

POÉTICA DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

Mauricio Cabas
Kattia Villadiego



C O R P O R A C I O N
UNIVERSIDAD
DE LA COSTA
1970

libro digital

POÉTICA DE LA
ARQUITECTURA
CONTEMPORÁNEA

Cabas, Mauricio

Poética de la arquitectura contemporánea /

Mauricio Cabas y Kattia Villadiego. – Barranquilla:

Educosta, 2016

ISBN: 978-958-8921-26-6

86 páginas (Ebook, Formato pdf)

1. Diseño arquitectónico 2. Arquitectura – Diseño
y planos 3. Espacio en arquitectura

711.5 C113

Co-BrCuC

POÉTICA DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA

Mauricio Cabas
Kattia Villadiego



UNIVERSIDAD
DE LA COSTA
1970

2016



Poética de la
arquitectura
contemporánea

Autor: **Mauricio Cabas**
Kattia Villadiego

CORPORACIÓN UNIVERSIDAD
DE LA COSTA CUC
Barranquilla - Colombia - Sur América

ISBN: 978-958-8921-26-6

Primera Edición
Editorial Universitaria de la Costa EDUCOSTA
Corporación Universidad de la Costa CUC
Calle 58 No. 55-66
Teléfono: (575) 344 3597
educosta@cuc.edu.co

Coordinación Editorial:
Mauricio Cabas García

Corrección de estilo,
Diagramación y
Diseño de Portada:
Dolores López

Fotografía de Portada:
Centro de Arte Contemporáneo Rosenthal
Premio Pritzker Sitio Oficial
Helen Binet y © Zaha Hadid Office

Hecho el depósito que exige la ley.

® **Todos los derechos reservados, 2016**

Esta Obra es propiedad intelectual de sus autores y los derechos de publicación han sido legalmente transferidos al editor. Queda prohibida su reproducción parcial o total por cualquier medio sin permiso por escrito del propietario de los derechos del copyright©

POÉTICA DE LA ARQUITECTURA CONTEMPORÁNEA¹

*“Como arquitectos debemos
respetar las costumbres de la
gente, pero al mismo tiempo
proyectar formas de vida que
resulten estimulantes”*

Hadid Zaha

(citado por Barbosky, 2001, p.112).

¹ Libro producto de la investigación terminada en el 2011 llamada: “Análisis del espacio arquitectónico contemporáneo según los conceptos de los arquitectos Richard Meier, Rem Koolhaas, Zaha Hadid y Frank Gehry” y financiada por la Universidad de la Costa-CUC.



Fig. 1. Centro de Arte Contemporáneo Rosenthal

Fuente: Binet (2003)



Agradezco a la Corporación Universitaria de la Costa y a sus directivos por el apoyo constante a este propósito.

A mis amigos y compañeros docentes de la institución, por sus consejos y enseñanzas, y a mis estudiantes por ser mi mejor escuela para el constante aprendizaje.

A mi esposa y a mi familia por la paciencia y apoyo incondicional, todo lo que hago lo hago por ellos.

Mauricio Cabas García

Contenido

Introducción_____	11
1. El Concepto del Espacio Arquitectónico_____	14
2. Conceptualización del Espacio Arquitectónico a través de la Historia_____	16
3. El Espacio Fenomenológico_____	45
4. El Espacio Arquitectónico Contemporáneo: La Poética del Espacio Arquitectónico Contemporáneo_____	64

Índice Figuras

Fig. 1. Centro de Arte Contemporáneo Rosenthal_____	7
Fig. 2. Centro cultural Julio Mario Santodomingo en Bogotá_____	49
Fig. 3. Parque Biblioteca España en Medellín_____	53
Fig. 4. Parque Biblioteca San Javier en Medellín_____	55
Fig. 5. Parque Biblioteca La Quintana en Medellín_____	58
Fig. 6. Centro cultural Gabriel García Márquez en Bogotá_____	61

INTRODUCCIÓN

La conceptualización del espacio arquitectónico no ha sido única a través del tiempo, por el contrario, ha sido un proceso de cambios ideológicos que dependen generalmente de la variedad de culturas y de pensamiento. Sin embargo, lo que sí se ha mantenido invariable es que el espacio arquitectónico solo se concreta cuando es experimentado, cuando es percibido y recorrido por el ser humano.

En palabras de Tadao Ando, “La arquitectura solo se considera completa con la intervención del ser humano que la experimenta. En otras palabras, el espacio arquitectónico solo cobra vida en correspondencia con la presencia humana que lo percibe” (Jensen & Walker, 1995, p.76).

Así mismo Rasmussen (1980) afirma que la arquitectura no solo debe ser vista sino que también debe ser experimentada, apreciada; debe encontrarse cómo y con qué propósito fue diseñada; deben ser habitados cada uno de sus espacios, sentir como nos

encierran y conducen hacia otros; se debe analizar cada una de las texturas, descubrir por qué fueron escogidos los colores y cómo esto influenció la orientación del recinto.

En cuanto a la percepción del espacio, se puede decir que ésta varía según la posición física y tridimensional del ser que lo habita. En pintura experimentamos sobre realidades plásticas bidimensionales, en escultura lo hacemos sobre cuerpos tridimensionales, pero en arquitectura se introduce un nuevo factor: *el hombre*. La posición que nosotros ocupemos frente a la arquitectura, o en su interior, es determinante para la percepción final que tendremos del hecho arquitectónico. Si nos limitamos situándonos en un punto concreto y no nos apartamos de él, tendremos una visión bidimensional, tridimensional a lo sumo, como si nos hallásemos frente a una pintura o un relieve. Pero si nos movemos en torno a la construcción, si recorremos su interior, obtendremos una experiencia nueva: es la cuarta dimensión. Múltiples puntos de vista nos darán diversas visiones de un mismo edificio.

La percepción como experiencia sensorial desempeña un rol protagónico pero no podemos ignorar otra parte importante de la experiencia espacial, los afectos, las vivencias y las memorias (Saldarriaga, 2002). Esto nos lleva al tema de la fenomenología del espacio arquitectónico, a la idea de la poética del espacio de Bachelard y al concepto de atmósfera de Zumthor.

En este libro se analizan las distintas concepciones que ha tenido el espacio arquitectónico a través de la historia, así como el concepto de la creación espacial o determinación espacial y el concepto de representación espacial, y se explica cómo cada arquitecto trabaja según el concepto que maneja. Adicionalmente, se hace un análisis del concepto contemporáneo del espacio arquitectónico haciendo una comparación entre las seis propuestas para el nuevo milenio explicadas por el escritor italiano Ítalo Calvino y los conceptos de los arquitectos Rem Koolhaas, Zaha Hadid, Richard Meier y Frank Gehry.

EL CONCEPTO DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO

Desde el momento que se habla o discute sobre el *espacio*, no se hace referencia a una realidad definida ni objetiva, por el contrario, se está hablando de un concepto que se ha venido desarrollando desde hace muchos años y sus manifestaciones se aprecian en los cambios y transformaciones de las formas arquitectónicas en la historia. Entonces se puede considerar que la idea del espacio es un concepto. Sabemos que existe en una dimensión física, pero su entendimiento puede ser interpretado de distintas maneras, desde puntos de vista filosóficos hasta geométricos, pasando por conceptos fenomenológicos hasta unos meramente funcionales y, además, depende de la época histórica de su contexto.

Esta conceptualización del espacio tiene varios componentes. Uno de los más importantes es el concepto del espacio como representación de la naturaleza. Argan (1984) afirma que uno de los primeros puntos que debemos analizar son los componentes del concepto del espacio, es decir, los elementos que lo definen realmente. Tenemos ante todo un componen-

te esencial de este concepto y es la concepción que tenemos del mundo, de la naturaleza en su relación con el individuo y con la sociedad humana, un aspecto que podríamos llamar *naturalista*.

Otros componentes del concepto del espacio que se fueron desarrollando a través del tiempo fueron los del espacio como composición o representación espacial, comienza a aceptarse la idea de que el arquitecto no representa el espacio, una realidad que existe por fuera de él, sino que en realidad se va determinando a través de las mismas formas arquitectónicas. Ya no se trataba del arquitecto que *representaba* el espacio, sino del arquitecto que *hace* el espacio.

Entre estas dos consideraciones del concepto del espacio existen grandes diferencias, empezando con la forma o el método que utiliza el arquitecto. El arquitecto que representa el espacio está sujeto a utilizar elementos formales predeterminados y que están a su disposición, y de esa manera componer su edificio basado en la combinación de los elementos y formas arquitectónicas preestablecidas.

De igual manera toma interpretaciones de las formas de la naturaleza y conceptos de la historia. Esto no significa que sea una arquitectura de repetición, recordemos que cada interpretación o concepto cambia según el individuo y la época. Por otra parte, el arquitecto que pretende hacer o determinar el espacio no acepta formas predeterminadas sino que tendrá que crear sus formas arquitectónicas, esto se conoce como arquitectura de determinación formal espacial; no recurre a ninguna premisa histórica u objetiva, y el espacio nace o se crea con la evolución o el desarrollo de una idea de la forma arquitectónica propia.

CONCEPTUALIZACIÓN DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO A TRAVÉS DE LA HISTORIA

El hombre comenzó a vivir en ciudades hace unos 5.500 años, sin embargo, la urbanización a gran escala empezó a aumentar de forma significativa hasta hace unos 100 años. El concepto del espacio arquitectónico está muy relacionado con la existencia de tres niveles de organización humana:

1. La sociedad primitiva, la cual esta típicamente formada por un número pequeño de personas reunidas en grupos homogéneos y autosuficientes cuyo objetivo es la búsqueda de alimentos. Esto se podría considerar como asentamientos preurbanos.
2. La sociedad preindustrial, en la cual la escritura, la agricultura, la especialización del trabajo y las leyes caracterizan a esta sociedad. Las primeras ciudades del planeta se desarrollaron dentro de ese contexto.
3. La sociedad industrializada conforma ciudades modernas, complejas y con gran progreso tecnológico, asimismo, posee diferentes clases sociales que siempre permanecen en constante roce y disputa.

Todos los pasos anteriores e intermedios contribuyeron a la evolución del concepto del espacio arquitectónico y fueron un requisito de gran importancia para llegar a las ciudades urbanas modernas.

La conceptualización del espacio arquitectónico no ha sido única, por el contrario, ha sido un proceso cambiante dependiendo de las distintas culturas de la historia, generando así

distintas corrientes arquitectónicas. Según Giedion (1941), existen tres etapas de conceptualización del espacio arquitectónico: el primero que empieza con los imperios antiguos hasta el imperio griego; la segunda etapa comprende desde el imperio romano hasta mediados del siglo XX; y la tercera etapa se identifica con las conceptualizaciones modernas de arquitectura como Le Corbusier, Frank Lloyd Wright y Mies Van der Rohe.

Desde el mismo momento en que el hombre dejó de ser nómada (10.000 años a.C.) y se convirtió en un ser sedentario que se organizó en asentamientos, comenzó el manejo o modificación del espacio que lo rodeaba o su entorno, luego de la utilización de cuevas como refugio natural, en las cuales el espacio interior solo tenía sentido si permitía el desplazamiento, el hombre domesticó animales, explotó la tierra, inventó la rueda y se organizó en pirámides sociales.

Con el nacimiento de la escritura nace la historia, y con ella, un nuevo elemento que propicia el desarrollo de civilizaciones en lugares como Egipto, Mesopotamia e Indochina.

Así, gracias al registro de la historia y algunas ruinas que todavía se conservan, se pudo identificar que las ciudades poseían unas características urbanísticas muy notorias: la mayoría eran ciudades de estados rodeadas por murallas de adobe, ladrillo cocido y piedra de hasta dos metros de ancho, además, el concepto del espacio interior seguía con la premisa de solo tener sentido si permitía desplazamiento.

En la edad media, por ser una época de continuos enfrentamientos entre distintas culturas e imperios para lograr una expansión territorial; los asentamientos eran construidos dentro de murallas muy fortificadas, trayendo como consecuencia la estrechez de las mismas edificaciones. La arquitectura más que buscar una buena concepción del espacio se enfocaba en la construcción de templos y palacios para dioses y reyes, respectivamente.

Así, en la arquitectura egipcia el espacio permitía el desplazamiento, el movimiento en el interior del edificio, principalmente para dirigirse desde la entrada a un punto clave o central del edificio en el que generalmente se encontraba la estatua de un dios o la figura de un difunto, pero sin valoración estética de la

especialidad del edificio. Esta visión del espacio egipcio como lugar de paso o de tránsito es la de Schulz (1971). Otros autores, como Worringer (1908), han sido más radicales llegando a afirmar que los egipcios no poseyeron concepción espacial alguna y que concibieron su arquitectura como una simple articulación de volúmenes (Perello, 1994).

En lo que hoy es América, las culturas prehispánicas como Tolteca, Azteca, Maya, Olmeca, Chibcha, Tairona, etc. manejaban un concepto de espacialidad de grandes proporciones y muy organizado: grandes plazas ceremoniales y centros de reunión para la población. Un ejemplo de esto tuvo lugar en Teotihuacán, donde ya se encontró un concepto básico de planificación.

Lo que importaba en esos lugares era el conjunto de construcciones en el exterior y el espacio residual que envolvía al complejo. La planificación urbana de América precolombina fue un proceso que llevaron los altos miembros del orden social, quienes buscaron mejorar el desarrollo físico de los centros ceremoniales y urbanos. Los nativos de la América precolombina tenían una excelente relación con su entorno y lo representaban resaltándolo en una realidad

fuera de sí mismos, mas no lo hacían el espacio como tal. De hecho la mayoría de sus centros urbanos nacieron espontáneamente a través del tiempo, sin embargo, en algunas capitales regionales se imponían criterios preestablecidos para conseguir claridad funcional y efectos estéticos o mejores sistemas de circulación (Munizaga, 1999).

Por su parte, la arquitectura griega comprende una serie de componentes básicos para sus hitos urbanos en los siglos V y III a.C.: la estola, las calles con columnas, el ágora, el ecleciasterio, el gimnasio, la palestra y el teatro; contaba con una conformación urbana típica con un trazado ortogonal, un gran teatro y en un templo para dioses.

El templo griego ignoraba por completo el espacio interior y por el contrario exaltaba la escala humana. La arquitectura de imperio griego era escultural, se concibió como escultura, es decir, para ser disfrutada desde la lejanía y desde el exterior, valorando la proporción, la escala y su compenetración con el entorno. No existía la concepción del espacio arquitectónico interior, por el contrario, el espacio interno que quedaba era en realidad un espacio residual ce-

rrado sin ninguna relación con el exterior. El hecho de concebir el espacio interior como cerrado era una característica propia de la escultura, ya que el templo griego no era pensado como la casa de los fieles sino como la morada de los dioses. Por esta razón, en Grecia las valoraciones espaciales deben buscarse en el exterior de los edificios y en las relaciones volumétricas con las demás edificaciones, como es el caso de la Acrópolis ateniense, en la que el juego de proporciones y escalas, los trabajos escultóricos de las superficies, la articulación de los diferentes edificios a lo largo de un eje y la adaptación a la topografía del terreno forman parte de una historia del urbanismo más que de la arquitectura propiamente dicha (Perello, 1994).

Toda la vida social griega se generó en el exterior, al aire libre, rodeada de un entorno impresionante, no hay que olvidar dónde departía con sus discípulos el gran Sócrates: a la sombra de un olivo. Tal vez los recorridos marcados por los cambios axiales tuvieron algo que ver con los progresos intelectuales, filosóficos y creativos de la época, tal como se observa en la Acrópolis. Y es que los griegos querían ser bañados por la luz, por esta razón los espacios exteriores eran

representados por la luz natural; era de gran importancia en todos los ámbitos de la cultura griega, incluso en la religión y en las formas de pensar. La luz era comparada con la acción del entendimiento activo sobre el alma humana. El inicio de esta teoría se basa en dos principios supremos, uno bueno y uno malo (base del maniqueísmo). El bueno tiene como sede la región de la luz y se multiplica por cinco principios: el intelecto, la razón, la reflexión, el pensamiento y la voluntad (Barreneche, 1996). La luz es también asociada con el reconocimiento de la verdad, como instrumento para llegar al conocimiento.

Esto nos deja la inquietud de si el paisaje que rodea a los griegos pudo provocar su gran desarrollo creativo y filosófico, así como su despreocupación por el espacio arquitectónico interior.

La característica principal del territorio griego es la variedad en su geomorfología, por este motivo, en la época antigua y bizantina los monumentos sacrosantos ocupaban los sitios más bellos. Los griegos eran conocidos por la especial sensibilidad para elegir el lugar adecuado de implantación de sus edificios, esto

provoco en el hombre predisposición de elevación y misticismo. Topográficamente Grecia está constituida por una notoria variedad de paisajes. Cada uno está claramente definido. La intensa luz solar y el aire puro contribuyen a la insólita presencia de las formas. En la antigua Grecia, antes de erigir un templo, construían altares al aire libre en lugares ideales, a partir de los cuales, todo el lugar sagrado podía ser visible.

En la época Bizantina, los monasterios se construían en lugares en donde vivía el fundador o muy cerca de la gruta donde moraba como monje (Conenna, 2009). El espacio interior era oscuro, sin ningún concepto compositivo y sin ningún valor socializador, el hombre lo rodea pero nunca lo disfruta, y se entendía como el vacío que existía entre los volúmenes.

En Roma, que para Giedion (1941) es cuando empieza la segunda etapa del espacio, éste si fue pensado y no era un mero resultante. Era un espacio interior estático donde imperaba la simetría y la escala monumental. Esto producía la sensación de majestuosidad del imperio, su superioridad y su autoridad. De ahí la utilización de una arquitectura parecida en la era

moderna para instituciones gubernamentales y bancarias que demuestran su poderío. Pero al contrario del espacio griego, en el espacio interior romano, generalmente de planta circular y rectangular, sí se podía deambular (Barreneche, 1996). Era un espacio unitario y direccionado, y muy posiblemente concebido para subyugar intencionalmente debido al esquema de jerarquización que existía, que iba desde el esclavo y la plebe hasta la divinidad del César, pasando por los artesanos libres y la aristocracia. El hombre romano, más práctico y menos diletante que el griego, vuelve al espacio interior para reencontrarse consigo mismo, con su familia y sus antepasados, y de ese modo lograr equilibrio y armonía en su vida. Aquí empieza la conquista verdadera del espacio interior, el cual se puede moldear según la intención de quien lo crea. De esta manera, nacen las líneas de direccionalidad en los espacios arquitectónicos y, por ende, un espacio unitario y dinámico entendido como una sustancia moldeable y articulable.

Con la utilización de la bóveda y la cúpula, el espacio interior gana en importancia, ya que ahora no solo era un espacio con dirección horizontal, sino que aparece la vertical. A raíz de

esto existen teorías acerca del dinamismo del espacio interior romano, a diferencia de lo planteado por Zevi y otros teóricos de la arquitectura. El ingreso de la luz permite la sensación de reanimación del espacio y ofrece color. Así, la arquitectura de carácter sagrado tiene por primera vez la oportunidad de apreciar la relación de la carga simbólica de los edificios con la función. Este tipo de arquitectura se declara viva, en pleno movimiento y dinámica (Barreneche, 1996). Para ello se usó la explotación del color con el empleo de mármoles policromos que asumen su máxima virtud a través de una mayor intención a los problemas de iluminación, logrando una luz natural que penetra al interior del espacio en cantidad abundante, obteniendo así una renovación de éste con más vida e intensidad y colocando en verdadera magnitud cualidades significativas y funcionales.

Entonces el espacio interior romano era majestuoso e iluminado y trataba de imponer los criterios políticos e institucionales del Imperio, así como claridad de actuación, de sabiduría y de poder. En realidad era un espacio lleno de significados, generalmente sociopeta, con dos tensiones (a lo largo y ancho); siendo espacios

para reunir y no para recorrer. El eje vertical representaba lo infinito que no encuentra obstáculos ni límites, terminando en una cúpula que representa la perfección.

Con el inicio del cristianismo se presentó otra concepción del espacio que empezó en las catatumbas, las cuales eran construcciones primitivas excavadas que se laminaban dejando un haz de luz vertical. Estos espacios nacieron como espacios de reunión, buscando un espacio físico más humano para encontrarse y refugiarse de la persecución del Imperio romano. La conceptualización del espacio cristiano tuvo en cuenta la escala de los griegos y la noción del espacio interno romano. De esto surge la basílica como hecho arquitectónico predominante. En ese instante ya se trataba de moldear de alguna manera el comportamiento de los creyentes dentro del templo. A menudo tendían a reducir las proporciones de la basílica romana, ya que la religión del íntimo y del amor exigía un escenario físico más humano, llevando así a crear estos espacios a escala de aquellos a quienes tenía que acoger y elevar espiritualmente. Esta fue la transformación dimensional; la revolución espacial se basó en ordenar todos los

elementos de la iglesia en la línea del camino humano (Zevi, 1958). Al comparar la basílica romana con la basílica cristiana se encuentran cambios fundamentales en la conceptualización espacial teniendo en cuenta el pensamiento y filosofía del Imperio y del cristianismo. Zevi (1958) lo explica de esta forma:

La basílica romana es simétrica respecto a dos ejes: columnata frente a columnata, ábside frente ábside. Crea, por consiguiente, un espacio que tiene un centro preciso y único, función del edificio, no del camino humano. ¿Qué hace el arquitecto cristiano? Prácticamente dos cosas: 1. Suprime el ábside 2. Desplaza la entrada al lado menor. De esta manera rompe la doble simetría del rectángulo, deja solamente el eje longitudinal y hace de él la directriz del camino del hombre. Toda la concepción del plano y la espacial, y por tanto toda la decoración, tienen una sola medida de carácter dinámico; la trayectoria del observador. (p. 62).

Claramente notamos la direccionalidad horizontal del espacio cristiano enmarcado con líneas horizontales que se asumen como el cami-

no del hombre encerrado por el espacio. Según las interpretaciones físico-psicológicas, un espacio conceptualizado con líneas rectas expresa constancia y acompañamiento. Precisamente lo que quería demostrar la nueva doctrina cristiana pues después de años y años de persecución, lograron su posición con perspectiva y haciéndole sentir al creyente que iba acompañado en su camino por Dios.

En este periodo se produce un hecho fundamental en la conceptualización primordial del espacio arquitectónico, la arquitectura ya no es pensada solo como representación del espacio sino como determinación de éste mediante las formas arquitectónicas.

Mientras que en el 600 comienza a aceptarse la idea de que el arquitecto no representa un espacio, una realidad que existe por fuera de él, sino que en realidad se va determinando a través de las mismas formas arquitectónicas. Ya no se trata del arquitecto que representa el espacio, sino que hace el espacio (Argan, 1984, p.18).

Seguimos a continuación con el espacio bizantino. El arquitecto bizantino se preocupa por

la dinámica dentro del espacio, dejando atrás la condición estática del espacio interior, trata de generar ritmo. Esto representa una aceleración en los recorridos, repitiendo arcos, ventanas y otros elementos. Los muros se desmaterializan, fenómeno que se logra gracias a la proliferación de ventanas (luz), y asimismo, se introduce el color con mosaicos dorados y pinturas (Perello, 1994). La reunión de estos elementos, unida al dominio en la construcción de cúpulas, lleva a la creación de espacios ilusorios y de límites imprecisos.

Se busca la incrementación del espacio, ampliarlo desde su centro, y, además, se utilizan grandes superficies luminosas y de gran variedad de colores. El espacio bizantino nace de una inspiración nueva, de una espiritualidad abstracta. La superficie de muros abandona el centro del edificio, se lanza elásticamente hacia el exterior en un movimiento centrífugo que abre, rarifica y dilata el espacio interno. Toda la intención espacial consiste en negar su forma cerrada geométrica y fácilmente aprehensible para lograr ampliarse definitivamente. Los mosaicos en todas las paredes llegan a ser un manto de material sutil, mórbido y superficial,

sensibilizado por la presión de un espacio interno que alcanza su realidad concreta en numerosas ampliaciones (Zevi, 1958). En la cultura bizantina se mezcla el concepto físico y metafísico, y el espacio arquitectónico busca representar esa mezcla de una forma coherente.

El templo bizantino representa dicha sociedad a través de sus formas, su espacio y su luz. Opta por una planimetría de carácter centralizado con la que mejor se puede expresar el carácter de autocracia; elevar el presbiterio e introducir el deambulatorio rempazan el manto superficial del cromatismo bizantino con materiales toscos y naturales. Todos estos cambios significan romper con la longitud del ambiente, hacer del edificio un organismo más complejo, implica un cambio radical en la intención espacial y en sus adjetivos decorativos (Zevi, 1958). De la influencia dilatadora y de la velocidad direccional de oriente se vuelve al sentido sólido y constructivo de la tradición latina.

Durante este periodo se manejan dos tipologías de espacio: la planta rectangular, donde el pueblo ora y se realizan las ceremonias religiosas, y la planta circular que representa la eternidad, donde reside el emperador. Lo im-

portante es el espacio interior policromático lleno de luz sin relación con el paisaje exterior. Al ampliarse continuamente desde su centro, por medio de formas cóncavas, el espacio bizantino genera en sí mismo un sentido de dinamismo dentro de una simbolización estática. La ampliación buscaba la iluminación del espacio. Para los bizantinos un espacio bien iluminado posibilitaba el conocimiento y era el camino para aproximarse al nuevo Jesucristo, valorado en su dimensión histórica después del abatimiento del arrianismo.

Luego vino un periodo caracterizado por las invasiones bárbaras, con las cuales el concepto del espacio y ritmo se rompe. Este es el espacio carolingio, en el cual, un cambio radical sobrevino. Entre los siglos VII y X se presentan en Europa variados estilos arquitectónicos que representan estos cambios espaciales. La primera novedad es la ruptura de la línea axial unidireccional de las basílicas cristianas al elevarse el presbiterio o cabecera del templo, y la segunda es la progresiva complicación de los espacios que se inicia con la adición de un deambulatorio rodeando al altar (Barreneche, 1996). Estas tipologías planimétricas demuestran una clara

referencia para la generación de sentimientos en la persona que los experimentaba.

Ya a mediados del siglo XI se llega a la maduración del espacio románico, en el cual la métrica es de suma importancia en la concepción del mismo. El espacio románico es completamente medido, no es arbitrario ni dejado a la suerte, comienza a ser múltiplo del ancho de la nave central; el ancho de las naves laterales no será a placer, sino que deberá reducirse a un submúltiplo de la nave central (Zevi, 1958). El espacio románico empieza a caracterizarse especialmente a través de una métrica que tiene su exacto paralelo en el surgimiento simultáneo de la métrica en la poesía literaria. El espacio románico se manifiesta tridimensionalmente, es más complejo, tratando de generar sensaciones y actitudes psicológicas, creando claros y oscuros, que se interpretan en la vida espiritual como un contraste entre lo bueno y lo malo. Asimismo, se vislumbró en su arquitectura un desarrollo tecnológico (Barreneche, 1996).

Existe una concepción espacial que se alcanza gracias a nuevos avances constructivos y de pensamiento y es producto de las influencias de la arquitectura romana, carolingia, bi-

zantina y otras, como la celta. La construcción en la arquitectura romana vuelve a la unidad, puede decirse que fue una nueva edad espacial en la que los muros ya no son meramente una piel sino que forman parte de un organismo más complejo, de una estructura, las paredes se convierten en lienzos que revisten un esqueleto. Las proporciones de los edificios dejan de expresarse en términos bidimensionales para articularse mediante tramos volumétricos tridimensionales (Perello, 1994). El espacio románico es la resultante de la suma de los espacios de los diferentes tramos tridimensionales que forman la realidad física del edificio.

En el gótico todo se vuelve más subjetivo. El espacio se convierte en inconmensurable, infinito y disperso, el sueño de los arquitectos góticos era crear un espacio, ritmarlo, elevarlo y darle forma sin interrumpir su continuidad. Se conciben espacios contrarios a la escala humana, generando en la persona que lo experimenta un estado de ánimo desequilibrado. En el espacio gótico los dos ejes, vertical y longitudinal, siempre están luchando por la supremacía. Se da un manejo especial al espacio interior, es un espacio vivo construido para transmitir

sentimientos de trascendencia. Para su construcción, se utiliza una estructura exógena. Se generan grandes vanos, debido a que el muro ya no era una responsabilidad estructural. De igual forma, se utilizan vidrieras o vitrales con diseños y colores que transmiten mensajes sobre teología católica, llegando a un espacio donde la subjetividad e inmaterialidad eran predominantes.

En la Edad Media, la escolástica transforma radicalmente la cosmovisión naturalista griega de la que era deudora. Los jónicos comparaban el mundo con un organismo y aproximadamente desde los atomistas con un mecanismo (Goycoolea, 2009). Frente a esto, los escolásticos representan el universo como una entidad de carácter divino evidente en sí misma, por lo tanto, inalterable y absoluta.

El elemento básico de esta inclinación religiosa del pensamiento fue que el principio de comprobación de las hipótesis se encuentra en las verdades indiscutibles, que son el fruto de las revelaciones originales y de los hechos apodícticos recogidos por la tradición religiosa. El mundo griego es enormemente contrastante. Sócrates y sus contemporáneos creían que una

investigación positiva se valorizaba más cuando se justificaba y profundizaba, y que era éste el único camino para lograr el conocimiento (Goycoolea, 2009). Por el contrario, debido a la teologización del pensamiento, los filósofos escolásticos no construyeron nuevas teorías sobre la naturaleza de las cosas a partir de la investigación o de conocimientos acumulados sino que explicaron las nociones aceptadas por la física de la época que eran aprobadas por la iglesia, considerada como valor absoluto.

Este es un periodo en el cual lo divino y la religión son los criterios absolutos para la creación del espacio arquitectónico, no hay aspectos técnicos ni teóricos válidos ni relevantes si el espacio no guarda relación con lo divino. La necesidad intrínseca por innovar en temas espaciales del arquitecto se ve relegada en cierto modo a parámetros netamente religiosos. El arquitecto medieval no pretendía crear nuevas formas ni ser original, no tenía que inventar el mito, sino formalizarlo; tenía que dar expresión a una imagen que él compartía con su generación y que había sido formada gradualmente por la larga tradición religiosa de su pueblo (Goycoolea, 2009). Un claro ejemplo de esto es

el espacio de las catedrales góticas, en el cual se busca un concepto de espacio inconmensurable donde sí existió una evolución del espacio, aunque ésta estuviera sujeta solamente a representar el espacio divino, o una interpretación del mismo. Se busca un espacio simbólico, jerarquizado y ordenado desde el punto de vista divino. El lenguaje autorizado de ritual de consagración de una iglesia vinculaba la visión de la ciudad celestial. Esta relación simbólica llegó hasta el punto de que incluso el exterior de la iglesia, que había perdido importancia en la basílica del cristianismo primitivo, recobra en el gótico la apariencia de una ciudad defendida con torres y almenas. Lo que realmente interesaba era relacionar inequívocamente la divinidad y sus obras, aunque ello pudiera contradecir la experiencia.

En el Medioevo se postula que todos los entes existentes en el universo emanan de la ciencia divina y se ordenan en el espacio según su morfología y espiritualidad. A mayor materialidad y complejidad formal su posición espacial y moral será más despreciable. En las obras construidas, este principio se refleja de diferentes maneras.

A partir de la tesis de la supremacía del bien sobre el mal, de lo espiritual sobre lo material, de la luz sobre la oscuridad, la edad media desarrolló una cosmología en la que se plantea una jerarquía espacial divina de orden físico y moral que va del pecado a la bienaventuranza, de las tinieblas al esterozo (Goycoolea, 2009). En la arquitectura esta cosmovisión se manifestó con especial claridad en la búsqueda de la menor estructura posible de los elementos, de la luz divina, que se manejaba tamizada de los templos griegos donde los elementos arquitectónicos son expresión del dominio de la masa, el peso y la gravedad; la arquitectura sagrada gótica estaba empeñada en una guerra sin cuartel contra la gravedad. Las formas de la pintura sobre cristales provocan como experiencia la impresión de lo sobrenatural; formas que existen como seres nacidos de la luz, signos de mágico esplendor que se interponen en medio de los límites del espacio.

Estas características del espacio gótico, inspiradas en la visión religiosa del mundo que dominaban la vida medieval y legitimadas por la epistemología escolástica, contrastan con lo que serían las propiedades del espacio archi-

tectónico del Renacimiento, debido a que este último se apoyaría en una epistemología completamente diferente, la llamada *nueva ciencia*, cuyos primeros pasos se podrían fijar en las últimas décadas del siglo XIII. Tras un largo periodo medieval, todos los grandes arquitectos volvieron sus miradas a Roma, lo que permitió retomar todos los conceptos arquitectónicos y estéticos que allí se habían originado. Estos arquitectos no solo tomaron estos conceptos sino que los interpretaron para generar su propio estilo de vida. Así, el espacio del Renacimiento nacía.

Se trató de una innovación desde el punto de vista psicológico y espiritual; hasta ahora el espacio del edificio había determinado el tiempo del camino del hombre, por primera vez, ya no es el edificio el que posee al hombre, sino es el hombre mismo que aprehendiendo de la simple ley del espacio posee el secreto del edificio (Zevi, 1958). El espacio no busca un éxtasis religioso, sino en un régimen métrico, tanto en planta como en volumetría. Se buscó un orden, una ley, una disciplina contra la infinidad y la dispersión del espacio gótico y contra lo fortuito y casual del románico. Se basa en una geome-

tría elemental: en la utilización de la proporción áurea, la cual acerca al hombre al conocimiento, al pensamiento, al control intelectual del hombre sobre el espacio arquitectónico.

El espacio entonces apunta a construir un nuevo hombre a través de la libertad, generándole un microcosmos donde se sienta a gusto, como en casa. Para este momento, existe el principio de unidad y de un mundo sensible. La arquitectura se ve como una ciencia matemática para hacer visible el orden cósmico, así se consigue un espacio fluyente, dinámico y unitario, características básicas de la sociedad, y logrando así en el control intelectual del hombre sobre el espacio arquitectónico (Barreneche, 1996). Se genera una iluminación racional, clara y transparente; se crea un espacio sin contraste de luz donde todo se puede ver claramente. “La luz es un instrumento científico para la comprensión de la realidad” (Barreneche.1996, p.74).

Luego, en el siglo XVI, se visualiza un espacio absoluto, fácil de captar desde cualquier punto, caracterizado por equilibrios de proporción. Es un espacio simétrico con esquema central y circular para la separación de espacio interno y espacio externo; espacialmente no hay

mayor movimiento, lo que se desarrolla es la voluntad, la plástica estructural y la monumentalidad, además de un sentido de pesadez. Vuelve a ser un espacio estático. Se convierte en un espacio envuelto en el dramatismo dado por las pinturas en sus paredes y techos, lleno de luces y sombras. Existe un carácter de subjetividad e interiorización.

El espacio barroco incurre, llega con afa-nes o necesidad de romper, abrir, alejar, derri-bar, con un grito de rebelión. Se olvidan los tratados, la simetría, la geometría elemental lo estilístico. Según Zevi (1958), el barroco alcan-za un significado psicológico que trata de gene-rar sensaciones de libertad. Es un espacio en movimiento. El barroco aportó en gran medida a los estudios de la luz y sombra, en ninguna otra época la luz fue tan determinante; fue un instrumento de eficacia para lograr un algún objetivo, ya fuera psicológico o físico. Es un espacio pensado para transmitir sentimientos de conmoción, dramatismo, realismo y trascenden-cia al que lo experimenta. Es un espacio en don-de el hombre trata de comprender su mundo, y en ese proceso, comprender a Dios a través de los sentidos y la razón.

El mismo pensamiento en el siglo XIX no tuvo ningún desarrollo ni conceptualización nueva. Fue un espacio mediocre y de esterilidad poética. El mismo pensamiento de la época, en el que la naturaleza era el campo real para las experiencias, ayudó al poco desarrollo del espacio interno, pero así mismo, la luz entre raudales dio mayor claridad a los espacios internos.

El espacio moderno se fundamenta en la planta libre. Se vuelve a pensar en el sentido espacial explotando los avances tecnológicos y logrando gran integración entre el interior y el exterior. Amplios ventanales, paredes interiores delgadas, móviles y curvas permiten la continuidad y conexión espacial, tratando de generar mayor amplitud. Se introducen conceptos como espacio continuo, paisaje subrayado, transparencia total, descomposición de la caja, plano flotante y espacio adintelado. En realidad fueron los artistas plásticos los que influyeron de gran manera en la concepción del espacio moderno. Es un espacio medido cuidadosamente, logra gran simplicidad y al mismo tiempo dramatismo. Dentro de esta etapa se destacan dos grandes tendencias, una concepción funcionalista y una concepción orgánica del espacio interior.

Del espacio orgánico, su máximo exponente fue Frank Lloyd Wright. El espacio orgánico está lleno de movimiento, de direccionamientos, trata de generar ilusiones con distintas perspectivas y su gran objetivo no era impresionar la vista del hombre, sino expresar la acción misma de su vida. Wright fue un experto en moldear el espacio arquitectónico, lo fragmenta, lo encierra y genera una dinámica. Se puede pasar de un espacio estrecho y bajo a un espacio amplio y alto de un momento a otro. Con todo esto buscó darle significado al espacio interior.

La otra tendencia fue desarrollada por Le Corbusier, quien se destacó como el arquitecto más importante del modernismo de la corriente funcionalista, pero también racionalista. Le Corbusier se fundamenta en el manejo de elementos naturales como el sol, la luz y la vegetación, así como en la libertad plena del espacio. La planta libre y la idea de ventana corrida son unos de los componentes más importantes de su espacio. En cuanto a la estética formula una dialéctica de opuestos de luz a sombra, de lleno a vacío. Aparece entonces un nuevo vocabulario en el cual los volúmenes puros y las superficies lisas tienen un rol predominante y surgen con-

ceptos como las transparencias, la ligereza y la sintética. Su arquitectura se define dentro de los perfiles expresionistas y será la luz el elemento que defina la presencia y fuerza del espacio interior. El espacio se vuelve el protagonista principal de la arquitectura, se interpreta como un hecho concreto que debe generar emoción y sentimientos, y con el manejo de la luz natural se logra esto.

El concepto de la luz en el espacio también es de suma importancia para otro gran maestro de la arquitectura, Louis Kahn (2002), quien manifiesta que la luz es un elemento constructivo del espacio arquitectónico, que es intangible y variable. No percibimos el espacio de igual manera en horas de la mañana donde la luz del sol tiene un tono más claro y amarillento, a como lo percibimos en la tarde, cuando la luz cambia a un tono más anaranjado.

Luego de un largo periodo de una arquitectura completamente basada en el racionalismo, surgió una minoría de arquitectos que buscaban hacer converger o involucrar ese racionalismo con algo de expresionismo, con algo de arte informal y constituida en la idea de deconstruir. Uno de estos arquitectos es Frank

Gehry, el cual hace de la intuición una herramienta clave e imprescindible en la creación del espacio arquitectónico. Se basa en asimetrías y disonancias, es un espacio arquitectónico pensado en ser admirado desde distintos puntos y siempre ser diferente para buscar el asombro, y tratando de ser protegido por una envoltura espontánea pero que a la vez sea un espacio completamente funcional y direccionado.

EL ESPACIO FENOMENOLÓGICO

En el espacio fenomenológico hay algo que muchas veces no se puede o no se sabe definir, que agrada o desagrada. La fenomenología arquitectónica corresponde a una reformulación epistemológica de la arquitectura. Supone que todas las modificaciones o alteraciones ejecutadas por la humanidad sobre la tierra son la manifestación de fenómenos, ya sean culturales o físicos, que se involucran en el espacio e influyen en nosotros (Eliash, 2009). Hacer arquitectura, y por tanto, crear espacios, reafirma nuestra existencia en este mundo, los arquitectos no somos creadores de obras, sino intérpretes de comunidades, lo que nos exige una importante

cuota de humildad y luchar en forma constante en contra del ego que nos enceguece.

En la fenomenología arquitectónica el habitante que experimenta el espacio arquitectónico hace parte de ese espacio y, a su vez, es el que lo concibe o comprende como tal. Tiene que ver mucho con el sentir común y su estudio, pues, de una manera u otra, acoge lo hechos sin haberlos juzgado con anterioridad (Eliash, 2009). Corresponde al conjunto de ideas, argumentos, voluntades, recursos y poderes que actúan sincrónicamente en un espacio y un tiempo, modificando los límites físicos que estructuran la realidad. La arquitectura, como expresión física de su fenomenología, es reflejo de la sociedad que se encarga de originarla y transformarla. Habitamos en el mundo en conjunto con otras personas, y la relación con los demás es el verdadero sentido de la sociedad. Todo va creciendo y las sociedades se hacen complejas, y el fenómeno arquitectura se transforma en un problema político.

De igual manera, dentro del espacio se toman decisiones, se asumen comportamientos y aseveraciones con base en las relaciones e in-

fluencias que ejercen los objetos que contiene el espacio, y específicamente, por la luz que existe dentro de él. El concepto de *habitar* es muy importante pues es el hecho de *generar un hábito* lo que permite apropiarnos del espacio como tal, es el hecho de poder darle sentido. El espacio arquitectónico creado concretiza su existencia con la experiencia del habitar del ser humano.

Gracias al estado de conciencia de un yo, ya sea como ser individual o social, y a las nociones de cielo, tierra, yo-nosotros, adelante-atrás, izquierda-derecha, arriba-abajo, se fundan las tres dimensiones esenciales que otorgan una espacialidad a la experiencia de habitar y al espacio habitable. El sentido que se le proporciona a ciertas cosas en el mundo permite cuidarlas y transórmalas, es un acto razonable, mejorable; comprendemos y creamos artefactos elementales, partes con las cuales creamos y comprendemos artefactos mayores y más complejos. Dicho de otro modo, cuando concebimos una determinada realidad como continente del habitar humano, y a ese habitar humano como el contenido que origina todo sentido, entonces el límite en ambos fenómenos es el artefacto arquitectónico interpretado como lugar. Todas las

cosas elementales que en conjunto definen un lugar arquitectónico son: suelo, techo y pared. El suelo es lo que media la relación entre el yo y ya tierra; el techo es lo que media la relación entre el yo y el cielo; y pared, el que hace lo propio con el horizonte. De todos estos elementos la pared simboliza la imaginación plena: la tierra no es absolutamente tangible, soporta nuestra existencia; contemplamos el cielo y percibimos el aire y la luz como sus manifestaciones, nuestro aliento depende de ellos; sin embargo, el horizonte es una construcción que hacemos desde la ilusión que se forma en nosotros a través de nuestros sentidos acerca de la relación entre cielo y tierra. Así, el límite de un lugar arquitectónico no es necesariamente tangible, sino también percibido y construido, vale decir, pensado (Zamora, 2005). Toda mirada fenomenológica de lo arquitectónico reconoce primero la acción de habitar en relación con un mundo para comprender luego los elementos que median esa relación entre ambos. Así, la relación entre un *yo* consciente de su estar junto a *otro yo*, entre un *nosotros* o frente a un *ellos*, con *los otros*, es lo que define la vida de un lugar arquitectónico.



Fig. 2. Centro cultural Julio Mario Santodomingo en Bogotá.

Fuente: Autor (2009).

Estar en un lugar significa dialogar con ese espacio, es interactuar con él así no estemos en movimiento. Significa ocupar un espacio dentro de ese espacio de forma física y sensible, o como dice Schulz (1971): de forma existencial. En cierto sentido, la noción del lugar o del espacio reafirma la conciencia del yo o del saber de mí mismo como individuo.

Al encontrarse un *yo* entre las cosas del mundo, y comprendiendo lógicamente su relación con respecto a ellas, se construye la dimensión. *Dimensión* es toda dualidad construida con referencia a la cual medir (Zamora, 2005). La dimensión vertical declara que el ser aviene entre la tierra y el cielo, sobre la tierra y bajo el cielo. La dimensión horizontal se construye desde otras dos dimensiones: la longitud, referida a un ser posicionado entre horizontes que se imaginan delante y atrás de sí; y la latitud, cuando se refiere a horizontes reconocidos a ambos lados de ese *yo* que significa. La dimensión vertical relacionada con la longitud, produce lateralidad, y con la latitud, produce frontalidad.

La toma de medida original es la escala: una intuición devenida de una teoría que pausara razón; medidas y proporciones de cada una de las partes de una realidad arquitectónica entre sí y de todas esas partes con respecto al todo. Refiere la pertenencia o sentidos que muestra el artefacto arquitectónico respecto a lo humano social, rural, urbano, público, colectivo, privado o íntimo. La escala es la metáfora esencial del arquitecto.

La experiencia del espacio arquitectónico es la relación constante entre el ser humano que habita ese espacio y todo su entorno y objetos que lo rodean, así como de los estímulos que estos generan: sensaciones, percepciones e imágenes, pero esta experiencia o interacción con el espacio no solo es física. Habitar en un espacio no solo es un acto físico, el concepto de habitar va mucho más allá. Es un concepto intangible, un espacio nos puede generar recuerdos y podemos darle significado.

El *yo*, que es el sujeto que experimenta la arquitectura, describe de forma consciente o inconsciente los significados de los lugares a sus propios campos de significación, mediados por los del mundo cultural al cual pertenece.



**Fig. 3. Parque Biblioteca
España en Medellín.**

Fuente: Autor (2009).

Habitar implica tener un lugar en el mundo, un ámbito de significados en los que se influyen los conocimientos, las imágenes de los mundos lejanos, las relaciones con personas cercanas y reconocidas o con personas distantes que aparecen solo a través de los medios de información (Saldarriaga, 2010).

No ha existido una única conceptualización del espacio arquitectónico a través del tiempo, por el contrario, ha habido un proceso de cambios ideológicos que dependen generalmente de la variedad de culturas y de pensamiento. Pero lo que sí se ha mantenido es que el espacio arquitectónico solo se concreta cuando es experimentado, cuando es percibido y recorrido por el ser humano: “la arquitectura solo se considera completa con la intervención del ser humano que la experimenta. En otras palabras, el espacio arquitectónico solo cobra vida en la correspondencia con la presencia humana que lo percibe” (Tadao, 1995, p.1). Esto nos lleva al tema de la fenomenología del espacio arquitectónico, a la idea de la poética del espacio de Bachelard y al concepto de atmosfera de Zumthor.

La experiencia del espacio arquitectónico, según Saldarriaga, es algo muy individual que entra en el campo de los recuerdos y de la imaginación. “La vivencia de un lugar despierta sensaciones y memorias inéditas. La experiencia de la arquitectura es al mismo tiempo la experiencia de un momento del alma” (Saldarriaga, 2002, p. 67).

El arquitecto Peter Zumthor (2006), en su conferencia titulada “Atmósferas. Entornos arquitectónicos. Las cosas a mi alrededor”, expresa que el concepto de *atmósfera* se refiere a una sensibilidad emocional que sentimos al estar en contacto con el espacio arquitectónico existente, y tiene que ver no solo con la percepción sino con otros distintos factores: algo de magia, algo de misterio y una armonía comparables con las composiciones de la música clásica.

Estoy sentado bajo el soportal, en un sofá tapizado en un verde pálido, en la plaza, la estatua de bronce sobre su alto pedestal frente a mí me da la espalda, contemplando, como yo, la iglesia con sus dos torres. Las dos torres de la iglesia tienen un remate diferente; empiezan siendo iguales abajo y, al subir, se van diferenciando.



Fig. 4. Parque Biblioteca San Javier en Medellín.

Fuente: Autor (2009).

Una de ellas es más alta y tiene una corona de oro alrededor del extremo de la cúpula. Pronto vendrá hacia mi B., cruzando en diagonal la plaza desde la derecha. Ahora bien, ¿qué me ha conmovido de allí? Todo. Todo, las cosas, la gente, el aire, los ruidos, los colores, las presencias materiales, las texturas, y también las formas. Formas que puedo entender. Formas que puedo intentar leer. Formas que encuentro bellas. ¿Y que más me ha conmovido? Mi propio estado de ánimo, mis sentimientos, mis expectativas cuando estaba sentado allí. (Zumthor, 2006, p. 15).

Y más delante continúa: “Me viene a la cabeza esa célebre frase inglesa, que remite a Platón: ‘la belleza esta en los ojos de quien mira’. Es decir: todo está solamente dentro de mí.” (Zumthor, 2006, p. 17).

Entonces la belleza tiene que ver con la tranquilidad, con una arquitectura que no sobrestimule al usuario, una arquitectura en la cual la luz te acaricie y abrace muy suavemente. Estos conceptos pueden ser muy subjetivos, son extremadamente personales, basados en sensibilidades íntimas y que llevan a respuestas de comportamientos determinados.

El espacio arquitectónico no solo consta de muros, cubiertas, límites y planos verticales, sino también de efectos de luz, de sonidos, de vivencias, de fenómenos que muchas veces solo se descubren muchos años después de ser materializados, pero que en el proceso de diseño, el cual no es algo simple ni lineal, solo estaban en la cabeza del arquitecto creador y en su intención. Para lograr entender esto hay que llegar a una madurez tanto intelectual como arquitectónica plena que solo logran los grandes maestros.

Para Zumthor, uno de los grandes secretos del espacio arquitectónico es la presencia material de las cosas, o como él lo denomina: “el cuerpo de la arquitectura”, que consiste en lograr una perfecta combinación de elementos, materiales y efectos, que le den sentido al espacio. De igual manera, es necesaria “la consonancia de los materiales”, que significa saber escoger los materiales, es decir, no los que están de moda sino los materiales indicados para que reaccionen armoniosamente entre sí.

Asimismo, reconocer que la luz es lo que permite darle vida al espacio arquitectónico, pensar de antemano cómo serán sus efectos,



**Fig. 5. Parque Biblioteca
La Quintana en Medellín.**

Fuente: Autor (2009).

la reacción de los materiales expuestos a ella, los brillos, las sombras, debería ser uno de los fines propios de la enseñanza de la arquitectura. Así, al igual que el anterior elemento, el sonido del espacio arquitectónico, pero no me refiero al manejo acústico sino a la mezcla de los sonidos que se dan dentro y que son producidos por las vibraciones de los materiales: el crujir del concreto cuando se expande o el retumbar de la madera cuando se camina sobre ella, son elementos o dimensiones intangibles de la arquitectura, y sobre todo, del espacio arquitectónico, en otras palabras, son las cosas que no se pueden medir. Estos elementos constituyen la existencia de algo en ciertos espacios arquitectónicos que son poco visibles pero que le conceden un grado de misticismo a estos.

Por otro lado, existen corrientes y estilos arquitectónicos han tratado de convertir la arquitectura en un oficio sencillo y, específicamente al diseño arquitectónico, en una tarea sumamente técnica, un oficio que solo soluciona problemas cuando en realidad es un arte misterioso y lleno de todo tipo de fenómenos, por ejemplo, el caso de Le Corbusier en sus inicios modernistas.

En nuestra cultura contemporánea, en la que estamos sometidos a una intensa estimulación exterior, en especial por el medio electrónico, es de mucha importancia el papel que desempeña el espacio arquitectónico como refugio del espíritu. Si nos adentramos en el ambiguo reino del espíritu humano de felicidad, cariño, tranquilidad y tensión, la arquitectura normalmente no puede alcanzar ese contenido de ficción que pretende. Y este es el reino propio de la arquitectura, aunque sea imposible formularlo. Solo después de contemplar ambos mundos, el actual y el de ficción, puede existir la arquitectura como expresión y elevarse al reino del arte.

Esto nos lleva a reflexionar sobre cuál es la esencia de la arquitectura y, particularmente, del diseño arquitectónico. Para el arquitecto Look Boon Gee (2009), la verdadera esencia de la arquitectura es la creación de espacios poéticos que celebran el espíritu de la humanidad. Creo ciegamente que a través del espacio arquitectónico hay que emocionar, hay que ser capaces de maravillarse, y saber que lo que no es tangible es lo que maravilla. Sin embargo, esto no quiere decir que no se dirija la atención a los



Fig. 6. Centro cultural Gabriel García Márquez en Bogotá.

Fuente: Autor (2009).

demás elementos pues un espacio debe ser funcional, estar bien soportado y estructurado. Un buen espacio arquitectónico es aquel que está fundamentado en la capacidad del arquitecto de percibir su entorno con sentimiento y razón. Como lo explica Alberto Campo Baeza (2009), para su arquitectura quisiera, además de la capacidad de servir, la de conmover a los hombres con el rigor de la precisión de la razón, ser capaz de permanecer en la memoria y de construir historia, ser capaz de convocar a la belleza para la mayor felicidad de los hombres.

Los arquitectos tenemos una responsabilidad enorme, podemos alegrar la vida de los seres que habitan el espacio arquitectónico o, por el contrario, podemos hacerles la vida extremadamente aburrida o angustiosa. Otro de los elementos que en cierta medida no se puede medir en un espacio es el comportamiento de quien lo experimenta. El espacio arquitectónico debe generar efectos que afecten los sentidos e influir en las actitudes, debe ser un instrumento de intensificación de comportamientos, y poder conducir ese comportamiento a un campo sensible de manera tal que en cierto punto podamos direccionar los sentidos de

quien experimenta el espacio y lograr generar una respuesta conductual en ese momento. Por ejemplo, podemos crear un espacio que produzca una respuesta de comportamiento creativo en el ocupante, es decir, podemos contribuir en la concepción de un espacio que influya en el individuo que lo experimenta de forma que éste genere una respuesta creativa. Para este fin son necesarias una serie de criterios o elementos básicos de diseño que van desde lo subjetivo hasta lo racional, y es de gran importancia que exista complementación entre ambos.

La esencia de la creación (acción creativa) se refleja a medida que ésta va del alma al cuerpo, es decir, de lo interior a lo exterior imaginando sensaciones para luego expresarlas en conceptos, términos, gráficos, gestos y fisionomías. Al insistir con la emoción (motivación) todo lo anterior se define en un fluir continuo de ideas en todas las direcciones.

Estos conceptos de elementos intangibles en el espacio deben entenderse más como fundamentos o bases para la generación de interrogantes que sirvan para la creación de espacios para mejorar la calidad de vida que como

solución a los problemas con que cuentan los espacios supuestamente concebidos. Ahora se tienen que traducir todos estos conceptos en términos arquitectónicos (aunque la arquitectura sea universal). La arquitectura debe entonces proveer espacios diferenciados para actividades diversas y debe articularlos en tal forma que se refuerce el contenido emocional del acto particular de vivir que se lleva a cabo en ellos.

EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO CONTEMPORÁNEO: LA POÉTICA DEL ESPACIO ARQUITECTÓNICO CONTEMPORÁNEO

La arquitectura en los últimos años había estado pasando por una crisis que muy posiblemente era causada por el contraste entre el concepto de modernidad y el ritmo y forma de vida contemporánea. No se encontraban ideas que se adaptasen al ritmo veloz de la vida actual (Meneses, 2009). Esto llevó a buscar nuevas maneras de enfrentar los proyectos recurriendo, principalmente, a formalismos que tratan de despertar exacerbadas emociones y toda clase de sentimientos. Estos cambios han sido los mayores de toda la historia.

La idea de modernidad no cabe en el estilo de vida contemporánea; la sociedad y sus civilizaciones están ávidas de emociones y sensaciones. El ritmo de vida se aceleró y a cada minuto hay un nuevo avance tecnológico. La estructura de pensamiento actual no es la misma de hace unos cincuenta o sesenta años. Como bien lo condensa Meneses, “hoy en día, la forma de pensar y vivir actual no tiene nada que ver con los principios ideológicos de la modernidad” (2009, p. 19).

Hay que reconocer que el concepto del espacio arquitectónico contemporáneo tiene su génesis en los principios del lenguaje moderno, en los cuales se proponía la disolución y el repudio por las ideas clásicas.

Nace de un acto destructor de afirmación cultural que induce a rechazar todo el bagaje de normas y cánones tradicionales, a recomenzar desde la raíz, como si no hubiera existido nunca ningún sistema lingüístico, como si por primera vez en la historia, la tuviésemos que construir desde una casa o una ciudad.

El lenguaje moderno también generó paradigmas, órdenes y cartas que hicieron que

los arquitectos se llenaran de dogmas y malas costumbres. Es entonces cuando surge una nueva forma de pensar, estructurada de manera diferente, acorde con esta época y todos sus avances; una ideología que se aparte del concepto de arquitectura que solo piensa en *función y forma* y que acoja conceptos diferentes adaptados en la vida contemporánea.

Zevi (1999) hace énfasis en la importancia que supone despojarse de las ideas anteriores y los tabúes culturales, esto incluye las normas de la arquitectura moderna. Al negar y anular todo modelo institucionalizado, se libera de la idolatría; reconstruye, revive el proceso de formación y desenvolvimiento del hombre y comprueba que, en el curso de milenios, los arquitectos han afirmado varias veces la escritura figurativa y han borrado todo precepto gramatical y sintáctico. Los espíritus auténticamente creadores siempre han tenido que romper barreras. Este es un paso muy importante de la arquitectura contemporánea y de sus arquitectos líderes, y así mismo, para la definición de un concepto de espacio que ha sido adaptado y moldeado al ritmo de vida actual.

La arquitectura diluye los límites y genera una relación recíproca y complementaria con las diferentes artes. Las construcciones dejan de ser solo objetos, se erigen espacios, como las obras de Frank Gehry, Zaha Hadid y Rem Koolhaas, cargados de sensaciones, experiencias, percepciones y expresiones artísticas. La arquitectura se vuelve síntesis de concepciones estéticas que generan percepciones y sensaciones en un individuo que contempla, experimenta y discierne (Scardamaglia, 2010). Claramente, en la época contemporánea todo el concepto de modernidad dejó de ser algo novedoso, se convirtió en un concepto anticuado y, además, en objeto de análisis teórico por parte de todos los críticos de la arquitectura.

Así, el espacio arquitectónico contemporáneo está muy relacionado con las nuevas expresiones artísticas, acercándose al hecho de la comunicación como acto concreto. Comunicar, expresar o hasta describir se han convertido en el eje central de la espacialidad en la arquitectura. La arquitectura de la contemporaneidad, como relata Montaner (2002), está llena de repertorios relacionados estrechamente con las artes, las reflexiones filosóficas, los paradigmas

científicos y con la evolución continua de la sociedad. Los arquitectos contemporáneos han recurrido a teorías científicas, filosóficas y estéticas para poder legitimar la obra arquitectónica y que concuerde con la concepción del tiempo en la cual vivimos y con las necesidades y aspiraciones del sujeto que experimenta.

No es ningún secreto que este nuevo concepto de espacio, en gran parte, es producto de los grandes avances tecnológicos y de la gran variedad de posibilidades técnicas de construcción y diseño, así como también de la utilización de nuevos materiales nunca antes utilizados, lo que ha permitido a los arquitectos soñar un poco más. El concepto arquitectónico cambió, y se podrá decir que entró a una cuarta etapa, complementando a Giedion (1941), quien expresa que el espacio arquitectónico ha pasado por tres etapas. Esta etapa nueva sería una conceptualización fenomenológica del espacio.

He aquí donde surge la idea de comparar la arquitectura o el hecho construido con los conceptos e ideas escritas y planteadas por Italo Calvino (1992), quien propone que el nuevo milenio traerá consigo un ritmo de vida diferen-

te basado en seis conceptos, que según él, son la levedad, la exactitud, la visibilidad, la rapidez, la multiplicidad y la consistencia.

El concepto de levedad consiste en la liberación de peso, en deshacerse de él. Calvino pretende cambiar la narrativa literaria y el lenguaje, y transformar algo que ha tomado un peso insustentable y llevarlo a un límite diferente. Esto implica optar por otra perspectiva. En la arquitectura, la sutileza y la levedad van íntimamente relacionadas, se refieren a la innovación y a la consecución de la belleza estética (Jáuregui, 2009). El espacio arquitectónico se libera de su peso estructural y del volumen de columnas macizas de concreto y se reemplaza por elementos que parece que flotarán.

Caso parecido ocurrió en el pasado, cuando la arquitectura pasó del románico al gótico. El espacio arquitectónico románico se concebía con elementos robustos y evolucionó para configurarse con columnas esbeltas, impensables hasta el momento, que daban sensación de ligereza. Los muros de carga de las catedrales románicas con pequeñas ventanas se transformaron en delgadas paredes de piedra con grandes

ventanales que inundaban el espacio con luz natural. Esto se produce gracias a un avance tecnológico, pero también a un cambio ideológico. El pensamiento de un mundo misterioso cambió radicalmente y, por igual, aparecieron ideas de las leyes racionales y geométricas. Lo importante era lo espiritual y el pensamiento, lo que permitió la desmaterialización de la experiencia y, por consiguiente, una arquitectura más liviana.

Por supuesto que en los tiempos contemporáneos se ha llegado a romper barreras y llevar la tecnología y los ideales a límites impensables en esos años pues la percepción de levedad cambia con el transcurrir de los años (Brullet, 2010). En la actualidad, la mayor contribución al concepto de levedad en arquitectura la ejecutan los arquitectos de SANAA (Sejima y Nishizawa) mediante la utilización del vidrio, con el cual logran transparencias extremas, transparencias que configuran espacios gracias a la disolución de muros opacos, abriendo de esta manera el interior hacia el exterior.

Estos arquitectos son expertos en la disolución de los elementos estructurales, y esto

lo logran atomizando la estructura en muchos apoyos en lugar de concentrar las cargas, lo cual permite elementos sumamente delgados y finos que son casi imperceptibles. Para SANAA no existe una trama estructural ortogonal y homogénea, todo lo contrario, implantan una trama irregular de pilares dependiendo de las necesidades espaciales. Sejima y Nishizawa, los arquitectos de SANAA, tratan de crear en sus proyectos una desaparición de la presencia física de la arquitectura, acabando con la percepción de los límites físicos (Brullet, 2010).

En la arquitectura de Zaha Hadid, de Frank Gehry y de Rem Koolhaas se pueden encontrar conceptos como la arquitectura liviana o levitación, la transparencia, la rapidez, la fluidez, la flexibilidad y la multiplicidad, conceptos muy parecidos a los propuestos por Ítalo Calvino.

En el caso específico de Zaha Hadid, en el espacio arquitectónico creado se manifiesta la levedad como elemento de sustracción de peso, como acto de levitación y de hacer parecer que los volúmenes y las masas no pesan. O como Calvino explicaba, en el hecho de poder apoyarse en el viento y las nieves, en lo más leve.

Calvino (1992), en sus aportes literarios, asocia el concepto de levedad con la estimulación de la imaginación y la fantasía para construir historias inusitadas. Eso mismo produce el espacio arquitectónico de las obras de Zaha Hadid. Encontramos espacios que se pueden leer de manera fluida, que pueden recorrerse y nos sorprenden por sus formas, por sus relaciones y sus tensiones con el exterior.

Calvino (1992) intenta alejarse y tomar distancia del mundo que lo rodea, sin perderlo de vista, logrando con esto quitarle peso a la figura humana y a las ciudades y todo lo que estas significan, de igual manera, en las obras arquitectónicas creadas por Frank Gehry, se pueden observar conceptos muy marcados que podrían compararse con los conceptos de Calvino. La espacialidad en los proyectos de Frank Gehry es muy rica en formas y composición de volúmenes. Se puede reconocer en sus proyectos un afán por apartarse del lugar, o en cierta manera, de abstraerse del mismo para poseer el sitio, para transformarlo y definirlo de tal manera que termina generando un nuevo escenario. Esto es una condición que habla de la arquitectura como soporte y no como objeto artístico al

servicio de la contemplación. Es por esta condición por la que si despojamos a la arquitectura de Frank Gehry de sus voluptuosas formas y observamos sus fundamentos, encontraremos esquemas clásicos, renacentistas o barrocos, argumentos sobre el lugar, el paisaje o las escalas urbanas, en definitiva, motivaciones propias de la disciplina arquitectónica alejadas de esa aparente irracionalidad que algunos pretenden achacar a su obra.

Podemos comparar la rapidez intelectual a la que se refería Calvino (1992) cuando decía que la rapidez de estilo y de pensamiento es la segunda cualidad que debe poseer la literatura (haciendo referencia a su predilección por los textos breves donde la imaginación poética y narrativa está contenida en unas pocas páginas) con los espacios actuales diseñados por Rem Koolhaas que buscan una organización coherente y de gran fluidez en sus sistemas de relaciones verticales y que conducen a los lugares de socialización, tal como se aprecia en la biblioteca de Seattle donde se logra apreciar la espacialidad y la vertiginosa rapidez de las escaleras eléctricas que llevan hacia los grandes espacios de reunión.

Calvino (1992) también propone el concepto de la exactitud como una de las claves para la vida actual, y con ello quiere decir que un proyecto debe estar bien definido, evocar imágenes sumamente nítidas e incisivas y emplear un lenguaje lo más preciso posible para lograr traducir el pensamiento y la imaginación de forma correcta. Para la arquitectura, la exactitud se refiere al concepto del orden en la composición, orden visual, armonía, equilibrio, proporción y perfección, aunque en la actualidad todo esto de revierte para llegar a conceptos de inestabilidad dinámica, flotación y discontinuidad. De este modo, la exactitud se relaciona con la geometrización del objeto arquitectónico, trabajando con geometrías simples y geometrías sumamente complejas (Jáuregui, 2009). Esa exactitud se ve en la arquitectura de Richard Meier, quien se basa en volúmenes puros y crea maravillosas composiciones con estos, así mismo trabaja la luz como elemento generador del espacio.

Para Calvino (1992) el concepto de rapidez es un punto de articulación entre velocidad física y velocidad mental, la velocidad está asociada a un encadenamiento de sucesos que con-

forman un estilo lleno de efectos y estímulos. Hoy en día, con los avances tecnológicos, con la prefabricación, la transmisión de información de manera inmediata y la automatización, se ha generado un espacio desmaterializado donde la función interior no se es necesariamente transferida al exterior. La posibilidad de reunirse a distancia define la situación espacial, que cambia con el tiempo, cambiando también las relaciones entre lo privado y lo público. Así, la arquitectura se vuelve dinámica, intensa y tensionada (Jáuregui, 2009).

La transparencia es un punto importante en el espacio contemporáneo, y Calvino (1992) a su vez propone la visibilidad como uno de los conceptos contemporáneos. Está completamente acertado, ya que las nuevas tendencias y tecnologías en acristalamientos producen una relación extremadamente precisa con la claridad que permite la continua relación entre el exterior y el interior. Calvino toma como referencia el trabajo de hacer cine, visualizaciones mentales que poco a poco van tomando forma, en el sentido de usar la imaginación para lograr composiciones (Jáuregui, 2009).

La multiplicidad se relaciona con el modo contemporáneo de interpretar el mundo como una compleja trama de conexiones y relaciones, como una presencia de múltiples elementos y componentes que se repiten en un conjunto formando un todo. La yuxtaposición y la sobreposición de capas o pieles es una característica de la arquitectura actual en su dimensión estética o formal.

Para abordar la consistencia en arquitectura se puede considerar, inicialmente, la definición de Aurélio Buarque de Holanda: la consistencia se refiere a una cualidad, al carácter de alguna cosa e implica la concordancia entre los elementos de la cosa. Envuelve perseverancia, firmeza, constancia y compatibilidad; aquello que es consistente es formado, constituido. En arquitectura, la consistencia remite inmediatamente a la cuestión de la composición, o sea, a la tarea de elaborar configuraciones que colocan en primer plano el problema de la percepción del orden compositivo, es decir, de los principios estructuradores básicos. Del modelo de las organizaciones “maquínicas” bien formadas y totalizadas, propias del movimiento moderno

funcionalista, se pasa en la última década a las organizaciones no-lineales que incluyen rupturas y deformaciones, constituyendo “totalidades destotalizadas”, poniendo en juego una estética de lo no-completo o incompletud. Por otro lado, desde el punto de vista topológico, algo puede ser entendido como consistente si tiene la capacidad de “mantenerse junto”, lo que remite en nuestro campo a la cuestión de configuraciones que presentan una calidad de “amarración”, que, en síntesis, apunta a la cuestión del “cuerpo” de la arquitectura. Así, la consistencia, en el caso de la arquitectura, está claramente relacionada a la idea de estar “bien armado” o “bien montado” de relaciones necesarias, al igual que fragmentarias, entre todos los componentes, tanto en el caso del objeto arquitectónico como de un “partido urbanístico” (urban scheme).

Igual que Calvino, los arquitectos contemporáneos pueden resaltar la capacidad del habitante del espacio para imaginar, soñar, relacionarse con su entorno y con otros habitantes y visualizar de antemano los comportamientos de estos.

De este modo, como ya se expuso, se puede comparar el concepto de espacio arquitectónico contemporáneo con los enunciados propuestos por el escritor ítalo Calvino sobre la literatura contemporánea, y podemos darnos cuenta que el concepto del espacio contemporáneo sí concuerda con estos conceptos que caracterizan el nuevo milenio.

No obstante, para llegar a la levedad absoluta no es suficiente con restar algunos kilogramos. De hecho, ninguna de las estrategias de aligeramiento descritas en este artículo (disminución de la presencia de lo estructural, empleo de materiales transparentes, presencia de espacios dinámicos, potenciación de lo planario, etc.) alcanzan la ligereza completamente. Todas ellas solo sirven para hacer los edificios *un poco más* ligeros, pero no proporcionan una desmaterialización total. Quizás los que más cerca han estado de conseguir algo parecido sean Diller y Scofidio con su *Blur Building*, realizado con una nube de vapor de agua como material constructivo. Aunque si somos estrictos, también el estado gaseoso es un estado de la materia, y mientras haya materia, habrá una u otra forma de pesadez.

Una noción bastante aceptada hoy es, que por su propia naturaleza, la arquitectura está vinculada y es reflejo del pensamiento y las características sociales de la época en que se desarrolla. Sin embargo, esta hipótesis plantea en su generalización una serie de interrogantes que no se resuelve en sí misma debido a que tanto en el conocimiento como en la sociedad de una época existen diferencias internas notables. Por más que pertenezcan a un mismo momento histórico y estén relacionadas entre ellas, no es igual el pensamiento abstracto que el teológico, ni el modo de vida de vasallos, nobles y sacerdotes. De estos diferentes tipos de pensamiento y grupos sociales, la arquitectura, entendida como disciplina intelectual y profesional, depende y refleja los que están relacionados con lo que se podrían incluir en el término *saber institucionalizado* (aquel que tiene la labor intelectual, científica o artística como base de su quehacer), por ser éste el saber apoyado y financiado por las clases sociales que intervienen en la definición y construcción de la ciudad con el fin de utilizar para sí los beneficios que se derivan del conocimiento (Goycoolea, 2006).

En una época de intensos cambios como la nuestra, cuando las relaciones entre sociedad e individuo, entre público y privado, entre micro y macro están en proceso de profundas transformaciones, también las relaciones en el campo de la arquitectura entre permanente y efímero, entre solidez, masa y liviandad tienden a reconfigurarse.

Pero el sentido de proporción, la búsqueda de coherencia, de consistencia y de orden (mismo que es cada vez más complejo) permanecen siendo cuestiones básicas de nuestra disciplina. Inmersos en el seno de la ciudad democrática, atentos a las singularidades y especificidades del entorno físico y social de cada local de intervención, y disciplinados en la búsqueda de soluciones, nuestro trabajo trata de trascender las determinaciones del momento. Sin embargo, esta es solo una de las lecturas que podemos realizar, desde nuestro campo de intereses, del instigante texto de Ítalo Calvino.

Referencias Bibliograficas

Argan, C. (1984). *El Concepto del espacio arquitectonico, desde el barroco a nuestros dias*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Barbosky, M. (2001). *Arquitectura Siglo XX*. Milan: Electa.

Barreneche, G. (1996). *La Luz y Espacio en Arquitectura*. Manizales: Universidad Nacional de Manizales.

Binet, H. (2003). *Centro de Arte Contemporáneo Rosenthal*. [fotografía]. Recuperado de: http://www.zaha-hadid.com/wp-content/files_mf/956_rosen_phot_03.jpg

Boon, L. (2009). *The Pritzker Prize*. Los Angeles: The Hyatt Foundation.

Brullet, N. (2010). “Vuela, vuela, vuela, vuela, vuela, vuela...” *Revista Diagonal*. [En línea]. Recuperado el 10 de marzo de 2013, de <http://www.revistadiagonal.com/articles/analisi-critica/vuela-vuela-vuela/>

Calvino, I. (1992). *Seis propuestas para el nuevo milenio*. Madrid: Siruela.

Conenna, C. (11 de febrero de 2009). *Arquitectura y Humanidades*. Morfología monasterial en el espacio griego. Recuperado el 4 de noviembre de 2010, de: <http://www.architecthum.edu.mx/Architecthumtemp/invitados/connena4.html>

Eliash, H. (3 de diciembre de 2009). *Fenomenología arquitectónica*. La física del sentido común. [En línea]. Recuperado el 14 de noviembre de 2010, de: www.laciudadviva.org/blogs/?p=3451

Giedion, S. (1941). *Space, Time & Architecture: the growth of a new tradition*. Barcelona: Reverté.

Goycoolea, R. (25 de octubre de 2009). *Filosofía y Arquitectura*. Recuperado el 2 de noviembre de 2010, de <http://serbal.pntic.mec.es/~cmunoz11/roberto.html>

Jáuregui, J. M. (25 de enero de 2009). *Joge Mario Jáuregui: Atelier Metropolitano*. Recuperado el 10 de marzo de 2013, de: <http://www.jauregui.arq.br/propuestas.html>

Jensen & Walker, Inc., (Eds.) (1995). *The Pritzker Prize, 1995 Tadao Ando*. Los Ángeles: The Hyatt Foundation.

Meneses, D. (2009). *Notas y temas de diseño arquitectónico. Reflexiones desde la docencia*. Bogotá: Universidad de la Salle.

Montaner, J. (2002). *Las formas del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.

Munizaga, G. (1999). *Las ciudades y su historia*. México: Alfaomega.

Perello, A. (1994). *Las claves de la arquitectura*. Barcelona: Planeta.

Rasmussen, E. (1980). *Experiencing Architecture*. Barcelona: Gustavo Gili.

Saldarriaga, A. (2002). *La arquitectura como experiencia*. Bogotá: Villegas.

- Saldarriaga, A. (2010). *Pensar la arquitectura: un mapa conceptual*. Bogotá: Fundación Universidad de Bogota Jorge Tadeo Lozano.
- Scardamaglia, B. (2010). De vuelta a la metáfora. *Revista de arte y estética contemporánea*, 1-5.
- Schulz, N. (1971). *Existence, Space and Architecture*. Londres: Praeger Publishers.
- Worringer, W. (1908). *Abstracción y Naturaleza*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Zamora, H. (5 de julio de 2005). *La fenomenología del lugar arquitectónico*. Recuperado el 14 de noviembre de 2010, de: <http://www.fau.ucv.ve/MDA0/cor1/mdas1p1zamora.pdf>
- Zevi, B. (1999). *Leer, escribir y hablar arquitectura*. Barcelona: Apóstrofe.
- Zevi, B. (1958). *Saber ver la arquitectura*. Buenos Aires: Poseidon.
- Zumthor, P. (2006). *Atmósferas. Entornos arquitectónicos. Las cosas a mi alrededor*. Barcelona: Gustavo Gili.

FUNDADORES
CORPORACIÓN UNIVERSIDAD DE LA COSTA CUC

EDUARDO CRISSIEN SAMPER
RUBÉN MAURY PERTUZ (q.e.p.d.)
NULVIA BORRERO HERRERA
MARÍA ARDILA DE MAURY
RAMIRO MORENO NORIEGA
RODRIGO NIEBLES DE LA CRUZ (q.e.p.d.)
MIGUEL ANTEQUERA STAND

PERSONAL DIRECTIVO
CORPORACIÓN UNIVERSIDAD DE LA COSTA CUC

TITO JOSÉ CRISSIÉN BORRERO Rector	HERNANDO ANTEQUERA MANOTAS Vicerrector Financiero
MARIO MAURY ARDILA Director Departamento de Posgrados	ALFREDO GÓMEZ VILLANUEVA Decano Facultad de Arquitectura
FEDERICO BORNACELLI VARGAS Secretario General	JAVIER MORENO JUVINAO Decano Facultad de Ciencias Económicas
GLORIA CECILIA MORENO GÓMEZ Vicerrectora Académica	ALFREDO PEÑA SALOM Decano Facultad de Derecho
HENRY MAURY ARDILA Vicerrector de Investigaciones	JOSÉ LOZANO JIMÉNEZ Decano Facultad de Psicología
JORGE MORENO GÓMEZ Vicerrector de Extensión	FAIRUZ VIOLET OSPINO VALDIRIS Decana Facultad de Ingeniería
JAIME DÍAZ ARENAS Vicerrector Administrativo	NADIA JUDITH OLAYA CORONADO Decana Facultad de Ciencias Ambientales
ROSMERY TURBAY MIRANDA Vicerrectora de Bienestar	SANDRA VILLARREAL VILLA Decana Facultad de Humanidades

Kattia Villadiego Bernal (Sahagún, **Córdoba**) es arquitecta de la Universidad del Atlántico. Doctora en urbanismo y gestión del territorio de la Universidad Aix-Marseille (Francia). Máster en *Science et Techniques des Environnements Urbain – Ville et Energie*, de la *Ecole des Mines* de Nantes (Francia). Realizó pasantías de investigación en el Instituto de Gestión y Manejo del Ordenamiento Territorial de la Universidad Libre de Bruselas, Bélgica y en el Departamento de energética de la *Ecole des Mines* de Nantes (Francia). Finalista del Concurso Premio Corona Pro Arquitectura Sostenible en el año 2003. Ganó el premio HOTUR en el año 2009 por sus investigaciones en turismo, medio ambiente y desarrollo en el vía Parque Isla Salamanca. Estuvo en la dirección técnica del Proyecto turismo Caribe para el fortalecimiento de la educación **técnica** y tecnológica en la Región Caribe colombiana apoyado por el Ministerio de Educación Nacional entre los años 2007 y 2011. Actualmente es profesora e investigadora de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de la Costa (Barranquilla, Colombia). Así mismo, se desempeña como consultora en los temas de urbanismo, cambio climático, arquitectura bioclimática y confort térmico. Participa activamente en comités de evaluación de proyectos internacionales de investigación y como par evaluador de artículos de investigación para revistas de alto nivel en latinoamérica.

Mauricio Cabas García (Barranquilla, **Atlántico**) Arquitecto con Maestría en Proyectos de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Internacional de México - UNNI. Egresado de la Universidad Autónoma del Caribe en Diseño arquitectónico e Innovación Sustentable. Coordinador del núcleo temático de Teoría e Historia de la Arquitectura y la ciudad en la facultad de Arquitectura de la Universidad de la Costa - CUC. Editor de la revista científica Módulo arquitectura CUC. Investigador del grupo de investigación Arquitectura, Urbanismo y Construcción (Aruco) adscrito al Centro de Investigación de la facultad de Arquitectura de la Universidad de la Costa CUC, Barranquilla.