y comodidad que el universo doméstico brinda frente a lo exterior a ella. Aunque en última instancia realmente “Nuestra casa es el yo, no un edificio de cuatro paredes, el yo tiene la posibilidad de construir o destruir. El yo es una casa transportable, es cómoda, no tiene que estar localizada”, (Leyte, 2006), en este sentido, la arquitectura es un intento por imponer un orden donde no lo hay, es el reemplazo de la conciencia, del yo. También cabe a esta altura del discurso la idea del historiador austriaco Ernest Gombrich (1909-2001) de que el lenguaje y por ende la arquitectura, tal como se ha dado a entender en el ensayo, no sólo es un canal de comunicación para con los demás, sino sobre todo que permite “[...] articular e interpretar nuestro propio mundo de experiencias para nosotros mismos [...]” (Gombrich, p. 2004, 78).

Ahora bien, si para efectos del texto que se desarrolla en este ensayo, lo que ocupa el objeto de atención es la materialidad de la arquitectura como medio para remitir a una concepción significada, y si se acepta la idea de que la arquitectura

es la representación de la conciencia, su sustancia, su consistencia y su piel, ella necesariamente remite al yo. En este sentido debe recordarse lo que el referido historiador austriaco expone de que nada en la vida está aislado, que toda creación en un período está relacionado con el ambiente cultural de su contexto (Gombrich, 2004, 42); así pues, la arquitectura, como el resto de las artes, atiende a este espíritu contextual y ello permite hacer traslación de los planteamientos que sobre pintura se han hecho en el sentido arqueológico de los documentos de Foucault.

### La desconfiguración del cuerpo arquitectónico (figura 3)

Lo que Salabert describe como “violencia anatómica, cuerpos fragmentados, metamorfosis” (2003, 202) en el arte y particularmente en la pintura, también se encuentra en la arquitectura. En su historia han sido diversas las posturas frente a la constitución y configuración del sistema delimitante y del sistema estructural. Y para llegar a la expresión contemporánea de la deconstrucción del espacio y de la forma arquitectónica, se puede hacer un breve recuento de algunos momentos claves que en la historia de la humanidad han marcado referencias e hitos importantes para lo que se podría considerar como un análisis arqueológico de la arquitectura aludiendo a la arqueología del saber planteada por Foucault, extendida aquí al dominio del arte y más específicamente al universo arquitectónico.



Figura 3. Casa en Aruba.

Desde la prehistoria, en la que la arquitectura poseía un carácter eminentemente pragmático y como tal su funcionalidad determinaba el sistema delimitante y el espacial, la arquitectura encontró una línea de expresión austera en la cual estructura, delimitación y espacio eran un solo elemento material; en términos del mismo Salabert, podría hablarse aquí de una arquitectura anémica. Pero por otro lado, hay una línea de expresión comunicativa que manipula los sistemas mencionados y recrea en cada caso la morfología y la dermis arquitectónica que se ve intervenida, incluso a veces, con la estructura; esta vertiente de trabajo corresponde a una acepción salabertiana de una arquitectura succulenta, es decir, gustosa y boyante.

Dentro de la arquitectura anémica, sin carnes rimbombantes, la denominada Arquitectura Moderna, por ejemplo, obedece a una expresión similar a la de la Pintura Moderna, en la cual la búsqueda de la belleza absoluta basada en la geometría pura y la forma desnuda, caracterizan no sólo la imagen externa de los edificios, sino también las atmósferas de los recintos que componen sus sistemas espaciales. El alejamiento de los arquetipos tradicionales elimina, al igual que en la pintura, la iconicidad de la obra, se anhela la creación de un mundo propio a partir de una geometría y un lenguaje particular y único, independiente de la realidad tradicional. Cosa similar ocurre en la arquitectura clásica griega, en la renacentista y en la neoclásica de los siglos XVIII y XIX, en las cuales se pone de manifiesto que como sistemas de significación, no son otra cosa que una manera de percibir el mundo desde la pura racionalidad abstraccionista.

Nótese cómo desde esta perspectiva bulímica, la famosa frase de “menos es más”, de Mies Van der Rohe (1886-1970), determinó radicalmente la asepsia estilística del lenguaje de la Arquitectura Moderna y marcó para todo el siglo XX y lo que va corrido de este nuevo siglo, la limpieza y la antidecoración del sistema delimitante moderno. Condición que sólo por un momento fugaz, la llamada Arquitectura Postmodernista se atrevió a romper trayendo de vuelta en los años sesenta,

setenta y ochenta del siglo pasado, la recuperación de lo tradicional, lo vernáculo, lo decorativo y la reinterpretación del pasado que se incorporó a la dermis arquitectónica, como en el caso de la Plaza Italia de Charles Moore (1925-1993) construida entre 1974 y 1978 en Nueva Orleans, EEUU o algunos edificios de Michael Graves (1934) cercanos a esta fecha. Los más reconocidos arquitectos que en esta dirección purista desarrollaron su trabajo profesional, fueron, entre otros, el mencionado Van der Rohe, Charles-Edouard Jeanneret-Gris (1887-1965) quien adoptó el seudónimo de Le Corbusier, Walter Gropius (1883-1969), Ernst May (1886-1970), Gerrit Th. Rietveld (1888-1964), Hans Scharoun (1893-1972), Richard Neutra (1892-1970), Adolf Loos (1870-1933), Jakobus Johannes Pieter Oud (1890-1963), Arne Jacobsen (1902-1971), Hugo Alvar Henrik Aalto (1898-1976), Gunnar Asplund (1885-1940), Luigi Figini (1903-1984), Giuseppe Terragni (1904-1943) y el alemán Hans Scharoun (1893-1972).

En contrapunto con la versión anémica, está, entre otras, la arquitectura gótica, que desarrolla su expresividad exterior a partir de la exoestructura en la que arbotantes, arcos, pináculos, torreones y contrafuertes, dejan ver sin ocultamientos y con una connotación eminentemente dramática, su esqueleto portante y la anatomía feroz que se alza en búsqueda de la altura celeste. Sin embargo, la racionalidad técnica determina sin cuestionamientos, la geometría, la proporción y la ubicación de cada elemento; los empujes y la conducción de las fuerzas vectoriales se materializan a través de la piedra que edifica el sistema estructural. Algunas catedrales góticas como la de Notre-Dame de Amiens, Francia (1220-1269), para citar sólo una de tantas, parecen exteriormente un crustáceo a punto de iniciar movimiento hacia alguna presa.

Otra vertiente de la arquitectura succulenta se encuentra en los gigantes de hierro y cristal que desde mediados del siglo XIX hicieron su aparición cuando el arquitecto inglés Decimus Burton (1800-1881) y el fundidor irlandés Richard Turner (1798-1881) proyectaron La Casa de las Palmeras en el Real Jardín Botánico de Kew, Surrey, Inglaterra en 1844 - 1848 y el inglés Joseph

Paxton (1803-1865) hizo lo propio en el Pabellón de las Plantas en Chatsworth, Derbyshire, Inglaterra en 1836-1841 y luego en el Palacio de Cristal de Londres de 1851. Herederos de esta tradición, aparece posteriormente el organicismo de Hector Guimard (1867-1942), con sus maravillosas bocas del metro de París, de Victor Horta (1861-1947) y Antonio Gaudí (1852-1926). De estos últimos puede recordarse la Casa Tassel en Bruselas, Bélgica de 1892 de Horta, y de Gaudí la Casa Batlló en Barcelona, España de 1904 o el Parque Güell, también en Barcelona de 1900 - 1914. En esta misma vía morfológica se inscribe el trabajo de Erich Mendelsohn (1887-1953), especialmente en el Observatorio de Potsdam, Alemania, conocido como el Einsteinurm fechado en 1920-21 y los fluidos proyectos de Eero Saarinen (1910-1961).

Y a propósito de la posibilidad dinámica mencionada en el caso de la expresión gótica, cabe incorporar en este análisis la arquitectura móvil contemporánea que gracias a sofisticados mecanismos mostrados sin pudor, logra dar cabida y sirve de receptáculo a la condición nómada del ser humano actual, ávido de movilidad, de velocidad y relacionamiento virtual. Tal como la instalación Réquiem de la serie Epifanía del artista español Marcel·Lí Antúnez Roca (1959) citada por Salabert (2005, p. 91) en la que hay una máquina para dar movilidad a un cadáver, esta arquitectura tal vez intenta recuperar una espacialidad moribunda en la que además se pone en escena la necesidad humana de desarrollar artefactos técnicos para la supervivencia y la adaptación al entorno.

Algunos de estos artefactos se asemejan de manera impresionante a las monumentales catedrales góticas por su exoesqueleto que se adapta a las múltiples posibilidades territoriales, y a manera de grandes patas de insectos gigantes, facilitan el logro del requerimiento de transporte por lugares insospechados de geografías muy variadas. Y volviendo a Salabert, que analiza el desmembramiento que hace el pintor Pablo Picasso (1881-1973) de sus personajes como síntoma de territorialización, estas arquitecturas móviles presentan la misma “[...] implantación textural que afecta a objetos concretos” (Salabert, 2005, 211).

De otro lado, las manipulaciones barrocas de la forma y la perspectiva, hacen parte de la tradición dramática de la substancialidad arquitectónica. Basta recordar casos como la plaza de San Pedro en Roma, Italia (1656-1667) de Gian Lorenzo Bernini (1598-1680), la Plaza del Campidoglio iniciada en 1538 en Roma Italia, de Miguel Ángel Buonarrotti (1475-1564), la Escalera Pontificia en el Vaticano o los corredores de la escena del Teatro Olímpico de Venecia, Italia (1580) de Andrea Palladio (1508-1580). Todos estos ejemplos permiten verificar la intención de engañar la percepción del espectador modificando la imagen espacial a partir de la corrección geométrica de los componentes arquitectónicos; el proyectista, que puede en este caso verse como artista, configura la sustancia espacial mediante la deformación del continuum y el elemento signifiante, que para el caso es el sistema delimitante. Así, el espacio en su estatuto simbólico se ve alterado con una intención escenográfica y pone de manifiesto la intención maniquea.

Dentro de esta corporalidad gustosa, se inscribe el Constructivismo Ruso que deja a la vista los elementos estructurales industrializados como expresión del progreso anhelado y la tecnología conquistada por una transformación social utópica sinónimo de modernidad y calidad de vida común. Claves para la comprensión de esta idea, son los proyectos del ruso Konstantin Melnikov (1890-1974) en los que la exteriorización de estructuras metálicas, maquinarias y mecanismos de connotación industrial invaden el lenguaje de los edificios cubriéndolos de un aura maquina.

Otra posibilidad arquitectónica de expresividad física del cuerpo orgánico arquitectónico está dada por el denominado High Tech que exhibe sin pudor no sólo el esqueleto, sino además y sobre todo, los intestinos y órganos que componen los sistemas arquitectónicos complementarios ya mencionados y que sirven para transportar los fluidos, excrementos, residuos, gases y seres microcósmicos que habitan estas arquitecturas. Debe mencionarse por supuesto el Centro George Pompidu en París, Francia de Renzo Piano (1937) y Richard Rogers (1933) de

1971 - 77 y La Central de Lloyd's en Londres, Inglaterra del mismo Rogers de 1979-86, El Pabellón en la Exposición Industrial Alemana de G. Lippsmeier y F. Reiser de 1961, los pabellones y cubiertas de Frei Otto (1925), y una buena cantidad de los proyectos de Gustav Peichl (1928) y de Norman Foster (1935) entre muchos.

El Deconstructivismo es un movimiento arquitectónico contemporáneo en el que se ven reflejadas las posturas de una cierta insolencia estética que desafía incluso la condición básica de la arquitectura del soporte tectónico y la lógica estructural. Este movimiento se inscribe dentro de la mirada que rompe los códigos de una materialidad espiritualizada, se compone mediante la evidencia de los fragmentos, los compuestos y los elementos que se ordenan bajo principios no convencionales de descomposición, de explosión y ruptura. Se recrea y divierte en la deformación, en la fractura y la dislocación tanto del envolvente (la piel), como del contenido (el sistema espacial). En el Deconstructivismo la solidez de la arquitectura se ha visto desbordada y aparece un orden nuevo que sólo pertenece a la condición del lenguaje y que recuerda incluso las composiciones poéticas de Mallarmé (1842-1898).

Precursor de esta corriente está el grupo norteamericano SITE, compuesto por James Wines, Alison Sky, Michelle Stone y Emilio Sousa, con sus Almacenes Best de la década de los setenta, en los cuales muros, planos, bloques de ladrillo y otras piezas se derrumban literalmente. También se puede considerar como antecedente de esta desarticulación los sofisticados trabajos de Richard Meier (1934). Y para mencionar sólo algunos de los más representativos casos de arquitectura deconstructivista, se pueden citar a Bhnisch & Partner con su Edificio Solar en Stuttgart, Alemania de 1987, la Casa del Arquitecto de Frank O. Gehry (1929) en Santa Mónica, EEUU, de 1978, El Bufete de Abogados en Viena, de 1983-88, diseñado por el estudio Coop Himmelb(l)au conformado por Wolf Prix (1942) y Helmut Swiczinsky (1944), los Folie de Bernard Tschumi (1944), instalados en el Parque de la Villette en París, entre 1982 y 1990. Todos estos son cuerpos amorfos despedazados y descompuestos, casi en

proceso de corrupción orgánica, en los cuales los huesos, fibras y órganos quedan expuestos tras la desarticulación corporal.

Puede perfectamente hacerse una comparación entre estas arquitecturas deconstructivistas y “[...] las orografías epidérmicas de tantos realismos, y las catástrofes anatómicas de nuestro siglo - Ensor, Picasso, De Kooning -, que sin rehusar a la referencialidad icónica -los cuerpos desmontables, de Dalí- la desvían, [...]” (Salabert, p. 2005, 111). Estas realidades arquitectónicas acuden a la morfología en condición vital, y como se plantea en Pintura anémica, cuerpo suculento, el arte es en esencia y en su concepción, motivado por la vida; así pues, los edificios y proyectos deconstructivistas parece que cumplieran su cometido al descomponerse para dar cabida al espíritu de la conciencia, muy distantes de aquellos objetos arquitectónicos que parecieran incorruptibles y no permitieran aforo para lo cotidiano.

Caso aparte merece el trabajo del Santiago Calatrava (1951) que desarrolla una espacialidad y formalización particularmente orgánica producto de la imbricación de la arquitectura y la ingeniería con la biología y los referentes casi literales a cuerpos vivos, animales y vegetales, que dan forma a sus proyectos y al mismo tiempo son origen y objetivo. Es impensable esta arquitectura de Calatrava sin la referencia directa al gótico en el que la estructura esquelética es al mismo tiempo elemento delimitante del sistema espacial de los edificios. Con una mágica poesía, Calatrava logra sintetizar el mundo onírico surrealista en la espacialidad concreta de una arquitectura de futuro.

Se puede evidenciar que la dirección que la arquitectura ha dado en cada ejemplo de los citados, confirma la noción hegeliana trabajada por Gombrich de que “Todo período para Hegel quedaba englobado en la categoría de movimiento, desde el preciso momento en que para él no eran aquellos otra cosa que encarnaciones del espíritu que se transforma” (Gombrich, 2004, 49). El uso de los casos planteados puede entenderse como mecanismo para reflejar la estructura social de cada época. Y como lo

advierte Salabert (2005, 62), desde hace mucho tiempo el arte, y por lo tanto la arquitectura como se ha visto, cuestiona su carácter ficticio acercándose a la realidad, a la piel de las cosas y la materia exterior para aproximarse al misterio de fondo.

Cabe dar final a este recorrido remitiendo la reflexión que Gombrich, siguiendo a Hegel, plantea sobre el hecho de que “el sistema de las artes se convierte aquí por entero, en una especie de jerarquía temporal que se inicia con la arquitectura, la más «material» de las artes [...] además que la poesía dejaría de existir cuando el Espíritu no necesitase de imágenes para su manifestación, sino que se dejaría ver en la filosofía abstracta” (Gombrich, 2004, p. 23). A pesar de que el mismo Hegel habla del vaivén entre lo interno y lo externo del espíritu, así como de lo general y lo particular, lo que parece escapar a esta afirmación es que la arquitectura en sí es la concreción del deseo del yo, por lo tanto, ella es recinto perfecto de su representación.

### **Apuntes finales dentro del cuerpo de la arquitectura**

A manera de conclusión paroxística, atendiendo el sentido que Baudrillard da a este término en *El paroxista indiferente*, y aceptando que la unidad de todas las manifestaciones culturales permite cuestionar la expresión espiritual, puede afirmarse que la arquitectura ha definido en el devenir de su historia arqueológica dos posturas frente a su materia: una de tendencia clásica aséptica y otra de contracorriente afirmada en su sustancia. Ambas remiten a un estado de conciencia que atienden a un yo apolíneo y a otro dionisiaco y que ponen en evidencia la bipolaridad complementaria del universo que se debate entre lo terreno y lo celeste, lo intangible y lo concreto. Tal como lo propone Foucault para la pintura occidental, dos principios han regido la arquitectura de la modernidad (s. XV – XX): el uno separa la representación plástica de la referencia lingüística y el otro afirma la equivalencia entre el hecho de la semejanza y lo representativo (Foucault, 1969, 47).

Por fortuna, esta característica de la arquitectura de la modernidad (no de la

Arquitectura Moderna) que se debatió entre la separación de los elementos plásticos y los signos de connotación lingüística, se ha superado en la arquitectura contemporánea; ahora los signos de orden lingüístico están involucrados en los elementos arquitectónicos compositivos de los sistemas espaciales de los edificios contemporáneos que deslindan la sustancia de la materia y hacen caso a la pulsión del consciente para materializarse en una realidad representativa del anhelo del yo. Como se puede inferir, la arquitectura, al igual que el resto de las manifestaciones artísticas, no tiene unas reglas fijas, sino que va inventándolas en la medida en que se desarrolla, así ella pone a prueba la capacidad humana de concientización.

### **Como dice Salabert:**

“[...] si las formas del arte nos proporcionan un placer que llamamos estético, dicho placer no puede –no debe, si admitimos que hay en él una dimensión moral- circunscribirse a la esfera que le es propia: la sensibilidad en la que está involucrado naturalmente el cuerpo” (2005, 16).

Pero se hace fundamental retomar a Gombrich para la parte final de este ensayo con su idea de la feria de las vanidades en la cual el juego de “miradme” permite abrir el campo de exploración matérica del espacio y la forma. La manipulación conciente de las cualidades plásticas y hápticas de la arquitectura en beneficio de su sustancialidad, desvían a cada momento la norma para convertir el objeto arquitectónico en objeto de atención. Vale dar espera a la perspectiva que permite el tiempo para evaluar si las tendencias deformadoras de la materia arquitectónica que exaltan su cuerpo, su esqueleto y su piel, son la interpretación profunda del pulso de la conciencia contemporánea, lo cual parece ser cierto; o si por el contrario, son sólo un juego, acolitado por las publicaciones internacionales, la publicidad y la moda, de aquellos que tienen la posibilidad de sobresalir haciendo uso de estrategias vanidosas, reduciendo el sujeto a su materialidad.

## Referencias

- Foucault, Michel (1981). Esto no es una pipa. Ensayo sobre Magritte. Barcelona: Anagrama.
- Foucault, Michel (1983). La arqueología del saber (1969). México: Siglo XXI. 9ª edición.
- Gombrich, Ernst (2004). Breve historia de la cultura. Traducción de Carlos Manzano y Luis Alonso López. Barcelona: Península / Atalaya.
- Gössel, Meter y Leuthäuser, Gabriela. Arquitectura del siglo XX. Nuremberg: Taschen, s.f.
- Leyte, Arturo (2006). La casa del ser y otras casas inhabitables. Conferencia dictada en la Universidad Nacional de Colombia, Sede Medellín.
- Salabert, Pere (2003). Pintura anémica, cuerpo succulento. Barcelona: Alertes.
- Salabert, Pere (2005). La redención de la carne. Hastío del alma y elogio de la pudrición. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.





E

ntre el khôra platónico  
y el topos aristotélico  
Una aproximación hacia la construcción  
teórica del espacio público

Valentina Mejía Amézquita  
Universidad Católica Popular del Risaralda  
valentina.mejia@ucpr.edu.co

Primera versión recibida el 12 de mayo de 2010,  
versión final aprobada el 11 de octubre 2010

**Resumen:**

Frecuentemente se pone de manifiesto la preocupación sobre la importancia de las reflexiones teóricas que tienen que ver con la arquitectura. Por sobre estas razones, resulta pertinente ocuparnos, previo al tema particular del espacio público como hecho arquitectónico particular o como producto de la cultura, del pensamiento que lo acompaña. No sería muy acertado dar a entender que los arquitectos han trivializado el problema del espacio, lo que sí es cierto es que en un amplio espectro no han tomado posición frente a él y lo han asumido como algo dado, como una herramienta de trabajo cuya función es más instrumental que de cualquier otro tipo y, de otro lado, no ha habido una preocupación permanente por generar discusiones profundas y críticas sobre el tema. Es del caso considerar entonces, que este tipo de reflexiones teóricas no debe hacerse en primer término desde la arquitectura; por esta razón es viable hacerlas en primer lugar desde la filosofía.

**Descriptores:**

Arquitectura, espacio público, filosofía y espacio, teoría de la arquitectura y la ciudad.

**Abstract:**

Frequently reflects the concern about the importance of theoretical reflections that have to do with architecture. Above these reasons, it is pertinent to deal, before the particular issue of public space as architectural act individually or as a product of culture, thought that accompanies it. It would not be wise to imply that the architects have trivialized the problem of space, what is certain is that in a broad spectrum have not taken a position against him and have taken as a given, as a working tool whose function is more instrumental than any other and, on the other side, there has been a constant concern to generate deep and critical discussions on the subject. Is the case then consider that this type of theoretical reflections should not be in the foreground from the architecture, which is why it is viable to make them first from philosophy.

**Descriptors:**

Architecture, public space, philosophy and space, theory of the architecture and the city

## Entre el khôra platónico y el topos aristotélico

### Una aproximación hacia la construcción teórica del espacio público\*

Valentina Mejía Amézquita\*\*  
 Universidad Católica Popular del Risaralda  
 valentina.mejia@ucpr.edu.co

“La ciudad está en mí,  
 como un poema que aún  
 no he logrado detener en palabras”

Del poema Vanilocuencia,  
 Jorge Luis Borges

Con relativa frecuencia se pone de manifiesto la preocupación sobre la importancia de las reflexiones teóricas que tienen que ver con la arquitectura; particularmente se ven con desencantados ojos la historia, la teoría de la arquitectura y la filosofía. Frente a tal desencanto y con el ánimo de sobreponernos a él, considero razonable suponer que la arquitectura es un ejercicio cognoscitivo cuya manifestación es primeramente “una virtud intelectual, no física” como diría Tomás (1994, I, C.5, a.4), es decir, la arquitectura está vinculada a la capacidad exclusivamente humana de aprender y comprender de forma consciente y racional, es una praxis que se alimenta del saber. Por esto, resulta pertinente en este momento ocuparnos de la arquitectura, particularmente de la que resuelve el espacio público, a partir del pensamiento que lo sustenta.

Aparentemente el problema teórico del “espacio” resultaría ineludible para los arquitectos. Sin embargo, sería ingenuo ignorar que para algunos el espacio es solamente un problema que pertenece al ámbito de lo meramente geográfico, físico o accidental como la tierra que soporta el peso

de los edificios, para otros es un problema social porque en él están o al menos han estado los hombres y hay quienes creen que es un problema metafísico que redundaría en la existencia del mítico caos o del cosmos. No obstante, a pesar que no sería muy acertado dar a entender que los arquitectos han trivializado el problema del espacio, es cierto que en un amplio espectro no han tomado posición frente a él y, por un lado, lo han asumido como algo dado, como una herramienta de trabajo cuya función es más instrumental que de cualquier otro tipo y, por otro, no ha habido una preocupación permanente por generar discusiones teóricas profundas y críticas sobre el tema en relación con la arquitectura. Es del caso considerar, entonces, que este tipo de reflexiones teóricas no deben hacerse en primer término desde la arquitectura; a razón de ello, se considera viable hacerlas en primer lugar desde la filosofía. Con el propósito de hacer la disquisición de manera clara para que sea comprensible a los demás, he de comenzar por las nociones clásicas regentes en la discusión y estas son, sin duda, la noción platónica y la noción aristotélica del espacio.

Tratar de encontrar en la propuesta filosófica platónica la resolución al problema del espacio puede ser realmente dificultoso, no porque no pueda evidenciarse en sus escritos la preocupación por el mismo, sino porque para Platón (1994, p. 23) el espacio es ante todo “una especie difícil y vaga” de definir:

*“Qué características y qué naturaleza debemos suponer que posee? Sobre todas, la siguiente: la de ser un receptáculo de toda la generación, como si fuera su nodriza. (...) Por tanto, concluyamos que la madre y el receptáculo de lo visible devenido y completamente sensible no es ni la tierra, ni el aire, ni el fuego ni el agua. Si afirmamos que es una cierta especie invisible, amorfa, que admite todo y que participa de la*

\* Este artículo hace parte de los resultados de la Investigación denominada “Indagación filosófica sobre la racionalidad en el Movimiento Moderno de la Arquitectura” (Línea de Investigación en Teoría, Historia y Patrimonio – Grupo de Investigación GAU: Hábitat, Cultura y Región, 2007).

\*\* Arquitecta de la Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales, estudios de doctorado en teoría e historia de la arquitectura de la UPC de Barcelona. Magíster en Filosofía de la Universidad de Caldas, Especialista en gestión inmobiliaria de la Universidad Nacional de Colombia.

*manera más paradójica y difícil de comprender de lo inteligible, no nos equivocaremos”* (Platón, 1994, p. 25).

El espacio platónico, *khôra*, es fundamentalmente un género eterno, cognoscible gracias a la intuición intelectual, con la virtud de recibir todo lo que tiene origen permitiendo su existencia; todo lo que “es” está en él, lo demás es nada. Este espacio se convierte en una condición de posibilidad a la cual no se puede renunciar por ser independiente y relativo a los objetos dentro del universo infinito, no depende del hombre ni de su capacidad de entendimiento, es superior y ajeno a él. *Khôra* es indestructible, continuo, abstracto e infinito.

Según Platón, hay tres realidades que antecedieron al mundo: ser, espacio y devenir; si estos precedieron al mundo y, en consecuencia, al hombre, ninguna pudo ser un producto del intelecto humano; de hecho, estas realidades fueron creaciones del demiurgo, tan bellas y excelsas como era posible concebir cualquiera de sus obras divinas. El hombre que participa del conocimiento de estas realidades ha de comprender que ellas son independientes de él y la forma de aproximarse a ellas no es a través de sus sentidos falaces y persuasivos, sino a través de su razón. Ese hombre racional e ilustrado de Platón, versado en múltiples saberes, conoce el mundo de las apariencias y sabe reconocer que son imágenes que imitan el modelo perfecto que únicamente habita en el inmaterial mundo de las ideas. Todo lo que el hombre entendido puede experimentar en el mundo son copias, simulacros de lo que está más allá de la fisicidad de la naturaleza. Este hombre es fundamentalmente un ser capaz de maniobrar en el mundo dominándolo hasta transformar su apariencia a su antojo. Sin embargo, esta transformación del mundo no tiene nada que ver con las “esencias”, cambiar los sustantivo del universo es algo que está más allá de su alcance. ¿Dónde queda *khôra*, entonces? El espacio queda en medio de una gran

paradoja pues no es visible, audible, tocable, no es inteligible, es decir, no pertenece al mundo de lo sensible y sin embargo admite que todas las cosas que pertenecen a este mundo se inscriban en él. Nos atrevemos a señalar que el espacio platónico, el receptáculo o la nodriza, que no es nada y es todo, que no es inteligible ni sensible, el “innombrable”, permite que todo sea dicho sobre él.

La teoría platónica del espacio, como diría Max Jammer, no satisfizo las inquietudes de Aristóteles, quien tenía una concepción del mundo diametralmente opuesta a Platón y dedicó un buen número de páginas a objetarle.<sup>1</sup> Para Aristóteles, no hay más mundo que el sensible y en él está también el espacio, no existen ideas de las cosas por un lado y las cosas precederas por otro como sucede con Platón; de hecho, sólo existen estas últimas y la forma de conocerlas es a través de los sentidos, los mismos que para Platón eran engañosos y que para Aristóteles son el verdadero contacto entre el hombre y el universo que lo contiene:

*“Podemos dirigir otro cargo a los defensores de esta doctrina. (...) Este espacio que nos rodea, el lugar de los objetos sensibles, único que está sometido a las leyes de la destrucción y de la producción, no es más que una porción nula, por decirlo así, del Universo. De suerte que hubiera sido más justo absolver a este bajo mundo a favor del mundo celeste, que no condenar el mundo celeste a causa del primero. Finalmente, como se ve, podemos repetir aquí una observación que ya hemos hecho. Para refutar estos filósofos no hay más que demostrarles que existe una naturaleza inmóvil, y convencerles de su existencia”* (Aristóteles, 1979, Libro IV, p. 46).

Según Aristóteles, todas las cosas que pertenecen al mundo sensible provienen del “motor inmóvil”, el ser necesario, el ser eterno y divino, creador de la naturaleza medible y cuantificable, cuyos seres están en el “espacio”; espacio contenido y limitado, de composición natural que, en consecuencia, es producto de la sumatoria

1 La concepción aristotélica del mundo fue recogida en varios de sus textos: la Física y la Metafísica son sustanciales en este sentido. Las objeciones a Platón y a su teoría, fueron expuestas en este sentido están claramente recogidas en la Metafísica.

de todos los lugares ocupados por los cuerpos mismos. Los cuatro elementos que constituyen el mundo -fuego, aire, tierra y agua- tienen en el espacio un lugar o topos particular de acuerdo con la naturaleza de su materialidad, al cual asisten a menos que un algo impida su curso normal hacia él o les obligue a abandonarlo.

La propuesta aristotélica, desde la perspectiva de nuestro interés, nos muestra una distinción entre el espacio o *khôra* platónico y el lugar o topos. El espacio aristotélico parece tener la facultad de ser como las muñecas rusas, las *matriuskas*, que en una sucesión finita van estando una dentro de la otra hasta llegar a la mayor, la gran envolvente, la que las contiene a todas. Si el espacio es para Aristóteles el lugar finito, delimitado que permite el movimiento de los elementos que no está vacío pero adolece de todo tipo de cualificación y forma por sí mismo pues esta se la otorgan los cuerpos que envuelve cuando adoptan su lugar natural en él o como lo define el arquitecto Josep Muntañola (1996, p. 24), *el espacio está en algún espacio, pero no como una cosa está en un lugar, sino como el límite está en lo que limita*; el topos será entonces, la “porción” de espacio envuelta cuya delimitación coincide con los límites del cuerpo que lo ocupa.

Hasta el momento nos hemos referido al problema meramente teórico del espacio y aunque hemos dado una mirada rápida de la situación, no podemos caer en la tentación de trivializar uno de los problemas más relevantes en la historia del mundo. Desde la noción platónica que pone de manifiesto un espacio que supera las condiciones puramente geométricas y matemáticas y alcanza las proporciones de ser el tercer principio de todo, hasta noción aristotélica que habla de un espacio contenido y perceptible por los sentidos; se tejieron la ciencia y la teología de occidente que dominarían por más de mil años el pensamiento humano hasta la revolución copernicana y el nacimiento de la llamada modernidad. Aunque para este entonces la

noción misma de espacio respondía a la idea de un universo cerrado, como lo llama Koyré<sup>2</sup>, es importante dejar claro que fue la creencia que perduró en todos los ámbitos del conocimiento incluyendo la arquitectura. Tendría que pasar un largo período de tiempo en el que se evidenciaran desarrollos de la ciencia para que esta creencia bien arraigada cambiara y el hombre comenzara a cuestionarse sobre la finitud del universo y, por ende, del espacio, que incluye por supuesto, el arquitectónico.

Hablar de la visión del espacio que tenían dos de los filósofos clásicos griegos, no quiere decir que sea la única digna de ser nombrada; de hecho, debemos considerar la concepción que, en consecuencia de ello, tenía el hombre común. Sin lugar a dudas, el hombre de esta época gozaba de la creencia en un universo cerrado con lo que en este sentido no difieren mucho de Platón o Aristóteles, lo que sucede es que estos hombres comunes buscaron la manera de materializar esta creencia en los objetos de su cotidianidad, en las herramientas, en el arte, en la literatura, en la arquitectura y en la ciudad (Giedion, 1981).

Históricamente, podemos reconocer en los distintos ámbitos culturales que el hombre ha recurrido a las formas circulares y ortogonales en la materialización de su mundo, tal vez en correspondencia con la idea de finitud del universo que análogamente se parecía a un recipiente o contenedor, o a los referentes que desde los momentos más antiguos se han hecho de los astros celestes o de los dioses primitivos no antropomórficos. Las imágenes que podemos hacernos de esta circunstancia están sin duda ligadas a las primeras ciudades. Si, por ejemplo, tomamos la Acrópolis de Atenas o las ciudades mesopotámicas en las cuales la “muralla” es principalmente el contenedor del denominado espacio que no solo establece los límites entre “lo urbano y lo no urbano”, sino que además daba garantías de protección a la porción de universo habitado e incluso provocaba una singular

2 Alexandre Koyré fue sin lugar a dudas uno de los más relevantes historiadores de la ciencia, quien vivió en la revolución científica que aportó la modernidad, un momento de cambio radical desde la cosmología aristotélica o el “mundo cerrado” hacia el “universo infinito” introducido por Copérnico y desarrollado claramente por Newton años después.

apropiación de ese territorio que se habría de transformar en un paisaje cargado de significación cultural, resulta que en la medida en que ese espacio “sin cualificar” del que hablaba Aristóteles se transformaba en el topos o lugar, su particularización estaba mediada por las “cualidades” de la ciudad que ahora ocupaba lo que antes era simplemente espacio.



Foto 1. Acrópolis de Atenas. Fuente: [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org)

No será difícil, entonces, comprender que el hombre inmóvil de la época de Aristóteles y Platón, creó una ciudad inmóvil, en un espacio inmóvil fundamentalmente por la utilización de un plano bidimensional, un muro, una “piel” que a escala y proporción de sus limitadas concepciones cósmicas, le sirvió para delimitar “su espacio”, el universo mismo reflejado en la tierra, para así apoderarse de él.

Luego de habernos referido a las dos concepciones clásicas sobre el espacio y, seguramente dejando de lado otras de gran importancia e interés, tomaré en cuenta otra situación ejemplarizante y es la que está ligada a la influencia que sobre la noción de espacio ha ejercido la religión. Si tomamos el caso de la religión Cristiana frente al problema del espacio, el influjo es decisivo sobre todo por haber sido esta creencia religiosa la dominante en occidente tras la adopción de este culto por el Imperio Romano.

En el primer apartado mencionamos al motor inmóvil o al demiurgo como el “dios” pagano del cual emerge todo; por

ejemplo, el universo y, por ende, el espacio. En este sentido, el dios único cristiano no difiere en grandes rasgos de los otros dioses; lo cierto es que durante un largo período de tiempo cualquier creencia adicional o contraria a esta que además estuviera justificada por la ciencia, indefectiblemente provocó que la institución eclesiástica condenara a muchos a la insalvable hoguera.

No obstante, es preciso tener en cuenta que la relación que el dios tenía con el hombre que habitaba ese universo creado por él era la relación de un ser igualmente inmóvil, como la del hombre clásico griego frente a un ser omnipotente y omnipresente cuya autoridad regulaba todo tipo de existencia, incluyendo la del espacio.

Esta creencia que dominó en el período histórico conocido como la Edad Media fue trascendentalmente significativa en el desarrollo

de la arquitectura y la ciudad, pues los productos de la cultura giraban en torno a Dios. Con un orden espacial establecido por mandato divino en el universo y con la Iglesia revestida de poder para interpretarlo, se instaura la teocracia absoluta basada en una soberanía de origen divino. La autoridad de la Iglesia en ningún otro proyecto humano alcanzó mejor expresión que en las monumentales composiciones espaciales, que se dirigían a las calles del cielo. La arquitectura busca una relación entre la visión existencial cristiana y la realidad diaria y, en consecuencia, la imagen ambiental del hombre común puede definirse como un sistema de “lugares protegidos” ya sea interiormente por la experiencia de la existencia de Dios y exteriormente por la clausura simbólica y la solidez de la muralla, que hace las veces de límite del mundo material, del espacio terrenal.

Pese a cualquier interpretación adicional, la concepción del universo era la respuesta a una adaptación del organón aristotélico que ponía un universo cerrado y finito a



Foto 2. Abadía de Monte Cassino.  
Fuente: www.wikipedia.org

contener lo que ahora era obra exclusiva, no del motor inmóvil, sino del Dios único cristiano. Independientemente de lo oportuno que haya podido ser apropiar la concepción aristotélica del universo a la del mundo cristiano, es muy significativo pensar que ese universo, contenedor del espacio, era ahora prácticamente análogo a Dios.

*“Me estrechas detrás y delante, me cubres con tu alma. Tanto saber me sobrepasa, es sublime y no lo abarco. ¿A dónde iré lejos de tu aliento, a donde escaparé de tu mirada? Si escalo el cielo, allí estás tú; si me acuesto en el abismo, allí te encuentro; si vuelo hasta el margen de la aurora, si emigro hasta el confín del mar, allí me alcanzará tu izquierda, me agarrará tu derecha”* (Salmo 138).

La reflexión que nos ocupa es la siguiente: si Dios está en todas partes, incluso independientemente de la existencia de cuerpos o “cosas” que se ubican en ese espacio y convierten esa “porción de espacio” en topos, podríamos decir que no hay nada que abarque a Dios, que lo limite, nada que lo contenga, pues no se reduce a un “lugar” como un cuerpo ni tiene fin. En este sentido, la mística cristiana asemeja a Dios con el espacio y de la misma manera se lo asemeja a la luz; la incontenible luz que a través del diáfano vitral protagoniza de forma sublime la arquitectura de la época que significó el anhelo de toda una comunidad: no existía espacio o edificio más público y comunal que la Basílica. Si bien es cierto que por siglos se consideró que la teología cristiana aproxima a su divinidad y su creación con la concepción

aristotélica del universo, al referirse a un dios contenible a la manera del espacio y no en el sentido de la particularidad del “lugar que ocupa”, a nuestro juicio, este dios se parece más a la idea de khôra que encontramos en Platón y su dimensión de lo ideal perfecto, indeterminado e indefinible y, de forma análoga, la ciudad medieval como reflejo de la civitas celeste, en esencia, está realmente constituida por espacios inmateriales y no por lugares sensibles.

Superar el pensamiento de la Edad Media no fue tarea sencilla. La época moderna sobrevino con la revolución del pensamiento científico y con ella, el replanteamiento y cambio del paradigma del universo finito, contenido y cerrado, por la nueva concepción de universo infinito e inconmensurable (Koyré, 1979); fue el paso de la fe hacia la ciencia y la razón humana. El nuevo camino abierto por Copérnico al debatir sobre el modelo aristotélico, dilucidaba nuevos horizontes para la ciencia, del mismo modo que el hombre común también experimentaba el cambio de modelo a través de una nueva concepción de mundo. La constitución de este nuevo universo, de un nuevo mundo y de un nuevo espacio tuvo, como en momentos que le antecedieron, su reflejo en la arquitectura y la ciudad, ciudad que ahora se compromete, desde otra óptica, con el espacio público.

Del mismo modo que lo haría el hombre moderno, la arquitectura entonces también tendría que asumir su postura frente al problema del espacio que dejaba de depender de la idea de Dios y de su naturaleza, y enfrentar ahora, desde el interior mismo de la naciente academia, la necesidad de elaborar toda una respuesta teórica sobre él, a diferencia de los otros momentos de la historia de la disciplina donde simplemente había aceptado lo que la filosofía o la ciencia le entregaban. No obstante, toda la reflexión que sobre el tema aportaban de primera mano la filosofía y la ciencia, siguió delineando los desarrollos

conceptuales de las demás disciplinas. El paso de un mundo dominado por la concepción religiosa, que además había condenado lo que se alejara de esta divina esencia, a un mundo producto de la razón humana, determinó la vuelta a escena del hombre como centro del universo creado, como había sucedido en la Grecia clásica, siendo el período conocido como Renacimiento la mejor prueba de ello. En esta época, se hallaba en plena discusión la filosofía de More y Descartes a quienes años más tarde les sobrevendrían Clarke, Leibniz y, por supuesto, Newton.

Descartes deriva de la existencia de Dios y sus cualidades, la realidad de las meras naturalezas y, en consecuencia, de los objetos matemáticos, numéricos, físicos y por supuesto del espacio. En su caso particular, la metafísica lo llevó a la construcción de una física que se inicia con la distinción entre cuerpo (extensión) y alma (pensamiento). En este orden de ideas, el cuerpo está definido por su extensión y por las demás particularidades que, como figura o movimiento, hicieron posible la distinción de la física cartesiana como mecanicista pura, en donde se tratan por separado la mecánica o lo que tiene que ver con la materialidad de los cuerpos y la sustancia, teoría, pensamiento o “esencia” que los constituye:

*“Había comprendido muy claramente que la esencia o naturaleza inteligente es distinta de la corporal, que toda composición atestigua dependencia y, por consiguiente, que la composición es un defecto”* (Descartes, 1986, p. 44).

No obstante, es de aclarar que la teoría de la materia no es algo que se salga del dominio del entendimiento pues, como es sabido, para Descartes todo lo que fuera verdadero debía ser clara y distintamente identificable en oposición a la falsedad. La sustancia de la materia no es otra cosa que el espacio, es decir, la cualidad primaria de las cosas es el objeto mismo de la geometría ligada a la tridimensionalidad de las figuras o los límites de una extensión en correspondencia con otra:

*“Quise, por un instante, indagar otras verdades; y, habiéndome propuesto para ello el objeto de los géometras, que yo concebía como un*

*cuerpo continuo o un espacio infinitamente extenso en longitud, anchura y altura o profundidad, divisible en diferentes partes que podían afectar diversas figuras y tamaños y que podían ser cambiadas de lugar y posición – los géometras suponen todo esto en su objeto – recorrí algunas de sus demostraciones más sencillas y no olvidé que esa certeza que todo el mundo les atribuye no se funda más que en el hecho de concebirlas con absoluta evidencia”* (Descartes, 1986, p. 45.).

Según Descartes, el cuerpo, cualquiera que él sea, es impenetrable por que es materia y en razón de esa virtud, la esencia debe ser permeable para poder cohabitar con el cuerpo. La noción cartesiana materializante de los cuerpos y, por qué no, del espacio, introduce una visión del mundo que deja de ser estática y contenida por muros o planas, para referirse a un espacio tridimensional en movimiento. En correspondencia con la nueva visión del mundo, el espacio ya no se traduce en la ciudad como un plano, en sentido horizontal o vertical, sino que se define por los “volúmenes” y la relación del observador y su visión no estática sino dinámica, con ellos.

El espacio urbano renacentista muestra un nuevo deseo de orden geométrico, homogéneo. Este orden concreta la convicción general de que la armonía y la perfección son valores absolutos. Las nuevas intenciones se manifiestan en todos los niveles ambientales y en todos los temas edilicios, sean eclesíasticos o seculares, aunque no con la misma intensidad. Es evidente que el hombre renacentista creía en un cosmos ordenado, donde su interpretación de orden era referente en términos numéricos y consideraba a la arquitectura como una ciencia matemática cuyo objetivo era hacer visible el orden cósmico. La nueva concepción del espacio urbano se expresó como aspiración a una geometrización general y así, calles y plazas, fueron definidas por edificios que parecían estar contruidos por idénticas unidades estereométricas, ejemplificando la concepción general del orden geométrico como valor absoluto.

Muchas fueron las objeciones que se escucharon en torno al pensamiento cartesiano y todo lo que de él derivó, pero

llama la atención la objeción que en el sentido de nuestra discusión hace More, más, tal vez, por el temor de creer que con la propuesta cartesiana se dejaría de lado a Dios como explicación final. En este sentido, More optó por unir a Dios la existencia del espacio, pues no consideraba el espacio como algo material sino como un locus incircunscripto, indefectiblemente ligado a la divinidad incorpórea. Si bien es cierto que More no logró el reconocimiento o el prestigio de Descartes, a partir de él, el espacio se volvió absoluto, eterno, necesario, incorpóreo y único, como lo es Dios.

Intentar concluir la historia cerrada del mundo será pretender, en cierto sentido, cerrar el ciclo que trazaron Platón y Aristóteles para abrir el del universo infinito que comenzó con los modernos y se desarrolló de forma única y excepcional con Isaac Newton. La física newtoniana proporciona una elaborada reflexión sobre el problema del espacio absoluto y el espacio relativo e introduce, para nuestro especial interés, el tema del tiempo; con Newton, el espacio se libera del halo de divinidad que lo ha caracterizado y se aproxima al hombre y a la naturaleza que su condición pueda asignarle:

*“El espacio absoluto, por su propia naturaleza y sin relación alguna con nada externo, permanece siempre similar e inamovible. El espacio relativo es una dimensión o medida movible de los espacios absolutos, que nuestros sentidos determinan de acuerdo con su posición con respecto a los cuerpos y que por lo común se toma como espacio inamovible. (...) Lugar es la parte del espacio que un cuerpo ocupa, y de acuerdo con el espacio, puede ser relativo o absoluto. (...) El lugar del todo es lo mismo que la suma de los lugares de las partes, y por esta razón es una propiedad interna e inherente al cuerpo como un todo”. (Newton, 1993)*

En teoría, Newton estaba procurando un espacio que diera cuenta de sí mismo y de sus particularidades, de su estabilidad y continuidad, en el cual la función que Dios cumplía en el sentido explicativo terminó por relegarle a los recónditos dominios de “lo otro” pudiendo ser esto el terreno del espíritu o del alma, pero en el sentido de competencia sobre el espacio, la situación ya

no va más. La autonomía de la ciencia para dar explicaciones del mundo sin tener que recurrir a Dios, permitió a su vez la autonomía de un hombre que, sin el perjuicio de menoscabar la religión, estaba cavando hondo dentro de su capacidad racional.

Si bien todo el desarrollo de la ciencia fue de la mano con el desarrollo de las humanidades, el hombre común no estaba familiarizado con tantas y tan veloces transformaciones y la ciencia no tenía dentro de sus responsabilidades el proceso de aprehensión del conocimiento. La separación que paulatinamente se daría entre la ciencia y la filosofía lamentablemente marcó la desaparición de ese mediador que hacía aprehensible el universo. Sin embargo, esto no quiere decir que los filósofos hayan desaparecido del horizonte del conocimiento científico, lo que sucedió es que fueron conscientes de que la ciencia podría superarles en algo más que discurso y rigor. Los filósofos, como los hombres de ciencia, debían dar también el gran salto hacia la infinitud y en este sentido, el caso de Kant sería contundente, pues tiempo y espacio son las “condiciones de posibilidad” para todo tipo de conocimiento humano, es más, son las condiciones a priori de la experiencia, es decir, están implícitas, por decirlo de alguna manera, en el sujeto que experimenta el conocer.

Toda la propuesta revolucionaria que Kant introdujo, tardó algo más que un tiempo prudencial en ser asimilada; pues con ella llegaba la instalación del hombre en medio del universo de forma radical y definitiva. De esta manera, se optaba por un mundo ilustrado abierto a la discusión desde todos los ámbitos del conocimiento giran indefectiblemente en torno al hombre. Para este momento, las ciudades han derribado sus contenedores, ya no persiste en la ciudad la muralla que alguna vez inmovilizó el espacio urbano de forma estática, sino que se reinventan los límites, para lo cual ahora existen el horizonte y la lejanía en correspondencia con el espacio ilimitado, abierto, discontinuo y tridimensional de las nuevas ciudades. Comprender el espacio como “tridimensional” fue algo absolutamente necesario, lo cual requirió la

postura erguida de un hombre cuyo dominio visual está referido a su capacidad de entendimiento y de potestad del universo que ahora le pertenece.

Nuevamente el espacio está en medio de las reflexiones del entendimiento y, como en épocas anteriores, el problema del espacio se liga al problema de la percepción y representación de ese espacio; lo que sucede ahora es que el hombre juega un papel decisivo en su definición, no solo teóricamente, sino antropológicamente. En este sentido, la geometría euclidiana sería determinante en ello pues permitió “comprender” la matematización de ese espacio tridimensional que Descartes consideraba “materia” a la manera de un cuerpo con extensión, profundidad y altura, gracias al ordenamiento, en forma de coordenadas (X, Y y Z), a partir de un punto cero o desde un punto cualquiera en relación con otro, cuyas infinitas alternativas denotan su aplicabilidad a la infinitud del mismo y no al conocimiento exclusivo de un solo espacio puntual.

A partir de este momento, cualquier posibilidad de acercarse a la comprensión del espacio estaría ligada al sujeto corpóreo que se localiza en relación con unos puntos de referencia cuya experiencia es posible a través de los sentidos, estableciendo un vínculo con el mundo independiente de la creencia religiosa o mítica que posea. Esta relación es entendida como la unión de un “cordón umbilical” que permite al hombre “anclarse” al mundo en el que habita; entendido el hombre ya no como ese ser único y frontal sino como hombre genérico, es decir, el hombre conjunto de hombres de cuya relación con el mundo y con los demás hombres se constituye una nueva forma de espacio (Ponty, 1975). El hombre común, que según Aristóteles experimentó un mundo natural, ya no se parece en lo más mínimo al hombre moderno, pues este ya no experimenta el mundo estático y homogéneo que se asemeja al mundo natural, sino que advierte el mundo

dispar, dinámico y comunitario, mundo que se desarrolla ejemplarmente en la ciudad.

Podríamos considerar ahora que nuevamente con la transformación del paradigma espacial cambió la forma en la que el hombre lo habita. Las reflexiones que sobre el espacio sucedieron a las de la propuesta kantiana, son las que introducen una nueva noción particularmente referida a la “espacialización” que el sujeto le otorga, dejando de lado las reflexiones sobre su capacidad o posibilidad de estar en él. De alguna manera, esta situación que desde la antigüedad clásica se había supuesto, fue superada al considerar que el hombre y las cosas no solo tienen la facultad de estar en el espacio sino que también lo cualifican, parafraseando a Heidegger (1994, p. 2), a razón de construir y habitar en él, “Ser hombre significa: estar en la tierra como mortal, significa: habitar.”

Con esta nueva mirada, el espacio adquiere una intencionalidad sustantivamente vivencial en la medida que, antropológicamente hablando, el hombre es el sujeto protagónico del mundo y quien lo caracteriza:

*“El espacio se convierte entonces en forma general de la actitud vital humana. Como ser creador y desplegador del espacio, el hombre necesariamente no es sólo el origen sino también el centro permanente del espacio, pero no de la manera en que el caracol lleva su casa sino en el sentido que el hombre se mueve en su espacio dentro de una correspondencia entre el espacio*



Foto 4. Allard, Italia.

Fuente: [www.nationalgeographic.com](http://www.nationalgeographic.com)

*vivencial del hombre y la espacialidad de la vida humana*" (Bollnow, 1969, p. 33).

El vínculo que ahora el hombre establece con el espacio es el tipo de lazo indisoluble que puede definirse desde lo físico y material hasta lo epistemológico y humano, si se quiere. Autores como Heidegger en *Construir, habitar, pensar*, o Lefevre en *La producción del espacio*, buscaron crear una teoría en la cual primara la consideración particular de "pensar el espacio" en función de la práctica social a la que dé lugar la presencia humana con todas sus consideraciones simbólicas, sensibles, sociales, etc. No obstante, lo significativo de toda esta situación es la apropiación del hombre común de ese espacio ininteligible o inenarrable que siglos atrás les había pertenecido, casi con exclusividad, a los filósofos y matemáticos.

El "espacio social" del que habla Lefevre es un "producto social" que se genera por la presencia del hombre corriente, en relación con lo que él mismo podría haber llamado la "antropologización del espacio", es decir, el espacio es posible por ser un organismo viviente cuya relación simbiótica con el hombre histórico que lo habita es



Foto 5. Crowded Street Katmandu. Fuente: [www.nationalgeographic.com](http://www.nationalgeographic.com)

inalienable. De esta manera, el espacio, antropológicamente entendido, es un producto de la cultura, cultura que materializa en la fisicidad de un territorio todo un sistema de significación que, a manera de una cartografía, es aprendida y aprehendida por los hombres que la definen. Si nuestra intuición es cierta, estamos hablando de una nueva revolución espacial, del "espacio antropológico" que se transforma en lugar, a razón de que en él interactúan los elementos físicos (naturales o contruidos por el hombre) y los significados que la cultura le ha asignado a cada uno de ellos a lo largo del tiempo.

Este último espacio que hemos definido, no tiene nada que ver con el espacio contenido por un plano como era el caso del espacio amurallado o bidimensional de las ciudades

mesopotámicas o del ágora de los clásicos griegos, ni con el espacio divinizado de la Edad Media; tampoco se relaciona con el espacio tridimensional del Renacimiento o del mundo moderno. Este espacio actual es fundamentalmente social, de manera tal que permite definiciones de todo tipo ya que diversos espacios antropológicos pueden coexistir en un solo espacio físico.

Podemos concluir ahora, volviendo a la reflexión primera en relación con la necesidad de "pensar" los productos de la cultura, que los espacios



Foto 6. Millenium Bridge, Londres. Fuente: [www.nationalgeographic.com](http://www.nationalgeographic.com)

formalmente constituidos adquieren rasgos y vínculos históricos únicos e irrepetibles por un sin número de condiciones definidas –consciente o inconscientemente– por los hombres que desempeñan su rol en él. El espacio público, en nuestro momento histórico, es fundamentalmente el resultado

de la cualificación que la sociedad otorga al transformarlos en “lugares”, vivificándolos de acuerdo con la manera en que los habita. El espacio público a pensar no es sólo un objeto físico o arquitectónico: es, fundamentalmente, un concepto cultural.

## Referencias

- Aristóteles. (1979). *Metafísica*. México: Porrúa.
- Benjamin, Walter. (1973) Título original: *Eitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. (Trad. Cast.: *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. En: *Discursos Interrumpidos I*. Madrid: Taurus)
- Bollnow, f.o. (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona: Editorial Labor.
- Compagnon, Antoine. (1993). *Las cinco paradojas de la modernidad*. Título original: *Les cinq paradoxes de la modernité*. Caracas: Monte Ávila Editores.
- Danto, Arthur. (1999). *Después del fin del arte: El arte contemporáneo y el linde de la historia*. Barcelona: Paidós.
- Descartes, R. (1986). *Discurso del método*. Bogotá: Ediciones Universales.
- \_\_\_\_\_. (1967). *Obras escogidas*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.
- Giedion, S. (1981). *El presente eterno: comienzos de la arquitectura*. Madrid: Alianza Forma Editores.
- Gombrich, E. (1954). *Historia del arte*. Barcelona: Argos s.a. 2º edición.
- Hegel, G.w. (2002). *Lecciones de estética*. México: Ediciones Coyoacán, 2a edición.
- Heidegger, M. (1994). *Construir, habitar, pensar*. (trad. Cast.: Eustaquio Barjau, en: conferencias y artículos. Barcelona: Serbal.
- Jammer, M. (1970) *conceptos de espacio*. México: Editorial Grijalbo S.A.
- Koyré, A. (1979). *Del mundo cerrado al universo infinito*. Madrid: Siglo XXI Editores de España S.A.
- Kruft, H. W. (1994). *A History of Architectural Theory from Vitruvius to de present*. New York: Princeton Architectural Press.
- Lefevre, H. (1974). *La production de l'espace*. Paris: Anthropos.
- Marías, Julián. (1990). *Historia de la Filosofía*. Madrid: Alianza Editorial.
- Muntañola, J. (1996). *La arquitectura como lugar*. Barcelona: ediciones UPC Universidad Politécnica de Cataluña.
- Newton, I. (1993). *Principios matemáticos de filosofía natural*. Altaya.
- Ponty, M. M. (1975). *Fenomenología de la percepción*. Barcelona: Península.
- Platón. (1994). *Timeo o sobre la naturaleza*. Diálogos. Madrid: Gredos.
- Tatarkiewicz, Wladislaw. (1997). *Historia de seis ideas*. España: Edigrafos, 6a Edición.



# M

ás allá de un espacio  
físico y funcional

PhD. Patricia Herrera Saray  
Universidad Católica Popular del Risaralda.  
pgsaray@gmail.co, gloria.herrera@ucpr.edu.co

Primera versión recibida el 12 de mayo de 2010,  
versión final aprobada el 11 de octubre de 2010

**Resumen:**

A pesar de considerarse como una característica determinante del siglo XXI, el envejecimiento demográfico es un proceso que desafortunadamente nos está tomando por sorpresa. Y la sorpresa se acrecienta si se tiene en cuenta su rapidez: América Latina está envejeciendo a un ritmo cuatro veces más rápido al que caracterizó el envejecimiento de los países del llamado primer mundo. En consecuencia, el tema de la vejez debe ser retomado de inmediato, no sólo por los profesionales de la salud, también por los profesionales de las distintas áreas relacionadas con el diseño de aquellos espacios que se convierten en el hogar temporal, y en la mayoría de los casos, el hábitat que compartirán hasta la muerte.

**Descriptor:**

Ergonomía, habitabilidad, propedéutica arquitectónica, discapacidad.

**Abstract:**

Although to be regarded as a defining characteristic of the XXI century, population aging is a process that unfortunately is taking us by surprise. And the surprise is increased when taking into account its speed: Latin America is aging at a rate four times faster by characterizing the aging of the so-called first world countries.

Therefore the issue of aging must be taken up immediately, not only by health professionals, also by professionals from different areas related to the design of those spaces that become the temporary home, and in most cases, the habitat they share even death.

**Descriptors:**

Ergonomics, housing, architectural propaedeutic, disability

## Más allá de un espacio físico y funcional\*

PhD. Patricia Herrera Saray\*\*  
 Universidad Católica Popular del  
 Risaralda.  
 pgsaray@gmail.co,  
 gloria.herrera@ucpr.edu.co

*«... el edificio no es solo un filtro de luz, aire, etc.  
 sino que es un instrumento sociocultural de  
 Comunicación, a través del cual se filtra información  
 Social» (Rapoport, 1978, p. 264)*

Con el transcurrir del tiempo la situación de la vejez se ha modificado cualitativa y cuantitativamente. Los adelantos científicos y la velocidad de evolución de las tecnologías alcanzadas en el siglo veinte, sobrepasan ampliamente todo el desarrollo precedente de la humanidad. El número de ancianos en cada categoría se está incrementando alrededor del mundo y ellos están también sobreviviendo por más tiempo que nunca antes en la historia de la Humanidad (Harper y Crews, 2000).

Como consecuencia de estas mejoras, aparece la posibilidad de aumentar la esperanza de vida de los seres humanos.

Colombia es uno de los países de América Latina con transformaciones más intensas en su estructura poblacional, como consecuencia del acelerado proceso de transición demográfica. En efecto, según el Censo General de Población y Vivienda de 2005, realizado por el Departamento Administrativo Nacional de Estadísticas (DANE), 2 millones 612 mil 508 personas son mayores de 65 años, es decir, el 6,3% de la población en Colombia. La mayoría se concentra en departamentos como Boyacá,

Tolima, Bogotá, Cundinamarca, Antioquia, Santander y Atlántico.

Se ha proyectado que la población mayor de 60 años pasará de 2.944.328 a 6.529.300 en el 2020. Y en el 2050 los mayores de 60 habrán sobrepasado a los menores de 15 años en cerca de un millón de personas.

En otras palabras, el país se está envejeciendo rápidamente; es así como en noviembre de 2008 se promulgó la Ley 1251 del Adulto Mayor que “tiene como objeto proteger, promover, restablecer y defender los derechos de los adultos mayores, orientar políticas que tengan en cuenta el proceso de envejecimiento, planes y programas por parte del Estado, la sociedad civil y la familia, y regular el funcionamiento de las instituciones que prestan servicios de atención y desarrollo integral de las personas en su vejez”.



<http://img.fotocommunity.com/Especial/Emociones/tercera-edad-a20029054.jpg>

\* Trabajo resultado de proceso investigativo registrado en el Centro de Investigación de la Universidad Católica Popular del Risaralda; forma parte de la investigación de tesis doctoral, perteneciente al grupo de Medio ambiente y Diseño de la Facultad de Arquitectura y Diseño.

\*\* Diseñadora Industrial de la Universidad Autónoma de Manizales, Especialista en Pedagogía y Desarrollo Humano de la Universidad Católica Popular del Risaralda, Magíster en Diseño Industrial con énfasis en ergonomía, de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 2004. PhD. en Arquitectura con énfasis en ergonomía de espacios hospitalarios, de la Universidad Nacional Autónoma de México, UNAM, 2007. Docente investigadora de la Universidad Católica Popular del Risaralda.

Según la II Asamblea Mundial sobre el Envejecimiento (2002), con el continuo crecimiento de las poblaciones de la tercera edad en las sociedades modernas, la búsqueda de formas de conservar y mejorar las habilidades funcionales de las personas al envejecer, ayudarles a manejarse independientemente en la comunidad y, fundamentalmente, mejorar la calidad de sus vidas, se ha convertido en un asunto cada vez más urgente por cuanto la incidencia de muchas enfermedades y discapacidades crónicas aumenta con la edad.

Desde los fríos asilos para enfermos de antaño a los modernos establecimientos altamente tecnificados de hoy, la calidad de los espacios para la salud ha atravesado diversas experimentaciones tipológicas, siendo concebida desde muy diferentes visiones, que no necesariamente han tomado como protagonistas del espacio asistencial a sus principales destinatarios: los pacientes.

Con respecto a los espacios geriátricos, el trauma de verse separado forzosamente de los amigos y del ambiente del hogar familiar crea una convicción fundamental de que no se es querido y no se tiene ningún poder, de que se es un objeto más que un individuo único.

El ambiente institucional en sí mismo crea discapacidades adicionales que marcan a la persona por el resto de su vida. El desarrollo emocional y social es el que se ve más afectado. El desarrollo de una vida emocional normal se ve truncado cuando el anciano es confinado a un ambiente gris, segregado en cuanto a discapacidad y sufre al no contar con una vida independiente, autonomía y respeto de la integridad personal.

Así, desde la visión del hospital-palacio del Renacimiento, o la de los higienistas promoviendo ámbitos adecuados para la helioterapia, como también la del movimiento moderno con composiciones racionalistas paradigmáticas de bloques articulados según funciones, o hasta ejemplos frustrados como la inédita ciudadela veneciana de Le Corbusier con pacientes horizontales mirando sólo el cielo,

antecedieron al difundido hospital vertical de "torre (hospitalización) y basamento (servicios asistenciales centrales)" de los 50, modelo puesto en crisis con la creciente presencia del paciente ambulatorio, que originó la aparición de una compleja malla de relaciones y flujos múltiples entre nuevas unidades de atención especializadas, dando lugar al surgimiento de esquemas matriciales favorables a la nueva red de relaciones interiores con predominio horizontal de módulos rodeados por patios y vinculados por calles bidireccionales de los años 70's, o el contenedor sanitario posterior, de formas anónimas más próximo a los principios de un edificio comercial.

No obstante, el camino recorrido es productivo y las variaciones tipológicas no hacen más que certificar la naturaleza cambiante de los ámbitos, con mayores o menores aciertos.

Otra de las acusaciones más frecuentes en relación con el hospital es su concepción moderna como "máquina para curar". En este contexto en concordancia con Rossi (1990), la individualidad del paciente se encuentra reducida a un número, una entidad abstracta privada de vida, un "objeto de cura", en el cual el desinterés por la humanidad sufrida del paciente le deja el puesto al interés médico-científico por el órgano enfermo.

Desde este panorama, al diseñador le compete otra clase de problema ligado a la definición del ambiente físico de labores del personal y de recuperación para el paciente. Además de concebir una estructura muy funcional, para evitar que los usuarios deambulen la mayor parte del tiempo de un lado a otro del hospital, la humanización contempla la creación de ambientes y articulaciones espaciales que faciliten la comunicación entre los pacientes, con el personal y los visitantes, y también exige una preocupación por las características emocionales que el espacio puede transmitir al paciente.

Según la OMS en el Documento 43.er Consejo Directivo, 53 a. Sesión del Comité Regional OPS/ OMS, "uno de los principales retos de la salud mental al

comienzo del milenio es la reestructuración de los servicios de salud mental para establecer servicios comunitarios que integren todas las unidades y programas necesarios para satisfacer las diversas necesidades de la población”

De acuerdo con lo anterior, ¿cómo hacer una investigación cuyo objetivo propuesto era detectar las verdaderas necesidades espaciales del habitante de la tercera edad frente al espacio hospitalario, teniendo en cuenta sus aspectos tanto físicos como psicológicos y sociales, realizando un estudio integral tanto del habitante como del espacio que habita, dando un énfasis antropocéntrico al ambiente construido?

Para comenzar, conviene reflexionar sobre el hombre y la connotación humanística del espacio, sobre las condiciones que requiere tener un sitio para que pueda ser habitado, sobre su habitabilidad. Para que esto ocurra, la noción de lugar debe ser dotada de un criterio de valor, el que es siempre exterior al concepto mismo, lo que lo vuelve una decisión contingente.

Se hace necesario indagar, desde la ergonomía, acerca de las necesidades de la tercera edad en cuanto a su entorno y a todo lo que ello implica. Porque cuando nos abocamos a estudiar la problemática del hábitat referida a este grupo específico, nos encontramos con la dificultad de determinar qué cuestiones pueden ser generalizables, pero otras son de orden particular, teniendo en cuenta que, ante muchas de las preguntas que hacemos, las respuestas tienen que ver con el mundo de lo afectivo y de la historia de cada individuo con su lugar.

### **Diseño de espacios humanizantes**

El campo de investigación sobre la calidad del espacio construido como medio para



<http://onlyletters.files.wordpress.com>

alcanzar una arquitectura que responda realmente a las necesidades del hombre enfermo ha sido señalado desde los años 50's, según reposa en las Actas del estudio internacional de los hospitales de Quaderni en Italia (1975).

Es bien conocido que la problemática funcional representa el principal reto para el diseño, el cual se toma de máxima complejidad en las estructuras hospitalarias. Muchas veces se olvida que la connotación simbólica del espacio no es menos importante que su connotación funcional. Manfredini (1993) señala que tal connotación simbólica es también funcional por cuanto significa una utilidad social y humanística del espacio que no se identifica inmediatamente con la función en sentido estricto, pero sí en la medida en que se desarrolla la habitabilidad diaria.

La arquitectura para la tercera edad genera la necesidad de repensar el rol del arquitecto, en un nuevo rol pedagógico y de ubicación en el lugar de la vida del "OTRO", ubicándose dentro de un criterio sistémico de "HÁBITAT UNIVERSAL" como entorno receptor del envejecimiento, diseñando nuevas alternativas a las instituciones (Frank, 2003). Un recorrido por la arquitectura geriátrica en los países de Latinoamérica nos revela de inmediato lo que nuestra sociedad piensa con respecto a la vejez. En los últimos tiempos, en nuestro país, el tema de la vejez está empezando a despertar interés en los profesionales del diseño como consecuencia del acelerado proceso de transición demográfica antes planteada.

En la actualidad se recurre con mucha frecuencia a la habitabilidad como elemento determinante que diferencia a los espacios arquitectónicos del resto de los artefactos producidos por el hombre. Uno de los primeros autores en México y en el mundo que abordó la habitabilidad, el arquitecto José Villagrán García (1902-1988), desde hace más de 70 años planteaba en sus clases este importante tema, más o menos un cuarto de siglo antes del filósofo alemán Heidegger y medio siglo antes del arquitecto noruego NorbergSchulz.

La arquitectura y el entorno espacial construido tienen una connotación humanística y social, de modo que edificar se considera una dimensión del ser humano; se afirma que entre los primeros actos de civilización están la producción de instrumentos de trabajo y la construcción de la morada o el espacio habitable. De acuerdo con Hierro (1999: 69):

“Habitamos, al ser parte de los objetos, y somos habitados por los objetos, al ser ellos parte de nosotros mismos, pues en último término para tal fin es que se han producido. El espacio que habitamos es en consecuencia un ambiente físico y

cultural configurado con tal propósito. La expresividad de su morfología -como lenguaje y comunicación de formas de ser- se convierte, por tanto, para su lectura y comprensión, en el material base del trabajo investigativo en este campo”.



[http://2.bp.blogspot.com/\\_Ufj9Zx0KecA/SSx8tB5TkHI/zQ/UkMTLFb7sfY/s400/manos-](http://2.bp.blogspot.com/_Ufj9Zx0KecA/SSx8tB5TkHI/zQ/UkMTLFb7sfY/s400/manos-)

El término humanización ha sido abusado en el ámbito de la arquitectura sanitaria, hasta darle una aproximación superficial al problema. El cuidado del mobiliario interno, el aspecto cromático, el equipamiento de las habitaciones con televisión y teléfono, son de gran importancia pero no suficiente para mejorar el espacio donde habita el hombre enfermo, representando soluciones cosméticas. Se debe pensar en la recalificación del espacio y, por consiguiente, de las funciones que se desarrollan en ellos, en un equilibrio armónico entre espacios privados y otros que favorezcan y privilegien una vida de

relaciones espontáneas. Se cita el caso de un hospital psiquiátrico donde la aparente contradicción de satisfacer unas exigencias funcionales de seguridad, de una arcaica concepción, y crear a su vez unas relaciones terapéuticamente útiles con el entorno, dieron como resultado una arquitectura serena, donde la luz natural penetra y donde los niveles de seguridad son claramente legibles. La secuencia espacial y arquitectónica, así como los amplios espacios libres, producen un efecto terapéutico mucho mayor que tantos detalles buscados afanosamente y utilizados arbitrariamente para revitalizar un ambiente.

En consecuencia, la habitabilidad se presenta como una vía para realizar procesos de evaluación inter, multi y transdisciplinaria, de los objetos y ambientes del hábitat producidos por los distintos campos del diseño: Arquitectónico, Urbano, Industrial y Gráfico, una vez que han sido ocupados por los usuarios, para construir parámetros que permitan el mejoramiento permanente y sistemático de la habitabilidad, con el fin de lograr el mayor rendimiento posible en el desempeño de las actividades humanas y la satisfacción de las necesidades de habitación: protección, seguridad, comodidad, confort, higiene, identidad, goce estético y economía, que deberán incidir en las cualidades que los objetos y ambientes del hábitat deberán tener para satisfacerlas, y como vía para retroalimentar a los diseñadores, constructores y otros campos del conocimiento interesados en la evaluación tales como psicólogos ambientales, sociólogos, antropólogos, diseñadores, entre otros.

Pero en la actualidad, ¿Se diseña verdaderamente a partir de la responsabilidad moral de respetar el lugar donde otro va a vivir? Habría que preguntarse si los espacios arquitectónicos asisten a la prolongación de la vida de aquellas personas con necesidades especiales, o por el contrario, las recluye más en su dependencia.

La solución de diseño tiene como origen y finalidad satisfacer las necesidades y aspiraciones de espacio de la sociedad,

identificando este hecho con la habitabilidad arquitectónica; ella depende de la cultura, el lugar y el momento histórico en que se manifieste. Ya Villagrán (1971, p. 96) en “La esencia de lo arquitectónico”, explicaba lo anterior:

“(…) quedó evidenciado que la espacialidad arquitectónica se caracteriza por ser habitado por el hombre organizado socialmente...”. “... la arquitectura al construir espacios aptos para en ellos desenvolver porciones de la existencia colectiva humana, los dispone atendiendo con simultaneidad las exigencias físicas humanas, lo mismo que las biológicas, que las psicológicas, que a las más complejas del espíritu, pues estas objetivaciones representan ni más ni menos que la cultura de un conglomerado humano”.

De esta forma, se plantea la exigencia de conocer cuál es el sentido que el propio habitante da a los espacios. Es decir, se plantea la necesidad de realizar una investigación acerca de ¿cómo son las necesidades de los habitantes? ¿Cómo realizan las actividades con las que solucionan dichas necesidades? ¿Cómo son los espacios que usan? De esta manera, se requiere una valoración psicosocial de la habitabilidad, tarea que el Arquitecto José Villagrán García llamó Propedéutica Arquitectónica.

Los aportes de Villagrán son de gran importancia porque, como es conocido, el diseño y proyección de los espacios hospitalarios parte de los principios básicos del conocimiento arquitectónico e ingenieril dejando a un lado principios claves en el análisis del factor humano en el momento de la concepción del diseño: El equilibrio total entre las exigencias bio-fisiológicas, operativo-funcionales y socioculturales del usuario propios de la Ergonomía y la Propedéutica Arquitectónica necesarios para la rehabilitación integral y que indudablemente afectan en forma directa la salud física y mental de la persona discapacitada. Este enfoque humanístico al proyectar un espacio hospitalario generalmente queda en las buenas intenciones del arquitecto y del diseñador de mobiliario para este tipo de espacios.

A diferencia de otros hospitales, todo el hospital psiquiátrico como institución se transforma en un agente psicoterapéutico de gran eficiencia en profundidad y amplitud, por lo tanto, está expuesto a padecer de aquello que debe enfrentar: la locura con su progresivo deterioro y cronicidad y estos problemas se hacen más agudos en las instituciones que atienden enfermos mentales. Si bien hoy el objetivo principal es la estabilización de los enfermos mentales y propiciar su enlace con la sociedad, debe diferenciarse muy bien de aquello que le propone la estructura asilar para lo que fue creado. Pues " El asilo tiene en su organización la misma alienación que sus pacientes" (Bleuger, 1976. Cosificación, pérdida de identidad, contactos sociales empobrecidos, monotonía con fuerte de privación sensorial y empobrecimiento de su condición humana (signos también de la estructura psicótica con la que trabaja).

Cobolli (1999) hace una comparación entre los medios utilizados en los Estados Unidos y en Italia para humanizar los ambientes hospitalarios y manifiesta que la impresión más común de los hospitales norteamericanos es que han sido proyectados poniendo una atención particular al reporte psicológico entre paciente y ambiente, produciendo espacios similares a los de hotelería y vivienda, en contraposición de la imagen rebuscada de algunos hospitales europeos. En los Estados Unidos, ese problema es particularmente enfatizado por una comisión sobre Acreditación de Hospitales, que garantiza una etiqueta de calidad para los aspectos estrictamente asistenciales como también los hoteleros, afianzando de esta manera principalmente los aspectos de profesionalidad y educación del personal médico y paramédico.

De acuerdo con Sommer (1974), la experiencia ha demostrado que, en gran parte, son el medio y el contexto el que determinan el efecto de una deficiencia o

discapacidad sobre la vida diaria de una persona. La práctica de una arquitectura adecuada resulta especialmente necesaria en lugares como hospitales psiquiátricos, en los que los enfermos internados son extraordinariamente pasivos y faltos del menor espíritu de independencia. En su mayor parte no van a intentar arreglar sus habitaciones para ajustarlas a sus necesidades corresponde a otros el hacerlo así. Y esta tarea no se puede dejar al personal de servicio y vigilancia, más preocupado por lo general de las cuestiones de limpieza y mantenimiento de las instalaciones que de los problemas terapéuticos. Es así que, en nuestra realidad, la deficiente concepción de edificios, espacios y conjuntos urbanísticos son ejemplo de la necesidad de crear el espacio o ambiente humanizado.

Para lograr que el buen diseño de un espacio hospitalario contribuya a la rehabilitación, mejoramiento de la calidad de vida, "plena



<http://agora.ya.com/odyseomix/espera/ancianos.jpg>

participación" e integración de la persona discapacitada a la sociedad, no basta que el diseñador y el arquitecto hagan sólo análisis desde el punto de vista médico (sólo problema físico del paciente), de materiales, resistencias, de arquitectura en general y de las medidas de rehabilitación orientadas al individuo con este tipo de deficiencias.

Se hace necesario indagar, desde la ergonomía, qué necesita la tercera edad en cuanto a su entorno y a todo lo que ello implica. Porque cuando nos abocamos a estudiar la problemática del hábitat referida a este grupo específico, nos encontramos con la dificultad de determinar qué cuestiones pueden ser generalizables y

cuales otras son de orden particular, teniendo en cuenta que, ante muchas de las preguntas que hacemos, las respuestas tienen que ver con el mundo de lo afectivo y de la historia de cada individuo con su lugar. La ergonomía hoy en día en su campo de acción ha experimentado una notable expansión al aceptar que el ámbito de actuación del ser humano va mucho más allá de la mera actividad laboral, abarcando potencialmente todas aquellas en las que el hombre hace uso de cuanto le rodea, lo que ha permitido pasar, al menos conceptualmente, de una Ergonomía "de" y "en" la industria, a una Ergonomía "de" y "en" la sociedad, O sea, una ergonomía más socializada, teniendo en cuenta al hombre y a la relación con el entorno habitable, donde la ergonomía participa en los procesos relacionados con la concepción, proyección, elaboración y uso de tal entorno, adecuándolo al usuario.

Es por eso que se puede considerar la ergonomía como el proceso de diseño que interviene en la creación de un entorno habitable para uso del hombre, teniendo presente tanto su bienestar físico como mental. Este proceso de diseño es también aplicable al color, las formas, texturas, ruido, luz y hasta olores que actúa sobre la psique del hombre.

Los puntos anteriores, y dependiendo del usuario y su hábitat, provocan sensaciones y reacciones emocionales cuando se perciben los objetos y espacios, unas veces al estimular o excitar, otras, tranquilizando e incluso provocando cansancio o estrés.

En pocas palabras, los tres criterios fundamentales que tiene la ergonomía para el diseño de espacios son los siguientes:

- Participación de los seres humanos en cuanto a creatividad tecnológica, confort y roles psico-sociales.
- Producción, actividad en todo lo que hace a la eficacia y eficiencia productivas del Sistema Hombres-Máquinas, usuario-objetos, mobiliario, habitante-espacio.
- Protección de los Subsistemas Hombre (seguridad e higiene), de los Subsistemas Máquina, usuario, habitante (enfermedades, habilidades, limitaciones, fallas, averías, etc.) y del

entorno (seguridad colectiva, calidad, ecología, entre otros)

Proporciona técnicas para minimizar el impacto físico de sus actividades cotidianas. Ayuda a brindarle un ambiente cómodo en el trabajo-actividad y en el hogar en el cual se desarrollan sus actividades.

Frente a los interrogantes: ¿Qué transformar? ¿Cómo transformar? ¿Cuándo transformar? Parecería que se hace necesario revisar al "organismo hospitalario" desde una visión que lo imagine como una estructura viviente de atención de la salud y como un espacio físico que envuelve y dialoga con las necesidades reales (prevención, enfermedad, angustia, muerte, etc.) de la población asistida y del personal actuante, y donde la incorporación del análisis de las emociones de "todos" pueda desprendernos de los preconceptos existentes.

En definitiva, el análisis desde la perspectiva ergonómica y de la propedéutica arquitectónica da un enfoque totalmente humanista para la toma de decisiones con respecto a la proyección del espacio. Concepción que integra los aspectos incidentes en el desarrollo social teniendo en el centro al ser humano.

En resumen, por medio de la propedéutica arquitectónica se identifican los rasgos de la cultura, de la sociedad, de la personalidad de los que demandan el espacio, y con el apoyo de estos datos se fundamentarán las decisiones del arquitecto para una exitosa proyección del hábitat geriátrico.

La propuesta de análisis psicosocial con énfasis ergonómico, consiste en que el arquitecto se ubique en los zapatos del usuario por medio de la observación participante, realice una evaluación de usabilidad y habitabilidad del espacio y formule una serie de requerimientos que indiquen las características que los espacios deben tener de acuerdo con la vivencia espacial del propio habitante, el rol interpretativo del arquitecto se debe reflejar en un espacio ergonómicamente habitable para el anciano. De acuerdo con Bermúdez (1999, p. 83):

“(…) la finalidad del hacer arquitectónico, la materialización espacial de las necesidades del ser humano, no es un problema de construcción técnica o de expresión geométrica, es más, la habitabilidad se logra cuando se da respuesta espacial no solo a la actividad humana sino también a los sentimientos, a las necesidades físicas y espirituales del hombre, cuando el tamaño, los colores las formas adquieren significado a través de la proyección de la personalidad y las aspiraciones sociales”

Se espera que en un futuro no muy lejano se imponga una visión humanizada del espacio asistencial, que valora la habitabilidad como aspecto fundamental en la interacción espacio-paciente. Algunos aspectos a grandes rasgos que deben ser tenidos en cuenta pueden ser: la luz natural, las vistas y la naturaleza en lo posible, tanto para el paciente interno como para el externo, posicionando al paciente como protagonista del mismo, buscando brindarle las mejores calidades ambientales y confort para mitigar al máximo el impacto de la tecnología médica sobre su persona, aún cuando quizás esta sea ahora la mayor de toda la historia precedente.

Como profesionales del diseño y la arquitectura, tenemos la tarea de influir en los gobiernos y en todos los sectores de la sociedad para abrir cauces, identificar necesidades y prioridades, evaluar servicios, promover el cambio y la conciencia pública, evitando que prosperen los estereotipos y los prejuicios tradicionales. Pero también ser conscientes que una buena forma de contribuir es considerando desde el diseño y la arquitectura este tipo de barreras (físicas y socio-culturales) para la proyección de un buen espacio, la “vieja costumbre” de abordar la discapacidad y la tercera edad sólo desde el punto de vista asistencial y humanitario o como un tema exclusivo del sector salud y educación ya no funciona. Es necesario considerarla como un problema social de carácter global, es un foco de preocupación que requiere de intervenciones integrales, de diferentes aspectos tales como la rehabilitación, prevención, equipamiento de

oportunidades y el diseño industrial y arquitectura.

Una buena propuesta de estructura funcional deberá basarse prioritariamente, además de otros aspectos, en una demostración explícita de las actividades de pacientes internos, ambulantes, del personal médico, de enfermería, de seguridad, de administración, de mantenimiento, entre otros. Asimismo, resulta sustancial el poder contar con espacios de contención sanitaria de estos individuos alienados, recordando que no se encuentran postrados como para proponer una arquitectura netamente hospitalaria ni lo suficientemente libres como para poder decidir con autonomía el uso de todos los espacios que se encuentran a su disposición.

Para finalizar, es necesario construir pensando desde la esencia del habitar. También se requiere tener presente que nadie sabe mejor las necesidades de los internados que ellos mismos. Es decir, analizar cómo, en el caso específico de un hospital psiquiátrico, las formas y cualidades espaciales (e instrumentales) condicionan el tipo de vivencia psicológica, la determinación de grupos, subgrupos y tareas; y fundamentalmente cómo, a través de la modificación de ese hábitat que rodea a un grupo humano, se puede ayudar a su re-socialización y rehabilitación.

## Conclusiones

Como diseñadores de espacios estamos llamados a incorporar en nuestros proyectos la vertiente emocional del diseño donde el usuario o habitante del espacio juega un papel protagónico. Aquí cabe anotar que una cosa es la utilidad funcional que el espacio presta, y otra el modo en que los usuarios pueden habitar y usar dicha funcionalidad. El envejecimiento trae consigo no sólo la progresiva disminución de sus habilidades físicas, sino también perceptivas, lo que nos lleva a profundizar en el estudio de los modelos que estudian la conducta del adulto mayor en el espacio.

“El hospital del futuro” parece que quedó bastante claro para los gestores de España y

del mundo que se reunieron en Madrid en la jornada “El hospital ideal del tercer milenio”, organizada por la Fundación de Ciencias para la Salud, en 1999. Todos coincidieron en señalar un punto en común en los centros sanitarios: El paciente es el centro del sistema y sus necesidades son las

primeras que hay que atender. Lo anterior no sólo se debe referir a la gestión hospitalaria; esto deberá ser acompañado de la adecuación del alojamiento, entorno inmediato considerando no sólo la accesibilidad física al espacio sino también la mental, emocional y social.

## Referencias

- Bleger, José (1976). *Psicohigiene y Psicología Institucional*. Buenos Aires: Hombre contemporáneo.
- Cobolli S. (1993). *L'accoglienza nell'ospedale. Progettare per la Sanità* 1993; 21:5.
- Guffanti, A. *II percorso di umanizzazione Progettare per la Sanità* 21:68-71.
- Cruz Bermúdez, Jaime F. (1999). *Propedéutica psico-social arquitectónica*. Tesis doctoral. UNAM. México.
- OPS-OMS (2001). Documento 43 del consejo directivo, sesión 53 del Comité Regional.
- Frank, Eduardo (2003). *Vejez, arquitectura y sociedad*. Buenos Aires .Editorial nobuKo..
- Harper G.J, Crews DE (2000). *Aging, senescence, and human variation*. In Stinson S, Huss-Ashmore R, O'Rourke D, eds. *Human biology: an evolutionary and biocultural Perspective*. Wiley-Liss, New York, 465–505.
- Manfredini G. (1993). *La qualità dello spazio architettonico. Progettare per la Sanità*; 21:61-66.
- Ospedale e habitat* (1975). *Atti del Convegno internazionale di studio, in Quaderni di ospedali d'Italia* Roma.
- Rapoport, Amos, (1978). *Aspectos humanos de la forma urbana: hacia una confrontación de las Ciencias sociales con el diseño de la forma urbana*.
- Rossi Prodi, F. e Alfonso Stocchetti (1990). *L'architettura dell'ospedale*. Alinea Editrice. Firenze.
- Sommer, R. (1974). *Espacio y comportamiento individual*. Madrid, IEAL.
- Villagrán García, José. (1971). *Esencia de lo arquitectónico. Acotaciones introductorias*”. Memoria del Colegio Nacional. México.
- Young, R. (1999). *Kids' care. Building design & construction*. April; p. 40-44,





# V

ivienda mínima: solución o conflicto

Miguel Ángel Vela Rosero  
Universidad Católica Popular del Risaralda.  
[miguel.vela@ucpr.edu.co](mailto:miguel.vela@ucpr.edu.co)

Santiago Castaño Duque  
Universidad Católica Popular del Risaralda.  
[santiago.castano@ucpr.edu.co](mailto:santiago.castano@ucpr.edu.co)

Primera versión recibida el 12 de mayo de 2010,  
versión final aprobada el 11 de octubre de 2010.

**Resumen:**

El presente artículo expone una reflexión sobre los antecedentes y las condiciones actuales de la vivienda en los proyectos de interés social en Colombia, donde los cambios de la arquitectura residencial desde la minimización de los espacios habitables inciden en la transformación en la manera de habitar de nuestra sociedad. Su realidad y sus implicaciones llevan a pensar en la búsqueda de alternativas que tengan en cuenta las exigencias del mundo de hoy pero sin desconocer las necesidades fundamentales y específicas de las comunidades vulnerables. Conocer y analizar los cambios de la vivienda popular y su relación con la situación socio-económica de las familias que la habitan, son el punto central del contenido.

**Descriptor:**

Sostenibilidad del hábitat, política de vivienda, vivienda de interés social, Vivienda mínima.

**Abstract:**

The present article exposes a reflection on the precedents, the current and conditions of the housing in the projects of social interest in Colombia, Where the changes of the residential architecture from the minimization of the inhabitable spaces affect in the transformation in the way of living of our society. His reality and his implications lead to thinking about the search of sustainable alternatives that bear the requirements of the today world in mind but without not knowing the fundamental and specific needs of the vulnerable communities. To know and to analyze the changes of the popular housing and his relation with the socio-economic situation of the families that they live, they are the central point of the content.

**Descriptors:**

Sustainability of the habitat, Politics of housing, Housing of social interest, Minimal housing

## Vivienda mínima: solución o conflicto\*

Miguel Ángel Vela Rosero\*\*  
Universidad Católica Popular del Risaralda.  
miguel.vela@ucpr.edu.co

Santiago Castaño Duque\*\*\*  
Universidad Católica Popular del Risaralda.  
santiago.castano@ucpr.edu.co

El presente artículo pretende reflexionar en torno a un problema que siempre ha sido coyuntural para la sociedad colombiana y en general para la comunidad latinoamericana, pero que adquiere especial importancia ahora en un periodo de transformaciones económicas, sociales y culturales que repercuten directamente en el tema de las políticas de vivienda que tienen como objetivo proporcionar vivienda mínima a las personas menos favorecidas y como una solución a la problemática de la vivienda informal “vivienda espontánea”.

Hoy estamos inmersos en nuevos paradigmas, nuestra realidad es cambiante, indiscutiblemente nuestra forma de entender el mundo y de afrontar nuestros problemas; también, nos encontramos ante una realidad globalizante, donde los problemas locales no son sólo pertenecientes a esta escala sino también a la escala universal y donde la consigna de vida es “sálvese quien pueda y todo vale”, inquietantes frases que trascienden las fronteras de la ética del arquitecto,

evidenciadas a través de respuestas indiferentes (Muntañola Thornberg, 2004, p136), en el reino del más fuerte y del individualismo, en el mundo de la competitividad, si se quiere, del capitalismo salvaje. Es desde esta situación que se hace necesario repensar el ejercicio del arquitecto como una profesión que debe dar soluciones dignas para habitar.

Este nuevo escenario nos plantea el reto de enfrentar nuestra realidad con rigor académico, ético y estético, asumir los retos en busca de una calidad habitacional para todos los estados sociales y escenarios culturales, donde también se incorporen soluciones integradoras a las ciudades ocultas, según Candel, “La ciudad que pierde su nombre”. Esta otra ciudad, pobre y marginal, que hoy asociamos más con el mundo latinoamericano, muy presente hasta hace pocas décadas en las ciudades europeas y que aún no ha desaparecido, “el cuarto mundo urbano”, escondido dentro de algunos centros degradados, en las periferias no renovadas y en los intersticios de la ciudad o región metropolitana.



Imagen 1. Solución de vivienda mínima. Manizales - Colombia.  
Fuente: Sánchez, 2000.

\* Trabajo resultado de proceso investigativo registrado en el centro de investigaciones de la Universidad Católica Popular del Risaralda-UCPR en la convocatoria 007-2007, perteneciente al Grupo de Investigación Arquitectura UCPR - GAU: “Hábitat, Cultura y Región”, de la Facultad de Arquitectura y Diseño.

\*\* Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia-UNC, sede Manizales. Especialista en Pedagogía y Desarrollo Humano de la UCPR. Especialista en Gestión inmobiliaria de la UNC, sede Manizales. Docente investigador del Grupo de Investigación Arquitectura UCPR - GAU: “Hábitat, Cultura y Región”, de la Facultad de Arquitectura y Diseño.

\*\*\*Arquitecto de la UCPR. Magister en Proyectos Arquitectónicos y Estudios de Doctorado en Urbanismo y Ordenación del Territorio de la Universidad Politécnica de Cataluña – UPC. Barcelona, España. Líder del Grupo de Investigación Arquitectura UCPR - GAU: “Hábitat, Cultura y Región” de la Facultad de Arquitectura y Diseño.

Es sobre todo la ciudad que se expandió dejando rastros de asentamientos obsoletos, sectores de la población que viven relegados en espacios rígidos y en tiempos inmóviles, son los condenados por el círculo vicioso de la exclusión, sin trabajo fijo o en desocupación permanente, segregados culturalmente y casi siempre físicamente. El malestar que pueden provocar las incertidumbres sobre el empleo, la movilidad social o la actividad económica, las dificultades para aceptar y convivir con colectivos inmigrados culturalmente distintos y que entran en competencia en el territorio y el campo laboral, la inseguridad que genera la delincuencia, y la falta de políticas e inversión social claras crean malestar a los ciudadanos, algo que no se soluciona y que llevamos auestas: una sombra que no nos deja vislumbrar un panorama transparente y amable.

Pareciera entonces que las soluciones de vivienda actuales cambiaran el panorama y ayudaran a construir un mundo mejor, pero no se han dado cuenta que este sueño está cada vez más lejos dada la inconsciencia con la cual se está construyendo ciudad sin ciudadanía, y sin tener como base un diálogo armónico con el entorno natural y ambiental que no permite el acceso a un mejoramiento de la calidad de vida a las familias que la habitan. En términos generales, se observa cómo actualmente los proyectos de vivienda arrasan con las montañas, contaminan los ríos y sobretodo cambian el paisaje sin proponer un urbanismo consciente con su entorno y sustentable desde todo punto de vista.

La idea de barrio, considerada desde las propuestas del ICT- Instituto de Crédito Territorial desde los años 50' y 70' en Colombia y tradicionalmente concebidas para nuestras ciudades se ha perdido; ahora se ha abierto la brecha con los proyectos de vivienda que se construyen como guetos, como urbanizaciones cerradas privadas aisladas que fracturan el espacio y que contribuyen a consolidar una imagen de ciudad y de sociedad insegura y fragmentada. Pero hay un malestar más específicamente urbano, vinculado al funcionamiento de la ciudad, a las formas que toma el desarrollo urbano, a la gestión

pública de las políticas urbanas que no responden a la problemática que ha permanecido en estas ciudades durante tanto tiempo.

La crisis de la cohesión y el tejido social no es en sí misma causa del conflicto; casi podría decirse lo contrario: el conflicto se debe al fraccionamiento físico de la ciudad, la desintegración y desarticulación de la red vial y peatonal de la ciudad provocados por estos guetos, teniendo en cuenta que estos se encuentran constituidos por todas las formas físicas cerradas que enfatizan el espacio privado sobre el espacio público abierto y que en muchos casos se evidencia dada la diferencia de los estratos sociales o en otros casos por las diferencias de los modelos de ocupación establecidos. Los colectivos poco integrados en los sistemas socioculturales y políticos, las áreas urbanas segregadas o marginales y en general todos los vacíos urbanos y áreas que no han sido creadas a partir de una solución de diseño paisajístico y urbanístico coherente integrados al resto de la ciudad.

Según (Borja, 2003) son conducentes a formas de conflictividad asimétrica “la ciudad en sus tres dimensiones o la nueva revolución urbana”, es decir, expresión de inconsistencia y malestar por la escasa capacidad de construir espacios de negociación y de interlocución entre los diferentes actores para dar soluciones mediante acuerdos colectivos. En cambio, la conflictividad simétrica puede darse cuando existe un diálogo entre una comunidad de un barrio consolidado y un ente político local competente frente a una problemática determinada, según el autor, esto es fundamental para crear cohesión social.

Es importante resaltar que en el tema de la vivienda siempre será de vital importancia la reflexión sobre los conflictos urbanos, en las demandas y reacciones de la sociedad se puede ver expresada la necesidad de defender el legítimo derecho de los residentes a no ser desplazados por proyectos especulativos que pueden tener una base racista, xenófoba o excluyente frente a los sectores pobres y que, por el

contrario, deben responder a la reivindicación de proyectos que comprometan la integración de la sociedad desde la integración física de la ciudad, en función de una calidad de vida digna para todos.

Es necesario entonces implementar y formular instrumentos y políticas conscientes de nuestra realidad, que estratégicamente promuevan la integración y equilibrio de la ciudad en términos de desarrollo humano y social, comprometiéndose la

calidad del espacio público como elemento estructurante de la vida cotidiana para la vida social y la vivienda integral como el escenario básico para la construcción de equidad y cohesión social. Se trata igualmente de entender el origen que tienen las familias que habitan en una vivienda espontánea (del latín *vivere*, vivir, lugar cerrado y cubierto construido para ser habitado por personas. Género de vida o modo de vivir. Vivienda informal, construida por autoconstrucción no dirigida), considerada generalmente como un hecho físico que se proyecta y se construye por el hombre para establecerse y naturalmente suplir sus necesidades básicas de cobijo, intimidad y convivencia; que se realiza en un principio de forma intuitiva y supervivencia, en un lugar hostil del cual muchas veces no conoce lo suficiente, al cual trata de adaptarse implantándose de manera imperceptible, utilizando los recursos que encuentra sin derroche ni agresividad, sin desestabilizar la conformación inicial de la tierra que recorre y ocupa.

En este proceso, aprende abiertamente y manipula algunos materiales para procesarlos, da provisión a su hogar pero respeta a la naturaleza a quien todavía teme; aquel hombre que necesita de la vida en sociedad, necesita interactuar con otros y compartir experiencias, espacios y otro tipo de relaciones de carácter económico, técnico y social que le ayudan a su progreso, muchas veces inalcanzable en su vida. La búsqueda de una nueva vida en contextos distintos ajenos a su situación tradicional le

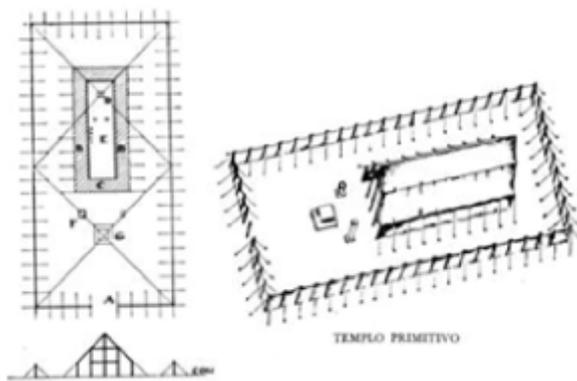


Imagen 2. Templo primitivo.

Fuente: Hacia una Arquitectura. Le Corbusier, 1998, p. 54-55.

dificulta su integración y aceptación de los demás, implica una nueva manera de pensar, una interacción con un mundo más difícil y con diferentes barreras que tendrá que superar, donde no siempre es aceptado por la comunidad que lo rodea, necesitando en muchas ocasiones de otros para solucionar problemas de seguridad, alimentación y economía.

Aunque el cambio de una vida nómada y laboriosa por una de tipo sedentario conlleva una transformación de mentalidad, desde la antropología encontramos que los primeros colonos de nuestras civilizaciones americanas intentaban establecerse en armonía con el entorno, a partir del nicho primario que se encontraba en armonía y en concordancia con las condiciones impuestas por el entorno físico natural, el hombre estaba inmerso en un proceso de adaptación de sus necesidades al medio que se le presentaba. Las viviendas comenzaron a construirse para satisfacer no sólo sus necesidades físicas sino también su comodidad, espiritualidad e intimidad, reflejando en su concepción espacial el respeto por el otro, recogiendo las relaciones que desde los inicios de las culturas antiguas está marcada en el sentido simbólico de los templos sagrados.

Según (Le Corbusier 1998. p153), en la cultura romana, la vivienda tiene un sentido de orden poético importante fundamentado en la cultura griega y que representa los principios para el diseño de la vivienda en los tiempos modernos: una vivienda plagada no solamente de aportes

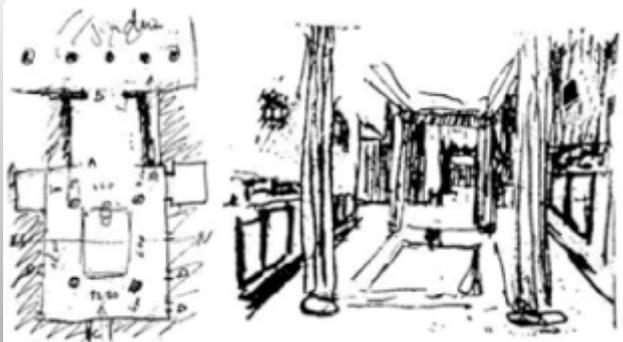


Imagen 3. Casa del Nogal en Pompeya.  
Fuente: Hacia una Arquitectura. (Le Corbusier, 1998, p. 148).

en nuevas tecnologías, sino también desde el punto de vista del confort, rituales culturales, sociales de diferentes relaciones visuales y sensoriales a través del manejo espacial, aspectos que se destacan en la casa del Nogal y de la casa del poeta trágico en Pompeya. (Ver imágenes 3 v 4).

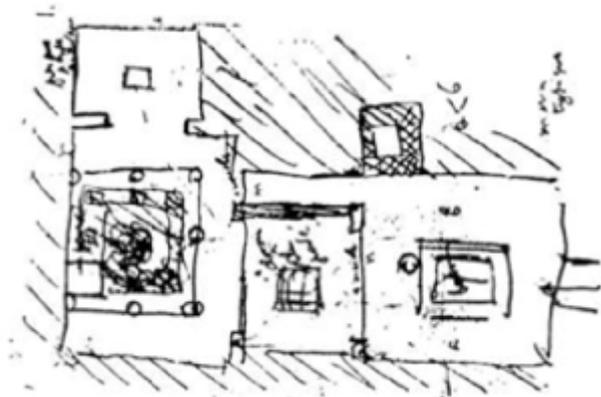


Imagen 4. Casa del Poeta trágico, en Pompeya.  
Fuente: Hacia una Arquitectura. (Le Corbusier, 1998, p. 153).

Dentro de la cultura Hitita, en Turquía, las restricciones religiosas y el clima los llevó a crear un tipo de construcción cerrada, oculta en la tierra, un hábitat lleno de devoción y de detalle en su interior. La influencia árabe en España determinó viviendas adaptadas al medio donde el exterior era austero y pasaba inadvertido, pero al interior gozaban de gran riqueza ornamental, patios refrescantes que no sólo establecían contrastes en el plano físico, sino que además traspasaban las fronteras de la sensibilidad, creando un ambiente tranquilo y agradable, siendo todo ello una influencia fundamental para la arquitectura tradicional colombiana.

En 1972 Amos Rapoport argumenta, que la forma de la vivienda en el mundo no corresponde estrictamente a respuestas físicas, a los materiales de construcción que se disponen, al paisaje, sino que existen convenciones sociales que determinan la forma y tipología de las viviendas en función de exigencias de tipo cultural. En su libro sobre Vivienda y Cultura en el capítulo “Necesidades básicas”, en el tema “situación de la mujer”, el autor expone el surgimiento y la importancia de los patios interiores por la necesidad de establecer privacidad para las mujeres que eran enclaustradas.

En la cultura prehispánica los indígenas demuestran cómo en condiciones climatológicas y topográficas adversas, los principios cosmológicos y cosmogónicos infunden los criterios de organización y disposición de las ciudades y viviendas. Construyen sus malocas (Del mapuche malocán. Templo sagrado donde se trasmite el conocimiento) para compartir en comunidad, pero replican en sus viviendas transitorias el concepto de hoguera, que significa “el hogar”, como sitio principal y central de donde parte la construcción y se dan las actividades sociales en la vivienda.

Luego de la arquitectura indígena, con la colonización española se establecen nuevos referentes y criterios para la fundación de las ciudades y la construcción de las viviendas, de acuerdo con la estructura de damero y el concepto de patio interior, la respuesta a variables como el clima y la topografía varían y se determinan a partir de criterios formalistas y contextuales de las culturas que colonizan. Quizá uno de los mayores aportes de esta arquitectura en Colombia pertenece al ejecutado en el centro occidente del país, conocido como la colonización antioqueña, donde se

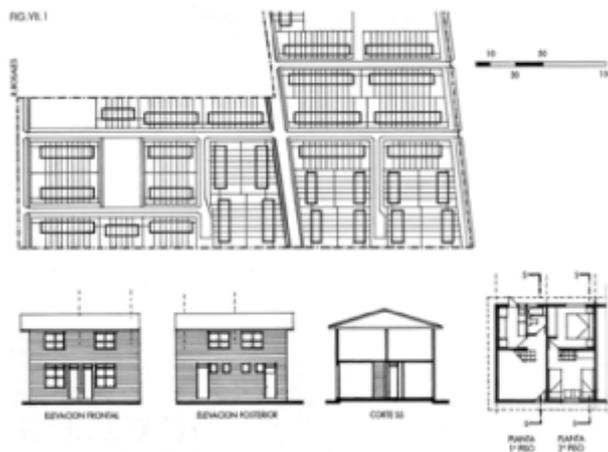


Imagen 5. Vivienda de Interés Social en Chile.

Proyecto Comité Padre Hurtado, de Calera de Tango.

Fuente: E. Haramoto, M. Bertrand, A. Gurovich y J. Mac Donal, 1985.

implantan viviendas con esquemas propios, evidenciados por el manejo del patio con los corredores en su interior, algunas adaptaciones como amplias ventanas para una excelente ventilación, amplias puertas para la entrada de los caballos y escaleras móviles que permitían la entrada del ganado, son algunas de sus herencias más reconocidas.

En los siglos XIX y XX, con la Revolución Industrial, se incorporan grandes modificaciones a estos estándares tradicionales en el diseño de la vivienda que son difíciles de asimilar; la respuesta rápida a soluciones de vivienda cercanas a los lugares de trabajo y a las grandes industrias que demandan miles de operarios para trabajarlas, trae consigo el concepto de vivienda mínima, inicialmente denominada vivienda dormitorio, que poco tenía en cuenta otras actividades y necesidades distintas vitales del habitar.

Para el caso chileno como ejemplo en general entre los años 1950 y 1985, se desarrollaron soluciones a base de albañilería de ladrillo cocido, pareadas y continuas, en uno, dos y a veces hasta tres pisos, con superficies que varían entre los 25 y 45m<sup>2</sup> construidos. Estas viviendas se establecen como modelo de solución a la necesidad de vivienda para los trabajadores, inclusive en Latinoamérica, provocando el aumento de la población urbana y disminuyendo la población rural viéndose atraídos por el aumento de las actividades

económicas y la oferta de trabajo en la ciudades, que se convierten en polo de atracción para los habitantes del campo, quienes cada vez menos quieren estar en sus lugares de origen, e insertarse en este nuevo mundo que les ofrece la industrialización.

El Urbanismo pretende estudiar los fenómenos de interrelación que se dan alrededor de los nuevos escenarios urbanos producto del crecimiento físico y funcional del territorio y su función social y cultural; sin

embargo, los esquemas que se retoman como modelo para las ciudades europeas y occidentales como es el caso de los polígonos de vivienda son establecidos como viviendas de solución rápida para su masificación, solucionan el problema de cobertura del déficit de vivienda que es inminente pero crean otras dificultades para las cuales aún no se cuenta con soluciones adecuadas, como es el caso de la estética y el confort. El modernismo después de la Segunda Guerra Mundial (ciudad postindustrial) intenta establecer modelos de ciudad más acordes con la naturaleza, con el entorno o con la necesidad humana de tener un hábitat integral que garantice el acceso a la luz natural y la vegetación, pero sigue de alguna manera marcada por la línea de la máquina y la estandarización como un producto concebido y replicado internacionalmente en muchas ciudades del mundo.

El modelo de las ciudades jardín de Howard, desde 1850, establece una propuesta de vinculación con el entorno natural y una particular manera de recuperar principios básicos de vivienda integral, que sólo se quedaron como modelo en algunas ciudades anglosajonas principalmente y replicados por las familias pudientes en nuestro país en los años 70' y 80's. En pocas décadas se pasó de una sociedad rural, que permanecía la mayor parte del tiempo en contacto con la tierra y la naturaleza, con una vivienda más abierta, a un entorno urbano donde la mayoría de viviendas que

ofrece el Estado conforman un gran conglomerado aislado de los centros urbanos, donde la calidad de vida en términos de acceso a servicio, movilidad y otros recursos se ve afectada en un porcentaje muy alto; muchas de estas familias continúan con sus costumbres que no son bien recibidas en la ciudad hasta llegar al punto de ser marginadas, así mismo, para estas viviendas existen carencias en términos de seguridad, espacio público y otro tipo de infraestructuras.

Estas grandes dinámicas endógenas que se presentan en Colombia durante más de 60 años han implicado que los gobiernos nacionales establezcan políticas que apoyen los procesos de solución de vivienda para estratos bajos con subsidios. Con el aumento de la población y la llegada de nuevos colonos se crea la necesidad de ofrecer soluciones de vivienda mínima, fenómeno latinoamericano, que según (Salas, 1992), investigador español, se denomina “hambre de vivienda”.

Para la CEPAL, el déficit latinoamericano alcanza los 35 millones de unidades, para Colombia es de 1.097.343 unidades. En la zona urbana de Pereira, según datos actualizados al 2004, 5.999 hogares carecen de vivienda, con una proyección al 2011 de 17.237 hogares, 8.684 viviendas presentan condiciones de deterioro y 3.112 unidades están ubicadas en zonas de riesgo o presentan algún tipo de amenaza hidrológica, geológica o Geotécnica (Alcaldía de Pereira, 2004, p. 9).

Lo más impactante es que para salir de la actual situación en América Latina, según (Salas 1992), habría que construir en el área anualmente unos 4 millones de viviendas por año durante toda una generación, la realidad dicta que escasamente se llegan a construir dos millones por año, por lo que el problema se agiganta día a día, mientras tanto, América Latina sigue presentando la mayor tasa mundial de incremento anual



Imagen 6. Vivienda Mínima implementada por el municipio de Bucaramanga.

Fuente: Taller de línea Vivienda y Tecnologías UCPR 2010.

de población, lo que ha supuesto que se triplique el número de latinoamericanos en tan sólo 40 años; además, se estima que unos 140 millones de latinoamericanos viven hoy en la pobreza, lo que significa ingresos inferiores al doble del coste de la canasta mínima. Es decir, un amplio 35% de las familias no llegan a ingresos equivalentes al salario mínimo adoptando como valor medio del orden de 80 dólares mensuales, lo cual implica que casi la tercera parte de la población ni siquiera tendrá posibilidades de acceder a la vivienda popular.

A partir de dicha situación se han generado soluciones de vivienda que buscan cumplir un mínimo de condiciones obligando a las familias a vivir en situaciones inhumanas de habitabilidad, condicionando la calidad de vida y el entorno que los rodea. Encontrar un equilibrio entre lo financieramente viable y la calidad mínima aceptable, en términos arquitectónicos y de ingeniería, ha sido el tema relevante en la

discusión de los entes gestores de la planificación y construcción de la ciudad.

De otra parte, es importante analizar que muy pocas personas participan en el diseño de su casa de los planes de vivienda que se formulan, salvo en algunos casos. Las personas sólo compran lo que está a su alcance y en la mayoría de los casos las soluciones de vivienda no responden ni son coherentes con sus necesidades mínimas, convirtiéndose en una situación problemática, ya que mientras los urbanizadores satisfacen su economía, los usuarios se ven en dificultades para vivir. La mínima área de habitación y de calidad en el diseño se convierte entonces en el modelo a seguir, generando impactos sociales de orden psicosomático y psicosocial.

La VM (Vivienda mínima) o UB (Unidad Básica de Vivienda) presenta los siguientes espacios:

Según CEPAL (1999): Un espacio de uso múltiple, una cocina, un baño, un lavadero y una o más habitaciones. Según CONPES (1994), la UB es aquella que, adicional al lote urbanizado, entrega un espacio de uso múltiple con cocina, unidad sanitaria completa y lavadero de ropa. La vivienda mínima es aquella que adicionalmente entrega como mínimo una alcoba. Esto es

estandarizado como un modelo condicionante de los proyectos de vivienda de interés social, llegando hasta el punto de legislar en Colombia como área mínima 35m<sup>2</sup>, con un frente de 3,5m y con un aislamiento de 2m, la mitad de lo que hace 10 años se requería para una vivienda unifamiliar (Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo territorial, 2004).

Otro factor que incide en la problemática actual en relación con la vivienda mínima es el aspecto económico, ya que las viviendas con inferencia del valor del suelo, mantienen su área pero duplicando su costo; esta situación disminuye la posibilidad de acceso a las personas que no superan el ingreso de un Salario Mínimo Legal Vigente, que no tiene un aumento proporcional al costo de la vivienda. Por ejemplo, Una vivienda en Cali de 23M<sup>2</sup>, tipo Unidad Básica, la cual consiste en un espacio múltiple, con cocina y baño y área de lote para ampliación, costaría \$10.9Millones (US\$7.100). Suponiendo que la familia obtuviera subsidio por \$2.5Millones (US\$1.630) e hiciera un aporte del 10% del valor de la vivienda, \$1.1 Millones (US\$720), necesitaría un crédito de \$7.3 Millones (US\$4.750), que implicaría cuotas mensuales de \$ 104.000 (US\$68), aproximadamente. En este caso, el hogar debe ganar por lo menos 1.7 SMLV. (CEPAL, 1999. p25). El costo inalcanzable

VALOR DE LA VIVIENDA Y CAPACIDAD DE PAGO						
(Ejemplos a julio de 1998)						
Lugar	Precio (miles pesos)	Estado Avance	Área m <sup>2</sup>	Valor m <sup>2</sup> (miles pesos)	Cuota mensual	Ingreso requerido /SML
Huila	8,535	Obra negra	36,0	237	84,838	1.39
Bogotá	10,800	Obra gris	31,5	343	107,352	1.73
Cund.	11,050	Obra gris	45,0	246	109,837	1.80
Cesar	14,500	Terminada	59,0	246	144,130	2.36
Tolima	15,900	Terminada	45,3	351	158,046	2.59
Boyacá	20,380	Obra gris	66,8	305	202,577	3.32
Bogotá	18,344	Terminada	33,7	544	182,339	2.99
Boyacá	21,600	Terminada	55,7	388	214,704	3.52
Bogotá	27,500	Terminada	51,9	530	273,350	4.48
Bogotá	27,516	Terminada	47,0	586	273,509	4.48

Cuadro 1. Valor de la vivienda y capacidad de pago.  
Fuente: Ministerio de Desarrollo Económico, INURBE, 1998.

de la tierra, los instrumentos de gestión que no se aplican, los costos de la infraestructura de servicios y urbanismo, vuelven la vivienda un elemento inasequible, un negocio cuya rentabilidad requiere aprovechar al máximo el lote, aumentando la densificación del mismo, es decir, la ocupación por metro cuadrado, además de la degradación que sufre la vivienda tanto en la implementación de materiales como en la dotación de acabados.

Al déficit de vivienda en el Área Metropolitana Centro occidente y en general en Colombia, se suma el desconocimiento de los mecanismos para el acceso a subsidios para vivienda, siendo este el instrumento central y el más atractivo del actual programa de vivienda por parte del Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo, encargado de legislar y solucionar el déficit en Colombia. Este mecanismo sólo es conocido por la mitad de los hogares de la población considerada. El mayor nivel de comprensión se presenta en los asentamientos subnormales, con el 60.7% de sus hogares. En su orden, la radio, la televisión, y la comunicación personal han sido los medios más efectivos para que los hogares se enteren sobre los subsidios. Si no se recurre al subsidio, las familias se ven obligadas a solicitar un crédito hipotecario que es difícil de obtener y posteriormente de pagar. Si se mencionan los créditos de las Cajas de Compensación, el 70% del valor de la vivienda es el autorizado, con un pago mensual de \$17.000 por millón, encontramos que para cumplir con la exigencia nacional de no superar el 30% de ingresos que reciben los aspirantes, se requiere para aprobar la solicitud 3,3 SMLV de ingresos, condición difícil de cumplir con la situación actual de desempleo. A este escenario se debe sumar el difícil acceso al crédito de largo plazo para la construcción de vivienda por personas con ingresos inferiores a 4 SMLV que trabajan de manera independiente y requieren el subsidio.

La falta de asesoría y capacitación para procesos autogestionarios de vivienda en aspectos técnicos, administrativos y financieros, así como los altos costos de la tierra y la escasez de la misma para desarrollar programas VIS se convierten en puntos neurálgicos a la hora de hacer exitosa la fase de gestión de los procesos. Estos aspectos impiden que el acto de adquirir vivienda propia sea un hecho al cual no todas las personas tienen acceso.

En el cuadro 1 se verifica la imposibilidad de tener acceso a una vivienda prioritaria sólo con un salario mínimo, En promedio las CAV exigían cuotas mensuales de \$14.200 por cada millón prestado a una tasa de interés mensual promedio del 3%, lo que determina que el sueldo de una sola persona no pueda asumir la deuda de una unidad básica. El problema se centra entonces, en que es insuficiente el ingreso para una necesidad básica establecida por la constitución nacional y que los montos establecidos para definir la vivienda de interés social se salen de los parámetros de una familia colombiana de estratos 1 y 2, e incluso 3, que abarca el 70% de la población colombiana con necesidades de acceso a la VIS.

<b>Tipo de valor para vivienda en fondo nacional y cajas de compensación familiar.</b>		
<b>VIV</b>	<b>SMV (*)</b>	<b>SUBSIDIO</b>
1	Hasta 40 (1)	Hasta 21 SML
1	Hasta 50 (2)	Hasta 21 SML
2	Superior a 40 y hasta 70 (1)	Hasta 14 SML
2	Superior a 50 y hasta 70 (2)	Hasta 14 SML
3	Superior a 70 y hasta 100	Hasta 7 SML
4	Superior a 100 y hasta 135	Hasta 1 SML

Cuadro 2. Valor de vivienda y subsidios.

Fuente: Ministerio de ambiente, Vivienda y Desarrollo territorial. 2005.

El cuadro 2 muestra que la vivienda de interés social toca los rangos de los 55 millones de pesos, y hasta 28 millones de pesos en el estrato 2, determinando el desfase entre lo estipulado para los salarios mínimos y lo exigido por las entidades bancarias para tener acceso al crédito hipotecario. Además, la calidad de vida no puede ser buena cuando se debe aportar más del 30% para acceder a la solución de

vivienda, debiendo recurrir a otros medios para aumentar el ingreso familiar.<sup>1</sup> Se hace necesaria otra entrada para el pago de servicios, educación, alimentos, recreación y si las condiciones no permiten que otro integrante de la familia trabaje para cumplir con el pago de las obligaciones, se requiere que la vivienda deba ser compartida e incluso alquilada.

Principalmente los aspectos económicos conllevan a cambios en la vivienda que afectan la privacidad familiar, la cual se prolonga a la falta de relación de los miembros que habitan la vivienda y de estos con sus vecinos, por carecer de espacio para socializar. La transformación en la vivienda se produce generalmente así (UTP-UCPR, 2005):

Si se requiere colocar unidad económica en casa, se excluye el garaje, si lo tiene es el primer espacio al que se recurre, si no, se utiliza la sala que pasa a ocupar el espacio del comedor y éste sustituye el espacio del patio que se cubre para ampliar la casa en el segundo piso. La placa, losa o piso que se instala para la ampliación se sitúa normalmente sobre el patio donde se establece generalmente una habitación que es necesaria para cubrir las necesidades espaciales de todos los integrantes de la familia, sustituye uno de los lugares que se dieron en alquiler para extender los ingresos o sencillamente para aumentar el número de cohabitantes de la casa y compartir los egresos, lo que limita el ingreso de luz, aire a la vivienda. Estas viviendas se acondicionan para satisfacer todas las necesidades, pero aumentando la inseguridad y la vulnerabilidad por el debilitamiento de la estructuras.

En el caso de las viviendas de uso mixto, se suma a esta condición el ruido generado porque la puerta permanece abierta para permitir la atención al público, los consumidores utilizan la ventana para solicitar un servicio, el televisor o grabadora encendidos, los aparatos domésticos de la cocina, el humo que desprende la cocción de algunos alimentos para la venta, las ventanas clausuradas, la falta de un patio que ventile. No se puede hacer nada distinto en estos hogares que dormir y una vivienda digna debe servir para que una persona tenga suficiente espacio para vivir de manera confortable, poder disfrutar del tiempo de ocio, convivir con los compañeros de casa, sean familiares o amigos, disfrutando de la suficiente intimidad y autonomía, y no un cuarto para dormir entre jornadas laborales. La situación social y económica en Colombia parece sólo buscar un trabajador eficaz, para quien es suficiente una vivienda que supla el comer y el dormir; el ocio y la cultura son un lujo y es evidente que son relegados para los estándares de vivienda mínima, afectando el encuentro familiar.

En el V Coloquio Internacional de Geocrítica realizado en la ciudad de Barcelona en el 2003 denominado "La vivienda y la construcción del espacio social de la ciudad". Horacio Capel señala que "el hecho de no disponer de una vivienda digna y segura es una de las carencias más graves que pueden afectar a la vida humana". Sitando textualmente a Immanuel Kant quien expresa que "la casa, el domicilio, es el único bastión frente al horror de la nada, la noche y los oscuros orígenes; encierra entre sus muros todo lo que la humanidad ha ido

1 ARTICULO 18. UNIDAD BÁSICA DE VIVIENDA. Es la solución de vivienda de interés social que además del lote urbanizado entrega un espacio de uso múltiple con cocina, unidad sanitaria completa y lavadero. ARTICULO 19. Las soluciones de lote urbanizable, lote urbanizado y unidad básica de vivienda deberán permitir, por desarrollo progresivo, la evolución hacia una solución de vivienda mínima. Los oferentes de estas soluciones de vivienda, deberán entregar al beneficiario del subsidio, los planos arquitectónicos y las especificaciones técnicas que le permitan evolucionar hacia una vivienda mínima. ARTICULO 20. VIVIENDA MÍNIMA. Es la solución de vivienda de interés social que consta de un espacio de uso múltiple, cocina, baño, lavadero y de acuerdo con el número de personas que conformen el hogar del beneficiario, una (1) o más alcobas. ARTICULO 21. VIVIENDA USADA. Es la solución de vivienda que ha sido habitada. ARTICULO 22. VIVIENDA PRODUCTIVA. Es la solución de vivienda rural o urbana que entrega una edificación que además de servir de habitación, cuenta con un espacio adicional para el desarrollo y explotación de las actividades económicas del hogar. DECRETO 599 DE 1991 (febrero 28) Diario Oficial No. 39.720, del 6 de marzo de 1991 por el cual se reglamenta parcialmente la Ley número 3 de 1991. El ministro de gobierno delegatario de funciones presidenciales.

acumulando pacientemente por los siglos de los siglos". Igualmente a Martín Heidegger, quien expresa que "la vivienda, la construcción está en la misma esencia del ser, ya que el verbo que la designa en alemán, *bauen*, tiene la misma raíz que la palabra que en alemán antiguo designaba el ser" (*beo*, de donde la primera persona del singular, *Ich bin*). De esta manera, "ser hombre significa estar en la tierra como mortal, significa: habitar; el hombre es en la medida en que habita".

No se puede "ser" en el sentido completo de la palabra, cuando existe una deficiencia de tipo psicológico, social, cultural, económico o ambiental. Sin embargo, las familias colombianas se adaptan a todas estas situaciones y tratan de solucionar los problemas que las administraciones o los oferentes no pueden satisfacerles. La falta de trabajo se ve reflejada también en la vivienda, que sufre transformaciones en un intento de sus habitantes de generar un ingreso adicional y convertirla en unidad económica (Castaño, 2009). La vivienda adquiere fuera de todas las funciones una connotación mercantil que normalmente no está pensada ni programada en la proyección. Los principales motivos que llevan a las familias a implantar un negocio en su vivienda son la falta de empleo, aprovechamiento del espacio, necesidad social, ocupación del tiempo por desempleo o jubilación, o ingresar otro recurso al núcleo familiar.

Cuando se genera vivienda de uso mixto, se evidencia la necesidad de que los proyectos de vivienda satisfagan integralmente las necesidades de la población servida ya que de otra manera se producen trastornos e intranquilidades en el núcleo familiar. Al observar la violencia y los conflictos sociales generados en algunos barrios de Pereira que obtuvieron vivienda de interés social por parte del Estado o de particulares, surge la pregunta si inconscientemente lo que se está formando desde las administraciones son seres intranquilos y agresivos que no encuentran espacio para desarrollar su mente, cuerpo y espíritu para lograr el equilibrio que se requiere como seres integrales, que no se solucionan con un

espacio para la cama o un lugar para transitar. El incremento de suicidios, estrés y depresión, también es influenciado por el espacio en que se habita y trabaja. El uso de colores, materiales, condiciones climáticas, ambientales, contaminantes, causan desequilibrios mentales que pueden desembocar luego en trastornos físicos.

El espacio público también es escaso y está saturado con múltiples elementos que se disponen en las viviendas-negocios; además, los presupuestos limitados de los urbanizadores determinan viviendas de interés social con poca calidad de espacio público. La planeación del desarrollo urbano de la ciudad se ve en la obligatoriedad de satisfacer las necesidades reales de la población, otorgando soluciones integrales y con calidad.

Valdría la pena observar los planteamientos de (Buraglia 2004. p10) al establecer que los lineamientos políticos para el hábitat humano sostenible deben "velar porque las condiciones de la habitación satisfagan no sólo las necesidades básicas de seguridad, abrigo y privacidad sino que incluyan la oferta de bienes y servicios y un conjunto de condiciones ambientales apropiadas que permitan no sólo ocupar un techo y satisfacer necesidades básicas sino lograr la dignificación y el desarrollo integral de sus habitantes de tal forma que las acciones sectoriales de mejoramiento en las coberturas de servicios o la solución de los déficit habitacionales contribuyan a superar en forma decidida la inequidad, la exclusión y la pobreza".

Los modelos de un mínimo generalizado y sin calidad en el diseño, suplen las necesidades de un ser humano al mínimo, crean conflictos psicológicos y de salubridad que afectan a toda la sociedad; la luz artificial y el ventilador se convierten en la solución para el problema de los cuartos que quedan desprovistos de ventanas por consecuencia de la ampliación de la vivienda y el cerramiento del patio, las familias se ven obligadas a utilizar las fachadas de sus casas para fines domésticos como el secado de la ropa.

Si la temperatura para que el cuerpo humano esté cómodo debe ser de 24°, sería conveniente preguntarnos si una vivienda que no tiene patio ni ventanas es capaz de suplirlo; si lo que pretende la luz artificial es ser lo más natural posible por el impacto dañino que ella genera en cansancio ocular, dolores de cabeza, fatiga, estrés, no podemos afirmar que los espacios puedan funcionar sin luz natural, además de su efecto antibacterial en la mañana. Los olores que emiten los alimentos preparados en la cocina impregnan la ropa que se extiende cercana a ella; el humo de la estufa cambia el color al ciellorraso o expone otros elementos a propiciar combustión en las cocinas; si estos olores son generados por algún tipo de sustancia nociva utilizada para la producción económica en la vivienda, podría dañar y embotar el sentido olfativo, produciendo estrés y otras enfermedades, sin mencionar lo que le pasa al cerebro cuando no le llega suficiente cantidad de oxígeno, como parálisis parcial o daños en los sentidos que son irreversibles.

El aire, es cada vez más escaso; los mismos materiales con que se construyen las viviendas permiten o impiden la circulación del mismo, poniendo en riesgo el grado de humedad requerida por nuestro organismo. En algunos países como Estados Unidos se dice que los espacios interiores están 10 veces más contaminados que los exteriores por la cantidad de aparatos y substancias que se generan allí si ningún filtro adecuado, produciendo lo que hoy se conoce como “edificio enfermo” (UTP, UCPR, 2005). Está considerado que la aireación natural en la vivienda facilita la evaporación del agua y le da sensación de frescura y actividad. Permitir la recirculación del aire genera un efecto sanador y regulador para las viviendas que desfavorablemente y por su localización no acceden a las corrientes de aire.

La problemática física de la habitación actual conduce a la necesidad de abordar estudios sobre la geo-biología y bio-construcción o la domología, que tienen como resultado las consecuencias del inadecuado diseño y construcción del hábitat para los seres humanos, que ponen en tela de juicio los métodos actuales para el diseño y construcción de una vivienda.

Si el sitio determinado para el descanso, para la intimidad y para compartir en familia no es adecuado, y si la tercera parte de la vida se desarrolla en la vivienda, donde la mayor parte del tiempo se duerme, el espacio debe ser apropiado, tranquilo y sano. Así como se ha descubierto que pasar largas horas al frente de un computador inadecuadamente trae complicaciones de tipo físico y mental, el descansar en los sitios inadecuados o estar mucho tiempo en lugares que no ofrecen confort al organismo produce trastornos que muchas veces no se alcanzan a recuperar.

## Consideraciones

Si se quiere mejorar las condiciones de vida de las personas a través de la vivienda se debe ofrecer un resultado integral en cuanto al manejo de agradables espacios públicos y privados, zonas verdes, equipamientos colectivos y otras disposiciones determinadas por el urbanizador y los futuros propietarios, incluido el financiamiento adecuado para el tipo de personas que van a ocupar esas viviendas, proporcionado a través de un trabajo social, antropológico y psicológico concienzudo, que cumpla todos los requisitos para una vida agradable y saludable en perfecta armonía con el entorno y el medio que lo rodea.

En el caso de la vivienda de uso mixto, el DANE determina para el Área Metropolitana Centro Occidente que el 8.5% de la población (43.092) habita en viviendas de uso mixto; esta cifra indica que la salida no puede ser ligera y que se debe pensar en implementar viviendas con un espacio destinado a la economía, con todo el estudio que amerita para hacerlo adecuadamente. Pero todos estos argumentos sobran en el momento de solucionar un problema económico de carácter inmediato, aunque a futuro quizás el precio que se pague sea alto; estar las 24 horas del día en un sitio que cada vez es más pequeño sin la menor posibilidad de adecuada ventilación e intimidad, carentes de espacios socializadores que permitan la interacción tanto interna como externa de las familias, sin el disfrute de zonas verdes adecuadas, todas estas limitantes generarán

hogares desintegrados en la sociedad, donde cada vez será mayor la subsistencia individual.

El trabajo es una actividad que el hombre debe tener para su bienestar, pero debe hacerse la reflexión cuando se combina con la de habitar, porque se corre el riesgo de condicionar al ser humano dedicado sólo a su trabajo, un ser que produce y duerme en el mismo espacio; la situación es crítica pero hay que mejorarla y promover soluciones

que conduzcan quizá a determinar viviendas adecuadas para las dos actividades; pero las soluciones no pueden ser generales y las normas deben apoyar estas consideraciones desde el punto de vista humano, donde se pueda adquirir una vivienda sin que el pago sea su angustia, donde exista una evolución estética y tecnológica flexible de la vivienda como una solución, no como un problema. Es necesaria y urgente una política de vivienda integradora para la sociedad y las ciudades.

## Referencias

- Arango, Silvia. (1980). Historia de la arquitectura en Colombia. Bogotá: Centro editorial Universidad nacional de Colombia.
- Asociación de tabaquismo. Síndrome del Edificio Enfermo y el humo del tabaco. <http://www.tabaquismo.freehosting.net/edificioenfermo/SEEhumotabaco.htm>.
- Bertrand Suazo María, Gurovich Alberto, Haramoto Edwin, Mac Donal J. (1985). Revista Oficial del Colegio de Arquitectos de Chile. La vivienda social chilena 1950/85. P.57-108.
- Bolívar, Teolinda y Baldó, Josefina (Compiladora). (1996) La cuestión de los barrios (marginales). Caracas: Monte Ávila. Ed. Funda polar y U.C.V.
- Borja, Jordi. (2005). Revolución y contrarrevolución en la urbe globalizada. Barcelona: Ed Universidad de Barcelona.
- Borja, Jordi (2003). La Ciudad Conquistada. La ciudad en sus tres dimensiones o la nueva revolución urbana. Barcelona: Ed. Alianza. Capítulo 2. p384.
- Buraglia, Pedro. (2004). Lineamientos de una Política para un Hábitat Humano Sostenible. Bogotá: Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial. p10.
- Busquets grau, Juan. (1976). La urbanización marginal en Barcelona (II-III), la formación metropolitana de Barcelona. Barcelona: Laboratorio de urbanismo. ETSAB.
- Capel, Horacio. (2003). Scripta Nova. Revista electrónica de geografía y ciencias sociales. Memorias del V Coloquio Internacional de Geocrítica: La vivienda y la construcción del espacio social de la ciudad. Barcelona: Universidad de Barcelona. vol. VII, núm. 146. [http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146\(01\).htm](http://www.ub.es/geocrit/sn/sn-146(01).htm).
- Castaña D. Santiago. (2009). Revista Páginas N°85. Características de la vivienda localizada en zonas de alto riesgo por inundación: una mirada a los aspectos ambientales y de apropiación tecnológica. Pereira: UCPR. P107-135.
- Castells, Manuel. (1986). La ciudad y las masas. Traductor: Rosendo Gallego, Madrid: Alianza Universidad Textos.
- Cehap. (2002). Ensayos Fórum 19, miradas al hábitat. Medellín: Centro de Publicaciones Universidad Nacional de Colombia Sede Medellín.
- Cenac. (1986). Vivienda "Conferencia Latinoamericana y del Caribe, desarrollo económico y social". Bogotá: p.290.
- Chiappe de villa, María Luisa. (1999). Proyecto Interdivisional CEPAL. Política de vivienda de interés social en Colombia en los noventa. Santiago de Chile: GTZ.
- Coronel arroyo, Jaime y otros. (1975). El arquitecto y la Nacionalidad. Bogotá: Ed.
- De solá-morales, Manuel. (1997). Las formas de crecimiento urbano. Barcelona: Ed. UPC - Laboratorio de urbanismo.
- Diccionario de la lengua española. (2001). 22ª Ed. <http://www.elcastellano.org/diccio.html#espanol>.
- Gilbert, Alan. (1982). Cities, poverty and development urbanization in the third world. Oxford University Press. p246.
- Hajek, Ernst R. (1995). Pobreza y medio ambiente en América Latina. Buenos Aires: Ed. CIEDLA. p69.
- Harvey, David. (1989). Urbanismo y desigualdad social. Traductor: M. González Madrid: Siglo XXI. 5ª. Ed. Arenas.

Instituto de crédito territorial- I.C.T. Memorias, cuadernillos, plegables y folletos varios, informes de directores. Bogotá.

Le Corbusier (1998). *Hacia una arquitectura*. Barcelona: 3ª Ed. Apóstrofe: p243.

Ministerio de ambiente, vivienda y desarrollo territorial. (2005). Decreto 1526. Por el cual se modifica parcialmente el decreto 975 de 2004. República de Colombia.

Ministerio de ambiente, vivienda y desarrollo territorial. (2004). Decreto 2064. Artículo 1. Bogotá: República de Colombia.

Ministerio de desarrollo económico, INURBE (1998) *El tiempo: convocatoria para el programa de generación y conservación de empleo*. Bogotá.

Ministerio de desarrollo, DNP-Departamento Nacional de Planeación. (1994). *Política de Vivienda Social Urbana*. Documento CONPES 2729. Bogotá: República de Colombia.

Ministerio de gobierno, (1991). *Ley número 3 de 1991*. Decreto 599. Bogotá: República de Colombia.

Municipio de Pereira. (2004). *Sentido y Alcance de una política social en materia de vivienda digna para la gente*. Pereira: Plan de Desarrollo.

Muntañola Thornberg, Josep. (2004). *Arquitectura 2000. Proyectos, Territorios y Culturas*. Barcelona: Ediciones UPC. p136.

Oriol, Nello. (1995). *Políticas urbanas y gobierno metropolitano en el proceso de integración europea*. Barcelona.

Pearson, David. (2000). *El Libro de la Casa Natura. Como crear un hogar sano, armónico y ecológico*. Barcelona: Ediciones Integral.

Pérez Martínez, Carlos de Tejada. (2001). *1958-1996: Crisis en l'aplicació dels models d'intervenció pública sobre àrees urbanes marginals a Venezuela. El cas de San agustín del sur. (Proyecto de tesis doctoral)* Barcelona: UPC.

Rapoport, Amos. (1972). *Vivienda y Cultura*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, S.A. p88.

Reichel dolmatoff, Gerardo. (1985). *Los Kogi: Una tribu de la Sierra Nevada de Santa Martha, Colombia*. 2ª Ed. Procultura, S.A.

Salas, Julián Serrano. (1994). *Viviendo y Construyendo*. Bogotá: Ed. Escala.

Salas, Julián Serrano. (1992). *Contra el hambre de vivienda*. Bogotá: Ed. Escala. p312.

Saldarriaga, Alberto y FONSECA, Lorenzo. (1992). *Arquitectura popular en Colombia; Herencias y tradiciones*. Bogotá: Ed. Altamira.

Sanchez, Emilio Cera. (2000). *Vivienda en laderas*. Medellín: Ed. U.P.B.

Turner, John F.C., R. Fitcher. (1972). *Freedom to build*. New York: Mc Millan.

Turner, Jhon F.C. (1966). *Uncontrolled Human Settlement: Problem and policies*. Pittsburg, PA. EE.UU: Seminari interregional sobre polítiques i planificació de desenvolupament.

Universidad Tecnológica de Pereira, Universidad Católica Popular del Risaralda, Fundación Vida y Futuro. (2005). *La vivienda uso mixto en el Área Metropolitana Centro Occidente*. Pereira.





D

iseño, Artesanía y Estética

D.I. Carmen Adriana Pérez Cardona  
Universidad Católica Popular del Risaralda.  
carmen.perez@ucpr.edu.co

Primera versión recibida el 12 de mayo de 2010,  
versión final aprobada el 11 de octubre 2010

**Resumen:**

Este artículo, surge de un proceso investigativo en el cual se buscó comprender las formas simbólicas desarrolladas en el oficio de la talla en madera, lo cual demandó, en primera instancia, un proceso de acercamiento y reconocimiento a los artesanos como epicentro del análisis cualitativo, de la sistematización de sus historias de vida. En segunda instancia, conocer la forma del oficio por medio de registros que dan cuenta del proceso artesanal regional, y sus producciones en relación con los contextos socioculturales, quienes finalmente condicionan y determinan las características estéticas del objeto artesanal. Se propone, entonces con este escrito, el análisis del oficio artesanal “la talla en madera”, y de las manifestaciones estéticas, identificadas en el objeto elaborado por los artesanos de Santa Rosa de Cabal, para conocer las formas actuales que dan características y particularidades al objeto, como producto, para develar las dinámicas de creación, las tradiciones e identidades que permanecen en el tiempo y cómo a través de las estéticas contemporáneas se leen las formas compositivas. Para ello, se desarrolla en un primer momento una caracterización general del oficio artesanal; luego se presentan las categorizaciones estéticas de la artesanía; y finalmente, se expone la matriz relacional que evidencian las tipologías de objetos encontrados.

**Descriptores:**

Artesanía, estética, identidad, oficio, objeto artesanal.

**Abstract:**

This paper arises from an investigative process in which it was wanted to understand the symbolic forms developed in the job of carving, which requested, at a first stage, a process of approach and recognition to the craftsman as the center of the qualitative analysis of the systems of the stories of their life. Also, in a second place to know the form of the job through records that talk about the regional crafts process and its products related to the social-cultural contexts which finally condition and determine the features of the aesthetic craft object. It is proposed in this paper, the analysis of the carving, and the aesthetic forms identified in the object done by the craftsmen of Santa Rosa de Cabal, to know the forms that characterize the object, as a product, to discover the dynamics of creation, the traditions and identities that remain in time and how through the contemporary aesthetic forms the composer forms can be read. To do this, in a first stage, a general characterization of the crafts job is developed; in a second stage the aesthetic categories of the crafts are presented; and finally the relational cast that evidence the type of objects found.

**Descriptors:**

Crafts, aesthetic, identity, job, crafts object.

## Diseño, Artesanía y Estética\*

D.I. Carmen Adriana Pérez  
Cardona Universidad Católica Popular del  
Risaralda\*\*  
carmen.perez@ucpr.edu.co

La artesanía, como patrimonio regional de un territorio, permite identificar los diversos oficios que se dan a partir de la transformación de materiales naturales, a través de la intervención del ser humano como hacedor de objetos que suplen necesidades y generan procesos culturales como parte del soporte de la memoria transmisible, lo cual hace posible la construcción de gramáticas específicas en el dominio de la técnica y manipulación del material.

El análisis del oficio artesanal, talla en madera en Risaralda, conduce al conocimiento de las tradiciones que han permanecido en el tiempo, cómo han evolucionado y cómo se han transmitido. Y de la actividad técnica que, como hecho social, se puede valorar desde el diseño en sus formas de expresión y su presencia en el ámbito cultural. Y así mismo, reconocer las comunidades arraigadas en un territorio que derivan su sustento de un oficio particular. Este reconocimiento posibilita la identificación de grupos humanos en el contexto local y regional.

El objetivo estético consistió en analizar e interpretar las formas desarrolladas en el oficio de talla en madera, desde las manifestaciones estéticas identificadas en los objetos elaborados por los artesanos de Santa Rosa de Cabal.

Como el proceso metodológico llevado a cabo fue de corte cualitativo en su dimensión teórico-práctica y cultural, propia de estos estudios, fue posible la caracterización del oficio artesanal a partir de la interacción con los artesanos, reconociendo las manifestaciones estético-

culturales. Este proceso aporta a la investigación gracias a las técnicas propias del método: en la recolección de la información se aplicó la entrevista semi-estructurada, donde se recopilan historias de vida de los artesanos, el registro fílmico y fotográfico del proceso en la elaboración de las piezas talladas que permite identificar las diferentes formas de concepción, el manejo de las herramientas y materiales usados.

El análisis se realizó a partir de la información encontrada en las entrevistas y los documentos bibliográficos que evidencian la semblanza de los artesanos; este proceso metodológico permitió la identificación de las categorías emergentes de las formas de expresión de los objetos artesanales en lo religioso, lo costumbrista, lo utilitario y lo artístico. A través del análisis del objeto cultural estético se realiza una lectura e interpretación del objeto artesanal como proceso creativo, desde el cual las temáticas se dan a partir de los lenguajes, códigos y signos del entramado social, que en su “creación cultural supone la actividad de un grupo que de forma solidaria genera productos útiles y reconocibles” (Margulis, 2006, p.2). Reconocer estos tópicos hace posible la identificación de grupos humanos en el contexto local, con el fin de fundamentarlo en el discurso de la dimensión estética comprendida en las formas de expresión y de concepción de mundo de los artesanos.

### El Oficio del Artesano

Para entender el objeto artesanal desde las dinámicas de creación, primero se debe comprender su sentido, luego reconocer su elaboración, y finalmente hallar la construcción formal de los aspectos que la definen y por ende, la significan.

La utilidad es uno de los componentes que hace a los objetos imprescindibles. Esta característica particular, además de las

\* Trabajo resultado de proceso investigativo registrada en el centro de investigación de la Universidad Católica Popular del Risaralda en la convocatoria 007-2007, perteneciente al grupo de Medio ambiente y Diseño de la facultad de arquitectura y diseño.

\*\* Diseñadora Industrial de la Universidad Pontificia Bolivariana; Especialista en Gestión Tecnológica de la Universidad EAN y Universidad Tecnológica de Pereira; Especialista en Estética y Cultura de la Universidad Nacional de Colombia, sede Medellín; Docente Asistente de la Universidad Católica Popular del Risaralda.

propias positivistas como forma, textura, materia, proporción y composición, conducen a un acercamiento descriptivo y a la identificación de características sensibles como el lenguaje, el sujeto, la simbología, el signo, la diversidad, que generan señales a través de las cuales se transmiten contenidos para la valoración interpretativa desde la estética.

La artesanía como una expresión estética puede repetirse para cumplir una función utilitaria o decorativa; representa la tradición colectiva y al mismo tiempo es un universo de expresión individual, puesto que cada creador innova dentro de los cánones establecidos por lo sociocultural.

La talla en madera como parte de la identidad arraigada en un contexto, ha recibido diferentes influencias reflejadas en los temas descubiertos en los detalles de las piezas, trastocadas por el proceso de colonización tanto española como antioqueña donde el quehacer tradicional se alimenta con elementos regionales. Sin embargo, estas mutaciones, mezclas y mimesis dadas por la copia y aprobadas por

la sociedad, permiten crear la memoria objetual de una región y generar una lectura sobre el manejo estético en la talla.

Entre los artesanos de Santa Rosa “Hay una tradición firmemente implementada, aceptada sin más por todos los constructores de formas” (Alexander, 2003, p. 51), lo que lleva a encontrar elementos similares en las construcciones objetuales, debido a las dinámicas del mercado donde la solicitud hace que se generen elementos similares.

Otros se apropian de formas ornamentales, desprendiendo, en algunos casos, la imagen de la función original para la que fue creada y es así como la concepción se agencia, se deslocaliza, cambia de formato dependiendo de la necesidad, generando modificaciones formales a la estructura, lo que origina nuevas formas de expresión, que dan nuevos sentidos en algunos casos y en otros, los conservan.

Es así como se transpone una cultura sobre otra, aunque no exista una relación con el referente; allí se da la hibridación conceptual y formal de los objetos artesanales surgidos de la talla. El medio se presta para la retroalimentación constante del proceso creativo donde la expresión estética es particular de cada tallador.

La diferencia consiste en el manejo técnico (techné, término griego que significa “saber hacer”) cuyo saber se da en el proceso, desde el manejo del material en relación con la herramienta. La expresión del objeto artesanal, plasmado por el dominio de la madera, se entretreje en el discurso objetual, en la diversidad de formas que rodean el origen de la creación, dentro de estas se encuentran particularidades que permiten la lectura, contextualización y relación coherente entre lenguaje, técnica y estética.

El lenguaje propio del ser humano posibilita la



Foto 1 Artesano Jesús Ocampo, tomada por Carmen A Pérez

interpretación de los objetos artesanales como signos y verdaderas representaciones de la realidad exterior. Con el apoyo en la habilidad técnica se resuelven diversas necesidades expresivas y sensibles, las que generan nuevas situaciones y relaciones, dando lugar al intercambio socio cultural. Allí el objeto artesanal tiene su poder concentrado con aquellos con los que guarda semejanza; su forma visible da a entender su eficacia, sus principios; su fuerza se dará por el efecto que se produce en el sentir del espíritu de quien lo observa, generando una relación entre el sujeto y el objeto, que fortalecen el sentir estético.

El grupo de artesanos se clasifica por sus particularidades, sus signos, comportamientos, identidad y etnia. Es esto lo que los diferencia de otros grupos, y posibilita la interpretación de su cultura que reproduce saberes prácticos normalizados, originados en el mundo natural desde interpretaciones y asimilaciones que se plasman en los artefactos.

### **Categorizaciones estéticas desde la artesanía local**

Una aproximación valorativa al objeto estético depende de si se advierte lo que en él se ve, se comunica y expresa. Si se entiende su equivalencia entre lo externo y lo interno se comprenderán sus elementos constitutivos, a partir de los cuales se definen las categorías que orientan el desarrollo de este trabajo. A nivel de Colombia, los procesos artesanales se clasifican en tres tipos:

**Tradicional popular** (Elementos propios): Nace de la mezcla dada en los procesos de colonización, donde americanos, africanos y europeos generaron características formales y funcionales; los elementos que surgieron de esa forma de hibridación cultural son adoptados y buenamente llamados formas tradicionales de artesanía. Se contempla aquí la elaboración de artefactos con referencia a lo propio, lo recurrente y cotidiano, que plasman formas de actuar y concebir el mundo. Son por el manejo de la repetición del objeto un proceso transmitido por los ancestros; colectivos en el manejo de sus propuestas y

anónimos en la carencia para representar la particularidad en la respuesta objetual dentro de la globalidad.

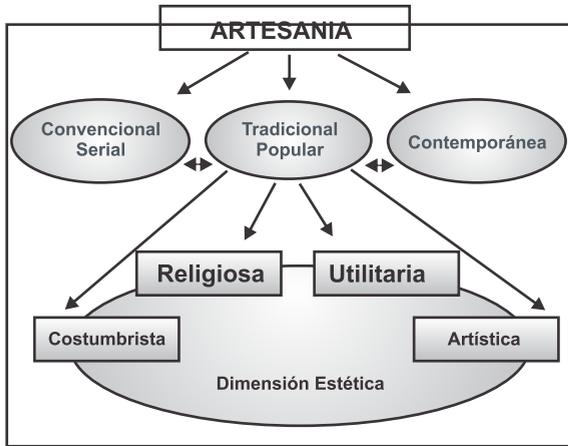
**Convencional Serial** (Elementos ajenos): Se da a partir de elementos tradicionales donde el manejo seriado y repetitivo permite la estandarización del proceso en su elaboración. Se toman elementos ajenos del contexto mezclándolos con formas tradicionales, generando hibridaciones formales; compiten por precio en el mercado sin desarrollar verdaderas innovaciones formales. Aquí se evidencia la ampliación en el uso tecnificado dentro del proceso productivo y se refleja en las formas tradicionales que manejan, siendo la modularidad en los detalles una característica.

**Contemporánea** (simbiosis cultural): Se manifiesta en la producción de objetos útiles similares a las categorías anteriores cambiando en ellos su influencia estética, en los procesos se integran elementos técnicos y formales procedentes de diversos contextos socioculturales. Tiene la característica de transición hacia la tecnología moderna y la aplicación de principios estéticos de tendencia universal; destaca la creatividad individual expresada por la calidad y originalidad del estilo del artífice. Tiene una fuerte relación con las funciones estético funcionales, allí se dan conexiones naturales entre el objeto, la identidad y la calidad, dado por el manejo y mezcla de opciones en su elaboración, las que surgen por el contacto permanente con el contexto, forjando simbiosis culturales inmersas en la manifestación objetual.

**Matriz Relacional:** La propuesta con la matriz consiste en mostrar la relación que se da con los diferentes modos de catalogar la artesanía, planteando que surgen en esencia de la artesanía tradicional popular, la convencional serial y la contemporánea, siendo ellas el insumo para desplegar otro tipo de procesos y formas de concepción, donde el lenguaje formal varía sustancialmente cambiando en la técnica y en la estética.

Todo esto permeado por el contexto al que se pertenece; así, se propone leer desde estas

categorías el texto estético que se oculta en ellas, encontrando en las diversas expresiones dadas por parte de los artesanos, múltiples formas para acercar su concepción a una lectura clasificada previamente.



Esquema 1 - Matriz relacional desarrollado por Carmen A. Pérez C.

En las representaciones religiosas el manejo del color, las formas y el material, permiten referenciar lo natural, dejando el mobiliario del color de la madera, lo que fortalece el concepto de lo tradicional que da sentido nostálgico, afectivo y evocador de la tierra, del origen que vive y permanece.

Lo simbólico en la representación trasciende lo individual para alcanzar lo universal, siendo innato de la vida del espíritu. A partir de su lenguaje comunica realidades que constituyen un territorio dentro del cual existe una organización. Las formas manejadas permiten leer ese lenguaje y la estética se recrea en la lectura y análisis de estas creaciones.

Se propone analizar las formas halladas desde elementos que dan cuenta de la forma, las relaciones y los contenidos para lograr una aproximación hacia la dimensión estética:

Con el desarrollo de la matriz y a partir del proceso investigativo se encuentra que los artesanos aplican su conocimiento en distintas temáticas, donde los elementos creados permiten una lectura, desde la estética se accede, lee y clasifica sus formas.

## Lo Religioso

En lo religioso se encuentra una gran iconografía que no sólo evoca cosas ausentes, sino también series de sucesos relacionados unos con otros; lo simbólico como una forma de expresión antigua ha revelado aspectos de la realidad trascendiendo el tiempo y el espacio, dejando ver la esencia de lo que se quiere describir, participando de la realidad contextual.



Foto 2. Detalle de mesa. Carmen Pérez C

## Lo Costumbrista

Esta temática se asume como un asunto conmemorativo donde se resalta la memoria; en las composiciones se logra un texto narrativo sobre alguna práctica tradicional, evidenciada por medio del manejo formal del relato: “Para comprender el significado de la acción, debo estar familiarizado, no sólo con el mundo práctico de los objetos y las acciones, sino también con el mundo de las costumbres y tradiciones culturales” (Panofsky, 1962, p.14)

En el análisis del costumbrismo se evidencia que en el hombre se da el sistema simbólico: “El hombre no sólo vive en una realidad más amplia sino, por decirlo así, en una nueva dimensión de la realidad” (Cassiere, 1971, p.12) Allí surgen vínculos con otros referentes, las escenas costumbristas registran diversos momentos de la realidad, describiendo actitudes, valores, hábitos y comportamientos que se evidencian en este caso por el manejo de la talla: los relieves personifican las diversas escenas. Las formas se repiten: el campesino, el café, el trabajo, el machete, en un sinfín de disposiciones para generar conciencia de la región, de lo que se es, de la identidad y del arraigo de su creador.

Los referentes cambian según el contexto y el deseo de representación; sin embargo, la talla permanece como una expresión que da vida a las narraciones por medio de figuras populares, exponiendo “formas lingüísticas”. En este caso, se transmite por medio de la representación la dinámica de la memoria colectiva, circulando el mensaje dentro de la esfera espacio temporal; el medio físico es la madera y el medio comunicacional es la talla, con lo cual se escribe, se deja la huella, se expresan significantes formales sustentados en “significados culturales”.



Foto 3. Detalle de mesa. Carmen Pérez C



Foto 4. Detalle de atrio. Carmen Pérez C



### Lo Utilitario

En esta categoría, el simulacro permea el proceso de la talla, a partir de la serialización de lo utilitario, se vuelven indefinidos los elementos compositivos, entrando en la dinámica de la comercialización. En este universo, el referente útil es el que más manifestaciones eclécticas posee, es allí donde se hace valioso el análisis estético de las formas mimetizadas, mediatizadas y simuladas.

El referente es fuertemente histórico, el estilo es recargado, se crean artilugios que evidencian la apariencia de lo natural recurriendo a lo artificial, simulando la sutileza siempre viva, inmortalizando el ambiente para generar la sensación, la pantomima de lo natural en el entorno, las flores, hojas, conchas, la figura humana y demás elementos, son realizadas con habilidad técnica.

Los detalles decorativos y la ornamentación son indiscriminados, el artesano se expresa, a solicitud del comprador, este último se ve identificado en las formas, puesto que va a aparentar status, como en épocas pasadas.

La labor del artesano es configurar, representar y expresar, es el hacedor de las ideas y a partir de los lenguajes propios de la talla integra nuevas connotaciones y accede a los gustos del comprador. En otros casos, el manejo formal es simple y se adapta a ciertos espacios. Se evidencian las diferencias logradas en el manejo compositivo, dependiendo del usuario.



Fotos 5-6. Amasijos del progreso y el baño  
Autor Samuel Marín



Foto 7. Pareja Campesina  
Autor Samuel Marín



Foto 8. Silla. Laura Noreña



Foto 9. Cabecero de cama. Carmen Pérez C

### Lo Artístico

Desde lo artístico, los bienes “espirituales” son aquellos en los que la forma predomina

sobre la función y lo bello sobre lo útil, existiendo “la interacción de lo culto con los gustos populares” (García, 1990, p. 61).



Foto 10. Detalle silla - Carmen Pérez C

En el manejo del material y la realización de la talla, la fuerza debe rasgar la madera de forma controlada, sacando la expresión más fuerte, dando impulso a la obra, adquiriendo sentido para que el que observa la obra sienta placer, al igual que el que la realiza. El lenguaje expresivo llena la representación de sentido, virtualiza la fuerza, el empuje, lo cual se favorece por el dominio de la línea y configura un recorrido por la obra.

El artesano crea volúmenes en los cuales plasma su sentir, domina matrices icónicas de su comunidad, en función de formas estéticas, logra interrelaciones creativas, plantea cosmovisiones. Es allí donde es posible la creación artística, en la superación de la forma real cotidiana por la forma sensible, mostrando un sentido diferente en la forma constituida.



Foto 11. Mujer embarazada  
Por: Carmen Pérez



Foto 12. Caballo  
Por: Samuel Marín

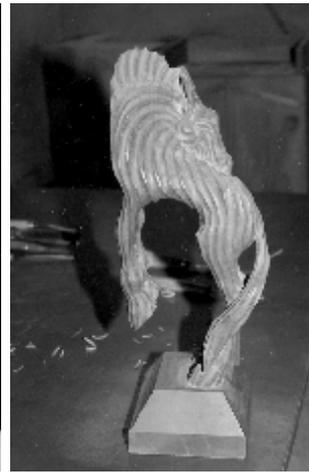


Foto 13. Caballo  
Por: Samuel Marín

## Conclusiones

El objeto artesanal es una forma sociocultural de expresión que contiene una serie de representaciones surgidas de la mezcla de las tradiciones, de las serializaciones, de los lenguajes. Las especificidades se observan en el estilo, en la huella, en la particularidad lograda por la experiencia. La estética corresponde a una dimensión de las culturas, y por medio de ella se leen y entienden los sucesos que se reflejan en las expresiones propias de los artesanos, en las que se proyectan sus deseos, tradiciones e ilusiones.

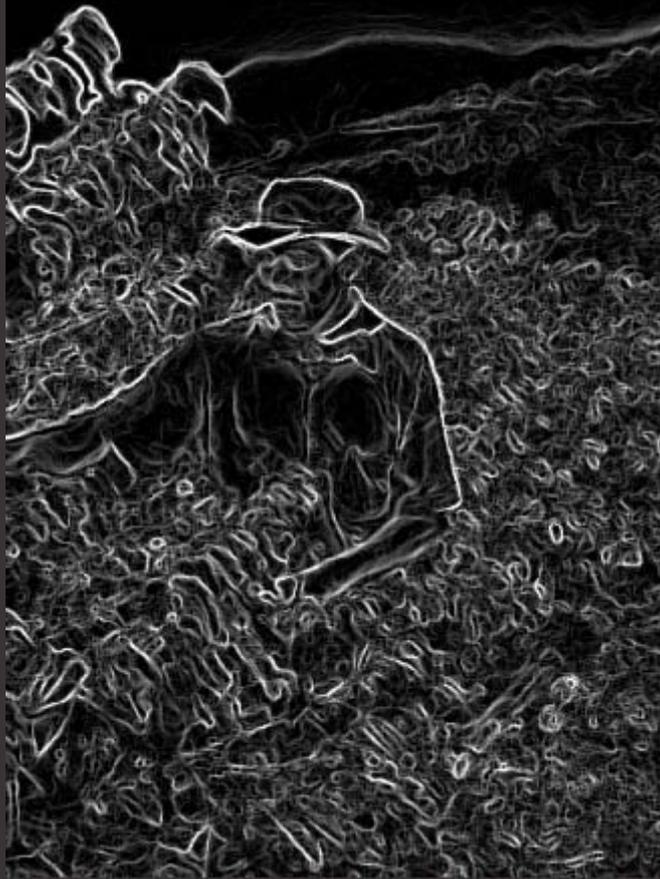
El quehacer artesanal está condicionado por elementos culturales tales como la religión,

la intención útil del objeto artesanal y las costumbres. Ello genera un fenómeno particular en el que el objeto artesanal se constituye como imagen no sólo de la región sino también en el testimonio cultural del artesano.

El oficio del tallador surge del proceso de aprendizaje dado por la interacción con actividades relacionadas con la madera y, en particular, por las enseñanzas asumidas a través de sus antecesores, con lo cual se puede evidenciar que el oficio del tallador, más que surgir simplemente de la intención de la realización de una talla, es ante todo un hacer que nace paulatinamente con la experiencia en el manejo de la madera.

## Referencias

- Alexander, Christopher (1986). Ensayo sobre la síntesis de la forma. Buenos Aires: Ediciones infinito.
- Beltrán, Carlos Andrés (2006). Parte 2. Hilando el diseño desde la artesanía. En: Revista de Diseño Industrial Acto. Bogotá: Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia. Pp. 38-41.
- Castro, Iván Darío (2003). Diseño Industrial y Artesanía. En: Reflexiones en torno a la artesanía y el diseño. Bogotá. Colombia.
- Cassirer, Ernst (1971). Antropología filosófica. México: Fondo de Cultura Económica.
- Dadgonet, Francois (1992). Por el arte de hoy. Del objeto del arte al arte del objeto. Trad. De María Cecilia Gómez B. Paris: Dis Voir.
- García Canclini, Néstor (1990). Culturas Híbridas. México: Grijalbo.
- Leroi Gourhan, Andre (1971). El gesto y la palabra. Venezuela: Universidad Central de Caracas.



Paisajes Culturales: Un caso  
de estudio en la región  
cafetera del Centro Occidente  
de Colombia

Jorge Enrique Osorio Velásquez  
jorge.osorio@ucpr.edu.co

Diana María Rodríguez Herrera  
rioconsota@yahoo.es

Primera versión recibida el 12 de mayo de 2010,  
versión final aprobada el 11 de octubre 2010

**Resumen:**

El texto tiene como intención exponer el proceso de investigación y de gestión cultural de carácter interinstitucional e interdisciplinario que se llevó a cabo en el departamento del Risaralda en torno a la “Delimitación” del Paisaje Cultural Cafetero (PCC) del Centro Occidente de Colombia, y que hoy adquiere plena vigencia con la presentación en febrero de 2010 por parte del Ministerio de Cultura ante la UNESCO, del expediente con que se busca sustentar la excepcionalidad de este segmento del territorio colombiano como un bien de interés cultural de carácter mundial. En este sentido, se abordan los aspectos relacionados con el vínculo que establecieron una serie de entidades alrededor del proyecto, la conveniencia de adelantar esta iniciativa de valoración de la cultura cafetera como estrategia de desarrollo para la región y en particular los aspectos relacionados con la conceptualización y definición de los atributos, que permitieron entender el PCC como un Sistema Patrimonial que se sustenta a partir de la existencia de valores culturales y generar la base sobre la que se fundamentó el diseño del modelo geográfico a partir del cual se obtuvo la delimitación, dividida en sus zonas principal y de amortiguamiento.

**Descriptor:**

Paisajes culturales, sistema patrimonial, modelos geográficos, valoración patrimonial.

**Abstract:**

This paper intends to expose the process of investigation and cultural management of interinstitutional and interdisciplinary character, that took place in the department of Risaralda around the “demarcation” of the cultural coffee landscape of the west central region of Colombia, and that nowadays is very relevant with the presentation in February 2010 by the ministry of culture before UNESCO, of the file that wants to support the outstanding character of this area of the Colombian territory as a good of cultural interest which has a worldwide representation. This way the aspects related to the bond that was established by some organizations around the Project are covered, the convenience of having this initiative of assessment of the coffee culture as a strategy of development for the region and particularly the aspects related to the conceptualization and definition of the attributes that allow to comprehend the coffee culture as a heritage system that is supported in the existence of cultural values and generate the basis on which the geographical model was based, from which the “demarcation” was obtained, divided into their principal and boofer areas.

**Descriptors:**

Cultural landscapes, patrimonial systems, geographical models, patrimonial appreciation

## Paisajes Culturales: Un caso de estudio en la región cafetera del Centro Occidente de Colombia\*

Jorge Enrique Osorio Velásquez\*\*  
jorge.osorio@ucpr.edu.co

Diana María Rodríguez Herrera\*\*\*  
rioconsota@yahoo.es

Este texto tiene como objeto presentar los resultados de la primera etapa del proceso de investigación-gestión cultural, conjuntamente realizado por la CARDER, el Comité Departamental de Cafeteros de Risaralda, la Universidad Católica Popular del Risaralda y la Universidad Tecnológica de Pereira, dirigido a constituir los elementos base sobre los que se debe sustentar la inclusión del Paisaje Cultural Cafetero (PCC), en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO.

Esta primera etapa concerniente a la “Delimitación” del área que integrará el territorio del PCC por el departamento del Risaralda en el ámbito regional, se enmarcó en el contexto de otras dos etapas, relacionadas con la “Caracterización y Diagnóstico” del área delimitada inicialmente, como con la “Realización del Plan de Manejo”, instrumento con el que después de identificado y caracterizado el bien, se debe garantizar su sostenibilidad.

Cabe anotar cómo de forma paralela al proceso de investigación, fue prioritario desarrollar un marco de cooperación y

concertación entre las instituciones socias del proyecto, por lo que la Universidad Católica Popular del Risaralda propuso y suscribió convenios de cooperación, coordinó la realización de talleres de conceptualización entre los equipos de investigación de los departamentos involucrados y lideró en Risaralda la conformación de un equipo interdisciplinario e interinstitucional encargado de su ejecución.

La nominación del PCC a la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO, ha sido una iniciativa a la que se han vinculado esfuerzos del Ministerio de Cultura y los departamentos de Caldas, Quindío, Risaralda y Valle del Cauca desde noviembre de 2001, y que después de atravesar por coyunturales momentos, se consolida como un proceso de gestión cultural que se ha soportado en la acción de diferentes sectores de la sociedad, como en este caso la academia.

En concordancia con lo anterior, la Convención del Patrimonio Mundial, adoptada por la Conferencia General de la UNESCO en 1972, se plantea como un instrumento internacional único, que reconoce y protege el patrimonio natural y cultural de valor universal excepcional, proporcionando una definición del patrimonio muy innovadora, orientada a proteger los paisajes, la cual se retomó en diciembre de 1992, cuando el Comité del Patrimonio Mundial, en la revisión de los criterios culturales de las Directrices

---

\* Trabajo resultado de proceso investigativo registrado en el Centro de Investigación de la Universidad Católica Popular del Risaralda en la convocatoria 005-2005, perteneciente al Grupo de Investigación Arquitectura UCPR - GAU: “Hábitat, Cultura y Región” de la Facultad de Arquitectura y Diseño.

\*\* Arquitecto de la Universidad de América (1988), Especialista en Conservación y Restauración del Patrimonio Arquitectónico (2005) y en Pedagogía y Docencia Universitaria (2007). Máster en Historia del Arte (2010) y candidato a Doctor en Historia del Arte y Gestión Cultural en el Mundo Hispánico, de la Universidad Pablo de Olavide (Sevilla, España). Docente de tiempo completo e investigador adscrito al Grupo de Investigación Arquitectura UCPR - GAU: “Hábitat, Cultura y Región” de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la Universidad Católica Popular del Risaralda. Catedrático de las Universidades Tecnológica de Pereira y Gran Colombia, sede Armenia. Con experiencia específica en el área de patrimonio inmueble, como director de consultorías e investigaciones relacionadas con la gestión, valoración y ordenamiento territorial asociado al patrimonio cultural, así como en consultorías, intervenciones y obras de restauración de edificios en el ámbito regional. Autor de varios libros en el tema de patrimonio inmueble y Presidente de la Sociedad Colombiana de Arquitectos, regional Risaralda, entre 1996 y 1999. Ganador de Mención de Honor, Categoría Teoría, Historia y Crítica, XXI Bienal Colombiana de Arquitectura 2008, con el libro “Las Huellas del Tiempo: una Mirada al Patrimonio y la Historia de Pereira”.

\*\*\* Administradora del Medio Ambiente de la Universidad Tecnológica de Pereira UTP (2005), Máster en Investigación Social Aplicada al Medio Ambiente (2009), aspirante a Doctora por la Universidad Pablo de Olavide. Su investigación se ha centrado en el análisis diacrónico de paisajes, con énfasis en aspectos socioculturales y en su proyección como instrumento de desarrollo. Ha estado vinculada desde el año 2003 al Grupo de Investigación en Gestión de Cultura y Educación Ambiental de la UTP y desde el año 2006 al proyecto Paisaje Cultural Cafetero.

Prácticas para la Aplicación de la Convención de Patrimonio Mundial, incorpora la categoría de “paisajes culturales” (Comité de Patrimonio Mundial, 2005, 47).

De esta manera, se proporciona el marco legal y conceptual que desde el ámbito internacional le brinda el sustento a la idea de nominar el PCC a la Lista del Patrimonio Mundial, proceso que hace referencia a uno de los pasos que involucra la inscripción de un bien de interés cultural en la Lista de Patrimonio Mundial de la UNESCO. En esta dirección el primer requisito que debe cumplir un Estado, es inscribir el bien en la Lista Tentativa de Patrimonio Mundial, para seguidamente elaborar el expediente que debe sustentar dicha nominación y que tras su evaluación y verificación, determine su inclusión o no, dentro de la Lista de Patrimonio Mundial, otorgándole si la decisión es positiva, el estatus de patrimonio de la Humanidad. Se pretende entonces, reconocer la importancia de la región cafetera en el desarrollo del país, por su contribución en la generación de divisas y en su aporte a la gran diversidad cultural que

caracteriza nuestra identidad nacional; además, se exalta el café y los valores reunidos en la sociedad que lo adoptó como base del desarrollo de su territorio y de su cultura, por estimular la autoestima de los colombianos al ser sinónimo de buena imagen para nuestro país en el contexto mundial y por generar sentido de pertenencia.

Es importante hacer énfasis en que la posible inclusión en la Lista de Patrimonio Mundial pondrá de relieve esta zona dentro del contexto mundial, generando responsabilidades y compromisos por parte del Estado Colombiano, en lo concerniente a la necesidad de canalizar sus esfuerzos hacia el mejoramiento de las condiciones de vida en la región. Esto explica la adopción del tema dentro de una de las líneas estratégicas del proyecto Ecorregión Eje Cafetero, la necesidad de incluirlo en la Visión Colombia 2019, así como en un documento CONPES que articule la Agenda para el Desarrollo Sostenible de la Ecorregión Eje Cafetero, con las políticas nacionales de planeación.

La investigación se planteó como objetivo general “Delimitar el área del Departamento de Risaralda que integrará el territorio del Paisaje Cultural Cafetero, dentro del proceso que adelantan las gobernaciones del Eje Cafetero, Valle del Cauca y el Ministerio de Cultura, para su inscripción en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO”. Así mismo, se definieron tres objetivos específicos:

- Definir el sustento teórico y metodológico que permita identificar en el territorio las características y valores del PCC, para su delimitación.
- Diseñar y estructurar en concordancia con la discusión teórica, el modelo geográfico mediante el cual se delimite el área principal y de amortiguación del PCC en el Departamento del Risaralda.
- Integrar este proceso de investigación con los que se realicen en los departamentos



Foto 1. Recolector de café, municipio de Marsella.  
Fuente: Investigación PCC Risaralda

vecinos, con el propósito de configurar el territorio representativo del Paisaje Cultural Cafetero en el ámbito regional.

### Delimitación de paisajes culturales en el contexto mundial

Tomando como punto de partida las recomendaciones del Comité de Patrimonio Mundial para los expedientes de nominación del PCC presentados en los años 2002 y 2005, es evidente que para el caso en cuestión, y para los bienes patrimoniales en general, la delimitación del área patrimonial con una clara definición de los valores de excepcionalidad que lo concretan, se constituye en la base para las decisiones legales y para la implementación del Plan de Manejo del sitio. Se explica entonces cómo la falta de claridad en la definición de los límites del área patrimonial, causa confusión entre los actores sociales y hace que la implementación de decisiones sea casi imposible (UNESCO – Xochimilco, 2006). De lo anterior se deriva la necesidad de determinar con precisión los valores para la nominación del PCC y de diseñar una metodología que permita generar una delimitación acorde con los valores considerados.

Si bien la Convención de Patrimonio Mundial (UNESCO, 1972) no define una extensión para el área que debe protegerse en los sitios de Patrimonio Mundial —lo cual plantea un primer problema de interpretación de la Convención para cada sitio—, las últimas Directrices Prácticas para la Aplicación de la Convención avanzaron sobre el particular y establecieron que “es importante que el área principal y de amortiguación del bien incluya todos los atributos, que son una expresión tangible de los valores considerados excepcionales y universales, así como las áreas que a la luz de nuevas investigaciones, puedan contribuir al entendimiento de dichos valores” (Directrices Prácticas de la Convención, 2005, Párrafo 100).

Por lo tanto, la dependencia entre el valor excepcional universal y los

valores expresados en atributos tiene implicaciones para la delimitación del bien, puesto que los atributos (que son en su mayoría manifestaciones tangibles de valores que se encuentran en diferentes zonas geográficamente definibles), deben estar representados dentro del área principal del bien para asegurar su integridad y permanencia (UNESCO-XOCHIMILCO, 2006).

Experiencias en materia de delimitación y puesta en valor de paisajes culturales alrededor del mundo, muestran que son las visiones de la gente que vive y actúa en el sitio patrimonial el factor de mayor importancia para su valoración y delimitación, ya que el “significado de un sitio existe, en gran medida, en la mente de la gente que lo reconoce y que lo aprecia”. Estos significados no son los mismos para los diferentes actores sociales que usan o disfrutan un paisaje cultural; por consiguiente, resulta más adecuado hablar de una “declaración de significados” del sitio que de un solo significado (UNESCO – XOCHIMILCO, 2006).



Foto 2. Etapa de secado dentro del proceso de beneficio del café, municipio de Santuario.  
Fuente: Investigación PCC Risaralda

Se propone entonces que estos estudios partan de una delimitación del paisaje con énfasis en las expresiones materiales de la cultura, ya que si bien el valor de los paisajes culturales está vinculado con contenidos inmateriales, en la mayoría de los casos estos contenidos tiene algún tipo de manifestación física o atributos que actúan como portadores de valor (UNESCO-XOCHIMILCO, 2006).

Ahora bien, la definición de dichos atributos patrimoniales en paisajes culturales vivos es un ejercicio complejo, en tanto que ellos se insertan en las redes económicas y sociales del territorio, cubriendo una amplia gama de expresiones de las sociedades en diversos entornos naturales, comportándose de manera dinámica e interrelacionada. Así pues, no es posible analizar los paisajes culturales, fragmentándolos en partes para comprender sus valores excepcionales, sino que es necesario abordarlos de manera sistémica para comprenderlos en su integridad y autenticidad.

### **La Teoría General de Sistemas como enfoque de investigación**

Debido a que los paisajes culturales “son ilustrativos de la evolución de la sociedad y los asentamientos humanos en el tiempo, bajo la influencia de las limitaciones y/o oportunidades físicas presentadas por su ambiente natural y de fuerzas sucesivas, sociales, económicas y culturales, tanto externas como internas” (Directrices Prácticas para la aplicación de Convención, 2005, párrafo 47), se deduce que los paisajes se comportan como un tema de investigación que abarca tanto componentes de las ciencias naturales como componentes de las ciencias sociales. Por lo tanto, se supone que el tema requiere ser abordado bajo un enfoque integrador, que ofrezca claridad conceptual y que ordene el empleo de métodos y técnicas de investigación.

En este sentido y desde una perspectiva proveniente de la biología, varios autores han propuesto que los “paisajes humanizados” o paisajes resultado de la interacción sociedad – naturaleza, pueden ser vistos como Sistemas Complejos

Adaptativos (SCA). Bajo este enfoque Camargo ha propuesto la metodología de Sistema de Alteridad, que se define como “la unidad estructural – funcional del paisaje humanizado; es un modelo de la forma típica de relación (adaptación / adecuación) entre un grupo humano socioeconómicamente diferenciado y su entorno” (Camargo 2005: 258), y que para este caso puede aplicarse ante la necesidad de identificar elementos constituyentes y dinamizadores del ordenamiento efectivo, que sean discernibles y cartografiables, y cuyos caracteres estructurales y funcionales sean lo bastante consistentes como para clasificarlos y reconocer su recurrencia espacio - temporal. Dichos “sistemas de alteridad” son, en realidad, subsistemas del paisaje que integran entidades de tipo físico, biológico, social y cultural; su definición implica que son “operados” por humanos y abarcan toda la relación del ser humano con su entorno (relación de alteridad), por lo cual se convierten en un modelo apropiado para los flujos de información, materia y energía entre un grupo humano y su entorno, así como para la explicación del efecto ordenador de esta relación sobre el territorio (Camargo 2005). Con todo, el enfoque de Sistemas de Alteridad así como la experiencia del Proyecto UNESCO-Xochimilco presentada, sugieren que la Teoría General de Sistemas (TGS) puede constituir un marco de integración apropiado para comprender los paisajes culturales.

Los sistemas se caracterizan por tener una estructura, un proceso y por estar regidos por un patrón. El “proceso” se refiere al flujo de elementos (materia, energía, información, dinero), la “estructura” es el resultado de las interacciones o materialización de procesos, el “patrón” es un esquema general o características básicas que identifican a los sistemas (Ossa, 2002). En consecuencia, Ossa (2002) plantea que para identificar la estructura y el proceso en el modelado de un sistema es útil reconocer tres elementos: las entidades, las actividades y los atributos.

En este sentido, los equipos de investigación plantean que el propósito del sistema patrimonial Paisaje Cultural Cafetero Colombiano, como bien

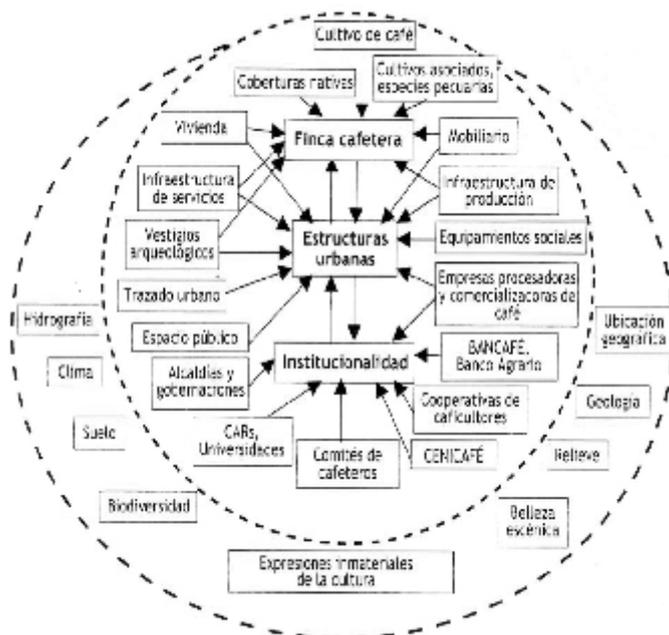


Figura 1. Sistema Patrimonial Paisaje Cultural Cafetero Colombiano.  
Fuente: Investigación PCC Risaralda

nominado a la Lista de Patrimonio Mundial, es valorar la cultura cafetera, de tal manera que se contribuya a su conservación, sostenibilidad, integridad y autenticidad como un paisaje evolutivo, vivo. Se identifican entonces dentro del sistema una serie de actividades que responden a este propósito como son: garantizar la permanencia de la cultura cafetera, estimular el sentido de pertenencia, propiciar la cohesión social, potenciar el disfrute de la belleza escénica, albergar a la población, estimular las actividades productivas locales, contribuir a la continuidad de la caficultura, fortalecer la denominación de origen del Café de Colombia, contribuir a la protección de la biodiversidad, del agua y al uso racional del suelo. Por último, se propone que el Sistema Patrimonial PCC se modele a partir de los siguientes subsistemas: “Institucionalidad”, “Finca Cafetera” y “Estructuras Urbanas”, teniendo como elementos transversales el subsistema natural y las expresiones inmateriales de la cultura.

### Atributos

Teniendo en cuenta el propósito, las actividades y los subsistemas del Sistema

Patrimonial PCC, se proponen 17 atributos: 10 principales y 7 complementarios, como expresión tangible de los valores considerados a la luz del criterio V, que hace parte integral de los diez que define la UNESCO de tipo cultural y natural, para establecer la excepcionalidad de un sitio del patrimonio mundial

**Café de montaña.** Define las áreas que se encuentran dentro de la franja de altitud en donde se cultiva el café, comprendida entre los 1.000 y 2.000 metros de altitud. Podrán tenerse en cuenta otras áreas no cultivadas en café, en tanto que posean otros valores representativos del PCC.

**Predominancia de café.** Expresa el tipo de uso tradicional de la tierra y, por lo tanto, evidencia parte de la autenticidad del bien.

**Cultivo en ladera.** La adaptación de cultivos de café en zonas con pendientes entre el 20% y el 40% es un elemento que determina la forma y el diseño del paisaje cafetero.

**Presencia de sombrío.** Históricamente, el cultivo de café acompañado de ciertas especies de árboles se ha constituido en una práctica amigable con el medio, debido a los

CRITERIO						
"Ser un ejemplo excepcional correspondiente a un asentamiento humano tradicional; uso de la tierra o uso del mar que sea representativo de una cultura (o culturas), o de la interacción humana con el medio ambiente especialmente cuando se haya vuelto vulnerable debido al impacto causado por cambios irreversibles"						
SUBSISTEMA	ENTIDADES	ATRIBUTOS	IMAGEN DE REFERENCIA	INDICADOR	CRITERIOS DE CALIFICACIÓN	
					CLASES	V A L O R
Finca Cafetera	Cultivo de Café	Café de Montaña		Altitud del área cultivada en café dentro del ecotopo cafetero.	1000 - 1400 m.s.n.m 1400 - 1800 m.s.n.m 1800 - 2000 m.s.n.m Por fuera del rango	1 3 2 0
Estructuras urbanas	Cultivo de Café	Predominancia de Café		% del área cultivada en café por vereda.	0.1 - 30 % 30 - 60 % 60 - 90 % >0.1%	1 2 3 0
Finca Cafetera	Cultivo de Café, Relieve	Cultivo en Ladera		Grado de pendiente del área cultivada en café.	25 - 50% 50 - 100% >100% <25%	1 2 3 0
Finca Cafetera	Cultivo de Café, Cultivos Asociados, Biodiversidad	Presencia de Sombrío		Tipo de exposición solar de cafetales predominante por vereda.	Sombra Semisombra Sol No aplica	1 2 3 0
Finca Cafetera	Cultivo de Café, Cultivos Asociados, Biodiversidad	Diversificación de Cultivos		Tipo de diversificación de cafetales predominante por vereda.	Monocultivo Cultivos moderadamente consociados Cultivos altamente consociados No aplica	1 2 3 0
Finca Cafetera	Cultivo de Café	Renovación de Cafetales		Rango de edad de cafetales predominante por vereda.	Cafetales envejecidos (> 9 años) <b>Cafetales en plena producción (2-9 años)</b> Cafetales jóvenes (<2 años) No aplica	1 2 3 0
Finca Cafetera	Agua			Presencia de cuencas abastecedoras dentro de los ecotopos cafeteros.	Presencia Ausencia	1 0
Finca Cafetera/ Estructuras Urbanas	Biodiversidad, Suelo, Clima, Geología, Relieve, etc.	Patrimonio Natural		Presencia de áreas naturales protegidas dentro de los ecotopos cafeteros.	Presencia Ausencia	1 0
Estructuras Urbanas	Vivienda	Arquitectura Regional de Bahareque		Número de bienes patrimoniales por casco urbano. No. de bienes de interés arquitectónico / No. de predios casco urbano	Alta Media Baja No aplica	1 2 3 0
Estructuras Urbanas	Trazado Urbano	Estructuras Urbanas de Damero en Ladera		Pendiente promedio de las estructuras urbanas en ladera.	Alta Media Baja No aplica	1 2 3 0

Cuadro No. 1, Atributos Principales , Sistema Patrimonial Paisaje Cultural Cafetero

microclimas que genera, convenientes para la producción de café de buena calidad, para el mantenimiento de suelos y para el albergue de fauna, además de propiciar la conformación de corredores ecológicos necesarios para la conservación de la biodiversidad.

**Diversificación de cultivos.** La presencia de sistemas de producción diversificados, multiestratificados y multifuncionales, que a una escala más amplia conforman un arreglo espacial a manera de colcha de retazos, es un elemento característico del PCC.

**Renovación de cafetales.** La continua renovación de las plantaciones de café es una práctica que permite la recomposición constante del paisaje, brindando cultivos siempre jóvenes que garantizan la continuidad en el tiempo de esta forma productiva.

**Patrimonio natural.** El PCC se localiza en la Ecorregión Andina Tropical, que presenta alta biodiversidad y es de interés estratégico para la biosfera. Las áreas naturales protegidas son un conjunto de zonas con valores excepcionales para el patrimonio nacional por sus características naturales, culturales o históricas.

**Oferta hídrica.** El PCC se encuentra localizado en la cuenca media del río Cauca, que se caracteriza por poseer unidades ecológicas prioritarias para la retención y regulación del agua, como es el caso de los sistemas de páramos y subpáramos de las cordilleras Central y Occidental y de las cuencas altas de los ríos Otún, Consota, Barbas, Chinchiná y La Vieja.

**Patrimonio arquitectónico.** El PCC presenta un patrimonio construido que da cuenta de un modo de construir emanado de la propia comunidad en respuesta a requerimientos funcionales, sociales y ambientales. Esta arquitectura de bahareque evoca una sabiduría tradicional en el diseño y en la construcción, que ha sido transmitida de manera informal, de generación a generación.

**Patrimonio urbanístico.** Las estructuras de damero en ladera son formas urbanas de

especial singularidad, dado que por el fenómeno de trasmisión cultural, los colonizadores adaptaron patrones de otros contextos, incorporándolos a los propios, utilizando trazados ortogonales sobre una topografía marcada por grandes pendientes.

**Patrimonio arqueológico.** Los orígenes y tipos de actividades humanas en el Eje Cafetero se dan en una escala temporal que alcanza los últimos diez mil años, desde épocas precerámicas hasta tiempos recientes, pasando por la conquista europea, la colonia y la república. La densidad de vestigios arqueológicos en la región es muy alta.

**Presencia de cafés especiales.** Para darle mejor calificación a las áreas, se tiene en cuenta que en el paisaje presentan esta vocación y que de hecho se encuentran produciendo cafés especiales.

**Tradición histórica en la producción de café.** La posibilidad de cambio abrupto de uso y vocación de la tierra son factores que aumentan la vulnerabilidad del bien. La tradición cafetera y la resistencia a este cambio durante las anteriores crisis, constituyeron un parámetro de primera línea en el proceso de delimitación del área.

**Minifundio cafetero como sistema de propiedad de la tierra.** Un elemento característico en la conformación del paisaje es la presencia de una estructura de propiedad de la tierra que se supone con prevalencia del minifundio.

**Poblamiento concentrado y estructura de la propiedad fragmentada.** Una de las características del PCC radica en la alta fragmentación de la propiedad; esto hace que en algunas áreas se hayan presentado condiciones para la concentración de población.

**Influencia de la modernización.** Los resultados económicos coyunturales han producido una permanente adaptación del paisaje a las condiciones de la vida moderna, mediados por la infraestructura de vías de comunicación y de servicios públicos domiciliarios, salud y educación.

**Institucionalidad cafetera.** A pesar de que este criterio es genérico para todo el

PCC, debe valorarse en cuanto a la existencia de redes institucionales y su funcionamiento. Este es uno de los factores que dan mayor garantía para articular la sostenibilidad del Paisaje, y en particular, la normativa para la salvaguarda

### Estadios metodológicos para identificar los valores y atributos que conforman el Sistema Patrimonial PCC en Risaralda

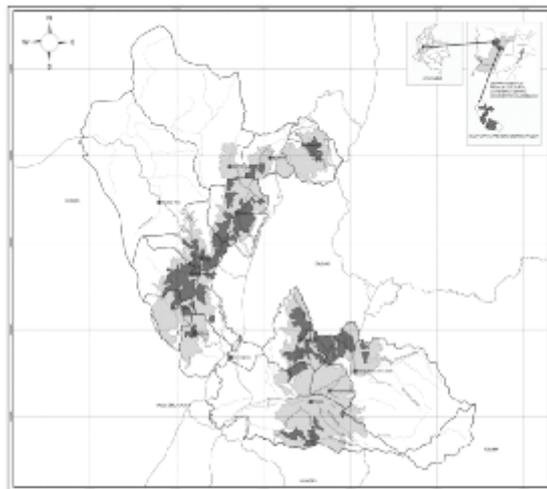
- Recuperación del conocimiento externo.
- Identificación del propósito del Sistema Patrimonial, de acuerdo con los criterios de excepcionalidad.
- Identificación de las actividades que hacen parte del sistema.
- Identificación de los elementos del paisaje donde se llevan a cabo las actividades identificadas, en términos de subsistemas de alteridad.
- Identificación de los atributos o propiedades que caracterizan los elementos constitutivos del paisaje.
- Evaluación de los atributos identificados y aplicación de un modelo geográfico para el proceso de la información.
- Delimitación preliminar.

### Modelo geográfico

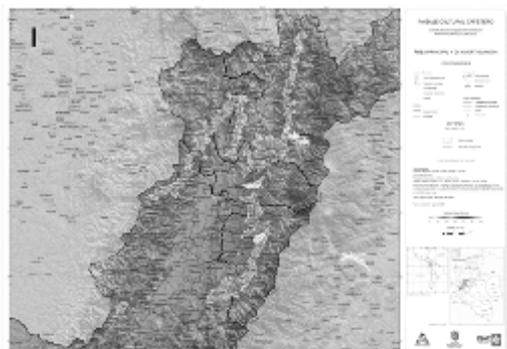
Se planteó un modelo geográfico a escala 1:25000, con el fin de generar una delimitación polinuclear de las zonas principal y de amortiguación del Paisaje Cultural Cafetero en Risaralda. Para ello se preparó una base de información de entrada, consistente en un juego de 16 mapas temáticos que permitieron evaluar el comportamiento de cada uno de los 16 atributos (tipos) definidos en el marco teórico, mediante la medición de diferentes variables (subtipos); debe tenerse en cuenta que del atributo 17 “Institucionalidad Cafetera”, no se generó cartografía por la condición de su generalidad y por

ser transversal al Sistema Patrimonial del PCC. En cuanto a las coberturas, éstas se prepararon mediante el software Arcview 3.2., y se realizó corrección de topología de cada una de ellas a través del software Arcinfo, se restituyeron las bases de datos mediante el software PostgreSQL Manager y se hizo corrección manual de la información inconsistente. La información de salida fue una cobertura shapefile, producto de la suma de las 16 coberturas temáticas, a la cual también se le realizó corrección de topología y restitución de datos. Se sumaron los valores que tomaron los 16 atributos, obteniendo la columna “total” de la tabla de datos (Cuadro 1); dicha columna se categorizó en tres rangos, otorgando un valor de acuerdo al grado de concentración de atributos del PCC (0= áreas por fuera del PCC; 1= área de amortiguamiento del PCC; 2= área principal del PCC) y obteniendo un primer mapa de salida.

Departamento de Risaralda  
Área Principal y de Amortiguación Paisaje Cultural Cafetero



Mapa 1. Delimitación PCC Risaralda. Fuente: Investigación PCC Risaralda), y a generar la base que por este departamento serviría para producir la delimitación del PCC en el ámbito regional.



Mapa 2. Delimitación regional PCC. Fuente: Ministerio de Cultura, Federación Nacional de Cafeteros de Colombia).

Con el fin de determinar qué tan relacionados estaban los atributos (tipos) con la variable de respuesta (columna “total”) se formuló un modelo de regresión múltiple para el tratamiento del conjunto de datos. Dicho modelo se procesó mediante el software estadístico SPS, se detectaron los atributos que aportaban mayor cantidad de información para predecir el modelo y se ajustó el modelo al conjunto de datos. Con este modelo se recalculó el “total” de la cobertura de salida, se recategorizó y calificó la columna total, llegando así a la delimitación preliminar del PCC en Risaralda

## Resultados

El equipo de investigación integrado por docentes de la UTP y la UCPR y por una investigadora por parte de la CARDER, obtuvo los siguientes resultados durante esta primera etapa: 1) Elaboración del marco teórico. 2) Desarrollo de la Metodología. 3) Realización de los atributos para la delimitación del PCC y reforma del Plan de Acción propuesto por MinCultura. 4) Consecución de información cartográfica y alfanumérica. 5) Definición del modelo geográfico de procesamiento de datos, elaboración de cartografía, cruce de variables y ajuste del modelo, a través de un Sistema de Información Geográfica. 6) Edición de cartografía final. 7) Formulación de proyectos de investigación para el desarrollo de los objetivos estratégicos 2, 3 y 4 del Plan de Acción propuesto por el Ministerio de Cultura, y

aplicación ante varias entidades (CARDER, COLCIENCIAS, Comité Departamental de Cafeteros de Risaralda, Gobernación de Risaralda, UCPR, UTP) en búsqueda de financiación.

## Conclusiones

Después de considerar la importancia de los valores inmateriales de la cultura presentes en el territorio, se evidencian que ellos no se constituyeron en elementos de primer orden para delimitar el PCC en el departamento de Risaralda; queda claro cómo los contenidos socioantropológicos proporcionan el carácter al territorio delimitado con base en una serie de atributos físicos previamente definidos.

Es fundamental que se entienda el PCC como un paisaje vivo, a partir de los elementos que brinda el concepto de los sistemas complejos adaptativos y la metodología de sistemas de alteridad; esto debe redundar en el conocimiento que se tiene del bien y en la flexibilidad de las disposiciones que se diseñen para conservar la integridad y autenticidad de las manifestaciones físicas presentes en el lugar, las cuales están íntimamente ligadas a las expresiones inmateriales presentes en el mismo.

De la visión de integralidad que proporciona el entendimiento de los sistemas de alteridad, depende la comprensión de los fenómenos que intervienen el territorio y lo transforman. Así, la mirada transversal propuesta a los subsistemas “institucionalidad”, “finca cafetera” y “estructuras urbanas”, por medio de los subsistemas natural y las expresiones inmateriales, facilita la comprensión y dominio de los mismos, y por consiguiente, su articulación con políticas y directrices que garanticen la sostenibilidad del bien.

En el caso de paisajes culturales la conservación debe trascender, si se

parte de entenderlos como hechos dinámicos, a potenciar sus factores de desarrollo; entonces pensar el territorio representativo del PCC como una unidad especial de planificación se plantea como una alternativa para impulsar el mejoramiento de la calidad de vida de los grupos humanos que lo habitan.

- Los paisajes culturales son fenómenos complejos que sólo pueden comprenderse desde una mirada integral del patrimonio, que involucre el contexto, el objeto y el sujeto.
- Debemos comprender la valoración y gestión del patrimonio como el escenario en que confluyen las miradas de un sinnúmero de disciplinas y como un punto de “origen múltiple de nuevos campos de conocimiento” (Interdisciplina – Transdisciplina).
- Este proceso de conocimiento, valoración y conservación del PCC, es resultado de entender el patrimonio cultural como un hecho dinámico, al margen de tendencias conservacionistas que históricamente han propiciado su inviabilidad. En esa medida, las acciones que se adelanten sobre dicho

patrimonio deben estar dirigidas a desatar procesos más que a generar restricciones.

- La declaratoria debe entenderse como el momento inicial de las acciones de conservación que se llevan a cabo sobre un bien de interés cultural; lo fundamental de la valoración y conservación es desencadenar procesos que garanticen la continuidad del bien a futuro. La conservación por sí misma se convierte en un factor que termina afectando los bienes culturales, cuando no se tiene claro el panorama que a posteriori comprende su desarrollo armónico en el tiempo (Planes de Manejo que incluyan políticas, planes, programas y proyectos e instrumentos de gestión territorial).
- Se debe tener claro que la relación Gestión–Conservación (Gestión del proyecto – Gestión del Bien), es un imprescindible y el bien cultural es un hecho con el que se adquiere un gran compromiso, no sólo al momento de aproximarse a su valoración, sino también durante el tiempo que la sociedad lo reconozca como un elemento representativo de su identidad.

## Referentes

- Camargo, Germán. (2005). Ciudad ecosistema. En: Introducción a la ecología urbana. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia.
- MINISTERIO DE CULTURA. (2005). Paisaje Cultural Cafetero. En: Nominación de los bienes naturales y culturales para su inscripción en la Lista de Patrimonio Mundial. República de Colombia.
- Ossa, Carlos. (2002). Simulación Básica. Pereira: Universidad Tecnológica de Pereira.
- UNESCO – XOCHIMILCO. (2006). Propuesta de plan integral y de estructura de gestión de la reserva ecológica de Xochimilco como sitio inscrito en la Lista del Patrimonio Mundial de la UNESCO. En: formato electrónico. Memorias Seminario – Taller de Conceptualización Paisaje Cultural Cafetero de Colombia.
- UNESCO. (2005). Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. Intergovernmental Comité for the Protection of the World Cultural and Natural Heritage. World Heritage Centre. Disponible en: [www.unesco.org](http://www.unesco.org)
- UNESCO. (1972). Convención sobre la protección del Patrimonio Mundial, natural y cultural. Disponible en: [www.unesco.org](http://www.unesco.org)
- UNESCO. (2005). Los Paisajes Culturales y la Convención del Patrimonio Mundial Cultural y Natural: Resultados de Reuniones Temáticas Previas. Página 47 Cfr. <http://www.condesan.org/unesco.htm>



Los colectivos como aporte  
al proceso pedagógico en diseño

Octavio de Jesús Varela León  
ovarelal@hotmail.com

Primera versión recibida el 12 de mayo de 2010,  
versión final aprobada el 11 de octubre de 2010

**Resumen:**

Este artículo pretende mostrar de una manera objetiva cómo los colectivos de docentes – estudiantes, llevados a cabo en el programa de Diseño Industrial, son instrumentos que revitalizan los procesos pedagógicos al permear de una manera directa el quehacer académico, mostrando desde el proyecto educativo del programa cómo se dio origen a esta propuesta de articulación temática entre las diferentes asignaturas a partir de los núcleos problemáticos definidos para cada semestre en la primera fase del plan curricular. También se refiere al funcionamiento de estos colectivos, sus propósitos, alcances, competencias, participantes, logros, dificultades y en fin, cómo a partir de las reflexiones y acuerdos en estos colectivos se pudo lograr una nueva manera de asumir los roles de docentes y formadores de diseñadores para el nuevo mundo en los tiempos actuales de globalización. El autor se basa principalmente en las actas de las reuniones y en las anotaciones tomadas durante su participación activa en los colectivos de los tres primeros semestres del programa en el tiempo que se desarrollaron.

**Descriptoros:**

Colectivos, competencias, formación, núcleo problemático, acuerdos temáticos

**Abstract:**

This article suggest that objective way as the collective of teachers and students, made in the program of Industrial Design, are some instruments that revitalize the pedagogic proceedings on to permeate in direct way the academic work, showing from the educative project of the program as was the origin to this proposal of thematic articulation between the different courses from the problematic nucleus defined for each semester in the first phase of the curricular plain. Also it refer to the way of operation of this collectives, their intentions, overtakes, competences, participants, achievements, troubles and finally as beginning from the reflections and agreements in this collectives it could obtain a new way to assume the roles of teachers and educated of designers for the new world on the globalization times actually. The writer is based principlally on the acts of the meetings and on the notes made during his active participation in the collectives of the firsts three semesters of the program for a time that it developed.

**Descriptoros:**

Collective groups, competences, educate, problemic nucleus, thematic agreement

## Los colectivos como aporte al proceso pedagógico en diseño

Octavio de Jesús Varela León\*  
ovarelal@hotmail.com

*Los muchachos no aprenderán  
mucho de los maestros  
que no les inspiren simpatía y respeto.  
Patrick Welsh*

Uno de los grandes aciertos en los procesos que se han generado al interior del programa de Diseño Industrial de la Universidad Católica Popular del Risaralda, con el fin de obtener no solo la acreditación, sino también de hacer una revisión y reflexión sobre su propio quehacer, ha sido la implementación de los colectivos docentes–estudiantes, en los cuales se pretende articular los diferentes componentes del nuevo modelo académico como aporte a los procesos de formación y proyección de los Diseñadores Industriales de la UCPR, pues en ellos se encuentra representado todo el cuerpo docente en sus diferentes saberes y especialidades, que mediante reflexiones teóricas, a manera de ensayo, muestran la visión del Diseño Industrial desde diferentes visiones y temáticas que traspone a la labor docente para hacer parte del discurso y la didáctica de esta disciplina; asimismo, este proceso permite que en los estudiantes de los diferentes semestres se refleje la formación integral en la disciplina para diferenciarla del discurso y el lenguaje en el que regularmente ellos se expresan.

Dichos colectivos se inician en el segundo semestre de 2005 con reuniones entre varios profesores, en las que se plantean los primeros esbozos de este ejercicio a partir de la definición del concepto de espacio desde las diferentes ópticas del saber académico de cada uno de los profesores integrantes de este grupo. Uno de los primeros inconvenientes que se presentó fue que en los profesores no se tenía una cultura de escribir y cuestionar su papel

dentro del esquema del programa (especialmente los profesores no diseñadores); además, era necesario concentrar y concertar saberes y conceptos hacia una articulación de las materias dentro del programa.

Anteriormente se habían tenido reuniones de carácter improvisado y por fuera del mandato directivo, en las que se realizaban acuerdos personales sobre temáticas a desarrollar en las diferentes asignaturas en lo concerniente a tiempos y tipos de ejercicios a desarrollar con los estudiantes, para llegar al final del semestre al acuerdo de que con la entrega final del taller de diseño respectivo se evaluaban diferentes materias a partir de la temática propuesta por el profesor de diseño, principalmente en los primeros semestres del programa; estos acuerdos temáticos fueron tal vez la semilla que dio origen a lo que más tarde se definió más claramente por la dirección del programa como colectivos.

A partir del primer semestre de 2006, el programa reglamenta la implementación de los colectivos docentes-estudiantes de una manera formal, ante la necesidad de articular e integrar las diferentes asignaturas de cada semestre con el fin de desarrollar las competencias de conceptualización, argumentación y sustentación escrita, cumpliendo así con los propósitos establecidos en cada fase del programa de Diseño Industrial. De esta manera, se logra parte de la integración curricular, que sirve de insumo para que cada docente elabore un documento guía para el desarrollo del colectivo de estudiantes.

Todo este proceso parte de la reflexión que se ha hecho al interior del programa desde los diferentes saberes que lo componen, para lograr una efectiva articulación en beneficio de los estudiantes y para conseguir los logros planteados desde el documento base de conceptualización del programa, discutido y analizado ampliamente por el comité básico con el aporte fundamental de todos los profesores responsables de las

\* Ingeniero Mecánico, Matricula. 6623021570. Profesor catedrático del programa de Diseño Industrial de la Universidad Católica Popular del Risaralda.

asignaturas respectivas. En dicho documento se plantean unos criterios de flexibilidad y transversalidad de las asignaturas del plan de estudios del programa para permitir una formación global, integradora y crítica. Estos criterios son: La reflexión epistemológica, a partir de los distintos saberes de los componentes de cada núcleo temático; la reflexión sobre el aprendizaje, teniendo en cuenta los diferentes enfoques pedagógicos, centrados en la perspectiva individual; la reflexión sobre la enseñanza: el programa de Diseño Industrial plantea la relación entre conocimientos, valores y manifestaciones socio-afectivas desde el desarrollo de las competencias disciplinares y de formación, vinculando la cultura académica y extra académica, para evidenciar la relación de las problemáticas inmediatas y contextuales al interior de la universidad con las problemáticas del mundo exterior, permitiendo la confrontación, el aprendizaje significativo y la formación para la autonomía; la reflexión sociocultural, a partir del reconocimiento de la cultura en relación con los fenómenos y su influencia dentro del contexto, y la reflexión ideológica, que considera la recuperación de un discurso que conecta los sistemas de valores con los cambios en la concepción y organización de saberes desde una perspectiva autónoma y consciente.

El rediseño curricular por fases, núcleos problemáticos, componentes, áreas, líneas de investigación y de pensamiento, le permiten al programa una redefinición de sus estrategias y es así que a partir de esta concepción nacen los colectivos docentes como una respuesta al nuevo plan de estudios en donde las competencias disciplinares y de formación interactúan por parte de la interacción de docentes y estudiantes a partir de las lecturas propias del contexto y de la universidad conjugando los diferentes saberes que hacen posible la relación interdisciplinar, que se evidencia en el proceso por la participación en los colectivos docentes, participación en los colectivos de los estudiantes, grupos de investigación, semilleros de estudiantes; y que se opera a partir de la reflexión del conocimiento específico, en la identificación de unidades temáticas de articulación, en las propuestas integradas y evaluadas en los componentes. Estas fases de formación en el programa de Diseño Industrial permiten la articulación

efectiva de las materias a partir de los núcleos temáticos que posibilitan el desarrollo de las competencias y los procesos de enseñanza aprendizaje, y así mismo en cada semestre se posibilita la interdisciplinaridad desde los núcleos problemáticos, definidos como: Objeto artefacto, objeto concepto y objeto producto, dinamizadores de la reflexión disciplinar y pedagógica en los colectivos docentes de cada semestre y fase del programa, los cuales llevan al análisis de nuevos lineamientos pedagógicos con respecto al desarrollo de los aprendizajes significativos y autónomos de los estudiantes.

El principio de formación en diseño se sustenta en tres fases que se comprenden como etapas de formación gradual dentro del proceso formativo del estudiante: la primera fase es la de Fundamentación Teórica, la segunda es de Conceptualización y la tercera de Profesionalización. Cada una de ellas soportada en un núcleo problemático en el que se centra la reflexión del objeto de estudio correspondiente a cada taller de diseño con un conjunto de cuestionamientos generales que permiten definir prácticas y procesos investigativos.

Para la fase de fundamentación, el núcleo problemático es el objeto artefacto, resuelto en el primer semestre por La Forma; en el segundo semestre por La Función y en el tercer semestre por La Estructura, respectivamente. A su vez, la Función vista desde el Diseño Industrial considera tres categorías: la función práctica, la formal estética y la simbólica comunicativa.

En cada semestre se sensibiliza acerca de las tres funciones del objeto artefacto, definido como la proyección de un proceso intuitivo, esencialmente sensible, creativo y especulativo, resultado del estudio de los elementos básicos del diseño en la Forma, la Función y la Estructura asumidos desde sus representaciones bi y tridimensional, y desde el análisis teórico en lo perceptual, lo estético y lo comunicativo como racionalización de conceptos, en un primer nivel de teorización del acto creativo (PEP Diseño Industrial, 2005, p. 69); manifiestas en mayor o menor grado, haciendo énfasis

en una de ellas sin desatender las otras dos funciones.

## De los colectivos

Los colectivos representan un proceso académico que nace de la necesidad de abrir espacios de reflexión en torno a la articulación e integración entre las asignaturas del semestre, correlacionando todas sus temáticas y brindando así un apoyo efectivo a los proyectos propuestos en cada taller de Diseño, en aras de cumplir con los propósitos establecidos para cada fase de formación definidos en el currículo del programa de Diseño Industrial. En los colectivos se establecen grupos y momentos de discusión, implementación y desarrollo para la construcción epistemológica del Diseño Industrial desde lo disciplinar, lo académico y lo profesional, en una reflexión teórica planteada a partir de acuerdos temáticos que unifican los criterios para el desarrollo del colectivo con los estudiantes.

Estos acuerdos temáticos son generados por el cuerpo docente de cada semestre a partir de la socialización y retroalimentación de los planes de curso respectivos, bajo la coordinación de un docente del comité curricular, quien se encarga de dirigir y orientar el colectivo en su funcionamiento y objetivos propuestos desde la dirección del programa. Esta socialización de los planes de curso permite tener un conocimiento oportuno y cierto de los contenidos y procesos que se llevan a cabo en cada una de las asignaturas del semestre respectivo, para con esto proponer y coordinar las actividades que se pueden realizar conjuntamente y además evitar que se produzcan repeticiones u omisiones que afecten el desarrollo curricular propuesto. Todo esto lleva a unos acuerdos curriculares que permiten articular las asignaturas del semestre respectivo y con los otros subsiguientes.

Más allá de los acuerdos temáticos, se logra también una integración académica, personal y laboral que posibilita unificar

criterios en lo concerniente a metodologías, evaluación, desempeño de los estudiantes desde lo académico, lo social, lo cognitivo y lineamientos generales para un mejor desenvolvimiento en el desarrollo del programa. Es así como al tener un contacto directo y permanente el cuerpo docente obtiene argumentos para un mejor conocimiento de los estudiantes y su desempeño en todas las asignaturas, lo que hace posible proponer y ejecutar correctivos con el acompañamiento del PAC.<sup>1</sup>

Esta integración le permite al cuerpo docente no diseñador tener un conocimiento más acertado respecto al diseño y los parámetros que lo rigen, para integrarlo a su quehacer profesional desde lo pedagógico y ubicarse en un contexto articulado con sus estudiantes desde las diferentes asignaturas; en lo personal, propicia un acercamiento más directo entre todos sus integrantes, ya que no solo se tratan temas académicos, sino que consiste también en incursionar en los aspectos de convivencia dentro de la comunidad universitaria, y en lo laboral porque permite retroalimentar entre todos sus integrantes nuevas maneras de hacer, planear, actuar, ejecutar y proponer, en fin, de facilitarles su desempeño en las tareas asignadas por la Universidad.

Como es sabido, los procesos metodológicos llevados a cabo por cada docente obedecen tanto a la experiencia y al tipo de asignatura que orienta, desde su propio saber, como a los desarrollos y a la apropiación que se tenga de los conocimientos pedagógicos establecidos por los lineamientos institucionales; es por esto que los colectivos se convierten en formadores de prácticas docentes unificadas, que hacen del programa un equipo de trabajo en el que se integran los saberes y especialidades para el mejoramiento continuo y articulado del proyecto educativo, ya que ubica a los docentes no diseñadores en el contexto de la profesión.

1 Programa de Acompañamiento Académico de la Universidad Católica Popular del Risaralda.

Además, la integración y relación académica con los estudiantes fuera del aula de clase permite obtener mucha más información que posibilita al cuerpo docente y de apoyo de la universidad plantear los correctivos y ayudas necesarias en aras de mejorar el desempeño de los estudiantes en su proceso de formación profesional y social, ya que esta interacción directa genera lazos de confianza y cercanía entre los diferentes integrantes del ejercicio educativo, lo cual repercute efectivamente en los resultados metodológicos, porque permite renovar o reevaluar los procesos pedagógicos de enseñanza aprendizaje que se han desarrollado históricamente en el programa.

Uno de los instrumentos básicos que genera el colectivo es que a partir de los acuerdos temáticos y las reflexiones realizadas a su interior, se construya por parte de los docentes un documento escrito, a manera de ensayo, que aborde desde su saber profesional un ejercicio reflexivo sobre el núcleo problemático desarrollado en el taller de Diseño respectivo, en el que se aporte al área temática asignada de acuerdo al PEP del programa, desde unas preguntas directoras. Inicialmente se implementó en los dos primeros semestres del programa, con las temáticas de la forma y la función respectivamente, para luego irse implementando progresivamente en los semestres siguientes.

Las preguntas surgidas a partir de cada uno de estos colectivos iniciales fueron:

Colectivo de primer semestre: ¿Qué es la forma en diseño?, ¿Cómo se entiende la forma desde el artefacto?, ¿Por qué la forma es representación de conceptos?

Colectivo de segundo semestre: ¿Desde dónde se asigna la función en el artefacto?, ¿Cómo se articula el artefacto con el contexto?, ¿Qué sentido tiene la función en la creación de artefactos?

En el periodo académico siguiente se implementó el respectivo colectivo de tercer semestre con las preguntas guías: Desde la

función de la estructura, ¿Cómo se determina la sustentabilidad de la forma?, ¿Cómo el contexto determina la estructura analizada desde las funciones del diseño?, Desde las funciones del diseño, ¿En qué sentido la estructura se relaciona con la creación de artefactos?

Estas preguntas son el insumo inicial, desde donde cada docente realiza la reflexión e investigación respectiva para la elaboración del documento escrito, que luego servirá de guía para la construcción del documento por parte de cada uno de los estudiantes y que tienen vigencia para dos semestres consecutivos, al cabo de los cuales se renuevan las preguntas directoras. La primera renovación de preguntas para los colectivos fue para I semestre: ¿Cómo la forma se constituye en el medio de comunicación para el diseño?, ¿Por qué la forma en el diseño se convierte en un problema de representación?; y para el otro periodo se renovó nuevamente, planteándose a partir de un campo problemático soportado en el tema de la forma como lenguaje estético en el diseño; desde los conceptos de lenguaje, espacio, código, estética, diseño, signo y contexto. Y para segundo semestre cambió la dinámica y se acordó que los estudiantes plantearan la pregunta de común acuerdo, lo cual se convirtió en un verdadero reto, ya que una de las mayores dificultades que se presenta es el problematizar y llevar esa problematización a una pregunta para ser respondida; luego de varias deliberaciones entre el grupo y su asesor, una de esas preguntas definidas fue: ¿Qué relación se da entre el artefacto y el contexto?. Esto dio lugar a que en el periodo siguiente se cambiara nuevamente la dinámica y se optó por unanimidad del colectivo que, a partir del ejercicio a realizar en la asignatura de cerámica y de los ensayos que el colectivo docente desarrolló en el periodo anterior, los estudiantes deben elaborar su ensayo respondiendo al ejercicio que están elaborando en esta materia. Todos los estudiantes de cada grupo, elegirán la asignatura sobre la cual harán un ensayo, respondiendo a la pregunta: ¿Cómo desde la asignatura... concibo la respuesta del

artefacto que estoy desarrollando en Cerámica?<sup>2</sup>

Todas estas dinámicas y cambios que se presentan en los colectivos permiten el enriquecimiento de conceptos y obligan a una retroalimentación por parte de los docentes, ya que uno de los obstáculos iniciales fue el desconocimiento por parte de los profesores de los requerimientos adecuados para un texto escrito, tanto desde los aspectos formales, como desde los contenidos, pues se debía abordar la reflexión teórica del diseño desde las respectivas especialidades de cada docente y más aún desde la respectiva asignatura que tuviere a cargo para poder contextualizar adecuadamente el colectivo. Esto fue superado efectivamente por la decidida participación de todos los docentes que aportaron sus conocimientos y experiencias en el tema para lograr unos textos acordes con los planteamientos generados en el grupo. Realmente el colectivo se convierte en escuela de aprendizaje para todos sus integrantes, ya que todos los textos se someten a consideración y discusión en plenaria para realizarle las correcciones tanto de forma como de estilo, lo cual se replicará luego en los colectivos de estudiantes.

El colectivo de estudiantes se alimenta inicialmente del documento escrito por los docentes, que ha sido recopilado por parte de la dirección del programa en un cuadernillo de obligatoria adquisición por los estudiantes para su apropiación, con el objetivo de responder a una de las preguntas definidas por cada colectivo docente, en un documento escrito también a manera de ensayo, en el que aporten a la conceptualización desde sus propias perspectivas y conocimientos a partir de la investigación y la recopilación bibliográfica respectiva. Este ejercicio se lleva a cabo siempre con la asesoría permanente de uno de los docentes del colectivo, que se encarga de guiar y apoyar el proceso de construcción del documento para un grupo de estudiantes de manera colectiva e individual, en un tiempo académico establecido por la

dirección de acuerdo con un cronograma de trabajo y bajo unos parámetros de forma, estilo, contenido, coherencia, pertinencia, recursos bibliográficos, etc. Este documento escrito que realizan los estudiantes, como todo trabajo académico, tiene una valoración en nota al finalizar el periodo lectivo, nota que repercute en todas las materias que esté cursando en el semestre respectivo, ya que después de entregados los ensayos, los docentes que participan en el colectivo se encargan de leerlos y los evalúan de forma colectiva.

Esta es tal vez la parte más interesante del proceso, ya que permite el aporte, la discusión y la apropiación de conceptos a partir de la recopilación y lectura de la documentación bibliográfica que realizan los estudiantes, con la coordinación de su asesor, que desencadena en una puesta en escena de las diferentes argumentaciones desde la propia visión de cada uno de ellos, lo que fortalece en grado sumo la construcción de los documentos escritos y aparte de esto le facilita a los docentes el tener un conocimiento de las ideologías, sentimientos y tendencias que tienen los alumnos a su cargo. Esto último es lo que favorece el fortalecimiento de las relaciones y permite socializar efectivamente entre todos los integrantes del grupo sus expectativas y solicitudes respecto de la profesión y del desempeño profesional, amén de que acrecientan sus competencias comunicativas, ya que al establecerse como pares colaborativos, se prestan apoyo mutuamente y retroalimentan su ejercicio.

Al responder con un documento escrito, a partir de la respuesta dada a una de las preguntas directoras, los estudiantes entran a participar activamente en su proceso académico desde un enfoque investigativo que los inserta de una forma activa en un proceso de enseñanza aprendizaje significativo y autónomo, ya que además tienen la posibilidad de explorar y de documentarse de una manera extensa y adecuada sobre el núcleo problemático de que trata su semestre, y de poder formalizar ciertamente la relación que existe entre las

<sup>2</sup> Esta argumentación debe realizarse desde una de las siguientes asignaturas: Lógica, Teoría de los objetos, Cerámica, Diseño, Expresión y Dibujo técnico.

diferentes asignaturas, lo que los lleva a ellos mismos a realizar la articulación que se pretende desde el proyecto educativo del programa. Esto también los lleva a asumir las materias no como entes independientes y aislados, donde a cada una se le dé la importancia y valoración que el docente le quiera imponer, sino como un bloque en donde todas las materias tienen la misma importancia y trascendencia dentro del currículo, sin que unas pesen más que otras o, como vulgarmente se les denomina, sean los “rellenos” del semestre.

Además, ese aporte que hacen los estudiantes desde su argumentación, en su documento escrito, es realmente una visión renovada que se hace del quehacer académico como una reflexión y revaloración continua de las prácticas docentes, desde lo metodológico, didáctico, valorativo, emocional, personal y desde la propia especialidad, ya que se hace imprescindible contextualizar dentro del diseño industrial para poder aplicar los conceptos y teorías dentro del rigor que exige la profesión y no llegar a desencadenar en los estudiantes sentimientos de frustración o desengaño al no utilizar los términos apropiados que los lleven a una conceptualización errada.

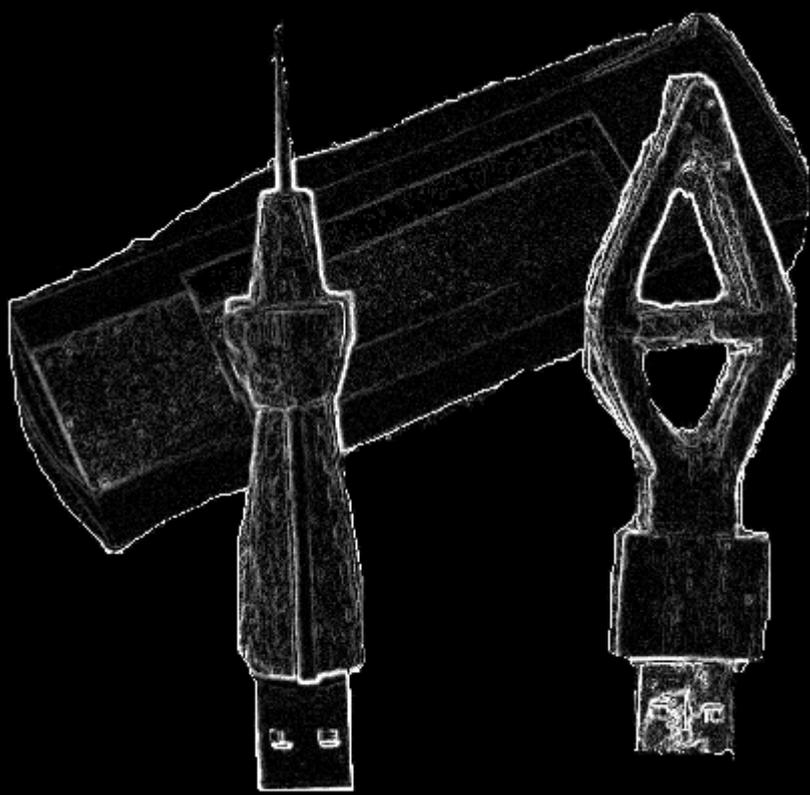
## Conclusión

Desde esta perspectiva, puede decirse que el ejercicio de los colectivos docentes-estudiantes cumplen su papel de formadores y de renovación dentro del programa, ya que se logra una mayor integración e interacción entre todos los actores del proceso por la participación activa: en el caso de los estudiantes, se logró conformar grupos aleatorios que hicieron más dinámicas las tareas de asesoría y con esto se pudo cambiar el discurso propio de cada uno de ellos por un discurso dentro del contexto del diseño industrial para una mejor apropiación de sus conceptos, desde los aspectos meramente profesionales hasta hacerlos llegar a su razón de ser en la función social. Respecto de los documentos escritos, como en todo proceso académico, resultaron unos muy buenos y otros no tanto, pero lo importante fue la aproximación hacia la teorización sobre el diseño. También le permitió a los docentes, al tener esa cercanía, no perder de vista al estudiante desde el ser, el saber y el hacer, siempre al tanto de su evolución al estar realizándole un seguimiento permanente a su proceso dentro de la vida académica.

Estos colectivos se realizaron hasta el II semestre de 2008, porque en el I semestre de 2009 se cambiaron por colectivos horizontales de docentes únicamente, en los que se abordó el nuevo plan curricular y se definieron los diferentes componentes desde lo conceptual, competencias, metodología, evaluación, etc.

## Referencias

- Barrel, Jhon. (1998). El aprendizaje basado en problemas. Buenos Aires: Manantial.
- Cerda G., Hugo. (2002). El proyecto de Aula. Bogotá: Magisterio.
- Erazo C., Édgar Diego. (2003). Qué significa “formación para la autonomía” Una perspectiva filosófica. En revista *Páginas*, 67 UCPR.
- Flórez O., Rafael. (1998). Hacia una Pedagogía del Conocimiento. Bogotá: Editorial Mc Graw – Hill Interamericana, S.A.
- Gil, Ospina Armando. (2003). Los retos del nuevo milenio: Educar en las competencias para el contexto de la mundialización. En revista *Páginas*, 66 UCPR.
- Pérez, Carmen A. (2008). Presentación. En revista *Grafías* Disciplinarias de la UCPR, 7. Diseño Industrial. Pereira.
- Torrado P., María Cristina. (2000). Educar para el desarrollo de las competencias: una propuesta para reflexionar. En: Bedoya Daniel y otros: Competencias y proyecto pedagógico. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá.
- Actas de reuniones de colectivos docentes de los años: 2006, 2007, 2008, 2009.
- Programa de Diseño Industrial UCPR (2006). Plan Curricular. Pereira: UCPR.



I maginarios urbanos como  
esencia de proyectos en la  
formación de diseñadores  
industriales

Caso souvenir de la ciudad de Pereira.

D.I. Félix Augusto Cardona  
Universidad Católica Popular del Risaralda.  
felix.cardona@ucpr.edu.co

Primera versión recibida el 12 de mayo de 2010,  
versión final aprobada el 11 de octubre 2010

**Resumen:**

El siguiente artículo expone el ejercicio académico desarrollado dentro de la asignatura de Taller de diseño social, del sexto semestre del ciclo de formación basado en el acercamiento conceptual de los imaginarios sociales desde lo urbano, para proponer productos de diseño en una temática determinada. El objetivo de esta asignatura es sensibilizar al estudiante en la noción social del diseño desde una perspectiva personal y autónoma, que corresponda a un proceso explícito, lógico y coherente para que desde su propia experiencia cree los determinantes de diseño que permitan el desarrollo de una creación tridimensional que pueda constituirse en producto dentro de los marcos académicos de exigencia en esta etapa de su formación académico profesional.

**Descriptoros:**

Diseño social, imaginario social, imaginario urbano, ejercicio académico, producto de diseño.

**Abstract:**

The following article describes the academic exercise developed in the course of social design workshop of the industrial design career on sixth semester based on the conceptual approach of the social imagination from the urban issue to propose design products in a particular subject. For the purpose to sensitize the student in the social notion of design from a personal and autonomous perspective. It corresponding to an explicit, logical and consistent process from his own experience to create the design's determinants for the development of a three-dimensional creation which might become a requirements product in the academic framework at this stage of his professional academic formation.

**Descriptors:**

Social design, social imaginary, urban imaginary, academic exercise, design product.

## **Imaginarios urbanos como esencia de proyectos en la formación de diseñadores industriales**

### **Caso souvenir de la ciudad de Pereira.**

D.I. Félix Augusto Cardona\*  
 Universidad Católica Popular del Risaralda.  
 felix.cardona@ucpr.edu.co

Primera versión recibida el 12 de mayo de 2010, versión final aprobada el 11 de octubre 2010

Esta es una experiencia académica desarrollada en el Taller de diseño social durante los periodos 2008.2, 2009.1-2 y 2010.1

La formación profesional de Diseñadores Industriales enfrenta un complejo proceso en lo que respecta a la generación de conceptos de diseño, ya que los proyectos a desarrollar cuentan con infinidad de variables; sin embargo, dentro de los procesos pedagógicos cada institución de educación superior establece los parámetros de estas variables en competencias de formación que corresponden a lineamientos creados a partir de las necesidades que el contexto exige, tanto desde lo cultural como desde lo productivo, asumiendo estas esferas como los límites de injerencia del diseño industrial, disciplina entendida en términos de comprensión e implementación dentro de un contexto determinado.

Para el caso que nos convoca en este artículo corto, se pretende mostrar el desarrollo de un producto de diseño a partir del conocimiento de los imaginarios urbanos del contexto vivencial de los estudiantes del Taller de diseño social, del sexto semestre del programa de Diseño Industrial de la Universidad Católica Popular del Risaralda, como ejemplo de desarrollo de productos con carácter académico que permitan comprender el concepto del diseño Industrial desde una perspectiva social, lo cual implica desarrollo del capital humano y

social a través de productos que conlleven una objetiva y real interpretación del contexto donde se desenvolverán como elementos de la cultura material, puesto que los diseñadores industriales deben trabajar para satisfacer las necesidades de las personas, antes que para satisfacer sus deseos, más aun, cuando el programa de diseño industrial de la UCPR propone el fomento de una educación para la autonomía, la creatividad y el desarrollo integral con productos que generen cambios de su propio entorno, pensando en el beneficio social (PEP, 2009)

Esto implica que el diseñador debe asumir el reto de crear productos que antes que nada interpreten de la mejor manera posible el contexto sociocultural, para lograr que se inscriban de manera exitosa dentro de los marcos productivos y comerciales, construyendo de esta manera un discurso de diseño industrial-social como actividad profesional y económica, para el desarrollo de la cultura material y no como un acercamiento filantrópico que puede rayar en la línea de la caridad, pues en contextos como el colombiano, se tiende a enmarcar los proyectos de carácter social como el auxilio a las clases menos favorecidas, para disminuir sus niveles de pobreza, y en este sentido, el taller de diseño social asume la pobreza como la privación de capacidades y no la falta de generación de ingresos, por lo cual todo proyecto de diseño industrial desde lo social debe plantear el desarrollo de variados aspectos que contribuyan a un progreso general de la sociedad mediante los proyectos concebidos dentro del ejercicio académico, como lo señala Papanek (1971, p. 57):

“La responsabilidad del diseñador, su buen juicio social y moral tiene que entrar en juego mucho antes de que empiece a diseñar, porque tiene que juzgar, apriorísticamente, además si los productos que se le pide que diseñe o rediseñe merecen su atención o no. En otras palabras, si su diseño estará a favor o en contra del bien social”

\* Diseñador Industrial de la Universidad Nacional, sede Bogotá; Especialista en Pedagogía y desarrollo humano de la Universidad Católica Popular del Risaralda; Especialista en Ingeniería de organización Industrial de la Universidad de Zaragoza de España; Docente Investigador de la Universidad Católica Popular del Risaralda.

Esto apoya de manera decidida uno de los principios rectores en la formación de diseñadores industriales de la UCPR, donde la condición esencial de ser, de su saber, su saber pensar y de su saber hacer, construyen una propuesta de formación a partir de la comprensión como ser humano y como persona del contexto al cual dirige su proyecto, lo que implica a su vez, una comprensión desde el contexto como ser humano partícipe y constructor de lo social (PEP, 2009).

De allí que los proyectos planteados como ejercicios académicos sobre el análisis de los contextos vivenciales se proponen en primera instancia desde las competencias que el estudiante debe poseer en esta etapa de su ciclo formativo en cuanto a sus capacidades para observar, recopilar y analizar información pertinente en la construcción de determinantes, requerimientos y parámetros de un proyecto de diseño.

Y en una segunda instancia en el análisis de las variables no disciplinares que reflejan a la sociedad, las cuales conforman al proyecto en términos definidos por la excusa objetual, ya que:

“El diseñador industrial asume, de hecho, la responsabilidad de representar, en un proceso de decisión colectivo como el proyectual, los intereses de un futuro usuario, de actuar proyectualmente en nombre y por cuenta de los usuarios, de aceptar una delegación implícita para encarar y resolver problemas de cultura material”(Chiapponi, 1999, p. 41).

Así, el estudiante se enfrenta a una problemática establecida desde esta excusa objetual que reconoce un saber histórico, cultural y social expresado en maneras de convivir y relacionarse con el mundo, a partir de un pensamiento multifacético y multidimensional, siempre bajo el “precepto de fortalecer desde allí la identidad y valoración de lo propio, la referencia y pertinencia de su saber pensar frente a las circunstancias mundiales y locales” (PEP, 2009:26)

Logrando proyectar un producto de diseño

que no sólo interprete y refleje el contexto, sino que además le permita estructurar un estilo propio para su ejercicio profesional y la identidad del proyecto, que se puede definir en términos de Castells (1997) como el proceso por el cual los creadores culturales, como bien son los diseñadores, se basan en los materiales que son propios del contexto no sólo en su materialidad, sino también en su uso cotidiano que refleja una cultura, lo que permite estructurar para diferenciar los productos una reflexión de procesos frente a lo local como expresión y lo global como contexto, que se puede complementar con lo que Manzini (2005, p. 74), denomina comunidades creativas, que son:

“aquellas que emprenden las personas y comunidades para alcanzar un nuevo resultado, o un resultado conocido abordado de una manera nueva. Este tipo de acciones, a partir de motivaciones diversas, tiene como propósito avanzar hacia configuraciones organizativas más sustentables en una perspectiva ambiental o social”.

Esta perspectiva se aborda entonces para el caso del ejercicio académico desde la relación entre lo local en el aspecto productivo, que el mismo Manzini (2005) trata como las “producciones locales para mercados globales”; lo cual implica entre otras muchas cosas, nuevas formas de concepción de productos que se encuentran dentro de la misma cultura material del contexto abordado, o dicho de otra manera, generar procesos de proyección de diseños que logren trascender el discurso objetual, para lograr discursos de diseño con carácter social, sin perder en ningún momento el carácter disciplinar de los mismos objetos. Es aquí cuando se aborda el concepto del imaginario como el “conjunto de significaciones sociales que permite y hace presente algo que no es, pero que en tanto futuro deseable es, y da sentido al discurso, a la acción y a las prácticas sociales, a la vez que permite definir estrategias y priorizar relaciones” (Robles, 2006, p. 4):

“ya se trate de una invención absoluta, de una historia imaginada en todas sus partes, o de un deslizamiento o desplazamiento de

sentido, en el que los símbolos ya disponibles están investidos de significaciones diferentes de sus significaciones normales o canónicas” (Castoriades, 1975, p. 177).

Por esta misma razón citada, el autor plantea que hay creación, no producción de significados; por lo tanto no se puede regular ni estandarizar la significación del imaginario: este surge como entidad dentro de una sociedad sin que esta sea consciente del proceso, coexistiendo dentro de la cultura material que se define a través del proceso de diseño de los productos que conllevan a implicaciones mutuas entre el imaginario y la sociedad que los crea, ya que:

“el imaginario supone prácticas sociales previas y las prácticas sociales suponen un imaginario, que aparece en el tiempo como movilizador, como proyección hacia adelante, que se encarna y tiene efectos visibles” (Robles, 2006, p. 5).

Estos efectos están en todo lo que constituye el contexto artificial (Manzini, 2005), y por lo tanto, son objeto disciplinar del diseño que como disciplina proyecta estos imaginarios en los objetos que constituyen la cultura material y que por lo general surgen de ejercicios creativos que no tienen en cuenta la estructura social y sus redes simbólicas de manera explícita, porque dentro de los procesos de creatividad nunca se han hecho preguntas tales como:

¿Por qué este sistema de símbolos y no otro?,

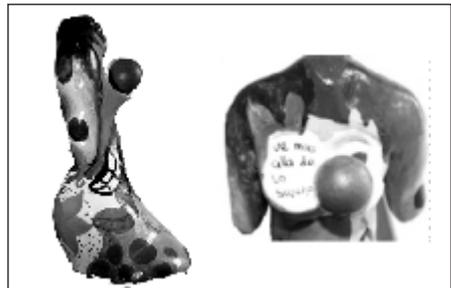
¿Símbolos pensados por quién, cuándo y cómo?,

¿Cómo se producen los nuevos sistemas de significados y de significantes?

Lo que lleva a que muchos objetos de nuestra cotidianidad respondan efectivamente a procesos de diseño muy bien instaurados, pero que no son explícitamente reflejo de la sociedad que los crea y usa, como parte vital de su mundo cotidiano a lo cual deberían recurrir para lograr diferenciación como productos, lo que daría a la creación de objetos un sentido organizador de la conciencia de las

sociedades, que como en el caso de los siguientes souvenirs que reflejan el imaginario femenino de la ciudad de Pereira, como uno de los imaginarios sociales efectivos identificados dentro del proceso académico descrito (Castoriadis, citado por Robles, 2006)

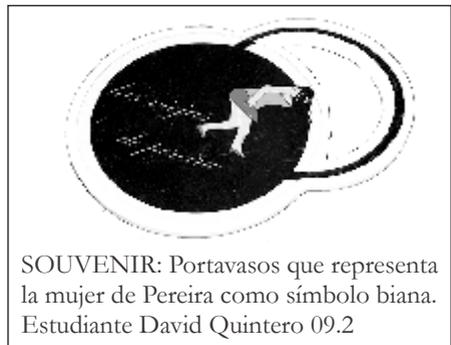
“corresponderían las significaciones imaginarias que anudan los deseos al poder, operando como organizadores de sentido de los actos humanos, estableciendo fronteras entre lo lícito y lo ilícito, entre el bien y el mal, entre lo debido y lo indebido, favoreciendo así la configuración de individuos y grupos en condiciones de reproducir la institución de la sociedad”.



SOUVENIR: Porta-chocolates que alude a la mujer voluptuosa de Pereira como algo más que cuerpo, los chocolates al consumirlos dejan ver la leyenda “ve más allá de lo superficial”.  
Estudiante Marcela Correa 09.1



SOUVENIR: Destapador de botellas ue muestra a la mujer como elemento de fiesta= mujer + bebida.  
Estudiante. Julián Quintero. 09.1



SOUVENIR: Portavasos que representa la mujer de Pereira como símbolo blanca.  
Estudiante David Quintero 09.2



SOUVENIR: Escultura de vidrio que trae una poema pereirano sobre la belleza de la mujer como lo más representativo. Estudiante. Sebastián Arbeláez. 10.1

Imagen 1. Productos de diseño sobre el imaginario femenino de Pereira

Sociedad que convive en un contexto artificial y natural que crea objetos, desde referentes históricos, figurativos, epistemológicos, vivenciales, etc..., que configuran la cultura material para el colectivo social, con lo cual se reproducen una y otra vez los imaginarios sociales objetuales en diferentes escalas, medios, modos, aspectos y materialidades (Silva, 1996).

De manera tal que muchos de los objetos que están en nuestro contexto son reflejo de nuestra sociedad y no de nuestra subjetividad, sin que por ello sea motivo de desvaloración, sino más bien de una institucionalización de imaginarios sociales aceptados, conocidos y muchas veces preferidos por nosotros mismos como parte de este conglomerado humano que busca, ante todo, identidad como tal. Así, los procesos creativos que alteren esta búsqueda de identidad pueden aparecer como amenazantes dentro de determinados momentos y más ahora en donde los contextos artificiales, como la ciudad, pierden en la homogenización de medios productivos modos de vida y modelos económicos, identidad regional (la tensión

local/global que define Manzini, 2005), con lo cual se pierden imaginarios sociales de ciudad o lo que denominaremos de ahora en adelante imaginarios urbanos, ya que “los deseos y las representaciones no conducen a ninguna práctica colectiva, por lo cual es verdaderamente difícil afirmar o negar nada del imaginario social” (Berger, 1979, p. 53). Así, todo objeto de diseño pierde el sentido al reproducirse sin ser reflejo explícito de esa aspiración, sacrificio, logro o proyecto que compone el imaginario urbano, como ejemplo de ello son los siguientes souvenirs que buscan reflejar el imaginario de solidaridad que represento Pereira en un periodo importante de su historia, como uno de los imaginarios sociales efectivos identificados en el proceso académico como una estructura plausible, que se refiere a:

“la resonancia simbólica y al reconocimiento social de las acciones, las visiones, los movimientos que los actores realizan en relación a sectores más amplios de la sociedad a través de la cual los otros se incluyen y viven, de alguna manera, en el mundo evocado y convocado como viable, como deseable, como apropiable” (Gilbert 1993, p. 37).



Souvenir Cigarrera que expresa la solidaridad como característica principal de la ciudad de Pereira. Estudiante Juliana Botero 09.1 Souvenir Cigarrera, que representa figurativamente con manos extendidas la solidaridad de la gente de Pereira. Est, Juliana Botero. 08.2



Estudiante Laura Muñoz 08.2  
Souvenir Porta-retrato para foto  
documento, que personaliza la imagen en  
la amistad encontrada en Pereira.  
Estudiante Carolina Lozano 09.1



Souvenir Porta-tarjetas, que refleja la  
solidaridad de la gente pereirana en la  
construcción de la ciudad. Caso  
Histórico colombiano

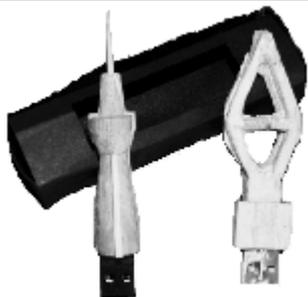


Souvenir Destapador imán, que muestra  
la jocosidad del pereirano para con el  
visitante. Arquetipos de vida pereirana.  
Estudiante Sebastián Congote 08.2

Estas estructuras de plausibilidad son el punto de retroalimentación de los imaginarios en donde se conforma el sentido común en el nivel de la vida cotidiana dentro de las bases primeras de las relaciones humanas. Allí se

“adquieren, mantienen y reproducen los patrones sociales de conducta y sus significados, establecidos por la colectividad mediante el proceso de socialización. La plausibilidad es un mecanismo de resonancia simbólica... Asociación de un signo a una imagen y de ésta a un valor por el cual, quienes lo reconocen, pueden dar la vida, dando lugar al surgimiento de una identidad colectiva... cuando desde la sociedad civil se producen estructuras de plausibilidad que dan resonancia a nuevos modos de actuar y de normarse en la búsqueda del reconocimiento del yo no-instituido" (Gilabert, 1993, p. 38).

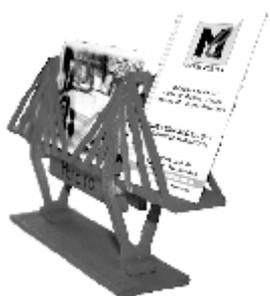
Por lo tanto, estas estructuras de plausibilidad las podemos construir y apreciar en los objetos que rodean nuestro entorno dentro de la cotidianidad y en ellos se refleja el imaginario urbano, pues representan a los actores del acto creativo y a los usuarios que ven en ellos un significado que los interpela afectiva, simbólica e históricamente, y por lo tanto, deben sentirse incluidos dentro de este acto creativo que a modo de Souvenir (Excusa Objetual) reflejan diferentes imaginarios sociales, como es el caso del imaginario Arquitectónico de la ciudad de Pereira que es uno de los imaginarios sociales efectivos identificados en el proceso académico que representa una estructura plausible que conlleva toda la carga simbólica de la ciudad y sus creaciones.



Souvenir Dispositivo periférico PC USB con la forma de iconos arquitectónicos de la ciudad de Pereira como puntos de encuentro ciudadano y símbolos de la ciudad dentro del imaginario urbano  
Estudiante Karen Robayo 08.2



Souvenir Postal tridimensional coleccionable de las esculturas de Pereira, que al ser ciudad intermedia tiene más de 10 esculturas en su casco urbano desapercibidas por el común de la gente. (Bailarina)  
Estudiante Cristian González 10.



Souvenir Porta-tarjetas pisapapeles con la configuración del Viaducto, máxima expresión del crecimiento de la ciudad. En el rojo de la paleta de colores identificada de la ciudad. Pasión + Trabajo = Progreso  
Estudiante Catalina Hoyos 09.

Creaciones que para el caso de este ejercicio académico en particular, se expresan mediante una excusa objetual que pareciera en ciertos casos primaria o simple, pero que permite en un modo complejo comprender y obtener resultados de diseño aplicando el concepto de imaginario urbano bajo su estructura de plausibilidad, como lo son los objetos que se han denominado en este documento como Souvenir, palabra de origen francés que se puede definir como todo aquel producto comercializado en forma de recuerdo o remembranza de un sitio visitado. Entendiendo este recuerdo o remembranza como motivaciones muy personales, que sin embargo son mediadas a través de objetos en forma de productos comerciales que satisfagan al comprador en su necesidad de poseer algo que lo transporte al sitio que le causó ese grato recuerdo, remembranza o tal vez, todo lo contrario, sumando a este hecho la virtud de que pueda ser donado o regalado a las personas a las que quiera transmitir estos sentimientos, o por el simple agradecimiento de estar allí al momento del regreso.

Así, esta excusa objetual construida por los estudiantes del taller a través de sus diferentes versiones acerca de lo que es un souvenir, debe enmarcarse en el cómo se siente y se piensa la ciudad en la que se vive, que posee características particulares incomprendidas por algunos, expresadas, toleradas y enaltecidas por otros, entrando en juego las estructuras plausibles del imaginario urbano de la ciudad de Pereira, que raramente es analizado desde una perspectiva disciplinar del Diseño Industrial como tal.

Se establece así un ejercicio académico interesante en donde el estudiante es llevado a analizar su imaginario urbano de manera explícita, lógica y coherente, para que desde su propia experiencia cree los determinantes de diseño que permitan el desarrollo de una excusa objetual

tridimensional (Souvenir)<sup>1</sup> que a través de un proceso riguroso desde la disciplina del Diseño Industrial puede constituirse en producto dentro de los marcos académicos de exigencia en esta etapa de su formación profesional.

Etapa definida dentro del sexto semestre de formación disciplinar donde deben ser sintetizadas las competencias de formación creadas a partir de lo que el programa de Diseño Industrial de la Universidad Católica Popular del Risaralda ha definido, teniendo en cuenta las competencias adquiridas hasta este nivel de formación (ver tabla 1):

La primera columna muestra las competencias que debe poseer el estudiante en nivel básico, pues corresponden a las adquiridas en la primera fase de formación denominada Fundamentación; la columna central expone los criterios de evaluación construidos en el tiempo que se lleva en la dirección de este taller; y en la tercera columna las competencias a desarrollar en alto nivel, pues son las que el estudiante debe poseer al culminar esta segunda fase de formación denominada Conceptualización a la cual pertenece este taller del sexto semestre.

De manera tal que los criterios de evaluación para este ejercicio académico han sido pensados para verificar el grado de las competencias de la primera columna relacionando el nivel que se debe tener en las competencias para la segunda fase de la tercera columna.

Tal ejercicio académico, permite evaluar la capacidad de observación del estudiante de manera disciplinar para identificar las estructuras plausibles que subyacen en su imaginario urbano, para que logren intervenir la cultura material del contexto observado, en una primera instancia pedagógica y curricular.

En una segunda instancia, se busca evaluar su capacidad de análisis y conceptualización partiendo de esta observación, ya que debe sustentar una serie de criterios personales autónomos que justifiquen lo construido como concepto del proyecto de diseño y de aquí, las determinantes desde las tres funciones esenciales disciplinares que enmarcan todo desarrollo de producto, la excusa objetual tridimensional a manera de souvenir de Pereira que exponga una estructura plausible del imaginario urbano de la ciudad de Pereira, la cual constituye la

COMPETENCIAS A EVALUAR	INDICADOR DE VERIFICACION	COMPETENCIAS A DESARROLLAR
<b>Expresa y representa los conceptos básicos del diseño aplicados a los artefactos.</b>	Grado de relación entre el objeto y los conceptos construidos.	Sustenta y argumenta sus propuestas de manera oral y escrita para señalar su concepción del diseño industrial.
Potencia los procesos de percepción y reconoce a través de este las necesidades.	Nivel de practicidad del objeto para el mercado definido.	Identifica necesidades del contexto social, cultural y ambiental, para abordarlos como objetos de estudio desde el diseño.
Pondera y ordena la información para definir su propuesta.		Investiga dinamizando procesos de conocimiento para generar respuestas de diseño en diferentes contextos.
Identifica y aplica las funciones del diseño: formal estética, práctica y simbólico-comunicativa.	Proyección en el objeto de la cultura material del contexto.	Analiza, comprende y propone sistemas de interacción sujeto-objeto-contexto, para el desarrollo de objetos.
Aplica su creatividad a partir de la experimentación y construcción de artefactos.	Calidad de factura del objeto.	Apropia el conocimiento en los diferentes contextos del aprendizaje.
Proyecta mediante la interpretación de formas, funciones y estructuras.	Creatividad formal estética del objeto.	Aplica tecnologías blandas y duras como herramienta de apoyo en el proceso proyectual.
Maneja y aplica conceptos, procesos, técnicas y materiales para la representación y expresión bi y tridimensional	Nivel de comprensión por el mercado de la función simbólico-comunicativa del objeto.	Conceptualiza y aplica los factores humanos en el diseño de productos y procesos.
		Interpreta y resuelve problemas objetuales para problemáticas señaladas, aplicando métodos de diseño.

Tabla 1. Competencias hasta el sexto semestre de Diseño Industrial, UCPR

1 En este punto es bueno aclarar que se establece este ejercicio desde un objetivo pedagógico del taller de diseño que consiste en evaluar de manera individual al estudiante, primero bajo su nivel de relación entre la conceptualización y la concreción objetual, y en segundo lugar, en sus competencias técnicas para la elaboración de modelos de simulación, pues se exige un alto nivel de construcción, imitando materiales para una producción seriada que corresponde a este tipo de productos de consumo masivo, con precios muy asequibles, en su gran mayoría.

tercera y última instancia pedagógica y curricular de evaluación de la formación disciplinar.

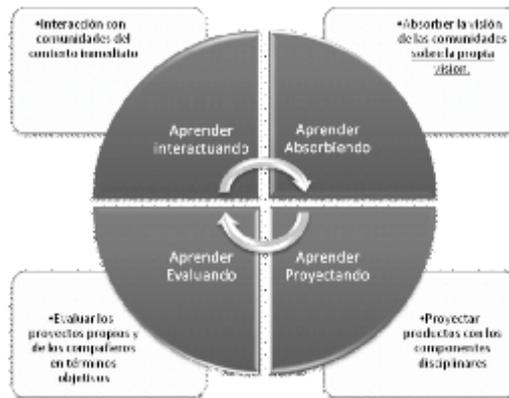
El estudiante debe concretar todo su proceso de observación, conceptualización y configuración formal en un producto de diseño que se exponga solo, sin recurrir a más material que su propia existencia como producto, es decir, una configuración formal que en el mercado debe cumplir con los requerimientos de los entornos comerciales comunes y cotidianos.<sup>2</sup> Aunque a veces este modo de presentación del proceso académico tiene muchas objeciones, pues se abandona la exposición de todo el proceso por el exponer un resultado único, que no da pie a explicaciones más allá de lo logrado dentro de los tiempos, recursos y modos dados; sin embargo se deja este punto acá, ya que daría pie a una discusión sobre la evaluación de los procesos y los resultados en un ejercicio académico de Diseño Industrial que se alejaría del núcleo central de esta sistematización.

La cual pretende exponer un proceso académico de formación para Diseñadores industriales fundamentado en los procesos del modelo de investigación

Acción-Participación (Ver esquema 1) creado y desarrollado por el sociólogo colombiano Fals Borda, sin que sea específicamente un proyecto de investigación, sino mejor, un proceso de aproximación incipiente a este tipo de investigación como fundamento en la construcción de una noción social del diseño industrial desde el análisis de contextos vivenciales propios y cotidianos que han sido teorizados en otras disciplinas.

Así, desde la visión autónoma y propia del estudiante, se analiza la ciudad en la que se vive desde perspectivas conocidas, a veces no identificadas, pero siempre vigentes, que son insumo de un ejercicio de diseño cuyo objetivo principal es hacer una reflexión del contexto propio para de allí entrar a contextos de otros. El estudiante entonces, se ve enfrentado a su propia cotidianidad, debido a lo cual encuentra que son muchos los aspectos que desconoce de su propio contexto, no son consientes de su origen, desarrollo o relevancia, pero a la vez reconoce que todo ello es una herramienta en la construcción de un producto de diseño.

Proceso con el cual se pretende cumplir con los objetivos pedagógicos de este ejercicio:



Esquema. Síntesis del proceso académico de formación disciplinar planteado

<sup>2</sup> Aquí se hace referencia a los productos que están expuestos en estanterías de cualquier local comercial, que exponen unos con mayor éxito que otros, su configuración formal como primer modo de atracción para el posible usuario; no hay planchas síntesis, no hay exposición del proceso, no hay planos técnicos: el producto atrae o no y en esa medida debe estar bien conceptualizado y construido.

- Sensibilizar al estudiante con la dimensión social de su profesión y del cómo debe implementarla en sus proyectos.
- Evaluar sus capacidades individuales en la concepción de productos específicos desde y para una problemática en un contexto definido.
- Evaluar sus competencias de formación, haciendo hincapié en las que tienen que ver con las capacidades instrumentales disciplinares para las construcciones y expresiones bidimensionales y tridimensionales.

En conclusión, los productos diseñados por los estudiantes luego de pasar por un proceso donde se apropian los conceptos enunciados y métodos pedagógicos aplicados, desarrollan representaciones de los imaginarios urbanos que marcan la manera de percibir, movilizarse, sentir, imaginar y habitar la ciudad de Pereira, con lo que se expresa su experiencia de ciudad; la narran a través de sus creaciones tridimensionales, que se convierten en guías proyectuales para fundamentar la acción de los actores sociales que deben abordar la

cultura material que se construye como discurso relativamente irracional (Eco,1995), en la medida en que no ha de rendir cuentas a ningún tipo de racionalidad, dentro de lo que el Diseño define como producto disciplinar.

En conclusión, los productos diseñados por los estudiantes luego de pasar por un proceso donde se apropian los conceptos enunciados y métodos pedagógicos aplicados, desarrollan representaciones de los imaginarios urbanos que marcan la manera de percibir, movilizarse, sentir, imaginar y habitar la ciudad de Pereira, con lo que se expresa su experiencia de ciudad; la narran a través de sus creaciones tridimensionales, que se convierten en guías proyectuales para fundamentar la acción de los actores sociales que deben abordar la cultura material que se construye como discurso relativamente irracional (Eco,1995), en la medida en que no ha de rendir cuentas a ningún tipo de racionalidad, dentro de lo que el Diseño define como producto disciplinar.



Souvenir porta-retratos, que aborda un imaginario de frescura como elemento subyacente en lo que podemos concebir como Pereirinidad, tanto en el clima como en el comportamiento de la gente.  
Estudiante Marta Marín. 10.1



Souvenir bota de vino, que integra de manera jocosa el rito que induce la música de despecho como música para tomar. También la aceptación de la fiesta brava y la ganadería como modos de vida en Pereira.  
Estudiante Juan García 08.2



Souvenir carro coleccionable, que integra formalmente el jeep Willis y el articulado del SITM que en Pereira se denomina MEGABÚS, como el imaginario urbano que integra pasado-futuro, tradición-cambio.  
Estudiante Gustavo Calzada. 10.1

Imagen 4. Productos de diseño sobre el imaginario urbano de Pereira

## Referencias

- Berger, Peter y Luckmann, Thomas (1979). *La construcción social de la realidad*. Buenos Aires: Amorrortu.
- Castells, Manuel (1997), *La era de la Información en Nuestro mundo y nuestras vidas*, vol. II. Economía sociedad y cultura. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Castoriadis, Cornelius (1975) *L'Institution Imaginaire de la Société*. Paris, Francia: Tusquets
- Chiaponni, Medardo. (1999). *Cultura social del producto: nuevas fronteras para el Diseño Industrial*. Buenos Aires: Infinito.
- Eco, Umberto. (1995) *Tratado de Semiótica General*. 5° edición Madrid España: Blume.
- Gilbert, César. (1993) *El Hábito de la utopía. Análisis del imaginario sociopolítico en el movimiento estudiantil de México 1968*. Instituto Mora-Porrúa Madrid España: Blume.
- Manzini, Ezio, *La ecología del ambiente artificial como valorización sostenible de los recursos locales*, entrevista a E. MANZINI, en PARIS, O., (director), 30-60, *Arquitectura y Medio Ambiente, I*, Cuaderno latinoamericano de Arquitectura, Córdoba, 2005.
- Papanek, Víctor (1971) *Diseñar para el mundo real, ecología humana y cambio social*. Madrid España: Blume.
- PEP. Proyecto Educativo del Programa de Diseño Industrial (2009) Comité curricular de programa de Diseño Industrial de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la UCPR. Pereira, Risaralda.
- Robles Gil, Rafael R. *Diseño para el Desarrollo Local*. En Revista electrónica 2.2.1 *Imaginario Social* en [http://vinculando.org/sociedadcivil/abriendo\\_veredas/221\\_imaginario\\_social.html](http://vinculando.org/sociedadcivil/abriendo_veredas/221_imaginario_social.html); Fecha de publicación: 16 de Marzo 2006. Consultado en Febrero 12 de 2010.
- Silva, Armando (1997) *Imaginaris Urbanos*. Santafé de Bogotá: Tercer Mundo.

## GUIA PARA LOS AUTORES

### Tipos de artículos admitidos

La revista adopta la tipología de clasificación de artículos propuesta por Colciencias, a saber:

1. **Artículo de investigación científica y tecnológica.** Documento que presenta, de manera detallada, los resultados originales de proyectos terminados de investigación. La estructura generalmente utilizada contiene cuatro apartes importantes: introducción, metodología, resultados y conclusiones.
2. **Artículo de reflexión.** Documento que presenta resultados de investigación terminada desde una perspectiva analítica, interpretativa o crítica del autor, sobre un tema específico, recurriendo a fuentes originales.
3. **Artículo de revisión.** Documento resultado de una investigación terminada donde se analizan, sistematizan e integran los resultados de investigaciones publicadas o no publicadas, sobre un campo en Arquitectura y Diseño, con el fin de dar cuenta de los avances y las tendencias de desarrollo. Se caracteriza por presentar una cuidadosa revisión bibliográfica de por lo menos 50 referencias.
4. **Artículo corto.** Documento breve que presenta resultados originales preliminares o parciales de una investigación científica o tecnológica, que por lo general requieren de una pronta difusión.
5. **Reporte de caso.** Documento que presenta los resultados de un estudio sobre una situación particular con el fin de dar a conocer las experiencias técnicas y metodológicas consideradas en un caso específico. Incluye una revisión sistemática comentada de la literatura sobre casos análogos.
6. **Revisión de tema.** Documento resultado de la revisión crítica de la literatura sobre un tema en particular.
7. **Cartas al editor.** Posiciones críticas, analíticas o interpretativas sobre los documentos publicados en la revista, que a juicio del comité editorial constituyen un aporte importante a la discusión del tema por parte de la comunidad científica de referencia.
8. **Editorial.** Documento escrito por el editor, un miembro del comité editorial o un investigador invitado sobre orientaciones en el dominio temático de la revista.
9. **Traducción.** Traducciones de textos clásicos o de actualidad o transcripciones de documentos históricos o de interés particular en el dominio de publicación de la revista.
10. **Documento de reflexión no derivado de investigación.**
11. **Reseña bibliográfica.**
12. **Otros.**

Para la publicación se priorizará artículos de investigación científica y tecnológica (tipo 1), de reflexión (tipo 2) y de revisión (tipo 3).

### De la recepción y arbitraje de artículos

- Los autores deben enviar su trabajo al comité editorial de la revista, a la dirección electrónica [revista.arquetipo@ucpr.edu.co](mailto:revista.arquetipo@ucpr.edu.co)
- El comité editorial verifica si el documento es pertinente con la identidad y objetivo de la revista, dado su cumplimiento, se somete a un arbitramiento de carácter disciplinar y de estilo, para su evaluación respectiva.

- El árbitro disciplinar, dará su opinión especializada sobre el artículo, siendo este un académico con formación disciplinar adecuada para garantizar el rigor académico, la pertinencia y la calidad de este. El evaluador de estilo es un académico competente en procesos de lectura y escritura, quien revisará la redacción, ortografía, cohesión y coherencia del escrito. Cada uno de ellos informará por escrito, en formatos establecidos al comité editorial su consideración respecto a si el artículo es apto o no para su publicación o si requiere correcciones.
- Los árbitros desconocen los nombres de los autores y viceversa.
- Con base en los resultados de las evaluaciones suministradas por los árbitros, el escrito:
  - Se rechaza para publicación, en el caso de que alguno de los dos evaluadores o ambos consideren que el artículo no cumple con las condiciones para ser publicado.
  - Se debe corregir y enviar nuevamente a evaluación, en el caso de que uno o ambos árbitros consideren que se deben realizar modificaciones.
  - Se acepta para publicación, si ambos evaluadores consideran que el artículo cumple con las condiciones requeridas para tal fin.
- Si el documento no es aceptado en primera instancia por el comité editorial, se informa al autor para que éste pueda disponer del artículo.
- Cuando el documento requiere correcciones, los autores las realizan o deciden retirar el artículo de la convocatoria. Al realizar las correcciones, retornan el documento al comité editorial. Los árbitros verifican las correcciones y le sugieren al comité si el artículo puede o no ser publicado. Si las correcciones son menores, el coordinador editorial puede efectuar dicha verificación.
- Si el documento no es aceptado después de los resultados del arbitramento se informa al autor para que pueda disponer del artículo.
- Si un artículo es rechazado, la revista tiene como política no reconsiderar la decisión.

### **Del autor**

- El autor corresponsal, se considera que actúa de buena fe en representación de todos los autores del escrito, y se somete con responsabilidad de garantizar la originalidad del trabajo y de no presentar en forma simultánea el documento a otra publicación en un lapso de 12 meses, a menos que sea rechazado en esta revista.
- El autor corresponsal, en nombre de los coautores, con pleno poder otorgado por ellos, cede a la Universidad Católica Popular del Risaralda los derechos pecuniarios sobre el artículo en todos los idiomas y en todos los medios posibles de divulgación.
- Al someter un artículo, el o los autores aprueban la publicación en papel y electrónica de su obra en la revista “ARQUETIPO”, ISSN....., en caso de ser aprobado por los evaluadores y el comité editorial.
- Los juicios emitidos por el autor o los autores del artículo son de su entera responsabilidad. Por eso, no comprometen ni las políticas de la Universidad, ni las de la revista.
- Los autores se hacen responsables de garantizar los derechos de autor, de todo el material utilizado en el artículo.
- Los autores deben hacer una presentación oral en forma sucinta del artículo, en el acto de lanzamiento del número de la revista.

- Los artículos deben venir acompañados de la siguiente información (formato que se puede descargar de la página Web de la revista):
- El título del trabajo.
- El nombre completo del autor o autores del artículo, además de la afiliación institucional, correo electrónico, preparación académica pre y postgradual, teléfono, dirección de residencia, entre otros, de cada autor.
- Descripción del artículo.
- Relación de tres posibles lectores del artículo especialistas en el tema, con nombre completo, correo electrónico, teléfono, estudios pre y postgraduales e institución donde labora. El comité editorial se reserva el derecho de enviar o no el artículo a estas personas.

### **Del artículo**

- Los artículos para publicación deberán ser inéditos y exclusivos para la revista.
- Se aceptan trabajos en español o inglés. Prevalciendo las normas y el buen uso del idioma empleado.
- Los artículos puestos a consideración de la revista deben ser escritos en Word y enviarse a la dirección electrónica revista.arquetipo@ucpr.edu.co
- La extensión del artículo debe ser de 7 a 10 páginas de texto tamaño carta, escrito a espacio sencillo con letra Arial 12, usando márgenes de 2 centímetros en todos los costados. Se acepta un máximo de 2 páginas con imágenes de 300 dpi. En casos especiales y según la trascendencia del tema, el comité editorial se reserva el derecho de aceptar escritos de un mayor número de páginas. La plantilla de presentación del artículo puede consultarse en la página Web de la revista.
- Todo artículo debe contener las siguientes partes básicas:
  - Título.
  - Si la publicación es derivada de un trabajo académico, debe indicarse una nota al pie de página, el título obtenido, el director del trabajo y la institución donde fue presentada.
  - Si la publicación es derivada de un informe de investigación o de proyección social en curso o terminada debe indicarse una nota al pie de página indicando, el título del proyecto, el grupo de investigación y la entidad que lo patrocina.
  - Autor(es). Deben aparecer en orden según su aporte al artículo.
  - Síntesis y descriptores. La síntesis debe ir en letra cursiva y no exceder las 200 palabras. Los descriptores deben ser mínimo 3 y máximo 6.
  - Abstract y Descriptors.
  - Introducción.
  - Desarrollo del tema en secciones.
  - Conclusiones.
  - Agradecimientos (opcional).

- Referencias bibliográficas (libros, revistas, publicaciones en Internet).
- Apéndice (opcional).
- Como norma general, la redacción del documento se realiza en tercera persona del impersonal.
- Las siglas se explican la primera vez que se nombran.
- Se debe evitar las abreviaturas.
- Las notas al pie de página en el cuerpo del escrito deben evitarse al máximo y sólo deben usarse para aclaraciones o comentarios adicionales al texto. No deben exceder las cinco líneas.
- Si el artículo incluye fotografías, gráficos o similares se debe incluir los originales. El autor es responsable de adquirir los derechos y autorizaciones de reproducción a que haya lugar.
- Las imágenes, gráficos y tablas que acompañan cada artículo serán acromáticas (monocromáticas), deberán ceñirse a los contenidos de los mismos y estarán diseñadas de tal forma que se facilite su presentación. El comité editorial podrá solicitar imágenes adicionales o policromáticas si lo estima conveniente.
- La leyenda de cada figura se coloca en la parte inferior de ésta, la de las tablas en la parte superior.
- Las ecuaciones, tablas, gráficos e imágenes deben ir enumeradas en símbolos arábigos.
- Cuando el artículo propuesto requiere del uso de nomencladores, se recomienda el empleo del sistema decimal.

### Referencias bibliográficas

#### - Libros

Autor (Apellidos en mayúscula sostenida, nombres). Título (en cursiva): subtítulo (si es el caso). Edición (cuando esta es diferente a la primera). Traductor (si es el caso). Ciudad o país: Editorial, año de publicación. Paginación.

#### - Revistas

Autor del artículo (año). Título del artículo: subtítulo del artículo (entre paréntesis). En: título de la publicación: subtítulo de la publicación (en cursiva). Número del volumen, número de la entrega (en negrilla), (mes, año); paginación.

#### - Publicaciones en Internet

Autor del artículo. (Fecha de registro en Internet). Título del artículo (en cursiva): subtítulo del artículo. Dirección electrónica / (fecha de la consulta).

- Para referencias bibliográficas dentro del documento, se indica apellido, año, página entre paréntesis. Al final del artículo se listan las referencias en orden alfabético.
- Las fuentes que fundamentan o soportan teóricamente los artículos a publicarse deben ser preferiblemente, de carácter primario.

Se recomienda observar el formato de evaluación que es enviado a los árbitros disciplinar y de estilo, y el documento de ayuda para escribir artículos científicos que se puede descargar de la página Web de la revista.

## Misión

La Universidad Católica Popular del Risaralda es una institución de Educación Superior inspirada en los principios de la fe católica, que asume con compromiso y decisión su función de ser apoyo para la formación humana, ética y profesional de los miembros de la comunidad universitaria y mediante ellos, de la sociedad en general.

La Universidad existe para el servicio de la sociedad y de la comunidad universitaria. El servicio a los más necesitados, es una opción fundamental de la institución, la cual cumple formando una persona comprometida con la sociedad, investigando los problemas de la región y comprometiéndose interinstitucionalmente en su solución. Es así como se entiende su carácter de Popular.

## Visión

La Universidad inspirada por los principios y valores cristianos será líder en los procesos de construcción y apropiación del conocimiento y en los procesos de formación humana, ética y profesional de sus estudiantes, de todos los miembros de la comunidad universitaria y de la sociedad. Será un escenario permanente para el diálogo riguroso y constructivo de la fe con la razón, en el contexto de la evangelización de la cultura y la inculturación del Evangelio.

Será reconocida por su capacidad para actuar como agente dinamizador del cambio y promover en la comunidad y en la familia sistemas armónicos de convivencia. La Universidad tendrá un claro sentido institucional de servicio orientado hacia sus estudiantes, profesores, personal administrativo y la comunidad.

Ejercerá liderazgo en programas y procesos de integración con la comunidad, los sectores populares, las empresas y el gobierno para contribuir al desarrollo sostenible. Se caracterizará por conformar un ambiente laboral y académico que sea expresión y testimonio de los principios y valores institucionales.



Arquetipo



**UCPR**

UNIVERSIDAD CATÓLICA POPULAR DEL RISARALDA  
*"Jamo apara para ligar a ser grito, grito de fe y profesionalismo apara"*

# Arquetipo

## Editorial

Valentina Mejía Amézquita

El espectáculo de revalorización del centro de San Pablo:  
supervivencia del capitalismo y apropiación del espacio.  
Sidney Gonçalves Vieira

La piel de la arquitectura  
Juan David Chavez

Entre el khôra platónico y el topos aristotélico  
Valentina Mejía Amézquita

Más allá de un espacio físico y funcional  
Patricia Herrera Saray

Vivienda mínima. Solución o conflicto  
Miguel Ángel Vela Rosero y Santiago Castaño Duque

Diseño Artesanía y Estética  
Carmen Adriana Pérez C.

Paisajes Culturales: Un caso de estudio en la región cafetera  
del Centro Occidente de Colombia  
Jorge Enrique Osorio Velásquez  
Diana María Rodríguez Herrera

Los colectivos como proceso pedagógico  
Octavio de Jesús Varela León

Imaginarios urbanos como esencia de proyectos en la formación  
de diseñadores industriales. Caso Souvenir de la ciudad de Pereira  
Félix Augusto Cardona Olaya