



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**

LA ESENCIA DEL SER ARQUITECTO

TITULACIÓN POR TESIS  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
LICENCIATURA EN ARQUITECTURA

PRESENTA:  
ANDRÉS FERNÁNDEZ MENDOZA

TUTOR PRINCIPAL  
M. EN ARQ. HÉCTOR GARCÍA OLVERA

FACULTAD DE ARQUITECTURA, MARZO DEL 2016

Ciudad Universitaria, Cd. Mx.



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



La esencia del ser arquitecto

ANDRÉS FERNÁNDEZ MENDOZA

## **Sinodales**

**Tutor:** M. en Arq. Héctor García Olvera

Arq. Francisco Hernández Spinola

Dr. en Arq. Adrián Baltierra Magaña

Arq. Olivia Huber Rosas

UNAM | Facultad de Arquitectura

## ÍNDICE

<b>Hipótesis.....</b>	<b>3</b>
<b>Introducción.....</b>	<b>10</b>
<b>Capítulo I: Una bella corazonada sobre la estética .....</b>	<b>16</b>
- La arquitectura y la estética y una probadita.....	16
- De lo bello a los entendimientos naturales de los conceptos y entendimientos de la compenetración de lo sublime.....	20
- El embellecimiento del decoro y del ornamento.....	27
- Y a todo esto la belleza no se encuentra debajo de una pierda, pero quizá a la vuelta de la esquina.....	31
<b>Capítulo II: La forma del formar .....</b>	<b>40</b>
<b>Capítulo III: Y ¿por qué el lenguaje?.....</b>	<b>53</b>
- La percepción de la lingüística y su relación con la forma.....	54
- Mucho lenguaje poca arquitectura y demasiados signos, “La sociedad del lenguaje” .....	58

<b>Capítulo IV: La Habitación el dormir- la medicina.....</b>	<b>72</b>
- Una Habitación Muy peculiar.....	72
- La medicina, y la higiene. Su valor entre la formación de la arquitectura, tema abierto para el futuro.....	79
<b>Conclusiones.....</b>	<b>84</b>
<b>Glosario.....</b>	<b>87</b>
<b>Referencias .....</b>	<b>88</b>

## Hipótesis

### El arquitecto, el ser arquitectónico, la arquitectónica y el mito

Para empezar y al menos durante el estudio de la licenciatura de arquitectura, tuve una idea que no dejaba mi mente, “el ser arquitecto” es decir que es lo que lo hace ser arquitecto, a aquella persona que estudia la carrera de arquitectura, me dejó vacío el pensar la infinidad de posibilidades. La mira se ponía fácilmente frente a la idea del arquitecto, ¿Qué hace ser a esta persona ser eso que dicen que es?, vaya pregunta. La idea comenzó a desarrollarse y entonces me preguntaba de dónde sale el grandioso mito moderno del Arqui. Puesto que yo estaba estudiando para convertirme en uno sentía que era mi deber preguntarme ¿Qué era eso?, mi sentido común detectó las vicisitudes en las que entra la idea de este personaje que se llama arquitecto, la conglomeración de aquellas personas que van a una universidad y salen teniendo en sus manos un papel que los hacía llamar constructor primo, toda esta reflexión llamó severamente mi atención. Pero ¿De dónde pudo venir esa semejante idea impregnada en la sociedad en la cual llamamos al arqui? Quizá la idea del arquitecto este erróneo en mi mente. Era el imaginario colectivo culpable que la mayoría de las personas ya sepan, antes de entrar al intenso estudio en sus respectivas escuelas de arquitectura, como es que un arqui debe de comportarse. Me remití al proceso de adoctrinamiento de las masas, Hollywood. En cada una de los filmes que aparecía un personaje al cual se le llamaba arquitecto se repetía una especie de patrón, debidamente esta persona era un ser tremendamente sensible y sobre todo un ejemplar único de persona a seguir en la sociedad, de una talla casi envidiable. Esto se hace presente en muchas presentaciones, sin embargo, las que aportaron mi interés desde el principio fueron dos muy emblemáticas, la primera cuya fecha no es muy lejana, la serie de Matrix, esta series de películas basadas en un mundo ficcional llamado “Matrix” nos presentan al personaje “The architect” de una manera átonita, cuando este personaje sale vestido de blanco es casi, casi cercano dios, una persona completamente omnipresente, fue el quien diseño el mundo virtual en el que

todos viven, verlo a través de infinidad de conexiones, es EL diseñador del mundo utópico en el que viven, en su ficción, las personas de ese mundo. y no solo no es el primer mundo utópico, sino la 6ta<sup>1</sup> presentación de este. La segunda película es aquella cuya datación es de al menos 60 años, exactamente del año 1949 y es en la cual nos vamos a centrar. El filme Tiene por nombre Fountainhead, me permitiré ligar mis ideas por medio del filme, resulta que esta película, producida por Warner Brothers Pictures, es total y exclusivamente sobre un arquitecto llamado Howard Roak, este hombre es interpretado por el celeberrimo actor de la época Gary Cooper. Muchas de las cosas que llaman la atención es el tipo de personaje que pone en mesa esta película, el protagonista arquitecto es un personaje con una integridad inquebrantable, un ejemplo de persona en la sociedad. Es un hombre con principios y valores marcados, mientras gozaba de la película no podría esperar a verlo cabalgando en una armadura brillante, el tipo es lo que todos quisieran ser, la persona más inspiradora del medio y por supuesto un genio de “la arquitectura” en el filme tiende a tener problemas con la sociedad solamente por sus ideales estéticos. Citando uno de los diálogos del filme, “yo no contrato a un genio como arquitecto, no me gustan los genios, los genios son peligrosos”<sup>2</sup> este diálogo lo emite el dueño, quien, a su vez, empieza a tornar las grandes empresas en contra de nuestro amado arquitecto. El protagonista tiene personas en contra, pero también tiene a la chica de la película a su favor “ese edificio es un magnífico logro de la arquitectura”<sup>3</sup> dice la maravillosa Mujer que terminaría enamorada del arquitecto, de su tremenda firmeza y decisión. Entonces he aquí un ejemplar de una película dónde los malos quieren romper la integridad de las personas para volverlos esclavos y buscar poder. El arquitecto en medio de esta polémica está inmiscuido entre esta batalla y sale victorioso, tanto que incluso de solo ver la película me dieron ganas de actuar como nuestro protagonista. Al final sale con la chica mientras dirige la construcción del edificio más alto de New York, sin duda me temblaron los calcetines de la emoción. Creo que había encontrado el hilo de mi pensamiento, estaba aquí. La evidencia, en el filme someten al arquitecto a juicio y en su testimonio habla de parásitos y de creadores, refiriéndose al avance de la

---

<sup>1</sup> [https://en.wikipedia.org/wiki/Architect\\_\(The\\_Matrix\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Architect_(The_Matrix)), consulta del 5 de junio del 2015

<sup>2</sup> Fountainhead, 1949 Warner Brothhers Pictures, traducción del autor.

<sup>3</sup> *ibid*

sociedad y a la lucha antes mencionada. Después de ver esta película me dediqué a buscar sobre el tema alrededor de la película, por ejemplo ¿de dónde se había tomado la temática de del arquitecto? Esta película fue basada en un libro del mismo nombre y por autor tendría un tal Ayn Rand. Resulta que al salir la película las ventas del libro aumentaron. Pero eso no es todo el libro menciona un sinfín de cosas muy interesantes entre la película y la novela se puede concluir algo fundamental; para entender a lo que me refiero, el arquitecto de esta historia contada de dos maneras era un arquitecto que defendía fervientemente su trabajo; y su trabajo era una formación orientada al movimiento moderno de principios del siglo pasado, todos y cada uno de sus diseños podrían haber sido catalogados como parte de esta importante etapa en la cual se podía clasificar como funcionalismo. Dentro de ese movimiento resaltan nombres como Le Corbusier, Mies Van Der Rohe, etc.... Curiosamente el arquitecto Howard Roark es modelado e inspirado como un ciudadano de la Unión Americana del Norte y ¡oh! ¡Sorpresa! Tras un famoso arquitecto, Norte Americano que por aquellas fechas estaba en el apogeo de su carrera y popularidad como arquitecto superstar. Don Franky alias Frank Loyd Wright. Es aquí cuando las cosas empiezan a tomar sentido para mí. Una historia que se vendió al público de manera a poner a un arquitecto como la cabeza de un dilema centrado única y exclusivamente en un problema estético de la época, donde el personaje debe de defender su autoría cueste lo que cueste, incluso si tiene que dinamitar un complejo habitacional entero (como pasa en este filme) lo hará puesto que su integridad como persona está por delante de todo (y la de su diseño también). Me preguntaba si eso era todo en arquitectura si no había más, todo de lo que se trataba era claramente un problema estético extenso en el cual nunca y de ninguna manera se preocuparon por más. Aquí simplemente encontré lo que significaba las bases del mito. Cómo la sociedad estaba destruyendo lo importante de las creaciones individuales según el filme. Quizá podría tener razón o quizás no. En todas las demás películas se repite una especie de patrón. El arquitecto es sumamente sensible y una persona excepcional, que quizás no puede vivir en sociedad porque es un genio tan grande que no podría ser entendido por ella. Pasa en *The Lake House* (2006), *Indecent Proposal* (1993), *Sleepless In Seattle* (1993), *Death Wish I, II, III, y IV* (1974, 1982, 1985 y 1987) en esta última en especial, podemos apreciar que el arquitecto se fue en serie y además se vuelve un

vengador de la peligrosa ciudad matando criminales y combatiendo las grandes amenazas de la gran metrópoli en donde vive. El mito del arquitecto estaba asentado. Justamente es aquí es dónde nos enfrentamos a los problemas fuera de las películas y las historias. En algo tenían razón estas películas que tratan sobre los arquitectos, su motivo es en hacer resaltar los estereotipos, puesto que en gran cantidad de veces terminan con finales “de amor” y “fueron felices por siempre”, en muchas de ellas podemos también apreciar a los protagonistas dibujando, con maquetas o en reuniones con “el cliente” y claro, son extremadamente sensibles al medio, ¡Cómo olvidarlo! Si algo me enseñó la segunda película fue que el arquitecto Howard Roak trataba de delatar la situación que acaecía en aquella época. La de la pérdida de la identidad. No precisamente trato de justificar el hecho de que las películas hayan tipificado un mito sobre la idea del arquitecto, pero más allá de esto logró hacerme preguntar ¿Qué es lo que hace ser al ser arquitecto? Existe una gran variación de palabras que vendría con arquitecto, pero la que más salto a mis ojos fue la palabra arquitectónica, irónicamente no la conocía.

Dicen en el filme “la perdida de la individualidad” y esta vez nos vamos con referencia a esta idea. Buscando sobre la arquitectónica me topé con uno de los libros de Karel Kosick que justamente habla de esto, se refiere a la cosificación de las cosas “quien se identifica con su cargo, su función o su riqueza hasta el punto de no poder prescindir de él y es capaz de hacer lo que sea con tal de mantenerlo u obtenerlo, lo único que demuestra es la *cosificación* de su auto-conciencia. su autoconciencia está encarnada en una cosa y si pierde esa cosa queda desprovisto también de la conciencia de sí mismo, deja de ser importante. Y si aún así *pone cara* de tener conciencia de sí mismo y *se hace* el importante, la impresión que produce es ridícula”<sup>4</sup> esto era justamente lo que se percibía en la película, sin embargo, todo esto tiene un desarrollo y manejo. Es pretensioso decir en este punto que no solo estamos bajo la gran duda del “hacer del arquitecto”, sino también, bajo la perentoria y oportuna duda de cómo es que Kosick plantea bajo su capítulo “la burla” aquello que tanto defendió este otro personaje y que socialmente es aceptado como el tal archi.

---

<sup>4</sup> Reflexiones Antediluvianas, Karel Kosick p.46

Todo esto me llevo a cometer una gran variedad de dudas al respecto, primero que nada ¿qué era eso que se entiende como arquitecto? Pero más importante lo siguiente ¿Qué era la arquitectónica de lo que tanto se hablaba? Kosick nos habla de esto de una manera muy atinada, nos introduce en sus reflexiones por medio del análisis actual de la época moderna, según sus datos estadísticos la mayoría de la población vive en ciudades y urbes, y empieza a inquirir dentro de la situación de la arquitectura frente a este fenómeno. Para esto nos adentramos más en los escritos de Karel Kosick, “En la época moderna la arquitectura se va convirtiendo en un sistema constructivo basado en la técnica y la ingeniería porque la disposición básica de la realidad es anti arquitectónica. La antigüedad era consciente de la arquitectónica de la realidad y lo expresaba con palabras como *logos, polemos o polis*. (...) *La arquitectura moderna produce y reproduce los cimientos anti arquitectónicos de la época moderna*. Y como la época moderna ha perdido arquitectónica carece también de una verdadera arquitectura”<sup>5</sup> con esto delata la pérdida de aquello que deberíamos de entender como estudiosos de arquitectura, la arquitectónica y como es su contraposición a la urbe natural; ¿Es hoy en día una idea lo contrario a esto?, pero para empezar a entender a Kosick con sus pertinentes postulaciones me fui directo a la búsqueda de una definición de aquello que es arquitectónica y es aquí cuando se pone interesante, la primera fuente que consulte casi instintivamente fue la real academia de la lengua española, sin embargo no supo decirme mucho así que omitiré su definición, no obstante al encontrar la definición de arquitectónica en un choncho diccionario filosófico me sorprendí demás “ en general, el arte de construir en cuanto supone la capacidad de subordinar los medios al fin y el fin menos importante al más importante. En este sentido utiliza la palabra Aristóteles, quien habla también de una “inteligencia arquitectónica y práctica”, o sea constructiva y operativa”<sup>6</sup> lo curioso es que no era la única definición “Arquitectónica, belleza: Véase GRACIA”<sup>7</sup> entonces aquí hablamos que dentro de las premisas de Kosick se es referente a la pérdida de esto que se llama arquitectónica, es decir a esta inteligencia arquitectónica. La cual compara con algo más certero sobre la situación de la época

---

<sup>5</sup> *Reflexiones Antediluvianas*, Karel Kosick p.55

<sup>6</sup> Diccionario de Filosofía, Nicola Abbagnano. P 103

<sup>7</sup> *ibid*

moderna utilizando como referencia al método de Descartes se instala de manera paulatina sobre la idea de la metrópolis moderna y sus carencias “El método salva la *diversidad* y la desigualdad entre la gente, en el método y a través de él la pluralidad de gentes se convierte en una especie de *único* hombre : unifica a todas las personas anulando sus particularidades(...) El método es ese *único* constructor, el *único* ingeniero, el *único* jurista que es capaz de *proyectar* adecuadamente no sólo ciudades sino la realidad toda. El método es ese *único* constructor cuyas obras son hermosas y bien ordenadas. De modo que el *único* constructor, el único ingeniero, el único jurista que Descartes entiende como premisa de una planificación de la realidad ordenada y ordenante no son una sola persona, un único individuo que sitúe por encima de los demás”<sup>8</sup> vaya que se ha tornado complicado esto, resulta que la referencia al método, anula completamente la manera en que la película toma las riendas sobre el tema en mesa, es decir la ocupación del arquitecto, lo que nos dice Kosick es incluso alusivo para entender que no entendemos en lo absoluto, y por lo mismo anula la noción de que la arquitectura es estética, entonces iría completamente en contra del mito del arquitecto que bien encontramos ya expuesto al menos desde hace 60 años. Y que como podemos ver al parecer quién produce aquello que podríamos llamar arquitectura en esta época moderna, bien dicho por Kosick, es la perfección del método, que a su vez quita la individualidad, colectivizando a todos en la sociedad. Entonces nuestro arquitecto Actor nos mostró el camino frente a esta situación por lo cual podía afirma ¡lo había encontrado! mi preocupación principal sería la esta Hipótesis:

*La esencia del ser arquitecto no se encuentra completamente dentro de lo estético.*

---

<sup>8</sup> *Reflexiones Antediluvianas*, Karel Kosick p.47

## Introducción

*“Es al médico a quién pertenece el estudio de la arquitectura, puesto que este debe de saber las matemáticas y la filosofía, dos ciencias absolutamente necesarias para un arquitecto”*

Louis Savot, L'architecture Française, 1685

Entonces si no se encontraba en la estética, ¿dónde se encontraba? Tenía a bien que alimentar la curiosidad y buscar a fondo, y para eso debía de encontrar primero al arquitecto que tanto busque en Hollywood. Dentro de las preocupaciones más imperiosas del ser arquitecto, encontré una de las dudas más grandes que me llevó a continuar esta investigación. La intrigante y misteriosa realización de un arquitecto, la formación y sus ademanes, pero sobre todo ¿Qué es un arquitecto? Mis preguntas se fueron multiplicando y todo empezó a tomar forma a partir de esta pregunta muy minuciosa y compleja. Al principio parecía una broma, yo planteaba que posiblemente no era como parecía sin embargo la respuesta más palpable que me pudieron proporcionar mis conocidos en la academia, y a mi solemne interpretación, fue que dentro de nuestra percepción colectiva y social el arquitecto era una persona que se desempeñaba en el ámbito de la producción de lo arquitectónico y obviamente se formaba en la academia, universidad, escuela o el nombre que se les atribuyera a este lugar donde uno sale con un papel que tiene el poder divino de desafiar cualquier pensamiento lógico en el cual designa que el portador, cuyo nombre está escrito en el “Título profesional”, será el arquitecto. Yo por supuesto desconfié absolutamente de esto, mi percepción demudaba que esta situación se cree casi como un hecho en todos lados.

Mis suposiciones se interpelaron y fue así que empecé una búsqueda sobre el ser arquitecto, este ente que se le denomina fácil, pero quién sabe si exista. Primeramente, tomé cuanto sabía del ser arquitecto y lo puse en la mesa, trataba de entender cómo es que ha sido hasta ahora. Parece ser que con anterioridad las escuelas de arquitectura no existían, esto cambió con la llega de las academias de bellas artes. Sin embargo, la formación del ente arquitectónico se remonta con el mismo término de arquitecto al renacimiento, junto con otros términos. Para entonces empezar el entendimiento claro de lo que arquitectura significa era una posibilidad muy lejana. Me entretuve buscando con respecto a la teoría de la arquitectura, para esto usé en grandes ocasiones un gran operador de información a nivel mundial. Google, sin embargo, lo utilicé de manera extensiva buscando bajo las siguientes palabras en sus correspondientes idiomas “teoría de la arquitectura” en español (google.mx), “Theory of architecture” en inglés (google.com), “théorie de L’architecture” en Francés (google.fr), “teoria dell’architettura” en italiano (google.it) y finalmente “architektur theory” en alemán (google.de). En general los resultados fueron sugerentes en el sentido de que es lo que permea a la teoría de la arquitectura. Primeramente me encontré con un libro muy interesante llamado “*Las teorías de la arquitectura*” por LUIS BOROBIO NAVARRO, DR. ARQUITECTO, en uno de los sitios en inglés me encontré con un libro llamado “*A theory of architecture*” de Nikos A. Salingaros y en su mayoría pude apreciar páginas relativas a escuela que impartían una materia llamada “teoría de la arquitectura” en sus respectivos idiomas, cosa que llama la atención desde un inicio, puesto que poniéndonos a pensar, estrictamente no existe una sola teoría de la arquitectura sino miles. Lo más alentador era la presencia de la enciclopedia virtual más conocida, Wikipedia *the free encyclopedia* en uno de los primeros rangos de búsqueda con respecto a este tema. La mención de que en general el arquitecto parece ser que, según el imaginario colectivo, tiene algo que ver la arquitectura. Esto no me ayudaba en lo más mínimo, sin embargo, me daba la pauta para seguir en la investigación. La gran y nominada sugerencia era que la arquitectura, o más bien, los rastros de la teoría de este habían comenzado con un tal Vitrubio. Y de ahí partían hacia nuevas corrientes teóricas con respecto a la arquitectura. Todas las pistas indicaban que debía de ir a nuestra celebré y honrosa, Facultad de arquitectura dentro de la Ciudad universitaria México D.F. Mi primer movimiento fue

adentrarme en los confines de la biblioteca y darle caza a la sección de teoría de la arquitectura. La biblioteca de la Facultad, interesantemente se encuentra en un sótano oscuro, casi abandonado, es incluso probable que en ese lugar renombrado biblioteca poco se lea debido al extenso ruido que prevalece en el lugar. Después de caminar ciertos pasajes y al llegar casi al extremo del recinto me doy cuenta que en la parte más reclusa y tenebrosa de la biblioteca se encuentra un nimio estante donde se sugiere que posiblemente ahí estuviera algo sobre este tema que tanto me preocupó. Las pesquisas por el ser arquitectónico habrían comenzado al encontrar esos insuficientes y poco sugerentes estantes dentro de la biblioteca. A mi sorpresa, pocos libros se encontraron dentro de esta sección, aparte de la poca afluencia de personas, libros con fotos y grandes títulos permeaban esta área. Fue ahí que encontré un libro empolvado y poco abierto, de procedencia de la antigua escuela nacional de arquitectura ubicada en su antigua sede, la academia de san Carlos. Su nombre intitulado “les Théories de l’Architecture” tenía por autor a Miloutine Borrisavlievitch, un Checo nacido Francés que a principios de del siglo XX escribió una recopilación de las teorías más famosas de la arquitectura, pero desde el inusual y único punto de vista estético. Gracias a este autor tuve la gran consecuencia de entrar directamente a un entendimiento sobre las teorías de la arquitectura. Un punto estético en el cual, sin menospreciar cualquier otra percepción, nos da a entender que las teorías de la arquitectura pudieran ser meramente un juicio estético, y en todo parecería que prevalece una estética en la forma en que un arquitecto opera, incluso hasta hoy en día. Mi inclusión llegó firmemente a buscar la raíz de este ente. Arquitecto etimológicamente hablando la palabra se divide en archon y tekton la definición del *online Etymology Dictionary* “1550s, from Middle French architecte, from Latin architectus, from Greek arkhitekton “master builder, director of works,” from arkhi- “chief” (see archon) + tekton “builder, carpenter” (see texture). An Old English word for it was heahcræftiga “high-crafter.”<sup>9</sup> traducido vendría siendo “1550’s del francés antiguo *architecte*, del latín *architectus*, del griego *arkhitekton* (construidor maestro), director de obra, “de arkhi-“jefe” (ver archon) + *tekton* “construidor, carpintero” (ver Textura). En inglés antiguo la palabra para esto era *heahcræftiga*”. Vaya que esto me dio una pista sobre el arquitecto, lo lógico es que si hablamos de la etimología de la

---

<sup>9</sup> <http://www.etymonline.com/index.php?term=architect> consulta del 21 de agosto del 2014

palabra sería bien fundamentado entenderla como el “ser jefe constructor” dentro de un proceso de edificación de lo arquitectónico. Para entender la familiaridad del término con arquitectura nos basamos en un extracto de la primera ponencia escrita por el maestro Héctor García Olvera para este nuevo periodo del seminario permanente: la experiencia de la espacialidad, la habitabilidad y el diseño arquitectónico, cuyo tema principal es la arquitectónica “ARQUITECTURA. Parece no ser causal que con este término “*arquitectura*” se hagan referencias primarias a las características, las cualidades materiales de la estructura lógica y física de algunas edificaciones. Y ya, en el confiable y choncho “*breve diccionario etimológico de la lengua española*” se nos sugiere que el término “*arquitectura*” hace simple y elemental referencia al “*arte de proyectar y construir edificios*”, y que en el original latín, el término que, en el proceso de la lengua le corresponde es “*architecus*”, como sugiriendo que lo significativo del término “*arquitectura*” no ha de devenir de la misma palabra, sino que se genera y acuña en estrecha relación con los sujetos que realizan esa específica actividad. En esta breve aproximación, los términos “*arquitectura-arquitecto*” se encuentran en estrecha y naturalmente vinculados, de tal manera que se puede llegar a entender, de manera simplista, que las edificaciones no lo son en sí “arquitectura”, pero que pueden llegar a serlo, porque en la producción de ellas curiosamente han de intervenir los “ARQUITECTOS”. También véase que el término “arquitecto”, en esa misma fuente, se nos dice, que es “*quien proyecta edificios y supervisa su construcción*” y que, esto, proviene de ese original latín de “*architectus, achitecton*”. Y que, a su vez, esta mágica palabra ha de provenir del vetusto griego “*arkhitékton*”, que, al parecer significa el “*constructor principal*”. Véase a este histórico significado cómo el que, en parte, es el que se ha conservado a lo largo de los tiempos y que se ha permeado incrustado, por lo menos, en el actual imaginario colectivo, dándole significado a lo que ideológicamente ha de entenderse como, lo que debe de ser UN ARQUITECTO. De ahí que, en el forjado de su revisable y colectiva imagen se exija no sólo adjudicarle mayor importancia como “*constructor principal*”, el máximo productor de la edificación, sino que se le sobre imponga una condición francamente jerárquica, propia de alto rango, elemento de poder sobre de los otros, los múltiples agentes sociales que han de participar más efectivamente e intensamente en la construcción y hasta en la producción de lo

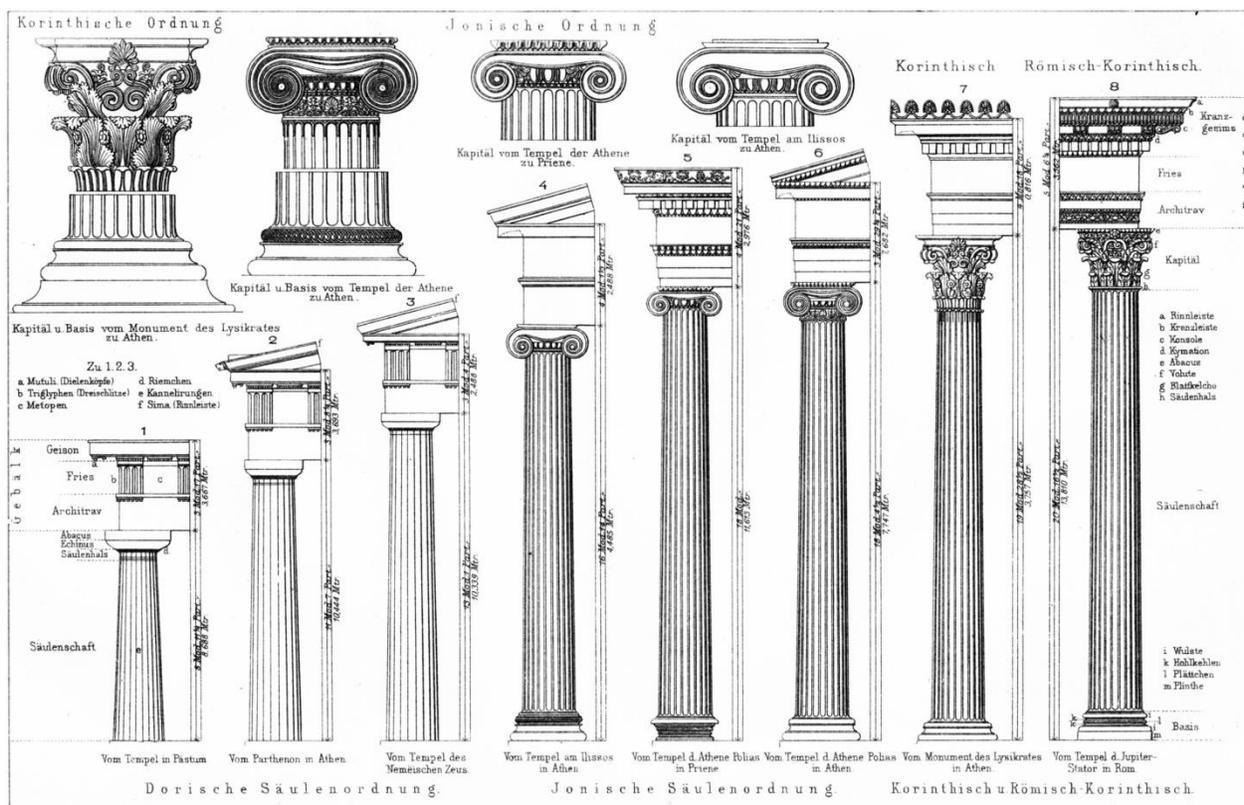
arquitectónico y que, normalmente, estos son los minus valuados, llamados genéricamente “*obreros de la construcción*” (...) Baste observar como en los múltiples y muy bien pagados medios de comunicación, la figura de ese arquitecto, identificada como el “*constructor principal*”, activamente se promociona y se propaga, en el ámbito mercantil del desempeño ‘profesional, impactando, desde luego a la academia y, al grado de que, con ello, se llegue a sugerir e imponer las graciosas analogías como la del “*director de orquesta*”, el ARQUI, guaaau, el principal y único conceutor, el artista creativo y dueño del buen gusto. O destilar ideas como la de suponer que ese arquitecto, sea el individuo productor dueño, solitito, de la edificaciones y más que eso, el forjador, a través del ejercicio creativo del diseño proyectual, de lo HABITABLE y lo espacial y en última instancia y, con ello, de lo ARQUITECTÓNICO”<sup>10</sup>, podemos apreciar la presencia del mito dentro de las analogías presentadas, esto con apoyo del ámbito mercantil, con esto es sugerente que la familiaridad con la que se encuentra la palabra arquitecto, arquitectura es casi intrínseca, incluso podríamos incluir dentro de esta grata expresión la preocupante, complicadísima y antiquísima noción de arquitectónica. Para estas alturas, si debíamos de adentrarnos en el ámbito de la arquitectónica primero debía de encontrar al arquitecto y esto tan solo podría ser siguiendo mi primera línea o pista, o sea con ayuda de Miloutine y su recopilación visionaría de las teorías estéticas de la arquitectura, ahora veo un camino más grande. La estética parece ser una parte importante dentro de la arquitectura y su estudio. Podemos analizar firmemente que dentro de los conceptos que maneja Vitrubio se encuentran el de la *simetriæ*, esta palabra se rige en una definición más acercada hacia la armonía y de la mano del *proportio*, claramente ubicarnos dentro de estos dos conceptos nos muestra una diáfana visión de una de las teorías de Vitrubio por ejemplo sobre las columnas dóricas y jónicas, en la antigüedad se creía que las medidas humanas eran las medidas más bellas que pudieron jamás existir<sup>11</sup> por lo cual se consideró como base para el diseño de una columna una proporción meramente humana, una proporción 1/6, o sea si una toma el pie de una persona de género masculina, lo mides y repites esa medida 6 veces a lo

---

<sup>10</sup> De los entendimientos de la arquitectónica como factor en la producción social de lo arquitectónico, primera ponencia, Héctor García Olvera p.5-6, abril indeciso y mayo con-vencido 2014

<sup>11</sup> Les théories de L’architecture, Miloutine Borissavlievitch, p.61 traducción del autor

largo del cuerpo llegará a la totalidad de la estatura del hombre, bajo esta proporción están hechas las columnas dóricas en la antigüedad, por otra parte las columnas jónicas están diseñadas bajo una proporción 1/8 que es la medida de una mujer, siendo que la columna representará espacios femeninos.<sup>12</sup> Esto posiblemente se retomó en el renacimiento con autores como Alberti, Sebastiano di Serlio, Andrea Palladio y demás personas. A lo que voy con todo esto es que al retomar y analizar estos preceptos escritos me di cuenta de algo fundamental, algo que me hizo dudar mucho y posiblemente sea un planteamiento un poco extremo. Pero surgió la posibilidad de que estas corrientes teórico-estético siempre hayan sido fundamentalmente estéticas. O en dado caso hayan sido prematuramente estético-visual, ya sea que el juicio estético-social sea el que forme la percepción que prevalece. Por la tanto dentro de esta proposición podría ser que encontré una pequeña porción de lo que es el ser arquitecto, cabe meter la pregunta dentro de este párrafo, ¿Qué tan actuales u obsoletas están estas visiones estético-teóricas de la arquitectura?



Schema Saeulenordnung, sobre las columnas y órdenes antiguos

<sup>12</sup> Los diez libros de la arquitectura, Marco Vitruvio

## Capítulo I

### la arquitectura y la estética y una probadita

Dentro del mecanismo de la armonía se encuentra un concepto poco definido que se utilizó en mucho por autores del renacimiento, retomado desde la antigüedad, el de la unidad, versión renacentista que por mucho para Alberti era similar a su “*conicinnitas*”, para Vitrubio era la “*eurythmie*” por lo cual cada autor tenía su propia versión, aun así, llegaba a un concepto similar. Lo que se entiende por esto es que el edificio debe de tener una cierta congruencia con el mismo edificio. El problema que se puede observar aquí no es si se trata de la congruencia, la unidad o la armonía del edificio, sino más bien el por qué habría de lograrse tales preceptos, cual sería entonces el objetivo de esto. Miloutine nos habla de esto bajo un punto de vista estético retomando a Palladio-Scamozzi con sus “proporciones exactas”<sup>13</sup> descifrando una exacta y atinada intuición hacia uno de los sentidos primordiales que prevalecían en aquel entonces en la arquitectura, la vista. Obviamente no fueron los únicos autores que trataron a la proporción como uno de los factores precursores para la belleza, sin embargo, todo parece indicar que la búsqueda a partir de las proporciones (y los demás conceptos) no es simplemente buscar algo estético, sino algo bello. Para esto se centraban en encontrar las proporciones exactas. Derivado de la belleza en los tiempos griegos y romanos, que se media por medio del cuerpo humano. Ahora bien, es posible que la vista y percepción de las personas sea distinta por lo que en los tratados de Vitrubio se menciona una pequeña y simple modificación, su versión modular puede tener “rectificaciones” o “correcciones”. Parecería incluso que estos autores al hacer su búsqueda de lo bello afirmen que si se logra la aplicación de sus conceptos en consecuencia inmediata el edificio tendrá que ser bello. Hasta ahorita es posible que dentro de todo esto se pueda encontrar un indicio de lo que hasta ahora llamamos *estética*, claro entendiendo de que este término tan solo apareció unos cuantos siglos después, ¿Es posible ubicar la belleza de la que están hablando estos teóricos con la

---

<sup>13</sup> Les théories de L'architecture, Miloutine Borissavlievitch. P 86-87 traducción del autor

finalidad estética? Parecería ser que estos autores se permean de una especie de objetivo, el de alcanzar la belleza del objeto de la forma que sea. Ya sea por las teorías modularías de Vitrubio o por los experimentos geométricos de Violet Le-Duc siempre se tratará de alcanzar la belleza máxima dentro del objeto arquitectónico. Pero la estética ¿Dónde nos muestra sus pasos? por ejemplo con Fréart, este hombre nos menciona lo siguiente “Es en las proporciones exactas que dependerá la belleza un edificio”<sup>14</sup> ya para la época la creencia común era que para que un edificio tenga ese tipo de impacto frente a la sociedad urbana se tenía que tener un valor estético importante y ese valor, encontrado a su vez en la belleza solo podría ser alcanzado por medio de una proporción prevista con anterior, siendo esta atinadamente exacta. Cabe destacar que en mucho esta noción podría ser catalogada una producción social-estética de la determinación de la forma, en general se centra, más que en la pervivencia misma del ser arquitectónico y habitador del lugar, en la determinación de la forma de la fachada en su corriente estético-taxonómica, y sobre la concepción de esta misma. Así mismo se entiende una gran diferencia entre la recapitulación y la disertación de un objeto sea este dentro de la magnitud del mundo físico sin que este tenga una referencia clara al mundo fisiológico, “el mundo físico u objetivo no siendo un sinónimo del mundo fisiológico o subjetivo no puede ser substituido el uno por el otro. El error capital de tales métodos basados en las medidas modulares (Vitruvio) o en las proporciones aritméticas (Zeising) o incluso en los esquemas geométricos (Violet-le-duc) etc... residen en lo que se ha confundido en dos mundos esencialmente diferentes (dos conocimientos diferentes) (...) la prueba es la interpretación de un objeto por la perspectiva óptico-fisiológico y la interpretación de un objeto por medio de la perspectiva geométrica.”<sup>15</sup> Es aquí donde entramos en los mecanismos de diferentes arquitectos, como bien dice el autor en su resumen Violet le Duc creía que “la belleza arquitectural se encuentra en lo relativo con respecto a las geometría o sus gráficos”<sup>16</sup>. Entonces claramente estamos dentro de un debate y un problema de índole estético, es decir que se encuentra dentro del ámbito del razonamiento estético. Primero debemos de entender que cuando hablamos de los

---

<sup>14</sup> *ibid.* P 86, traducción del autor

<sup>15</sup> *ibid.* P.95 traducción del autor

<sup>16</sup> *ibid.* P.96 traducción del autor

arquitectos del renacimiento nos referimos hacia el hecho que en ese entonces no existía la palabra estética puesto que el termino significando “doctrina del conocimiento sensible, aparece en la obra de Baumgarten hacia el año 1750 bajo el nombre de “*Aesthetica*”<sup>17</sup>. Si buscamos adentrarnos en el campo de la aesthetics primero tendríamos a bien de buscar en una rápida consulta en la Real academia de la lengua española que nos dice “Del gr. αἰσθητικός, sensible 1.adj. Perteneiente o relativo a la estética- 2.adj. Perteneiente o relativo a la percepción o apreciación de la belleza *placer estético*- 3.adj. Artístico, de aspecto bello y elegante. - 4.f. ciencia que trata de la belleza y de la teoría fundamental y filosófica del arte. - 5.f. conjunto de elementos estilísticos y temáticos que caracterizan a un determinado autor o movimiento artístico. *La estética del modernismo*- 6.f. armonía y apariencia agradable a la vista, que tiene alguien o algo desde el punto de vista de la belleza. *Da más importancia a la estética que a la comodidad*- 7.f. conjunto de técnicas y tratamientos utilizados para el embellecimiento del cuerpo. *Centro de estética*. 8.f. cirugía estética.”<sup>18</sup> Como podemos ver las definiciones de la palabra estética son muy variadas, aunque algunas pueden claramente entrar dentro de lo que queremos definir sería más oportuno buscar más definiciones en otros lados, así como también valdría la pena revisar sus usos. Por lo que nos orientamos hacia un diccionario etimológico, dentro del cual nos topamos, no con un, sino con dos términos, estética en femenino, y estético en masculino, primeramente el en orden jerárquico el término en femenino se encuentra acompañado con la descripción siguiente “**estética**: teoría de la belleza y del arte’, latín moderno *aesthetica* ‘estética’ (usado primero en alemán [también *Ästhetik*], los dos antes de 1750), del griego *aisthētikē*, femenino de *aisthētikós* ‘de las percepciones de los sentidos’ (véase *estético, anestesia, audiencia, hacer*)<sup>19</sup> y la descripción del término en masculino es la siguiente, “**estético**: relativo a la belleza o a la apreciación de la belleza’; latín moderno *aestheticus* ‘estético’, del griego *aesthētikós* de las percepciones de los sentidos, de las cosas perceptibles’ de *aisthánesthai* ‘percibir’ (véase *anestesia, audiencia, hacer*)”<sup>20</sup>, ¿será que la arquitectura tiene algo que ver con esto de las

---

<sup>17</sup> Publicación del libro de Baumgarten en 1750 *Aesthetica*, significando literalmente, doctrina del conocimiento sensible, en el cual se plantea y desarrolla la tesis de que el objeto de arte son las representaciones del objeto del conocimiento racional.

<sup>18</sup> Real academia de la lengua española en internet [www.rae.com](http://www.rae.com) consulta del 21 de agosto del 2014

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> *Ibid.*

percepciones?, si bien Milloutine hace referencia dentro de lo que posiblemente se tuviera noción, cita a Vitrubio y a sus contemporáneos para hacer énfasis en el hecho de que quizá si se conociera una especie de percepción una idea de que el órgano para observar tuviera algo que ver con este asunto perceptivo, aunque en ninguna parte se menciona esto, a excepción de las “correcciones de Vitrubio”, Miloutine señala que incluso hasta Violet-le-Duc no se tenía una noción clara de la fisiología-óptica que posiblemente permeara la realización de la fachada arquitectónica<sup>21</sup>. Por esta misma razón valdría la pena echarle un vistazo a la manera en que el ojo humano opera, esto a manera de análisis físico sobre el órgano, la cuestión es que si la arquitectura tiene que ver con la estética y la estética tiene que ver con la percepción de bello, cabría entender bajo qué órganos se percibe esta cosa de lo bello, y sobre todo tener una analogía biológica sobre los órganos perceptores de aquellos que es lo viene siendo lo estético mi maestro Nicola Abbagnano lo describe de la siguiente manera “con este término se designa la ciencia (filosófica) del arte y de lo bello. Nombre fue introducido por Baumgarten hacia 1750 en un libro (*aesthetica*) en el cual sostenía la tesis que el objeto de arte son las representaciones *confusas*, pero *claras*, o sea sensible, pero “perfectas”, en tanto que el objeto del conocimiento racional sin las representaciones *distintas* (los conceptos). El nombre significa precisamente “doctrina del conocimiento sensible” y cuando Kant, que también habla (en la *Crítica del juicio*) de un juicio estético que es el juicio acerca del arte y de lo bello, deja de tener relación con la doctrina de Baumgarten y hoy el nombre designa cualquier análisis, investigación o especulación que tenga por objeto el arte y lo bello, prescindiendo de toda doctrina o dirección específica”<sup>22</sup>. Por medio de esta definición podemos empezar a entender aquello que se denomina, *lo estético*, es decir, existe una especie de afinidad de parte de los diseñadores del renacimiento hasta ahora y que tiende a ser con respecto al acto de emitir un juicio hacia la belleza de un objeto. Siendo la estética una parte fundamental de la complicación de *lo bello* cabría entrar con una definición de aquello que podría estar siendo interpretado como el concepto de lo bello.

---

<sup>21</sup> Les théories de L'architecture, Miloutine Borissavlievitch. P 115 traducción del autor

<sup>22</sup> Diccionario de Filosofía, Nicola Abbagnano. P 410

*De lo bello a los entendimientos naturales de los conceptos y entendimientos de la compenetración de lo sublime*

Si bien parece que en una de las afirmaciones claves que tenemos es que “la belleza absoluta radica en las proporciones perfectas”<sup>23</sup> es una afirmación de uno de los arquitectos emblemáticos del renacimiento sin cabida a una pequiñitita duda, es bien entender bajo que fundamentos se expuso este tipo de argumento, y sobre todo entender ¿Qué implica la belleza?, de esta manera se podría empezar a entender aquello que permea a lo bello y de qué manera se logra, alcanzar, o en dado caso y más importante ¿Qué es lo que hace que la “forma” de este objeto arquitectónico sea bella?. Esta está siendo una de las premisas en la que valdría la pena detenerse. Si bien hace falta una definición de lo bello para continuar, seguiremos intercediendo dentro los libros de conceptos.” Belleza (de bello) 1. Propiedad de las cosas que hace amarlas, infundiendo en nosotros un deleite espiritual. Esta propiedad existe en la naturaleza y en las obras literarias y artísticas. - 2. Mujer notable por su hermosura ~artística. 1. La que se produce de modo cabal y conforme a los principios estéticos, por imitación de la naturaleza o por intuición del espíritu. ~ideal -1. Principalmente entre los estéticos platónicos, prototipo, modelo o ejemplar de belleza, que sirve de norma al artista en sus creaciones ~decir-s - 1. decir algo con gracia y primor.”<sup>24</sup> Sugerente. Saber que dentro de las definiciones de esta palabra podemos encontrarnos con otra palabra con un semejante significado que es el *arquetipo* de las cosas. Es implicado dentro de esta oportuna observación la derivación de aquello que se dice como una expresión de *semejante* significado, es decir no es la única palabra que podría ser aplicada para tales propósitos. Mi conjetura entra en el momento en que podemos conocer ciertos términos de la lengua española que se asemejen a lo bello, como lo es el arquetipo en este caso (por consiguiente, de una de las definiciones provistas por la real academia de la lengua española). También existe una cercanía con otros términos que valdría la pena revisar, tales como hermoso y hermosura, y sobre todo sublime, o lo sublime. Primero podemos entender la cercana definición de hermosura “(del latín formōsus) - 1. Belleza de las cosas que pueden ser

---

<sup>23</sup> Afirmación de violet le duc

<sup>24</sup> Real academia de la lengua española en internet [www.rae.com](http://www.rae.com) consulta del 22 de agosto del 2014

percibidas por el oído o por la vista – 2. lo agradable de algo que recrea por su amenidad u otra causa – 3. Proporción noble y perfecta de las partes con el todo; conjunto de cualidades que hacen a una cosa excelente en su línea – 4. Persona o cosa hermosa”<sup>25</sup> después nos acercamos a la definición de arquetipo y encontramos la referencia de belleza “(del latín archetypus, y este del griego ρχτυπος)1. Modelo original y primario en un arte u otra cosa. -2.ecd Punto de partida de una tradición textual -3. *psicol.* Representación que se considera modelo de cualquier manifestación de la realidad –4. *Psicol.* Imágenes o esquemas congénitos con valor simbólico que forma parte del inconsciente colectivo -5.*rel.* Tipo soberano y eterno que sirve de ejemplar y modelo al entendimiento y a la voluntad humanos<sup>26</sup>” y es aquí donde nos topamos con una delicada línea en la cual las palabras parecen referirse unas a otras a excepción de lo sublime, que en breve trataremos, no sin antes intentar entender estos precarios momentos de contemplación sobre las definiciones ya expuestas, es decir con las pequeñas definiciones de la real academia de la lengua española se nos pueden sugerir una infinidad de condiciones en las que podemos plantearnos un esquema para entender a lo bello. Si seguimos la definición artística de aquello que estudia la estética, podemos encontrarnos que la condición de arquetipicidad de “algo” podría volverlo bello por la misma condición. Es posible entenderlo como deleite espiritual por medio de su entendimiento, como lo menciona la hermosura, visual y por medio del oído. Sin embargo no son las únicas relaciones que se tienen con los sentidos, claramente se puede entender que las relación “senso-percepcional” del ser humano con entorno puede resultar con un *afanamiento* con respecto a la sensación de gran impacto que puede provocar algo de naturaleza “bella”, acaso es de preguntarse la hermosura de un objeto es cercana a la relación que se tenía con los arquitectos renacentistas, es decir una de la definiciones involucra la completa relación con las “partes con el todo” es una especie de *eurythmia* conceptual que tiende a intentar describir aquello que lo bello engloba. Dentro de todo está hechiza forma de describir la belleza podemos encontrar que en efecto las tres palabras tienden a tener una gran semejanza entre ellas, es aquí donde se debe de denotar aquello que es la prototipicidad y la originalidad de las cosas. Para

---

<sup>25</sup> Real academia de la lengua española en internet [www.rae.com](http://www.rae.com) consulta del 23 de agosto del 2014

<sup>26</sup> Real academia de la lengua española en internet [www.rae.com](http://www.rae.com) consulta del 22 de agosto del 2014

entender qué es lo arquetípico, los platónicos derivaban este término como modelos de las cosas sensibles, sin embargo, bajo la tutela de Locke se emplea el término como el modelo y bajo Jung se alcanza para designar los modelos originales del inconsciente colectivo<sup>27</sup>. La originalidad proveniente del origen de las cosas tiende a ser arquetípica dentro del mismo significado y por consiguiente puede contener la cualidad de lo bello, es decir que al entender que esto es el modelo “arq” de alguna cosa podríamos ver que posiblemente puede ser contenedor de aquello que se dice ser “la belleza”, entiéndanse entonces por origen lo que “deviene de base”. Sin embargo, al ser prototipo, original o arquetipo no se llega a entender con claridad y aquello es lo que se proponen los arquitectos renacentistas para lograr que un objeto cosa o algo que sea contenedor de lo bello. El Checo Karel Kosick en su libro *reflexiones ante diluvianas* hace una referencia clásica en la diferenciación hecha por Kant, junto con Schiller y Hegel, primero cita una gran descripción del poeta-escritor austríaco Hugo von Hofmannstahl en la cual se basa para describir aquello que el autor Checo define como la diferencia entre lo sublime y lo bello, el poeta entró en una sala con esculturas arcaicas datadas del siglo VI A.C. las cuales describe en un ensayo titulado *instantes en Grecia*, Hofmannstahl estuvo en una sala del museo en la que había, formando un semicírculo, cinco estatuas de mujeres con largas túnicas, en consecuencia lo que hace el austríaco es describir sus sensaciones durante su encuentro con lo sublime. “El encuentro con, lo sublime arroja al hombre fuera de las relaciones habituales y lo traslada a un mundo distinto, desconocido, misterioso. Y aquel a quien le ha sido concedida la posibilidad de aproximarse a lo sublime y divisarlo es arrebatado por el asombro y el espanto, mira a lo sublime pero no soporta el peso de esa mirada, cae de rodillas y queda postrado, vencido por el misterioso poder de lo sublime. Pero con esta caída, *simultáneamente*, asciende, es atraído por lo sublime y elevado hacia las alturas”<sup>28</sup> escribe Kosick en su aproximamiento. El autor dota de una postura muy superior a la percepción de esto que se llama lo sublime, sin embargo siendo esta una aproximación “estética” de aquello que se dice lo sublime dentro de lo bello, podemos intentar entender que aquello que el autor Karel Kosick postula está dentro de las cuestiones humanas, es decir no hay manera que aquello que describe Hofmannstahl

---

<sup>27</sup> Diccionario de Filosofía, Nicola Abbagnano. P 103

<sup>28</sup> *Reflexiones Antediluvianas*, Karel Kosick p.65

como lo sublime no esté dentro del proceso de producción de lo humano, puesto que es , a manera de la descripción de Kosick, una serie de sentimiento y percepciones humanas de la aquello que se define por concepto y relación con el símbolo y la palabra de lo sublime. Siguiendo la misma descripción de Kosick no encontramos con la siguiente reflexión sobre lo sublime “no puedo evitar una referencia al contexto histórico. En 1756 el inglés Edmud Burke publica su famoso ensayo sobre lo sublime y lo bello (“A philosophical enquiry into the origin of our ideas on the sublime and beautiful”) en el que no solo separa y divide, sino que opone lo bello a lo sublime como ámbitos totalmente diferentes. Y Kant, junto con Schiller y Hegel, son los primeros en deducir todas las consecuencias filosóficas de esta revolucionaria diferenciación. En tanto que lo bello nos sigue manteniendo atados al mundo de lo sensible, lo sublime significa un repentino estremecimiento en el que nos liberamos de la trama y las redes de la realidad sensorial, superamos nuestras limitaciones y entramos en contacto, como seres finitos, con la infinitud. La experiencia de lo sublime tiene una extraña estructura, comienza con el asombro del horror, el dolor y el miedo, tras lo cual vienen las fases siguientes, caracterizadas por el relajamiento, la alegría, la elevación. Cuando se encuentra con lo sublime el hombre siente al comienzo miedo y horror, pero ambos lo conducen hacia *arriba*, lo sublime se muestra, así como el poder que libera y eleva al hombre. En la experiencia de lo sublime el hombre no queda preso de una sensación de horror y espanto que lo mantenga hundido, aterrado, sino es lanzado hacia arriba, elevado”<sup>29</sup>. Entendamos que la sensación entonces descrita en el párrafo anterior sigue siendo algo que por medio de conceptos se debe de describir para intentar una especie de comunicación sobre lo que esta experiencia representa para tratar de darle un significado. Nos remetemos, al igual que el autor, a Immanuel Kant “Kant apunta que la sensación de lo sublime tiene una estructura similar a la del sentimiento moral de respeto (die Achtung): si tengo respeto por la ley moral me *someto* a ella, soy en relación con esta ley una persona que actúa con temor de violar la ley, que se comporta igual que aquel que teme por la vida de otro. Pero, simultáneamente, en este sometimiento a la ley, el hombre *se libera*. (...) esta especial unión de sometimiento, miedo, horror, espanto y liberación, emancipación, alivio y elevación, forma la estructura tanto de lo sublime como

---

<sup>29</sup> *Ibid.* P.66-67

del respecto y la dignidad (...) Hegel aporta dos importantes comentarios. El primero se refiere a la definición de lo sublime. Lo sublime como dice Hegel, no es sino un intento de expresar lo infinito. Pero como lo infinito está excluido del conjunto de *lo objetivo* y no es comparable con ello, lo infinito, *en su infinitud*, es indecible y está por encima de cualquier intento de expresarlo mediante algo finito. Por eso, no podemos decir que con propiedad que los fenómenos naturales, las montañas, el mar, la puesta de sol o las creaciones humanas, ya se trate de esculturas, templos o construcciones, sean fenómenos sublimes, porque lo sublime es incomparable con cualquier fenómeno u objeto finito. En las formaciones naturales y las creaciones humanas la sublimidad únicamente se manifiesta, se traslucen, pero no está incorporada a ellas ni materializada en ellas. El hombre tiene *sentido* de lo sublime y, en medida en que lo tiene, percibe las formaciones naturales como manifestaciones de lo sublime y también es capaz de crear obras en las que intenta expresar la sublimidad y la infinitud.”<sup>30</sup> Y termina por comparar aquello que con el fin de entender lo que lo sublime contiene “lo sublime no está incorporado de manea primaria a ningún objeto *fuera* de nosotros sino que es en esencia un *movimiento* que nos arranca de lo cotidiano y de lo trivial, que transforma nuestra dependencia del sistema de necesidades materiales en necesidad metafísica de la verdad, la belleza, el bien, lo poético. La sublimidad es un *poder* que no conduce al hombre a la irrealidad, al ámbito de la fantasía vacua, sino un *respeto* productivo y fundacional que hace habitable el mundo lo protege de caer en la mediocridad. La sublimidad no consiste en estar por encima de lo que sucede sino en un poder que libera a la gente del yugo de los estereotipos, de la esterilidad, de la imitación, y es un poder transformador, fundacional.”<sup>31</sup> Por ende lo sublime, aunque sea imágenes de y nociones podría decirse que se encuentra dentro de la realidad del ser humano, por consiguiente, toda creación en la se trate de expresar lo sublime sigue siendo una cuestión del ser humano y gobernada por conceptos. Es decir, esto que se llama lo sublime nos evoca quizá dentro del ámbito de la percepción, para entender que posiblemente esto podría estar siendo senso-perceptivo y como tal se podría usar un lineamiento taxonómico en conjunto con aquello que se dice bello. Para esto nos encontramos con que arquetípico,

---

<sup>30</sup> *ibid* p.67-68

<sup>31</sup> *Ibid* p.68

bello, origen, sublime, hermoso, prototipo entran dentro de unas cuantas categorías muy semejantes. Como por ejemplo dentro de lo que es el ámbito semiótico-lingüístico-perceptivo. Siendo que estas palabras pueden tener una significancia muy semejante dentro de este afán de la formación conceptual de la forma. Se posibilita que dentro de estas mismas las condiciones conceptuales difieran en cierto grado, sin embargo, encontramos dos cualidades claras que pretendemos enumerar, por consiguiente. Primero todos tienen una relación con su objeto a manera de juicio, es decir se percibe algo con respecto al ordenamiento de este objeto, a su manera formal. Segundo la relación que se emite a partir del primer punto en general tiene que ver con la lingüística utilizada por medio de ciertos símbolos que se entienden a partir de aquellos entendimientos que, como ser humano y como persona insertada dentro de la sociedad, puede asociar por medio de relaciones culturales previamente hechas, aunque dentro de alguna de estas situaciones, como lo es el entorno de lo sublime, o de la belleza asociada con lo que Kant define como la belleza sin concepto previo, se puede decir que este símbolo no es asociado a su vez con el objeto. Sin embargo, para tratar de entender esta misma relación, posiblemente se tenga que entañar con un concepto previamente concebido dentro de la persona para que entonces este pueda tener un entendimiento de ese sentimiento sensorial perceptivo y pueda a su manera entenderlo y asociarlo a algo conocido, el mismo proceso se emprende con la relación de símbolo con su significado, en una frase, palabra y letra. Esto hablando en la lengua, propio en lo que respecta a la lingüística esto podría aplicarse a muchas situaciones. Por ejemplo, la lingüística corpórea de una persona, así mismo se intercambian ciertas nociones de lo previamente conocido y la cuestión sin concepto previo. Por eso mismo el entender la relación fundamental de estas palabras con el proceso de producción de lo arquitectónico-arquitectura debería de ser cuestión fundamental de cualquier arquitecto. Esto dentro del ámbito de la estética nos arroja información muy importante sobre la percepción lingüística de los objetos en torno a lo sociedad.



**Beethoven Frieze, Gustave Klimt 1902**

Una de las sugerencias consecuentes a la relación de este análisis, es que al hablar de la arquitectura y principalmente de su estética nos encontremos en un dilema poco convencional, cabe una posibilidad que durante todo este tiempo la arquitectura o lo arquitectónico se haya caracterizado por tener una especie de lineamientos establecidos por medio de lo perceptual, entonces podríamos decir que algo se puede *volver arquitectónico*. Y es que el ser que presupone ser el ser arquitectónico, entra dentro de nuestra suposición, ¿podría ser un simple productor de estética?, por complicado que suene, parecería que nuestro ser arquitectónico no ha sido parte del pensar de nuestro ente arquitecto. Al entablar relación con las teorías postuladas casi siempre y en gran medida no son para preguntar si el ser arquitectónico morará, permanecerá, pernoctará, se reproducirá y pervivirá en esta cosa arquitectónica, se preguntan más sobre la forma de esta cosa. Es posible incluso que el arquitecto que tenga este papel importante sabría que viene de materia e índole del ornamento, de la lengua del latín “ornare” que significa realizar un discurso de manera óptima, se creía que si uno sabía hacer un discurso de manera eficaz se podría convencer a quien sea que se necesite convencer puesto que el discurso en sí es tan bello que no hace falta nada más. Cuestión interesante que también se mencione la belleza. En esta palabra. Es el acto de embellecer un discurso, de ornamentarlo, después el término fue derivando a ser el ornamento, la ornamentación de algo, “ornamento, adorno y ornar tienen la misma etimología latina: *ornare*, que tenía originalmente acepciones como “embellecer” y “pone en orden” (del latín *ornare*: adornar, embellecer, distinguir, y *ordo*: clase, serie, grado, categoría, fila.)”<sup>32</sup> curiosamente la observación etimológica hecha por este autor es muy concreta, y tiene como sentido aquello de lo que se habla con la acción de “embellecer”, siento que esto bien podría tener algo que ver con la estética y la belleza. Ahora bien, suponiendo que esto pueda ser trasladado hacia el ser arquitecto y su uso con el ente arquitectónico, podríamos suponer que el ser del arquitecto sea un mero ornamento que se obtiene para otros fines, es decir

---

<sup>32</sup> Arquitectura y forma, Joao Stroeter p. 142

el fin estético, pero sobre todo respaldado en un discurso de comunicación, para comunicar un mensaje por un medio estético llevándonos directamente a una especie de campo más amplio. Si, supongo que esta premisa haga mucho ruido, pero hay que darle unos momentos a esta reflexión, podríamos analizar de cerca aquello que parece nos compete con la situación del arquitecto. ¿Por qué el arquitecto sería un ornamento?, primeramente, si el arquitecto deba de ser un ornamento entonces con respecto a las definiciones etimológicas y aunando a la historicidad de la palabra, el arquitecto hoy en día debería servir para embellecer, entonces la pregunta oportuna sobre la situación que se está planteando es la siguiente ¿si el arquitecto es entonces un ornamento que sirve para embellecer, a qué o a quién está embelleciendo? Debamos continuar con la reflexión, es una clara provocación, comparar al arquitecto con un ornamento, esto nos va a servir para entender la situación en la que se encuentra el ornamento “la razón fundamental del ornamento tal vez sea, entonces, ahora y siempre, la simple intención de embellecer el objeto. Pero hay aún otro factor por señalar: este impulso estético, esta búsqueda de belleza- el *kunstwollen* de Riegel-, se suma a la angustia y a la incomodidad frente al espacio libre, liso y vacío, al llamado *horror vacui*, al pavor a la superficie en blanco, como la hoja de papel que pide un tras, y que naturalmente llevan al *homo faciendis* a llenar todo con patrones que su instinto estético elabora en forma de ornamento”<sup>33</sup> o sea que si queremos adaptar esta situación a la situación de este ser arquitecto, tendríamos que tomar en cuenta que un ser arquitectónico buscará a este ser arquitecto para poder evitar eso que se llama fácil el *horror vacui*, entonces el hacer de este arquitecto tendrá que ver con la cuestión de embellecer, es por tanto un poco exagerado haber dicho en principio que el arquitecto era un ornamento, sin embargo cumple en repetidas ocasiones la labor de un ornamento, creo que estamos barruntando que el arquitecto algo tiene que ver con la estética y sobre todo la belleza. Adentrémonos más en la investigación que llevo a cabo sobre los decoros y ornamentos a ver que podemos sacar en ello. “el ornamento tiene su origen en la necesidad ancestral e instintiva del hombre de comunicarse, del mismo modo que la necesidad de construir es fruto del instinto de sobrevivencia”<sup>34</sup> por desgracia no existe una referencia clara en el

---

<sup>33</sup> Arquitectura y forma, Joao Stroeter p. 145

<sup>34</sup> *Ibid* p.141

texto de este autor para decirnos de dónde sacó este dato, o bajo que estudio se está rigiendo al decir esto, solo me queda suponer que es una aseveración del autor que puede carecer de fundamento para comprobarse, sin embargo, posiblemente se esté basando en algo que ha dicho Wilhelm Worringer, un historiador de arte alemán de principios del siglo pasado. en su obra *Abstraktion und Einfühlung* (1907) desarrolla la idea de la representación de la línea abstracta. Stoeter toma una cita de este mismo libro de Worringer que dice así “entre todas las artes, ninguna revela tanto de su un pueblo como el ornamento que está produce”<sup>35</sup> pausa, estamos hablando del ornamento, de la cantidad de decoro que podría tener este sistema en el cual nos estamos basando para entender aquello que podría ser el embellecer, sin embargo aquí se mezclan muchos términos que deberías de ser capaces de entender, Worringer siempre estuvo presente frente a la expresión de un querer del artista. Tendremos que desarrollar más adelante la palabra expresión.

Ahora bien, si hemos de querer entender que es aquello que se tiene de por medio como expresión artística habremos de remitirnos a Gilles Deleuze quien también cita a nuestro amigo Worringer “Línea abstracta- línea concreta. (a un lado de “háptica-óptica” y “cerca-alejado”. Es Worringer quien dio una importancia fundamental a esta idea de la línea abstracta. Y sin duda, aquí también, tendríamos una tendencia a darle valor a las mismas objeciones que anteriormente: la línea abstracta le parece a Worringer que aparece primero bajo la forma imperial egipcia, geoméricamente o cristalina, la más recta posible; y es solamente después que pasará a ser un avatar particular, constituyendo la “línea gótica o septentrional” en un sentido muy largo”<sup>36</sup> interesantemente lo que piensan esos dos autores llega a ser muy variopinto, la duda se externa simplemente de tal manera que cuando hablamos de una expresión de arte frente a un ornamento estamos refiriéndonos directamente hacia el intento de expresión de lo bello, pero ¿ acaso lo que es arte es bello? Este tipo de preguntas nos ayudan a entender cómo es que se debe de empezar a entender toda la situación de la belleza.

---

<sup>35</sup> *Ibid* p.144

<sup>36</sup> Milles Plateaux, Gilles Deleuze, Félix Guatari *capitalisme et schizophrénie* 2 p.619

Entonces ¿si el ornamento es simplemente una pequeña parte de la belleza qué será el decoro? Podemos remitirnos de nuevo a este autor recopilador en donde nos muestra la cara de donde salió el decoro. “decoración viene de “decoro”, que contiene las nociones de rectitud moral, compostura, decencia, conveniencia y propiedad. El termino ya aparecía en la obra de Quintiliano (35-100 d.c.) que, al explicar en su tratado los principios de la oratoria, se refería también a la forma correcta del orador, de vestirse y expresarse.”<sup>37</sup> Y bueno por suerte el autor hace más énfasis en la descripción del decoro “decorar una construcción, en el concepto Vitruviano, es al mismo tiempo hacerla más noble y darle carácter. Para que hubiera “decoro” (o conveniencia). Según el autor romano, debería hacerse mucho más: obedecer determinadas normas para las construcciones; emplear correctamente las órdenes dórico, jónico y corintio, tratando de respetar las personalidades de los dioses; no juntar en mismo edificio elementos de estilos y costumbres diferentes; implantar las construcciones en lugares salubres; orientar los aposentos de modo que se aprovechara mejor el calor del sol y hubiera mejor luz natural, etcétera”.<sup>38</sup> Podemos observar como lo dice en la cita anterior, que el decoro tiende a tener un significado semejante al del ornamento. El sentido de embellecer. Este autor nos da un ejemplo claro al respecto de los lineamientos culturales que se imponen en aquella época para que esta cosa que se está diseñando, y posteriormente va a ser construida, sea bella. La expresión de la cosa que se tendrá enfrente deberá de contener aquello que es lo que postula el autor para que sea bello. Y no solo por si sola será bella, sino que tendrá que “embellecerse” más, y esto lo logrará por medio del ornamento y el decoro. Bueno, asegún es lo mismo uno que el otro, sin embargo, el decoro, o la decoración tiende a ser más orientada hacia la persona física, trata de contemplar el comportamiento, “la rectitud moral”, la apariencia y el manejo de la imagen, se tratan por medio del decoro y son asimilados por medio de una secuencia de reglas preestablecidas que hace que la percepción de la cosa a la que se le está ornamentando o decorando sea de una magnitud social aceptable, o sea son patrones de comportamiento y normas

---

<sup>37</sup> Arquitectura y forma, Joao Stroeter p. 141-142

<sup>38</sup> *Ibid* p142-143

que se tienden a seguir para que la cosa tengo esa calidad que se está buscando exaltar por medio de esta acción. Sigo en duda

Si parece ser que el ornare y el decoro del ser arquitecto se respaldan en el uso de símbolos, a manera de intentar entender esto, se valen de su estética para usar símbolos, o sea que la cosa, como sea que sea, por partes y/o completa, podría ser que por medio de su estética esté mandando un mensaje semiológico más que habitacional y posiblemente pudiera ser interpretado por medio de la lingüística. La semiótica del ser arquitectónico vive por medio de los objetos y sin ella posiblemente pierde ciertos objetivos, es decir entre más complejo se vuelve el ser arquitectónico más importancia le da a la lingüística semiológica. Y a todo esto ¿Dónde queda la belleza?

Y a todo esto la belleza no se encuentra debajo de una piedra, pero quizá a la vuelta de  
la esquina

La belleza entonces ¿Dónde la encontramos? ¿Cómo la comemos? ¿De dónde sale esta calidad de belleza? Tenemos la oportunidad de regresar al principio de nuestra investigación, a la arquitectónica. Resulta que una de las definiciones de arquitectónica que nos brindó mi muy estimado amigo Abbagnano tiene que ver con la belleza, y se relaciona con la “Gracia”. Es aquí donde continuamos nuestra investigación de lo bello por medio de esta maravillosa cita “Gracia: (ingl. *Grace*; franc. *Grâce*; alem. *Anmut*; ital. *Grazia*). Una especie particular de belleza, distinta de la estética del siglo XVIII: la belleza en movimiento decía Edmund Burke: “la Gracia es una idea no muy diferente de la belleza y está constituida por los mismos elementos. La Gracia es una idea relativa a la actitud y al movimiento: uno y otro, para ser graciosos, no deben presentar apariencia de dificultad, basta una leve flexión del cuerpo y un acuerdo de las partes en forma tal que no sean, una y otro, estorbadas, y que no se dividan en ángulos bruscos y separados. En esta facilidad, armonía y delicadeza de actitud y de movimiento consiste toda la magia de la Gracia, lo que se dice, su *je ne se quoi*” estas ideas fueron repetidas por los

*tratadistas del siglo XVIII.* (...) Giuseppe Spalletti agregó al carácter de la Gracia descrito por Burke otro carácter: el de la expresividad. (...) pero el mayor teórico de la Gracia es, por cierto, Friedrich von Schiller que vio en tal concepto la más lograda armonía de la libertad moral y de la necesidad natural. Schiller comienza distinguiendo la belleza fija o *arquitectónica*, que es producida por las fuerzas plásticas de la naturaleza mediante la ley de la necesidad, de la belleza en movimiento, que es producida por un espíritu en condiciones de libertad. La belleza arquitectónica honra al creador de la naturaleza, la belleza en movimiento honra al que la posee, la belleza en movimiento se denomina así porque una modificación del alma no puede manifestarse en el mundo sensible sino como movimiento. Esta segunda especie de belleza es precisamente la gracia, definida por Schiller como “la belleza de una figura movida por la libertad”<sup>39</sup> Entonces podríamos empezar por tener la duda siguiente ¿si la manifestación de cualquier cosa en el espacio produce movimiento entonces eso ya sería gracia? Tendríamos que entender que la gracia es así misma a la belleza, y por ende según la definición de gracia, algo estático no podría ser acreedor de la Gracia, por lo tanto, tampoco podría ser acreedor de lo bello. Para ello es necesario una manifestación o como lo ha aclarado Spalletti una “expresión”. Es por eso que algo que es acreedor de la arquitectónica podría ser bello, puesto que como hemos mencionado la arquitectónica tiende a ser esta intervención que hace una especie de movimiento, al concatenar un movimiento esto podría llamarse gracia y por ende bello. También podemos ver la clara intervención de la armonía. Haciendo una comparación para poder entender mejor el punto, quisiera sustituir la palabra armonía por fluidez, es decir algo que fluye en el sentido, por ejemplo, del río, ¿podría ser esto algo bello por su flujo constante de agua ininterrumpido? El río, el movimiento del río fluye con armonía, queriendo decir entonces que el movimiento del río podría estar fluyendo con Gracia y por en conclusión sería acreedor de la cualidad de lo bello. En esto punto sería pertinente empezar a dudar, si aquello que llámanos objeto, solo por tender a una armonía y un movimiento es ya contenedor de lo bello, es decir aquí no tomamos en cuenta ninguna interpretación y por ende la pregunta sería ¿el objeto por si solo es contenedor de la belleza puesto que trae esas dos características consigo? ¿o quizás es el ser humano que le da ese significado? Si es así entonces estaríamos entrando de nuevo

---

<sup>39</sup> Diccionario de Filosofía, Nicola Abbagnano p.533

en el ámbito de la lingüística. Para apoyarnos en el entendimiento de esto que llamamos belleza “Kant ha definido lo bello como aquello que place universalmente sin concepto, es decir, sin necesidad de tener un conocimiento previo (concepto) del objeto. De acuerdo con ese carácter aconceptual de lo bello, ¿debemos aceptar un solo tipo de belleza?”<sup>40</sup> según lo que nos dice Kant deberíamos entonces nublar cualquier juicio, cualquier memoria, cualquier asociación con el objeto y por si solo el objeto será acreedor de la belleza que este contiene ya en su inicio, con o sin presencia humana el objeto será bello. Podemos observar que la cita tiene un cierto peso, ya que por medio de esta me puedo declarar no estar de acuerdo con ella, aunque sigue siendo una proposición sugerentísima. Me permito empezar a dudar de la situación de la belleza con respecto al objeto en cuestión. El firme entendimiento de lo bello podría hacernos pensar que quizás hay varios tipos de belleza, o quizás hay varias maneras de alcanzar aquello que es bello, ya hemos visto una, la gracia. Entonces si existen muchas maneras de ser acreedor de la belleza ¿Cuáles son esos caminos de la belleza?

“el juicio del gusto, mediante el cual un objeto es declarado bello, bajo la condición de un concepto determinado, no es puro”<sup>41</sup> Posiblemente lo que nos dice Sánchez Vázquez es que por medio de un juicio, o una reflexión hacia el objeto, la persona que esté tratando de evaluar lo bello, va, de alguna manera, a meter dentro de ese juicio algo en lo que apoyarse, algo en lo cual referenciar y por esa misma razón podría estar desacreditando “la pureza” del objeto que ya, como dijo Kant, era contenedor de lo bello. Pero si nos preguntamos exactamente ¿qué es lo que ocurre si un objeto no es juzgado con eficacia, o simplemente no es juzgado, ¿Qué es lo que lo haría bello?, al final la belleza es una percepción humana y si el objeto no puede ser juzgado por medio de alguna relación con el ser humano, entonces ¿cómo podríamos saber que es bello? “mis sentidos me indicaron que la proporción de las formas que yo le debía a mi edificio, ¿cómo debía yo de decorarlo?”<sup>42</sup>, “pero la belleza humana (y en esta especie, la de un hombre, una mujer, un niño), la belleza de un caballo, de un edificio (como iglesia, palacio, arsenal, quinta), presupone un concepto de fin que determina lo que deba ser la cosa; por tanto, un

---

<sup>40</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, *antología textos de estética y teoría del arte*.p.15

<sup>41</sup> *Ibid* p.18

<sup>42</sup> (entretien II) Les théories de L'architecture, Miloutine Borissavlievitch p. 98 traducción del autor

concepto de su perfección: así, pues es belleza adherente. Así como el enlace de lo agradable (de la sensación) con la belleza, que propiamente sólo concierne a la forma, impide la pureza del juicio de gusto, así el enlace de lo bien (para el cual lo diverso es bueno a la cosa misma, según su fin) con la belleza daña a la pureza de ésta”<sup>43</sup> claramente por medio de esta cita no adentramos en otra de las maneras de alcanzar aquello que es bello, lo agradable. Permitámonos un momento para analizar esto. Sánchez Vázquez nos menciona ya una sensación, aquello que se entienda como una sensación logra acercarse más hacia el motivo de esta discusión, la percepción. Ahora bien, si algo se percibe como agradable es posible que se pueda percibir como bello, el problema que nos estamos enfrentando aquí, es que según si experimentas algo por medio de tu percepción entonces estarás nublando la percepción inicial, puesto que nos estaríamos inmiscuyendo en la evaluación de la propia manera en la que estamos apreciando la belleza del objeto. Para ayudarnos un poco con la intención de la belleza adherente Sánchez Vázquez hace esta distinción. “hay dos clases de belleza: la belleza libre (*pulchritudo vaga*) y belleza sólo adherente (*pulchritudo adhœrens*). La primera no presupone un concepto alguno de lo que el objeto deba de ser; la segunda presupone un concepto y la perfección del objeto según éste. Los modos de la primera llámese bellezas (en sí consistentes) de tal o cual cosa; la segunda es añadida, como adherente a un concepto (belleza condicionada), a objetos que están bajo el concepto de un fin particular. Las flores son bellezas naturales libres. Lo que una flor deba ser sábelo difícilmente alguien aparte del botánico, y éste mismo, que reconoce en ella el órgano de reproducción de la planta, no hace referencia alguna a ese fin natural cuando la juzga mediante el gusto”<sup>44</sup> esto nos indica que la belleza puede aparecer de diferentes maneras en los objetos, pero realmente ¿qué es lo que desencadena esta reacción para que alguien pueda catalogarlo bello? Podría asumir que esta reacción depende del bagaje cultural para entenderlo, pongamos el mismo ejemplo que Sánchez Vázquez. El botánico sería el ser que mejor ha de saber lo que ocurre en con la flor, sin embargo, lo que juzga él no es el fin natural, sino juzga por medio del gusto, esto nos podría dar el incentivo de que por medio de su experimentación y desarrollo podría empezar a

---

<sup>43</sup> Adolfo Sánchez Vázquez, *antología textos de estética y teoría del arte* p.19

<sup>44</sup> *Ibid* p.18

entender lo cambiante y lo científico de las plantas y las flores. Por esta misma situación se podría hacer un juicio más extenso con respecto a lo que es una planta, ya por medio del gusto o por un medio científico. Pero ¿qué pasa si entonces esto por medio de la Gracia antes descrita? Sería entonces el movimiento, la armonía que conlleva a lo bello de la flor, sin necesidad de la belleza adherente. Entonces me atrevería a hacer esta distinción, la belleza libre no depende más que la gracia de las cosas, pero la belleza adherente depende del entendimiento simbólico de la relación con el significado social que se le da al objeto. Por lo tanto, posiblemente si existan muchas maneras de alcanzar esa belleza que tanto se anhela.

Debemos de empezar por diferenciar si lo que se busca es entender la belleza por medio de un juicio en el cual se estaría implementando “una belleza adherente”, es decir que por medio del concepto preestablecido de aquello que debería de ser el objeto nos plasmamos la magnificación en su punto más álgido, y está condicionada por un medio social en el cual deberá de ser aceptada de manera clara, o sería la belleza libre el cual es un presupuesto de aquello que tendría que ser evaluado sin concepción previa, algo semejante a lo sublime. Por el simple hecho de que el objeto ya esté dentro de nosotros causará una sensación completa de placer, sin siquiera poder entrelazar un pensamiento sobre el objeto. Sea cual sea. La estética nos podría hacer entender.

“Comentar problemas de una forma de arte cualquiera y explorarlos hasta donde sea posible es uno de los objetivos de la estética. Estético es, entonces el especular de quien investiga si el arte existe, y como es, sin angustiarse ante la imposibilidad de conclusiones definitivas. Especular es un término adecuado porque la idea del proceso pregunta /respuesta/ pregunta característica de la reflexión, del diálogo frente al espejo, características del método platónico. Estética es el territorio del pensamiento crítico, y no más – como durante mucho tiempo se afirmó- del juicio de lo bello. Estético es un pensamiento acerca del arte cuyo primer propósito es justamente definir su objeto de investigación. La razón y la fuerza de la reflexión estética están, así, en su objeto de estudio, que es el arte. La reflexión se ejerce inicialmente en la investigación de ese conocimiento a que se llegó. “el arte de nuestros días tiene por finalidad servir de objeto de pensamiento”, dice Hegel. Se crea un proceso iterativo en que la estética conceptúa

al arte que justifica la estética que, a su vez, obtiene del conocimiento del arte la materia de la investigación y la transforma en metalenguaje. Al aceptar que el arte es una forma de lenguaje, la estética surge como uno de sus metalenguajes. No tendría sentido preguntar, por tanto, en la relación entre arte y estética, cual precede a cuál, ya que una no existe sin la otra”<sup>45</sup> de esta manera Stoeter nos postula su visión de la diferencia entre la estética y el arte. Para fines de este estudio entenderemos arte como un medio expresivo, es decir, podremos presuponer que la finalidad en la que opera el arte es expresión y por ende al ser una expresión plasmada en el objeto, ya sea un texto, una pintura, un diseño etc. podría llegar a ser bello, sin embargo, como nos nuestra este autor, estético tendría que ser la reflexión que se hace a con el objeto. Entiéndase que al emitir un juicio sobre el objeto uno se está permitiendo incurrir dentro del ámbito de lo estético. Y es aquí donde podemos hacer la teorización siguiente. Si dentro de nuestros tipos de belleza existen, por ejemplo, lo sublime, la belleza libre, la belleza adherente, la gracia, la hermosura y demás. La estética estaría entrando dentro de la belleza adherente, que posiblemente se obtiene por medio de la reflexión. Entonces este tipo de belleza cabría dentro de la reflexión estética del objeto, puesto que el empezar a preguntarse sobre el objeto conllevaría a emitir un juicio, un juicio basado con anterioridad en la preconcepción que se tenía del objeto mismo. Asimilándolo con anterioridad a una imagen antes implantada en la sociedad, entonces estaríamos hablando que para poder emitir este tipo de juicios estéticos deberíamos de entender primero sobre la arquetipicidad de las cosas, puesto que los objetos creados, en la mente son asimilados por medio de referencias ya existentes que logran interponerse por medio de su idea base. “Pero si la lanzadera se rompe en manos del obrero ¿construirá otra esforzándose en copiar la anterior, o bien se guiará por la *idea* que sirvió de base a su primer trabajo?”<sup>46</sup> por medio de esto podríamos estarnos resbalando de nuevo en el lenguaje y su influencia en el juicio estético de lo bello. Posteriormente tomaremos en cuenta que la estética manifiestada por medio de la expresión es aquello que es belleza, “Gombrich la tesis central en la obra de Gombrich es la idea del que el hombre necesita *regularidad*; nuestro sistema perceptivo jamás se aventura ciegamente en el caos del

---

<sup>45</sup> Arquitectura y forma, Joao Stroeter p.23

<sup>46</sup> Platón, Cratilo o del lenguaje Diálogos. p. 355

mundo exterior, y siempre es dirigido por un sentido natural de orden que lo hace encontrar las regularidades en las que se apoya. El hombre siente placer en ejecutar su sentido de orden en aquello que hace o contempla, pero ese placer aumenta cuando se aleja de lo usual y tedioso, y busca algo atípico y diferente. Los patrones del arte decorativo serían el registro y la preservación del control de sus acciones- Gombrich dice que los notables artistas, cualquiera que sea el trabajo que se propongan realizar, intentarán siempre ajustarlo a su ritmo y sentido del orden”<sup>47</sup> Entonces bien, nuestro querido autor Stroeter nos ha servido de mucho puesto que nos muerta la visión más tipificada de la percepción de los temas recurrentes en arquitectura. Aquí por fortuna podemos seguir haciendo nuestra comparación de arte con expresión por medio de un objeto. Y si bien tomaremos en cuenta la proposición de Gombrich que muestra una tendencia hacia el movimiento constante de las cosas. Como hemos hablado con anterioridad aquello que se plasma dentro del movimiento de una manera armoniosa podría ser acreedor de la “gracia”, justificando entonces el uso de estas citas. Por ejemplo, digamos que arte por ser un medio expresivo sería entonces belleza, ya deberíamos de estar hablando de la relación que existe entre el arte, la estética y la belleza. Kosick nos ha determinado que la vida en la actualidad se rige por medio del “método de Descartes”, y sobre todo la postura que Kosick toma con respecto a la actividad individual de producción recrea al método en su extensión y por la perfección del método frente a la arquitectónica. Entonces según la descripción que hemos estado llevando de la belleza, la producción artística no depende de una creación individual. Para poder entender este punto deberíamos de estar metiéndonos en una dicotomía, la creación de la belleza arquitectónica es acreedora de una armonía fluyente que no dependería de nada más que de la existencia misma de la armonía en el objeto sin emitir ningún juicio, de esa posibilidad de expansión y contracción sin tener que forzarla, todo esto por medio de la gracia, esto estaría siendo arquitectónica. Y la otra es la vertiente de belleza adherente. Esta belleza estaría más orientada hacia el método, a la perfección del hacer, y de la variación de las constantes sin importar mucho si la variación se hace por medio de una expresión que no contenga armonía, mientras la perfección de este

---

<sup>47</sup> Arquitectura y forma, Joao Stroeter p.145-146

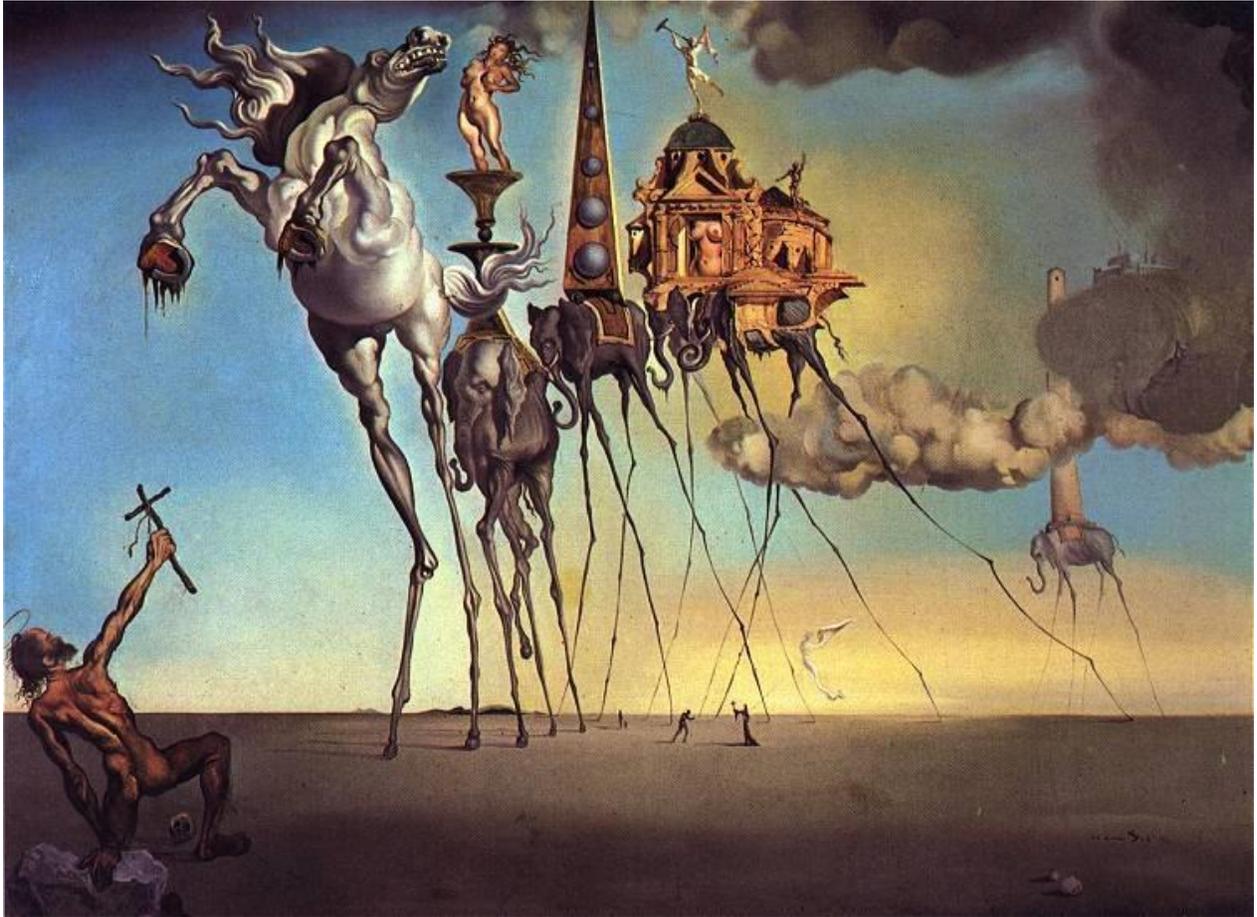
método sea el correcto entonces terminaría por ser bello, dentro de esta postura, se puede llegar a esta conclusión de lo bello por medio de la estética.

“por ser una reflexión filosófica acerca del arte y de sí misma para intentar esclarecer su objeto, naturaleza, alcance y método, la estética no puede ser normativa, si lo fuera estaría coartando la libertad del objeto de estudio”<sup>48</sup> hacer una definición sobre la estética no es fácil, no podemos poner lineamientos específicos dentro de la evaluación estética, pero si podemos esclarecer las diferencias entre el procedimiento estético y el procedimiento de producción del arte, podemos ya entender que es posible que el uno no exista sin el otro “Sin embargo entre un artista que crea y un estético que reflexiona sobre lo que se creó, existe una profunda diferencia; y está fuera de duda, que, si el primero es al mismo tiempo el segundo, este último lo afectará. Una creación artística es una cosa inmediata, algo espontaneo, de instintivo y por ende este no tiene más que confiarse enteramente en su sentimiento imaginativo, mientras que el estético tiene que actuar por medio del razonamiento lógico y del pensamiento en lugar de sus sentimientos.”<sup>49</sup> Entonces la producción del arte tiende a ser diferente del medio estético, pero para formar este tipo de producción de la belleza que será contenedora dentro de los objetos no podrá ser en todos los casos una producción de únicamente guiada por el sentimiento. Debemos de adentrarnos en demás temas para que se pueda entender de manera él formar un objeto puede afectar la percepción de la belleza.

---

<sup>48</sup> Arquitectura y forma, Joao Stroeter p.22-23

<sup>49</sup> Les théories de L'architecture, Miloutine Borissavlievitch p. 121 traducción del autor



La tentación de Saint Antoine, Salvador Dalí 1946

## Capítulo II: La forma del formar

*“La distinción de lo que vemos,  
percibimos, pensamos y construimos  
jamás va a ser clara mientras  
en la penumbra tan solo llevemos una vela”*

La situación de la producción de la forma siempre ha sido un tema de carácter central dentro del ámbito arquitectónico. Esto desde tiempos de la antigüedad, en cuanto a autores como Vitrubio se plantean como debe de ser una fachada y se ponen lineamientos para que la producción de la forma se transforme de una manera a otra en un dictamen y casi un dogma, dejándola dentro de una situación que si no se encuentra dentro de estos lineamientos se es desacreditada completamente. Sin embargo, autores como Joao Stroeter incluso han escrito libros orientándose específicamente hacia la forma. Recalcando que a principios de siglo XX se cambió completamente la producción por un denominado “movimiento moderno” en el cual se replantearon la forma y modificaron todo cuanto existía hasta ese entonces predicando que la forma sigue a la función. Muy adecuadamente iniciare mis pesquisas con el libro de Stroeter haciendo un primer análisis de la introducción del libro el primerísimo capítulo, cuyo título nos lanza de manera muy directa lo que parecería ser el *tema* principal del extracto mismo (y del libro) su nombre, La forma.

Nuestro queridísimo y muy leído autor nos abre el panorama de una manera muy peculiar, parece ser, fiel seguidor de otro arquitecto cuya persona se es identificada por el nombre de Louis Kahn, nos plantea de manera clara su afinidad por la teoría de este hombre sobre la “creación del pensamiento arquitectónico” (a sus palabras), lo que podría ser algo interesante, en principio citando al libro mismo que a su vez cita a Louis Kahn de las siguientes palabras “Louis Kahn decía que un buen proyecto debe respetar *“lo que el edificio quiere ser”*(...) insinuaba que el edificio existe incluso antes de su proyecto, una especie de realidad oculta que solamente el artista mismo tiene el privilegio de saber y es capaz de revelar(...) Kahn buscaba, en aquello que el edificio quería ser,

su esencia ; la llamaba *forma*(...)Kahn comenzaba a trabajar dibujando la forma –que podría llamarse preconcebida- que después debería de aceptar las demandas prácticas de la función, por medio del proyecto del *diseño*<sup>50</sup> mis más infinitos respetos para este autor que logró saber lo que buscaba, pensaba y razonaba otra persona, pero más allá de este pequeño detalle es aquí dónde empiezo mi crítica. El autor toma como base esta expresión sobre la forma, en la que posiblemente se basa, aunque muy romántica y bohemia es una “cosa” inherente la que podría entablar como relación para la producción de la forma, si la forma realmente estuviera contenida dentro del espacio en una especie de mundo de las ideas tipo Platón, estaríamos hablando de algo tópico. Eso sin mencionar que no hay ninguna base para mencionar el proceso de producción de la forma. Una de las cosas que más llama la atención es posiblemente el uso del razonamiento del proyecto sin su principal precursor por el cual se hace, cual es el fin de la forma. Es sumamente interesante puesto que dentro de toda su producción del pensamiento sobre la producción de la forma arquitectónica se hace una clara y magnificente omisión al habitador, siendo este probablemente una de los factores más importantes para la producción de la forma. Es decir, supuestamente el diseño se vería orientando principalmente al ser arquitectónico que estará ahí. Esta especie de proposición sobre “*lo que la obra quiere ser*” parecería, de un modo muy interesante casi como a título de intérprete, que se trata de un traductor. Sin embargo, la forma en muchas ocasiones podría estar sujeta a procesos culturales, es decir la forma puede ser que dependa más de este proceso de entendimiento de lo cultural junto y de la mano con el proceso de producción de lo humano<sup>51</sup>, lo cual nos deja completamente de lado esta manera tan peculiar de producir que nos cita Stroeter. Intrínsecamente nos menciona algo cuyo valor dentro del imaginario colectivo se ha ido deformando de manera sustancial “no trataba de adaptar la forma a la función, y sí de igualar la idea original a su forma. Es un método académico tradicional, de la *École des Beaux-Arts* de París, que da importancia al *partido arquitectónico*, el cual aprendió en la universidad de Pensilvania” aquí hay dos cosas importantes, primero la mención del olvidado partido arquitectónico, este tema lo ha tratado con mucha más profundidad el arquitecto Napo

---

<sup>50</sup> Arquitectura y forma, Joao Stroeter p. 15

<sup>51</sup> Cuestión desarrollada más a fondo por el M. en Arquitectura y M. en Diseño Industrial Héctor García Olvera

(Fernando Medina de la Torre) en cuyo libro “tres propuestas de Axiomas para la idea de arquitectura”<sup>52</sup> nos vamos a basar. El arquitecto Napo nos dice lo siguiente “surge la idea de que el *partido* es exactamente lo mismo que el Proyecto, o lo que lleva a él, según. (...) las buenas ideas de arquitectura nacen con buenos partidos. Tanto así que en casi todos los concursos de arquitectura las memorias descriptivas comienza diciendo *el partido adoptado es...*, (...) en arquitectura comenzamos a comprender los proyectos entendiendo el partido adoptado y su resolución, si está bien o mal, o si es correcto o incorrecto, palabras que parecen similares pero que tienen significados distintos; algunos están confundiendo la conceptualización con el partido arquitectónico; el primero se puede definir como la esencia subjetiva del proyecto, una idea de la que partir... y dicho sea de paso, su columna vertebral es la *idea rectora*, un partido arquitectónico, va más hacia el lado pragmático, asociado al terreno, la sociedad, etc. “entonces sin partido no hay proyecto”<sup>53</sup> la ambigüedad con la que se define partido arquitectónico es notable, podemos ver incluso que parecería que no existe una definición estandarizada de lo que es el partido, siendo esto muy importante ya que como podemos observar el método que es utilizado por el maestro de Stroeter, Louis Kahn, trata el uso del partido arquitectónico como el sistema tradicional, entonces como podríamos usar algo que ni si quiera tiene una definición y/o un concepto claro y tomarlo como algo tangible e incluso hasta metódico. Stroeter lo nombre “un método bastante libre, nada racionalista, nada analítico”<sup>54</sup> dentro de este apartado incluso nos describe una definición. Tratando de ser más claro y acercándose a otras disciplinas. “en el dominio de la filología se tiene referencia de que eso del partido es en efecto “tomar partido”, es decidirse por una opinión sobre un sujeto determinado, defenderla. Su uso en la disciplina de arquitectura es discutible, difícil de explicar, pero sin duda manifiesta sobre todo la profunda subjetividad de tal toma de decisión. Alternativamente la percibida dicotomía entre dos posibles posturas. En efecto, si hemos de tener por cierta la proposición, más o menos conocida de que el arquitecto *decide*, sería interesante saber los parámetros que guían

---

<sup>52</sup> Fernando Medina de la Torre se tituló de arquitecto con su tesis sobre los axiomas en la arquitectura bajo el nombre de “Tres propuestas de axioma para la idea de arquitectura”

<sup>53</sup> Tres propuestas de axioma para la idea de arquitectura, Arquitecto Napo. P 21-22

<sup>54</sup> Arquitectura y forma, Joao Stroeter p. 15

tal decisión.”<sup>55</sup> Con esto comenzamos a entender que el tan renombrado procedimiento de Louis Kahn, seguido y plasmado por Stroeter, podría estar inmerso en una completa subjetividad tomando entonces el segundo punto de crítica la cuestión de “igualar la idea original a su forma” nos sugiere que esta “idea original” bien podría haber sido generada por el arquitecto, cuestión en tiempo de que lo importante se inserta desde la mente del arquitecto. Tal y como lo sugiere el arquitecto napo, estaría de sobremanera entender bajo que parámetros se formula esta idea, puesto que, aunque se señale lo romántico de la creación de la idea misma del proyecto, donde prevaleciera la idea misma seguiría completamente permeada por el bagaje cultural que tiene el artista-arquitecto. Y posiblemente nos deje a manera de entendimiento claro con una especie de señalamiento, el hecho de que este “método” el cual usa el partido, posiblemente, además de ser tremendamente subjetivo, es un tanto egoísta, puesto que deja totalmente de lado al ser habitador para el cual está intentando diseñar y así dejando motor suelto al axioma teológico del arquitecto-artista. Stroeter nos dice “el método de Kahn tiene una característica muy peculiar; muestra la voluntad del autor. Hay en él una especie de determinismo formal, resultado de un *deseo de forma* que guía al artista, cuando el arquitecto supone lo que la obra quiere ser y lo que él quiere que sea la obra sea son lo mismo.”<sup>56</sup> con esto quisiera sugerir que puede una relación entre los deseos estéticos del ser arquitecto que podría estar dentro del determinismo formal. Incluso se puede detectar que dentro de esta cita el autor dota al edificio de una especie de conciencia e inteligencia humana, adentrándose así dentro del terreno de la fantasía volviéndolo un buen autor de historias fantásticas.

Esto nos da a entender que la posibilidad de que exista un imaginario colectivo casi axiomático es grande. Lo simpático de los postulados pragmáticos y subjetivos en los que se inserta tanto el autor, como su maestro Louis Kahn es que son de una semejanza importante con los preceptos del movimiento moderno, puesto que uno nos dicta, que la forma sigue a la función y nos denota frases casi religiosas como “less is more” y del otro lado también teniendo un poco de fe nos dice que prevalece el deseo de la

---

<sup>55</sup> Tres propuestas de axioma para la idea de arquitectura, Arquitecto Napo. P 22

<sup>56</sup> Arquitectura y forma, Joao Stroeter p. 15

edificación de ser lo que quiere ser, entonces la voluntad del edificio (así como la dios) por ser lo que quiere de ser es un tanto pontífice puesto que el edificio ya existe antes del proyecto, existió y existirá, amén.

Siguiendo con la temática de la producción de la forma, entramos en el libro a la parte dedicada completamente a la expresión simbólica.

Según el autor, los “problemas” de la arquitectura son más que, este término utilizado con arbitrariedad (expresión simbólica), técnico y funcional<sup>57</sup>. Primeramente, para entender de qué trata esta especie de expresión correlativa a la forma y a la arquitectura necesitaríamos una definición, definición que no existe en el libro. Sin embargo, si se da una referencia a Louis Kahn, como siempre. Me tomé la libertad de buscar una definición para intentar entender el concepto de éste no tan claro término. Para encontrar una explicación aceptable me orienté directamente en dos libros de conceptos, una consulta a la real academia de la lengua española en internet<sup>58</sup> y en un diccionario de filosofía de Nicola Abbagnano. Dentro de la inserción del término tenemos dos palabras una de las cuales es expresión proveniente del latín *expressio*, podemos encontrar una de las incertidumbres más grandes, según la definición de Nicola Abbagnano el término fue introducido a mediados del siglo XVII cuando se quería reemplazar a otro término, el de *apariencia*, todo para indicar la relación entre “Dios” y el mundo, por el cual se ve en el mundo la “manifestación” de Dios<sup>59</sup>, *In deus laus*<sup>60</sup>. He aquí otra cita “pero Leibniz comienza también la historia moderna del término, que es llevado del dominio metafísico al dominio antropológico y adoptado para designar un comportamiento particular del hombre, aquel por el cual el hombre habla o se vale de los símbolos.”<sup>61</sup> Este relación me es de tremendo interés resulta que el simple hecho de tener en mano una definición que nos dice que de tal manera “expresión está dentro del ámbito de los símbolos” bien podríamos decir que lo que nos dice el señor Stroeter es una especie de pleonasma donde inclusive podríamos encontrar “los símbolos simbólicos” posible inclusión de la

---

<sup>57</sup> *Ibid*, p16

<sup>58</sup> <http://www.rae.es/> consulta del 22 de junio 2014

<sup>59</sup> Diccionario de Filosofía, Nicola Abbagnano, p. 461

<sup>60</sup> Del latín alabado sea el señor, a gloria de dios.

<sup>61</sup> <sup>61</sup> Diccionario de Filosofía, Nicola Abbagnano p.461

manera en que Louis Kahn procede para la realización de un proyecto. Es más, hasta se podría decir que si según Stroeter la “expresión simbólica” es lo más importante entonces quizás podríamos estar cayendo en un error fundamental de la arquitectura. Veamos que nos dice la RAE y Nicola Abbagnano sobre el simbolismo. Según la rae simbolismo es “1.adj. Perteneciente o relativa al símbolo. Y 2.adj expresado por medio del él”<sup>62</sup>. Bueno las definiciones de la RAE no plantean lo que estamos buscando por lo cual no nos satisfacen, pero para sorpresa de todos Nicola Abbagnano si habla de algo relativo a esto que buscamos y tiene dos definiciones que nos atraen con enormidad y preponderancia. “2. El uso de un sistema particular de signos (por ejemplo, el Simbolismo de la matemática). 3. El uso de los símbolos en el sentido 2 del término, o sea, de signos convencionales y secundarios (signos de signos, como sucede en el arte, en la religión etc.). En ese sentido, Cassirer adopta la palabra cuando habla de *“expresión simbólica como de la forma más madura del desarrollo lingüístico, marcada por la distancia entre el signo y su objeto”* esta distancia es en efecto propia del comportamiento ségnico o sígnico”<sup>63</sup>. Si es un comportamiento humano entonces no tenemos referencia a un objeto arquitectónico, ni a su producción. Es una clara referencia hacia el lenguaje y su uso, con una conexión a los signos lingüísticos a/y su objeto. No se entiende claramente el objeto de uso de esa expresión en la producción formal del objeto arquitectónico, puesto que al parecer la forma del mismo se está tratando como una especie de lenguaje poco entendible, poco estudiado y dudosamente verídico. Tenemos que indagar sobre el lenguaje puesto que parece ser que a esto es lo que se nos refiere dentro del texto de Stroeter, “Tomando en su conjunto, el lenguaje es multiforme y heteróclito; relacionado con dominios diferentes –el físico, el fisiológico, el psíquico-; pertenece también al dominio individual y al dominio social; no se deja clasificar en categoría alguna de hechos humanos porque no se sabe cómo determinar la unidad”<sup>64</sup>; “desde el punto de vista general o filosófico, el problema del lenguaje es el problema de la intersubjetividad de los signos. Esto es, el fundamento de esta intersubjetividad (...). Que el lenguaje se origine en la convención, significa simplemente que tal intersubjetividad es el fruto de una

---

<sup>62</sup> <http://www.rae.es/> consulta del 22 de junio 2014

<sup>63</sup> Diccionario de Filosofía, Nicola Abbagnano, p. 975

<sup>64</sup> Cours de linguistique générale, 1916, Fernand de Saussure, p.15

estipulación, de un contrato entre los hombres y que el lenguaje se origine en la naturaleza significa simplemente que tal intersubjetividad está garantizada por la relación del signo lingüístico con la cosa, o con el estado subjetivo a que se refiere. “<sup>65</sup> entonces de cualquier forma es poco entendible el uso de esta “expresión simbólica” dentro del uso, proceso o método del desarrollo formal del objeto. A partir de las definiciones anteriores podemos entender o al menos sugerir que si es la expresión máxima de los símbolos lingüísticos está en el objeto, entonces la relación debería de ser como se dice Saussure, una convención que si se utiliza un lenguaje; quizá interesaría saber a qué tipo de lenguaje se refiere Stroeter y más importante Kahn, y sobre todo si este lenguaje es un tipo de lenguaje simbólico que contempla el entendimiento del usuario habitador o se hace “el ser arquitectónico”; O sea si realmente se está estipulando un lenguaje específico en el desarrollo del proceso formal del proyecto arquitectónico cabría la duda de entender si este lenguaje es un lenguaje específico, si aquel lenguaje es solo (de y para los arquitectos o si contempla algo o alguien), y en dado caso entender o tratar de entender si este lenguaje utiliza se orienta para el mejor entendimiento de la o las personas que habitarán dentro del recinto arquitectónico, en pocas palabras si es inmerso en esa lingüística de signos que permea él para quién estamos diseñando y no exclusivamente el subjetivo “deseo del arquitecto”. Cabría entender que la lingüística simbólica que debería de manejarse podría ser producida por el usuario habitador y la sociedad que rodea su entorno, o sea es una cuestión más que nada cultural, y sobre todo entendidos por la de un ser humano social por quien es alimentada. Más que entenderse por el diseñador mismo.

Después de este tan maravilloso apartado de la “expresión simbólica” nuestro Renombrado autor Stroeter nos cita una idea un poco complicada, a sus palabras “Algunos proyectos de arquitectura son rompecabezas bastantes complejos, que solo se resuelven con el ingenio y la dedicación de un equipo multidisciplinario integrado”<sup>66</sup> si es posiblemente verdad que la situación de la realización del desarrollo proyectual de un edificio requiera, no solo a una persona, sino a especialistas podría ser importante

---

<sup>65</sup> Diccionario de Filosofía, Nicola Abbagnano, p. 642

<sup>66</sup> Arquitectura y forma, Joao Stroeter p. 17

señalar que quizá no sea unos cuantos especialistas sino muchos. Esto lo propongo porque la siguiente parte en la que Stroeter nos expresa su visión de la arquitectura cabría tenerlo en cuenta. Ahora bien “La buena arquitectura no existe sin un autor- por lo menos *un autor principal*- y el proyecto debe ser la expresión de su deseo, mucho más que el resultado de la sola respuesta de exigencias funcionales”<sup>67</sup> Es aquí dónde podemos apreciar dos cosas fundamentales las cuales hemos mencionado al principio de este estudio. Justamente parece que esta idea esta per de autoría principal está muy permeada con el mito del arquitecto, justamente podría pasar por este hombre, el cual luchaba por la integridad de sus trabajos, claramente estos son los rastros del mito del arquitecto implantados en la sociedad, por eso la contraposición de Kosick al principio, oponiendo complemente a esta situación y denunciándolo como parte del triunfo del método sobre la arquitectónica.

En esta cita podemos centrarnos en aquellas palabras que aumentan al mito y no implican aportación para el entendimiento de la forma, su visión de “buena arquitectura”, acaso entonces tomando literalmente la palabra hay “Arquitectura mala”; “mala: del latín *malus*, adj. Que carece de la bondad que debe tener según su naturaleza o destino”<sup>68</sup> es decir bajo que lineamentos se plantea una persona ejercer un juicio sobre cómo es que la arquitectura es buena o mala, primero para fines de este estudio debería de habernos definido ¿qué es el bien y qué es el mal? y segundo ¿Qué es la arquitectura? Es decir, esta cosa o conciencia que nos cita desde el principio, pero a duras penas ha definido. No me tomaré el tiempo de definir estos puntos puesto que el ensayo desviaría su curso y propósito, sin embargo, era necesario criticar esta expresión. La siguiente crítica a la cita de Stroeter la hago con el propósito de entender a qué se pudo haber referido con “un autor principal” si bien hemos de recordar, y ahora quiero recodar que nuestro autor usó con poca anterioridad el término de “*expresión simbólica*”, supongo que para Stroeter el edificio debe de contener esta característica, y según lo que entiendo es el autor quien dota a la construcción de esto y según el eso hará “una buena arquitectura” wuuuauu. Vaya contradicción, en anterioridad explicamos que la expresión simbólica posiblemente

---

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> <http://www.rae.es/> consulta del 25 de junio 2014

se dota por medio de la cultura, y sobre todo de la sociedad por lo cual puede que el autor principal no tenga en lo absoluto que ver con esto que nos cita, cosa que llama la atención en el texto, puesto que como dije, se encuentran a líneas de distancia una proposición de la otra, lo último que llama dentro de toda esta situación y como es que ya es común, dentro del razonamiento de este primer capítulo, que nos encontremos con una mención logarítmica del usuario-habitador, ente habitador o ser arquitectónico que en su mayoría tiende a cero o es nula completamente. Me pregunto si es el arquitecto quien habitará todas esas construcciones para hacerlas arquitectónicas.

Siendo como van las cosas mi lectura sigue con una afirmación de Stroeter dentro del mismo párrafo “Y no es afirmar que, como en las matemáticas, un problema bien formulado es un problema resuelto. Sabemos, no obstante, que ese dogma –base del funcionalismo ortodoxo característico del movimiento moderno- no es suficiente para determinar la forma arquitectónica y menos aquella cualidad que llamamos *contenido expresivo*”<sup>69</sup>. La primera cosa que tomamos de esta cita es la comparación con los problemas de matemáticas, la cual es completamente arbitraria “A mathematical problem is a problem that is amenable to being **represented**, analyzed, and possibly solved, with the methods of **mathematics**. This can be a real-world problem, such as computing the **orbits** of the planets in the solar system, or a problem of a more abstract nature, such as **Hilbert's problems**.”<sup>70</sup> Jamás se presentó una postura en la que un problema bien planteado esta ya resuelto por su excelente planeación, esta cita de la enciclopedia en línea nos muestra que un problema matemático es un problema en el cual se tiene que analizar y debe de ser posiblemente resuelto por medio de los métodos matemáticos, esta definición me pareció dentro de todas la cosas aportador, puesto que teniendo en cuenta que los problemas matemáticos se resuelven por métodos previamente establecido y estudiados, cabe preguntarse ¿y en arquitectura por cuáles medios o por qué métodos se resuelven estos denominados “problemas arquitectónicos”?, en pocas palabras ¿EN BASE A QUE PODEMOS DETERMINAR LA FORMA SIENDO QUE ESTE SEA EL PROBLEMA ARQUITECTÓNICO? por así decir, si existe un problema

---

<sup>69</sup> Arquitectura y forma, Joao Stroeter p. 17

<sup>70</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/Mathematical\\_problem](http://en.wikipedia.org/wiki/Mathematical_problem) consulta de 25 de junio 2014

debería de haber una solución, y el método se refiere a cómo es que operarás en ese problema para llegar a la solución de manera más rápida y segura “método: del latín *methodus* 1.m. Modo de decir o hacer con orden; 2.m. Modo de obrar o proceder, hábito o costumbre que cada uno tiene y observa; 3.m. Obra que enseña los elementos de una ciencia o arte.; 4.m. *Fil.* Procedimiento que se sigue en las ciencias para hallar la verdad y enseñarla”<sup>71</sup> creo que de estas cuatro definiciones solo la primera y las dos últimas nos sirven, como podemos ver se relaciona directamente con el arte y la ciencia, es decir, con el modo pedagógico de transmitir las cosas a manera de aprendiz. En varias ocasiones se menciona a la verdad y como enseñarla. Esto puede ser muy controversial, sin embargo, en este caso nos tratamos de plasmar dentro de los problemas arquitectónicos y sus métodos en comparación con los problemas matemáticos, siguiendo la misma mención de Stroeter con respecto a estos mismos. No obstante, cabe señalar la trascendencia de estos mismos para encontrar una solución dentro del problema de la forma. Que es lo que primordialmente plantea nuestro autor. El análisis previo nos sirve de prelude para entrar en materia con lo que resta de la cita. Menciona claramente que lo anterior es la base del movimiento moderno y trata la puesta en mesa de un problema como un dogma, cuestión que si retomamos la aseveración del final de la cita nos encontramos que ¡oh! Sorpresa también es de carácter dogmático “no es suficiente para determinar la forma arquitectónica y menos aquella cualidad que llamamos *contenido expresivo*” sin embargo no es lo que no interesa que sea o no de carácter dogmático o no, lo que interesa es más bien lo que se postula, ¿bajo qué lineamientos y parámetros se debe de caracterizar el estar dentro del desarrollo de la forma arquitectónico para que esta sea, así como lo expuso Stroeter, óptima?, y una cosa que cabe notar dentro de la cita es el cambio tan súbito de los términos, al principio y dentro de las primeras citas el autor nos engloba dentro de lo que vendría siendo “expresión simbólica” que claramente tiene un significado distinto a lo que refiere en la cita actual donde en vez de usar el primer término cambia a uno segundo el cual usa los siguientes signos lingüísticos “contenido expresivo”, curioso porque posiblemente se esté tratando del mismo concepto para el autor, pero no debería de usar las palabras con tanta arbitrariedad, esto porque el lenguaje llega a ser complicado si los termino no

---

<sup>71</sup> <http://www.rae.es/> consulta del 27 de junio 2014

son bien explicados y después para colmo se cambian, por ende estaremos tomando el término de “contenido expresivo” como si fuera el mismo que “expresión simbólica”. Para terminar con este tema vuelvo a citar el final del párrafo del libro de Stroeter “la forma es algo muy personal y particular porque el origen de la solución o está únicamente en las dificultades del objeto que debe de proyectarse. Ésta es el fruto del éxito del autor ara revelar su deseo y personalidad, al describir su tiempo, cultura y lugar mediante la arquitectura. Proyecto, entre tantas cosas, es designio, es volición”<sup>72</sup> por deus amén, que aquí se resume todas las faltas carencias y fallas que hemos expuesto en las páginas pasadas, pero sobre todo se expone una de las cosas que enferma a la academia y al ejercicio de la arquitectura, el deseo constante por el autor de sobresalir con un protagonismo máximo, el deseo de designar y de hacer su voluntad, en pocas palabras el mito del arquitecto.

Bien, es momento de razonar sobre los demás preceptos, el texto toma una vertiente que hace ruido y debemos de entrañar. El funcionalismo, Stroeter nos dice que la función siempre unos de los temas centrales de la arquitectura propuesta dentro de debates inmemoriales donde lo más importante era entender este sentido de la función. Intrínsecamente menciona una famosísima frase de dudosa procedencia que posiblemente haya sido la guía espiritual del movimiento moderno, “la forma sigue a la función”. El debate del inicio de esta temática radica dentro de lo que vendría siendo la visión donde la expresión simbólica es la matriz del proyecto, de un lado, y del otro lado que la forma sigue a la función. Nuestro autor empieza su debate con la siguiente frase “No se trata de *cómo* de la forma sino de sus *porqués*”<sup>73</sup> al exponer sus motivos nos alienta a querer entender la postura principal, es decir ya en anterioridad desahogamos todo lo que tenía que ver “expresión simbólica”, ahora nos enfocamos a tratar de entender la postura de “la forma sigue a la función”. Intentemos desmenuzar un poco esto. “la función”, si es algo que existe, en arquitectura no se debería de hablar de función, puesto para empezar la formación funcional del espacio no debería de estar anclado a una supuesta interacción del ser humano predeterminada antes si quiera de

---

<sup>72</sup> Arquitectura y forma, Joao Stroeter p. 17

<sup>73</sup> *Ibid* p.18

que el ser arquitectónico haya habitado el lugar. Dentro de los dos preceptos de la producción de la forma no se nos menciona en ningún momento la principal razón de ser de la arquitectura, el ser humano, y perdón que insista en esto, pero si es menester señalar que si la arquitectura gira en torno al ser humano entonces ¿por qué la producción de su forma no estaría anclada al ser humano? Pero bueno tomemos en cuenta que la función debe de ser “central” un lugar previsto para cierta “función” será entonces su uso quién defina si es óptima la función o no, por lo que el lugar en si podría tener no solo una función determina, sino muchas. He aquí donde el debate se tergiversado, si la situación es central al ser arquitectónico entonces dónde y cómo cabría entender la función de los espacios arquitectónicos. Cómo definir aquello.

**“la forma no es esencia, la esencia no cambia, pero al traspasar la esencia y darle forma esta puede cambiar, ha de tener una relación de significado a significante”**

La forma detalla una de las perversiones más complejas dentro del ámbito arquitectónico, pero si nos remontamos a la acción de formar algo, en este caso un objeto arquitectónico, estaríamos hablando de dar orden. Para fines de este estudio la palabra forma se empleará por medio del significado de dar orden a algo, entiéndase entonces que cuando se refiere a la amplitud que existe en la palabra podríamos entender que es lo que acaece cuando la palabra se entiende por medio del ordenamiento, ya con anterioridad hemos visto que el ser humano tiende a apreciar lo que conlleva el orden en su esplendor máximo y esto sería acreedor de Gracia. Posteriormente lo formal nos estaría llamando a entender las acciones del ser arquitecto frente al objeto, lo cual nos lleva a preguntarnos, ¿si la forma es dar orden, y dar orden conlleva al ordenamiento de este objeto o cosa, por medio de que se debería de entender este objeto con respecto a la manifestación de ese orden empleado?, ¿Quién deberá entender ese orden?

Claramente debemos de esclarecer la manera en que la lingüística entra en relación con estética, arquitectura, forma y belleza. Por ende, para que un objeto sea entendible se tendría que captar de manera que el lenguaje utilizado sea capaz de ser entendido por medio del ordenamiento de la forma arquitectónico. En principio NO por el arquitecto diseñador del objeto, sino por el conjunto social que va a tener relación con el mismo

objeto, esto sea una referencia a nuestro ser arquitectónico. Es posible que este ser arquitectónico se relacione hasta concatenarse con el objeto de estudio y eso simplemente por el entendimiento de la relación con el lenguaje empleado con el objeto.



**Teseo y el Minotauro, Antonio Canova, 1781**

### Capítulo III: Y ¿por qué el lenguaje?

¿La misma mecánica que abre el canal de Eustachi en los sordos, no podría quizá desembocar en los simios ganas de imitar la pronunciación de su maestro, no podría poner en libertad los órganos de la palabra dentro de los animales que imitan tanto a los otros simios con tanta referencia e inteligencia?, no solamente desaffó la cita de ninguna referencia conclusiva sino más a quién decidió que mi proyecto era imposible y ridículo.”

L'homme machine Julian Offray de la Mettrie<sup>74</sup>

"El barco en el cual volvieron (desde Creta) Teseo y los jóvenes de Atenas tenía treinta remos, y los atenienses lo conservaban desde la época de Demetrio de Falero, ya que retiraban las tablas estropeadas y las reemplazaban por unas nuevas y más resistentes, de modo que este barco se había convertido en un ejemplo entre los filósofos sobre la identidad de las cosas que crecen; un grupo defendía que el barco continuaba siendo el mismo, mientras el otro aseguraba que no lo era."<sup>75</sup> La pregunta aquí está alrededor de si es el mismo barco o no, las variaciones ciertamente son centradas en el reemplazo de las piezas, ¿será el mismo barco? Primero tendríamos que definir a se referirán con lo mismo, simplemente podemos entender que el barco se le reemplazó una de las piezas por lo tanto desde esa perspectiva no será el mismo que el "prototipo" puesto que se le ha sustituido una de las piezas originales, ¿qué pensar con respecto a la forma? La imagen del barco sigue siendo la misma, aunque quizá ya no sea arquetípica en una parte de los materiales, es posible que el orden en el que está el barco, la formación del barco es la misma que originalmente. Podemos pensar que entonces en diferentes grados el barco será el mismo y a la vez no. Otro punto en el que vale la pena detenerse es cuando te pones a pensar que el barco sería el mismo en cuando se entra en él. Así sustituyas todas las piezas del barco, cuando se entra en él y se percibe lo mismo

---

<sup>74</sup> p. 60 L'homme machine, Julian Offray de la Mettrie traducción del autor

<sup>75</sup> P.89 *The Ship of Theseus, Person and Object: A Metaphysical Study*, By Roderick M. Chisholm - Google Books

posiblemente podría ser el mismo, es una cuestión de cómo la forma del barco sería una sucesión de cómo deviene el entendimiento en las personas, una especie de símbolo, por lo tanto se plasma dentro del imaginario colectivo como “la idea base” como antes lo hemos mencionado Platón nos habla de la idea base, la idea por la cual se rige la idea del objeto, es decir la arquetipicidad de la originalidad en la idea, es por medio de este convenio que el nombre llevará a la idea original del barco de Teseo, mientras este se siga viendo exactamente como el original, mientras este se siga percibiendo como el original, mientras este siga teniendo la forma del original, entonces ahí podría ser comparado con el original sin importar que todas las piezas hayan sido ya sustituidas. Es una cuestión de la percepción lo que logra que tal aseveración sea posible. Con esta paradoja tendremos a introducir el tema en cuestión, dentro de este tema se intentará tratar a fondo como es que la percepción afecta en la manera en la concebimos las cosas, y la formalidad de los signos, y sobre todo que tan posible es que se entienda todo esto por medio de la lingüística establecida socialmente y de por medio al entendimiento de ser arquitectónico.

#### La percepción de la lingüística y su relación con la forma

“sin duda lo que naturaleza ha dotado de un sentimiento más exquisito también hemos tenido mayor facilidad para expresarlo”<sup>76</sup> para empezar a entender la relación directa del lenguaje con la arquitectura debemos primero de entender las cuestiones del lenguaje. La Mettrie en esta cita está hablando de la capacidad de comunicarse de las personas, como es que las personas tenemos esa capacidad para expresar un sentimiento por medio de palabras, cabe resaltar que se vuelve una cuestión “fácil” puesto que la sociedad ya está habituada a comunicarse de manera oral. Es también importante mencionar que la Mettrie publicó su obra *l’homme machine* en el año de 1748 y por ende desconocía cualquier tratado con respecto a la expresión del lenguaje. Sin embargo, nos da una pauta para entender el lenguaje y su correspondencia en la sociedad. “En un tiempo en el que el universo estaba casi mudo, el alma estaba a la deriva de todos los

---

<sup>76</sup> p. 63 *L’homme machine*, Julian Offray de la Mettrie, traducción del autor

objetos como un hombre que, sin tener ninguna idea de la proporción, apreciará una pintura o una pieza de escultura: no tendría ni podría distinguir, como un pequeño niño (puesto que entonces el alma está en su infancia) quien, teniendo en sus manos un cierto nombre de pequeñas hebras de paja o de madera, las ve en general de una vista vaga y superficial, sin poderlas contar ni distinguir”<sup>77</sup> es posible que dentro de la comprensión del lenguaje es necesaria la obtención del conocimiento con el cual podemos interpretar a goce, lo que se está tratando de decir. Un músico entiende las partituras como si fuera un libro de textos, desempeñando así su labor con la más fina fluidez, por esta razón podríamos estar hablando de la asociación que tienen los músicos con el lenguaje musical, el cual identifican claramente por medio de las notas, mientras que alguien que desconociera completamente el lenguaje musical sería para él una especie de garabatos en cierto orden sobre una hoja de papel sin ningún tipo de significado, bien lo menciona la Mettrie “es imposible dar a entender una sola idea a un hombre privado de todos los sentidos”<sup>78</sup> nos da a entender que la parte sensorial es por menos la más importante dentro de la comunicación, puesto que las personas no podrían comunicar ningún sentimiento si no es percibido, apoyémonos en la siguientes dos citas “Todo este saber dentro del cual se infla un globo del cerebro que pone orgullosos, no es más que un vasto montón de palabras y de figuras, que dormán dentro de la cabeza los trazos por los que distinguimos et nos acordamos de los objetos. Todas nuestras ideas se despiertan, como un jardinero que conoce las plantas y se acuerda de todas las frases de sus aspectos. Estas palabras y las figuras que son designadas por ellos, están tan ligada con el cerebro que es bastante raro que imaginemos una cosa sin el nombre o el signo que le corresponde”<sup>79</sup> y “las palabras, las lenguas, las leyes, las ciencias, las bellas artes somos expuestas por ellos, son expuestas por el hombre, es el diamante en bruto de nuestro espíritu que fue pulida. Hemos vestido a un hombre como un animal; nos hemos convertido en autor como porteadores. Un geómetra a prendido a hacer las demostraciones y los caculos más difícil, como un simio aprendió a quitarse o ponerse su pequeño sombrero. Cada especie a comprendido lo que pudo comprender, y este de

---

<sup>77</sup> *Ibid* p.66, traducción del autor

<sup>78</sup> *Ibid* p.73, traducción del autor

<sup>79</sup> *ibid* p.97, traducción del autor

esta manera que los hombres adquirieron el conocimiento simbólico, por tanto, todavía nombrado por nuestros filósofos alemanes”<sup>80</sup> bajo estos preceptos nos guiaremos, para entender lo que por el momento presupones que es el lenguaje, en estas dos condiciones que menciona Julian Offray la Mettrie se refiere al bagaje cultural, al tipo de conocimiento previo que tenemos para poder asimilar cada una de las cosas que vemos con sus respectivos símbolos, para esto inquiera en la imagen mental que tenemos las personas cada vez que pensamos en un concepto, si el concepto que se tiene, por un hecho social, de un objeto será como dice el compañero Platón, la idea de base que se precisa sobre la mente, y esa idea de base es claramente la idea arquetípica de la cosa u objeto que se está evaluando. Entonces es el objeto arquitectónico sujeto de muchas maneras a este tipo de percepciones. Por ejemplo dándonos a entender cómo es que se evalúa la disposición de la imagen dentro de la mente de un niño que no conoce, “Hagan brillar por la primera vez la luz de una vela a los ojos de un niño, el llevara mecánicamente su dedo, como para saber cuál es el nuevo fenómeno que percibe; es a este costo que el conocerá el peligro, sin embargo, ya no lo intentará de nuevo”<sup>81</sup> en este sentido, se nos muestra el sentido de la experiencia en el cual se tiene por sentado que el niño a base de un aprendizaje ya no volverá a meter el dedo al fuego. Entonces en este punto el fuego se vuelve un símbolo, y como símbolo se impregna en la mente del niño acompañado de conceptos como el dolor, el calor y la luz. Nuevamente cuando el niño verá una vela posiblemente por medio del entendimiento de este símbolo no volverá a meter el dedo como señal de aprendizaje. Esto se puede traducir fácilmente a un lenguaje, analicemos más a fondo esta situación. Podríamos decir que el niño volviera a ver otra vela, después de experimentar lo que es una vela y haberse quemado el dedo, este niño se encontrará con una nueva vela, de manera que sea en la noche y la vela tenga una representación distinta, digamos que represente un animal por así decirlo, el niño automáticamente reconocerá el objeto como vela, sin que en el objeto este escrita la palabra “vela” lo asociará de manera, quizá por su características, a un pedazo de cera con un brillo que se llama fuego. Eso por medio de la experiencia y la situación cultural en la que se encontraba el niño que se le ha podido enseñar el símbolo de la lengua que

---

<sup>80</sup> *Ibid* p.67

<sup>81</sup> *Ibid* p.80

corresponde a la vela, y por lo mismo también ha correspondido el signo con la imagen que tiene en la cabeza de la vela. “en el desarrollo del niño como ser social, la lengua desempeña la función más importante. La lengua es el canal principal por el que se le tramiten los modelos de vida, por el que aprende a actuar como miembro de una “sociedad—dentro y a través de los diversos grupos sociales, la familia, el vecindario, y así sucesivamente— y adoptar su “cultura”, sus modos de pensar y de actuar, sus creencias y sus valores.”<sup>82</sup> Esto es importante de entenderlo puesto que por medio de la sociedad es que el niño podrá asignar a cada una de las cosas su mera imagen y por consiguiente su símbolo, es el desarrollo de un lenguaje que se cita por medio de la interacción entre la sociedad. Y en este caso Halliday cita solo al niño, pero en realidad la continua interacción con la sociedad va marcando y moldeando las connotaciones de los símbolos en cada una de las personas que interactúen entre sí, por eso mismo la cultura es una parte muy importante de la comunicación del lenguaje.

El compañero Platón nos menciona algo importantísimo, a diferencia de lo bello, el lenguaje no es innato, es decir, las cosas no nacieron con una asociación simbólica. “la naturaleza no ha dado nombre a ninguna cosa: todos los nombres tienen su origen en la ley y el uso, y son obra de los que tienen el hábito de emplearlos”<sup>83</sup> por medio de estas palabras escritas, podemos apreciar la mención clara del lenguaje frente a lo natural. No podríamos decir que las cosas ya tienen un nombre predispuesto, sin embargo, su asociación simbólica probablemente venga del uso cotidiano de las cosas, que de alguna manera deben de ser nombradas para una aplicación de mayor facilidad. Para tener una mejor “forma” y/u orden ya que por medio de estos se podrá entender de manera más efectiva entre las personas que frecuentan una sociedad. La cosa a la que se le tiene que asociar el símbolo, en muchas ocasiones no tendrá el mismo efecto en determinadas personas, puesto que somos personas físicas distintas y la percepción de las personas varía dependiendo del entorno en el cual se presente, “luego si todas las cosas no son para todos de la misma manera a la vez y siempre, y si cada objeto no es tampoco

---

<sup>82</sup> p.18 Michael Alexander Kirkwood Halliday, *El lenguaje como semiótica social*

<sup>83</sup> Platón, p.350 Cratilo o del lenguaje.

propriadamente lo que parece a cada uno, no cabe la menor duda de que los seres tienen en sí mismos una esencia fija y estable; no existen con relación a nosotros, no dependen de nosotros, no varían a placer de nuestra manera de ver, sino que existen en sí mismos según la esencia que les es natural”<sup>84</sup>, es posible que si suprimimos esta cualidad podríamos llegar a entender lo estático del objeto, el problema aquí es que, como ser humano, siempre existe una tendencia a asociar las cosas con experiencias ya vividas, o al menos tener un cierto contacto con ellas. Por esa misma razón se implementan una serie de reglas para identificar objetos ya consignados a las cosas, “Entonces si alguno habla sin otra regla que su capricho, ¿hablará bien? ¿No es preciso, por el contrario, que diga las cosas como es natural decir las, y que sean dichas sirviéndose del instrumento conveniente para hablar con verdad; ¿mientras que, si procede de otra manera, se engañará y no habrá nada de provecho?”<sup>85</sup> La comunicación entre las personas es la esencia del lenguaje, es por esta situación que tenemos que tener muy en claro si aquella persona que emite un discurso (de la manera que desee, ya hablado, escrito, dibujado, construido etc...) no tiene las herramientas necesarias para emitir aquello que quiere decir, entonces posiblemente el mensaje llegará de manera errónea. “Y Cartilo habla bien cuando dice que hay nombres que son naturales a las cosas, y que no es dado a todo el mundo ser artífice de nombres, y que sólo es competente el que sabe qué nombre es naturalmente propio a cada cosa, y acierta a reproducir la idea mediante las letras y las sílabas.”<sup>86</sup> Es decir por la misma situación podemos entender que todo lo que rodea la asociación de símbolos es una producción completamente humana, sin embargo la asociación proviene de un ejemplar cultural vasto en su extensión de dónde se pueden tomar nuevos conceptos para nuevos símbolos. Aunque tenga la idea de base, “todos los herreros no emplean el mismo hierro, aunque hagan el mismo instrumento para el mismo fin. Sin embargo, con tal que reproduzca la misma idea, poco importa el hierro siempre será un excelente instrumento ya se haya hecho entre nosotros o entre los bárbaros. ¿No es cierto?”<sup>87</sup> he aquí la situación, la idea base. La idea original, todo este tipo de convenciones sociales se basan en la generación de la idea que hace que forme el

---

<sup>84</sup> *Ibid* p.353

<sup>85</sup> *Ibid* p.353

<sup>86</sup> *Ibid* p.357

<sup>87</sup> *Ibid* p.356

símbolo en la mente, hay que hacer énfasis en esta situación puesto que después nos será de mucha utilidad. Pero bueno hasta aquí con el compañero Platón pasemos a la revisión de la lingüística.

Mucho lenguaje poca arquitectura y demasiados signos, “La sociedad del lenguaje”

“la lengua es un es una convención, y en la naturaleza del signo donde esta convención es indiferente.”

Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*.<sup>88</sup>

El objeto arquitectónico en su totalidad lleva una especie de relación con su entorno, ya sea de contraste o no tiene la adopción de un discurso por medio de su forma eso quiere decir y citando a mi compañero de banca Ferdinand de Saussure “la lingüística debe de estar cuidadosamente distinguida de la etnografía y de la prehistoria, dónde la lengua no interviene más que a título de documento, distinguida también de la antropología , que no estudia al ser humano más que desde el punto de vista de la especie, mientras que el lenguaje es un hecho social”<sup>89</sup> es cierto que la lingüística deberá de tener su importancia dentro de la asociación de símbolos y estructuras del lenguaje dentro de cualquier ámbito académico, es necesaria para la comunicación entre las personas y sobre intra-sociedad.

La percepción lingüística del espacio es una cuestión que, como arquitectos debería de preocuparnos antes cualquier cosa, podríamos empezar por la siguiente conjetura. El

---

<sup>88</sup> p. 26 Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale* traducción del autor

<sup>89</sup> P.21 Ferdinand de Saussure, *cours de linguistique Générale*, traducción del autor

diseño de un objeto arquitectónico deberá de mantener un discurso en el cual la presencia lingüística no deje de ser desarrollada, es decir el lenguaje que utiliza el dichoso arquitecto a con el objeto debe de ser postulado frente al ser arquitectónico, el cual deberá de entender este lenguaje. Dado a entender de manera más extensa, el ser arquitectónico será aquel ente que habitará y pervivirá en aquellos espacios, la constancia de este ente en ese lugar, formado especialmente para ese ente, deberá de ser contener de un lenguaje semiótico estricto en el cual el ente en cuestión puede entenderlo de manera amplia, puesto que el orden de los objetos debería de ser acreedor de ese lenguaje como medio entre el objeto y el ser arquitectónico. Por ende, surge la pregunta sobre esta especie de problemática ¿el arquitecto diseñador deberá de conocer profundamente el lenguaje semiótico que empleará, por medio del objeto, entonces deberá de ser un experto lingüística? Citando a mi maestro lingüista Michael A. K. Halliday “¿De qué otro modo puede considerarse el lenguaje *como no sea* en un contexto social? En esta última instancia , es cierto que la existencia del lenguaje implica la existencia del hombre social , pero eso no determina que sí la posición ventajosa desde la cual se puede abordar el lenguaje ; pensemos por un momento en un ser humano individual, considerado como un solo organismo: siendo humano, también está articulado, puede hablar y entender la lengua, y acaso también leer y escribir; ahora bien, la capacidad de hablar y entender surge, y tiene sentido, sólo porque hay otros organismos semejantes alrededor, por lo cual es natural pensar en ello como en un fenómeno inter-organismos, que debe de estudiarse desde un punto de vista equivalente”<sup>90</sup> y “Así es que existe una perspectiva intra-organismo de la lengua, lo mismo que existe una inter-organismos”<sup>91</sup> podemos entender que por medio de la proposición de organismos es que existe la preocupación de que el desarrollo de la lengua es únicamente social. Es decir, por medio de las relaciones que tienden a tener las personas es como se utilizará aquello del lenguaje, en este caso mis dos maestros concuerdan con sus suposiciones “la lengua tiene un lado individual y un lado social, y no se puede concebir una sin la otra”<sup>92</sup> y por supuesto no habría que inquirir más al

---

<sup>90</sup> p.19 Michael Alexander Kirkwood Halliday, *El lenguaje como semiótica social*

<sup>91</sup> *ibid*

<sup>92</sup> p. 24 Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*. traducción del autor

respecto, puesto la sociedad le da la forma a al lenguaje, existiendo así por medio de está y por esta.

“es posible que veamos destacarse claramente un tema, el tema del “hombre social”; no el hombre social en oposición al hombre individual, sino el individuo en su entorno social (...) si continuábamos preocupándonos por el hombre vinculado a lo que lo rodea, como hicimos durante los años sesentas, en los setentas se reproduciría un cambio de énfasis desde el ambiente puramente físico hasta el entorno social. No se trata de un nuevo interés. Sino de algo que hasta ahora ha sido proclive a ocupar un segundo plano; durante los últimos 20 años, nos hemos preocupado más por el flujo de la circulación a nuestro alrededor y por encima de nosotros”<sup>93</sup>

Y pues si, como empezar a entender esto que es el lenguaje, primero hemos entendido que es la sociedad quien moldea esta cosa, pero esa cosa llamada lenguaje difícilmente podría entenderse solamente por medio de la lengua, es claramente una asociación de signos en los cuales cabe un convenio socio-cultural mi Experto maestro en Lingüística lo describe de la siguiente manera “una cierta definición de lo que llamamos lenguaje *articulado* podría confirmar esta idea. En latín *articulus* significa: miembro, parte, subdivisión dentro las siguientes cosas: en materia del lenguaje, la articulación puede referirse a la subdivisión de la cadena de sílabas habladas, o bien a la subdivisión de la cadena de significativos; es dentro de este sentido que se dice en alemán *geglierdele Sprache*. Y adhiriéndose a esta segunda definición, podríamos decir que no es el lenguaje hablado que es natural al hombre, pero si la facultad de constituir una lengua, es decir un sistema de signos distintos correspondiente a ideas distintas”<sup>94</sup> es decir la lengua que hablamos concentra esa cuestión “natural” de la que habla mi buen maestro, refiriéndose a la construcción del sistema por medio de la identificación, en esta cita no solo estamos hablando dentro del ámbito de la lingüística sino que también estamos incurriendo en el ámbito biológico y anatómico del ser humano, puesto que es la

---

<sup>93</sup> p.17 Michael Alexander Kirkwood Halliday, *El lenguaje como semiótica social*

<sup>94</sup> p. 26 Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*. traducción del autor

composición “natural” que conlleva a intentar crear este sistema , a buscar una identificación por medio de asociaciones que se hacen y perduran en la lengua hablada. En este caso es la lengua hablada, pero no es la única manera de preservar un lenguaje, por ejemplo, las banderas, el objetivo de la bandera es que se asocie una idea base por medio de una bandera y así incluso saber de dónde proviene el ser humano que se identifica con esa bandera. Es lo mismo con la arquitectura, se crean símbolos una y otra vez y es ahí donde las personas tienden a poder entender el lenguaje que se está aplicando, para eso seguiremos con la comparación y proposición de mi maestro. “la lengua es un sistema de signos expresando ideas, y es por eso, comparable a la escritura, al alfabeto de los sordomudos, a los ritos simbólicos, a las formas de cortesía, a los signos militares etc. Etc. Solo que el habla es la más importante de estos sistemas.

“Podemos concebir una ciencia que estudie la vida de los signos en seno de la vida social; ella formaría parte de la psicología social, y por consecuencia de la psicología general; nosotros la nombraremos semiología, (del griego *sémeîon*, “signo”). Esta nos enseñará en que consiste los signos y que leyes los rigen. Puesto que todavía no existe, no podríamos decir lo que será; pero tiene derecho a existir, su lugar es determinante en el avance. La lingüística no es más que una parte de esta ciencia en general, las leyes que descubrirá la semiótica serán aplicables a la lingüística, y esta se encontrará atada a un dominio bien definido dentro del conjunto de los hechos humanos.”<sup>95</sup> Es aquí donde encontramos nuestro vínculo con la semiótica, es sencillamente el estudio de los símbolos, y cómo podemos ver nos aplica por medio de una disciplina completamente nueva para la arquitectura, no obstante tendríamos que entender todas las bases de la semiótica para poder si quiera dar un postulado sobre arquitectura y esas bases se encuentran en el lenguaje. Siendo concisos, hay muchas de las disciplinas que ayudarían al arquitecto a entender el problema que se está enfrentando por medio de la semiótica, desde la antropología hasta la biología, incluso como decía Louis Savot, sería a las matemáticas, la filosofía y la medicina conllevar el estudio de la arquitectura, pero realmente ¿Qué disciplinas tienden a ayudar al entendimiento de la semiótica? estaría claramente la psicología. Aunque Ferdinand de Saussure no esté de acuerdo como lo

---

<sup>95</sup> P.33 Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*. traducción del autor

podemos ver en la siguiente cita “después está el punto de vista del psicólogo quien estudia el mecanismo del signo dentro del individuo; es el método más fácil, pero no nos conduce más allá de la ejecución individual y no llega hasta el signo, que es social por naturaleza”<sup>96</sup> , necesitamos de más disciplinas para hacer un desarrollo amplio para nuestro propósito arquitectónico, sin embargo como es de ver, mi Maestro se centra única y exclusivamente en la especialidad de la lengua. Si bien es muy aportador no es exactamente lo que buscamos, aunque posteriormente podría analizar más a fondo la problemática que estamos enfrentando y para esto mi Maestro Saussure nos servirá de guía, esto para empezar a entender de ¿qué se trata esto del lenguaje? “para nosotros es, al contrario, el problema lingüístico es un problema ante todo semiológico, y todos nuestros desarrollos prestan sus significados a este importante hecho”<sup>97</sup> y es aquí donde hago la digresión momentánea con el tema. Al parecer en arquitectura el problema, como ya lo hemos visto con anterioridad, al que se enfrenta el ser arquitecto es posiblemente un problema estético. Es decir, le compete el orden del diseño y el formar de esta cosa que se está intento organizar, pero que pasaría si, dependiendo del enfoque del tan afamado problema, podemos empezar a catalogarlo como un problema lingüístico, ¿qué diferencia existe entre estos dos problemas? Es por eso la última cita de mi maestro, porque al parecer, se trata de un problema Lingüístico. Ante todo, el problema estético sería un problema semiológico. Sería un tratamiento de los signos, y compete realmente que sea un problema de lenguaje la situación estética, es por esta situación que hemos hecho la comparación de lo bello, ¿acaso no, la belleza podría estar expresada por medio de un signo? Sería una pregunta severamente difícil de responder, puesto que si estamos hablando de un objeto arquitectónico el cual sea bello, estaríamos entrando en un campo en el cual, no solo la semiótica y el lenguaje actuarían, sino también la percepción, y para entender sobre la percepción física de las personas deberíamos de entonces, retomando a Louis Savot, ser médicos. Y todo esto ¿para qué?, ¿sería la curiosidad simplemente?, no es sola una recurrencia, digamos que para la determinación de la forma se necesitan muchas cosas, y no se puede tomar a la ligera estos parámetros que estamos encontrando, para esto debemos de entender cómo funciona el lenguaje

---

<sup>96</sup> p.34 Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*. traducción del autor

<sup>97</sup> P.24 Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*. traducción del autor

entre los seres humanos. Y por eso regresamos a materia por medio de este diagrama y su descripción.

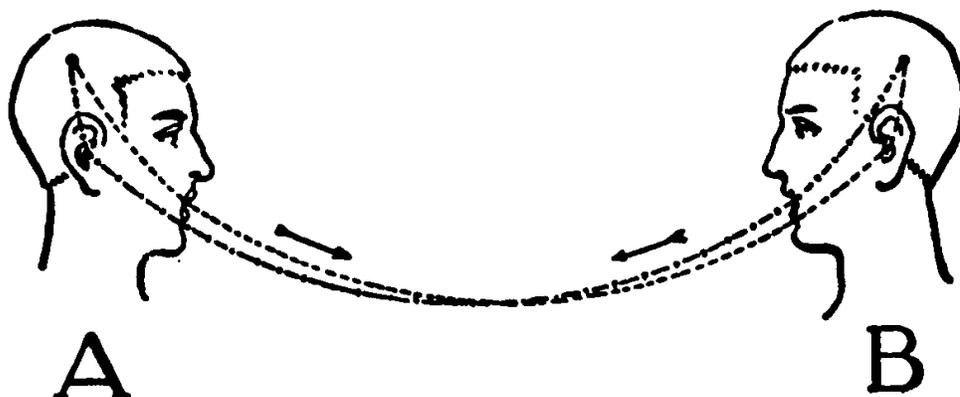


Figura representativa, p. 27 Cours de Linguistique Générale, Ferdinand de Saussure

“El punto de partida de un circuito está dentro del cerebro de uno. Por ejemplo de A, donde los hechos de consciencia, que llamaremos conceptos, se encuentran asociados a la representación de los signos lingüísticos o imágenes acústicas sirviendo a su expresión. Supongamos que un concepto dado desencadena dentro de el cerebro una imagen acústica correspondiente: es un fenómeno enteramente psíquico, seguido a su vez de un proceso psicológico: el cerebro transmite a los órganos de la fonética un impulso correlativo a la imagen; después las ondas sonoras se propagan en la boca de A a la oreja de B; proceso puramente físico. Después, el circuito se prolonga a B dentro de un orden inverso: de la oreja al cerebro, transmisión psicológica de la imagen acústica; dentro del cerebro la asociación psíquica de esta imagen con el concepto correspondiente.”<sup>98</sup> Aquí está la introducción a la imagen, este tipo de imágenes que se forman en la mente de las personas, con relación a sus símbolos. Podemos dar esa relación a manera de entender más a fondo como es que opera la lengua, y sobre todo la lingüística. Como ya hemos visto, mi maestro Saussure prefiere el uso de la lengua como ejemplo, por ese motivo la seguiremos utilizándolo como base para entender el postulado de este capítulo con respecto a la arquitectura. Los adherentes dentro de la situación arquitectónica de un proyecto conllevan a la asociación de la imagen mental

<sup>98</sup> p. 28 Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale* traducción del autor

con una especie de plasmado estético por medio de un objeto, pero “¿Cómo podríamos avistar de asociar una idea a una imagen verbal, si no atrapamos esta asociación por medio de un acto de palabra?”<sup>99</sup> para ciertos casos esto es muy cierto, para otros no. Puede ser que sea más sencillo hacer la asociación por medio de la palabra pero, no es la única manera ni mucho menos la menos compleja, quizá sea la más común y por ende la más ordinaria. El signo en si es una cuestión de asociación de dos partes y para entender estas partes necesitamos estar más a fondo en la investigación de Saussure “el signo lingüístico une no a una cosa y un nombre, sino más bien un concepto y una imagen acústica, esta última no es el sonido material, cosa puramente física, sino la huella psíquica de este sonido, la representación que nos da el testimonio de nuestro sentidos; esta es sensorial, y si nos ocurre de llamarla “material” es solamente de este y por oposición a otro termino de asociación, el concepto, generalmente abstracto”<sup>100</sup> la imagen acústica es la representación natural de la palabra mediante un símbolo, es decir, del total del signo la imagen acústica sería la representación física del signo mediante la cual percibimos, y el concepto sería la imagen mental que tenemos del signo en cuestión. Dos proposiciones ubicadas en distintos lugares.

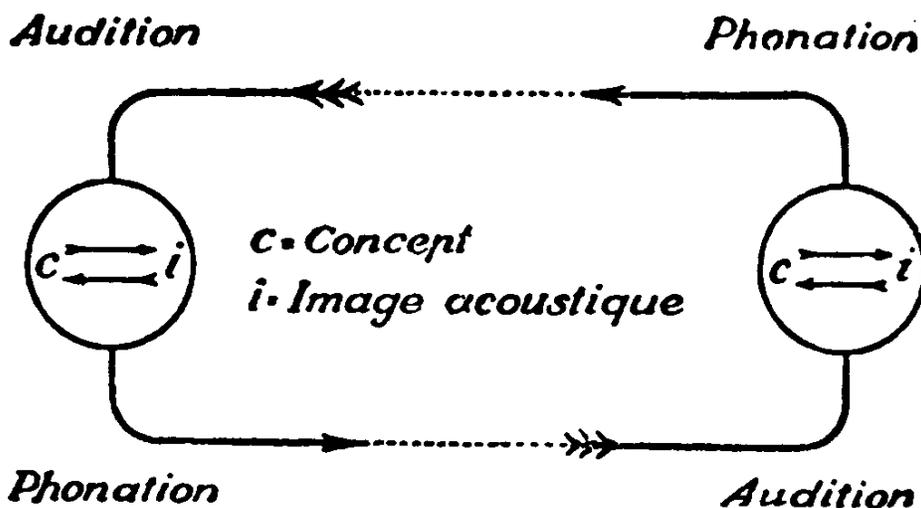


Figura representativa, p. 28 Cours de Linguistique Générale, Ferdinand de Saussure

<sup>99</sup> p 37 Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*. traducción del autor

<sup>100</sup> p.98 Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*. traducción del autor

“llamamos signo la combinación del concepto y de la imagen acústica: pero el uso corriente de este término refiere generalmente a la imagen acústica sola, por ejemplo, la palabra arbor. Se nos olvida que, si *arbor* es llamado signo, no es más que porque porta el concepto de “árbol”, de tal manera que la idea de la parte sensorial impla la de un total”<sup>101</sup>. Entonces entender esto, conllevaría a la simple manifestación del total de signo. Por esto mismo nuestro autor se propone a darle una nueva connotación a la imagen acústica y al concepto. “nos proponemos conservar la palabra signo para referirse al total, y entonces reemplazar concepto e imagen por *significado* y *significante* respectivamente” <sup>102</sup> por medio de esta reflexión y la concientización de la taxonomización de estos términos podemos empezar a entender porque el problema estético en arquitectura podría compararse con un problema semiótico del lenguaje. Es por medio de la sociedad que se transmite un mensaje, y por lo mismo deberá de entenderse el mensaje equivalente que se está tratando de dar por medio del objeto arquitectónico. En este caso es a gran escala, el objeto arquitectónico se convierte en el significante, en la imagen acústica de la idea base que se está queriendo implementar mediante el diseño y la producción del objeto. Quizá dentro de la gran variedad del objeto arquitectónico se pueden encontrar inmersas varias imágenes acústicas. O sea, varias piezas que forman el significante, y con esto forman todo el signo que conlleva por medio de este mensaje. pensamos momentáneamente en un signo común en la arquitectura, “la casa”, esta casa tendrá su significado por medio de la convención social que le da esa forma, entrará dentro de su significado por a través de su finalidad. Podemos ver muchos ejemplos a través de la ciudad moderna, la casa toma formas muy distintas y variopintas basándose en los ordenamientos distintivos y diversos factores culturales. Sigue siendo un factor de discurso mediante el significado y el objeto, no presupongo que sería el mismo mensaje si una persona viniera directamente a mi modesta casa en la ciudad de México, o si esta misma persona llegará a una supuesta casa en los suburbios alemanes y mi modesta casa fuera un castillo, es claro que el significante será diferente y quizás el significado también lo llegué a ser, sin embargo, el concepto sería el mismo, la casa. Ahora en sentido individual, la casa podría tener una imagen acústica

---

<sup>101</sup> p.99 Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*. traducción del autor

<sup>102</sup> p.99 Ferdinand de Saussure, *Cours de Linguistique Générale*. traducción del autor

distinta, pero en el imaginario colectivo social, podría estar siendo la misma imagen. “el “medio” es tanto social como físico, y un estado de bienestar que dependa de la armonía con el medio exige la armonía de ambos aspectos; la naturaleza de ese estado de bienestar es materia de los estudios del medio.”<sup>103</sup> es comprensible que a partir del medio es como entendemos los valores sociales, no por entender que aquello en lo que basamos “la casa” sería una connotación individual, sino que se respalda por un medio social, es por esto que hacemos la comparación de una convención social que hace del significado por su finalidad. Es así como podemos percibir como la casa toma diferentes formas y ordenamientos. En la siguiente figura se representa un grabado del siglo XIX en el cual se refieren a las casas conocidas de aquel entonces, y por ende cabría preguntarse, a nivel de grupos sociales, cual es el común denominador dentro de cada una de estas representaciones de casa. La central es un edificio en cual podrían habitar un sin un número superior de personas, mientras que en otra de las representaciones podemos ver a los seres *refugiándose*. Entenderemos que la casa es entonces un refugio y como refugio será la translación de protección es ahí donde se podría encontrar el significado, es ahí donde podemos ver que el significando da forma u orden al significante en pocas palabras a *la imagen Acústica de la idea de base*. Entonces posiblemente todo esto gire en torno al dormir, puesto que es refugio que se plasma para poder efectuar esa actividad que se llama el dormir.

---

<sup>103</sup> p.17 Michael Alexander Kirkwood Halliday, *El lenguaje como semiótica social*



'The Home'. Rev. J. G. Wood,

Para finalizar este capítulo debo de encontrar las dudas crecientes sobre el lenguaje y con todo lo que tiene que ver con ese ser arquitectónico, o sea lo que lo hace posible su vivencia en aquel objeto, no se encuentre dentro de lo estético en su totalidad, sino más bien, encuentre la mayoría de sus facultades en lo lingüístico, pero entonces cabría empezar la pregunta, sobre la situación de la relación entre el objeto – el arquitecto – el ser arquitectónico. ¿Es acaso el ser arquitectónico quien da el significado al objeto? O ¿Es el objeto quien lleva el significado por si solo? Y si no entonces ¿Qué es lo que le da el significado al objeto? Y entonces ¿qué necesitará el ser arquitectónico para pervivir dentro del objeto arquitectónico? Podríamos hacer una suposición, extirpando desde un inicio la idea de que primordialmente lo que hará el ser arquitectónico en su refugio sea el dormir, para entender todos los ámbitos que podemos abarcar con el lenguaje la siguiente figura es un diagrama que nos proporciona el maestro M.A.K. Halliday en su libro el lenguaje como semiótica social.

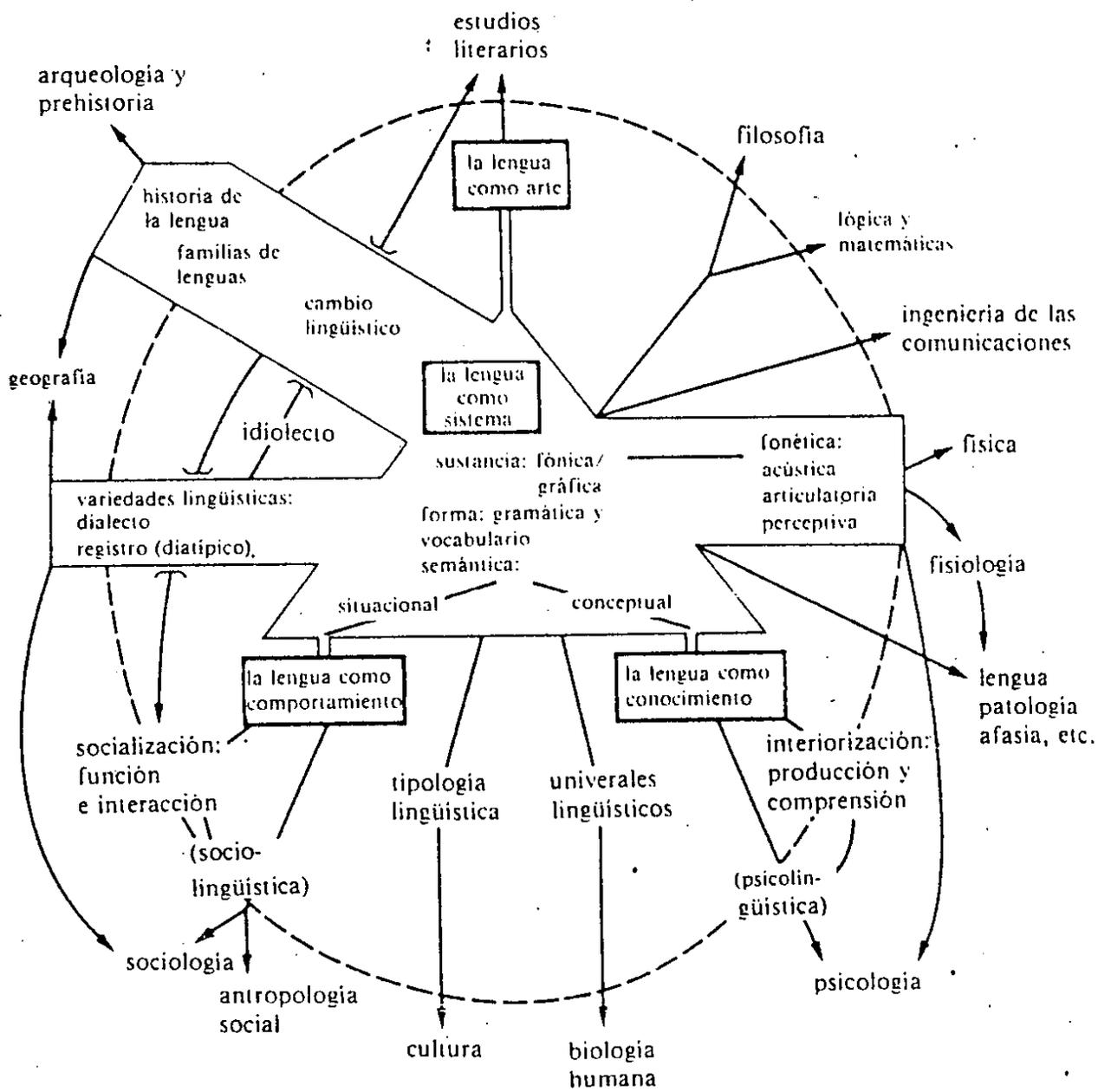


FIGURA 1

Diagrama muestra el terreno de estudio de la lengua, p. 21 el lenguaje como semiótica social, Michael Alexander Kirkwood Halladay



Kloster-Eberbach-Dormitorium

Una Habitación Muy peculiar

“Una mujer debe tener dinero y  
una habitación propia si  
desea escribir ficción.”

Virginia Wolf

¿Por qué la cama por qué no otro sitio? Digamos que la cama es central en muchas de las actividades del ser humano, no porque sea cama sino porque jamás podremos prescindir de la cama para el descanso, el lugar donde estamos más vulnerables es justamente dónde está nuestra cama y no podríamos decir, que el lugar dónde uno duerme “los griegos llamaban *kamara* a todo espacio consagrado al descanso”<sup>104</sup> y por este mismo modo nos gustaría llamarle de igual manera. La cámara es entonces el lugar donde se descansa, y puesto que lo que nos interesa es una parte del símbolo de la casa o sea el lugar de descanso o de dormir, podríamos llamarle dormitorio, pero por preferencia mía solo utilizaré cámara con el objeto de no confundir los términos establecidos. Parece central hablar del lugar dónde se descansa puesto que es aquí donde una persona pasará un tercio de su vida aproximadamente<sup>105</sup> esta forma parece que dentro de la inclusión del día a día es muy importante, recientemente he tenido la adquisición de una cachorra e interesantemente me despierta en la noche cuando existe algún tipo de ruido, o cuando personas extrañas a la casa están cerca de nosotros, podríamos interpretar que como señal de alarma. Pero entonces nos sería mucho presumir que cuando estamos dormidos es cuando estamos más vulnerables, no consiento, que hoy en día, la situación mientras duermes sea una situación peligrosa, posiblemente a

---

<sup>104</sup> P. 46 *Historia de las alcobas*, Michelle Perrot

<sup>105</sup> *Sueño y Calidad de Vida*, Elena Miró, María del Carmen Cano-Lozano, Gualberto Buena-Casal

mediados del siglo X<sup>106</sup> podría haber sido una actividad mucho más peligrosa que hoy en día, eso explicaría la edificación de grandes fortalezas para poder dormir, y entonces ¿qué relación tiene esto con los signos? Posiblemente sea la base del discurso del ser humano frente a lo que llamamos casa al día hoy. Quisiera echar un vistazo a la historia de este lugar en donde se descansa, puesto que en muchas de las ocasiones lo formal depende de este lugar de reposo, hoy en día podemos ver diferentes actividades que se realizan en este lugar destinado a reposar. Podemos resaltar que las actividades que hoy se realizan en la cámara podrían ser herederas de las actividades que se han realizado a través de los siglos, consolidando así la idea de base para este ejemplo. En este capítulo se pretende discernir entre dos temas que me parecen centrales con respecto al ser arquitecto. El dormir y la medicina ambos ligados.

La historia de la cámara nos lleva a un lugar plenamente icónico, un símbolo de poder, a la cámara del rey Louis XIV de Francia, este emblemático rey caracterizado por haber logrado hacer efectivamente un culto hacia su persona, este rey mandaría a hacer la construcción de todo un palacio para acomodar a su corte y demás cosas del reino, la cámara central desde donde se podía ver al ejército, era la cámara del rey. “la cámara del rey es, a la vez, espacio y servicio. Un espacio material modelado por el simbolismo, tanto en su interior como en sus accesos”<sup>107</sup>, siendo la cámara real esta era objeto de numerosos rituales, la corte tenía que ver como el rey se levantaba y vestía y como es que se acostaba “la cámara real servía a su estructura por un objetivo, era panóptico todo el mundo podía verla”<sup>108</sup>, era un ritual de todos los días, desde esa cámara el rey podría comandar a los ejércitos a la guerra, tenía una connotación verdaderamente especial. Sin embargo, el rey casi no la habitaba y por consiguiente casi no dormía en ella “en la cámara real no se hacía el amor”<sup>109</sup> una descripción más a detalle es dada en el libro sobre la situación que tenía el rey al respecto de la cámara real “Lugar de espectáculos, escenario, nudo e instrumento del poder, la cámara del rey carecía, en

---

<sup>106</sup> [http://medieval-castles.org/index.php/medieval\\_crimes\\_thieves\\_burglars\\_kidnapp](http://medieval-castles.org/index.php/medieval_crimes_thieves_burglars_kidnapp)

<sup>107</sup> P. 29 *Historia de las alcobas*, Michelle Perrot

<sup>108</sup> *Ibid* p.33

<sup>109</sup> *Ibid* p.32

realidad, de una función íntima. En ella, el rey se levantaba y se acostaba, pero dormía muy poco tiempo. Apenas se había acostado oficialmente, su primer valet le conducía, casi cada noche, hasta los aposentos de la reina (...) muy de mañana, el valet regresaba para buscar al rey, con el fin de reintegrarlo a su cámara para cumplir con el ceremonial de levantarse”<sup>110</sup> es posible que cuando se construye todo este tipo de habitaciones en el palacio, se empezarán a tomar ciertas actitudes y adoptar comportamientos muy diferentes por el medio y la forma en al Vivian las personas, la pregunta aquí es muy sencilla, ¿dependiendo del lenguaje utilizado es que podrían empezar a comportarse de otra manera? No pensaría que sería la única variante, pero con respecto al diseño que se implementó para las cámaras de descanso, acaso el ordenamiento afecta la conducta de las personas viviendo en ese lugar, ya hemos visto que el rey solo utilizaba esa cámara para sus rituales, pero que hay de las otras personas que habitan aquel lugar llamado Versailles. “la sensación de ser observado, e incluso espiado, provocaba siempre el deseo de esconderse (...) la gente se ocultaba utilizando escaleras secretas”<sup>111</sup>, parece ser que el ordenamiento de las cámaras si suscitaba ciertos comportamientos en los cuales todas las personas eran participes como sociedad, establecían sus parámetros y su propio sistema de proceder frente a lo que se les presentaba, la relación que tenían como aristócratas hacia que entraran en un comportamiento de secreción frente a los demás, vaya. Pero entonces que hay del sexo “Florence DuPont- había piezas antes de la habitación donde, sobretodo, podían ser utilizadas para acceder a la sexualidad”<sup>112</sup>, “Esta percepción cristiana del sexo, relevada por la moral y por cuestiones de IINDOLE HIGIENIÉNICAS crecientemente perceptivas, contribuyó a la separación del durmiente”<sup>113</sup> he aquí donde encontramos una de las influencias más grandes que ha habido en la determinación de la forma la Higiene, parece ser que las personas encargas de la salud están muy ligadas a las cuestiones de la cámara por la misma pervivencia del ser humano, en este sentido el palacio de Versailles no era la excepción “Los cuidados médicos eran asunto de los llamados arquiатras, o médicos del rey. Eran éstos unos personajes verdaderamente importantes,

---

<sup>110</sup> *Ibid p.38*

<sup>111</sup> *Ibid p.34*

<sup>112</sup> *Ibid p.35*

<sup>113</sup> *Ibid p.35*

privilegiados, bien renumerados y bien alojados. Durante mucho tiempo, su influencia no había cesado de crecer”<sup>114</sup> podemos ver que estos médicos han sido en muchas situaciones personajes importantes en la historia. Sin embargo, que tienen que ver con la arquitectura y sobretodo en la determinación de la forma. Entonces ¿Cómo es que se estandarizó el sentido de los médicos en la forma de ordenar las cosas frente a la casa?

Parece ser que los médicos han estado presentes, sobretodo en investigaciones de las enfermedades y con respecto a la cámara se hace un énfasis a finales del siglo XIX donde salen al campo a investigar las causas de las epidemias que se avistaban en la sociedad de aquel entonces, aquí un gran extracto que se refiere a esta misma situación en el campo. “Antes que el dormitorio o la alcoba, se usaba la sala para dormir. Y antes de esto prácticamente nada. “<sup>115</sup>“la sala común, intergeneracional y multifuncional, formaba, sin embargo, el horizonte mayoritario de las poblaciones rurales. En el año 1870, el 70% de los alojamientos rurales de Touraine aún no disponían más que de “una estancia principal con fuego”, en la que todo (y todos) se apiñaba en 30 o 40 metros cuadrados”<sup>116</sup> “por la noche, se cerraban todas las salidas con el fin de impedir que el frío del exterior penetrara en la habitación. Los más ancianos, el padre, la madre y los hijos dormían todos en una especie de armarios con niveles y con una especie de cortinillas que permanecían echadas durante el día. En ellos se iba acumulando, durante el sueño nocturno, un aire espeso bastante viciado que el del resto de la cabaña”<sup>117</sup>, “además los campesinos se acostaban totalmente vestidos y eran más de dos personas por camastro, compartiendo las pulgas y los piojos de los jergones y los parásitos de los cobertores”<sup>118</sup>, “el mefitismo del aire atormentaba a aquel higienista convencido que consideraba todos aquellos jergones encerrados en tales piezas, y tan ampliamente extendidos a la sazón como unos arcaísmos nefastos”<sup>119</sup>y, “hablaba de sábanas frías, húmedas. Todo el mundo se acostaba con sus prendas de punto y sus

---

<sup>114</sup> *Ibid* p.41

<sup>115</sup> *Ibid* p.47

<sup>116</sup> *Ibid* p.47

<sup>117</sup> Artículo aparecido en la *Science illustré*, 18 de octubre 1875, citado por Jacques Léonard, *archives du corps. La santé au XIXeme siècle, Ouest-france, Rennes, 1986*

<sup>118</sup> Artículo aparecido en la *Science illustré*, 18 de octubre 1875, citado por Jacques Léonard, *archives du corps. La santé au XIXeme siècle, Ouest-france, Rennes, 1986*

<sup>119</sup>p. 48 *Historia de las alcobas*, Michelle Perrot

calzones puestos, además de camisones para dormir y calentadores para los pies y, aun así, tiritaban durante toda la noche”<sup>120</sup> cuando pensamos en salas comunes en donde dormían las personas podríamos, hoy en día, pensar en la cantidad de infecciones podrían transmitirse de una persona a otra, claramente esto es influencia de estas personas que pensaron en la higiene como valor universal para el diseño de las cámaras, todos los factores previamente citados involucran una cantidad de variaciones en la forma del dormir que no deberían de ser pasados por alto, es aquí donde recordamos la cantidad de personas que han sugerido que la medicina debería de ser algo en lo cual se tenga un apoyo para la resolución de los problemas semiótico-arquitectónicos. La clave está ahorita en la alcoba, ya hemos visto como las personas pretendían vivir en situaciones deplorables de higiene, sin embargo, la alcoba de la aristocracia inglesa es todo lo contrario.

“los ingleses veían la alcoba como un sanctasanctórum. Jamás era admitido un extraño en ella. Los propios miembros de la familia no entraban allí nada más que en casos de emergencia, entre nosotros, sin embargo, esta piza de la vivienda era tan accesible como cualquier otra”<sup>121</sup> aquí podemos ver la relación de la intimidad en la alcoba, ciertamente debemos de entender la alcoba, la cámara es uno de los símbolos más importantes dentro de la casa, el desarrollo de esta implica una convención muy compleja que no debería de ser tomada a la ligera, es acreedora de rituales, hábitos y costumbres. Muchas de las personas han definido la cámara como el espacio en cual pueden escribir, es objeto de diarios personales, información en la que se encontraría la vida privada de las personas, y no eso es también el lecho de lectura que se ampliaría por media de la llegada de la electricidad. Muchos autores han clamado que durante la noche su lugar para leer preferido es la alcoba donde generalmente descansaban así lo define Marcel Proust<sup>122</sup> y también era el lugar donde algunos escritores preferían hacer su producción literaria<sup>123</sup>, de cualquier manera, la cámara ha sido y será objeto de estudio “el deseo de tener un espacio propio es una aspiración relativamente universal”<sup>124</sup> por esta misma

---

<sup>120</sup> *ibid*

<sup>121</sup> *ibid*p.56

<sup>122</sup> Marcel Proust, “journées de lectura”, *Pastiches et Mélanges*, op. Cit pp. 161-194

<sup>123</sup>p.90-91 *Historia de las alcobas*, Michelle Perrot

<sup>124</sup> *ibid* p.72

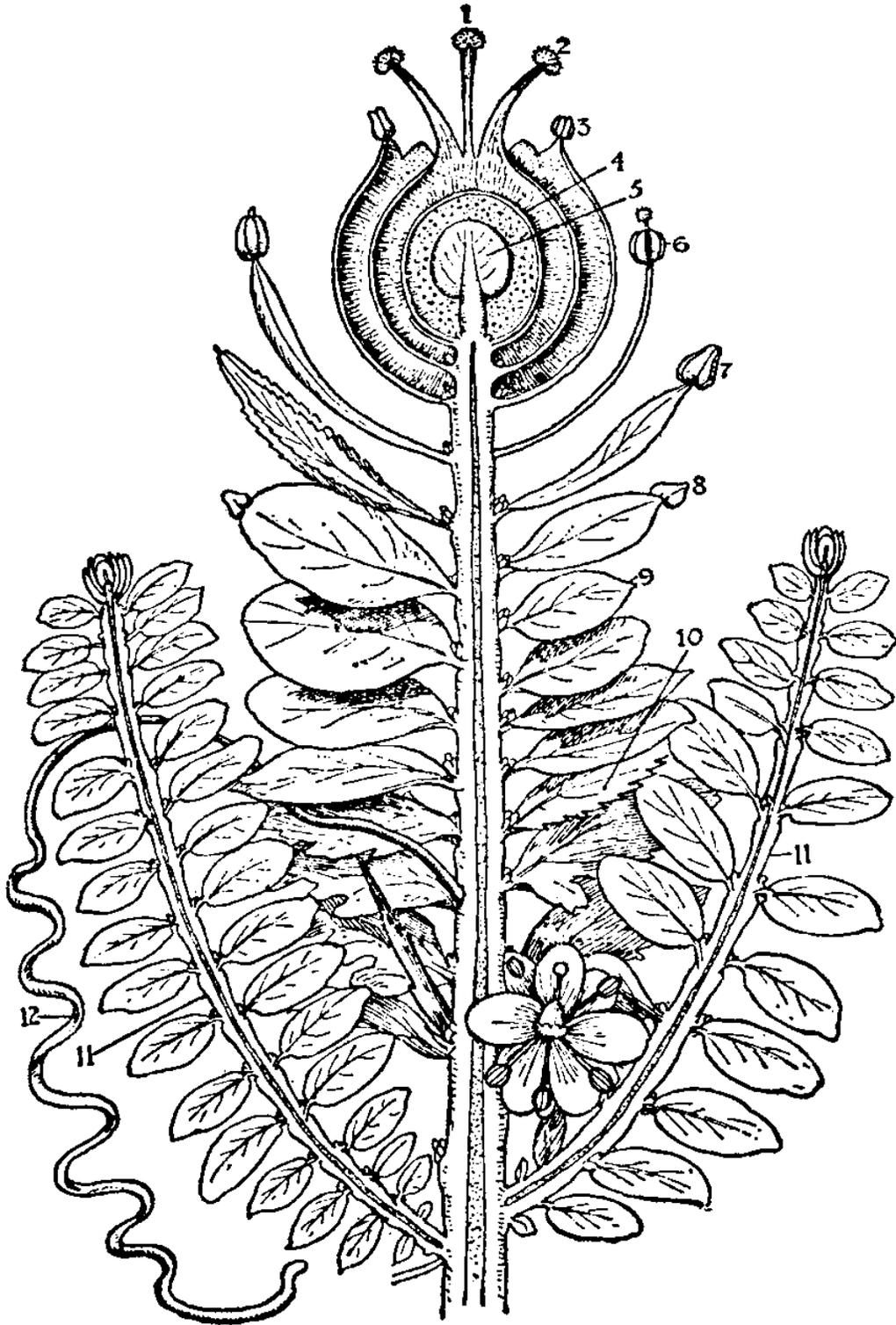
razón la relación directa con la forma arquitectónica es directa, quien no solo quiere sino necesita de un espacio personal el cual pueda ser objeto de reflexión personal. Lo que no importa ahorita es la forma que toman estas habitaciones y ¿Por qué a partir de una sala de dormir se ha convertido lo que hoy en día tenemos? Para esto nuestro autor Michelle Perrot cita “los elementos referentes al confort comenzaron a ser objeto de atentas prescripciones. Así, la cubicación del aire preocupaba, sobre todo, a los médicos. Los tratados de higiene consagraban numerosos capítulos a la ventilación del “aire viciado” por la respiración nocturna y calculaban el volumen necesario en función de la tasa de ocupación y de la lectura nocturna”<sup>125</sup>. Y entonces podemos actualizar nuestro pensamiento hacia una vertiente higienista. Es realmente interesante ver que estas personas han estado presentes desde mucho antes en el diseño de las cuestiones cotidianas del ser humano “A partir del siglo XVIII, los médicos que hasta entonces se habían mostrado indiferentes ante la sexualidad, comenzaron a prestar mucha más atención hacia los temas relacionados con la procreación y la salud. En consecuencia, investigaron las alcobas, sobre las que alababan “su comodidad” para la observancia de reglas saludables y para un régimen “favorable a la “armonía de los placeres”, condición indispensable para engendrar hijos. La moral médica hizo del lecho conyugal el centro de la normalidad.”<sup>126</sup> Por este mismo motivo es uno de los temas que tocaremos dentro de esta investigación, ya muchos de los autores han mencionado sus preocupaciones medicas al respecto y no solo se han preocupado por plasmarla sino también han hecho análisis de las cosas con respecto a cómo llevar a la ser humano a su punto más álgido. la especie humana puede ser perfeccionada, dice Descartes, es en la medicina que se debe de buscar los medios”<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> *Ibid* p.58

<sup>126</sup> *Ibid* p.67

<sup>127</sup> p32 L’homme machine Julian Offray de la Mettrie



Urpflanze, Goethe

La medicina y la Higiene. Su valor entre la formación de la arquitectura, tema abierto  
para el futuro

*“la medicina preventiva, al fin y al cabo, es medicina defensiva,  
y lo que la escuela no ha podido prevenir se deja para que  
lo cure la sociedad”*

Michael Alexander Kirkwood Halliday, *El lenguaje como semiótica social*

“el hombre como el animal está compuesto de órganos que todo tenemos, con funciones diversas, una vida propia, pero aquí, todos reaccionan les unas con las otras a la manera de unos dientes de una maquina bien construida, esta estuvo aceptada incluso hasta por los padres de la iglesia y la quina humana es una expresión que se concibió dentro de los libros mejor pensados al igual que en el sermón, hasta que ninguna disidencia sea posible en entre la fisiología y la teología”<sup>128</sup>. Primero para intentar entender la calidad en la que se encontrará la medicina dentro de la arquitectura debemos de entender varios aspectos con respecto al ser humano, para esto no ayudará nuestro gran autor La Mettrie, este señor de origen francés nos postula de varias maneras como es que piensa que el cuerpo humano es una especie de máquina muy bien armada, entonces los estudiosos de este ser humano deberán de ser especialista casi como mecánicos, aquí un extracto de su postulado “he aquí un principio inmaterial que no se conduce mejor que un cuerpo puramente material y que se deja y mal a propósitos diversos. Está demostrado incluso en la ausencia total del cerebro no es incompatible con la vida dentro de las otras partes del cuerpo, vida al menos momentánea dentro de los animales superiores, muy prolongada en aquellos que respiran por l piel y finalmente que podemos reproducir todos los movimientos pretendidos voluntarios mientras que el asiento de la voluntad esta abstente.”<sup>129</sup> ,“el hombre es una maquina tan compleja que es casi imposible de hacer con una idea clara, y en consecuencia de definirla. Es por eso que

---

<sup>128</sup> Pos 410 L’homme machine Julian Offray de la Mettrie, traducción del autor

<sup>129</sup> *Ibid pos. 495*

todas las investigaciones que hacen los grandes filósofos hacen *a priori*, es decir queriéndose servir de alguna manera de las alas del espíritu, que estuvieron vacías. Entonces no es, sino que *a posteriori*, y buscando a ordenar el alma, como a través de los órganos del cuerpo, que podemos no decir”<sup>130</sup> ,“el alma y el cuerpo se duermen juntos. A medida que el movimiento de la sangre se calma, un dulce sentimiento de paz y de tranquilidad se reparten dentro de la máquina, el alma se siente pesadamente débil con sus pupilas y disminuir con las fibras del cerebro: y deviene poco a poco como un paralítico, con todos los musculosa del cuerpo. Estos ya pueden soportar el peso de la cabeza, aquello no puede sostener más la carga del pensamiento, este está dentro del sueño como no existiendo un ningún lugar.

“¿La circulación se hace con mucha velocidad? el alma no puede dormir. El alma está muy agitada, la sangre no puede calmarse; y galopa dentro de las venas con un ruido que escuchamos: tales son las dos causas reciprocas del insomnio. Un solo susto dentro de los sueños hace batir al corazón a golpes redoblados y nos arranca la necesidad o el dulce reposo, como haría un vivo dolor o de necesidades urgentes.”<sup>131</sup> Como podemos ver, Monsieur la Mettrie nos especifica en esta última cita, la importancia del dormir, como es una calidad de lo más importante, ya hemos inquirido en este tema con las alcobas, sin embargo es inminente la relación que tienen los dos en el cuerpo humano, aunque quizá como diga La Mettrie, es una especie de máquina orgánica en la cual el mantenimiento y el cuidado deben de ser fundamentales, “el cuerpo humano es una máquina que monta por si sola sus resortes, viva imagen del movimiento perpetuo. Los alimentos entretienen lo que la fiebre excita. Sin ellos. El alma languidece entre furor y muerte abatida. Es una vela en la que la luz se reanima al momento de apagarse. Pero alimento el cuerpo, vierte dentro de sus canales vigorosa azúcar, licores fuertes: entonces el alma generosa como ellos, se arma de orgulloso coraje, y el soldado que el agua ha hecho huir, se convierte feroce, corre alegremente a la muerte al sonido de sus tambores. Es así que el caliente agita la sangre que una fría agua haya calmado”<sup>132</sup> es fundamental entender estos principios si queremos hacer un postulado dentro de este

---

<sup>130</sup> *Ibid p.29*

<sup>131</sup> *Ibid p.41*

<sup>132</sup> *Ibid p.38*

tema. Es por eso que nos basamos en la descripción que nos proporciona este hombre, las cuestiones del ser humano son cuestiones que competen al arquitecto y no deben de ser menospreciadas a la hora de tener la oportunidad de tomar una decisión sobre cualquier diseño. Por ejemplo, las condiciones cambiantes del clima “tal es el imperio del clima, que un hombre que cambia, se resiente sin importar él de este cambio. Es una planta ambulante que ella misma se ha trasplantado si el clima no es el mismo, es justo que se degenera o mejora. Tomamos todo después de aquellos a los que vimos, los gestos, sus acentos etc., como el párpado se baja cual amenaza del golpe del cual estamos prevenidos, o por la misma razón que el cuerpo espectador imita maquinalmente y a pesar de él, todos los movimientos de una buena pantomima”<sup>133</sup>. Con esto tenemos la última cita de este autor, pero porque habría de ser importante comprender lo que La Mettrie quería decir en estos análisis. Bueno el objetivo era entender que como ser humano tenemos muchos factores de los cuales debemos de vivir y el autor de “l’homme Machine” nos muestra aspectos importantes que se tienen que catalogar a la hora de tomar las riendas en la determinación de la forma, justo como antes habíamos propuesto que la determinación de la forma es un problema meramente Estético, y que por ser un problema estético automáticamente será un problema semiológico, será la misma situación en la que nos encontramos, Aquí tendremos que pensar en el ser arquitectónico, en general este ser es un ser humano, salvo algunos casos, este será un humano, o varios, y para entender cómo es que debemos de operar hacia la percepción de lo humano probablemente primero deberíamos de echarle un vistazo a cómo funciona el ser humano, después ¿Cómo es que más factible que sobreviva el ser humano dentro de este objeto arquitectónico? Y es aquí donde está la clave, como podríamos entender las enfermedades más comunes que acaecen al ser dentro del objeto arquitectónico, si no es más que por medio de la medicina, la psicología y el estudio lingüístico de los lugares. No quisiera sonar como mi Maestro Halliday, pero la labor dependió en mucho gracias a los higienistas que se dedicaron a entender la raíz de estos problemas epidémicos en el campo, detectaron usos, costumbre y hábitos en los cuales las personas entraban y que eran perjudiciales, por ejemplo la sala de dormir, después de entender que las salas de tuberculosis donde morían los enfermos

---

<sup>133</sup> *Ibid* p-45-46

terminales servían para seguir contagiando a las personas no vería con buenos ojos el diseño algo semejante, ni por su uso ni por lo que signifique, es por eso que al final una de las vertiente más importante es de los higienistas “la ciudad del siglo XIX conoció una palabra clave: la higiene. Esta no era solo un adjetivo que calificaba a la salud; por el contrario, se convirtió desde finales del siglo XVIII en un conjunto de disposiciones y conocimientos que favorecieron su mantenimiento y difusión. La higienización de la vida urbana, abrió no solo a un campo específico de los saberes médicos y su relación con la fisiología, la química y la historia natural, también influyó determinadamente en el ordenamiento urbano (...) la visión positivista de considerar a la sociedad como un ente biológico hizo posible el traslado de conceptos como los de salud y enfermedad al ámbito de la vida social”<sup>134</sup> por esta misma relación podemos entender que esta personas más allá de ser médicos han influido en la forma del formar dentro de la relaciones arquitectónicas-objeto, no solo a nivel Casa sino también a nivel urbano, veamos otro ejemplo “Quiroga y la fundación de los hospitales pueblos, por el preponderante papel que empeñaron las pandemias del siglo XVI y el impacto que tuvieron sobre la despoblación del nuevo Mundo, las que fueron reseñadas por los estudios del doctor Zavala, y la vida medieval occidente, nos queda claro que hospital se refería a hospedar, a recibir a todos los que quisieran habitar ahí, y cuando la gente enfermaba la atendían; incluso la construcción de la enfermería estaba en ese espacio”<sup>135</sup> por medio de estas citas podemos ver la importancia de los médicos, incluso en la planeación de las ciudades, cosas que por consiguiente hoy en día están consignadas a los arquitectos. Es importante destacar que estamos hablando de un manejo de las personas por las epidemias, en muchas situaciones las enfermedades han sido un emblema en el desarrollo del ser humano, ocurrió en su momento con la peste negra, se tuvo que modificar las reglas de acomodo de las ciudades las cuales eran el foco de producción de la enfermedad, orientados justamente por lo higienistas, pasó también con la tuberculosis, la gripe española, y demás enfermedades. A lo que me quiero referir es que la determinación de la forma, es decir la orientación del ser arquitecto a resolver el

---

<sup>134</sup> *El miedo a morir Endemias, epidemias y pandemias en México: análisis de larga duración* América Molina del villar, Lourdes Márquez Morfín y Claudia Patricia Pardo Hernández, p.505

<sup>135</sup> *Ibid* p.527

problema de lo estético no es únicamente una cuestión filosófica ni de signos, sino también acaece la cuestión media del espacio.

**Imagen 7. Baño moderno con tres piezas, lavabo, tina y W.C., tal como deseaba Laura que tuvieran todos los hogares mexicanos**



Fuente: Baño de agua tibia, en *El hogar mexicano*, primera parte, Instituto de Investigaciones Bibliográficas, Universidad Nacional Autónoma de México, Hemeroteca Nacional, México.

## Conclusiones:

Hemos de entender que se ha recorrido un largo camino, no solo en cuestión de propiciar la reflexión sobre lo que hace ser al arquitecto sino, desde el mito mismo a como se entiende esto del arquitecto. La influencia tan tangible de la enseñanza que permea el mito del arquitecto es sin embargo clara, creo que por influencia de términos se podría estar cayendo en un error en cómo se aproxima al estudio de la arquitectura, de la arquitectónica, y de lo arquitectónico, la simpleza que conlleva el descubrir que los problemas a los que se ven reflejados los arquitectos me hace pensar que sobretodo deberían de ser especialistas en otros ámbitos, lo cual abre muchas posibilidades dentro de la relación arquitecto- arquitectura- arquitectónico-arquitectónica-ser arquitectónico. Retomando lo que dijo el compañero Louis Savot sobre a quien compete el estudio de la arquitectura, él decía como pusimos al principio que el estudio de la arquitectura compete primero a tres disciplinas antes de poder adentrarse al estudio de la arquitectura, y estas disciplinas eran las matemáticas la filosofía y la medicina, por supuesto esto lo dijo en el siglo XV donde muchas de las disciplinas que hoy en día conocemos no eran parte si quiera del conocimiento general de las personas, por eso yo agregaría a estas tres disciplinas, tanto la psicología como la lengua, es decir dejo la puerta abierta para continuar la investigación en tres campos ahora para mi esenciales la medicina y más específico la higiene dentro de la medicina también pero más orientado hacia la neurología y el dormir, y el lenguaje semiótico. Estas tres trascendentes y muy oportunas selecciones podrían crear avances en el ámbito de la determinación de la forma, puesto que gracias a este estudio me he podido orientar en algunas de las variables del ordenamiento que debe seguir el objeto arquitectónico, no obstante seguramente mente es una conclusión prematura, puesto que el problema arquitectónico que compete la vivencia de las personas, es parte del proceso de producción y desarrollo del humano, y por eso es importante no clasificarlo en una sola sección del ámbito estético, por eso todos los campos relacionados con el ser humano pueden ser aportadores a la finalidad del proceso arquitectónico. Dejo abiertas muchas preguntas sobre todos los muchos campos, por ejemplo el campo médico en la arquitectura, el campo de la arquitectónica,

la posibilidad de enterar a la modificación del objeto puesto que no tenemos claro el fin del proceso, el campo de la neurología en el desarrollo de las personas en el medio arquitectónico, la gran variedad de estratos sociales que implican en el desarrollo de núcleos sociales, esta última muy importante para poder entender cómo es que el lenguaje se traduce en las personas que empiezan el desarrollo. Sobre todo, hay que entender que el ser arquitecto está muy anclado al sistema de desarrollo de lo humano, y debería de conocerlo a fondo si pretende en algún momento designar algo para él. Debemos concluir que quizás lo estético sea una parte mínima dentro del problema arquitectónico, y para finalizar mi maestro Halliday nos da a entender la importancia de nuevas disciplinas en todos los ámbitos y sobre todo su preocupación por la especialización de las personas por medios nuevos en ciertos campos que podrían aportar mucho al desarrollo de nuevos entendimientos, no solo arquitectónicos sino en general por ejemplo en el lenguaje social “uno de los términos más peligrosos que haya acuñado en ese campo es el de “ingeniería social”; peligroso no tanto porque sugiere la manipulación de la gente con fines aviesos— la mayoría de las personas está consciente de ese peligro—, sino porque implica que el medio social puede modelarse como el medio físico, con métodos de demolición y construcción sólo con que lo planes y las máquinas sean lo suficientemente grandes y lo suficientemente complicados (...) Educación quizá suene menos estimulante que ingeniería social.”<sup>136</sup> Siendo esta la última entrada en comparación al maravilloso de descartes que tan en desacuerdo se postuló Karel Kosick.

---

<sup>136</sup> P.18 Michael Alexander Kirkwood Halliday, *El lenguaje como semiótica social*



**Ciudad hospitalaria, Panamá**

## **GLOSARIO**

### **Ser arquitecto**

Es una persona de cual no estamos seguros de su existencia, pero tenemos la sugerencia de que esta persona tiene un tipo de inserción, decisión y/o relación con respecto a la forma de las cosas que se podrían llamar estructuras éstas posiblemente se construirán en un tipo de futuro. También postulamos podría ser un ser que simplemente es analítico de las cosas que nos rodean, otra de las proposiciones del ser arquitecto es sobre su esencia, lo que en esencia lo hace ser.

### **Ser arquitectónico**

Es un ente que posiblemente contenga la cualidad de lo arquitectónico, es decir no importa su tamaño, ni su extensión. En general debería de referirse a al ser humano o a un conjunto de seres humanos. Sin embargo, también podría ser contenedor de libros, animales y demás estratos. El ser arquitectónico puede como ser individual como ser grupal.

### **Arquitectónica**

Es una noción muy antigua en la cual se pretende diferenciar del medio arquitectónico.

### **Arquitectónico**

Es aquella cosa que es contenedor del ser arquitectónico, tiene una relación directa con este ser.

### **Arquitectura**

Se toma como la expresión de la estructura de las cosas, es decir un conjunto de cosas ordenadas que formalizan la estructura de cualquier cosa.

## Referencias

ABBAGNANO, Nicola: *Diccionario de Filosofía*, Editorial Fondo de Cultura Económica, 2004

BORISSAVLIEVITCH, Miloutine, *Les théories de L'architecture ; essai critique sur les principales doctrines estétiques de l'architecture*, Payot Paris 106, Boulevard St-Germain 1951.

DEULEUZE, Gilles: *Miles Plateaux, capitalismo et schizophrénie*, les Edition de Minuit 1980, collection Critique

GARCÍA OLVERA, Héctor, *De los entendimientos de la arquitectónica como factor en la producción social de lo arquitectónico, primera ponencia*, seminario de actualización a la docencia, abril indeciso y mayo con-vencido 2014

HALLIDAY, Michael Alexander Kirkwood : *El lenguaje como semiótica social, la interpretación social del lenguaje y del significado*, editorial Fondo de Cultura Económica, 1982

KOSICK, Karel: *Reflexiones Antediluvianas*, editorial Itaca, 2012

MÁRQUEZ MORFÍN, Lourdes- MOLINA DEL VILLAR, América- PARDO HERNÁNDEZ, Claudia Patricia: *El miedo a morir Endemias, epidemias y pandemias en México: análisis de larga duración* , Talleres Offset Rebosán 2013

MEDINA DE LA TORRE, Fernando: *Tres propuestas de axioma para la idea de arquitectura*, UNAM Facultad de Arquitectura 2014

PERROT, Michelle: *Historia de las alcobas*, Editorial Fondo de Cultura Económica y Ediciones Siruela, 2011

PLATÓN, *Cratilo o del lenguaje Diálogos*. Editorial Porrúa 2007

PROUST, Marcel: “journées de lectura”, *Pastiches et Mélanges*,

STOETER, Joao Rodolfo: *Arquitectura y forma*, Editorial Trillas S.A. de C.V., 2005

### **Referencias en Línea**

BAUMGARTEN : *Aesthetica*, 1750 pdf

CHISOLM, Roderick M.: *The Ship of Theseus*, Person and Object: A Metaphysical Study, - Google Books

LA METTRIE, Julian Offray de: *L’homme machine*, 1748 traducción del autor pdf

SAUSSURE, Ferdinand de : *Cours de linguistique générale*, 1916, pdf

Los diez libros de la arquitectura, Marco Vitrubio pdf

*Sueño y Calidad de Vida*, Elena Miró, María del Carmen Cano-Lozano, Gualberto Buena-Casal

[http://medieval-castles.org/index.php/medieval\\_crimes\\_thieves\\_burglars\\_kidnapp](http://medieval-castles.org/index.php/medieval_crimes_thieves_burglars_kidnapp)

Artículo aparecido en la *Science illustré*, 18 de octubre 1875, citado por Jacques Léonard, *archives du corps. La santé au XIXeme siècle, Ouest-france, Rennes, 1986*

Artículo aparecido en la *Science illustré*, 18 de octubre 1875, citado por Jacques Léonard, *archives du corps. La santé au XIXeme siècle, Ouest-france, Rennes, 1986*

[https://en.wikipedia.org/wiki/Architect\\_\(The\\_Matrix\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Architect_(The_Matrix)), consulta del 5 de junio del 2015

<http://www.etymonline.com/index.php?term=architect> consulta del 21 de agosto del 2014

[www.rae.com](http://www.rae.com)

## **FILME CONSULTADO**

Fountainhead, 1949 Warner Brothhers Pïctures,