

# Conciencia y arquitectura. Instantes de reflexión

Erick Bojorque Pazmiño  
Miguel Camino Solórzano  
Ricardo Rafael Ávila Ávila  
Alexis Macías Loor

Colección **Dossier Académico**  Ingeniería, Industrias y construcción

  
*Ediciones*  
**Uleam**

Este libro ha sido evaluado bajo el sistema de pares académicos y mediante la modalidad de doble ciego.

Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí  
Ciudadela universitaria vía circunvalación (Manta)  
www.ulead.edu.ec

**Autoridades:**

Miguel Camino Solórzano, Rector  
Iliana Fernández, Vicerrectora Académica  
Doris Cevallos Zambrano, Vicerrectora Administrativa

**Conciencia y arquitectura**

**Instantes de reflexión**

© Erick Bojorque Pazmiño  
© Miguel Camino Solórzano  
© Ricardo Rafael Ávila Ávila  
© Alexis Macías-Loor

**Consejo Editorial:** Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí

**Director Editorial:** Fidel Chiriboga Mendoza

**Diseño de cubierta:** José Márquez Rodríguez

**Diseño interior:** Bryan Alvia Prado

**Estilo, corrección y edición:** Alexis Cuzme Espinales

**ISBN:** 978-9942-775-95-5

Edición: Segunda. Octubre 2019. Publicación digital.

Editorial Universitaria

Ediciones Ulead

(Ciudadela Universitaria ULEAM)

2 623 026 Ext. 255

Correo electrónico: [edicionesuleam@gmail.com](mailto:edicionesuleam@gmail.com)

Repositorio digital: <http://www.munayi.ulead.edu.ec/ulead-ediciones/>

Registro y sistema de Gestión editorial: [www.munayi.ulead.edu.ec/segup](http://www.munayi.ulead.edu.ec/segup)

Manta - Manabí – Ecuador

La Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí deja asentado que el contenido de esta obra es de total responsabilidad de su autor o autores. Por lo tanto, la Editorial Universitaria y la universidad no se responsabilizan de acciones legales que puedan suscitarse hoy o en el futuro.

Este libro es de distribución gratuita y no podrá comercializarse.

*La vida cotidiana, la profesión, el empleo,  
aunque vitales para la existencia,  
constituyen el sueño de la conciencia.*

**Samael Aun Weor**

## **DEDICATORIA**

A mi maravillosa esposa Carmita, quién supo encontrar en mí, aquella persona que tanto anhelaba y buscaba ser. Mi mayor admiración y amor para ella. Para mis padres Jorge y Ana, siempre a por su honra y gloria. Para los arquitectos del mundo, cuyo lema es la autoedificación y la superación propia, único sendero para lograr el bien común.

**Erick Bojorque Pazmiño**

Estos, las varias ilustraciones investigativas, son de carácter valorable, al dedicarlo a toda la comunidad educativa, quienes son parte fundamental, de los cimientos futuristas en esta rama tan noble que es la arquitectura, que por años sigue evolucionando.

Dichas memorias investigativas son de carácter fundamental en la instrucción, y como miembro importante es menester dedicarla con ánimos y elogios todas estas temáticas para reforzar el conocimiento de todas las personas que necesiten una línea convencional hacia su preparación.

**Alejandro Camino Solórzano**

Dedicar estas reflexiones al momento oportuno del esfuerzo, sacrificio e inspiración, tratando de ser lo más reflexivo y entender que la Educación Superior comprende a más del conocimiento y su universalidad, la experiencia y el trato con estudiantes de diferentes pensamientos y costumbres, quienes al final del camino transformaran esta sociedad en beneficio del Hombre.

Entendiendo que quienes generan los cambios propositivos es la fuerza intelectual de los jóvenes estudiantes, dedico para ellos estas REFLEXIONES.

**Ricardo Ávila Ávila**

El presente libro lo dedico principalmente a Dios, por darme salud y fortaleza para seguir desarrollándome profesionalmente.

A mi madre, por darme la vida y su cariño desmedido. A mi hermana Conchita, apoyo incondicional y fundamental en cada etapa de mi formación.

A mi esposa, complemento y compañera de mi vida; por estar junto a mí en cada acontecimiento y apoyarme en buenos y malos momentos. A mis hijos, razón de mi existir, quienes inspiran mis ganas de superarme y ser cada día mejor.

A mi familia y amigos en general, quienes han contribuido con su granito de arena para que este libro se haya hecho realidad.

**Alexis J. Macías Loor**

## **AGRADECIMIENTO**

Quisiera agradecer a todas las personas que han hecho posible la decantación de este instrumento de enseñanza que materializa la aspiración y el anhelo de ser maestro. Muchas gracias.

**Erick Bojorque Pazmiño**

Agradezco primordialmente a Dios, porque él es el motor que guía mis pasos día a día, a fin de contribuir con mis conocimientos al mejoramiento educativo y de instrucción.

A mis compañeros inmersos en todo este proceso, quienes han sido de apoyo fundamental para lograr una incursión textual de nuestras investigaciones realizadas.

**Alejandro Camino Solórzano**

Con mucho aprecio mi más profundo agradecimiento a la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí y a la Facultad de Arquitectura la cual tuve el honor de presidir como Decano, porque me dio la oportunidad de estudiar una profesión, una carrera que ha sido el fruto de mucho esfuerzo y sacrificio, porque me acogió como Docente de la Facultad de Arquitectura y por todo lo que ha representado en mi formación Humana, Profesional y Académica.

**Ricardo Ávila Ávila**

Agradezco a Dios, por ser motor y cómplice de este proyecto que se está realizando; por ser la guía e inspiración a lo largo de mi existencia.

Gracias a la vida y a las oportunidades que me ha brindado, permitiendo tener experiencias que han contribuido a mi desarrollo personal y profesional; circunstancias que han aportado a mi perfil y que hoy hacen posible compartir vivencias y enseñanzas desde una perspectiva arquitectónica con las siguientes generaciones.

Agradezco de manera especial a mi familia por ser mi apoyo incondicional en cada peldaño de mi realización profesional.

**Alexis J. Macías-Loor**

## TEMARIO

PRÓLOGO .....	10
Tema 1: RQUITECTURA PARA EL USUARIO CON AUTISMO.....	21
• Síntesis.....	21
• Desarrollo .....	21
• Programación arquitectónica para edificios con usuarios con autismo.....	24
• Conclusión.....	28
Tema 2: ARQUITECTURA ENERGÉTICA CONSCIENTE.....	30
• Manifiesto.....	30
• Los tres principios .....	34
Tema 3: RECORRIDOS DE ARTE EN LA CIUDAD DE MANTA.....	38
• Introducción.....	38
• Desarrollo .....	38
• Emplazamiento de Manta con respecto a Ecuador y a la costa del Pacífico.....	38
• Trazado geométrico de la ciudad sin metacognición.....	40
• Proyecto de recorridos de arte para la ciudad de Manta.....	45
• Conclusiones.....	51
Tema 4: CON RESPECTO AL PROYECTO DE LEY ORGÁNICA DE CULTURA EN ECUADOR (2016).....	54
• Introducción.....	54
• Desarrollo .....	55
• Conclusiones.....	57
Tema 5: TERREMOTO EN ECUADOR 16A. CASO MANTA Y SUS ALREDEDORES .....	59
• Confusión sobre confusión. ¿Y la población, qué?.....	60
• Siempre el error se encuentra en la visión de quién mira sin consciencia.....	61
• El problema radica en la deficiencia constructiva .....	62
Tema 6: PRODUCCIÓN ARTÍSTICA O EL LOCO SUEÑO DE UNA MÁQUINA.....	68
Tema 7: EL ARQUITECTO ¿ES UN INVESTIGADOR SOCIAL? .....	75
Tema 8: ARQUITECTURA POR LA IDENTIDAD.....	80
Tema 9: SOBRE EL CAOS VEHICULAR EN CIUDADES.....	83
Tema 10: LA ANTROPOLOGÍA Y LAS EXPRESIONES CREATIVAS.....	88

• Conclusión.....	91
Tema 11: LA BURBUJA DEL ARTE .....	93
• Conclusiones.....	95
Tema 12: ARQUITECTURA SOCIAL CONSCIENTE.....	98
• Resumen .....	98
• Introducción.....	98
• Desarrollo .....	101
• De la razón a la arquitectura social consciente.....	101
• La estética de lo conciente.....	103
• El estilo del siglo XXI: La conciencia.....	109
• Arquitectura social consciente.....	111
Tema 13: LA METACOGNICIÓN PERSONAL EN LA PROGRAMACIÓN ARQUITECTÓNICA.....	114
• Resumen .....	114
• Introducción.....	114
• Secuencia de eventos investigativos en la programación arquitectónica. ....	114
• El enfoque personal en la programación arquitectónica: La metacognición.....	119
• La recopilación de datos. ....	126
Tema 14: VOLUNTAD CONSCIENTE DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XXI.....	128
• Resumen .....	128
• Introducción.....	128
• Desarrollo .....	129
• La voluntad de una época .....	129
• La ciudad del emprendimiento .....	134
• Conclusiones.....	139
Tema 15: CONDICIONES CÍCLICAS DE CRISIS EN LA HUMANIDAD .....	142
• Resumen .....	142
• Introducción.....	142
• Desarrollo .....	143
• Descubrir el intelecto humano.....	143
• A partir de Pompeya.....	144
• La razón llevada a la técnica.....	147



• La aurora de la conciencia .....	149
• La educación superior como detonante del despertar.....	151
• Comentarios finales .....	152
Tema 16: LO QUE OLVIDÓ JUHANI PALLASMAA .....	154
• Resumen .....	154
• Introducción.....	154
• Desarrollo .....	158
• La instrumentalización y la estetización.....	158
• La imagen arquitectónica.....	162
• Metodología.....	165
• Resultados.....	165
• Conclusiones.....	168
Tema 17: LA EDUCACIÓN CONTINUA AVANZADA EN ECUADOR.....	171
• Resumen .....	171
• Introducción.....	171
• Desarrollo .....	176
• Conclusiones.....	185
Tema 18: LOS ANTECEDENTES EN LA PROGRAMACIÓN ARQUITECTÓNICA .....	188
• La reseña histórica .....	190
• ¿El porqué del proyecto?: La necesidad .....	192
• ¿Para qué del proyecto?: La justificación de la necesidad .....	194
• ¿Qué?: objetivos y metas propuestas.....	197
• ¿Cómo?: Logros o indicadores de logros .....	199
• ¿Cuándo? El tiempo de desarrollo.....	200
• ¿El Cliente?: Los recursos .....	202
V CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA.....	206
• RESUMEN .....	206
• El planificador desquiciado .....	206
• La inteligencia en las ciudades .....	210
• ¿Dónde intervenir? .....	212
• Calle-Fachada .....	215
• Calle-Parque .....	217



- Parque-Fachada .....218
- Calle-Calle .....220
- Fachada-Fachada .....222
- Conclusiones.....223

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....226

## PRÓLOGO

Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.

Seguir con la mecánica de la arquitectura es un grave error que el ser arquitecto ha de dilucidar y más consecuentemente esquivar y saltar. Las ciudades y las edificaciones tienen en lo contemporáneo un fuerte dejo de inconsciencia que el pensamiento moderno heredó convincentemente a la humanidad.

Muy común y ordinario son los recetarios para la planificación urbana y arquitectónica. Basta con asomar atisbos de consciencia en la estructura de una ciudad para darse cuenta que ésta es solamente el resultado de la aplicación de formulismos que ubican lo importante en el diseño de calles, fachadas hacia ellas y parques.

La existencia, la experiencia, la vivencia, la memoria y el tiempo del ser humano son casi un mito para el arquitecto planificador moderno y sus seguidores. Ni se diga de las condiciones mínimas físicas organolépticas de un individuo. La explotación de lo visual al grado superlativo, ha hecho sucumbir las sensaciones de los restantes sentidos físicos de las personas. No interesa en nuestro mundo sino la imagen decantada del artista o del arquitecto que se expresa en un llamado monumento arquitectónico o urbano, su valor egoico.

Aunque es ser humano sea la razón sin razón de la misma razón de planificar, de manera paradójica, la arquitectura moderna y sus descendientes, nada tienen que ver con esa planificación que endurece sus propuestas hacia los derroteros ya marcados históricamente sin la menor reflexión, sino con la liviandad de un charco al sol.

El ser humano es una máquina con sentidos físicos que le permiten asimilar las impresiones que advienen a él del mundo exterior. Estos sentidos, no solamente le capacitan para deleitarse de lo externo sino que traducen en modos interiores de comprensión a tales situaciones. El arquitecto consciente ha de verificar que sus obras están entregando impresiones no solamente visuales al ser humano, por lo que no podría ser un edificio un ente funcional o productivo a priori, sino que éste conllevaría en sí,

todos los elementos pertinentes para entregar al ser humano una vivencia total y completa.

Si el edificio es pensado tan solo como la disposición de espacios, los restantes sentidos físicos de los usuarios que no versan en lo visual, estarían siendo por reducción, inducidos hacia un atrofiamiento irremediable, generando condiciones insalubres de vida en ellos.

La ciudad y los edificios creados ese modo burdamente entendido para producir, dormir, trasladarse y divertirse, tienen a los vehículos automotores como los verdaderos beneficiarios de los grandes planes de intervención. La idílica propuesta del CIAM en la primera mitad del siglo XX, vetada y proscrita ya en la segunda mitad del mismo siglo, se conserva de manera velada en el inconsciente colectivo hasta la fecha sin ser expuesto al menor análisis a profundidad, con simples cambios de nomenclatura que actualiza los textos según la ideología racional de la época, pero con las consabidas propuestas primeras caducas.

Lo sostenible, lo resiliente son solo placebos de una grave enfermedad que infecta a los espacios donde el ser humano no habita, sino trabaja, duerme, se traslada y se divierte.

El ser humano y en especial el arquitecto inconsciente está convencido de que con dotar de áreas verdes, espacios para circulaciones bici, maceteros en las entradas y balcones de edificios; se logra resolver el problema de este pseudo vivir en las ciudades y edificaciones modernas, pero sin comprender que lo único que han conseguido con ello es hacer un incompleto intercambio de lo puro, lo blanco y lo simple de la arquitectura moderna, a lo verde y vegetal de lo sostenible de una arquitectura que también es parte de un engrane mundial actual que llevará a la humanidad a una nueva burbuja económica y que será de carácter sostenible.

De igual manera aquellos planteamientos urbanos que buscan cumplir normativas con carácter de estándar internacional que, por ejemplo, dictan tantos metros cuadrados de áreas naturales por persona para lograr ciudades sanas y habitables por el simple hecho de tal aplicación, resultan ser utópicos y hasta hilarantes, pues, basta con caminar por una ciudad cualquiera a una hora pico, para darse cuenta que la contaminación

ambiental es tal que la respiración resulta inadecuada y por tanto la vida también. El problema no se reduce a cambios cuantitativos sino por derecho a aquellos de calidad.

Resulta que este tipo de salidas que el mundo plantea, son solo falacias y paliativos que no encaran la situación con responsabilidad y en espacial de manera consciente, pero se atreven a igualarlas con lo natural.

Conciencia en la ciudad y en las edificaciones implica comprender que todo es natural y que todo parte de la naturaleza y que en la naturaleza hay ciclos naturales. Un elemento natural es y se convierte en otro en ese ciclo, permitiendo la existencia. Eso es lo natural, no solamente la idea de lo verde.

La ciudad, los edificios, para ser naturales han de tener en sí y ser parte de un ciclo también natural. Solo y únicamente de esa manera se podrían considerar naturales y conscientes. Un edificio debería ser tal que sus materiales en caso de abandono, logran descomponerse naturalmente y al hacerlo alimentaran de esta manera a otros ciclos naturales, sin la intervención humana. Esto dista mucho del verde invasivo, producto del abandono humano, en el que la vegetación se sobrepone al edificio en calamidad.

Si la ciudad estuviera llena de estos edificios, entonces sería una ciudad natural y por tanto consciente. A la manera moderna, las edificaciones solo reciben sin entregar nada a cambio. Se recibe aire, agua, energía, insumos y se los devuelve en basura y contaminación.

Un edificio consciente y por tanto una ciudad consciente han de recibir de la naturaleza elementos de vida y han de devolverlos en un mejor estado que el recibido y conservando una manera cíclica de hacerlo, que por lo mismo, no tendría posibilidad de detenerse.

Si las cosas fueran así, entonces el ser humano también sería respetado y conservaría sus ciclos que no son solo naturales físicos, sino emocionales, mentales, volitivos y espirituales. El ser humano, por ejemplo, es empático y necesita ciclos naturales para

ello y de espacios arquitectónicos y urbanos en donde permitirse serlo. La ciudad moderna de nada dispone para tales efectos y por ella es una ciudad de muerte.

Una ciudad sana, una ciudad natural y consciente, decantaría personas saludables de hecho.

Mirado así el tema se hace inevitable y urgente formar arquitectos que se autoedifiquen, que crezcan personalmente y con elementos que los hagan conscientes para que desde su esencia personal puedan ofrecer su aporte en tanto encontrar paradigmas de vida, arquitectónicos y urbanos; comprenderlos, modificarlos, cambiarlos de ser necesario y proponer mejoras naturales. De ahí se partirá hacia tecnologías verdaderamente amigables y no simples propuestas paliativas que ahondan los problemas humanos.

En este libro podemos encontrar este esfuerzo por comprender la situación personal y humana y a la vez trasladarla a los edificios y de ahí a la ciudad.

**En el Tema 1** “*Arquitectura para el usuario con autismo*”, por una experiencia personal del autor se logra irrumpir en el conocimiento de éste síndrome que acusa a varios miles de personas en el mundo. Haciendo consciencia de que el hecho arquitectónico es capaz de transmitir sensaciones de confort para personas con una sensibilidad marcada y acentuada, propone comprender que la luz, el color y la disposición espacial pueden ayudar a quienes padecen tal situación energética, lo que innegablemente favorecería también a aquellos en condiciones más comunes a nuestro ámbito social. Cuando de la tolerancia se pasa a la comprensión total, todo ser humano es genial en su modo particular de ser.

**En el Tema 2** “*Arquitectura energética consciente*” se asimila que toda edificación es un receptáculo energético tanto por su disposición como por su morfología y por los demás componentes que residen en el objeto arquitectónico y urbano. Estos objetos al estar inmersos en condiciones energéticas, son también parte de ellas y por consiguiente manifiestan un modo de expresión que tiene que ver con la vida, sin ser orgánica, pero que recibe, asimila y transmite flujos que se decantan en edificios y urbes, sanas o enfermas. Se plantean en el tema tres principios del accionar de esta arquitectura

energética consciente que evidentemente relacionan el mundo del diseño con lo desconocido y esotérico.

**En el Tema 3** “*Recorridos de Arte en la ciudad de Manta*” se hace una interesante propuesta que tiene que ver con la importancia del arte en la educación y como elemento catártico para generar el desarrollo social de una urbe. En este caso se ha escogido para tratar la ciudad de Manta, en donde se postula un sendero artístico de calles y plazas unidas por recorridos artísticos que engalanarían a la ciudad y permitirían una apropiación intelectual-emocional de los habitantes que ningún otro argumento podría lograr. Manta podría convertirse en un referente cultural de acción, teatro, música, performance, etc., gracias a una comprensión arquitectónica que canaliza energía de diseño no solamente a calles, plazas y parques, sino a la educación, la vivencia, la identidad; a lo humano.

**En el Tema 4** “*Con respecto a la Ley Orgánica de Cultura en Ecuador*” se busca hacer comprender que la arquitectura también es un hecho hacedor de cultura por cuanto en ella nace, convive y se desarrolla el ser humano. Por tanto es indispensable que sea considerada como referente de una legislación que posibilite su democratización y apropiación. La arquitectura no es solamente la decantación de formas mentales en expresiones materiales, sino que es el resultado de la conciencia pública y de sus paradigmas culturales. La arquitectura al ser tan decidora y forjadora de los tópicos humanos, y al posar en su seno al ser humano, no puede ser tan solo el resultado de locuaces ideas personales e institucionales, sino que ha de ser democratizada mediante concursos públicos los cuáles no solamente sean el producto de un instante de decisión sino que sea el resultado de secuenciar las decisiones desde el escogimiento de los espacios en donde han de ejecutarse las obras, pasando por el diseño y la cristalización, según el tamiz de la opinión pública.

**En el Tema 5** “*Terremoto en Ecuador 16 A*” se hace comprender que las fuerzas naturales no son dañinas *per se*, por cuanto son naturales y su manifestación obedece a la vida misma del planeta. Lo que es dañino e inadecuado es el modo constructivo con el que los constructores artesanos o profesionales encaran el hecho de construir sus obras, que resultan ser ineficientes, peligrosas y mortales ante un movimiento telúrico. Manta lamentablemente tuvo que enfrentar tal situación con dolor y pérdida. La

reconstrucción no tuvo lineamientos de consciencia y en un caso se edificó repitiendo los mismos errores, y en otro, no se ayudó al hombre local, sino que se importaron tecnologías sin misericordia regional.

**En el Tema 6** *“Producción artística o el loco sueño de una máquina”* se analiza desde la esencia de la dialéctica de la consciencia el ámbito educativo de la producción y su postura materialista. Se propone la idea de que es el estudiante el artífice de la revolución educativa. Los maestros por aquello, han de pregonar la autoedificación personal en el estudiante, lo que le daría los valores necesarios para comprender y transformar su profesión y por extensión su ámbito social.

**En el Tema 7** *“El arquitecto es un investigador social”* desde un sencillo ejemplo de las propuestas en palafitos para sectores sociales marginales, se analiza el hecho de que el arquitecto no puede sencillamente plantear soluciones habitacionales según sea su postura que generalmente parte de paradigmas y convencionalismos que nada tienen que servir a los seres humanos y sus agrupaciones sociales. No se puede ser inconsecuente, sino al contrario las propuestas de intervención social han de partir de sendos estudios interdisciplinarios que permitan acercarse a la realidad de un acto positivo con la certeza de quién sabe lo que hace.

**En el Tema 8** *“Arquitectura por la identidad”* se hace un pequeño recorrido por el discurso de la identidad en arquitectura, entendiendo que ésta ha sido una inquietud que nació a finales del siglo XIX con los cuestionamientos de Viollet Le Duc, que fueron recogidos por Víctor Horta y que permitieron entonces el entronque de lo que ha de ser la arquitectura en la identidad de un pueblo. Pero, esa era la visión moderna de tal cuestión. Ya entrado el siglo XXI, la conciencia comprende que la arquitectura no ha de dar identidad, sino se ha de hacer merecedora de mostrar en sí, la identidad de un pueblo. Un pequeño pero profundo sesgo consciente.

**En el Tema 9** *“Sobre el caos vehicular en ciudades”* se habla acerca de la tan reveladora propuesta de conflicto que es la jerarquización vial, receta aplicada en todos los ámbitos urbanos en todas las latitudes y que es causa, aunque ella pretenda lo contrario, de conflictos urbanos y de falta de uso de la infraestructura existente. Las recetas nunca han sido la solución a los distintos modos de vida en una ciudad. Se



introduce también al lector en el estrado que muestra el inconsciente acto de normar por parte de las autoridades de planificación urbana, para beneficiar al automóvil y no al ambiente natural de la ciudad.

**En el Tema 10** *“La antropología y las expresiones creativas”* se comprende que la antropología es en esencia el estudio del ser humano y sus modos de existir, haciendo hincapié en el hecho de que un análisis certero de la condición humana no podría darse sino es mediante un instrumento adecuado y relevante de investigación, que en este caso es el mismo investigador. Si el investigador no es consciente, su labor tampoco lo será y por tanto sus propuestas lejos de enmarcar un sendero de esencial despertar, profundizarán los paradigmas y los errores que su alma misma no ha podido delatar. La creación por tanto es un acto nacido de la libre iniciativa y el desarrollo no imitativo.

**En el Tema 11** *“La burbuja del arte”* se plantea una interesante pregunta sobre si, entre los años 2008 y 2009, existió o no una burbuja económica de arte. Es un análisis a la investigación realizada por el crítico de arte Ben Lewis en Nueva York y Londres. Se pone en tela de juicio los argumentos del investigador y se duda de la real existencia de tal acontecimiento, que más bien resulta inducido por el propio Lewis.

**En el Tema 12** *“Arquitectura social consciente”* se comprende que la arquitectura se ha convertido en un artificio de la razón expuesta desde la Ilustración y que por ello ha perdido su carácter creativo para convertirse en una secuencia de funcionalidad productiva eficiente. La consciencia reclama un nuevo modo de llegar a materializar la arquitectura y es a través de la inclusión de los valores humanos no racionales que versan sobre la autoedificación y la autoconstrucción del arquitecto como ente consciente en primer término, luego su obra, por cuanto es así, encontrará manifestaciones relevantes nacidas de la propia decantación de la verdad y será entonces el cambio social repentino, pues en donde la hay luz en un instante, hay luz por siempre. De esta manera los hechos arquitectónicos no serán a secas tales, sino que serán hechos arquitectónicos sociales pues de ellos dependerá la transformación social, como pasó en Bilbao, España.

**En el Tema 13** *“La metacognición personal en la programación arquitectónica”* se plantea un revolucionario modo de encarar la programación y el partido arquitectónico y

que es justamente el construir primero en el arquitecto su particular postura ante el proceso de diseño de un objeto arquitectónico y urbano. El arquitecto que confía únicamente en la trilogía forma-función-tecnología, se encuentra maniatado en un cambiante mundo en donde cada vez más batallones de arquitectos mediocres están dispuestos a jugar al todo por el todo por un proyecto. El arquitecto profano no queda sino al acecho de los precios y el regateo inmisericorde para tener oportunidad de ejercer su profesión, o, muy posiblemente, a dejarse llevar por la lamentable y terrible estratagema de permitir y entregar al cliente, la decisión final acerca de sus propuestas. Una labor nada relevante y engrandecedora. Mientras tanto, el arquitecto que definiendo una metacognición personal y logrando su experticia en ello, entregará al mundo algo único que solamente él podría hacerlo.

**En el Tema 14** “*Voluntad consciente de la arquitectura del siglo XXI*” se explica que en todo período humano existe la voluntad de una época, la cual puede traducirse en una época arquitectónica, si los planteamientos que van definiendo la arquitectura son tocados y dilucidados también por otras corrientes de pensamiento como el arte, la filosofía, el derecho, lo social, etc. En el siglo XX esa voluntad de época fue la razón, lo racional y ello se tradujo en una época arquitectónica que tamizó la arquitectura moderna y el estilo internacional. Esa voluntad racional ha guiado por cerca de un siglo el devenir edilicio y urbano. Para para el siglo XXI es la conciencia, que dando sus primeros pasos a partir de la década de los años sesenta, hizo que la humanidad revelara el tono inductivo de lo que se estaba haciendo. La ciudad entonces apuesta ahora nuevamente por la vocación y por el emprendimiento. Una posibilidad que daría nuevas luces a lo que es y será la ciudad y los hechos arquitectónicos. Una nueva época arquitectónica será decantada por la conciencia.

**En el Tema 15** “*Condiciones cíclicas de crisis de la humanidad*” se reafirma la existencia de las leyes naturales de retorno y recurrencia, que hacen que el día y la noche vuelvan a ser cada nuevo amanecer, y que no exista nada nuevo bajo el sol. El ser humano históricamente ha pasado por anillos cíclicos de comportamiento, en distintas épocas de distintas dimensiones temporales. De igual manera su pensamiento y sus paradigmas. Delatar estas condiciones son menester de éste tema, que parte desde el Segundo Renacimiento hasta nuestros días. Para inicios del siglo XXI la humanidad nuevamente se enfrenta al final e inicio de un nuevo ciclo. Pero este nuevo ciclo trae la

gran oportunidad histórica de estar enmarcada por la conciencia. Si la conciencia logra fluir en las masas, a través del despertar personal, entonces se vivirá algo que podría ser desconocido para el ser humano; pero, si las espiras se repiten de forma descendente, la historia será la misma, repetitiva y rutinaria. El ser humano valiente y decidido a autoedificarse es quién dirigirá tal situación. Para ello la educación y en especial la educación superior son los artífices de tal enarbolamiento. Dejar lo racional e intelectual y buscar nuevas fuentes de conocimiento dentro del propio individuo, será el gran reto.

**En el Tema 16** *“Lo que olvidó Juhani Pallasmaa”* se revisa con atención la publicación de Pallasmaa, *“Habitar”*, en donde el autor menciona que la arquitectura actual se encuentra en crisis por la instrumentalización de la arquitectura y por su seducción instantánea. Propone en oposición a ello la arquitectura háptica que mira al ser humano y su experiencia, memoria, tiempo como el irresoluto enigma que la arquitectura moderna no mira y no hace nada por mirar. Pero, Pallasmaa resuelve la primera ecuación y olvida de plano que el ser humano es un instrumento con cinco órganos de percepción sensible. Rompe el paradigma de lo visual y manifiesta en lo háptico una salida, dejando de lado los restantes vórtices de asimilación. En ellos se transducen tantos y muchos otros aspectos de la condición humana que lo visual y lo háptico no alcanzan a dilucidar como la intuición, la ubicación, las relaciones; aspectos que si lo hacen los demás sentidos físicos.

**En el Tema 17** *“La educación continua avanzada en Ecuador”* se toca el aspecto trascendente y relevante para la humanidad que es el de la educación. Se acerca al lector hacia las posturas dialécticas del “qué pensar” y del “cómo pensar”, sin rayar en la heurística, logrando con ello el comprender que la idea del sofista es hacer que los educandos hagan lo que él propone; mientras que el educador por conciencia enseña el cómo pensar para que la persona logre en base de sí misma el conocimiento de la verdad de un instante, trascendente para él mismo. Con base en ello se propone un temario de cursos de educación continua avanzada a ser aplicados en la ULEAM.

**En el Tema 18** *“Los antecedentes en la programación arquitectónica”* se hace un repaso del camino que el investigador arquitecto ha de seguir durante el primer acercamiento hacia un encargo o un proyecto arquitectónico. Se desglosa el sendero en distintos puntos de reflexión e investigación, los cuales han de versar desde la postura

del arquitecto investigador, especialmente y de mejor manera en su propia metacognición personal.



# ARQUITECTURA PARA EL USUARIO CON AUTISMO

¿Puede el espacio arquitectónico  
ser artífice de la sanidad humana?

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

## **ARQUITECTURA PARA EL USUARIO CON AUTISMO**

### **¿Puede el espacio arquitectónico ser artífice de la sanidad humana?**

Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.

#### **Síntesis**

El ser humano en esencia es una máquina orgánica cuyas funciones dependen de las condiciones emocionales, mentales y volitivas del ser que la viste. La enfermedad es la manifestación de un impedimento en el flujo energético de sus conexiones. Dicho flujo está íntimamente relacionado con la impresión que los cinco sentidos captan del mundo que rodea a la persona. Si las impresiones afectan de manera dañina, entonces los procesos actúan en detrimento de la salud del individuo o por el contrario aceleran su sanidad.

Es este un intento por dramatizar la influencia del espacio habitado en el bienestar de las personas, enfocado hacia el Trastorno del Espectro Autista.

#### **Desarrollo**

“La palabra autismo deriva de la palabra griega <eafismos>, que quiere decir “encerrado en uno mismo”, los síntomas autistas tratan de la separación de la realidad externa, relacionado a una exacerbación patológica de la vida interior”, (Crece y perece, 2011), e implican graves déficits del desarrollo, permanente y profundo. Afecta a la socialización, la comunicación, imaginación, planificación, reciprocidad emocional y conductas repetitivas o inusuales. Los síntomas, en general, son la incapacidad de interacción social, el aislamiento y las estereotipias.

No es un problema de casos aislados sino que muy al contrario “ha pasado de afectar a uno de cada 2.500 nacimientos, a un caso por cada 150” (Diario El Correo, 2010), indicando con ello la latente necesidad de acciones en favor de las personas en tal situación. Necesidad que no solamente incumbe a los ámbitos profesionales psicológicos y educativos sino a una generalidad de especialistas.

El arquitecto no está ajeno a ello, pues la arquitectura, los espacios habitables son la base misma de la condición de tratamiento y sostén de cualquier medida de estudio, sanidad e intervención. No es dable que una edificación concebida para banco, por ejemplo, vaya a tener de por sí, por su simple edificación, los argumentos conceptuales y energéticos como para servir de base para un tratamiento anímico en masa o individual. La particularidad arquitectónica tiene que vislumbrar particularidades espaciales en beneficio de ésta y otras condiciones humanas, de la misma manera que un edificio de salud concede todo como para motivar la recuperación de un paciente circunstancial, o, por lo menos es lo que se espera.

No pretendemos ahondar en el tema autismo como tal, ya que es un tema bastante conocido y no es nuestro campo profesional, sino que queremos entregar herramientas de actuación al momento de enfrentar el diseño arquitectónico en edificaciones para la escolaridad o la vida diaria de personas con TEA (Trastorno del Espectro Autista). Dichas herramientas en muchos de los casos, como veremos, mejorarían la condición de vida tanto para las personas con TEA como para la normalidad de los usuarios, en supuesto.

Se puede enfocar la intervención desde la condición de replicar entornos “neuro-típicos” según (Christopher, 2011), pero dicho planteamiento genera duda en cuanto a ¿qué tan sano o real puede ser un ambiente al que se considera típico? No podríamos decir que un establecimiento es sano, beneficioso, por el simple hecho de estar edificado y porque nos hemos acostumbrado a él. Lo típico implica una repetición constante de una situación muchas de las veces inconsciente y poco creativa.

Integrar a personas con TEA a la vivencia diaria o escolar general, es considerada "muy enriquecedora" (Diario El Correo, 2010), ya que permite el desarrollo de habilidades avocadas a la socialización del individuo, pero, al encontrarnos dentro de un entorno construido, que muchas de las veces agrede al ciudadano común con desniveles indeseables, angulosas esquinas, exagerada información publicitaria, colores que afligen la sensibilidad, tramas y recorridos dificultosos; dicha estrategia puede ser frenada en su mismo inicio por falta de conciencia en los planteamientos urbanos y arquitectónicos contemporáneos, donde lo que interesa en la gran mayoría de las veces, es el resultado alegórico. Una nueva estrategia es indispensable, una estrategia que plantee:



- Conciencia en el diseño; que es lo que buscamos.
- Conciencia en la programación también.
- Conciencia en el trazado urbano; que es lo requerido.

Una ciudad, un edificio en conciencia para personas con TEA, indudablemente redundará en beneficio para el colectivo. Es inevitable. La agudeza en las sensaciones de personas con TEA escandaliza y delata la forma alucinante en la que diariamente nos desenvolvemos sin ser conscientes de ello. Exceso de ruido, luz, convivencia apretada, nos abruman golpeando nuestros sentidos a tal punto de doblegarlos y convertirlos en indiferentes. Personas con tal capacidad (TEA) nos muestran la realidad de ello.

Debemos tener presente entonces que las personas con TEA requieren ciertos elementos desconocidos a ultranza pero visibles en cuanto a soportes que la práctica puede entregar como “una respuesta educativa” (Tortosa, 2012). Para lograr el acercamiento adecuado no podríamos partir de considerar a las personas con TEA como deficientes o incapaces, sino muy al contrario de personas con requerimientos que no entendemos. Déficits con respecto a una medida aleatoria que es la normalidad.

Viendo así las cosas, mal haríamos en tratar de trastornar su vivencia hacia la vivencia espacial que el vulgo conoce. Importante sería, identificando lo que no entendemos en ellos en cuanto a interacción social, aislamiento y estereotipias, el permitir su crecimiento vislumbrando su reacción ante la espacialidad en beneficio o daño en su proceder. Partimos entonces identificando, en primer lugar, lo que no entendemos de ellos y proponemos la posible salida espacial arquitectónica para ello.

Esto último es muy normal en la psicología de la arquitectura, en la que por ejemplo, se identifican ciertos parámetros formales para una función determinada. Edificios que muestren seguridad y solvencia para el caso de instituciones financieras. Edificios que se parezcan a casas en el caso de centros de escolaridad parvularia. Edificios que se muestran en estado de destrucción para el caso de negocios al remate. Edificios esculturales para el caso de museos y salas de exposición. Ya que la psicología no es una ciencia exacta, no se puede saber: ¿por qué ha de ser así?, pero es crucial en su devenir.

Es evidente entonces que nuestra propuesta se balanceará entre lo indescifrable y requerirá de materializaciones y estadísticas programadas, siendo esto último una falencia en éste artículo.

Partidas de ello, se identifica entonces las siguientes condiciones deficitarias en función de lo nuestro y conocido y se plantean requerimientos:

Déficit en socialización.

- Requiere de espacios flexibles.
- Requiere de lugares que faciliten la integración.

Déficit cognitivo, imaginativo y de planificación.

- Requiere de espacios de fácil asimilación.
- Requiere de recorridos que mantengan la temporalidad de su percepción.
- Requiere de sistematización que permitan autonomía.

Déficit de lenguaje.

- Requiere de condiciones ambientales que sean sensibles con sus sentidos.
- Requiere de locales que mantengan su concentración.

Déficit en la reciprocidad emocional.

- Requiere de lugares que pueda considerar seguros. Déficit en el comportamiento habitual. (Conductas repetitivas y estereotipias)
- Requiere de energización constante.

### **Programación arquitectónica para edificios con usuarios con autismo**

Espacios flexibles:

- Los espacios han de plantearse de tal manera que exista en ellos áreas colectivas y áreas privadas al mismo tiempo sin que se mezclen y sean funcionales.
- En el caso de escolaridad, el mobiliario podría ser modulado de tal suerte que con simples movimientos pueda generar espacios comunes e individuales.
- Los espacios han de plantearse sin la rigidez de la institucionalidad de pasillos y oficinas. Se ha de tener en cuenta patios naturales y continua flexibilidad sensorial.

Espacios que faciliten la integración:

- La integración se da cuando existe apropiación. Por tanto los espacios han de tener rincones de usos varios.
- Estancias con mobiliario para descanso.
- Lugares con vegetación que abrace a los usuarios sin perder de vista el entorno.
- Lugares con agua que separen ambientes en una misma habitación o plazoleta.
- Los espacios han de destacar lo valioso del usuario (auto-estima)

Espacios de fácil asimilación:

- Los espacios han de ser de formas sencillas, racionales, cartesianas, euclidianas.
- Los espacios han de conservar de preferencia proporciones áureas que determinan adecuada y natural relación entre el largo, el ancho y la altura. Relación 1 a 1,41.
- Se deberá usar codificación de colores que identifiquen cada actividad del edificio o lugar público.
- “No es necesario lograr esbeltas o bajas alturas ya que no se ha determinado la utilidad de aquello, más sí en el uso de proporciones correctas” (Christopher, 2011). La altura de un espacio puede ser beneficiosa en cuanto se consigan luces y ventilación indirectas en el mismo, que no afecten la sensibilidad de los usuarios con TEA.

Requiere de recorridos que mantengan la temporalidad de su percepción:

- Los espacios mantendrán una disposición tal que no confunda ni genere circulaciones caóticas ni concentradas impidiendo de ésta manera que la persona con TEA pierda la memoria del recorrido.
- No sería recomendable jerarquizaciones en la circulación; es decir de más a menos y viceversa. Siempre se plantearan rutas de circulación que no mezclen los flujos entre sectores y zonas.
- Los recorridos han de ser cortos y mantendrán secuencia entre, de dónde parto y hacia dónde voy.
- Se deberá evitar cortes, perturbaciones espaciales, penetración de volúmenes; que confundan el desarrollo de los traslados.
- Importante el uso de códigos de color, señalización horizontal que guía al usuario con TEA.

Según Christopher (2011), afirma que se requiere de sistematización que permita autonomía:

- Los espacios para cada necesidad han de integrar en ellos todos los locales y el mobiliario requerido para que el usuario no tenga que trasladarse fuera del recinto, como por ejemplo, ocupar el baño.
- La disposición del programa arquitectónico ha de ser diáfana, sin tropiezos y con los locales necesarios.
- No deben existir en los planteamientos varias alternativas de uso.
- Requiere de condiciones ambientales que sea sensible con sus sentidos:
- Es necesaria la iluminación natural y artificial indirecta ya que los cambios drásticos en aquellas causan dramáticas respuestas en las personas con TEA.
- Es necesario el uso de colores por cromoterapia que permita elevar la vibración del individuo en los tópicos que sean requeridos. Por ejemplo: Verde-Inteligencia. Rojo-crecimiento. Amarillo-cohesión. Violeta-flujo. Azul-inhibir. Naranja-eliminar. Verde claro-remover.

Requiere de locales que mantengan su concentración:

- Los espacios han de ser focales y no divergentes.

- Los locales de preferencia han de tener directrices que encaucen la necesidad para la que han sido creados.
- Es necesario evitar distracciones como ventanas que miran hacia patios públicos o lugares de tráfico.
- Son adecuados los puntos focales naturales.

Requiere de lugares que pueda considerar seguros:

- La programación arquitectónica ha de tener presente espacios en donde el usuario con TEA pueda afrontar sus necesidades emocionales sin interferencia y sin aislamiento de la comunidad.
- Para ello se necesitan los llamados lugares seguros. Es un lugar seguro, un área de jardín junto a un gran árbol. Es un lugar seguro, una habitación tranquila con elementos energéticos armoniosos. Es un lugar tranquilo un rincón semiabierto del patio. Es un lugar seguro una pequeña plazoleta adyacente a la habitación principal. Es un lugar seguro un área de juego. Es un lugar seguro un área protegida por vegetación o una tapia baja. Los lugares seguros son indispensables en la arquitectura de cualquier edificación. Generan apropiación y abrigo.

Requiere de energización constante:

- Los espacios son canalizadores de energía, son catalizadores de sanidad o son verdaderos crematorios del anhelo.
- La arquitectura moldea el devenir espacial de la naturaleza con la intención de generar seguridad y cobijo en los seres humanos, compilando su acción a través de la ciencia, el arte la mística y la filosofía.
- Pero la naturaleza, aparte de ser un ente material, es esencialmente energía. Energía que se muestra y toma forma en el diario vivir con la potencia que mueve un vehículo, una fábrica, una turbina. Energía que chispea al contacto corporal. Energía que fluye de un extremo a otro de un acelerador de partículas.

La arquitectura y su acción, por tanto, no están exentas de dicha estela. Ella depende de una correcta manifestación del fluir de vibraciones en su continente. Así como una pirámide puede conservar en su baricentro un cuerpo humano momificado por siglos, así un envolvente prismático puede ser la caja de sepultura de una familia por su mala disposición en el manejo energético. La gente se pregunta: ¿por qué una obra es exitosa? y, al contrario: ¿por qué una edificación hermosa en su forma sufre de tanto maltrato, abandono y vandalismo? La gente se pregunta: ¿por qué una casa es tan agradable, que gusta el estar ahí? y, al contrario: ¿por qué otra es deprimente y desgastante? La explicación racional no tiene respuesta. La explicación energética sí.

### **Conclusión**

- Para el caso de personas con TEA, se debe edificar con el ánimo de convertir la edificación, la plaza, la ciudad en un verdadero templo de sanidad.
- Templo en el sentido de que al ingresar en él, se estructure en el individuo la armonización general de sus vórtices internos.
- Para ello debe considerarse una correcta orientación hacia las corrientes energéticas planetarias del noroeste, hacia donde circulan las fuerzas de concentración, imaginación creadora, estabilidad mental.
- También se debe considerar la edificación que incluya elementos naturales poderosos, como árboles, fuentes de agua, áreas vegetales en donde la persona pueda estar en contacto con la tierra.
- La forma de la edificación ha de ser prismática y con entrepisos sin vigas vistas. Todo elemento estructural perdido y los elementos superestructurales con aristas redondeadas.
- Preferible, la edificación tendrá cubiertas inclinadas hacia afuera.
- La arquitectura vista como un ente energético consiente puede manifestar en los usuarios que la habiten más allá de condiciones de uso o función, condiciones de desarrollo emocional, mental y volitivo completamente trascendentes y realizadoras, siempre y cuando exista en el planificador el compromiso serio de servicio y entrega que facilite las situaciones físicas espaciales adecuadas y expresas para lograr un comportamiento vertical transformador.



ARQUITECTURA ENERGÉTICA  
CONSCIENTE

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.  
Arq. Ricardo Ávila Ávila, Mg.*



## ARQUITECTURA ENERGÉTICA CONSCIENTE

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

*Arq. Ricardo Ávila Ávila, Mg.*

*El sustento de la materialidad es la energía que le presta vida...  
Comunión del conocimiento arquitectónico con el conocimiento  
energético dimensional.*

### **Manifiesto**

Buscar el conocimiento es una noble tarea, pero como toda búsqueda denota la falencia. Nunca veríamos a una persona hidratada buscar con ahínco agua, lo que no ocurre con quien la tiene en suficiencia en su interior. El conocimiento es inalcanzable por mero intelectualismo y empirismo. Más sencillo es conseguir un dolor de cabeza que el conocimiento a través de sofismas.

Fácil es entender cómo se da y en dónde se genera el conocimiento, pero muy distinto es hacerlo para sí. Es decir, si quiero conocer un nuevo lugar, el conocimiento se da visitándolo y se genera con todos los empachos que la travesía nos puede dar, pero no necesariamente eso implica que he generado un conocimiento tal del sitio en mí. Haría falta que no sólo se visitara, sino que se viviera por algún tiempo razonable en él, haciendo rutina y explorando sus nimiedades. Y aun así no tendría un conocimiento cabal sino el conocimiento con la medida que quiera para mí, el conocimiento que me sea pertinente y que en otro instante quisiera nuevamente retomarlo; tendiendo el conocimiento a ser la expresión de mi inquietud satisfecha, aceptada.

En la investigación científica, por ejemplo, se parte equivocadamente del hecho de que el conocimiento tiene un fin en sí mismo, el de conocer por conocer. La expresión es el más. Más conocimiento, más investigación. Un uróboro sin fin que no termina de satisfacer una inquietud sino que derrocha preguntas. Podríamos asemejarlo a una raíz que se engorda a expensas de una fuente de agua que la mantiene así. Esa fuente, en la actualidad, es el mercado y el consumo global. Mientras la fuente está, no hay problema, no hay reflexión, no existe sino el derroche del engrosamiento, pero cuando la fuente se seca, entonces las otras

raíces que en algún momento de la orgía se echaron a perder, se elevan al punto de convertirse en necesarias y tal vez en indispensables, pues su avance estaba direccionado hacia mejores fuentes. No existe conciencia en conocimiento sino la inconsciencia del avance, de la producción, del mercado.

Conciencia en el conocimiento es indispensable si se quiere comprender en forma cabal el cómo se genera, el dónde se genera y el beneficio de tal generación de conocimiento. El conocimiento usado para lo dañino es inaceptable. El conocimiento que hiere el libre albedrío del prójimo es a todas luces falta de conciencia, con lo que podríamos decir que el conocimiento está por fuera de los valores morales y éticos. Simplemente es. Es el investigador quién hará conciencia del conocimiento para extraer su verdad o para extraer de él su error.

El conocimiento no es dádiva de un misterioso ser, sino la libre expresión de la vivencia exquisita del instante y de la observación con atención tanto del exterior o del mundo, como del interior o de los juicios de la propia alma, del ánimo personal, que compromete o vivifica un conocimiento de manera particular, siendo la medida del mismo y la única posibilidad de su cristalización. El conocimiento no es el resultado de una búsqueda sino el libre empoderamiento del intuitivo investigador. Harían mal los científicos entonces en querer medir, catalogar, instrumentar el conocimiento que como el agua se les escurriría de entre los dedos, ya que no habría fórmula matemática cuya suma nos dé como resultado tal o cual conocimiento. La mano de la observación atenta y la copa de la intuición hacen posible beber del conocimiento.

Como el conocimiento no es ala de un solo pájaro, el ser humano cualquiera puede asirlo, beberlo y tomarlo, ya que siempre ha existido, pues los eventos naturales se han dado y se dan a diario sin que medie la intención de un investigador por encontrar su causa aunque se recurra a la contemporánea tecnología. Siempre están. No es algo meticulosamente escondido. Lo que sí se requiere es el desarrollo del investigador, no en términos de preparación empírica sino de la astuta e inteligente observación dirigida y el constante mejoramiento interior.

Vale la pena ser claros en este punto, pues es innegable que el modo de comprensión del mundo de una persona cuyo temperamento es explosivo, es completamente distinto al de una

persona tranquila. Al ser las cosas así, el conocimiento depende exclusivamente de la percepción del observador y por tanto es completamente particular e infinita.

Si el investigador es la causa a priori del conocimiento, variados serían los senderos del mismo. No se podría hablar entonces de un único sendero, de un único camino, de una única técnica magnífica para aprehender el conocimiento. Es más es completamente saludable entender que cada investigador ha de encontrar su modo de conectarse y extraer conocimiento, digamos así, de una fuente universal, que también sería una entre muchas. Dependería de la inquietud personal tal tarea.

En el caso de los arquitectos y su amada arquitectura, el conocimiento también se extrae a través de la observación directa, atenta y dirigida de las edificaciones, de sus patologías, de sus beneficios, o, de los conglomerados de edificaciones como son las urbes y las ciudades y pueblos, sectores y barrios; y del auto conocimiento constante por parte del arquitecto para tomar uno u otro camino. Esto se lo vive a diario en la profesión. Grandes arquitectos han tomado su saber de instantes de su vida y han sabido expresarlo con genialidad. Pero esa genialidad no ha sido tomada por los científicos como conocimiento sino como creatividad. Para el mundo académico el conocimiento ha de ser tal mientras existan seguidores, mientras existan leyes matemáticas que lo regulen, pero en arquitectura tal hecho es tan inadecuado como lo es el plagio.

En arquitectura también se accede al conocimiento a través de la observación dirigida, de la atención plena, sin identificación en los acontecimientos edilicios o urbanos, permaneciendo en la neutralidad autoestructurante y autopoiética. Dicha observación se logra viviendo cada instante, cada momento, el presente sin ensoñaciones, sin prenderse de los prejuicios y preconceptos que el alma del observador dicta a voz en cuello de forma naturalmente dañina. Esta observación llevada a cabo en la arquitectura determina que existe en los edificios una vida interior, una vida energética que se fundamenta en el aura de la edificación; una energía propia que embebe a los usuarios de aquel y que se deja ver en la empatía manifiesta hacia sus componentes estructurales, superestructurales, de instalaciones, de flujos.

Muy común es que las personas tilden a un edificio de bonito o feo, pero también mucho más perverso de invivible o de magnífico. Claro que estos hechos no resultan tan solo de preguntar, sino de la observación de eventos inconfundibles como la apropiación dichosa de

una casa bien mantenida en donde abundan los beneficios y la salud o la degradante vida en una ratonera sucia que se cae a pedazos por el maltrato o la denigración de sus elementos; cosas muy extrañamente parecidas a lo que le ocurre a una persona a un ser vivo cuando es aceptado o repelido. Ventanas rotas, paredes mohosas, olores extraños y confusión no son sino muestras de que existen a parte de las consabidas cuestiones formales, funcionales y tecnológicas un entramado flujo de emociones, pensamientos, voluntades y anhelos que se manifiestan o se interrumpen en una edificación.

Cuando a una persona sus congéneres le llenan de pensamientos maravillosos, ésta incrementa su aura energética. Y al contrario, cuando la vituperan, su aura interna se reduce, su energía pierde fuerza; la fuerza de vida que el colectivo entrega. En el primer caso, la persona es reluciente, buen semblante, adecuada presencia y lúcido comportamiento. En el segundo caso la persona tiende a ensuciarse, a desgarrarse y a contemplarse a sí mismo en menos.

Hagamos un símil con una edificación, con un espacio público. Una edificación saludable y hermosa tiene la capacidad de levantar la moral de todo un sector, una ciudad, un país. De igual manera, edificios de interés social hechos con la delicadeza de un toro y la sapiencia de un necio, convierten hermosas praderas en sitios de guerra y combate. Las edificaciones tienen vida energética y su manifestación, una importancia que trasciende fronteras. Una edificación sana puede sanar un colectivo. Una edificación enferma puede destruir toda una comunidad. No depende de las personas. Las personas viven en él. Las personas reciben de él energía. Recordemos el antiguo Egipto en donde se conservaban los cuerpos de los faraones ubicándolos en el baricentro de las grandiosas pirámides. Un edificio transmite energía. Está vivo.

En arquitectura energética consciente se toma el conocimiento para lograr la sanidad de las edificaciones y los lugares a través de tres entradas, de tres vórtices que son la arquitectura académica- profesional que mira los eventos edilicios desde la óptica de lo creativo-técnico-profesional para establecer los componentes metacognitivos –geométricos – posicionales – morfológicos – concretos – tecnológicos – sensibles –valorativos; la ciencia de la medida energética para establecer las condiciones de sanidad o enfermedad del hecho arquitectónico-urbano, a través de determinar sus condiciones de aura-salud y la milenaria sabiduría esotérica gnóstica que canaliza el rigor de la observación dirigida y la intuición para concienciar lo conocido.

Esta arquitectura energética consciente tiene tres principios:

1. Todo edificio es un ser viviente.
2. Toda ciudad es la extensión del edificio.
3. Todo edificio es susceptible de enfermar y ser sanado.

## **Los tres principios**

### **TODO EDIFICIO ES UN SER VIVIENTE**

- Ya que es habitable y se deja hacerlo por cuanto tiene energía que se manifiesta en su aura interna y es susceptible de ser medida por el observador experto.
- Ya que es influenciado directa e indirectamente por las energías emanadas del planeta Tierra, a decir ocho: actividad–desarrollo–crecimiento–movimiento–limpieza–excreción–inhibición–productividad.
- Ya que influye en los usuarios como influyen las pirámides a través de su baricentro.
- Ya que su vida tiene la misma condición de nacer–crecer–reproducirse–morir como cualquier otro ser vivo. Esto le da la condición cíclica natural a las edificaciones.
- Ya que tiene una corporeidad física que es visible; tiene cuerpos etéricos que son el conjunto de sus relaciones con el entorno, los usuarios; tiene cuerpos de vida que son los que enfrentan el flujo terrestre; tiene cuerpos internos: que se traducen en el causal–volitivo; ya que inspira, cobija, advierte y desata para sí los quereres y anhelos que los seres humanos lo expresan en sensibilidad, juicios, vocación y vivencia.
- Ya que es susceptible de modificar su materialidad según la empatía que causa. Un edificio, una ciudad son como es el trato que reciben de sus usuarios.
- Ya que tiene la capacidad de cambiar el entorno edificado y humano; lo que se demuestra sencillamente en la plusvalía y en la apropiación humana de sí.

### **TODA CIUDAD ES LA EXTENSIÓN DEL EDIFICIO**

- Ya que una ciudad se hace por la presencia de cada nuevo edificio en un nuevo emplazamiento y su esencia es lo que ellos son en esencia.
- Ya que la ciudad es la suma de edificios y elementos construidos que la influyen de manera puntual y definitiva.

- Ya que un edificio influye rápida y directamente en la ciudad. Un edificio sano se emula rápidamente y genera inmediatamente mejoras en la ciudad, el sector, el país. Una ciudad podrá cambiar sus normas, sus usos, pero jamás logrará hacer con ello que los edificios se sanen y sean empáticos en sí.
- Ya que un individuo construido en conciencia por expansión de su influencia, permitirá a un sector llegar al punto de "masa crítica", cuya matemática cambiará a todo la urbe.
- Ya que, una ciudad no puede cambiar por sí sola. Puede crecer, cambiar de lugar, pero, si en lo nuevo se construye a la vieja ultranza, nada cambiará, el derrotero será el mismo. Un edificio sano puede cambiar una ciudad milenaria al poco tiempo de construido o restaurado.
- Ya que un edificio o ente construido se vuelve en un vórtice de generación energética negativa o positiva para el barrio, la comuna, el pueblo, la ciudad. Esto ocurre por el planeamiento energético que induce o aprovecha la energía de un lugar.
- Ya que la suma de vórtices beneficiosos necesariamente se convertirá en una red de salud como la luz que difunde una luminaria y su conjunto al llegar la noche; o como un local de productos orgánicos, un gimnasio, una cancha deportiva, una rambla peatonal cuya materialidad funcional y de servicio son capaces de entregar sanidad y pueden hacer que una ciudad industrial dañina, por ejemplo, se convierta en un templo de sanidad y alegría.
- Ya que la ciudad logra su expresión común por la suma de expresiones individuales en plazas, calles y edificios. Una ciudad sana es la reunión de elementos sanos. Una ciudad enferma será la suma de edificios enfermos y dañinos.

#### TODO EDIFICIO ES SUSCEPTIBLE DE ENFERMAR Y SER SANADO

- Ya que un edificio o cualquier otro elemento construido tiene circuitos, conductos, canales, meridianos, chakras, conexiones que permiten el flujo de corrientes energéticas vitales, etéricas, emocionales, mentales, volitivas, espirituales y otras cuya abundancia o insuficiencia natural o impuesta logran la habitabilidad excelsa o la denigración catastrófica.

- Ya que usando procesos de medición energética, observación directa e indagación conceptual dirigida se puede determinar causas de enfermedad, falencia, interrupción, taponamiento, bloqueo, procediendo a sanar su contraparte física, etérica e interna, y sus orígenes energéticos; con la creación de nuevos componentes y nuevos flujos energéticos que redundan en el cambio de estructuras moleculares creando estabilidad y solidez a todo nivel.
- Ya que las edificaciones son emplazadas según las determinantes urbanas, el gusto de los usuarios y otras determinantes y condicionantes que le disponen con una orientación a favor y muy generalmente en contra de los flujos terrestres adecuados para cada función.
- Ya que las edificaciones pueden ser construidas sobre vórtices energéticos terrestres beneficiosos o dañinos sin que medie conocimiento alguno de tales.
- Ya que al ser las edificaciones empáticas con el ser humano están también dispuestas a los influjos que las personas pueden ejercer sobre ellas con sus emociones, pensamientos, actitudes y acciones a favor o en contra de ellas.
- Ya que al depender un edificio o un elemento urbano en su cristalización, concepción, diseño, materialización, de la capacidad y conocimiento del proyectista y del constructor, está expuesto a falencias energéticas en el diseño y en el uso de materiales de su construcción y por tanto en su desarrollo posterior de servicio.
- Ya que es posible, sabiendo cómo hacerlo, el tomar el conocimiento posterior de una obra antes de que ella misma sea materializada en cualquier nivel.



# RECORRIDOS DE ARTE EN LA CIUDAD DE MANTA

La ciudad como escenario artístico.  
El arte como estrategia para el desarrollo.

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.  
Arq. Miguel Camino Solórzano PhD.*



## **RECORRIDOS DE ARTE EN LA CIUDAD DE MANTA**

**La ciudad como escenario artístico.  
El arte como estrategia para el desarrollo.**

Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.  
Arq. Miguel Camino Solórzano, PhD.

### **Introducción**

La ciudad es la extensión de los individuos que viven en ella y es la viva manifestación de la consciencia de las personas que conforman cada sector. Una ciudad en donde sus ciudadanos sean personas con valores positivos, será una ciudad sana, con el flujo de vida que sostenga su devenir sin interrupción. Una ciudad enferma tendrá en cada ciudadano la enfermedad de la que adolece. ¿Pero, cómo actuar para que la ciudad pueda sanarse? Grandes intervenciones sociales, urbanas y arquitectónicas están y han sido destinadas al fracaso, por cuanto han ido en forma inversa a la manifestación del problema. Si se quiere cambiar la ciudad, hay que cambiar al individuo que la habita, en primer lugar. El arte lo puede lograr.

Para desarrollar la siguiente propuesta hemos develado la información presente en Google Académico.

### **Desarrollo**

#### **Emplazamiento de Manta con respecto a Ecuador y a la costa del Pacífico**

Manta es una ciudad portuaria, pesquera y turística ubicada hacia el centro occidental de la provincia de Manabí en el litoral de la República de Ecuador hacia el océano Pacífico, con la particularidad geográfica de estar asentada al norte de un saliente costanero, justamente al borde de una fosa marina que le permite tener trascendencia como puerto marítimo en lo que respecta a embarcaciones de gran calado. Esta ubicación deja el frente de playa en la ciudad hacia el norte, por lo que ésta se ha expandido siguiendo una directriz Este-Oeste entre las parroquias de Jaramijó y San Mateo, directriz que le presta además una potencialidad turística enorme y bien cotejada. Esta orientación permite de manera sostenida un soleamiento

maravilloso en la urbe, que recibe iluminación entre costados sin perturbadores brillos en los edificios y plazas generalmente dispuestos hacia la playa, hacia el norte; sumándose a esto una hermosa topografía de lomas que confieren gracia y belleza a la localidad. Así mismo este emplazamiento muy significativo, le permite a Manta ventilación continua, singular y refrescante durante todo el día y todos los días del año por vientos procedentes del Pacífico, desde el oeste de la ciudad. Vientos que sin ser extremos, airean, purifican y ventilan calles y edificios en toda la extensión del conglomerado urbano.

**Imagen 1:**  
**Ubicación locacional del cantón Manta**



**Fuente: google/maps.com.ec**

Manta no es antigua y la comunidad la vio nacer a inicios del siglo pasado en este lugar que ya estuvo habitado por culturas ancestrales ecuatorianas, por lo que fácilmente se encuentran fotografías de su nacimiento y su desarrollo. Al ser una ciudad nueva, está en constante crecimiento y expansión. Avenidas y calles se alejan solas con la buena intención de guiar el devenir urbano. Si bien esto le da impulso como urbe a Manta, también le acarrea muchos problemas de infraestructura urbana, equipamiento comunitario, incremento de costos y plusvalías, y en especial la falta de identidad colectiva.

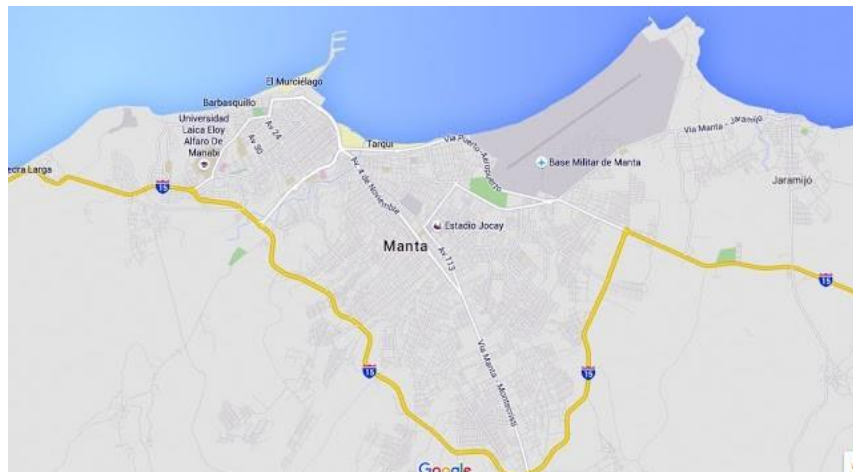
Las personas de Manta, generalmente llegaron a la ciudad de las parroquias y cantones rurales de la provincia de Manabí, dejando su vida campesina, agrícola y ganadera para trabajar en labores relacionadas con la pesca y la administración. La ciudad se convirtió en un crisol

étnico de individuos generalmente empleados, que no desarrollaron actividades artesanales ni artísticas, que dedicaron su vida a un horario. La ciudad es muestra de ello. Las calles tienen vida solamente para los vehículos motorizados que transportan al personal en horas pico, mientras que en horas entre horas de trabajo su uso se reduce considerablemente, aparte de que las veredas junto a calzadas son prácticamente intransitables por los obstáculos y desniveles que en algunos casos son insalvables y no hay quién ponga un reclamo al respecto. La ciudad por tanto es casi libre de peatones lo que hace que las autoridades piensen siempre en carreteras y calles nuevas, en vez de mejorar las condiciones de habitabilidad del centro constituido.

### **Trazado geométrico de la ciudad sin metacognición**

#### **Imagen 2**

#### **Trazado geométrico de la ciudad**



**Fuente: [google/maps.com.ec](https://www.google.com/maps)**

El trazado geométrico urbano de Manta no responde a condiciones de planeamiento técnico ni a metacognición alguna, sino más bien esbozan una retícula de líneas que entrecruzan su andar en forma de diagonales, líneas convergentes y pocas estructuradas autopistas.

A claras luces no estuvieron planificadas, sino que fueron surgiendo aparentemente por necesidad política. Fácilmente se observa que los grandes equipamientos urbanos como por ejemplo el aeropuerto, no cumplen con las condiciones mínimas de seguridad y solvencia exigidas, lo que ocasionó en tiempo pretérito un terrible accidente en la ciudad. Las intervenciones y proyectos urbanos son muchos pero se limitan al cambio, recambio y

remodelación del actual puerto marítimo, cedido en la actualidad de forma arbitraria a instituciones privadas a pesar de ser un espacio de uso público; sin considerar en estas intervenciones públicas y privadas la planificación territorial del aeropuerto antes mencionado, ni de otros servicios comunitarios básicos como son parques, playas, museos, plazas, teatros.

Incluso, retomando estos proyectos del puerto marítimo, si bien son variados, múltiples y se muestran esplendorosos, siempre concentran su atención en la fosa marítima olvidando que la ciudad es un organismo vivo que requiere de intervenciones heurísticas del logos de su acontecer y que variar una situación implica el variar otras situaciones colaterales en desmedro muchas de las veces de los trazados originales beneficiosos.

Si se pretendiera convertir a Manta en un mega puerto marítimo de carga y descarga de materiales y productos, debería acompañarse esta consideración con sendos trazados viales y con la infraestructura necesaria y suficiente para tal efecto, lo que tal vez pondría en aprietos a la floreciente industria del turismo que la ciudad esta y ha estado enarbolando en el país y el mundo de manera esforzada y con ahínco del colectivo, desde siempre.

Cabría entonces que la ciudadanía y las autoridades pertinentes sean llamadas a hacerse la pregunta metacognitiva de rigor que decidiera definitivamente si quieren que Manta llegue a ser un mega puerto de carga o una ciudad turística.

La respuesta a esta sencilla pregunta determinaría importantes cambios en el futuro de la ciudad. Pero, antes de responder este cuestionamiento la ciudad y los ciudadanos tendrían que tener presente que en un caso todo giraría en torno a maquinarias y sus peligros con mucho trabajo para el mundo empresarial y técnico, o, la semblanza de una urbe con grandes jardines, ramblas, eventos y todo lo que representa el mundo del encanto.

En el primer caso, los puertos son fuente de ingentes ingresos que en su gran mayoría van a parar a los dueños y administradores de los puertos privados o públicos que generalmente no están muy interesados en lo que pase con el resto de la ciudad o con sus habitantes.

En un segundo caso, la ciudad seguiría con el impulso que ya ha tomado y que buenos beneficios le ha dado. De todas maneras la ciudad requiere de visiones más asertivas de lo que

es y representa, tanto para el mundo como y de manera más importante para los ciudadanos locales y su futuro. No podrían estancarse los proyectos sociales por este simple hecho.

De esto podemos desprender que Manta es el terreno ideal, el campo fértil para programas y proyectos de planificación urbana y social que determinen directrices de apropiación e identidad en el colectivo. Si la ciudad se muestra tan dispersa es evidente que proyectos que la unifiquen son necesarios.

Si la necesidad de la ciudad es la unificación, es la conciencia de ser ciudad el lograr un cambio que permita a los ciudadanos apropiarse de sus calles, sus plazas, sus parques, sus esquinas, de manera indispensable. Proyectos que trasciendan la obsoleta idea de que la ciudad influye sobre los ciudadanos a priori, una idea del siglo pasado que sometió a muchos proyectos, y que hizo de grandes intervenciones nada más que el abandono y la ruina. La visión de conciencia de hoy nos hace entender que si cambian los ciudadanos en su interior, su expresión exterior también cambiará; su hogar, su casa, su barrio, su ciudad, cambiarán.

Una importante idea que se gesta en este entorno, pues si los proyectos se enfocan a la ciudad primero deben decantarse en el corazón de los ciudadanos.

Si cambian las personas, cambiará el mundo. En virtud de ello, la planificación de programas de actuación, ha de ir dirigida hacia las personas en primer lugar. Las actuaciones urbanas y arquitectónicas que apuntan primero a mejorar la plaza, la avenida, sin contar con acciones que admitan en su seno a la comunidad, inevitablemente encontrarán tropiezos en su manifestación nacidos de la duda, la inseguridad y de la falta de metacognición en la gente.

Muy al contrario, si se capacita al morador, si se lo implica en acciones solidarias, en acciones sociales sostenibles, creando en él la sabiduría del cambio, los proyectos fluirán diáfananamente y su efecto será multiplicador en generaciones futuras.

Inmediatamente saltan a la vista las preguntas: ¿Qué situaciones causan efectos de autoconocimiento y autovaloración en las personas y que incurran en eventos urbanos y arquitectónicos? ¿Cuál la propuesta que puede cambiar el mundo? En el arte podemos encontrar la respuesta.

"En Estados Unidos, un país desgarrado por la desconfianza, la pobreza, las guerras en el extranjero y por leyes que apoyan cada vez más el poder de las empresas sobre las personas, el arte puede parecer inútil. Sin embargo, nosotros, un grupo de activistas de las artes comunitarias y otras personas organizadas localmente hemos dejado a un lado el cinismo para responder: "Sí, el arte puede cambiar el mundo". (Aprill, 2015)

Y lo puede hacer pues asertivamente el arte tiene la capacidad de, mediante la propia creatividad, enriquecer a la persona, generando en ella la certeza y la convicción de querer algo y conseguirlo. El arte es una herramienta valiosa y maravillosa para enfrentar la desigualdad, la inequidad, las clases sociales, los campos de poder, las redes de dominación.

"El arte es una solución. Es el signo de la cultura y la cultura es lo que da consuelo frente a la certeza del caos y a la contundencia del horror que viene ocurriendo desde hace muchísimo tiempo. La cultura es un analgésico, no un anestésico. La cultura es lo que da serenidad frente al desastre." (Fleischer, 2015)

El arte ya no es visto solamente como la expresión material de un talento, de una excepcionalidad. El arte va mucho más allá de esta visión antigua de la cultura.

"Hoy en día, ese concepto ha cambiado, ya no se valora simplemente el trabajo bien hecho, sino que influyen otras muchas características, como son la estética, funcionalidad, significado, idea, etc. Se ha convertido como dice Robert Irwin en, "Un continuo examen de nuestra conciencia perceptiva y una continua expansión de la conciencia del mundo que nos rodea". (García, 2015)

Si el arte es capaz de expandir conciencias, es capaz de transformar a las personas y con ellas a un colectivo. Este cambio verá su reflejo en la ciudad. La manifestación artística se vuelve entonces un recurso importante para las actuaciones a nivel urbano, a nivel social. Pero, ¿cómo se lograría tal efecto? ¿Cómo el arte podría ser introducido en el conglomerado?

"El arte no se crea, el arte se participa". A partir de esta idea, la expresión artística puede ser planteada como acción lúdica, proceso de simbolización y fiesta participativa donde se recupera la comunicación activa como alianza inseparable entre la estética y la educación" (Abad, 2015).

El arte es entonces la creación de un evento participativo en el que confluyen el ciudadano, el barrio o sector o parroquia, el artista, el proyectista, el gobierno local, embebidos en la simple acción de enseñar, aprender, divertirse creando un nuevo estatus cultural y material.

Una simple esquina puede entonces convertirse en un escenario artístico donde una pintura, una escultura, una performance creada participativamente dan gesta a un vórtice urbano de unificación, identidad, desarrollo, conciencia. Deja entonces la tal esquina de ser la material unión de dos calles que tejen su caminar para convertirse en un elemento del "tema de la estética urbana como un valor social". (Buraglia, 2015)

La ciudad se vuelve entonces el soporte material del aprendizaje y el desarrollo individual que supera la apreciación estética y que la convierte en la suma de sujetos que aportan a un efecto común, un efecto social de trascendencia. La ciudad ya no es un cuerpo externo sino la viva representación del cuerpo mismo del individuo. Se vuelve parte de él, pues él se ha apropiado de la ciudad a quién la ve como la extensión de sí mismo.

Así como un deportista entiende que su correr por un sendero específico lo mejora y lo capacita en un momento preciso, también entiende que sin ese sendero no podría ejercitarse, entonces el sendero llega a ser una extensión de sí mismo, Buscará por todos los medios que él, el sendero, se mantenga y se mejore tanto como él mismo quiere mejorarse. Reclamará si ve piedras colocadas en su trayecto y aplaudirá si se adecuenta o mejora su capa de tránsito. "Los espacios urbanos cobran forma en buena medida a partir de la manera en que las personas experimentan su cuerpo". (Bernali, 2001)

Una ciudad que se vuelve el sendero de aprendizaje, de mejora, de alianza, de compromiso del ciudadano, será conservada y alentada con la misma intensidad del deportista que disfruta de lo que hace. Este sendero, este trayecto no es más que un recorrido, un trazado de ejes de significación dentro del cuerpo de la ciudad que comunica distintos puntos o vórtices en una estrategia de desarrollo que convierte a la ciudad entera en un escenario artístico con recorridos de arte a través de ella.

## **Proyecto de recorridos de arte para la ciudad de Manta**

El proyecto comprende 7 etapas en su manifestación, desarrollo y organización, las cuales han sido definidas así para una sistematización del estudio, investigación y proyectación, entendiéndose esto solamente como un artificio metodológico de secuencia; las cuales, las etapas, a vistas resultarán con intersticios importantes durante y al momento de su ejecución.

### **PRIMERA ETAPA**

En una primera etapa se identifica a la ciudad como la expresión de los ciudadanos que la conforman. Se conocen sus parroquias, sus barrios, sus sectores y se entiende que ellos participan de una dinámica social única que gira alrededor de ciertos eventos y acontecimientos muy particularizados que les confieren identidad y propiedad.

Cada lugar es único en esencia y tiene algo que le es pertinente y especial y que debe destacarse como valor. Es buscar lo que es rescatable como identidad para convertirlo en dínamo mediante "arquitectura y urbanismo por la identidad" (Bojorque, 2015), que muy al contrario de los procesos normales de diseño que destacan los valores del profesional y su obra, destacarían los fundamentos beneficiosos sobre los que se asientan los distintos conglomerados.

#### **Imagen 3**

##### **Primera etapa / la ciudad**



**Elaborado por: Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg. / Arq. Miguel Camino Solórzano PhD.**



## SEGUNDA ETAPA

En una segunda etapa comprendemos que la ciudad como organismo vivo energético tiene vórtices que se corresponden a lugares específicos de la ciudad como en un organismo humano, y que se contienen en esquinas, calles, plazas, parques, edificios, que deben ser diagnosticados, analizados y de ser el caso destacados y exaltados, "ya que, la suma de vórtices beneficiosos necesariamente se convertirá en una red de salud como la luz que difunde una luminaria y su conjunto al llegar la noche". (Bojorque, 2015)

Se identifican entonces estos puntos en la ciudad que serán intervenidos según su importancia energética, social, urbana. También en esta etapa se plantean las necesidades mínimas urbanas y arquitectónicas para que el proceso artístico pueda establecerse. Se determinará entonces los requerimientos mínimos espaciales para dar cabida a los distintos acontecimientos de arte que se programarán.

Dentro de esta etapa se iniciará por una parte el contacto con los artistas profesionales con cuyo apoyo se realizarán los proyectos artísticos de cada especialidad.

Estos artistas deben estar dispuestos a trabajar participativamente con las comunidades, organizaciones barriales, comités y con toda asociación de ciudadanos implicados y con sus líderes; y a realizar los acercamientos y contactos respectivos para lograr compromisos y responsabilidades que permitan llevar a cabo las siguientes etapas del proyecto.

### Imagen 4

#### Segunda etapa / identificación de vórtices artísticos en la ciudad

##### IDENTIFICACION DE VORTICES ARTISTICOS EN LA CIUDAD



Elaborado por: Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg. / Arq. Miguel Camino Solórzano PhD.

### TERCERA ETAPA

Luego que se han determinado los vórtices energéticos y sociales en la ciudad, se determinará entonces la vocación artística de cada uno de ellos. En este instante cada uno de los puntos urbanos o arquitectónicos encontrados será tamizado, valorando su especificidad en pintura, escultura, danza, teatro, música. Se valorará con mucho interés el colectivo promoviendo en un principio charlas informativas y de conocimiento, para luego conformar talleres participativos.

Estos talleres participativos se realizarán en toda la ciudad y en cada vórtice urbano-social con la dirección del artista encargado, quién tendrá la oportunidad de plasmar sus ideas artísticas con la ayuda de la comunidad.

Imagen 5

Tercera etapa / identificación de vórtices artísticos en la ciudad



Elaborado por: Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg. / Arq. Miguel Camino Solórzano PhD.

### CUARTA ETAPA

Cada vórtice es un espacio social de todas maneras reducido a la contemplación, uso, servicio, paso, de aquella persona que habita en la comunidad.

La idea a más de destacar el valor humano de cada vórtice, es también convertirlo en lugar de destino de trayectorias y recorridos de personas de toda la ciudad. Un valor se destaca cuando está entre los demás. Si es simplemente un elemento aislado, se olvida, se decanta y se abandona.

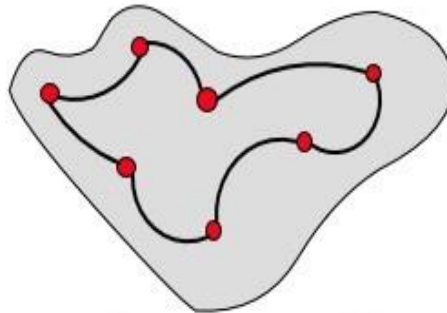
Por esta razón cada vórtice deberá unirse con sus similares en toda la ciudad con un sistema definido por estrategias urbanas de recorridos, con mejoras en calles, señalética, promoción publicitaria.

Esto permitirá a la comunidad de ciudadanos de Manta el conocer, sentir, pensar y apropiarse de toda la ciudad, ya que así como el conocimiento anatómico del cuerpo, permite al ser humano ser consciente de la realidad de su organismo, el trasladarse, pasear y disfrutar los ambientes urbanos intervenidos y sus recorridos, logrará la consciencia de las personas sobre su ciudad.

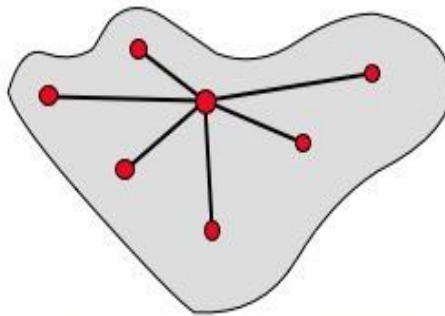
## Imagen 6

Cuarta etapa / establecimiento de distintas rutas o recorridos artísticos

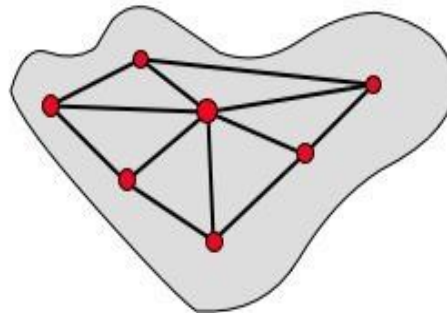
### ESTABLECIMIENTO DE DISTINTAS RUTAS O RECORRIDOS ARTISTICOS



RECORRIDO PERIFERICO



RECORRIDO CENTRALIZADO



RECORRIDO ENTRELAZADO

Elaborado por: Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg. / Arq. Miguel Camino Solórzano PhD.

## QUINTA ETAPA

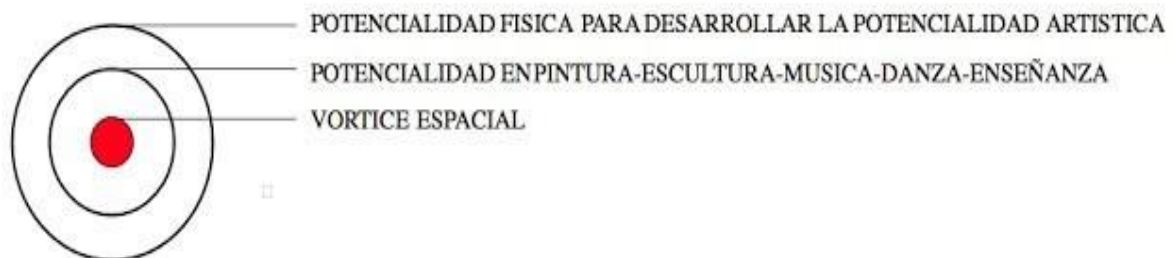
Cada lugar es en sí es una esencia distinta, un ser energético distinto, con manifestación propia y de particulares necesidades y virtudes, que aporta o recibe de la comunidad, que así mismo se ve engrandecida o malograda a partir de ella. Es el espejo en el que se reflejan las consciencias que por ella transitan, pasan, viven. Una esquina podrá ser un basurero inmundos, que refleje la peste del comportamiento del vecindario; o será la esquina ornamental maravillosa del espejo de una comunidad asertiva.

Así mismo esa misma esquina, tendrá capacidad para ser un escenario de danza, de teatro, de música a gran nivel o simplemente será la esquina donde se toma el autobús. Cada espacio, cada lugar tiene una potencialidad visible u oculta que será descubierta por el investigador, y que le servirá para emprender acciones directas de diseño o indirectas de capacitación.

### Imagen 7

Quinta etapa / se determina las potencialidades de cada vórtice

## SE DETERMINA LAS POTENCIALIDADES ARTISTICAS DE CADA VORTICE



Elaborado por: Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg. / Arq. Miguel Camino Solórzano PhD.

## SEXTA ETAPA

El proyecto se desarrolla y se ejecuta con la mano de obra de la comunidad y el apoyo financiero de la propia comunidad y del gobierno local, quién ha tomado la batuta de la organización, pero cuyo principal papel es la capacitación, más no tanto del financiamiento. Es la propia comunidad quién debe emprender con los esfuerzos para que esto se realice. Si no se logra esto, no se dará el cambio que se pretende en los individuos y el proyecto se perderá.

Estos proyectos tendrán nivel de factibilidad y se centrarán en el aporte técnico que el artista encargado tenga sobre el mismo, tanto en lo técnico, como en lo financiero y en el tiempo programado que no superará los seis meses, tiempo más que suficiente para lograr cometidos que no distraigan la mirada de la comunidad.

### Imagen 8

**Secta etapa / se desarrollan proyectos artísticos para cada vortice**

## DE DESARROLLAN PROYECTOS ARTISTICOS PARA CADA VORTICE



**Elaborado por: Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg. / Arq. Miguel Camino Solórzano PhD.**

### SÉPTIMA ETAPA

En la etapa final se valorarán los proyectos en su calidad de ser efímeros o permanentes. Esta cualidad permitirá establecer nuevos proyectos del mismo talante o superior, que nazcan ya del auto incentivo de la comunidad, la cual tendrá ya el conocimiento como para auto gestionar su desarrollo futuro. Esto quedará expresado en una cartilla manual de procedimiento que perdurará por sobre el tiempo de dirección de las autoridades comunitarias de turno.

### Conclusiones

Los proyectos artísticos tienen la capacidad de ser en sí mismos el crisol de la ciencia, la mística y la filosofía. Una propuesta artística está ligada al conocimiento íntegro de un evento particular y la propuesta de recorridos artísticos puede catalizar para Manta una experiencia

revitalizadora, al momento justo en que la ciudad enfrenta una crisis en su devenir. Tomar la decisión de hacerlo es tomar ventaja del destino que nos acompaña.

1. Toda ciudad puede volverse parte íntegra de los habitantes que la residen, si se permite ser la extensión del cuerpo de cada uno de ellos.
2. El cambio de tan solo un individuo que se ve vivificado por experiencias que delaten su autoestima y su vocación, puede cambiar, por su nuevo comportamiento, su entorno y por tanto la ciudad en donde reside.
3. El arte es un crisol que permite por su misma manifestación el encontrar los principios reveladores de la grandeza humana y por lo mismo es el perfecto catalizador de eventos personales que desarrollen a un individuo y por él a la urbe.
4. La ciudad ha de permitir en su normativa que existan tanto espacios vocacionales como de apropiación, en su trazado, en sus calles, plazas, etc. Una ciudad no ha pensar solamente en la transportación, sino en los lugares en donde las personas se detengan y adquieran experiencias de vida motivacionales.
5. Los recorridos artísticos pueden ser el resultado de ese modo distinto de planear las ciudades.



CON RESPECTO AL PROYECTO  
DE LEY ORGÁNICA DE CULTURA  
EN ECUADOR (2016)

Desde la visión del arquitecto

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.  
Arq. Miguel Camino Solórzano, PhD.*



**CON RESPECTO AL PROYECTO DE LEY ORGÁNICA DE CULTURA EN  
ECUADOR (2016)**

**Desde la visión del arquitecto**

Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.  
*Arq. Miguel Camino Solórzano, PhD.*

**Introducción**

Muy importante para la sociedad ecuatoriana el debate en el que se encuentra (2016) el proyecto de Ley Orgánica de Cultura a través de la Asamblea Nacional y de todos los sectores sociales y de la ciudadanía en general que como entes democráticos que somos nos encontramos en el derecho y en la obligación de opinar, comentar y aportar para que esta Ley tenga la legitimidad del momento que intenta y que así debería tener, sin olvidar parangón alguno en todos los tópicos sobre los cuáles los actores sociales puedan entrever, por lo que se vuelven los discursos no solo en derecho y obligación sino en una necesidad creciente de veracidad.

La arquitectura y los arquitectos como herederos de la paternidad artística y por tanto cultural de una comunidad y la heurística de sus actos, naturalmente tienen cabida en dicha generación de articulados del cual han estado ausentes por falta de visión y correspondencia, y cuya participación se ha definido a través de lo patrimonial y tecnológico, aspectos ambos que de ninguna manera amparan la generalidad de la esencia de la creación arquitectónica base y sostén de la materialidad de la convivencia humana y su cultura, lo que ha determinado que desde siempre tales actores no se encuentren amparados por legislación alguna, lo que discrimina por una parte a estos profesionales cuando su labor se ve menguada por intervenciones sociales que hacen caso omiso de la pertinencia de uno o de varios profesionales en el desarrollo de estos proyectos y que por otro lado permite que los elementos edificados sean agredidos sin reparo alguno y que las ciudades no tengan en sí la disponibilidad ni la obligación de entregar a la sociedad civil espacios reales y físicos para hacer arte, promover y desarrollar la cultura.

## **Desarrollo**

Por esta razón es que me gustaría darle un espacio de opinión a la injerencia de la Ley también en la arquitectura, la cual es parte del mundo del Arte y de las manifestaciones creativas muy bien tomadas en consideración por el proyecto de Ley. Si bien no se delimitan en dicho esbozo, que definitivamente lo deberían tener, las definiciones de “creaciones artísticas”, tampoco se excluyen los aportes arquitectónicos los cuales llevan grabados en sí y de manera intrínseca la idiosincrasia de los modos de vida de una sociedad y su correspondencia histórica y de los alcances de su visión del aspecto histórico llamado belleza, estética, forma, concreción, sin dejar de lado las tradiciones tecnológicas y los aportes que en este versátil campo tiene a bien dar a luz la inigualable profesión.

No creemos que la arquitectura debe estar sometida en el ámbito cultural al aspecto “patrimonial” de lo que se tiene construido, ya que arquitectura es también creación y heurística de ello y en ello radica la esencia de lo que se constituirá en lo patrimonial en corto o largo plazo. Es por eso que la conciencia que se lleva en una obra arquitectónica también es parte de la cultura de un pueblo.

No es lo mismo, por ejemplificar tan solo en lo disposicional, el cómo ha encarado el mundo occidental la estructura de familia para su manifestación y determinación espacial y como lo han hecho y hacen las familias ecuatorianas y su constante y continua migración que han cambiado a la “familia nuclear” en una familia “disfuncional” completamente funcional para la actualidad. Arquitectura es una manifestación creativa en sí misma y por sí misma y no únicamente su materialidad construida.

Es momento creo, que la arquitectura y todos sus procesos desde la inmaterialidad del pensamiento, la filosofía y la idea de ella pasando por las definiciones abstractas virtuales hasta su materialidad proyectada o construida, deba ser considerada en la Ley como objeto de derecho y de obligación. Derecho de expresarse y tener el lugar para hacerlo por obligación institucional de manera democrática.

No es posible que exista hasta la fecha una inversión pública gigantesca en edificios estatales de todas las magnitudes y calidades y que pocos o ninguno de ellos haya pasado por procesos de discusión creativa y artística como es el “concurso de ideas”, verdadero ente de manifestación democrática en la arquitectura, sino que más bien son el resultado de una

planificación agenciada sin contar con los debidos procesos conceptuales, lo que hace trascendente sus faltas a la moral profesional, en su estilo y materialidad.

Si esto ocurriera de la misma manera en el mundo pictórico no faltaría sino levantarse en armas por tal abuso y despropósito, pero en arquitectura si pasa esto y no solo no se toma en cuenta democráticamente a todos los actores arquitectos o idearios sino que se arremete con la simpleza de una bandada sobre los proyectos y construcciones sin respetar la creación original ni a su autor.

Vea el caso más que dramático que han tenido que soportar importantes y emblemáticos edificios y estructuras de la época “moderna latinoamericana” en todas las ciudades como también en Cuenca en edificios como aquel del propio Municipio en el centro de la urbe y aquellos de la Universidad de Cuenca, edificios irrespetados y atormentados con rediseños y ampliaciones por decir lo menos ya que el peso de lo “patrimonial” entendido como lo ancestral se ve fácilmente superado por falta de un análisis legítimo de trascendencia por no existir una legislación que proteja el pensamiento, las ideas y la filosofía arquitectónica.

El concurso como fuente de creación en todos los ámbitos es la base de un derecho legítimo de la manifestación creativa del arquitecto. En el concurso de ideas no existe corrupción ni tampoco agenciamiento. En el concurso cada quién es libre de materializar sus costumbres, sus ancestralidad, su cultura y su visión cosmológica, su consciencia. No existe medio más transparente de pregonar la justicia cultural.

El proyecto de Ley también habla de que “garantiza el acceso al espacio público” de las expresiones culturales, pero no hace referencia con ello a la accesibilidad del arte a la esfera urbana en dónde se encuentra la esencia de la convivencia misma y la razón de ser de la cultura, sino que garantiza con estas palabras exclusivamente la difusión auditiva de aquello propio de hacerlo. Es hora de tomar el toro por los cuernos y pensar que la ciudad también tiene derecho de ser parte de la manifestación creativa y de ser tomada en consideración como un ente cultural en sí mismo.

Es por esta causa o la falta de la visión en Ley que muchos monumentos históricos que no coinciden con la visión patrimonial son desechados y demolidos a pesar de ser representativos de corrientes urbanas o arquitectónicas que marcaron una época. Además, tampoco la ciudad

se reviste por falta de obligación de los entes e instituciones responsables de espacios legítimos en donde la manifestación creativa sea directa y acontezca cerca de la sociedad para educarla o mostrarle paradigmas de acción.

Creo que importante es, que los arquitectos nos manifestemos sobre este aspecto y produzcamos para nuestra amada profesión los derechos que requiere y que han sido relegados desde siempre como un instrumento de dotación de viviendas y como herramienta de recursos tecnológicos y no como una verdadera fuente de conocimiento y valor cultural.

### **Conclusiones**

Por lo visto existe un enunciado de tres ejes importantes de acción para nuestra propuesta de legislación en tanto tiene que ver a la arquitectura y sus actores como causa y esencia de lo cultural en un pueblo, lo que deberá ser definido primeramente en la ley.

Estos tres principios serían:

1. La arquitectura y sus manifestaciones artísticas, filosóficas, científicas y de cosmovisión también son hacedoras de cultura y son la base y sostén de ella en la humanidad y sus sociedades.
2. El medio de democratizar las manifestaciones creativas de la arquitectura es mediante el concurso de ideas, que ha de ser llevado a la práctica de manera obligatoria por las instituciones públicas en tanto estas tengan la necesidad de una fuente edilicia.
3. Las ciudades han de brindar el derecho a sus habitantes para que en ella se manifiesta lo creativo, dotando de los espacios necesarios en lo que respecta a plazas, calles, parques, edificios, y los momentos también en donde mostrarse, guiar y apoyar y ser apoyados.

Estos tres principios regulados por articulados pertinentes se interceptarán, se adosarán y se penetrarán según lo disponga el caso pero siempre en beneficio de la comunidad.



# TERREMOTO EN ECUADOR 16A. CASO MANTA Y SUS ALREDEDORES

Los sismos no son los  
que hacen caer las casas.  
Comentarios de una  
reconstrucción mal entendida.

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.  
Arq. Ricardo Ávila Ávila, Mg.*

## **TERREMOTO EN ECUADOR 16A. CASO MANTA Y SUS ALREDEDORES**

### **Los sismos no son los que hacen caer las casas. Comentarios de una reconstrucción mal entendida.**

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

*Arq. Ricardo Ávila Ávila, Mg.*

La reconstrucción ha empezado con grandes bombos y platillos en la ciudad de Manta y en los diferentes lugares que fueron afectados por el sismo del 16 de abril de 2016 en Ecuador.

Lo que más existe son ideas de "borra y va de nuevo", ideas que no provienen de un análisis ni siquiera somero de lo ocurrido sino que son más bien los aspavientos de "emprendedores" y "mercaderes" de la construcción y de empresas constructoras. No faltan los "grandes y mitómanos" líderes que confieren a sus argumentos constructivos las virtudes más grandiosas de confiabilidad y seguridad ante nuevas catástrofes.

Resuenan soluciones milagrosas con técnicas de laboratorio. Como diría Samael Aun Weor (Víctor Manuel Gómez Rodríguez), "ciegos guías de ciegos". No hacen nada más que confundir a la población, a los profesionales, encontrando culpables. Se satanizan entonces a los materiales de construcción, a las técnicas empleadas, pero ni de repente dan un atisbo a lo que la sociedad está haciendo al momento de que sus individuos se deciden a construir.

Se tilda a los procesos constructivos con hormigón armado como "aplastantes" y a los sistemas con pórticos como "inseguros", atacando exactamente aquello que quieren atacar y no al problema en sí. De maldecir al concreto armado, entonces salta como gran héroe la "caña guadua" o el "metal". De destruir la confianza en los sistemas aporricados, se muestran las técnicas de cajas rígidas de concreto proyectadas sobre paneles de poliestireno como el "último recurso".

### **Confusión sobre confusión. ¿Y la población, qué?**

Vale entonces comprender que los materiales de construcción nada tienen que decir en condiciones extremas si son empleados incorrectamente. “Recordemos que en sismos pretéritos en Ecuador existieron muchos fallecidos que vivían en casas de adobe, de bahareque y otros materiales tradicionales; es decir que culpar al hormigón armado y a los aporcados no es dar con la causa de los desastres”, (Cordero, 2016).

Muchos materiales son usados en la actividad inmobiliaria dependiendo de su funcionalidad y seguridad, de la técnica constructiva y no de ellos mismos en sí. Por ejemplo, el caso de las paredes de papel de arroz en Japón o de las edificaciones de cartón del afanado arquitecto Shigeru Ban. Podemos colegir fácilmente que los materiales no tienen entonces que ver con las construcciones deficientes *per se*.

Tampoco podríamos decir que una técnica es deficiente ante otra por su misma concepción. Las tan afamadas cajas rígidas de concreto proyectado sobre paneles de poliestireno o aquellas de paneles minerales sobre estructuras de acero galvanizado (light steel framing) (LSF) pueden ser, como lo explican sus seguidores, muy exitosas en lo hiperestático y sobre la corrosión de los hierros, pero presentan un riesgo enorme si se las realiza sin la elevada tecnicidad que requieren para su elaboración.

Tan solo con tener una dosificación del concreto errada en agua o en granulometría o en la colocación de la mezcla sin proyectarla a máquina, cambiaría totalmente su comportamiento, calidad, duración y seguridad, en el caso de las primeras; y en aquellas segundas se tendría que enfrentar a las patentes transnacionales que cobijan dicha técnica promovida en esencia por el ejército americano, de donde dicen los franquiciados surgió, a quienes sin duda llegarían las utilidades de tan tremenda inversión mundial que dicha técnica globalizante está logrando en el mundo, al embaucar a los incautos afirmando que es el único sistema sismo resistente por antonomasia con lo que han logrado posicionarse en la reconstrucción de ciudades luego de sismos.

Pero, el construir luego de un sismo no es ser sismo resistente. Así mismo, hay que tener en cuenta que las transnacionales fabrican todos los elementos constructivos que usan, desde los paneles hasta las estructuras. Y, hacen los montajes con mínimo

personal, ocasionando con ello, en los países en los que intervienen, desalojo de mano de obra y materiales locales.

Como decimos, desde nuestro punto de vista, el uso masivo de dichas técnicas es mucho más riesgoso que cualquier otra técnica, en el caso del concreto proyectado sobre poliestireno, y completamente inadecuado política y socialmente en el de LSF. Un detalle más, en ambos tipos de sistemas constructivos, creados para hacer cajas y arquitectura tradicional, cuando se trata de grandes luces y diseños actuales minimalistas, tienen que recurrir al sistema de pórticos metálicos o de concreto, dando al trasto con sus propias críticas. ¡Cosas...! Lastimosamente en Ecuador el Gobierno Nacional a través del MIDUVI ha recurrido a estos dos sistemas sin hacer análisis profundos de lo que su uso representa.

### **Siempre el error se encuentra en la visión de quién mira sin consciencia**

En la ciudad de Manta y en sus alrededores se piensa y se sigue pensando que fue el terremoto el que causó el desastre, el que hizo que las casas y edificios cayeran. Ni por un momento se detienen a pensar que fue la deficiente forma constructiva de las edificaciones lo que lo causó. No el sistema constructivo por pórticos. No los materiales que conformaron el hormigón armado.

Fijándose nomás a vuelo de pájaro en las demoliciones, veremos que esto no fue así. Primero, los pórticos funcionaron adecuadamente y fueron las paredes las que saltaron por los aires al no existir el adecuado amarre. Segundo, los pedazos de escombros no se reducen a polvo. No hay polvo masivo en las demoliciones. Los trozos son grandes y duros, lo que a las claras indica que los materiales eran sólidos.

A pesar de esto, las propuestas de nuevas viviendas, de nuevos diseños, se aglomeran en las entidades públicas que no atinan a definir tampoco el problema.

Es claro que el estar buscando nuevas alternativas y soluciones habitacionales denota la carencia de estudio y conocimiento de lo ocurrido. No se requieren nuevas alternativas. Es más, muchos "planificadores" arquitectónicos y sociales estiman preparar a las personas para reconstrucciones futuras en nuevos eventos, cuando lo que debería establecerse como norma es que luego de nuevos sucesos telúricos NO DEBERÍA



EXISTIR RECONSTRUCCIÓN, que los actores sociales estén tan instruidos al respecto de que no hayan nuevos desastres, que no se caigan nuevamente las casas.

### **El problema radica en la deficiencia constructiva**

Hablemos de un modo constructivo a manera de ejemplo ya que en coordinación con la Facultad de Trabajo Social de la ULEAM y con líderes comunitarios recorrimos y estudiamos casos en las comunidades cercanas a Manta en donde las construcciones son normales y generalmente de un piso.

Estas casas rurales se las ejecuta con estructura de hormigón armado, con vigas de cimentación y columnas de 20x20 cm sobre y entre las cuales se arman las paredes de hasta 3m de altura con largos que van hasta los 5m; con ladrillo de arcilla cocida de canto de 5-6 cm de espesor, unidos con mortero cemento-arena.

Sobre estas columnas, y soldando a las varillas residuales de sus capiteles, se lanzan tirantes metálicos con correas "G" de 80x40x15x2 mm cada 3-5 m, sobre las que ubican durmientes "G" de 60x30x15x2 mm cada 1,5 m. Se cierra así la cubierta con zinc galvanizado en pendientes que no superan el 23%. Este tipo de viviendas construidas así, colapsaron.

Para los poco entendidos, esto implica nuevos diseños y nuevas alternativas constructivas, muchas de ellas fuera del alcance de personas que no tienen acceso ni monetario ni conceptual a ellas. Decir que cambien su modo constructivo a caña guadua sólo porque un técnico así se lo dice es una utopía social.

Tal vez en el medio vuelvan a usar casitas de caña, pero tenemos que ver que aquellas ancestrales no eran de caña exclusivamente sino que tenían estructura de madera y solamente la superestructura o paredes o divisiones eran de caña guadua, abierta en planchas. Es decir, no hay tal mérito exclusivo del material.

Tampoco se puede obligar a usar nuevos sistemas constructivos ya que lo normal hace costumbre y ella es muy difícil de desarraigar en el sentido de que si una persona decide construir con el sistema antes descrito de concreto armado y ladrillo, tan solo va a la esquina y en la ferretería compra todo lo necesario; habla con sus amigos y en cuestión

de un momento ya tiene un maestro para ejecutar la obra. ¿Pasaría lo mismo con la guadua, con el concreto proyectado sobre poliestireno, con el LSF?

Inmediata es la acción en educación, sin cambiar los sistemas que serían tradicionales. Esto quiere decir que habría que enseñar a estas personas a que deben amarrar a nivel de cubierta las columnas que levantan, para evitar que éstas se muevan como "locas" en caso de sismos y que las cubiertas, usando el mismo material que actualmente ocupan, tengan cumbreras con espacios entre tirantes no mayores a 2 m y entre durmientes de no más de 1 m y que las soldaduras de varilla hagan triángulo estable. Que las columnas tengan estribos y que éstos no superen los 10cm entre ellos como máximo y que los largueros no sean de varilla inferior a 12 mm de diámetro, como bien lo establece la norma de construcciones.

En relación a las paredes, que éstas, con ladrillo de canto, deben tener cadenas de concreto verticales y horizontales de amarre y que su tamaño no supere los 2.20m tanto vertical como horizontalmente.

Dispuesto esto así, se salvarían muchas más construcciones y vidas que optar por alternativas académicas y poco estudiadas invenciones de laboratorio que van a la novedad y que serán el elogio de decenas de personas, siendo y estando en peligro inminente miles de viviendas construidas como lo hemos narrado aquí.

Recordemos. Debemos dejar de pensar nuevamente cómo reconstruir... En próximos eventos ¡NO DEBE EXISTIR RECONSTRUCCIÓN...!

La caña guagua es un material maravilloso que bien se ha usado en el mundo entero, pero no por serlo es ya una panacea constructiva sismo resistente. De igual manera que todo material que es usado incorrectamente, si no se construye con la debida estabilidad por triángulos, también puede convertirse en un elemento de catástrofe.

El hormigón proyectado sobre planchas de poliestireno es una solución técnica de avanzada que requiere de materiales y obreros de calidad para su ejecución. Usado en el medio masivamente puede generar mucho más riesgo que cualquier otro material por su mismo desarrollo industrializado.

El sistema de construcción por paneles minerales sobre estructura de acero galvanizado (LSF) si bien es un sistema rápido y seguro, convierte a las edificaciones de lugares de residencia en objetos de producción, atacando los sistemas tradicionales con franquicias y patentes internacionales que pueden provocar graves problemas sociales y políticos, aparte de que las utilidades de dicha actividad irían a parar a los orígenes de guerra del cuál partieron.

La arquitectura vernácula de Manabí acepta la caña guadua como elemento superestructural de paredes y divisiones, pero la estructura de las casas es siempre la madera incorruptible.

Caso de comunidades rurales en Manabí cuyos modos de construir causaron graves daños personales, familiares en el terremoto 16A.

### **Imagen 9**

#### **Comunidades rurales / afectadas por el terremoto del 16A**





**Fuente:**

**Comunidades - Montecristi**

Educar a los líderes comunitarios y a través de ellos a los miles de pobladores rurales en Manabí que construyen sus casas sin los amarres estructurales respectivos, salvaría muchas vidas y ahorraría muchos recursos al país entero en esta reconstrucción, precautelando los bienes y personas en futuros eventos.

### **Conclusiones**

Muy importante destacar la frase que se ha decantado durante este tema el cual nos dice que en vez de pensar en qué sistema constructivo es el mejor en el caso de un sismo, debería pensarse en cómo mejorar los modos constructivos para que cualquier sistema sea eficiente.

De ahí se desprenden las siguientes conclusiones:

1. Los eventos telúricos son naturales y cíclicos y por tanto no pueden ser extraídos de la planificación territorial.
2. Los sismos no son los causantes de que las edificaciones colapsen a priori, sino que son los modos constructivos deficientes y faltos de técnica los causantes de desastres de manera contundente.
3. Las reconstrucciones han de darse comprendiendo primero que se deben conocer con certeza las causas técnicas que induce a tales reconstrucciones.

4. Los materiales no son los culpables de una catástrofe, sino que su uso sin conocimiento estructural adecuado, si lo es.
5. Comprender que una es la estructura del edificio que lo hace sismo resistente, pero otra estructura indispensable y que apoya la primera es la estructura de las paredes que evita que estas se fracturen y causen daño.
6. Usar técnicas y tecnologías foráneas de ninguna manera soluciona la catástrofe, sino que puede causar nuevas situaciones catastróficas en la sociedad.
7. Los tipos de conceptos estructurales sin un adecuado manejo se pueden convertir en catástrofe.
8. El mejor sistema sismo resistente es la educación a constructores artesanales y profesionales.



PRODUCCIÓN ARTÍSTICA  
O EL LOCO SUEÑO  
DE UNA MÁQUINA

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

## **PRODUCCIÓN ARTÍSTICA O EL LOCO SUEÑO DE UNA MÁQUINA**

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

Una línea de conocimiento engendra varias posibilidades de entramados o, metafóricamente hablando, varias posibilidades de pavimentos y revestimientos, sin que por ello el camino cambie su curso, su destino.

Cuando el Buen Vivir fue tomado en Ecuador como un elemento de cambio a ser caminado, las posibilidades de rumbos que marcarían tal decisión eran tan variadas y extensas como caminantes puede haber en el mundo. La decisión del gobierno de la “Revolución Ciudadana” fue aquella de tipo económico y fue tal derrotero pavimentado con la visión política, social, cultural, educativa, acomodándose aquellos lastrados a sus ideales finales, la producción.

La producción entonces enmarcó la economía solidaria, la sociedad intercultural, la educación indexada. El arte también se encuadró en ello y tomo así la característica de “producción artística”. Es en ello que “resulta indispensable caracterizar brevemente el contexto de la sociedad del conocimiento, pues no hay educación que no esté situada en escenarios históricos y no responda —no en forma mecánica o fatalista— a modelos de desarrollo determinado”. (Luna, 2016)

Tal modelo es el modelo económico llamado el socialismo del siglo XXI, que en nada difiere en esencia de modelos capitalistas, comunistas, neoliberales, cuyo fin ultrínimo es la producción, la secuencia de un proceso, de una línea constructiva del pensamiento, del conocimiento, del arte, aunando esfuerzos para que esa producción sea la panacea social de equidad y justicia.

“En la Constitución de 1998 se establecía que los artistas y los intelectuales eran los actores culturales del país. En 2008, con la nueva Constitución, se rompe esa visión elitista de cultura y se plantea una visión mucho más amplia, donde todos los ciudadanos son sujetos de derechos culturales”. (SENPLADES, 2016)

La maquinaria puesta al servicio de las masas, aunque ellas no sepan cómo prenderla, manejarla, usarla; encubierto el proceso, el arte ya no es de los artistas; es del ciudadano común quien puede entonces encumbrarse en su ignorancia como ente cultural. Sin el menor amparo se entrega el arte en manos de lo banal y de la simetría de la cultura actual o precedente, sin considerar que es la asimetría del pensamiento consciente el capaz de transformar el seno de la cultura de un pueblo o de mantenerla.

Así como los vehículos de motor de combustión interna hicieron su aparición para ser vendidos en volúmenes increíbles de consumo, destruyendo costumbres pretéritas de cercanía, las masas generando arte y cultura serían la nueva combinación perfecta para el comercio de la enseñanza y de la práctica artística. Una utopía nada desagradable para los bolsillos universitarios pero bastante lamentables para las sociedades que buscan una identidad y salvaguarda de la que ya tienen.

Basta con solo mirar lo que el mercado de arte ha hecho con los proyectos artísticos contemporáneos que se reproducen exactamente como cuando apareció la cámara fotográfica en el siglo XIX.

Obviamente, tal influencia económica enmascarada en el arte tendrá como fin último una verdadera “burbuja artística”, tanto económica como del conocimiento de sí misma.

Un ser puede autoconocerse cuando se enfrenta a sus peores defectos en estados de completa autoobservación. Pero, ¿cómo podrá autoobservarse el arte si su conciencia duerme ensoñada con la producción? Así como el picante es delicioso por la acidez que produce adicción, la producción convence a todos de su supuesta necesidad, de que sin ella no existe avance, no existe sostén.

Veamos como ejemplo el caso de la arquitectura que en tiempos pretéritos era el lienzo de los pintores, la roca de los escultores y la hoja de los poetas. Era una sola con las manifestaciones artísticas y eran en conjunto una maestría, el arte maestro, una obra maestra. Las catedrales góticas así lo atestiguan.



Resulta que al aparecer la imprenta, las palabras dejaron de necesitar a la arquitectura para plasmarse en el papel y tornarse en botella vacía del intelecto común. Desligada la poesía, la pintura también lo hizo desvinculándose de las castas sociales eclesiásticas como el caso de Bartolomé Murillo. El edificio ya no era necesario para expresar el bello arte. Quedó así la arquitectura huérfana de la maestría artística en el sentido de ser un elemento completo y único.

En la actualidad, la Unesco (CINE) no categoriza a la arquitectura como arte sino como ámbito constructivo. Lástima. Lo mismo será con el arte si éste queda huérfano de la filosofía, de la ciencia, de la mística, como caída oronda en la tenebrosas manos de la producción. Son entonces los pensadores universitarios los llamados a dar la voz de alerta sobre este cometido con nefastos fines, autoreflexionando y autoobservando sus acciones y omisiones.

“La universidad interepistémica privilegia una dirección: mirar, retomar y pensar desde los aportes transmodernos (por exteriorizados y exiliados por la modernidad), que no resultan tan ajenos ni extraños a la academia pues, a lo largo de su historia, se ha relacionado con ellos de diversas maneras”, (Juncosa, 2014, p. 32), rompiendo paradigmas y visiones utópicas de soñadores ambiciosos que buscan una excusa para someter a la humanidad doliente a través de enunciados y postulaciones que fungan de ortodoxos y reaccionarios, pero que tienen la dialéctica material incesante que se aleja a grandes pasos del Buen Vivir en esencia, del desarrollo personal holístico, siendo por el contrario esta postura holística la que converge en el despertar de la conciencia de los seres humanos.

Una mirada a grandes rasgos delata entonces que los centros universitarios han perdido la capacidad de reflexión, pues volver a mirar hacia adentro indica a las claras que se dejó de hacerlo con las graves consecuencias que se mostraron antes de que la Constitución cambiara, cuando los centros de enseñanza superior eran simples centros de corrupción de la educación.

Aun así, la historia -y a pesar de la nueva visión del Sumak kawsay- las universidades por haber tomado el camino productivo, se mantuvieron en su sitio de lugar seguro poco consciente al enterrarse ahora en procesos de producción del conocimiento que

empapela y somete a las aulas y a los catedráticos con informes, evidencias y con la no muy clara tarea de indexar artículos académicos cuya oferta se ha vuelto tan grande en el mundo entero que ya se duda de la calidad de los aportes poco reflexionados con largas y grandes bibliografías que encubren la creación con la imitación. Y, que van a llenar las arcas de gigantescos repositorios internacionales cuya ganancia astronómica - para las universidades sedes de aquellos- cuenta y vale la pena como para seguir sometiendo al conocimiento con los sistemas productivos.

El dinero lo es todo y su esencia es ser Dios para quién es esclavo de su propia necesidad. Existió entonces una digresión en la educación y este nuevo paradigma que “propone la recuperación del equilibrio en las relaciones del ser humano con la naturaleza y la búsqueda de sinergias en beneficio de la sociedad en todas sus diversidades” (Uartes, 2013, p.2), fue encasillado y ahora no sabe cómo ser expuesto y la panacea volvió a ser enfermedad.

Es ahí en donde nace la necesidad de contribuir al pensamiento y a la conciencia para que el arte no sea encasillado y sometido sino que sea como siempre lo fue, la esencia liberadora del pensamiento humano. Recuperar el equilibrio que la sociedad ha perdido será cosa poco alentadora si consideramos que la educación ha de enfrentar la maquinaria comercial consumista en la que el planeta Tierra y la humanidad se encuentran.

Un equilibrio que debe nacer de cada ser humano, de cada persona, ya que aquellos planteamientos que expresan que la sociedad, la masa, cambia al individuo, fueron totalmente superados en la segunda mitad del siglo pasado, quedando así la equivalencia contraria y opuesta que es la del desarrollo individual como gestor del cambio social.

Llevadas así las cosas, también podemos decir que una universidad puede cambiar si cambian sus estudiantes, sus profesores, sus facultades. Cosa realmente revolucionaria en cuanto tiene que ver con la enseñanza, ya que ésta no tendría por qué ser global, ni tampoco ser masiva, sino que ha de ser puntual y tener en sí la característica de despertar la creatividad, la libre iniciativa, la vocación en cada estudiante y en uno solo de ellos, desatando aquella identidad que la conciencia puede darle a un hombre a una

mujer y por tanto a un conglomerado, una identidad que no se refleja en lo que se quiere, en lo que se tiene, sino en lo que se es.

Muy por el contrario, vemos cómo la confusión reina en los planteamientos universitarios que buscan “contribuir a la afirmación y fortalecimiento de la identidad nacional, las identidades diversas, la plurinacionalidad y la interculturalidad, a través de procesos de investigación, creación, producción y difusión artística en vinculación con la colectividad, con proyección internacional y énfasis en la relación Sur-Sur”. (Uartes, 2013, p.6)

Universidades que no han superado la dialéctica materialista de los “procesos”, de la “producción” y de la “difusión”, como si el conocimiento requiriera de un proceso en vez de ser la exaltación de algo que se toma cuando existe un observador atento; o si el arte tuviera la necesidad de ser creado, producido y difundido como si de una mercancía se tratara, cuando el arte es la sublime manifestación personal del conocimiento consciente, una persona que ha dejado algo para ser.

Son planteamientos que llaman la atención y que deberían poner en alerta a quienes les interesa que la educación sea alcanzada por el Buen Vivir cuya expresión política es la Constitución de la República que versa en sus distintos articulados sobre las claves para poner en marcha tamaña misión de pertinencia.

“Si partimos de la necesidad de que el principio de pertinencia se enmarque en nuevos horizontes epistemológicos, tenemos que articularlo con una respuesta organizada, contextualizada e integrada del conocimiento y los aprendizajes profesionales generados por las IES, a los problemas, dilemas y tensiones que presenta la realidad”. (Larrea de Granados, 2016, p.2)

No podríamos entonces sino objetivar las leyes nacionales como la base de una propuesta para el arte y su enseñanza para una realidad que, como hemos visto, no es la producción sino la realización personal que va mucho, pero mucho más allá, de tener los bolsillos llenos como nos lo han querido mostrar.

“La educación se centrará en el ser humano y garantizará su desarrollo holístico”.  
(Constitución de la república del Ecuador, 2016, p.5)

Con esta frase que muestra una severa dicotomía en el planteamiento de las posturas reflexivas de los estamentos políticos de planificación que premian y privilegian la producción y el buen vivir ligado al desarrollo económico, por sobre el ser humano, aunque se asevere lo contrario, abrimos las tantas posibilidades de comprensión que, como hemos visto, deben partir de la autoedificación personal, más que de la satisfacción personal egotista a la que el mundo de hoy está tan acostumbrado a complacer.



EL ARQUITECTO  
¿Es un investigador social?

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

## EL ARQUITECTO ¿ES UN INVESTIGADOR SOCIAL?

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

*Hacer proyectos arquitectónicos que destacan los palafitos, con nuevos conceptos y reinterpretaciones, es una muestra de poca profundidad en el análisis de la necesidad social.*

Mi respuesta a la pregunta del título de este artículo es, definitivamente, no. El arquitecto no es un investigador social. La preparación de un arquitecto tiene otras condiciones muy particulares asociadas con la profesión de crear y construir. Sí podría hacerlo, ¿cómo no?, cuando la excepción dicte, ya que la mente de un arquitecto es capaz de ello y mucho más que de un profano, pero lo impide la lógica de la formación, de la instrucción y del cometido sincero de cumplir con las necesidades manifiestas.

Un arquitecto se forma diagnosticando y programando necesidades. El profesional no se detiene a pensar sobre el origen de aquellas necesidades, ni sobre si son o no una imposición familiar, cultural o académica. No, el arquitecto simplemente toma dicha acepción y la convierte en un evento cristalino tridimensional para ser usado.

Si a un arquitecto le piden que diseñe sobre el agua, que realice un palafito, es más que seguro que el resultado sea una genialidad que asombre a muchos y en especial a los que sirve, pero jamás se entendería si el arquitecto tomara las necesidades de su cliente y las convirtiera en objeto de estudio. No, claro que no. La razón misma de su profesión le lleva a diseñar y dar cabida a las necesidades planteadas, más no a saber si esas necesidades son meras especulaciones del inconsciente del proponente, si nacen de una verdad o son manipulaciones o imposiciones.

Aun así, se da el caso en el que poco informados y muy avezados clientes o promotores o ensalzados instructores o ministros, hacen las preguntas de paquete que buscan comprometerlo en la investigación extra curricular; preguntas sencillas o de mucho peso como: ¿será bueno para el mercado este edificio? ¿tendremos clientela? ¿me convendrá

el sector?; o mucho más utópicas como: ¿este proyecto ayudará al problema habitacional? ¿piensa usted que es adecuada para la comunidad esta idea que tenemos?

Un arquitecto que se precie de serlo no debe caer en la «investigación a vuelo de pájaro» en la que las preguntas mencionadas lo enredan. Para cada una de ellas existe un especialista, cuya opinión puede dar al traste con el emprendimiento, pero esa no es la tarea del arquitecto.

Un proyecto de intervención etnográfica en donde aparece un arquitecto, ha de tener completamente la dirección de un antropólogo. Un proyecto social en donde se materializaran obras construidas, deberá en su liderazgo mantener a un trabajador social. No sería adecuado ni prudente ver a un arquitecto, por genial que sea, dando ideas sobre la aplicación de una necesidad nacida de la simple observación.

En esto nos detenemos, pues mucho se habla de proyectos arquitectónicos que fomentan el uso de tradiciones vernáculas de construcción, refiriéndonos específicamente a los palafitos en el litoral latinoamericano.

El litoral es necesariamente una zona inundable, una zona que en ciertas épocas del año, por bendición de la naturaleza, yace bajo el agua, lo que le da las condiciones de ejido y de abundante paraíso. Claro, la necesidad de vivir «obligaba» a los usuarios, nativos o no, a construir sobre pilotes para evitar daños en sus pertenencias, mientras las temporadas invernales anegaban las planicies.

Eso sucedía en un tiempo pretérito. Hoy, sobre una necesidad sin análisis profundo, pretender elaborar planes de intervención arquitectónica, resulta a todas luces alejado de un entendimiento somero, por lo menos, de la exégesis de los orígenes de la necesidad de palafitos. Es totalmente equivocado partir de una realidad producto de necesidades ancestrales desconocidas en todas sus dimensiones, para solventar situaciones actuales.

En Ecuador, por ejemplo, el Gobierno Nacional ha emprendido campañas y proyectos muy interesantes acerca de estos eventos naturales.

Primero se recomienda a los gobiernos locales que no construyan ni permitan edificar a sus ciudadanos en zonas inundables. De hecho esta es una visión muy acertada y lógica, que elimina de facto las poco acertadas ideas de que hay que planificar para los que tienden a vivir inundados.

Una segunda intervención es con proyectos macro de control de inundaciones. Grandes piscinas artificiales ahora recogen el agua extra en las temporadas invernales para usarla de manera controlada y racional. Es decir se vive en plataformas. Así tomado el toro por los cuernos, aquellos habitantes cuyas viviendas estaban sobre pilotes, transforma esos espacios en habitables. Realmente un arquitecto hace imprudencias al tratar de intervenir con propuestas que, claro está, destacan valores de vida, pero que no son más que meros impulsos de pseudo-conservación. Resulta bonito para un hombre urbano ver pequeñas urbes sobre el agua. Pero, ¿se han preguntado alguna vez si a estas personas realmente les agrada vivir así? Una cosa es ver y otra sentir.

La guadua, por ejemplo, es un material hermoso, un material ecológico, con la versatilidad requerida para solventar cualquier requerimiento estructural o superestructural, incluso como elemento para vertedero. Pero les invito a vivir en una casa «tipo cabaña» construida con este material en temporada invernal rodeado de mosquitos y de calor. Ahí, la visión turística de efecto placebo, con respecto a las cabañas de ensoñador paraíso, desaparece. Muchos dirán, «pero existen comunidades que quieren vivir así en virtud de su ancestro y cultura». Muchos quieren que así suceda. Muchos, que se encuentran cómodamente sentados en sus casas con aire acondicionado e Internet.

Entonces, vale la pena preguntarse si aquella necesidad es una verdad intrínseca de la comunidad o simplemente la proyección de imposiciones o miedos, por ejemplo, a dejar lo conocido; o a múltiples razones que un investigador competente podrá encontrar y definir.

Digamos que el caso se presenta y que se debe planificar para un colectivo de 200 personas en palafitos en una zona remota. Digamos que así lo quieren. Sería completamente indeseable no dotar de, por lo menos, los requerimientos mínimos tecnológicos a aquellos. Haría falta una plena intervención social para evitar que esto



ocurriera, obviamente a sabiendas de que el catalizador de ello son los jóvenes, quienes dirán si tienen intención a de continuar o no.

Configurar amalgamas de actualidad-ancestro es una bonita utopía del que quiere un paraíso que la Tierra ha dejado de ser. Vivimos la época del arrasamiento, una época en la que el verde domina el paisaje, un verde que no es sino los arbustos sobreviviendo. Ya lejos han quedado las praderas de flores de colores, los bosques de árboles deliciosos. Solamente vivimos la belleza natural de las macetas.

Un arquitecto, a priori, no es un investigador social. Los proyectos —o concursos— de «viviendas sociales con palafitos» resultan de ponderar necesidades poco estudiadas, que se convierten en ideas descabezadas.



# ARQUITECTURA POR LA IDENTIDAD

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.  
Arq. Miguel Camino Solórzano, PhD.*

## ARQUITECTURA POR LA IDENTIDAD

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

*Arq. Miguel Camino Solórzano, PhD.*

*La búsqueda de la identidad arquitectónica no es algo nuevo. En todos los países del mundo en sus desarrollos históricos, los arquitectos han buscado una identidad propia.*

A finales del siglo XIX, Víctor Horta fue uno de los primeros arquitectos de la modernidad en proponer una arquitectura que sea propia para Bélgica, que destacara de sus contrapartes inglesas y americanas. De esta manera convirtió el pensamiento estructuralista en forma constructiva para viviendas. Horta definiendo la identidad de todo un pueblo a través de un material, el hierro forjado. El orgullo comprometido con grandes ideales somete cualquier voluntad consciente.

En aquellos tiempos el mundo es un gran crisol, y ya no se podía hablar de una forma, de un espacio, ni de una tecnología como determinantes de identidad. Lo hicieron por un momento histórico los arquitectos modernos brasileños que vieron nacer y crecer su prestigiada «arquitectura carioca» gracias a combinar los elementos racionales con la naturaleza selvática; pero no tuvieron la trascendencia que una cultura espera. Trascendencia comprendida como la verdadera apropiación de un argumento que se solidifique en el devenir de ese pueblo.

Solamente existe identidad personal, una arquitectura con identidad. La arquitectura con identidad es propia de su tiempo y se desvanece al repetirse. El funcionalismo y todos sus descendientes hasta el estilo internacional son arquitectura con identidad. Son fácilmente apreciables en todo el mundo pero no representan a nadie, y nadie hace suyos sus principios. No es arquitectura por la identidad.

La Arquitectura por la identidad es distinta. En ella se someten las pretensiones personales y se busca encontrar aquello que se resalta en una cultura, en un medio, en un colectivo, en una familia. En la Arquitectura por la identidad existe conciencia. En

ella no se pretende identificar una forma, una función, un medio tecnológico que exacerbe el ego de un creativo. La función y la forma salen sobrando, cuando la identidad la ponen los valores, el carácter y la costumbre. Por tanto, lo que hacemos y dónde vivimos, es nuestra identidad. No se trata de figuras geométricas, de rellenos o de revestimientos, sino de tener la consciencia de mirar el mundo descubriendo y resaltando aquello que «hace» a un grupo lo que «es».

La identidad se destaca destacando una cualidad. Por ejemplo: existe una maravillosa comunidad en Ecuador cuyos comuneros viven de la pesca de langostas a profundidad. Realizan esta actividad desde el ancestro de sus genes y hasta enseñan a extranjeros el oficio. Viven y lo hacen maravillosamente pero sin darse cuenta de que eso es lo que les distingue de los demás seres humanos, lo que les hace particular y excelente. Si se practicara una intervención buscando arquitectura con identidad en la comuna, lo que se lograría es edificaciones sin compromiso trascendente, sino objetos dechados de egolatría y mitomanía. Al contrario si uno es sensible como profesional y deja el embobamiento de «lograr» para convertirlo en «dar», entonces al llegar a un pueblo como Salango, vería inmediatamente que su cualidad es el buceo y todas las condiciones excepcionales que los miembros de esta comunidad poseen, y propondría un edificio que destaque este valor. Eso sería Arquitectura por la identidad.

Muy distinta sería una intervención profesional en este mismo pueblo procurando una arquitectura con identidad. A los arquitectos que hacen esa clase de arquitectura, lo que les interesa es construir edificios que destaquen los elementos formales y/o materiales. No sería de extrañarse que propusieran un edificio con uso diverso divagante, comprometido con la estadística o como una fórmula urbana, que asimile el muy empleado argumento zoomórfico de una langosta o, peor todavía, con revestimientos que simularan al tanpreciado animal. ¡Cosa de locos! Pero eso es lo que se suele hacer y, peor aún, lo que se aplaude. Y al final el laureado edificio, quedará sin uso y abandonado.

Lograr Arquitectura por la identidad es lo consciente. Existe la manifestación de la conciencia al destacar el valor ajeno.



SOBRE EL CAOS VEHICULAR  
EN CIUDADES

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

## SOBRE EL CAOS VEHICULAR EN CIUDADES

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

*Construir una ciudad saludable es un proceso que, aunque se crea lo contrario, se aparta de la especificidad de la ciencia; es una libre apuesta por la sencilla observación.*

Cuando los gobiernos locales intervienen en el ámbito urbano con proyectos de transportación pública, deben tener en consideración ciertos argumentos que son válidos desde la lógica de la movilidad humana; una lógica sin lógica que es producto de la creatividad de cada conductor, de cada peatón; una sin lógica que genera comportamientos que de ninguna manera podrían ser considerados como la expresión matemática de una ley natural y, por tanto, imposible de definirse como ciencia.

Haría mal el interventor en pensar que el colectivo y su movilidad puedan encuadrarse dentro de una fórmula de cometido. Cada esfuerzo demuestra que la movilidad del ser humano puede ser explicada pero no comprendida de antemano. Una ciudad no se hace de la noche a la mañana y cada persona ha tenido que ir creando una conciencia ciudadana que la ayuda a sobrevivir en el conglomerado de seres humanos rodeados de concreto, asfalto y vehículos. Su movilidad depende de su creatividad a priori.

Cada mañana el ciudadano vive una estrategia que ha planificado durante años que le permite dirigirse de un lugar a otro. Esto no responde a un programa estatal o municipal, depende de su experiencia y lógica de pensamiento particular. Las personas más inteligentes encontrarán mejores medios y rutas.

Aún a sabiendas de esto o pese a la ignorancia en ello, los planificadores insisten en mejorar el transporte público, sin tener en consideración aquella creatividad sin lógica del ciudadano.

Si se crean líneas de transportación como autopistas, tranvías y metros, se consigue en un inicio flujos libres de atasco. Es claro esto, pues los ciudadanos mantienen sus

estrategias de movilidad hasta que se deciden a cambiarlas. Esto sucede por una eficiente publicidad, por mejoras en los costos y/o en los tiempos. Si el ciudadano común se ajusta al nuevo instrumento de transportación, lo hace al mismo tiempo que muchos de sus pares. Esto puede ser lenta o vertiginosamente.

En ambos casos llega un momento en que el sistema colapsa como fácilmente se puede apreciar en las grandes urbes, que aunque dotadas de sendos dispositivos de movilidad pública, siempre están por servir a menos de los que requieren su prestancia. Esto es porque cuando el medio es eficiente, más personas lo usan. No solamente aquellos que lo requerían sino todos los demás que planearon su estrategia de movilidad a partir del nuevo elemento.

Si hablamos de los conductores de vehículos, muy a pesar de los facilitadores urbanos de movilidad, difícilmente dejarán su estrategia individual por una colectiva, ya que siempre la suya será una mejor opción, cueste lo que cueste. Será cosa de milagro que el ejecutivo, el empresario o el profesional, dejen tal servicio para acomodarse a una nueva versión de transporte que implica erogar dinero en el acto, caminar con los bultos y mantener tiempos de espera que se vuelven cada vez mayores.

No, sin duda prefieren seguir cómodamente asistidos por su vehículo. Esto se puede ver claramente en las urbes con transportación pública que igual ven sus calles atestadas de autos.

Este atestamiento de coches en calles y avenidas tiene muchas razones pendientes de estudio, pero entre algunas de ellas se encuentra la jerarquización vial, aquella propuesta neoliberal que lleva el flujo de autos hacia grandes avenidas arteriales y autopistas en las que, por más que se tengan muchos carriles de circulación, siempre, a la larga o a la corta, se termina en congestión y atascos.

Este detalle de convivencia urbana es definitivamente contraproducente para con la sanidad pública y un derroche de infraestructura física en vías alternas colectoras y locales, que en dichos casos de congestionamiento, se encuentran siempre en desuso.

Lástima da ver cómo las grandes avenidas se inundan de autos en las horas pico, mientras justamente al lado estas, vías alternas permanecen vacías y sin uso. Este flujo de coches hacia las ciudades se ve incrementado por el ancho de estas vías jerarquizadas, no por su capacidad en sí, sino porque además en un principio el conductor se ve trasladado rápidamente a su destino. En un principio, lo que atrae a más conductores que en caso contrario estarían en casa o en sus trabajos.

Otro elemento que permite que las personas usen sus coches y congestionen la ciudad es la posibilidad de encontrar fácil parqueo para su automóvil. Claro que muchas políticas urbanas sin profundidad en su análisis generan leyes y normas urbanas que exigen parqueos en edificios, comercios y oficinas, permitiendo que los conductores tengan donde alojar sus coches mientras permanecen en la ciudad. Esto es beneficioso para los conductores y para los propietarios de parqueaderos, pero no para la urbe. Mientras los autos están guardados, las calles permanecen limpias, pero al desalojar la ciudad en horas de movimiento, todo se congestiona y colapsa.

Por lo expresado, es importante tener presente tres aspectos muy importantes que deben acompañar las intervenciones urbanas de transportación masiva.

Mientras se materializa el proyecto de transportación pública, se debe planificar la disminución del ancho de las vías en general, eliminando de hecho la tan dañina jerarquización vial y creando mejor rutas de circulación, las cuales son generalmente dadas por la experiencia colectiva de los conductores y cuya definición es producto de la simple observación técnica.

Esto también va acompañado de la utilización de dobles vías para evitar que los vehículos se enfrasquen en lugares de cruce. Muy normal sería que un planificador urbano ponga «el grito en el cielo» con respecto a esto, pues de esta manera se rompe completamente el discurso de organización del conglomerado humano, lo que, como dijimos al inicio, no se puede considerar como ciencia, y el tratar de hacerlo produce neurosis en el investigador e histeria en los ciudadanos, ya que se trata de someter a leyes humanas un comportamiento incomprendido e ilógico.



Crear normas que disminuyan los parqueos en las urbes. Esto evitará que las personas consideren que van a tener facilidad en la ciudad para dejar su auto y eviten llevarlo, sometiéndose inteligentemente a la transportación pública o la transportación alternativa. Otras normas regularán el incremento de coches particulares, impidiendo que los edificios y las viviendas cuenten con parqueos, lo que menguará la conveniencia particular de comprar un auto propio aunque se viva en el centro urbano. Se debe disminuir la cantidad de parqueos exigidos en edificios, comercios y oficinas y controlar el número de edificios para parqueaderos.

El punto anterior debe estar apoyado por eficientes conexiones entre rutas de transportación pública y por la creación masiva de vías de circulación de transporte no contaminante (bicicletas, patinetas y otros). No hace falta mencionar el impacto en la salubridad pública que esto tendría.

Además, para evitar que en las noches la urbe sea un problema de seguridad para las personas que usen este tipo de transportación, ha de normarse también el uso del suelo, en el que se especifique que se incluya un porcentaje adecuado de viviendas en las plantas bajas y hacia las calles de los edificios, que por lo general en el mundo occidental se ocupan con comercios y oficinas, creando sectores lúgubres cuando cierran sus puertas al terminar el horario laboral.

Las acciones planificadas por parte de los organismos de control vehicular y de transportación en los gobiernos públicos, que con lógica de escritorio cristalizan medidas en la movilidad humana, que en papeles se ven con sentido, con esperanza en la práctica y con fracaso en los resultados, pues pretenden enrumbar en vez de conocer y aceptar; no son más que recetas mal entendidas y cuya aplicación revela la liviandad al acercarse al problema del tráfico en las ciudades, lo que inevitablemente genera caos vehicular.



# LA ANTROPOLOGÍA Y LAS EXPRESIONES CREATIVAS

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

## LA ANTROPOLOGÍA Y LAS EXPRESIONES CREATIVAS

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

*La antropología como expresión del conocimiento puede ser corrompida si el analista es corrupto en sí mismo.*

Existe una realidad que es la antropología como ciencia y otra que son las expresiones creativas identificadas como los elementos culturales de una sociedad. No podríamos prescindir del ser humano convertido en la razón misma de la antropología y en la unidad básica de una condición social que se expresa.

La persona, el individuo social, es en realidad el principal protagonista de toda escena y situación de vida y de cada ciencia, teniendo la antropología una particular salvedad que la distancia beneficiosamente de las demás condiciones.

Esa salvedad es el hecho de que, en esencia, la antropología estudia la condición humana, estudia al hombre mismo, se estudia a sí misma, lo cual la privilegia; pues: ¿acaso existe otra manera de comprender el mundo, la vida, si no es comprendiéndose a uno mismo? No puede existir expresión creativa si no existe en principio alguien que la encuentra, alguien que ha hecho su propio estudio antropológico.

«Deseos de conocer lo desconocido, de controlar lo incontrolable y de traer orden al caos tienen su expresión entre todas las gentes». (Kottak, 2001)

Entre la humanidad entera, las preguntas claves, las preguntas falaces y aquellas terribles sobre la existencia, nacen del deseo. No podríamos establecer una fuerza mayor para mover las riendas del aparataje humano, ni podríamos encontrar razón en ello, pues el pensamiento venido de imaginarios, de ideas, de ilusiones, no logra asidero si el deseo no insiste en conseguir su manifestación. El deseo es, por antonomasia, el audaz enemigo que quiere lo imposible y el imponderable argumento de la acción personal y por tanto del colectivo.

Sin el deseo, la maquinaria, el dispositivo, la positividad, no logran adelantar su marcha. Existe deseo en el niño que busca con afán seguridad y existe deseo en la tribu ancestral que requería respuestas a su condición de vida. Ese impulso que galopa en el interior de cada ser humano, en el corazón de su comunidad, es el impulso que agiliza para bien o para mal, sin que ninguno sea en esencia dañino ni beneficioso, la apuesta por el vivir, por el sobrevivir, por el ser.

Como somos la viva manifestación del deseo, entonces el hambre por conocer se mantiene en estado de permanente latencia, como la noche espera el atardecer o como la melodía a su creador. En el fondo mismo de la nada, en la profundidad del vacío, sabemos que el conocimiento es inherente a nuestra realidad ignota, a nuestra esencia perdida, y por ello lo buscamos con la desesperación del padre amoroso a por su hijo robado; robado, pues estuvo en nosotros y en algún momento, en algún esquema nos deshicimos de él o él se deshizo de nosotros, obligándonos a llenar ese hueco, ese vacío con la corrupción de lo sobrepuesto, de lo impropio hasta el punto de percibirse en el devenir que «no hay nada natural en el ser humano». (Cao, 2004, p.233)

Ese mismo deseo multiplicado por la familia, por la comuna, por el conglomerado, se manifiesta a raudales en ansias míticas, ancestrales, esotéricas, académicas, creando un propio argot, un propio lenguaje, un propio esquema de funcionamiento «que hace referencia a la coherencia simbólica del conjunto de las prácticas de un grupo particular» (Cao, 2004, p.234). Nace así lo desconocido, aquello obvio y no visto, aquello imperturbable, dormido y hermoso, rozagante y aromático, que ha de ser tomado, asido y conquistado por el ansia de tenerlo, el conocer.

Con el conocimiento el ser humano se encanta y flirtea la arrogancia. Ya todo está bajo control, ya todo está dispuesto para vivir sin la zozobra de lo desconocido. Quiere imaginar que lo adquirido en sapiencia es lo real. Quiere ajustar toda la expresión natural a su descubrimiento y por todos los medios se idea grandes tertulias teóricas para sostener lo incontrolable, sin comprender que no se «pretende generalizar la particularidad, sino particularizar la generalidad». (Sandoval, 2011, p.69)

Goza por un instante de su ensimismamiento. Cree por todos los medios que el «eslabón perdido» está presente y el «mono que habla» ha surgido. Elucubra y somete todo juicio a una realidad que es aparente. La antropología se vuelve esclava de la perversidad. Ya no es un estudio serio del ser humano sino una pantalla sobre la que se proyectan supuestos, sobre la que se proyectan artificios sin razón.

Mira el antropólogo lo desconocido y lo controla con el intelecto minado de falacia ancestral. ¿Cómo podría el investigador ser un observador pertinente, un personaje imparcial y justo si no ha tenido contacto con la verdad, con la esencia, con su propio y auténtico conocimiento, si no ha logrado su propia realización, si no ha decantado sus deseos, si ha dejado la corrupción de lo impuesto?

Por otra parte, un hecho creativo es la viva manifestación del conocimiento logrado tras un evento tal. Existe creatividad en quién soluciona un problema como en el que desplaza un paradigma por otro. Existe creatividad en manifestar lo obvio, en lo que siempre estuvo ahí sin ser notado y que la genialidad puso en evidencia. Existe creatividad siempre en el silencio de pensamientos. Quién bulle de pensamientos no logra el conocimiento, no logra la creatividad. Basta con oír al maestro exhortando a sus discípulos a poner atención a sus palabras para que logren aprender.

«Una sociedad que no tiene un mito para soportarla y darle coherencia se disuelve» (Campbell, 2006). El mito, aquella fabulosa narración que explica la realidad, no es más que el conocimiento, la expresión creativa de algo aprehendido individualmente y llevado al colectivo. Sin él no existe trascendencia para un grupo tal. El mito explica la forma, el modo y la travesía que tuvo el conocimiento en el avatar, el iluminado, el semidiós y la manera en la que se impregnó en él. Ahora se narra, se cuenta, se añade y se tergiversa, pero sostiene la identidad. ¿Cómo podría lograrse la capitulación de un pueblo si no es destruyendo sus saberes? ¿Cómo podría mantenerse un conglomerado humano si no es a través de pseudo-verdades que se transmiten de generación en generación? «La cultura se origina en conceptos inconscientes, mientras que la identidad, necesariamente consciente, hace referencia a la diferenciación cultural, que implica a la vez inclusión y exclusión». (Cao Leiva & Cuche, 2004, p.235)

## **Conclusión**

La antropología es la ciencia del hombre, la ciencia del relato y explicación, si es posible, de su autoconocimiento. Solamente el individuo verás, podría comprender y hacer de la antropología un estudio real. Un investigador profano de sí, no tendría los argumentos para comprender lo que mira y haría nacer de ello la corrupción de la tergiversación.

Un investigador serio, autoedificado, muy al contrario, tendría la ventaja sensible que desentraña lo oculto y que hace visible la creatividad particular.

Las expresiones creativas nacen como manifestación del conocimiento encontrado a priori por un investigador preparado, sobre un acontecimiento o suceso más específicamente llamado situación, de donde pudo extraer ciencia, arte, filosofía y mística, los cuatro pilares de la sabiduría; para luego expresarlos, manifestarlos físicamente en sendos artilugios auditivos, táctiles, gustativos, visuales, olfativos, los cuales se convierten en verdaderos significantes de la cultura y en significados de la identidad llevados, en muchos de los casos, a referentes inmateriales o materiales.

El investigador preparado se convierte por derecho propio en el antropólogo de sí mismo, en el ardiente escrutador de la propia verdad, de la esencia y quinta esencia de su propia manifestación, de sus ciclos de vida.



# LA BURBUJA DEL ARTE

¿Realidad o ficción?

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

## LA BURBUJA DEL ARTE

### ¿Realidad o ficción?

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

*Las obras de arte contemporáneo tienen una extravagante manera de manifestarse en el mercado. Lo llaman «burbuja», pero un análisis directo descubre la verdad sobre este tema.*

Ben Lewis, crítico de arte contemporáneo, realiza entre 2008 y 2009 un documental que lo traslada a las mecas del arte mundial, en ese entonces, Nueva York y Londres, en donde y a sabiendas de la existencia de los súper precios que envolvían la compra-venta de obras subastadas de artistas contemporáneos, se introduce en el intrincado mundo de coleccionistas, galeristas, marchantes y críticos, para determinar la existencia de una burbuja económica, una «gran burbuja del arte».

Una burbuja económica es un evento nacido del mercado y la especulación financiera, que en un momento dado hace que el precio de activo o un producto tenga una subida anormal. Esta «subida» anormal puede tocar límites insospechados hasta el punto en que termina «reventando». Esto hace que los activos o productos bajen de precios en una escalada contraria, ocasionando deudas y quiebras.

Muchas son las burbujas económicas que el mundo ha visto. Las más conocidas son la Tulipomanía en el siglo XVII en Holanda; la Burbuja de los mares del Sur en 1720 en Gran Bretaña; el Crack de 1929 en EEUU en el mercado de valores; la Burbuja financiera e inmobiliaria en Japón en 1980-90; la Crisis financiera asiática o del FMI en 1997 por devaluaciones monetarias; la Burbuja “punto com”, entre 1997 y 2001 en el mercado de la Internet; la Crisis económica de 2008-2015 o la Gran Recesión a nivel mundial originada en EEUU; la Burbuja inmobiliaria en España entre 1997-2007. En todos estos casos han existido denominadores comunes por los cuáles estos eventos financieros fueron catalogados como burbujas económicas.



En primer lugar se encuentra ese algo por el que se especula: un valor, una mercancía, un servicio. Inmediatamente se ubica el interés denodado por ese algo que proviene de la ambición y la codicia. Después, el exceso que se traduce en un incremento de la demanda y también en la especulación de los precios. Luego se encuentra el estallido de la situación que determina la quiebra, directa o indirecta, por endeudamiento de los implicados y colaterales, como en el caso de la Crisis financiera asiática que dejó 22 millones de personas en la pobreza en pocas semanas.

Por último se encuentra un estado poco estudiado y que tiene que ver con la no insistencia en seguir en esa misma dirección de especulación de mercado, con ese algo, así como se dieron los eventos en la Tulipomanía. Esto no significa que la actividad económica de la que se partió se detenga; es decir, no se ha dejado de comerciar en el mercado de valores o con bienes inmuebles, sino que se cambia de ruta hacia nuevos eventos económicos. Es por esta razón que se han dado varias burbujas económicas a lo largo de la historia monetaria mundial.

En el caso del arte sucede un evento inflacionario en el año 2009. Grandes coleccionistas como José Mugrabi, patrocinan obras de artistas como Warhol, Hirts, Bacon, Basquiat, Pollock, Koons, en las ciudades de Nueva York (Sotheby's) y Londres (White Cube), incrementando sus precios en cifras exorbitantes, mientras a la par el mundo vive la Gran Recesión. Estas cifras son fácilmente negociadas por ricos magnates americanos, europeos, chinos y de oriente medio.

Ben Lewis, advierte la presencia ya de una supuesta burbuja económica. Se estaba especulando con la fama de los artistas para obtener jugosas ganancias. Las galerías y casas de subastas garantizan los precios de venta con el fin de tomar el mejor botín. Esto les lleva a mantener bloques de obras sin vender, sin salida, para evitar la debacle de las figuras de los artistas y por tanto la caída de los precios. Para Lewis es el momento en el que revienta la supuesta burbuja económica. Realmente había indicadores que permitían tomarla como tal.

Pero, el mercado del arte como bien lo expresa Vallugera (s/f), «no se trata de un mercado como cualquier otro», «debido a la peculiaridad de su producto». En el arte se encuentran intrínsecamente la valoración de las capacidades del artista, que el común de

las personas no tiene y que la sociedad en su generalidad —como explica Becker (2008)—, da «derechos y privilegios para las personas que lo tienen» (p. 12); siendo la obra artística un bien que no corrompe a quién la tiene. De esta manera se explica por qué cuando Ben Lewis denuncia a White Cube sobre la existencia en sus bodegas de lotes de obras de Damien Hirst sin vender, muy al contrario de dañar al artista, él logra venderlas todas en mejores condiciones que las esperadas en una sola subasta. Vemos así el primer indicio que aleja al mercado del arte de la supuesta burbuja económica. Luego en 2009 ciertamente caen las ventas, más no los precios. Dice Lewis, la burbuja ha reventado. Pero, no se ha llevado a la quiebra a nadie.

Caso contrario a lo que ocurre en cualquier burbuja económica, en la que el mercado afectado tarda en recuperarse de las pérdidas, o simplemente desaparece, en el mercado del arte, al poco tiempo del supuesto crack, las obras artísticas se cotizan, pues se deja de pensar en especulación, en precios que para el vulgo son exorbitantes. Sainz Borgo (2015), comenta sobre «una obra tardía de Pablo Picasso que fue vendida por 179,36 millones de dólares el 12 de mayo de 2015, cuando en 1997 costaba 32 millones: menos de la quinta parte. La pieza se convirtió en una de las pinturas más caras jamás subastadas por Christie's». No queda más que preguntarse: ¿Puede una burbuja reventar para recomponerse y volver a ser?

## **Conclusiones**

Se ha tratado de percibir al mercado del arte contemporáneo como una burbuja, pero su comportamiento ha sido similar en forma pero distinto en esencia. Un desatinado nombre para este evento de mercado que es realmente un gigantesco motor que exige conocimiento, comprensión y capacidad de acción, que el artista común desconoce, no comprende y rechaza. Las cifras indican la necesidad de una intervención, no de tipo legislativo, sino académico: enseñanza.

Una mirada a vuelo de pájaro de la magnitud del evento sin visos de fenecer, ya que es un acto creativo, un acto de expresión de la humanidad misma, que participa del intercambio monetario, nos la muestra Sainz Borgo (2015), que estima que «el mercado del arte mundial lo dominan 50 casas de subastas y 650 galerías» y «a pesar de los bajones, desde 2012, la dimensión del mercado no ha parado de crecer». Una puntual mirada del impresionante panorama en el que el artista ha de desenvolverse.

Participamos de la conclusión de Vallugera (s/f) en lo relativo a la formación académica del artista en el campo del mercado del arte, «en el estudio de los mecanismos de intercambio del objeto artístico, no sólo en la actualidad, sino históricamente. Consideramos que la mejor manera de adquirir estos conocimientos es analizando el funcionamiento, las tendencias, la evolución y las dinámicas del mercado del arte en la actualidad». Un mercado que ha de ser visto amigable y dador, y no como soporte de la ineptitud.



# ARQUITECTURA SOCIAL CONSCIENTE

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.  
Arq. Alexis Macías Loor, Mg.*

## ARQUITECTURA SOCIAL CONSCIENTE

Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.

Arq. *Alexis Macías Loor*, Mg.

### **Resumen**

En este artículo se propone identificar de manera analítica, histórica y de un modo consciente la manifestación de la arquitectura y el arte para el siglo XXI y su aporte en la sociedad humana y en sus modos de manifestación, que se aparte de los postulados racionales que derivaron en la ciudad y la sociedad modernas del siglo XX, cuya inspiración bordea nuestros días con su aire técnico y tecnológico de visos individualistas que lo único que han hecho es convertir al ser humano en un ente de producción, consumo, estetización y que han llevado de cierta manera al conflicto humano por falta de empatía derivada de la pérdida de convivencia social causante muy posiblemente de la desintegración familiar y la guerra entre hermanos. Este modo consciente aporta a la sociedad un camino de acercamiento entre los seres humanos no romántico, ni estoico, ni material derivado en la forma y la belleza, sino en un reconocimiento de la propia condición interior manifestada en la exaltación de la plena consciencia de sí delatada a través del espacio arquitectónico. Si lo racional aportó en la arquitectura en lo que tiene que ver con la separación de las funciones tanto materiales como sociales en el siglo XX, la consciencia aportará cooperación, libre iniciativa, creatividad y empatía en la sociedad del siglo XXI.

**Palabras claves:** Sociedad; arquitectura; razón; consciencia.

### **Introducción**

Partiendo de la ilustración de mediados del siglo XVIII, la humanidad centró su esperanza en la razón como la cumbre del conocimiento. La razón invadió todos los campos del conocimiento y entre ellos el artístico, el arquitectónico y su relación con las comunidades y las ciudades de aquel entonces; que se vieron sometidos por la racionalidad técnica que la industria motivaba en los quehaceres humanos.

Para finales del siglo XIX se preguntaba Viollec Le Duc, ingeniero francés, si el siglo que terminaba ¿tendría un estilo? La respuesta implicó propuestas de pensamiento que

versándose en la razón propondrían luces de identidad en distintas propuestas en el arte y en la arquitectura para el siglo XX y que influirían definitivamente en las agrupaciones humanas y su convivencia afectada ya terriblemente entre la cultura y la tradición del campo y la novedad de la ciudad.

El Arte Nuevo, comulgó sus posturas con un afán artesanal reivindicando al ser humano ante la máquina cuya presencia convertía las relaciones sociales en producción y que usaba los materiales nacidos de las recientes técnicas industriales con los oficios y las artes manuales, teniendo dos posturas muy definidas orgánica y geométrica lineal muy semejante al neoplasticismo. La valoración del artista se ponía en perfecta armonía con los procesos industrializados. Pero estos afanes por la abandonada artesanía no pudieron sobreponerse a la presión de la razón de lo moderno que prefería la seriación de la mecanización por sobre toda otra postura artística, arquitectónica. La convivencia humana dejaba con fuerza sus modos empáticos para tomar la ruta que el conocimiento científico derivando en la técnica proponía optimistamente, para el desarrollo del ser humano.

En la primera mitad del siglo XX el racionalismo, el funcionalismo, estaban a la orden del día emblematizando el triunfo de la industria y del pensamiento de la razón por sobre la identidad de los pueblos, lo que llevaría en poco tiempo más a concepciones aberrantes como la universalidad del pensamiento, de las personas y de sus modos de convivencia.

En Alemania se gesta la primera escuela de educación artística-arquitectónica que concretaba la unión del pensamiento industrial con las artes y artesanías: La Bauhaus. Es en esta escuela donde se combina profundamente el pensamiento racional con la creación artística a través de los pares opuestos, durante su primera materialidad en la ciudad de Weimar. Se interesaba que los estudiantes logren las técnicas expeditas para construir, pero construir con el detalle artesanal aplicado a la seriación industrial.

Para el final de la Bauhaus, Mies Van der Rohe, había llevado hasta el límite la idea de la enseñanza en la razón industrial y sus propuestas convertirían el arte y la arquitectura en un devenir de seriación y a los edificios en máquinas de habitar. Los seres humanos no eran sino el objeto de planteamientos racionales para superar los escollos en la vida

urbana que la guerra había provocado en Europa. El hogar se convierte en “la vivienda” y ésta en un tema industrial. Los sentimientos, pensamientos, querer y anhelos de las personas se pierden a la deriva de las optimistas visiones de la Carta de Atenas de 1943.

La razón había superado cualquier expectativa y se imponía con solidez en el mundo. El arte tenía igual derrotero. El modo razonativo había superado también los paradigmas tradicionales clásicos de expresión artística y el artista era entonces quién sometía sus propuestas al devenir de sus conceptos e ideas. La crisis desatada a finales del siglo XIX permitió que las tendencias buscaran y hallaran en oriente en un caso, tanto en las estampas japonesas como en el arte chino, la génesis de nuevas propuestas, como en la obra de Marc Tobey que influyó notablemente en la obra de Pollock. De igual manera y en otro caso, sucedió con Picasso y la influencia de las máscaras africanas en su obra. La razón contemplaba y traducía las impresiones de otras culturas pero sin más profundidad que el análisis intelectual.

Pasada la Segunda Guerra Mundial, lo moderno y la razón artística se enfrentan a la crisis de la modernidad en los años sesentas y más específicamente con el surgimiento de la idea de la posmodernidad, en donde la razón es juzgada por sí misma, puesto que en la arquitectura y el arte ya se podía ver los resultados de lo que la humanidad había logrado durante el siglo. El resultado fue un aparatoso fracaso por parte de la modernidad como fuente universal de conocimiento y de creación.

Las ávidas propuestas de los arquitectos modernos de la década de los años 60 y 70, especialmente en EEUU por condensar la familia nuclear de padre proveedor, madre, ama de casa y dos hijos educados, tomada fuerza ante el contexto público que aceptaba con inconsciencia la organización funcional del núcleo de relación humana, intimando dicha postura con la seriación y prefabricación de la concepción de la vivienda actual. Nace por extensión y de manera intrínseca la familia disfuncional que reducía a un grupo social a expectativas de fracaso.

Para finales del siglo XX la humanidad es enfrentada a la terrible realidad social de abandono, egoísmo e individualidad extrema que dejan las ciudades modernas en el ser humano; la arquitectura de la prefabricación por metro cuadrado desata la burbuja inmobiliaria y la conceptualidad artística lleva al arte a la estetización del artista.

Surge entonces, la conciencia. La opinión pública a partir de inicios de los años sesentas y con mayor fuerza para los noventas, desata una creciente fuerza de comprensión sobre los efectos de la producción y las posturas universalizantes, conocida como “conciencia”, la cual enfrenta los acontecimientos que la racionalidad técnica ha desatado en mundo como la contaminación ambiental, la obesidad, el calentamiento global, las ciudades entregadas a los vehículos, la urbanización desmedida, el consumismo, la crisis energética; con posturas de sanidad, conservación, empatía. La razón como argumento se queda sin piso y es la conciencia quién sale al paso para lograr un mundo a escala humana.

## **Desarrollo**

### **De la razón a la arquitectura social consciente**

Uno de los principales problemas de los diseños arquitectónicos es la concepción racional concreta, material, formal de los elementos edificados; Wang Shu citado por Juhani Pallasmaa, señala:

“...para mí cualquier tipo de arquitectura, sea cual fuere su función, es una casa. Solo proyectos casas, no arquitectura. Las casas son sencillas, siempre mantienen una relación interesante con la verdadera existencia, con la vida”. (Pallasmaa, 1936, p.07)

Una casa es un escenario concreto, íntimo y único de la existencia de cada ser humano, mientras que una noción más amplia de la arquitectura implica generalización, distancia y abstracción. Habitar una vivienda nos revela orígenes ontológicos de la arquitectura, que afecta las dimensiones primigenias de la vida misma en el tiempo y el espacio, pues convierte al espacio insustancial en espacio personal de quien la habita; siendo el acto de habitar el medio fundamental en que el ser humano se relaciona con el mundo.

La arquitectura contemporánea ha centrado su accionar en la realización concreta de la forma, la función y la tecnología lo que ha derivado únicamente en hechos materiales que no conviven con los sentimientos, los pensamientos y demás estados anímicos del ser humano, que es llevado por este mismo hecho de habitar tal arquitectura hacia lo material y lo formal, desvinculando su existencia de la convivencia y las relaciones



empáticas para sumir su vida en condiciones similares al HABITAR, TRABAJAR, TRASLADARSE, DIVERTIRSE, como los planteamientos del CIAM (Congreso Internacional de Arquitectura Moderna) de la primera mitad del siglo XX, que han embrutecido la sociedad por la individualidad exagerada que han promovido.

Este ha sido uno de los principales problemas a los que también se enfrenta el arquitecto en cuanto a su postura frente a un diseño arquitectónico. La postura formal deviene siempre en especulaciones de ese mismo carácter, y no va más allá de lo mismo. Una salida a tal dilema es el nicho del pensamiento de las corrientes emergentes y alternativas estéticas.

Durante la práctica profesional, el arquitecto tiende a llevar sus propuestas hacia donde los requerimientos clientelares le llevan y que se ponen a la orden de él, mismos que son determinados por las posturas sociales, económicas y pocas veces por el pensamiento y la creatividad que el arquitecto mismo pueda plantearse ante su práctica profesional, lo que se convierte en un problema estético y de paso en un problema social pues los usuarios de los edificios son víctimas directas de ellos en cuanto tiene que ver con su estructura que condiciona los componentes y modos de expresión en las interrelaciones humanas.

El habitar se entiende habitualmente en relación con el espacio, como una forma de domesticar o controlar el espacio; sin embargo, también necesitamos domesticar el tiempo, reducir la escala de eternidad para hacerla comprensible. Según Juhani Pallasmaa, somos incapaces de vivir en el caos espacial, pero tampoco podemos vivir fuera del trascurso del tiempo y de la duración.

Para muchos arquitectos la casa es el lugar donde simplemente se alojan las personas que la habitan desde el punto de vista funcional y estetizado, dejando de lado otros elementos que requieren de expresión material como son los deseos, las ideas, las voluntades, la espiritualidad, la vocación. De esto es completamente justo que la sociedad actual sea una gran maquinaria de consumo y confort, por donde la conciencia no es más que un lejano derrotero.

La arquitectura como hecho material continente de la humanidad en su inicial célula social, es parte, sino la causa material, de los muchos problemas en los modos de la estructura social contemporánea; pero, también puede con visión consciente someter los paradigmas racionales para verlos, analizarlos y comprenderlos y así convertirse en fuente de nuevos entendimientos sociales relevantes y trascendentales.

La arquitectura moderna labró una estética basada en tres principios fundamentales de volúmenes puros, espacios desarticulados y carencia de ornamentación, que fueron aplicados por más de treinta años en todo el planeta con secuelas innegables en la contemporaneidad que asimiló el estilo internacional resultante con indeleble influencia en cada lugar, en cada virar de esquina. Lo consciente reclama una nueva estética que conlleve en sí una nueva sociedad, de cuya existencia solo tenemos un remoto pensar.

### **La estética de lo consciente**

El segundo principio hermético sobre la correspondencia indica con entera claridad la característica esencial de la manifestación natural en todos sus planos de ser, tal y cual lo es, aquel visible a nuestros ojos en el mundo físico cuando establece <como arriba es abajo, como abajo es arriba> (Kybalión) indicando de esta manera que lo que se aprecia con los sentidos físicos es un reflejo exacto de lo que es la naturaleza en su totalidad.

Un acto tan sencillo como observar indicaría por tal principio que existiría una realidad que también observa y se refleja. La presencia de piernas nos indica por ejemplo la posibilidad de un camino tanto físico como uno emocional, mental, volitivo, anhelante y realizador. Si para trasladarnos a un punto físico necesitamos de nuestros miembros inferiores y de un sendero, para lograr un estilo necesitamos de un gramado y de un aquello a dónde llegar por correspondencia. La historia de la arquitectura y de los distintos campos del conocimiento como se los conoce en la actualidad están llenos de tal necesidad de traslado y de un objetivo anhelante que varía según la postura del investigador que en un caso ha versado en la ruptura de paradigmas y desplazamientos como bien lo indica Peter Eisenman al decir:

“Toda la arquitectura que conocemos a lo largo de la historia ha sido un discurso crítico. La arquitectura requiere el desplazamiento de las convenciones, por lo

tanto, es crítica. La historia de cualquier disciplina es sobre el desplazamiento de convenciones”. (Eisenman, 2017, p.01)

Se puede observar como las palabras usan a Eisenman para definir su necesidad de versarse sobre lo conocido al decir <que conocemos> para enarbolar una postura crítica sobre ello al determinar personalmente que <ha sido un discurso crítico> y que esta postura es tal que es necesaria para y necesitada de acciones que permitan <desplazarse> como si de una camisa de fuerza se tratara para delatar aquello mismo y poder moverse de manera paralela sobre los hechos habituales o <convenciones> capacitándose a sí mismo para establecer un anacronismo.

Resulta cierta tal postura que lo llevó a estudios sobre las plantas arquitectónicas de edificaciones renacentistas para conocer la secuencia de usos de volúmenes, planos y líneas en su estética para luego con postura crítica desplazar estos elementos geométricos con paralelismo de la sobre posición y hacer un nuevo estilo racional de diseño que ha influido directamente en el mundo del diseño arquitectónico que trabaja especialmente en la morfología de los hechos edilicios restando importancia a los demás acontecimientos del ánimo de una edificación y a su influencia en el acontecer social. Un ejemplo maravilloso de su acción de conocer-desplazar-sobreponer es la Casa III de 1969 en Lakeville, Connecticut.

Para Eisenman existe una necesidad personal acuciante que es habitual en los arquitectos procedentes del período moderno de la arquitectura de sostener sus propuestas dentro de algún tipo de racionalidad que encuadre sus desplazamientos hacia un canon clásico. Parten entonces de una convención, de un dogma para luego convertirlo nuevamente en una convención. Es la trampa de la racionalidad.

Otra postura de investigación de lo estético es aquella que Adolf Loos delata en sus relatos de la vivencia artística en Viena a inicios del siglo XX en circunstancias que toda Europa buscaba una identidad definida para cada nación cuya materialidad se encontraba enfrentada a la vulgarización que la industrialización causaba al provocar la pérdida de los valores artísticos como de manera similar en nuestra época ha causado la globalización. Dice entonces: “De nuevo, alguien que no trabaja con los usuales lugares

comunes arquitectónicos, sino que busca -y consigue-, con la ayuda de los materiales, efectos nuevos, insospechados”. (Loos, 2004, p.42)

Para Loos (2004), no es de extrañar que se logren novedades pues es algo natural lograrlo cuando no se siguen los lugares comunes de composición estética. Para él es imprescindible el trabajo que busca, la postura de investigación de asomo cuya ventana son los materiales, que inevitablemente llevan a un final feliz. Su discurso entonces nace de aquella eterna búsqueda de lo propio identitario que da rienda suelta al material como elemento de pertinencia. Claro, para las luces contemporáneas todas, era parte de un gran debate mundial sobre la industria versus la artesanía, pero importante es observar que la estética es el identitario que todos quieren establecer. La trampa de tal discurso es querer algo para sí, aunque Loos se divierte en el logro, en lo insospechado. Aquí lo que existe es una acción sin imitar.

Como se puede observar, la investigación estética es el claro resultado de la postura del investigador, quien, influenciado por los modos de manifestación de su existencia, hace avances por sobre lo existente sin hacer una imitación, avances que tienen que ver con su capacidad de desprendimiento de las convenciones, delatándolas como en el caso de Eisenman para soportarlas con nuevos alcances y logrando de a poco, efectos insospechados como lo indica Loos.

Aun así nos queda en el tapete del enjuiciamiento el camino que occidente ha dado a esta investigación que siempre tiende a sostener la individualidad personal o nacional, dejando de lado la importancia de aportar en el ser humano eso que se llama conciencia y que ciertas obras maestras permiten despertar en el observador.

“Nunca en la ya larga historia cultural de Occidente se había escrito tanto sobre arte como en nuestros días, ni existieron jamás tal cantidad de artistas; paradójicamente nunca el entorno físico diseñado por el hombre había sido tan antiestético. El arte occidental, como otros aspectos de nuestra cultura, ha caído en el mecanismo del sistema económico materialista, donde la eficacia y el funcionamiento prevalecen sobre la belleza y la calidad. El arte de hoy, controlado por el incentivo del beneficio, no puede desempeñar la función social que siempre ha tenido: hacer consciente el subconsciente, abrir las puertas de la percepción y

dar forma expresiva a los grandes temas que preocupan a la sociedad en cada generación”. (Racionero. 2016, p.03)

Racionero expresa que el modo de investigación occidental tiene ese sesgo mecánico del arte y de la arquitectura que fue labrado en la primera mitad del siglo XX y que fue puesto en burla en la segunda; un sesgo que ha llevado a la estética al borde existente entre lo verdadero y lo falso.

Lo bello no interesa en el sentido moral que premia lo aceptado por el común denominador que repite y reproduce la experiencia de los observadores sino aquella connotación que hace que lo que existe tanto en el arte como en la arquitectura sea a todas luces bastante cercano a vislumbrar la estética como una situación que abre el espectro que diferencie lo verdadero como lo adecuado, acertado, consciente, beneficioso, creativo, bello y lo falso o errado, dañino, enfermizo, imitativo o feo; dicotomías que hacen del ser humano un ser consciente, un ente energético capaz de materializar con libre iniciativa.

“La belleza formal existe, por supuesto, pero dista de englobar toda la noción de la belleza. Ésta tiene que ver propiamente con el Ser, movido por el imperioso deseo de belleza. La verdadera belleza no reside sólo en lo que viene ya dado como belleza; está casi, ante todo, en el deseo y en el impulso”. (Cheng. 2016, p.29)

La belleza y lo verdadero son palabras que indican aspectos muy cercanos a la estética convertida en la materialidad mental de quién la promueve, ya que como dice Cheng (2016) la belleza se alcanza entre un impulso mental que implica un deseo desarrollado, pero que no atiende a situaciones más profundas como son el querer, el anhelo y la esencia. Si la belleza tiene connotaciones emocionales y mentales entonces solo es posible etiquetarla, mientras que lo verdadero salta tales dimensiones y es trascendente. De resultas como dice Cheng la belleza como lo verdadero no es una noción y por tanto salta las etiquetas.

Muy acertado entonces es la acepción con respecto a esto del Dr. Rojas cuando dice al hablar del arte occidental:

“Así como se afirma que Europa nunca fue moderna, entonces con igual fuerza hay que señalar que nunca fuimos primitivos. Esto tiene algunas implicaciones: lo que hubo son formas de vida con su propia perspectiva, con sus ritos y mitos, con sus creencias y contradicciones. Además, se tiene que insistir que a pesar de sus propios mitos, sobre todo en el caso Inca, no podemos regresar a ese pasado como si fuera nuestro origen, nuestro fundamento, la verdad que no hallamos en la modernidad que nos ha decepcionado”. (Rojas, 2013, p.23)

Vemos nuevamente haciendo una analogía del texto de Rojas (2013), que lo que el mundo considera como bello, no necesariamente es verdad, pues la belleza escapa de los fundamentos y conceptos que la sociedad considera como tal, en un tiempo determinado. Todos consideran que la verdad es bella y que el error es feo, cuando son simples formas de expresión como bien lo establece el autor, que sí Europa no fue moderna, tampoco nos ubica a los latinoamericanos como víctimas de lo primitivo. Interesante resulta también la postura que establece al decir <no podemos regresar>, que la belleza es heredera del tiempo y por tanto del espacio, ni tampoco se constituye en un sendero por el cuál transitar o volver a hacerlo, sino más bien es algo que sublimemente se establece como algo que no debe decepcionar.

Aquellas posturas negativistas que Adorno (2004) muestra “del arte y por extensión de la filosofía y que convierte a los artistas en exaltadores de las rupturas, lo emergente, lo no convencional con el único fin de hacerlo, han convertido a la estética en un ente con síntomas de enfermedad más que de sanidad” (p. 92). Para Adorno en la interpretación vive el arte y su esencia contenida en las obras artísticas, la cual sale al paso cuando el intérprete toca a su puerta; pero dicha postura no hace sino encarar nuevamente al arte con la distancia de la razón que como Platón dijera:

“<alcanza sino muy poco> ya que el intérprete no es el todo sino una parte de él y que se encuentra encasillado en los significados que el argumentador pueda dar o entrever desde su experiencia háptica e inconsciente hacia la obra. Dice Adorno entonces: “Las obras, especialmente las de máxima dignidad, están esperando su interpretación. Si en ellas no hubiera nada que interpretar, si estuvieran

sencillamente ahí, se borraría la línea de demarcación del arte”. (Adorno, 2004, p.172)

Vale entonces preguntarse ¿una obra artística requiere de un intérprete que la sostenga, para no borrar la línea demarcatoria del arte? ¿Una escultura griega dejaría de ser arte mientras no la viera un entendido durante siglos? Para Adorno, el intérprete sería el depositario del arte, no la obra artística. Existiría arte única y exclusivamente cuando el intérprete lo tuviera como tal, cuando su entendimiento le diera significado, pero esa es solo una postura y no la verdad. Por extensión para Adorno el arte y su manifestación la estética, estaría dispuesta según el intérprete y no según su condición de verdadero o falso.

Apartándose un poco de la frecuencia artística para acercarse a la arquitectura, se puede enriquecer lo dicho desde la visión del arquitecto Pallasmaa: “Cuando reducimos la necesidad de cobijo a una necesidad material perdemos de vista lo que podríamos llamar la función ética de la arquitectura” (Pallasmaa, 2016, p.95), nos lleva directamente hacia aquella reflexión en la que la interpretación mirada como algo material, nos aparta de lo ético, o de lo que conocemos como principios físicos de cristalización. No se podría materializar simplemente la interpretación como el total de una obra arquitectónica o de una obra artística, sin convertirla en un pedazo engañoso de la verdad.

La interpretación por tanto tiene un tiempo determinado por el espectador, por el intérprete, que por lo mismo perdería el presente, el espacio, la distancia, que lleva hacia la verdad en la obra contenida como veladamente lo dice Platón. Distinta es la postura reflexiva. En ella el intérprete no existe. En el ente reflexivo no existe comparación, ni recuerdo, ni significado; solamente existe la indagación que lleva a la comprensión de sí, lejos de la razón y de lo poco, para acceder al todo.

Veamos el caso de las ciudades contemporáneas cuya estética producto de las alegorías anacrónicas de arquitectos y urbanistas posmodernistas de la segunda mitad del siglo anterior han causado una destrucción de la verdad al imitar la estética histórica a discreción. Como ejemplo se puede señalar el caso de la comunidad Seaside en Florida en Estados Unidos cuyos estilos arquitectónicos someten a sus habitantes, convencidos

de vivir en un paraíso, a vivir una vida entre murallas medievales de condominios privados con guardias de seguridad y grandes cerramientos que los vuelven esclavos de un sistema cuyo esquema se replica en las ciudades funcionalistas, con calles y avenidas que lo único que hacen es encarcelar la actividad y la convivencia social para destruir la comunidad humana que deja de serlo.

La estética no reclama un camino, una búsqueda, es el ser humano que quiere la verdad en los actos estéticos, no simples réplicas que pueden o no evidenciar algo racional.

El paso del tiempo y las posturas analíticas ante las propuestas de pensamiento racional moderno a pesar de delatar el problema no han podido apartar a los arquitectos, artistas y entes sociales de su condicionamiento ya bastante enraizado en el inconsciente colectivo. Podemos mirar algo al respecto en el trabajo del arquitecto Rem Koolhaas en la Biblioteca Central de Seattle proyectada en 2004 cuyo espectacular “proceso racional, hiperracional” (Koolhaas, 2017, p.01) funcional sometió a la morfología del edificio a una imagen irracional, una contradicción predilecta por el arquitecto Koolhaas que nos habla de una exaltación del pensamiento moderno racional y a la vez una destrucción del mismo con su concreción. La estética llevada al campo de lo moral de ser o no ser bello.

Por lo tanto, se señala que la estética arquitectónica y artística reclama un posicionamiento distinto al establecido racionalmente en base a la belleza y que se sostiene en lo que la humanidad misma ha venido despertando y que es la consciencia, cuya estética tendrá necesariamente que reducirse a la verdad de aquello que lo racional no ha comprendido y que ha demarcado socialmente el individualismo y la falta de empatía. La conciencia será entonces el eje generatriz de una sociedad con visos de verdad, que es en esencia la exaltación de los valores personales de sus miembros.

### **El estilo del siglo XXI: La conciencia**

Lo moderno es en esencia una palabra que se aplica para todo tipo de acción y actividad humana en la contemporaneidad y que tiene relación paradigmática con lo nuevo y lo novedoso, pero resulta como hemos visto que es un sofisma usado desde el siglo XVIII para expresar la condición racional de algo. Esa condición racional de conocimiento científico acuñó mucho poder en el siglo XX con aires optimistas que convirtieron a la



técnica y a la tecnología en el centro del desarrollo humano. Fatal fue para la humanidad encontrarse con la cuantiosa realidad de la destrucción que la técnica causó con las armas de exterminio masivo.

El alarde tecnológico cayó hecho pedazos a inicios de la segunda mitad del siglo anterior. Para finales de aquel siglo, la tecnología siguió comandando los esfuerzos sociales estrangulados en el confort y el consumo. Todo esto trajo consigo una estética de la individualidad llamada estetización.

El artista, el arquitecto dejaron su condición de creadores de sanidad y conocimiento para entregarse a la razón y el razonamiento de la observancia de la apariencia extrema. La sociedad como hemos visto sufrió el embate de la arrogancia individual. Calles llenas de vehículos pero sin gente. Plazas de hermosa presencia pero sin convivencia ni uso. Grandes y detallistas edificios donde las personas encuentran la muerte espiritual y física.

La estética del siglo XX fue la racionalidad, la razón. Para el siglo XXI la opinión pública ha tomado una postura nacida de las dudas que el comportamiento racional y científico usó en la humanidad. La consciencia aflora como comprensión de los paradigmas sociales derivados de la técnica aplicada en todos los campos del conocimiento.

La consciencia expresada materialmente tiene nuevos horizontes para la humanidad como son la libre iniciativa, la creatividad, la cooperación, la empatía y la inducción en el ser humano de verdades contenidas en la expresión material de las edificaciones, las ciudades, y que para el mundo moderno solo se constituyen en recipientes de materia física muerta, cuando la experiencia ha venido a demostrar que tanto la ciudad como las edificaciones son seres vivos energéticos por cuya corporeidad los seres humanos nos desenvolvemos para sanarnos o para destruirnos.

Una sociedad consciente por inducción tendría ciudadanos conscientes con valores relevantes transmitidos por su propia autoinstrucción y autoedificación, y que al ser urbanos y empáticos, dieran al trasto con la racionalidad de la producción y el confort,

transformando sus sociedades en relevantes para la humanidad. Es aquí donde aparece la educación como herramienta transformadora de la sociedad.

### **Arquitectura social consciente**

“Invertir más en una educación de calidad para todos. Esta es la clave de una igualdad de oportunidades real. Los países tendrían que dedicar una parte considerable de su producto nacional bruto a la educación, y la asistencia oficial para el desarrollo de la comunidad internacional tendría que orientarse más hacia la educación”. (Matsuura, 2006, p.02)

La educación es en principio el soporte del entendimiento, pero para llegar a la comprensión de algo es necesario desentrañar ciertas interrogantes contenidas en él y que se constituyen en las ecuaciones de los confines de la mente de los instantes contenidos en la consciencia individual. Se puede estar instruido sobre la contaminación ambiental, pero distinto es tener consciencia de ello, es decir sentir, pensar, querer y anhelar un ambiente sano. La primera ecuación nos dice qué es contaminar, pero las siguientes ecuaciones denotan qué es lo que me hace contaminar y cómo hacer para evitarlo. Pero la conciencia nos dice qué hacer por sobre lo que contamina y por sobre el origen de aquello que contamina. La conciencia es la comprensión con expresión material de lo que hemos encontrado de verdad en la contaminación.

Matsuura nos habla sobre la educación pero desde la base de la ciencia, desde la base de la razón, pues la ciencia es la secuela de la investigación metódica. La educación advierte algo de lo que estudia pero también es parte de aquello que se vuelve paradigmático. Matsuura nos habla de calidad pero si no existe el componente consciente en el educador, la educación no podría ascender a la relevancia de ser trascendente. En consciencia se enseña cómo pensar, mientras que generalmente la educación racional enseña qué pensar lo que se constituye en la enfermedad de la que hemos venido hablando.

Proponemos que la arquitectura es el producto de un arquitecto que se autoedifica con consciencia y cuya expresión serán edificios con ciertos elementos conscientes que induzcan en la sociedad valores que el compositor ha delatado y los hace visibles para

engrandecimiento de todos. Estos valores se expresan a través de la exaltación de las impresiones en los cinco sentidos de la persona usuario.

La arquitectura social consciente será entonces el resultado de dicha connotación personal. En este caso los elementos arquitectónicos permitirán que un grupo social se engrandezca como por ejemplo pasó con la ciudad de Bilbao en España cuando fue construido el edificio del Museo Guggenheim. Los edificios son capaces de transformar un entorno si se los hace con algún componente consciente.

Para esto, no se requieren de grandes inversiones como lo dice Matsuura, sino de motivación hacia el despertar de la consciencia en cada persona y en el caso que delatamos en el arquitecto.



LA METACOGNICIÓN PERSONAL  
EN LA PROGRAMACIÓN  
ARQUITECTÓNICA

Hacia la consciencia en el diseño.

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*  
*Arq. Alexis J. Macías-Loor, Mg.*

# LA METACOGNICIÓN PERSONAL EN LA PROGRAMACIÓN ARQUITECTÓNICA

**Hacia la consciencia en el diseño.**

Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.

Arq. *Alexis J. Macías-Loor*, Mg.

## **Resumen**

Situación compleja y difícil el articular un proceso de programación arquitectónica que trata de alguna manera, el llevar adelante un evento creativo que es completamente resultado de la libre iniciativa y la libertad del que no teme. El creativo jamás podría encasillar su consciencia a un método científico, eso sería como tratar de contener el cielo en una botella. La creatividad es sin duda un funcionalismo del Ser y la esencia de quién es capaz de manifestarla, pero nunca de un proceso sistemático. Una cosa es el instante de luz y otra el sendero que nos permite detenernos para lograr el instante.

En estos apuntes no pretendemos cercar la consciencia ni la creatividad del arquitecto, sino queremos entregar una postura al recopilar de datos que le permitan acercarse a ese momento de genialidad que es la escena misma de la creatividad.

**Palabras clave:** Metacognición; Programación; Arquitectura; Planificación; Consciencia.

## **Introducción**

### **Secuencia de eventos investigativos en la programación arquitectónica.**

La programación arquitectónica es un hecho tal como lo es la estética y que como ella “ha partido de la investigación filosófica que en esencia es la búsqueda de la verdad” (Bojorque, 2017, p.25), contenida en un evento exterior que para el caso de lo estético viene dado por la percepción sensible de un instante dado en el evento y en la programación arquitectónica por la minuciosidad en la recopilación de evidencias y datos sobre ese evento. La estética tiene expresión material que induce la verdad, mientras que la programación se expresa materialmente en el diseño.

Encarar el diseño arquitectónico es una tarea que encubre múltiples acciones y factores que el arquitecto ha de dilucidarlos según la pertinencia de su formación y las condiciones del encargo que se le ha encomendado. Este es un proceso individual y personal y que conlleva la esencia del pensamiento del compositor en su expresión más rigurosa de análisis.

El arquitecto está llamado a la creación pero como profesional también está llamado a tecnificar su acción en procesos más o menos cuantificables que le acercan sutilmente a eso que se convertirá en el hecho arquitectónico. Este cúmulo de eventos viene de resultas en la programación arquitectónica, la que expresándose materialmente no es, sino la verdad ínfima de un instante histórico y personal pero que lleva en sí la esencia de una gran verdad relevante. Juhani Pallasmaa nos dice hablando de Andréi Tarkovski:

“La imagen no es aquel sentido expresado ahí por el director, sino todo un mundo que se refleja como en una gota de agua”. (Pallasmaa, 2016, p.65)

Cuando al arquitecto se le encarga la creación de un nuevo ser edificado, este se encuentra frente a grandes interrogantes que le suponen grandes conflictos y a la vez increíbles respuestas. Estos conflictos tienen que ver con el conocimiento de lo encomendado, de quienes lo han planteado, de para quienes ha de servir y de toda su implicancia con respecto al lugar en el que ha de ser emplazado y de su incidencia en el modo urbano y social de aquel entorno.

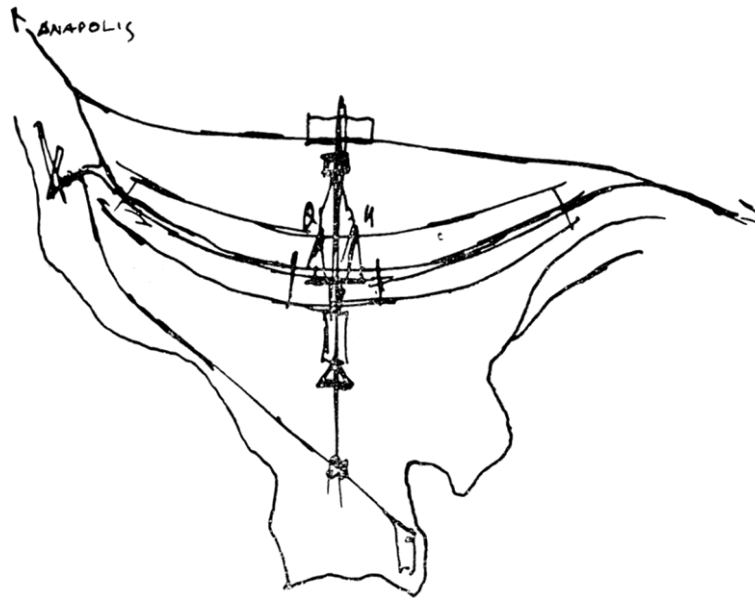
Por ello el arquitecto no simplemente se encarama en su tablero de trabajo para componer el nuevo objeto arquitectónico como si de elucubrar se tratara. El proceso de diseño no puede empezar sin un conocimiento previo detallado de las interrogantes de diseño, pues en su misma manifestación se delatarían las falencias al no poder precisar, por ejemplo, el tamaño de la zona de hospitalización de un centro de salud sin saber el número de camas requeridas; o el tamaño de la sala de la vivienda del magnate que usa sillones tan variados como son sus amistades.

La realidad de la creación se haya sin lugar a dudas en la genialidad de un acto pero, ese acto que se bocetee o se esgrime para hacerse efectivo, ha de tener la suficiencia en datos como para definirlo. ¿Qué hubiera sido de la cruz con traveso en senoide que

Lucio Costa trazara para concretar lo que sería Brasilia sin el pliego de información, rubros, estadísticas que una ciudad conlleva? Solamente un gesto inspirador.

### Imagen 10

#### Plano piloto urbano de Brasilia por Lucio Costa



Fuente: Imagen tomada de la Internet

Como vemos en la imagen 10, la creatividad expresada por genialidad acomete repentinamente en el espectro material y se expresa en un boceto que el arquitecto Costa lo sintetizó magistralmente, pero sin la información pertinente de lo que sería en ese entonces, año 1957, la ciudad de Brasilia, esta idea se hubiera mantenido en un hecho etéreo inmaterial simplemente. Lo que llevó a su cristalización fueron justamente los datos surgidos de una intensa programación. Con esto no queremos llevar nuestra voluntad hacia una simpatía con el gesto urbano de Costa, a todas luces envuelto en pensamiento racional, cuyo derrotero es la inconsciencia del manejo a la usanza universal de la condición humana; pero su planteamiento nos permite ilustrar el primer instante creativo sopesado por la postura personal, en este caso de corte moderno.

Este proceso de creación necesita de un método que debe acomodarse a la especificidad del arquitecto, pues es él, el centro de toda la composición edilicia. Si el arquitecto es una persona poco versada y con poco dominio de su propia naturaleza, la composición tendrá esas características también. Por el contrario, si el arquitecto se autoedifica en el

sentido de mejorar su percepción sensible desde las impresiones físicas que recibe a través de sus cinco sentidos resolviéndose comprender el mundo paradigmático en el que vivimos y se compromete con su profesión que versa siempre como una labor de engrandecimiento y sanidad de las personas usuarios, entonces su composición tendrá la relevancia que el mundo de hoy amerita. El método entonces debe garantizar el por lo menos cubrir con las expectativas que el creativo requiere.

El arquitecto sensibilizado ante sí, en su proceso de conocimiento ha de incluir en su comprensión de los eventos relacionados al hecho arquitectónico las demás ciencias solidarias con la materialidad espacial arquitectónica como son aquellas sociales, lógico-formales, filosóficas, estéticas, que aportan efectivamente luces al compromiso de la arquitectura con la comunidad y la sociedad; pues un hecho arquitectónico no solamente es una obra acabada en sí y para sí sino que como una persona cualquiera influye en sus cercanos y en los que están fuera de él. Pedro Azara aclara tal aseveración elevando a nivel de arte a la arquitectura, la que venida a menos durante el siglo XX en único conocimiento constructivo, pasó de ser expresión material consciente a resultados de un efecto técnico.

“Entre los fines que el arte persigue o permite, se halla una exploración, una interrogación, una reflexión sobre el espacio habitado: sobre la habitabilidad del mismo, sobre cómo vivimos, cómo nos hacemos con un espacio, sobre qué lugar nos pertenece, qué lugar ocupamos; finalmente, porqué ocupamos un lugar, es decir, sobre nuestra presencia en el mundo. La arquitectura es el arte de pensar esa relación”. (Azara, 2015, p.16)

La programación arquitectónica cabe en todas estas interrogantes, no como efecto ni como delator de soluciones, sino como un crisol que recopila lo que la investigación ha decantado desde la perspectiva de varios orígenes científicos sin ser ellos la esencia de la misma.

Esta indagación y empatía del arquitecto con otras ciencias no ha de determinar una influencia definitiva en la composición creativa, sino que acompañan y ayudan, evitando “el metodismo en el proceso de diseñar o la aberrante investigación” que lo que hacen es “la supresión lisa y llana de la práctica efectiva del diseño, una



bastardización del objeto diseñado resentido en sus aspectos más esenciales. En suma, el hecho arquitectónico enfocado como “subproducto” de procesos”. (Rodríguez, 1999, p.13)

La programación arquitectónica por tanto es todas aquellas acciones que enfrentando el conocimiento del arquitecto con respecto de sí y del encargo que le ha sido confiado, le permiten los datos y las herramientas para por libre iniciativa crear un nuevo evento arquitectónico que será entregado al mundo. Esta programación depende del propio arquitecto, por lo que cada arquitecto debería en el transcurso de su praxis profesional enfocar y acicalarse con una que le sea adecuada, consciente y favorable a sus atributos.

Distinto es aquel que pretendiendo magnificencia en sus diseños toma por sorpresa el encargo y lo convierte en un mero formalismo de elucubraciones compositivas, haciendo de la práctica profesional aquello que es detestable e impositivo y que caracteriza como lo dice Nietzsche a las razones de espantapájaros:

“...cargados de pre-razones y post-razones que a ningún pie le es posible recorrer hasta el final, ocultos bajo los mantos de la luz, conquistadores aunque parezcamos herederos y derrochadores, clasificadores y coleccionadores desde la mañana a la tarde, avaros de nuestras riquezas y de nuestros cajones completamente llenos, parcos en el aprender y olvidar, hábiles en inventar esquemas, orgullosos a veces de tablas de categorías, a veces pedantes, a veces búhos del trabajo, incluso en pleno día; y, si es preciso, incluso espantapájaros”. (Nietzsche, 2007, p.48)

La razón y sus distintas posturas no convienen ciertamente a un programa arquitectónico que diste de ser un esquema inventado y un superfluo enredo de datos. La postura del arquitecto consciente no se versa en la clasificación, ni en el esquema, ni es su sostén el método como tal, sino la relevancia que los datos encontrados por el método, puedan aportar, acorde con su postura personal o metacognición, a la adecuada manifestación y posterior expresión material de la edificación. De esta manera un proyecto cualquiera se enriquece de la individualidad de cada postulante del encargo. Un arquitecto con consciencia minimal compilará datos que serán diferentes y distintos

a los de un arquitecto bioclimático. Esta divergencia enriquece y no mansilla como lo ha hecho la universalización moderna.

Una metodología sin querer ser impositiva o conquistadora ha de dar visos de consciencia en el arquitecto, apartándolo de los enunciados racionales modernos que someten al creativo en una secuencia imparable de dogmas metódicos y que lo encasillan en la generalización, la modulación, la prefabricación y la imitación comercial; para por el contrario, hacer detallada su investigación, que mira en la partición cognitiva, una manera adecuada para conocer la verdad de lo investigado; sin querer con ello convertir el proceso en la creación misma de la composición, enriqueciendo por el contrario dicha iniciativa con datos consecuentes a tal acto creativo, resultado de una secuencia de eventos investigativos, cuyo principal actor es el arquitecto y su metacognición personal.

Secuencias de eventos investigativos arquitectónicos:

- El enfoque personal
- Los antecedentes del encargo
- El diagnóstico de obras existentes relacionadas
- La prognosis de obras existentes relacionadas
- La imagen objetiva del proyecto
- El programa arquitectónico
- El proyecto arquitectónico por órdenes cognitivos
- El hecho arquitectónico social

**El enfoque personal en la programación arquitectónica: La metacognición.**

El arquitecto es el centro en la composición arquitectónica pues, es él, el transductor de la vorágine creativa que atrapa del mundo de lo inconmensurable las verdades comprendidas luego como soluciones idóneas para y en el proyecto. Esta postura es contraria a aquellas visiones estoicas que encumbran las necesidades como elemento primordial en el diseño.

Resultan ancestrales y hasta lejanas a nuestro entendimiento las carencias de Violet Le Duc con respecto a que el programa de necesidades es lo real de un proyecto. La necesidad es la razón del proyecto pero la relevancia con la que es resuelta, es lo que convierte a una obra en adecuada. La necesidad en sí no nos dice nada, la postura ante ella nos permite maestría. El arquitecto ha de tener en su vida profesional un modo particular de encarar los procesos de creación entre los que se encuentra de manera esencial la metacognición con la que se apropia del conocimiento y la creatividad.

Los aspectos cognitivos dilucidan y hacen comprensible los funcionalismos mentales al momento de convertirse estos en una expresión material, vocal o no, y que de esta manera permiten la trascendencia del conocimiento obtenido ese instante y, sobre la marcha, de éste en los restantes procesos de aprehensión que se convierten en aprendizaje particular o metacognición.

El iniciador de la teoría cognitiva en Europa fue John Flavell, quien en 1977 dio a conocer *El Desarrollo Cognitivo*, en tanto que tres años más tarde los norteamericanos Linda Flower y John Hayes publicaron *A Cognitive Process Theory of Writing*.

“El objeto de estos investigadores eran los mecanismos internos de la mente que se activan durante el uso del lenguaje, que pueden ser verbalizados, y a los cuales se puede acceder, consecuentemente, por la información que de sí mismos dan los sujetos, mientras realizan una tarea que es grabada”. (Mostacero, 2013, p.172)

La metacognición del arquitecto es su particular sistema de aprehensión del conocimiento que se traduce en su personal cuestionamiento de a dónde quiere llevar sus propuestas desde una postura macro que le permita encarar cualquier encargo sea del tipo que sea y las particulares maneras de aprender sobre lo mismo cada vez, en espiras superiores y trascendentes. En la metacognición hay una secuencia que empezando por inquietud, pasa por conocimiento, aprendizaje, trascendencia, relevancia, para llegar nuevamente a una inquietud cuestionadora.

Pero, la metacognición es siempre relevante y auto edificante y se distingue de los meros principios casuísticos. Vemos como los cinco principios de la arquitectura racionalista postulados por el arquitecto suizo Le Corbusier, guiaron por muchos años

los diseños y soluciones de “edificaciones máquina” a los arquitectos modernos del siglo XX, siendo el mismo Le Corbusier quién abandonó su postura por irrelevante.

La metacognición es esa manera como el compositor se apropia del conocimiento y como aprende mientras crea, en un proceso de ida y vuelta cognitivo y práctico.

Si el arquitecto no tiene un norte o un destino, si así podemos decirlo, sus propuestas no tendrán la trascendencia propia ni la relevancia que el mundo espera de todo hecho arquitectónico, como la humanidad espera de cada uno de sus miembros. Ese destino es su particularidad concebida tanto en las íntimas reflexiones como en la manera natural de expresar sus modos creativos.

Los modos creativos son tales para cada arquitecto que serán decisivos en su obra y que se delatan en su propio estilo particular. Es innegable que las obras del arquitecto inglés Sir Norman Foster son reconocidas fácilmente por su tecnología humanista; o las del arquitecto moderno finlandés Alvar Aalto por su identidad y preocupación por el contexto. Cada arquitecto relevante tiene su propia naturaleza expresada materialmente delatando su metacognición generatriz.

Sería muy inadecuado y hasta pueril que un arquitecto tuviera el coraje de presentar varias propuestas de distinta índole con respecto de un encargo para definirlo, casi tan absurdo como que un galeno presentara varias recetas médicas y distintas posologías a su paciente para que él las escoja. ¡Absurdo! Pero, resulta que en la escena profesional los arquitectos si se atreven a convertir y a reducir su labor a un simple escoger, a un falseamiento intrínseco de la verdad contenida en el propósito de diseñar, para que sean los usuarios de la obra los que disipadamente decidan cuál ha de ser la propuesta adecuada, relegando su responsabilidad y criterio a una secuencia de gusto y apariencia, una suerte de *sancta simplicitas* como lo dijera en su tiempo Nietzsche.

“¡*O sancta simplicitas!* ¡Dentro de que simplificación y falseamiento tan extraños vive el hombre! ¡Imposible resulta dejar de maravillarse una vez que hemos acomodado nuestros ojos para ver tal prodigio! ¡Cómo hemos vuelto luminoso y libre y fácil y simple todo lo que nos rodea!, ¡cómo hemos sabido dar a nuestros sentidos un pase libre para todo lo superficial; y a nuestro pesar, un divino deseo

de saltos y paralogismos traviesos!, ¡cómo hemos sabido desde el principio mantener nuestra ignorancia, a fin de disfrutar una libertad, jovialidad apenas comprensibles de la vida, a fin de disfrutar la vida! (Nietzsche, 2007, p.30)

Esa es la jovialidad del creador y del compositor sin norte, sin el sentido decoroso de la propia convicción sobre algo, que navega sin rumbo por entre las aguas intrincadas de la indecisión y del sin saber; esa jovialidad que se revuelve entre la especulación de la forma, la belleza que induce moralidad y de los aspavientos de quién hace lo que todos han hecho, que no puede esperar sino la aprobación gentil del seducido y el acompañamiento de los que copian.

Un arquitecto con toda la formación que ha recibido y que sigue recibiendo durante toda su vida, debe saber que es el más preparado y capacitado para enfrentar problemas edilicios, urbanos, etc., sin con ello caer en la arrogancia, pero con atributos necesarios para guiar y ayudar a los seres humanos y entregarles verdaderos templos de sanidad, abundancia, alegría y prosperidad; y que, comete error al devaluarse y convertir su magnífica labor en una serie de eventos formales de propuestas innecesarias que lo único que delatan es falta de autoestima y de una metacognición clara.

Un arquitecto que se autoedifica tendrá necesariamente distancia de quién sirve a los defectos personales en su labor. Luis Racionero nos explica cómo cada postura y actitud personal ante un encargo, en este caso artístico, definirá un resultado en su obra:

“Por lo tanto, cuando un artista se dedica perezosamente a su trabajo y no logra dibujar desde lo más profundo de su alma, su pintura es débil y blanda y carece de decisión. Su falta es la de no concentrarse en lo esencial. Si está confundido y tiene ideas nebulosas, entonces las formas se tornan oscuras e inciertas. Su falta es la de no poner toda su alma en su trabajo. Si se aproxima a su pintura demasiado livianamente, entonces las formas probablemente serán desarticuladas e inarmónicas. Su falta es la carencia de dignidad. Si descuida su trabajo por engreimiento, la composición resulta descuidada e incompleta. Su error es la falta de diligencia. Por lo tanto, la indecisión conduce a un análisis defectuoso, la confusión a una carencia de elegancia, lo desarticulado a una falta de proporción, lo incompleto a una carencia de composición ordenada. “Éstas son las mayores

faltas del artista. Estos asuntos, sin embargo, sólo se pueden discutir con personas que han visto la luz”. (Racionero, 2016, p.81)

Un hecho arquitectónico es una obra tal que no puede tomarse a la ligera ni ser el resultado de un evento egoico que al ser realizado se convierte en disonante con la escena material en donde se desarrolla, convirtiendo hermosas praderas en ciudadelas conflictivas y desagradables; tranquilos lugares en fuentes de agresión y desencanto y calles solariegas en líneas de muerte y destrucción. Una obra se merece arquitectos entregados a su labor y a su edificación personal.

Esta edificación personal empieza definiendo en el arquitecto para sí una postura propia y particular que le permitirá guiar su proceso creativo con la insignia de una identidad dada, por sobre la cual no existirá sino su propia valía como arquitecto, alejándolo de la incertidumbre del que está sujeto a los vaivenes de los paradigmas sociales de la imitación, la coacción y el miedo.

Esta postura propia es la metacognición personal del arquitecto quien recurriendo a su vocación dilucida entre sus vivencias aquello que es su nota clave de vida y labor.

Un arquitecto no es un ente aislado ni el resultado único de la educación académica o práctica, sino que es la suma aritmética de experiencias más o menos conscientes que de alguna manera le llevaron al sitio donde se desenvuelve y a su manifestación material.

Estas vivencias marcan derroteros importantes en su devenir. Tal vez el contacto con un profesional arquitecto trascendente o con una obra maestra o con un simple detalle relevante le permitió rozar y hasta tocar de lleno con su esencia vocacional siendo inducido hacia la bella profesión.

Este evento se convierte en el primer detonante de lo que podríamos llamar el principio de manifestación arquitectónica y que es el punto de partida de la metacognición personal. Es decir un arquitecto podría encumbrar en su postura a la reticencia; otro a lo sensible; estotro a lo monumental. De resultas la arquitectura se enriquecería por la existencia de miles de arquitectos y miles modos de comprenderla y manifestarla y no de unas pocas tendencias, convincentes o no, con miles de seguidores.

Un hecho engrandecedor para la humanidad son los profesionales vocacionales que autoconociéndose proponen desde su interior comprendido, obras relevantes arquitectónicas.

Pero, el arquitecto ha de proponer también materialmente. La estética y el estilo son necesarios para este evento. La metacognición se nutre del interior del arquitecto pero necesita también de un estilo pertinente y el profesional ha de tomar en consideración aquello.

La estética es la búsqueda de la verdad a través de la percepción sensible. El arquitecto con plena atención puede encontrar una estética para cada situación. Si esta estética resulta en elementos compositivos que se repiten, entonces es su estilo lo encontrado.

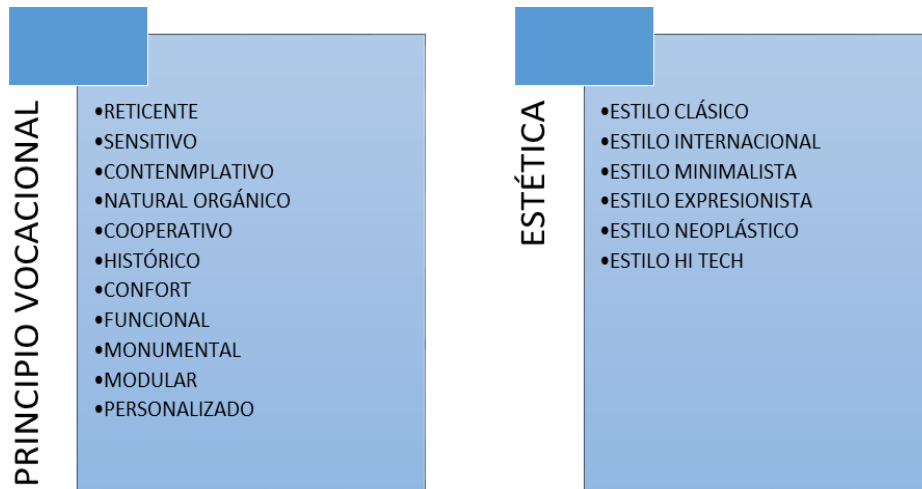
Nos interesa entonces conminar a la definición sensorial subjetiva de un estilo que más se acople a lo que es la vivencial fuente vocacional del arquitecto.

Los estilos históricos son una fuente inagotable y adecuada para su uso en la arquitectura. Así un arquitecto con principio reticente puede definir la expresión material de sus obras con estilo internacional por cuanto el arquitecto reticente busca la inducción de la consciencia en el usuario y la geometría y la plástica se acoplan a ello perfectamente.

Otro principio de contemplación podría usar el estilo minimalista para su expresión material. Por ejemplo.

## Cuadro 2

### La metacognición personal Principio vocacional y estética

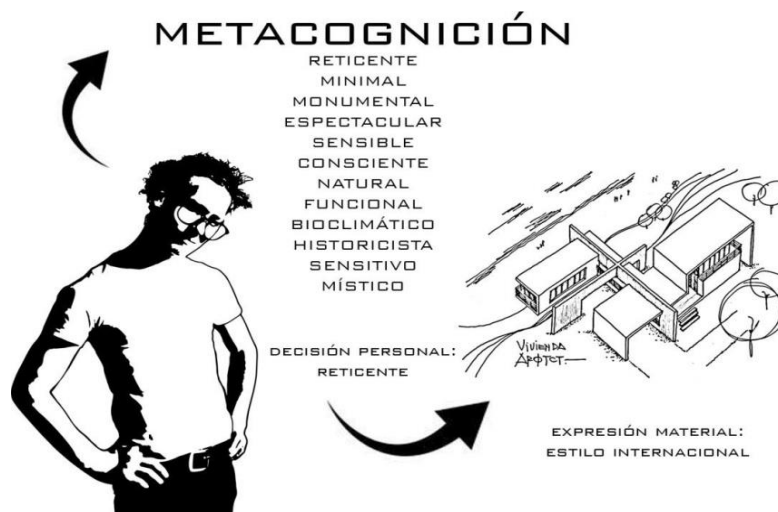


Fuente: Elaboración del autor

Lo interesante de establecer una postura metacognitiva, no es la postura en sí, sino el enrumbamiento que ella permite a la embarcación del diseño por el océano cognitivo, logrando de esta manera componer una parte del todo infinito de posibilidades que como le decimos no interesa tanto como el definirse por una dirección que será para el arquitecto perdurable o enjuiciable en el tiempo.

## Imagen 12

### Metacognición personal



Fuente:Elaboración del autor



En su vida profesional el arquitecto como es natural y adecuado, migrará de metacognición y de expresión material de ella, sin perjuicio de su profesión sino evidentemente enriqueciendo sus proyectos y realizaciones, permitiendo con ello y a partir de ello una autoedificación que redundará en beneficio de la propia colectividad.

### **La recopilación de datos.**

Como hemos visto el arquitecto versado en su vocación y definido en un estilo tiene todas las posibilidades de enfrentar el sendero de la investigación metodológica, que no nos ocupa en este artículo, desde una postura personal y por tanto enriquecedora.

No es lo mismo encarar un diagnóstico, por ejemplo, desde la perspectiva minimalista que desde lo bioclimático. Cada profesional tendrá aportes significativos en su crisol documental, mucho más adecuado y valedero que la simple suma de datos que una encuesta general permite.

Sobre una misma edificación, sobre un mismo proyecto, varios arquitectos con metacognición definida, lograrán descubrir la intrincada gama de situaciones de las que éste está hecho, dando muy posiblemente a luz, paradigmas errados constructivos, funcionales, sociales, que sirvan de base para el estudio y posterior planteamiento de mejores modos de vida para la humanidad.



VOLUNTAD CONSCIENTE DE LA  
ARQUITECTURA DEL SIGLO XXI

La ciudad del emprendimiento

*Arq. Erick Bojorque-Pazmiño, Mg*  
*Arq. Alexis J. Macías-Loor, Mg*

# VOLUNTAD CONSCIENTE DE LA ARQUITECTURA DEL SIGLO XXI

## La ciudad del emprendimiento

*Arq. Erick Bojorque-Pazmiño, Mg.*

*Arq. Alexis J. Macías-Loor, Mg.*

### Resumen

En este artículo, se presenta el análisis del planteamiento de Claude Perrault, en el siglo XVII, sobre la belleza como una convención anárquica a partir de los acontecimientos que llevaron a convertir al siglo XX en una época con voluntad racional. Este momento permitió que la razón pusiera en evidencia los órdenes clásicos de composición edilicia, separando la arquitectura de las artes y llevándola por el derrotero de la construcción, hasta la Bauhaus para las edificaciones y la Carta de Atenas en el caso de ciudades. Entre los resultados del análisis hermenéutico de la literatura, se pudo constatar que el proceso racional del hombre acerca de la belleza se convirtió en un esquema universalizante que ha convertido los modos sociales en catastróficos. También, fue posible develar que, desde finales del siglo XX, las reflexiones traducidas desde la antropología llevaron a tener un atisbo de consciencia de lo que se estaba haciendo con el ser humano a través de las edificaciones y las ciudades. Por otro lado, se presenta a la consciencia como una nueva voluntad de época en la entrada del siglo XXI, que marca un nuevo modo de pensamiento y acción social basado en la autoedificación personal. Es la ciudad del emprendimiento la que hace su aparición como norte argumentativo inicial de esta transformación. Para ello, se propone como herramienta, para el arquitecto consciente, la normativa urbana que usada con consciencia permitirá, de forma puntual ir determinando cambios cualitativos en una ciudad vocacional, empática y vivificante.

**Palabras clave:** Arquitectura; moderno; consciencia; emprendimiento; normativa.

### Introducción

Cuando la arquitectura trasciende la acción propia de los arquitectos y se vuelve ámbito de otros profesionales y de otros campos del conocimiento, entonces la arquitectura se vuelve relevante para una época, dejando de lado la acción personal y las posturas estéticas de los profesionales para convertirse en un modo social de vida. Sztulwark,

arquitecto, al respecto ilustra tal postura cuando dice: "...que una época es arquitectónica cuando la reflexión sobre la materia es recurso, socialmente percibido y extendido, para pensar modalidades de habitar, formas de vivir" (Sarquis, 2006, p. 122).

Una edificación es la clara expresión de la metacognición personal del arquitecto que la ha proyectado, de manera consciente cuando su propuesta tiene el privilegio de ser relevante por la libre iniciativa evidente en su creación o, de manera inconsciente cuando el proyecto es el resultado del miedo y de la irreflexiva imitación. En ambos casos el proyecto dado a luz, influye en las estructuras sociales de distinta manera.

"Toda ciudad es la extensión del edificio" (Bojorque, 2017, p.103), reza el segundo principio de la arquitectura energética consciente, que nos indica que cualquier edificio tiene la capacidad de influir decididamente en su entorno al momento de ser insertado en él, como una persona lo hace ante un grupo social.

En caso de indiferencia, el colectivo estima en su crítica intrínseca de uso que el edificio no ha dado la talla sino de un elemento más del común denominador y que su planteamiento descuidado no ha considerado ni los paradigmas evidentes del modo social en el que se adentra. Su falta es seguir las convenciones estéticas, disposicionales y técnicas.

Si, un edificio logra tocar una fibra sensible del acontecer social, al evidenciar estigmas repetitivos y obviados por la sociedad, o al mostrar nuevos postulados que rompen las convenciones formales o estéticas como en su tiempo lo hizo Perrault al plantearse un sexto modelo de columnatas clásicas propuestas en la fachada del edificio del Louvre en París, entonces su acción produce aceptación e inmediata apropiación y se vislumbra como fuente de nuevos pensamientos y hasta posturas que trasciende el devenir de los tiempos. Pero, esto es un proceso.

## **Desarrollo**

### **La voluntad de una época**

Claude Perrault entre los años de 1660 y 1670 propuso una doble columnata para el Louvre que manteniendo las consignas clásicas, enfrentaba a la comunidad de la época a un nuevo planteamiento formal pues había descubierto tras observar las mediciones

realizadas por Antoine Desgodets de las edificaciones de la Roma antigua de los Césares, que, al usar la supuesta proporción y métrica clásica, no existía sino una convención irreflexiva de belleza. Las distintas medidas de templos, columnas, detalles, no tenían relación sino en el nombre y en la composición, por lo que se atrevió a romper el mito constructivo evidenciándolo como nuevo orden clásico.

Este acto de Perrault, es tan interesante y poderoso en arquitectura como fue para el arte el gesto de Duchamp y su consiguiente expresión artística en el ready-made. Perrault había abierto la posibilidad de enfrentar la belleza a un juzgamiento. Lo siguiente que se verifica en la historia es una constante declaración de ruptura a los cánones establecidos. Lo haría Violet Le Duc al buscar la verdad a través de la programación de necesidades y de la estética de la expresión de los materiales, en su caso el hierro; también lo haría John Ruskin invocando la totalidad de una obra arquitectónica y artística en pos de un equilibrio entre lo natural-humano y lo artificial-industrial. Posteriormente los arquitectos modernos serían quienes también juzgarían la belleza clásica y los planteamientos rurales pintoresquistas, para ceder ante la lógica y la razón de la construcción industrializada.

Un acto relevante y trascendente para la humanidad lo hace la postura de un arquitecto y su edificio que al así serlo lo convierten en tema de relevancia ante la opinión pública, ya no solo de arquitectos y versados en la construcción sino de todos los conocimientos y sus expertos.

Veamos como el romper las convenciones clásicas en urbanismo, llevaron en el siglo XIX a transformaciones tan significativas en mal o en bien de por ejemplo Londres, Roma, París, Berlín, Viena, Barcelona, con planes de ordenamiento que se desentendían de las implicaciones constructivas del Medioevo y pregonaban la salud, la defensa, la civilización y la educación. Es tal este precursor histórico que para la fecha las ciudades actuales tienen el mismo esquema panóptico que Haussmann delineó en Paris durante el reinado de Napoleón Tercero a finales del siglo XIX, por ejemplo.

Actos arquitectónicos que se convierten en épocas arquitectónicas como lo dice el arquitecto Sztulwark. En el siglo XX los arquitectos modernos nacidos del pensamiento técnico de la industria y grandemente influenciados por los aportes de la ingeniería en la

construcción y en la creación de nuevos espacios cuya génesis se encontraba en el uso del hierro, sucumbieron ante la idea de industrialización de la arquitectura, separándola del arte, de la mística, de la filosofía, que eran su generatriz mayúscula, para sucumbir ante la ciencia emparejada a las técnicas industriales. Nacía la voluntad del siglo XX, la idea de la "máquina para vivir".

Como vemos "la modernidad, es una época arquitectónica" (Sarquis, 2006, p. 121) pues convivieron en ella propuestas y contrapropuestas en el arte, la técnica y los programas sociales. Una época cuya voluntad era la razón y con ella el dominio de todos los estamentos de planificación y programación social. Esta voluntad veía al ser humano trascendido a través del positivismo que generaba la técnica y la industria y que tenía que dictar las reglas del convivir.

"La nueva arquitectura, la verdadera Arquitectura, debe resultar de una estricta adherencia a la lógica, a la racionalidad. Un rígido constructivismo, debe dictar las reglas". (Mera, 2016, p.66)

La construcción ya era un tema que la Bauhaus en la primera mitad del siglo XX, como escuela de arquitectura, había tomado en consideración. Walter Gropius buscaba esa diligente entrega de la arquitectura a la industria. La vivienda en un inicio era el lugar donde trabajaba el arquitecto creador de una totalidad bastante convergente con el pensamiento del Art Nouveau, pero la industria ofrecía un nuevo campo que la arquitectura veía como el detonante de lo que sería el futuro social.

La construcción, la razón, la lógica, la prefabricación y la sistematización fueron los elementos claves de la voluntad de la época del siglo XX y la arquitectura tenía que responder a ellos. Nacía el arquitecto íntegro, aquel arquitecto que veía en sus edificios la trascendencia de sus propuestas personales y en la ciudad su laboratorio racional cuya máxima expresión fue dictada por el arquitecto suizo Le Corbusier en la Carta de Atenas gestada en 1933. El CIAM (Congreso internacional de Arquitectura Moderna) fue su catapulta y posteriormente su mausoleo.

Para finales del siglo XX el positivismo original que la técnica y la razón ofrecían al mundo había sido desbarato con los terribles acontecimientos provocados durante la

Segunda Guerra Mundial. La temida bomba atómica transformó la voluntad positiva en la carestía de la destrucción. Los anhelos quedaron trancos pues la técnica que pregonaba mejores días para la humanidad se había convertido en el hecho clave para la masiva aniquilación del ser humano.

Las ciudades estaban caotizadas con las ideas modernas de "habitar, trabajar, circular y recrearse" pues habían cedido el espacio a la anarquía del automóvil y la funcionalidad de la urbe. Los ciudadanos se enfrentaban a ciudades llenas de vehículos y a grandes edificios sin mayor análisis que la técnica constructiva.

Las viviendas se arreglaban de la mejor manera ante la idea del espacio mínimo y de la modulación. No se pensaba en el ser humano sino en cómo mejorar la prefabricación de los usos y los modos de habitar.

Las personas se estaban muriendo anímicamente en ciudades y viviendas hechas para las máquinas y no para la convivencia, la empatía, la solidaridad, la contemplación y la autorrealización. El ser humano se pregunta sobre su situación y desarrollo encontrando las respuestas en culturas y campos del conocimiento diferentes, se introduce la idea de contexto, humanidad, significados.

"Vivimos en un mundo de significados. La visión de cualquier ser humano, de cualquier animal, planta u objeto resuena en nuestra mente, aunque rara vez somos totalmente conscientes de esas reverberaciones, Es necesario un artista para que nos fijemos en el mensaje de la realidad". (Mera, 2016, p.11)

Termina el siglo XX con grandes inquietudes y con una marisma de conceptos y posturas irrelevantes en el arte y la arquitectura que sopesan siempre la razón, asimilándola nuevamente a través de la alta tecnología; o burlándose a través de la posmodernidad; o encarándola a través de la pseudo reflexión. Aparece la conciencia con su manto liberador, desde lo oculto para el ser humano y como un llamado natural para el planeta, desde la devastación que cundía en él.

La conciencia se vuelve relevante a finales del siglo XX e inicios del siglo XXI. La ciudad que ha sido fragmentada por la separación conceptualizada de la razón en

funciones catastróficas que han convertido las urbes en gigantescos lugares donde el caos vehicular, la contaminación y la agresión son la única opción y que las personas de seres humanos involucionaron en seres productivos sin mayor aspiración que las vacaciones de fin de semana; reflexiona sobre sí misma y se pregunta sobre su sentido como ente receptor de la vida humana. Se hace consciencia en el detenerse, en el uso de transporte masivo y alternativo, en el mirar a la gente. Se insta al uso de vehículos con sistemas motorizados no contaminantes, las vías peatonales y carriles bici. La ciudad retira espacio al automóvil y reverdece el uso público de contacto humano. La consciencia gana cada vez más derroteros.

A la par, las personas hacen consciencia de lo que comen, de su condición anímica, de su educación y preparación. El pensamiento y la voluntad racional del siglo XX, ceden ante la enérgica acción de la comprensión de la propia situación. El ser humano no es una masa social sino una individualidad creadora.

Azara (2015), acicala esta lección al comprender, por ejemplo, que las ciudades ancestrales egipcias eran, no un hecho particular racional sino la convergencia de eventos metafísicos y místicos que resultaban engalanando los atributos de tal deidad encargada de la edificación, en este caso Ptah. Por su parte Azara (2015), señala "Las labores edilicias de Ptah tenían también como fin la edificación de un templo particular: la formación de sí mismo. Ptah se cultivaba a través de sus acciones edificantes" (p. 63)

La certeza de la intervención humana por la racionalidad de sus acciones llega a un punto sin retorno. La humanidad quiere una ciudad, una arquitectura relevante y consciente, permacultura, armonía natural, energías no industriales sino sensibles y generadoras de autoedificación personal.

La belleza del canon clásico sostenida por convenciones fue destruida por Perrault y el pensamiento se permitió objetar todo lo dictado por la sociedad. La belleza de la razón sostenida por la técnica moderna ha sido destruida por el pensamiento consciente y el ser humano se permite valorar lo objetivo, pero con una valoración no universal sino individualizante. Se repite el uroboro histórico, pero esta vez la voluntad de la época del siglo XXI será la consciencia. Como dice Cheng: "No es tarea fácil discernir las verdaderas bellezas de las falsas, ni de formular criterios que permitan establecer los



verdaderos valores" (Bojorque, 2017, p.40). Si la belleza fue buscada por la razón, la verdad será el gran evento del siglo XXI y no será tarea fácil.

Para la fecha, la conciencia ya es parte del estudio de varias disciplinas académicas y su expresión verbal forma parte de la opinión pública. Para que ella se constituya en una época arquitectónica del siglo XXI, es nuestra propuesta el lograr que la arquitectura responda generando edificaciones y ciudades conscientes que serán de hecho las mismas actuales, tal vez con un sello distintivo que todavía no ha sido dilucidado sino enmarcado. Pero, tiene que hacerlo. Probablemente se encuentre en el detenerse y en el emprendimiento. Será el momento en el que hablemos del primer tópico. Ahora lo haremos del segundo.

### **La ciudad del emprendimiento**

La humanidad moderna entiende por ciudad a aquel planteamiento que los arquitectos del CIAM hicieron allá por 1943. Una ciudad separada en distintas funciones. Esa es la ciudad moderna. Las visiones antropológicas de los años setentas cambiaron la organización de la ciudad, pero no la esencia de ella. Las edificaciones resultaron ser siempre las mismas.

El emprendimiento es aquella actividad que la persona ejerce desde su vocación hacia el exterior de sí. Un servicio, una artesanía, una pequeña industria familiar, un negocio, es un emprendimiento. En el emprendimiento la ciudad manifiesta la laboriosidad de los suyos sin la dependencia del empleo que la ciudad industrial y la ciudad moderna crearon en sus tiempos respectivos.

El emprendedor se profesionaliza y ejerce su actividad en su estudio en donde atiende a un público selecto. Muy al contrario, el empleado moderno buscaba afanosamente el trabajo generado por otro. La ciudad moderna necesitaba de grandes empresas y grandes corporaciones para todos aquellos habitantes de la urbe. La distribución de la riqueza era inequitativa y desequilibrada.

El emprendedor no es nuevo. La ciudad pre-moderna tenía en sí la esencia de la vocación y de la disciplina. Las familias tenían sus modos de supervivencia y

crecimiento en base de su ancestro. La disciplina dictaba entonces que el panadero tendría vástagos que ejercieran dicha labor.

Así mismo los constructores, los educadores, los abogados, los negociantes. Muy ejemplificante de esto, en escala superlativa, es la cultura japonesa cuyas familias, por ejemplo, de ceramistas que han llegado a convertirse en grandes productores de micro circuitos electrónicos de cerámica, en base a las tradiciones artesanales ancestrales que han superado el tiempo y la pereza.

No es difícil recordar como al salir de casa hasta hace unos cuantos años en Ecuador, los emprendimientos estaban a la orden desde la puerta de al lado. Panaderos, cerrajeros, ebanistas, comerciantes, talabarteros, estilistas, profesionales. Era una sociedad rica en opciones como rico es el acervo humano en su totalidad.

Los empleos y las grandes empresas vinieron a dar al trasto con esos emprendimientos. ¿Cómo podría competir el zapatero de la esquina con los precios ofertados por la gran empresa importadora? ¿Cómo el sastre de barrio ante el vendedor en serie? El emprendimiento en la vida moderna fue siendo destruido paulatinamente.

Hoy en día las ciudades carecen de emprendimiento y esto es gravísimo, pues ¿en dónde el ser humano da rienda suelta a su vocación? ¿En dónde el jardinero expone sus creaciones y vive de ello?

La razón y la universalización moderna acabaron con la vocación humana. Lo consciente es nuevamente hacer surgir dicha vocación, pues el ser humano que se autoedifica es un ser humano relevante.

La ciudad del emprendimiento entonces es la ciudad consciente vocacional. Los seres humanos necesitamos de estos espacios en dónde auto edificarnos y la ciudad consciente ha de entregarlos. La ciudad moderna entrega a la ciudadanía grandes auto vías, lugares para caminar sin detenerse y grandes industrias donde emplearse.

La ciudad consciente ha de entregar lugares para detenerse y contemplar, espacios donde interactuar, conocerse y hacerse empático y lugares suficientes para que el

emprendedor vocacional puede realizarse, junto a ellos. El arquitecto ha de reflexionar en esto, pues es él quien crea esos lugares y permite las facilidades para que vivan.

José, carpintero, padre del mesías cristiano, llevaba en su nombre la esencia del arquitecto entregado a la gran obra... "Su nombre Yoseph significaba en hebreo "el que aumenta o acrecienta la vida", "el que da vida", nombre adecuado para un sumo creador, un arquitecto". (Azara, 2015, p.108)

### **La normativa urbana**

La herramienta de difusión, de convencimiento del arquitecto moderno, en general su estrategia, tuvo que ver con los manifiestos y los textos escritos, generalmente en revistas temáticas. Adolf Loos, por ejemplo, posibilitó el ascenso de su pensamiento vienés de Secesión, mediante publicaciones periódicas en diarios y revistas vienesas.

Le Corbusier utilizó este seudónimo mientras escribía textos pos cubistas con Ozenfant para difundir sus proclamas. Hablamos también de su manifiesto la "Carta de Atenas". Los escritos y los textos eran las herramientas con las que lograron infiltrar sus ideas estos arquitectos modernos.

Los arquitectos conscientes tendremos como herramienta principal la comprensión. Comprensión nacida de la plena atención en las impresiones que la vida deja en nuestros sentidos. Esa consciencia generada nos permitirá lograr un nuevo estrato de vida para nuestros congéneres.

La comprensión no es un hecho metafísico subjetivo, va más allá de las posibilidades etéreas. Es un eficiente articulador entre lo interno y lo externo. La comprensión se define con parámetros. Estos parámetros para un arquitecto son las constantes urbanas.

La normativa urbana es la constante apropiada para comprender y actuar en las urbes. La normativa urbana es la herramienta del arquitecto consciente del siglo XXI. Para el arquitecto moderno la ciudad y la vivienda eran hechos compositivos moldeables de manera total y completa. Veamos la Unidad de Habitación de Marsella de Le Corbusier.

No había sino arrogancia al pensar que un profesional podía cambiar el mundo simplemente porque podía expresar sus pensamientos de manera secuencial en un texto. El arquitecto moderno sentía que la arquitectura se sintetizaba en diseñar un módulo habitacional que luego repetido se convertía en un edificio y luego éste repetido en un barrio y luego estos repetidos en una ciudad. Suma y resta de elementos modulares eran para la él la vida de las personas.

El arquitecto consciente sabe los límites del diseño y comprende que la ciudad es un ser complejo y lleno de atributos y valores que no son asimilables por un solo profesional, sino que requiere de ingentes investigadores y que aun así sorprende por su inducción al cambio, a la transformación. Un simple reflujo de vías, un nuevo centro comercial, un evento natural, son capaces de mostrar cómo todas las proyecciones son insuficientes y hasta inadecuadas en su pensamiento y aplicación.

La ciudad del emprendimiento quiere normativas que fomenten las edificaciones con oferta de espacios a la calle para oficinas, restaurantes, talleres, comercios. Normas que aseguren arriendos seguros y sin afán de lucro. Estos espacios combinados armoniosamente por normativa con la vivienda, las oficinas, las industrias y que permitan que el ciudadano común pueda vivir y pueda conocer a sus vecinos y sus conciudadanos para un habitar mejor y digno. Normativas que:

- Regule la oferta de locales para el emprendimiento por zonas de la ciudad, en planta baja.
- Beneficie a los propietarios reduciendo impuestos prediales de los sitios, edificaciones, que oferten locales para el emprendimiento en plantas bajas y primeras altas.
- Fomente locales de trabajo compartido en la ciudad.
- Capacite a la ciudadanía en el emprendimiento.
- Adjunte a los locales de emprendimiento plazas y plazoletas donde se ejecuten actividades sociales.
- Incentive el recorrido artesanal, artístico, de emprendimiento en la ciudad.
- Limite la acción acaparadora de las grandes empresas y consorcios, para salvaguardar la vocación de los ciudadanos.

- Incentive, mediante la educación, los recorridos vocacionales, artísticos.
- Permita espacios para detenerse.

Este planteamiento es solamente el inicio de muchos otros sobre la consciencia ganando terreno a las estructuras creadas por la razón a través de la modernidad.

Serán muchos los tópicos y la autoedificación personal que sirven como detonante de una avalancha creativa vocacional.

### **Cuadro 3**

#### **Normativa Urbana para la Ciudad del Emprendimiento**

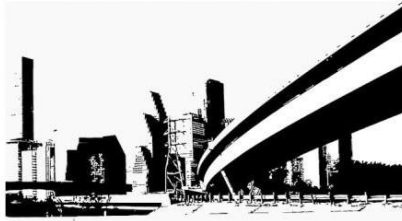
OFERTA LOCALES EMPRENDIMIENTO
REDUCCIÓN DE IMPUESTOS
COWORKING
CAPACITACIÓN
PLAZAS Y PLAZOLETAS
RECORRIDOS CIUDADANOS
SALVAGUARDAR LA VOCACIÓN

**Elaborado por: Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg. / Arq. Alexis J. Macías-Loor, Mg**

## Imagen 13

### Ciudad Moderna vs Ciudad Consciente

#### CIUDAD MODERNA VS CIUDAD CONSCIENTE



EL ARQUITECTO DISEÑA TODO  
SEPARACIÓN DE FUNCIONES  
AUTOMÓVIL PRINCIPAL ACTOR  
SER HUMANO PRODUCTIVO  
DESCONOCIMIENTO DEL VECINO  
EMPLEO  
FALTA DE SEGURIDAD  
SE CIRCULA  
SE HABITA  
SE TRABAJA  
SE DISTRAE



EL ARQUITECTO DISEÑA PARTES  
ACCIONES COMPARTIDAS  
PERSONAS EL PRINCIPAL ACTOR  
SER HUMANO EMPÁTICO  
RELACIONES HUMANAS  
EMPENDIMIENTO  
EQUIDAD  
SE DETINE Y CONTEMPLA  
SE VIVE  
SE ES VOCACIONAL  
SE CONVIVE

Elaborado por: Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg. / Arq. Alexis J. Macías-Loor, Mg

### Conclusiones

- La influencia del edificio y por tanto del pensamiento del arquitecto es tal, que inmediatamente los efectos de su gestación constructiva dejan relucir la acción social de indiferencia, rechazo o apropiación colectiva del inmueble.
- El arquitecto y sus modos de diseño han sido relegados al contenido masivo y son la expresión de esa masa irrelevante para la humanidad cuando el edificio es indiferente y su uso es aquel al que las personas están acostumbradas a percibir, caso contrario si el edificio logra tocar una fibra sensible del acontecer social.
- La acción del arquitecto produce aceptación e inmediata apropiación y se vislumbra como fuente de nuevos pensamientos y hasta posturas que trasciende el devenir de los tiempos si logran evadir los estigmas repetitivos y obviados por la sociedad.
- La educación arquitectónica se entregó a la construcción como tal y el elemento clave fue la fabricación de cada una de sus partes por medio de la industria, que se veía beneficiada con nuevos diseños de objetos, decoraciones e insumos propios de la construcción.

- La vivienda quedó relegada a la construcción y a las grandes intervenciones por la reconstrucción de los países europeos, tras las posguerras permitieron dar a flote con estas ideas de modulación y prefabricación sistemática convirtiéndose en un importante tema social.
- Una ciudad consciente es una ciudad distinta, pues no existen las funciones separadas, existe la convivencia. En la ciudad consciente no existe el trabajo lejos de casa, existe la labor en la propia vivienda, puede ser considerada la ciudad del emprendimiento.
- La intervención consciente es paulatina y decididamente puntual y en ello se versa la normativa urbana. La normativa urbana usada con inteligencia, con diligencia y creatividad puede hacer de una parte de la ciudad, un elemento trascendente.
- No se debe seguir usando la normativa urbana a través de la visión del siglo XX que reducía su acción a los principios universales del hábitat moderno. Esto ha hecho que ciudades extrañas y distantes en el globo terráqueo, se vean idénticas, con los mismos errores y catástrofes.



# CONDICIONES CÍCLICAS DE CRISIS EN LA HUMANIDAD

Del pensamiento moderno a la conciencia

*Arq. Erick Bojorque-Pazmiño, Mg.*  
*Arq. Alexis J. Macías-Loor, Mg.*



# CONDICIONES CÍCLICAS DE CRISIS EN LA HUMANIDAD

## Del pensamiento moderno a la conciencia

*Arq. Erick Bojorque-Pazmiño, Mg.*

*Arq. Alexis J. Macías-Loor, Mg.*

### **Resumen**

En este ensayo, se delatan las condiciones cíclicas de crisis de la humanidad a partir de reglas y leyes naturales. Para ello, se abordó la temática a partir del segundo Renacimiento, como punto de inflexión del conocimiento cuyos efectos se develan en la actual crisis general del conocimiento del siglo XXI. Se muestra, que la razón de lo moderno nacida de preguntas y descubrimientos importantes en la historia no ha sido superada todavía por la humanidad cuya única salida tratan de encontrarla en la razón misma. Se pone en evidencia la conciencia como elemento decidor de una nueva humanidad enarbolada por la educación en la vocación y la libre iniciativa. Entre sus reflexiones finales, se pudo constatar que la humanidad no tendrá como rival a la razón, sino que, sometida por la comprensión, dará a luz a nuevos modos nacidos de cada una de las personas.

**Palabras clave:** Crisis; humanidad; pensamiento moderno; conciencia.

### **Introducción**

Un proceso cíclico es la natural convicción de la existencia cósmica. Nace un día y vuelve a ponerse sobre sí mismo. Fluye de altas tierras el agua hacia el mar y de las nubes nuevamente recae en el monte. Nace un niño con la brillantez de lograrlo y muere el anciano queriendo empezar. Incluso la divinidad misma no escapa a esta ley del eterno retorno que nos rige y el absoluto se manifiesta en alegres tonadas para cosechar y recogerse luego en la eterna noche de los siglos, para nuevamente mirar el cosmos.

La humanidad y su historia no están exentas de ley y la repetición de eventos ha marcado los derroteros en el pensamiento, el conocimiento, la reflexión y la crisis. Cada etapa de desarrollo y crecimiento de la humanidad ha sido consecuencia de una

vivencia, una crisis y una reflexión superficial de lo acontecido, lo que ha llevado al planteamiento de nuevos inicios, nuevos comienzos, que terminan en nuevas incertidumbres.

Estas etapas cíclicas se dan en espiras ascendentes cuando la conciencia aflora o descendentes cuando la reflexión es solo un atisbo superfluo de lo que ocurre. Sea cual fuere el caso, la repetición de eventos históricos convierten la convivencia en algo natural y no es de extrañar que los síntomas de crisis se acomoden ahora, también, entre el umbral del siglo XXI; síntomas semejantes por ley a las de épocas históricas pretéritas. Estamos en el momento justo de reflexión y transformación social.

## **Desarrollo**

### **Descubrir el intelecto humano**

Durante el Renacimiento europeo, un extenso movimiento intelectual entre los siglos XV y XVI, se dejó a un lado la vida y el pensamiento de la Edad Media para reconocer lo griego y lo romano como soportes del naciente humanismo intelectual liberador por sobre lo dogmático religioso prevaleciente durante el Medioevo. Los modos sociales de oscuridad e inconciencia, de imposición y abuso, encubiertos tras el velo místico, fueron puestos en tela de juicio.

Se sustituyó entonces el pensamiento teocentrista que separaba la condición humana de lo material y terreno, por el antropocentrismo que suponía un acentuado entendimiento histórico individual, un volver a la dignidad humana; es decir, la espiritualidad forzada que desequilibraba las condiciones de vida de las comunidades se veía enfrentada a la propia reflexión reconocida a través de la admiración ya no a la divinidad sino hacia las personas ilustres y maestros de ciencia, cuyo estudio inducía el reconocer la valía del intelecto humano, comprensión delatada en el estudio que Giorgio Vasari hiciera en su libro *Las Vidas* que “sigue constituyendo una fuente primordial para conocer el periodo renacentista”. (Garrido, 2016, p.103)

La imprenta de Gutenberg, se convierte entonces en la herramienta clave del cambio de mentalidad ya que usa el conocimiento intelectual para dar paso a la naciente reflexión razonativa con cuyos atisbos se daba el importante paso que llevaría a la humanidad hacia la reflexión analítica intelectual.

Ese período histórico marcó el derrotero de la más importante crisis del pensamiento de la humanidad y más especialmente relevante para la contemporaneidad ya que se asistía al nacimiento de la racionalidad, gestada por el cansancio dogmático que planteaba una nueva forma de ver el mundo desligada del misticismo acérrimo y hacia el conocimiento sensorial matemático, filosófico, histórico, geográfico, científico y artístico, heredero del mundo grecolatino.

“El final de la Edad Media fue un drama en el sur de Europa occidental: los estudiosos y los artistas descubrieron que el mundo grecolatino, que creían que seguía vivo y del que consideraban sus herederos, había concluido un milenio antes. Este hallazgo fue fructífero”. (Azara, 2015, p.09)

La recurrencia grecolatina en la que incurría el Renacimiento se sostenía por el pasado que se mostraba ante sus ojos en los trazos que la historia dejaba a la vera del camino. La reflexión alcanzaba solamente al dogma, pero no llegaba más allá. Se miró a Grecia y sus ruinas, se miró a Roma y sus ruinas y más se miraba que se profundizaba en lo que se debía comprender y hacer. El ciclo, volvía a repetirse. La mecánica de la naturaleza se entroncaba con la fuerza del ancla del navío del intelecto que razonaba y cuya “razón estriba en la hermosa realidad que nos manifiesta en su epifanía”. (De Amezúa, 2015, p.20)

### **A partir de Pompeya**

Para finales del siglo XVIII, otro suceso cíclico de relevancia acaece en la historia humana. Pompeya, es descubierta. Tras iniciarse obras de excavación por orden del Rey de Nápoles, Carlos III, quién tras largos esfuerzos civiles, consigue encontrar la que otrora fuera la floreciente ciudad romana del siglo VII a.c., que había quedado enterrada bajo 26 metros de cenizas por la violenta erupción del volcán Vesubio en el año 79 d.c.

La humanidad daba con un centro de información del mundo clásico antiguo que no tenía precedentes ni tampoco la relevancia que para el naciente intelectualismo llegó a tener. El renacimiento volcó su mirada a la forma clásica, pero desde este momento, se podía mirar el pensamiento antiguo.

El ciclo se mostraba nuevamente rotundo. Se repetía la noche de la edad moderna, ensimismada en las formas clásicas, tanto materiales como en las convenciones sociales y estéticas de belleza. Sería las luces del pensamiento emanado de las profundidades de los siglos la que encontraría un nuevo resurgimiento, pero esta vez de reflexión sobre el camino a seguir.

Claude Perrault, descubre que la belleza establecida hasta ese momento era la suma de convenciones arbitrarias en los órdenes clásicos. La humanidad había llegado a un punto en el que se repetían los modelos con la impronta de ser perfectos, pero las mediciones realizadas por Antoine Desgodets mostraban que los edificios romanos antiguos no tenían una única proporción y métrica, sino que claudicaban ante la incertidumbre de los distintos datos. Aquello que los renacentistas no resistían, la belleza, que como dice De Amezúa “nada atrae tanto a la belleza como la belleza misma” (Bojorque, 2017, p.37), se convertía en piedra de tropiezo y escándalo.

Planteadas, así las cosas, la razón liberaba al ser humano de la “minoría de edad” que enarbolaba Kant y que comprendía saberse el seguidor de otros, seguidor de convenciones. Antes del Renacimiento la persona seguía la imposición de los seguidores de Dios en él. Durante el Renacimiento el ser humano se veía como persona a través de otros admirados o maestros. Durante el inicio del nuevo ciclo humano, se planteaba la idea de que la persona siga sus propios valores traducidos por la razón ilustrada. De la ignorancia se pasó al conocimiento intelectual. De ahí, al propio razonamiento. Coto-Murillo nos habla de la exposición de Immanuel Kant, respecto de la visión que perduraría a partir de este punto histórico, al referirse a la ilustración:

“Ilustración significa el abandono por parte del hombre de una minoría de edad cuyo responsable es él mismo. Esta minoría de edad significa la incapacidad para servirse de su entendimiento sin verse guiado por algún otro. Uno mismo es el culpable de dicha minoría de edad cuando su causa no reside en la falta de entendimiento, sino en la falta de resolución y valor para servirse del suyo propio sin guía del de algún otro. Sapere aude ¡Ten valor para servirte de tu propio entendimiento! Tal es el lema de la Ilustración”. (Coto-Murillo, 2018, p.01)

Sentencioso y determinista Kant, muestra a la humanidad la voluntad del nuevo ciclo de pensamiento. Servirse de sí mismo, del propio entendimiento, es la apotema que vertiginosamente sorprende al conocimiento. Este conocimiento se extrae de la propia resolución por conocer. Pero Kant no dice sino el milagro y no el santo, y en ello versa nuevamente la mecánica de la reflexión humana que no logra trascender el hecho natural de repetir. El ser humano reflexiona sobre su posición, pero toma nuevamente de base, de partida, lo que ha sido. Viendo sin mirar el ciclo, se sostiene en lo clásico que fue el inicio de su intelección, lo cuestiona en un siguiente paso y nuevamente lo deja, suponiendo que es de propio entender.

Marc-Antoine Laugier, religioso jesuita francés, importante hombre de letras y teórico de la arquitectura, en 1753 publica la obra literaria arquitectónica *Essai sur l'architecture*, en cuya portada aparece un grabado en el que se aprecia una figura femenina que representa a la Arquitectura, que extiende su brazo para señalar una tosca cabaña de madera. Esta cabaña constituye el punto de partida argumental de su libro.

Se delata inmediatamente la presencia de la mujer sentada con desdén sobre una pila en ruinas de elementos arquitectónicos clásicos. La metáfora de sobreposición nos indica que lo que se tenía como precedente y en lo que se apoyaba el pensamiento de la época debía ser superado hacia aquello que la arquitectura o la mujer apuntaba y que eran los orígenes naturales y esenciales de refugio y protección que una cabaña sin mayor tratamiento que la misma idea de servir de sostén de seguridad, daba.

“Nunca ha habido un principio de consecuencias más fecundas; con él como guía es fácil distinguir aquellas partes que son componentes esenciales de un orden arquitectónico de aquellas otras que se han introducido por necesidad o por capricho”. (Echaide, 1990, p.01)

Laugier daba en el clavo, delatando el formalismo clásico en el que había caído el Renacimiento. Era necesario en este nuevo ciclo comprender la esencia de los orígenes. El veía que este se encontraba en la naturaleza, pero el error de continuar en la mecánica de repetir era el mantener una nueva visión sosteniéndola desde lo que era precedente.

Claude Perrault indicaba que la verdad era una suma de convenciones arbitrarias. Kant incitaba al mundo a conocer por sí mismo los hechos. Laugier proponía un camino natural. La línea clásica continuó su camino ya resquebrajándose en sus partes hasta las innovaciones llegadas de las máquinas y la industria en el siglo XIX. La piedra cede paso al hierro y son nuevos pensadores los que toman la batuta de la naciente idea humana de avanzar.

Por su parte y paralelamente la idea de cabaña primitiva, que sostenía la idea constructiva propia en un contexto y clima determinado, llevan al pintoresquismo inglés a finales del XIX. Labrada estaba la idea del pensamiento propio y de la razón científica que la ilustración preconizaba durante los siglos XVIII y XIX. Pero nuevamente el ciclo se repetiría, cuando el ser humano se enfrenta al hecho concreto de la máquina y su intromisión en el acontecer personal.

### **La razón llevada a la técnica**

Iniciado el siglo XX, los ingenieros han tomado la batuta de la construcción y la arquitectura. El pensamiento es técnico a todas luces. La industria efervesce y las personas son un conjunto de asalariados. Los artesanos y aquellos que vivían de sus talleres, campos, van de poco convirtiéndose en mano de obra. Nace el empleo y la rivalidad entre el ser humano y las máquinas.

El ciclo ya nos separa de las condiciones formales y verdaderas y nos introduce al campo social y posteriormente al campo educativo. William Morris pone en evidencia esta crisis en este texto de Kenneth Frampton:

“El entusiasmo de los revitalizadores del Gótico se extinguió cuando se enfrentaron al hecho de que forman parte de una sociedad que no puede tener y no tendrá un estilo de vida, porque es una necesidad económica para su existencia el que el trabajo corriente y cotidiano de su población sea pura monotonía mecánica, y porque es la armonía del trabajo corriente y cotidiano de la población lo que produce el Gótico, esto es: el arte arquitectónico vivo y la monotonía mecánica no pueden armonizarse hasta ser arte. La esperanza de nuestra ignorancia ha desaparecido, pero ha dado lugar a la esperanza de un nuevo conocimiento. La historia nos enseñó la evolución de la arquitectura, y ahora nos está enseñando la

evolución de la sociedad; resulta claro para nosotros, e incluso para muchos de los que se niegan a reconocerlo, que la nueva sociedad no estará tan angustiada como lo estamos nosotros por la necesidad de producir cada vez más y más mercancías para sacar beneficios, con independencia de que alguien las necesite o no; que producirá para vivir y no vivirá para producir, como hacemos nosotros”. (Frampton, 2012, p.42)

Esta crisis a finales del siglo XIX e inicios del XX, derivaron en la muy conocida arquitectura moderna por un lado, cuya ultranza era la técnica y la construcción. Los arquitectos ya entonces educados, muy al estilo de nuestra contemporaneidad, a través de la Bauhaus pretendían una sociedad dirigida por la mecanización y la eficiencia. Se idearon formas de convertir el espacio habitado en viviendas de producción masiva que entorpecieron la condición humana. La cabaña primitiva quedó en un recuerdo ofensivo de lo medieval. Por ejemplo, las cocinas de las viviendas modernas fueron profundamente estudiadas para mejorar las condiciones familiares con procesos llegados de la industria como la taylorización, pero lo que consiguieron es cada vez más aislar con mayor asiduidad la condición de la mujer en el seno familiar pues la cocina estaba hecha para una sola mujer.

Por otro lado, las corrientes de pensamiento que migraban desde William Morris veían la posibilidad de una comunión entre las personas y las máquinas. Este pensamiento fue asimilado por el Art Nouveau y el Deutsche Werbung en Europa, que consolidaron una importante época arquitectónica con repercusiones a nivel mundial.

La crisis se manifestaba en cuanto tiene que ver con la labor del ser humano. Las atenciones precedentes se vinculaban al despertar intelectual y razonar de la persona. Ahora el ser humano quería mantener su espacio. Había ya una interesante transformación. Se pensaba ya en las condiciones de vida, en las sociedades. La educación se canalizaba ya hacia este derrotero.

De todas maneras, en ambos procesos se mantenía la condición mecánica de la crisis, el repetir sin reflexionar en lo que se estaba dando. La “máquina de habitar” repetía para sí las proporciones áureas y las perspectivas clásicas como se puede apreciar maravillosamente en el trabajo de Le Corbusier; o las disposiciones, también clásicas,

en las composiciones de Mies Van Der Rohe. La repetición se daba gusto nuevamente. Por otra parte, las ideas pintoresquistas, volvían a los trazados medievales naturales de un pasado romántico y anhelante. Volver a lo mismo en espiras ascendentes o descendentes.

### **La aurora de la conciencia**

Ya, entrada la segunda mitad del siglo XX, el proceso de repetición de eventos se daba con mayor rapidez. De siglos se pasaba a décadas y la idea de eficiencia para el ser humano entraba en crisis ya iniciados los años sesentas. La nueva crisis delataba la condición inhumana que la técnica y la tecnología habían entregado a la sociedad.

Se pregunta el ser humano si el positivismo moderno precedente tenía algún viso de verdad, pues la catástrofe de la guerra había llevado a estas herramientas de la técnica y la tecnología a convertirse en terribles armas de destrucción masiva.

Aparece la conciencia como referente y adalid en este nuevo momento histórico. La espera se concreta en el tiempo. Se cuestiona en dos corrientes. Una, que visualiza al ser humano como un ser con posibilidades de autorrealizarse, desligándose de su condición material; y otra que nuevamente vuelca su mirada en el eje toral precedente que fue la razón.

“La crisis de los fundamentos del conocimiento científico se une por tanto a la crisis de los fundamentos del conocimiento filosófico, convergiendo una y otra en la crisis ontológica de la Real, para confrontarnos con el problema de los problemas: el de la crisis de los fundamentos del pensamiento”. (Álvarez, 2018, p.49)

Para Pierre Cornaire, citado por Álvarez (2018), la crisis se desencadena hacia la verdad del Ser. Una crisis que cuestiona la idea de la ciencia y su puntual observancia de los hechos que no alcanza para ser traducida por la filosofía y su búsqueda de la verdad que es unitotal. ¿Qué es lo real? La misma pregunta que Claude Perrault se hiciera tiempos atrás, sin respuesta para Cornaire. De la misma manera, en términos epistemológicos, Guyot nos habla de la razón como aquella entidad que quiere seguir conduciendo los caminos humanos, sin considerar que fue ella la que tuvo su momento y que ahora está



en crisis y que ve al Ser como producto de sí misma, capaz de enrumbar nuevamente a la plenitud a la humanidad.

“La extraordinaria transformación del mundo producida desde la modernidad y de manera acelerada a lo largo del siglo XX, encuentra a la humanidad en un punto de bifurcación. Las fuerzas que ha desencadenado la inteligencia humana han afectado todas las regiones del planeta. Las crisis que sacuden los diversos aspectos de la vida de las sociedades representan el mayor desafío para una racionalidad que lucha por liberarse de la trama excluyente del logos científico-tecnológico y busca potenciarse en una dirección que permita un nuevo posicionamiento frente a la vida para lograr formas de existencia más plenas”.  
(Guyot, 2018, p.01)

Para Cornaire y Guyot, la humanidad está en crisis pues la razón no dicta salida alguna. Su error es dejar de mirar los ciclos pretéritos de la condición humana y por mecánica repetir todo nuevamente, una repetición que convertirá al ser humano en un ser mecánico, desprovisto de toda identidad. Por otra parte, también este momento de crisis nos plantea la opción de la conciencia. Aquella posibilidad que es resultado de la comprensión. La persona comprende cuando observa, decanta y tamiza los paradigmas que han gobernado su vida y resueltamente los abandona, los cambia y se sacude la mecanicidad en la que históricamente ha estado envuelta.

Dichosa es la sociedad en la que por lo menos uno de sus miembros se decide de verdad al cambio. La ventaja histórica que tiene la humanidad en este momento es la educación. La educación es el verdadero baluarte de los cambios que se han producido. Fue mucho más equitativa de alguna manera desde la aparición de la imprenta, claro, que con ella también se perdieron valores artísticos ancestrales, pero permitió que el ser humano abandonara su condición emocional y se introdujera por el ámbito intelectual hasta convertirlo todo en racional, esto último lastimosamente, pues lo intelectual no es sinónimo de razón.

La falla en el ser humano estuvo en desligarse de sus restantes sentidos. La razón está soportada como hemos visto por los aspectos formales de los hechos, mientras que la plenitud del ser humano está en la exaltación de todos sus sentidos físicos. Es la

educación por dónde el ser humano ha de atravesar este momento histórico de cambio. La educación así planteada no busca en el derrotero de la razón, sino la exaltación de los valores humanos, en lo que radica su vocación y su libre iniciativa.

Cómo podría cambiar el mundo si las personas siguen con miedo a los caminos trazados y copian lo que siempre se ha hecho. Arduo trabajo reflexivo les toca a las instituciones educativas al respecto. El norte está trazado y la educación fundamentalmente como el arte “siempre rechaza, por inútiles, la tecnología y la racionalidad”. (Pallasmaa, 2016, p.67)

### **La educación superior como detonante del despertar**

“Así hemos llegado a una nueva década del siglo XXI en medio de múltiples dilemas, donde se juega el futuro de nuestros pueblos, incluso fundamentos mismos de su supervivencia como proyectos nacionales, como lo es el caso de la educación, panacea para el pensamiento iluminista, promesa de progreso y desarrollo para gran parte del siglo XX, ahora simple empresa para la tendencia globalizadora neoliberal”. (Álvarez, 2018, p.98)

Esta vez la historia toma preparada a la humanidad y es avatar de todos el comprender que los hechos pasados inevitablemente se repetirán por ley natural y que las situaciones seguirán siendo las mismas. La razón y su sojuzgamiento, será de igual manera. La técnica y la tecnología seguirán guiando a la humanidad dormida hacia un siniestro camino de individualidad, competencia, corrupción, que es por donde ha caminado hasta ahora.

A la par y como ha sido en otras épocas de manera paralela surge la iniciativa de Ser. De un ser humano que despierta por medio de su sensorial capacidad, matizando el mundo con su propia vocación a través de una expresión material que iluminará al mundo, pues la luz de un instante es luz para siempre. De estos dos caminos o bifurcaciones la educación superior no podrá apartarse, pues por un lado es necesaria la técnica que permite mejorar las condiciones de vida de la humanidad, pero también es indispensable desarrollar la conciencia que haga que esa técnica y tecnología no

terminen siendo elementos destructivos, como fuera así en el siglo XX, sino que sirvan para un engrandecimiento social, ambiental, cósmico.

### **Comentarios finales**

- Fue posible develar que ni las creencias divinas escapaban de la ley del eterno retorno que nos rige, pues luego, en la eterna noche de los siglos, nuevamente se podía mirar el cosmos.
- Los movimientos intelectuales entre los siglos XV y XVI, colocan la duda acerca de los modos sociales de oscuridad e inconciencia, de imposición y abuso, que se encontraban protegidos por el pensamiento místico.
- En la humanidad para finales del siglo XVIII, se repetían los modelos con la impronta de ser perfectos, a pesar que era posible demostrar que las edificaciones no tenían una única proporción métrica, sino que claudicaban ante la incertidumbre de los distintos datos.
- La razón es llevada a la técnica a inicios del siglo XX, en este ciclo se separan las condiciones formales y verdaderas, y se introduce el campo social seguido del campo educativo.
- Para la década del siglo XXI, aun cuando la humanidad se encuentra preparada intelectualmente, está inmersa en múltiples dilemas que incluyen el futuro de la humanidad, en la cual se repetirán por ley natural hechos del pasado. Asimismo, la técnica y la tecnología guiaran a la humanidad camino a la individualidad, competencia y la corrupción.
- Finalmente, la humanidad no tendrá como rival a lo intelectual, sino que sometida por la comprensión, se dará a luz a nuevos puntos de vista nacidos de cada persona, entendiendo que una persona es capaz de cambiar toda la humanidad, ya grandes hombres así lo han demostrado.



LO QUE OLVIDÓ  
JUHANI PALLASMAA

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.  
Alexis J. Macías Loor, Mg.*

## LO QUE OLVIDÓ JUHANI PALLASMAA

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

*Alexis J. Macías Loor, Mg.*

### **Resumen**

En este artículo se evalúa la obra *Habitar* de Juhani Pallasmaa sobre el sentido háptico en arquitectura. Usando los aportes de autores como Racionero, Azara, Sarquis y otros, desentrañándose en la instrumentalización y estetización de la crisis que vive la arquitectura actual que pone en vilo la imagen arquitectónica. La metodología fue de tipo documental, su desarrollo se realizó mediante la recopilación y revisión del material documental bibliográfico y visitas a páginas web. El corpus lo constituyeron los diferentes documentos que se revisaron en materia de la obra *Habitar* de Juhani Pallasmaa. Entre sus conclusiones se pudo deducir que la arquitectura actual se encuentra en crisis por cuanto solamente ofrece al mundo los productos de la función y de la técnica tanto estructural como material y la mirada formal de occidente llamada estética de lo bello que se ha convertido en estetización gracias a la impronta paradigmática que ha tomado como elemento social de estatus.

**Palabras clave:** Metáfora; vida; reflexiones; arquitectura; Pallasmaa.

### **Introducción**

Juhani Pallasmaa es un arquitecto finlandés educado en la visión racional de la arquitectura moderna del siglo XX, que tuvo como derrotero la arquitectura de corte funcional, eficiente y con aporte formal de los principios internacionales. A pesar de haber trabajado con el arquitecto Alvar Aalto, su postura siempre fue crítica hacia él por cuanto se le consideraba como un profesional que servía a los intereses de clientes adinerados. La arquitectura moderna al contrario en su esencia quería resolver el problema de vivienda que las guerras mundiales habían determinado en Europa.

La educación dentro de lo moderno le permitió a Pallasmaa comprender que la arquitectura había tomado un componente visual intenso y único en el que no se daba cabida a las demás experiencias sensoriales de las que se puede servir el ser humano. En

una entrevista realizada por la revista digital Plataforma Arquitectura en junio de 2012, Pallasmaa explica su postura: “Durante 1972-74 trabajé como profesor asociado de arquitectura en la Universidad Haile Selassie I, en Addis Abeba. Mi encuentro con las culturas de África occidental y sus formas de vida me abrió los ojos a la relatividad de la cultura. Mis experiencias también me enseñaron que las percepciones sensoriales están condicionadas culturalmente, y que nosotros en el mundo occidental industrializado vivimos en un mundo predominantemente visual. Tomé conciencia de la importancia de los materiales y de las experiencias hápticas (táctiles)”. (Pastorelli, 2012, p.01)

Justamente como lo habían hecho los arquitectos modernos, Pallasmaa retoma su valor personal a partir de los viajes fuera de Europa y en especial a África, continente que por su modo natural de existencia permite introspección en quienes lo han visitado. Recordemos la influencia decisiva que tuvo en la composición artística del cubista Pablo Picasso. Las máscaras africanas dieron a tono con su búsqueda del origen de la expresión.

Es ahí, en un lugar fuera de toda perspectiva racional donde el mismo Pallasmaa delata su aprendizaje dirigido hacia la percepción sensorial, la cual había estado atrofiada por el sesgo cultural occidental que desde el Renacimiento solo bullía y se debatía entre el azar de la métrica, la perspectiva, los puntos de fuga, las proporciones. El mismo movimiento moderno no podía escapar de aquella marisma y sus grandes maestros como Le Corbusier y Mies Van Der Rohe atinaban a descargar en sus obras los mismos componentes clásicos contra los que imponían.

Lo que Pallasmaa descubre sustancialmente es que lo visual no permite una experiencia relevante de la arquitectura, sino que le relega al ser humano a una condición de exclusión ocular mientras que el sentido háptico por el contrario le permite un nexo exacto entre lo físico y lo intangible, imaginario, metafórico, experiencial. “La arquitectura trata acerca del mundo, de la vida y de los significados existenciales, más que de los estéticos”. (Pallasmaa, 2016, p.113)

Le Corbusier en la Villa Saboya se preocupa mucho de generar recorridos internos en la edificación a través de una rampa que conecta todos los niveles de la misma. Esta rampa

tiene la intención de priorizar el recorrido reflexivo de los dueños de la vivienda llevándolos funcionalmente hacia la terraza en donde el culmen de lo funcional se acrisola al llegar a un nicho de ventana focalmente dispuesto con toda la intención de gratificar la función visual que necesariamente ya había estado delatada y presente también en el recorrido de la rampa.

En la arquitectura moderna no existe más salvedad que lo visual para denotar hechos arquitectónicos. El ser humano es un paria en la obra. Un paria que es manipulado por el arquitecto hacia la vivencia visual que él quiere darle, sin entregarle mayor respaldo humano que eso.

En los mundos que los civilizados llaman primitivos, la estructura social es muchas de las veces más certera y adecuada que la propuesta en occidente como ya lo había establecido Claude Lévi- Strauss. Estas estructuras diferenciadas y poco alentadoras para la razón occidental, permiten a los investigadores comprender cotos sensibles que siendo humanos han sido convertidos en obsoletos por la civilización occidental moderna. Uno de ellos la consciencia háptica.

Para Pallasmaa esta consciencia háptica es decisora, pues le permite enarbolar su discurso encaminado a poner en tela de juicio al mundo racional moderno y llevar la atención hacia lo táctil. Es lo háptico entonces una luz en el mundo sensible que toma campo para Pallasmaa en la arquitectura. Pero, lo que Pallasmaa olvida es que si bien, lo háptico táctil es un argumento más de percepción, sigue sin dar cabida a los restantes sentidos físicos cuya existencia le permite al ser humano la percepción sensible que él reclama. Lo estético como Pallasmaa refiere no es solamente lo visual; pero tampoco es solo lo háptico, sino en esencia es la búsqueda filosófica de la verdad de lo sensible y por tanto de todos los órganos de percepción humana. Para Pallasmaa la arquitectura es ese medio por el que nos acercamos al mundo, pero resulta que son las impresiones que llegan de ella las que nos hacen valedera tal o cual experiencia, más no la arquitectura en sí.

“Al cuestionar la pan visualidad y su acorporalización, la arquitectura deviene en un discurso contraidealista que rechaza la narcisista ontología de lo retiniano, esa ontología de lo impresencial que patriarcalmente desgaja al individuo del mundo,

sumiéndolo en una realidad descarnada, es decir, en una realidad vacía de oralidad y ausente de tacto en la que las prolongaciones video tecnológicas nos transforman en objetos-imagen. El presupuesto que así queda puesto de relieve es evidente: no se construye para habitar, sino para convertir la arquitectura en icono, es decir, en experiencia unidimensional dirigida a la transformación de la complejidad perceptivo-sensorial en simple imagen. El heideggeriano ser-en-el-mundo se reduce peligrosamente a un ser-en-imagen y, si aplicamos el discurso debordiano, a un ser-en-espectáculo-y-en-mercancía. La imagen elimina la materialidad del mundo y, al hacerlo, nos refuerza como consumidores icónicos que, vaciados de peso y textura, experimentan la realidad desde la voracidad bulímica de una imagen. Habitar desde el tacto: Juhani Pallasmaa y la superación del oculoctrismo en la teoría arquitectónica desde el tacto convertido en logotipo. Un fenómeno, no lo olvidemos, que cada vez resulta más evidente en la propia publicitación mediática de las ciudades”. (Pérez, 2013, p.38)

Para Pérez Rodrigo, Pallasmaa delata el narcisismo que deviene de lo visual, de la imagen, de lo icónico. Veamos cómo el mundo entero se entrega a tal degradación sensorial que viene desde la misma Edad Moderna que graficaba el mundo desde la perspectiva que focalizaba en determinados puntos y escenas la acción artística, caso de Rubens, por ejemplo. Esta focalización tuvo a bien ser debatida por el impresionismo que aperturaba los sentidos de percepción hacia lo fenomenológico. Para Picasso lo visual ya estaba recargado no solo de un punto focal sino de varios. Para Julio Le Parc, ya de tono contemporáneo, lo visual no es sino todo el arte. Para el mundo de hoy lo valioso siempre ha sido y será aquello que nunca antes ha sido “visto”. El ser humano no es más que lo visual y la imagen de sí. Ya de esto nos habla muy claramente en arquitectura Robert Venturi al mirar en Las Vegas.

La imagen “elimina la materialidad del mundo”, nos dice en su discurso Pérez Rodrigo, quién acertadamente discierne en ello la relación entre lo ocular, lo retiniano y la razón. La razón es la emisión de juicios y por tanto de prejuicios sobre algo. La razón se alimenta de lo que se ve, de lo que es real a priori. No hay mayor evidencia para la razón que lo existente ante los ojos, pero en ello, se decanta el error, pues los ojos y lo que se ve, depende del observador y de cuanto se observa. La condición de observar es



menester en grados de preparación. Lo observado es por lo mismo no real e impreciso y al así serlo “elimina la materialidad del mundo” o la experiencia exacta del él.

Lo háptico surge entonces con mayor solvencia. Los ojos pueden mirar un elemento estructural hecho de madera, pero al tacto la verdad saldrá a la luz, pues al tocarlo los ojos no podrán creer que sea una falsificación o reproducción o engaño, si éste ha sido de metal, por ejemplo.

Pero, Pérez Rodrigo también encuentra en la postura de Pallasmaa un hecho cíclico humano que pasando de lo visual se decanta en lo háptico en esa “voracidad bulímica de una imagen Habitar desde el tacto”, sin mayor reflexión y casi axiomáticamente al convertirse en un paradigma de acción arquitectónico-urbano que dejando la inconsciencia visual se convierte en inconsciencia háptica y que se aprecia en la “propia publicitación mediática de las ciudades”, posibilitando la interrogante de que la arquitectura no es visual, no es háptica sino que sea lo que la percepción sensible de la persona pueda hallar en ella, descargando por tanto el peso histórico que en ella han puesto los arquitectos.

Con base, a lo expuesto se presentan en este artículo algunas reflexiones posteriores a la evaluación de la obra Habitar de Juhani Pallasmaa sobre el sentido háptico en arquitectura.

## **Desarrollo**

### **La instrumentalización y la estetización.**

“Hay dos procesos opuestos que amenazan la arquitectura de nuestros días: la instrumentalización y la estetización. Por un lado, nuestra cultura secular, materialista y casi racional convierte los edificios en estructuras puramente instrumentales desprovistas de un significado mental y con fines utilitarios y económicos; por el otro, y con el fin de llamar la atención y facilitar una seducción instantánea, cada vez más el arte de la arquitectura se convierte en mera fabricación de imágenes estetizadas que carecen de raíces en nuestra experiencia existencial”. (Pallasmaa, 2016, p.89)

La arquitectura moderna derivó en una serie de procesos que por ejemplo el arquitecto Rem Koolhaas los explota en su proyección edilicia. La hiper funcionalidad es producto de haber encontrado en el estudio que hiciera de Manhattan, en sus delirios, la lobotomía de las edificaciones en altura; es decir funciones tan complejas y abultadas contenidas en un solo elemento vertical cuya apariencia no narraba ni remotamente lo que acaecía en su interior. Esta lobotomía de la función era la suma de procesos tan detallados y minuciosos que el programa arquitectónico convertido en organigramas de funcionamiento venía a convertirse en la imagen de la edificación sin que ello tuviera concordancia alguna. Son los procesos los que dirigen la atención del arquitecto al momento de encarar el proyecto de una edificación actual. Esto en verdad no es algo inadecuado *per se*, sino la imposibilidad que el profesional brinda a los usuarios de ser la única opción al momento de diseñar. Pallasmaa, advierte esto y los delata.

La instrumentalización es una de estas únicas posibilidades de edificar. En ella el arquitecto confía su creatividad a las necesidades funcionales y de relaciones espaciales, por una parte. Al hacerlo no le quedan más posibilidades que remitirse a paradigmas disposicionales que encuadran generalmente otros tantos paradigmas sociales. Veamos el caso de los estudios realizados por la arquitecta austríaca Margarete Schütte-Lihotzky sobre la cocina Frankfurt en 1926 que vino a determinar los modos sociales de mujer-sirvienta-cocinera en los diseños de viviendas de clase sociales europeas medias. También el caso de las viviendas promovidas por John Entenza en el *Case Study House* en 1945 en California que vino a determinar en las clases sociales medias altas americanas la disposición de viviendas tecnificadas para las familias nucleares con tendencias hacia el consumo.

También la instrumentalización refiere a la importancia que el arquitecto brinda en sus diseños a los materiales y a las técnicas constructivas. Lo importante para ello es el cómo se concretan los espacios. El edificio se vuelve la amalgama de texturas y estructuras que aportan en sí mismo su valía.

Históricamente vemos tal deformación hacia la instrumentalización material de las edificaciones con el advenimiento de los ingenieros dominando la escena constructiva durante la industrialización europea. Viollet-Le-Duc afirmaba que la verdad en la edificación estaba en cómo los elementos estructurales mostraban los procesos de

descarga y los materiales la propia expresión de su esencia, conjugado todo ello con una correcta investigación de necesidades. El arquitecto entregado a satisfacer las necesidades técnicas más no humanas.

Adolf Loos veía las edificaciones como la concreción de dos pieles. Una piel exterior que conjugaba con los fundamentos modernos de sobriedad, elegancia y anonimato, esto último muy propio de Loos. Otra piel interior que en efecto trataba de ser como el interior humano, lleno de detalles al estilo de la Secesión de Viena que criticaba. Esto a inicios del siglo XX. Ya para finales del mismo las pieles invertían proceso y dramáticas y espectaculares se mostraban en el Estadio Nacional de Pekín comúnmente llamado Nido de Pájaro por su semejanza a este, de los arquitectos suizos Jacques Herzog y Pierre de Meuron en 2003. La instrumentalización llevada a su fin última, la estética de la imagen.

No por nada Luis Racionero nos pone en reflexión cuando manifiesta: “El arte occidental, como otros aspectos de nuestra cultura, ha caído en el mecanismo del sistema económico materialista, donde la eficacia y el funcionamiento prevalecen sobre la belleza y la calidad”. (Racionero, 2016, p.09)

Racionero ciertamente enjuicia al arte por no haber resistido y permitirse caer. Esto era inevitable pues la condición racional-visual ya había gestado su trampa histórica y el sistema económico se valió de ello, claro, no hay nada que sostenga a la economía como la imagen y en especial la imagen de sí, como claramente ha explotado el genio de Steve Jobs con sus delirantes dispositivos de tecnología omnisciente. Ya el individuo ha dejado de ser para entregarse a lo que significa tener algo. Esa eficacia solo puede medirse por cuanto se ve. Racionero de todas maneras intuye el problema, pero no logra salirse de él, pues prevalece en su inconsciente el camino de la belleza que a todas luces es una errada manera de entender lo estético, lo verdadero, solo desde el punto visual. Es tanto este abandono que delatamos en Racionero, que hoy en día el arte solo es considerado como dentro del tópico visual y la música por ejemplo es un adicional. Por otro lado, la estetización que indica Pallasmaa es la devoción del ser humano ya entregado a lo visual, de apropiarse de una imagen que se ajusta a imposiciones formales. Si la Ilustración partió del abandono de la minoría de edad como decía certeramente Kant, en la actualidad se ha vuelto a este despropósito que es la mirada

exterior. Esta mirada exterior se cobija en lo llamado estética para occidente. La estética de lo bello es un enigma inalcanzable, pues lo estético no es solamente un estado externo, sino que es la verdad encontrada a través de la percepción sensible, la cual es un estado interior del ser humano, un estado que se torna real a través de los cinco sentidos físicos.

Pallasmaa advierte que lo visual considerado como valor de lo estético no se alcanza para la vivencia humana y la trasiega también a lo háptico, pero, el tocar es solo la primera incógnita de lo sensible como lo visual es la primera incógnita del juicio. La estética desde occidente es razón, es exterior. Lo táctil es un acto que escapa de la razón y por tanto de la estética de lo bello, pero sigue siendo tan solo una parte de la búsqueda filosófica de lo sensible, la estética como tal. Si lo moderno ha llevado a la estética hacia lo bello, la estetización ha convertido lo exterior en el máximo de ese valor estético occidental. Para el ser humano cualquiera, la apariencia es todo y si ella es un todo social entonces es lo único que tiene relevancia.

Pero, separar y pensar no resuelve el problema de lo estetizado, pues el pensar no es el campo de lo sensible, de la percepción sensible.

En este contexto, pensar el lugar y el morar, por un lado, y repensar la percepción y nuestra relación con ella, por otro, posibilita ir más allá de lo visual y de la preponderancia espectacular de lo icónico, puesto que lo buscado es situarnos en un ámbito cognitivo en cuyo interior la tactilidad empuja al reconocimiento de una “sabiduría existencial y corporal. Una sabiduría que, al margen del hegemónico discurso logo céntrico, pone de relieve no sólo cómo desde la mano pensamos -tomando a ésta como metáfora de la vinculación sensorial existente con el mundo en el que somos-, sino también cómo dicho pensar “configura un-hacer-y-un-decir de la arquitectura”. (Pérez, 2013, p.38)

Para Pérez Rodrigo “pensar” es el camino excelso para encontrar la “sabiduría existencial y corporal” que la postura háptica promueve, pero en ello cae nuevamente en el error histórico de occidente, pues ¿cómo se podría tomar lo sensible desde la razón? La razón se sostiene de lo visual, por cuanto a través de ella se emiten juicios.

Estos juicios son producto necesariamente del pensamiento. En occidente el mirar es una parte del enjuiciamiento. El tocar no. Pallasmaa conviene muy bien el hecho de que lo táctil permite una experiencia que el ojo no podría en ninguna manera entregar. Pero, ¿cómo se podría pensar en lo táctil como un elemento que entrega capacidades a la arquitectura? Es imposible.

La arquitectura está en crisis porque se la ha instrumentalizado y estetizado como dice Pallasmaa y Pérez Rodrigo quiere decantar lo sensible con el pensamiento. Pallasmaa no tan acertadamente juzga a la arquitectura como un ente que ha perdido su condición de ser y ha dejado de ser lo que le ha valido estar en crisis. La historia por el contrario ha demostrado que es la acción de los arquitectos haciendo arquitectura lo que ha llevado a estar en un punto crítico a las edificaciones.

Es la persona la que ha perdido su valor de ser, lo que ha hecho inevitablemente que la arquitectura resultante de su acción, pierda también ese valor. Por otro lado, Pérez Rodrigo al mantenerse en el pensamiento, no logra comprender que lo sensible no es el resultado de la razón que como se ha visto deviene en lo visual, sino que la sabiduría existencial es un hecho netamente humano y por tanto requiere de personas con desarrollo anímico y no de una arquitectura sabia en sí misma.

### **La imagen arquitectónica.**

La arquitectura es hoy en día un hecho humano instrumental y estetizado que se asimila ya como paradigma y cuya crisis deviene en sí misma a través del pensamiento. Las razones no se alcanzan para esclarecer que mismo es la arquitectura. La postura de Pallasmaa sobre lo háptico no es un tema acabado en sí. Siempre la mente trata de poner fin a los discursos. Lo cierto es que Pallasmaa delata con su postura la existencia de otros canales de percepción más allá de los oculares que llevan solamente a lo bello convencional e impuesto.

La imagen arquitectónica ha sido construida fervorosamente. Ella representa los anhelos también impuestos de lo que el ser humano debería aspirar. Esa aspiración de cobijo, de seguridad, que partiendo de la existencia fenomenológica mecánica ha trascendido a niveles de anhelo de confort y estatus.

“Para amplios sectores sociales, la vivienda y sus maneras de habitar concomitantes adquieren cada vez más importancia por su valor simbólico, abandonando paulatinamente su condición de bien de primera necesidad. Los imaginarios de esta vivienda deseada permiten una ubicación social determinada”. (Sarquis, 2006, p.93)

La vivienda como el elemento más cercano y de valor para la humanidad, es el referente ideal para vincularse a ese cometido investigativo que es el entramado del anhelo paradigmático. La Dra. Alicia Londoño citada anteriormente en Sarquis, nos aclara dicha convención establecida socialmente. La imagen arquitectónica ya convertida en imaginario de un estatus es el objetivo de quién busca ya no la vivienda, el cobijo, la seguridad, la cabaña primitiva de Laugier, sino la ubicación social.

La estetización que indica Pallasmaa, trasciende su estado formal para ubicarse en un estado mucho más profundo en el interior del ser humano, en su psiquis. ¿Y de ahí como hacerlo consciente? Verdadera crisis es la que vive el ser humano y por extensión la arquitectura. No a la inversa. Londoño acentúa lo dicho cuando expresa que “se podría pensar que, si bien la imagen estética es reconocida y valorada, más que la diferenciación o la singularidad de la obra, lo que se busca es la pertenencia a un grupo a través de signos constructivos”. (Sarquis, 2006, p.93)

El ser humano entregado al exterior de los eventos no puede más que perderse en ellos. Muy relevante lo que Londoño explica. Al tomar como ejemplo la cocina de la vivienda, a sabiendas que dicho espacio ha sido constante y continuamente tomado en consideración por cuanto su existencia en la casa ha devenido en la manipulación de la mujer y en la inferencia directa de la industria y el consumo por la prevalencia de dispositivos cada vez más tecnológicos en ella, vemos que en la actualidad ha superado los convencionalismos de género y tecnológicos para dar cabida también a los signos constructivos como son los materiales de acabado.

Una cocina con materiales finos, costosos y bien colocados, es sinónimo de un arbitrario nivel social imaginario. Incluso los arquitectos mismos que trabajan en decoración y acabados, basan su calidad profesional en la calidad del material. Para Adolf Loos un arquitecto ante todo tenía que ser un buen constructor, pero nunca se imaginó que eso a

secas llegaría a ser la arquitectura como lo es la actual. Una imagen arquitectónica convencional que petrifica. “Cuando reducimos la necesidad de cobijo a una necesidad material perdemos de vista lo que podríamos llamar la función ética de la arquitectura”. (Pallasmaa, 2016, p.95)

Claramente como Karsten Harries expresa en el párrafo anterior citado por Pallasmaa, la arquitectura entregada por arquitectos inconscientes no puede tener mayor relevancia que su simple materialidad. “Si bien este propósito hace que los artistas –arquitectos–, profesionales queden bien en la escala social o profesional en el momento dado, les deja también sometidos al vaivén de los gustos sociales y a la consciencia o no de los que los siguen y aprecian, pero cuando otro individuo se pone en boga, se convierten en leños a la deriva sin más profundidad de pensamiento que lo que lo externo les dio, que siempre resulta siendo fatuo y de poco valor. He ahí el “problema de vivir del exterior y no del conocimiento propio y consciente”. (Bojorque, 2017, p.51)

Para Pallasmaa la imagen arquitectónica “vincula nuestra experiencia del mundo con la experiencia de nuestro propio cuerpo” (Pallasmaa, 2016, p. 94) lo que daría al trasto con los imaginarios sociales de arquitectura. Pero, ¿en realidad es la arquitectura la que hace esto o es el ser humano quién toma la decisión al respecto?

La arquitectura es un hecho material que delata el modo humano que dio con su génesis. Es el ser humano es quién revierte para sí el espacio arquitectónico. El vínculo no es la arquitectura sino los sentidos físicos humanos a través de los cuales se percibe el mundo exterior y por tanto el hecho arquitectónico. Entregar dicha carga a la arquitectura es nuevamente convertir al ser humano en un ser secundario de la escena habitar. Pallasmaa abre las puertas del entendimiento, pero no resuelve la siguiente ecuación.

“Ello trae consigo que la aproximación omnisensorializada y polifónica a la que Pallasmaa invita se sustente, precisamente, en dicha crisis, es decir, en la fisura que introduce la crítica al oculentrismo y en la ruptura que provoca la desvisualización que reclama la misma”. (Pérez, 2013, p.38)

Pallasmaa como dice Pérez Rodrigo invita a sustentar y es lo que es su mayor aporte.

## **Metodología**

La investigación se desarrolló mediante la recopilación y revisión de material documental bibliográficos y visitas a páginas web, de los cuales se logró extraer aspectos relacionados con la obra *Habitar* de Juhani Pallasmaa, al respecto la investigación documental según Alfonso (1995), es un procedimiento científico y un proceso sistemático de indagación, recolección, organización, análisis e interpretación de información o datos en torno a un determinado tema. Al igual que otros tipos de investigación, éste es conducente a la construcción de conocimientos.

El corpus lo constituyeron los diferentes documentos que se presentan en materia de arquitectura desde la perspectiva de la obra *Habitar* en Juhani Pallasmaa que permitieron la edición de este estudio. La técnica de análisis se hizo a través de la hermenéutica considerando la triangulación entre las teorías evaluadas. Asimismo, durante el análisis e interpretación de la información, las teorías desarrolladas fueron sometidas a una continua interpelación entre el análisis y los datos dando origen a interpretaciones que puedan explicar y proporcionar información valiosa relacionadas con la exclusión a todo el conjunto de sensaciones no visuales y no auditivas que experimenta un individuo desde la perspectiva de Juhani Pallasmaa.

## **Resultados**

Lo que olvidó Pallasmaa: La percepción sensible y los sentidos físicos.

Pedro Azara, arquitecto, nos habla de cuando los arquitectos eran dioses sobre la maravillosa potestad que tenía el creador de ciudades y edificaciones como templos de sanidad en una época en la que el ser humano se servía junto a la grandeza y la perplejidad. No es arrogancia el mirar enajenado la poderosa influencia de la arquitectura greco-romana en la humanidad occidental. Es tan intensa la influencia que no menos perverso es para un arquitecto el tomar miles de años después sus principios y ponerlos a escena en cualquier edificación. No es estar fuera de lugar el tener cierta inquietud sobre la divinidad inmersa en los actos humanos contruidos.

Se puede también mirar el caso del apóstol Tomás, quién era en poder el gemelo del Cristo dentro de la cristiandad, quién era constructor y cuyas edificaciones sobrepasaban al mundo fenoménico:



“Esa divinización de Tomás no dejó de tener consecuencias. La arquitectura que construía ya no estaba al alcance de los humanos. El palacio celestial que edificó en los aires deslumbraba. El Rey de la India, Gundosforo, le había encargado un palacio que se hubiera visto nunca. Tomás respondió a los deseos del rey edificando un palacio invisible a los ojos de los hombres”. (Azara, 2015, p.18)

Un arquitecto moderno enfocado en lo ocular jamás podría dar crédito a lo expuesto acerca de Tomás. ¡Mitología!, sería al unísono la voz deslumbrante de la ignorancia. Antes de que Pallasmaa mostrara al mundo la percepción de los hechos arquitectónicos y su relación con lo existencial del ser humano a través del tacto, éste, el tacto como instrumento de percepción era “invisible a los ojos de los hombres”

La invisibilidad radica en la no existencia de algo ante la percepción sensible. Para Tomás las obras estaban ahí, pero los demás no las podían ver. ¿Qué tenía él que no tenían los demás?

¿Usaba algo especial? Para un sordo es inexistente el sonido, pero no por ello éste no está presente. Son los instrumentos de percepción los que impiden o facilitan la existencia.

Pallasmaa dice “que un edificio no es un fin en sí mismo. Un edificio altera y condiciona la experiencia humana de la realidad: enmarca, estructura, articula, relaciona, separa y une, facilita y prohíbe. Las experiencias arquitectónicas profundas son acciones, no objetos”. (Pallasmaa, 2016, p.96)

Claramente en su discurso se advierte que es la persona la génesis de la realidad que es percibida por acciones. Esas acciones que nos interesan son las acciones en lo arquitectónico, puesto que la percepción humana es ilimitada a tal punto de hacerse invisible para un común. Es la persona quién recibe impresiones de los elementos arquitectónicos y los traduce según su percepción.

Cuando la impresión activa un órgano determinado, los sentidos de percepción sensible hacen alarde de función y captan así el mundo exterior o las acciones. Si la persona es

propensa por cuanto se ha autoedificado entonces sus sentidos son más sensibles y pueden captar con mayor profundidad. Si la persona es torpe y poco entendida obviamente tomará impresiones, pero logrará discernir unas pocas, exactamente como cuando se escucha por vez primera un idioma distinto al natal, o se saborea una delicia indescriptible por cuanto no se enajena el tal sabor. Pallasmaa tomó lo háptico y con ello abrió las posibilidades del entendimiento, pero lo estético reclama la percepción sensible de todos los sentidos físicos.

Lo ocular percibe la forma y su contexto y los enjuicia con la razón hacia las convenciones de lo bello. La vista percibe la profundidad y en especial el detalle. Por ello la arquitectura clásica es tan considerada por la exaltación constante de lo minucioso. Los espacios y los objetos determinados por este sentido son aquellos de carácter clásico o moderno. También lo visual encarna por ejemplo la luz y el color como la obra de Louis Kahn que daba a lo estructural este papel.

El tacto dibuja en la mente los objetos como son y por tanto como dice Pallasmaa permite una experiencia existencial total. El tacto es mucho más exacto que el ojo para lograr un espacio en la mente. El ojo enjuicia, mientras que el tacto delimita. Los espacios que generan la impresión táctil son aquellos que permiten la vivencia de la piel. Las chimeneas que calientan. Los pisos con texturas donde acostarse. El mueble que se acomoda a la forma corpórea.

El oído permite ubicarse espacialmente y por ello te ubica en un lugar determinado no solo como espacio sino como conocimiento, exaltación. El oído se alcanza al mundo de las voluntades.

Espacios donde las impresiones auditivas son profundas y permiten aquella tan certera ubicación son las iglesias, las salas de conferencia, los estrados, los tribunales, las aulas; lugares en donde el cuerpo y el alma se ubican.

El gusto es el sentido de las relaciones. A través del gusto y de la palabra emitida se afecta al mundo. Sin el gusto no solamente dejamos de percibir los básicos sabores, sino que el ser humano no podría empeñar la palabra, endulzar un verso o cocinar nueces verbales.

El sentido del gusto se desarrolla y se vivifica en espacios donde las personas se relacionan y hacen amistad, donde conversan, donde hacen negocios. Las salitas de espera, las cafeterías, las plazoletas y las esquinas donde se venden salchichas, son los lugares donde las impresiones gustativas definen la existencia real y decisiva.

El olfato es el sentido de lo sensible emocional. Algo me huele mal, no por nada es el discurso perfecto del claro entendido y experto. El olfato canaliza el conocimiento hacia la realidad. El amor llega a través del olfato o el repudio hace su aparición ante el desagradable olor de la traición. Los espacios olfativos emocionan y permiten el incentivo emocional. Es un espacio dedicado a lo olfativo un patio, un jardín, un mercado. En todos ellos está presente la emoción. Los enamorados buscan el rincón florido y las vendedoras flirtean a sus clientes entre el arremolinado aroma de las especias.

Pallasmaa nos abrió las puertas, pero en la propia construcción y auto edificación del arquitecto se encuentra la posibilidad de inducir en el usuario, en la humanidad, la percepción sensible que requiere la estética. En esos lugares el ser humano podrá despertar a través de sus sentidos la existencia vívida para poder encontrar su propia verdad, quitando así el gigantesco peso que la historia ha puesto en la arquitectura como ente formal o como vínculo.

### **Conclusiones**

La arquitectura actual se encuentra en crisis por cuanto solamente ofrece al mundo los productos de la función y de la técnica tanto estructural como material y la mirada formal de occidente llamada estética de lo bello que se ha convertido en estetización gracias a la impronta paradigmática que ha tomado como elemento social de estatus.

Esta crisis ha sido delatada por Juhani Pallasmaa quién vislumbra una nueva arquitectura desde lo háptico. Lamentablemente esta postura carga nuevamente a la arquitectura como el vínculo entre el ser humano y las experiencias vivenciales lo que ha hecho también en su tiempo la arquitectura moderna cuando conminó a las edificaciones con ismos y principios formales. La propuesta abre las puertas del

entendimiento sensible pero no libera a la arquitectura de su condición determinante del estado humano.

La imagen arquitectónica es el resultado de la propia inconsciencia humana entregada a la vivencia exterior con total desconocimiento de sí mismo, de su interior. Esto es también el resultado de la filosofía ocular de occidente que duerme al individuo en la apariencia. La mecánica de la existencia se traduce ahora en los signos constructivos. La arquitectura es solo una víctima más.

Para lograr una arquitectura libre y ontológica es necesario que el ser humano primero se auto edifique encarando la vida no solamente desde la perspectiva ocular y desde la percepción háptica, sino que sean todos los cinco sentidos enarbolados en el conocimiento, los que capten la vivencia existencial, para luego convertir el hecho arquitectónico en una acción relevante para la humanidad.



# LA EDUCACIÓN CONTINUA AVANZADA EN ECUADOR

Caso ULEAM

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

**LA EDUCACIÓN CONTINUA AVANZADA  
EN ECUADOR  
Caso ULEAM**

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

**Resumen**

En este artículo queremos hacer un recorrido por el modo de encarar el diseño de programas de educación continua en las universidades del país, un modo que tenga presente la educación consciente como punto de partida y que aterrice según las normativas y leyes del Estado ecuatoriano. Este modo aleja a la educación de procesos racionales de formación que moldean el carácter de la enseñanza haciéndola reaccionaria y más imitativa. Busca incentivar la autoedificación tanto de los docentes como del estudiantado en la dialéctica del ser o de la conciencia, siendo esto el detonante de la libre iniciativa y la innovación y por ende de la calidad educativa. Termina, proponiendo cursos que funcionan según las líneas de investigación de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí (ULEAM) y según los requerimientos de las instituciones educativas para perfil de aprobación.

**Palabras clave:** Educación; continua; avanzada; ULEAM; conciencia; ser.

**Introducción**

Educación es un tema de conciencia. En la educación se plantean dos opciones muy claras. Una de ellas es la postura del sofista que ha descubierto una verdad y mediante escrupulosos sistemas racionales la hace conocer a quienes se vuelven sus instruidos, o sus estudiantes. En la enseñanza del sofista, la verdad se convierte en razón pues pasa a ser expuesta por el filtro de la mente y de ella, al intelecto. En dicha enseñanza el estudiante aprende el “qué pensar” de una situación, ya que el sofista ha declarado una verdad convertida en razón y por tanto falsa para quien la escucha. La razón no es la verdad, es solo una explicación a priori de ella. La verdad es aquello que una persona puede mediante la conciencia asomar a su existencia.

“Qué pensar” es la manera más sencilla de manipular al individuo que aprende. Cuando se enseña qué pensar la persona deja que sea la otra persona la que guíe su entendimiento y por tanto la comprensión queda relegada a como un músculo atrofiado. Quién se adhiere al pensar de un exterior a sí, deja que su conciencia duerma y le entrega su existencia como un esclavo a su amo. Una persona así educada no tiene más opción que la de un leño en alta mar.

Por aquello, la verdad no es única ante la humanidad, sino que es la experiencia real de un evento de quién ha tenido la capacidad de tomarla. La razón por el contrario si es universal, pues es un conocimiento intelectual de un hecho. La gran diferencia es que la verdad es inalienable, mientras que la razón es objeto de los avatares de la inteligencia y la erudición. Por ejemplo, el atardecer y su expresión, tiene una verdad inexpugnable a la simple razón, pero completamente verificable para la conciencia.

Por otra parte, existe la educación por conciencia. En ella el educador no es sino un expositor de situaciones relevantes que inducen a la comprobación y por tanto al conocimiento propio de la verdad en el estudioso. Este educador no da lo que sabe, pues entiende que, al hacerlo su comprensión de algo, se vuelve doctrina y paradigma por efecto de hacer transitar su verdad por el sendero de los sentidos físicos y del intelecto humano, y así ser comunicable. Para éste educador, la verdad es solo cognoscible por el propio estudiante, quién la toma para sí y se hace sabio en ella. El educador por conciencia no enseña el “qué pensar” del sofista, sino enseña el “cómo pensar”.

“Cómo pensar” es un modo elevado de pensar. La mayor esencia del pensamiento es “no pensar”, pero el cómo pensar es su umbral. En el cómo pensar no existe manipulación, existe inducción de un modo. Si el estudiante aprende cómo pensar, entonces está plenamente capacitado para extraer su verdad y hacerla una expresión material de creatividad propia.

Para el sofista, la enseñanza es moldear, es formar, es guiar. Esto implica una educación deficiente y poco acertada, ya que el estudiante se vuelve un objeto que imita y repite.

Para el educador en conciencia, la enseñanza es una inducción de modos. En ella el estudiante investiga, encuentra, comprende y hace.

Con el primer tipo de enseñanza el sofista adquiere poder y resonancia y su palabra se vuelve ley. Se espera que sea quién establezca principios y sea la voz de la cordura. Lastimosamente cuando el sofista deja de tener propia valía por la falta de propio conocimiento, entonces su letra se vuelve gruesa e ilegible, en sentido figurado, producto de su pensamiento estancado. Los estudiantes se convierten en fieles divulgadores del miedo y de la copia y la reproducción

Las sociedades que se ven enriquecidas con la educación por conciencia, tienen el acervo de la creatividad y la libre iniciativa, la inventiva propia, resultado de la investigación personal y de la propia edificación. Estas sociedades tienen individuos libres e independientes que comprenden su realidad y no la alienan sino la engrandecen.

Es en ello donde versa la calidad de la educación. Una calidad deficiente logra enseñanzas mediocres y resultados del mismo nivel que son la extensión de sofistas y sofismas educativos cuya principal evidencia es la imitación. Por el contrario, la calidad educativa adecuada para una sociedad, es aquella que se logra con modos educativos que faciliten la autoedificación personal del estudiantado y le entregue las herramientas apropiadas para encontrar ese “cómo pensar” individual que facilite la creatividad y la libre iniciativa relevante.

La Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí, quiere una educación en conciencia que beneficie a toda la sociedad manabita y por extensión suya a la sociedad ecuatoriana.

En su Departamento de Postgrados, la ULEAM concreta este particular entendimiento al manifestar con entera claridad en su misión lo siguiente:

“El Centro de Estudios de Postgrado innova, actualiza, evalúa y orienta los procesos pedagógicos para la formación de profesionales con firme sustento en el avance y la posesión de la ciencia, el dominio de la tecnología y una elevada categoría moral y ética, como elementos de una personalidad solvente que les permita incursionar exitosamente en el complejo campo laboral y materializar mediante la eficiente prestación de servicios la repuesta que la sociedad demanda con urgencia para su transformación”. (CEP, 2018, p.01)



La educación superior, no es otra cosa que la expresión de la madurez del conocimiento académico, que no solamente auto engrandece, sino que permite el apoyo, fruto de ese conocimiento, a una comunidad, para hacerla sana y por ende a su mundo exterior en el que habita. La educación superior consciente, además, conoce, comprende, hace consciencia y crea para el beneficio y la relevancia humana. Por ello, la educación superior en Manabí y en el Ecuador, tienen una gran responsabilidad histórica. Esta responsabilidad abarca lo local, pero es innegable que su repercusión tiene la resonancia a nivel regional y Latinoamericano.

“Se debe posicionar al Sistema de Educación Superior del país como un referente de la región, revisando que los mecanismos de acceso y asignación de cupos sean los más adecuados; ampliando la oferta académica a través de la formación técnica y tecnológica superior; potenciando la formación de cuarto nivel y la capacitación de las y los servidores públicos; fortaleciendo el sistema de certificación de competencias laborales y la educación continua; diversificando la inserción y retorno del talento humano hacia el sector productivo; impulsando programas de becas para profundizar la inclusión; articulando a las IES públicas, cofinanciadas y autofinanciadas, tanto nacionales como aquellas que operan bajo convenios internacionales en el marco del ejercicio de la autonomía responsable, que reconoce el papel fundamental y complementario de todas ellas para la consecución de los Objetivos Nacionales de Desarrollo”. (PND, 2017, p.49)

Este “posicionar” no es una tarea titánica, ni de seres iluminados, ni tampoco de esfuerzos ingentes. La educación consciente sola sabe su caminar y cómo llegar con amplitud y sinergia. Si el rizoma puede hacer de un árbol un bosque, la educación consciente puede hacer del modo educativo de un pueblo, un modo internacional. No hace falta sembrar para cultivar, pues el ser humano por empatía, ya tiene en sí las dotes para crecer en conjunto. Basta solamente con la masa crítica de un pensar para que ese mismo pensar sea universal.

“Pero si el hombre quiere volver a encontrarse alguna vez en la vecindad al ser, tiene que aprender previamente a existir prescindiendo de nombres. Tiene que reconocer en la misma medida tanto la seducción de la opinión pública como la

impotencia de lo privado. Antes de hablar, el hombre debe dejarse interpelar de nuevo por el ser, con el peligro de que, bajo este reclamo, él tenga poco a raras veces algo que decir. Sólo así se le vuelve a regalar a la palabra el valor precioso de su esencia y al hombre la morada donde habitar en la verdad del ser”. (Heidegger, 2013, p.24)

Como dice Heidegger la autoedificación consciente deja de lado los atavíos de la propia valía como ente humano y se somete a la verdad contenida en un instante para que sea el ser quién lo interpele y así lograr algo nuevo y conseguir la esencia de la palabra dicha o de la expresión del ser. Una palabra que no engaña ni somete, sino que hace consciencia en quién la escucha. La palabra de la enseñanza en consciencia que tanto necesita la educación superior.

Lastimosamente la educación superior en Ecuador dista mucho de ser un hálito del ser y por eso mismo los llamados de los planificadores para incentivar un “posicionar” de ella en una región. La clave no está en las razones miles que los sofistas puedan entender y dar en obligación a seguir, sino en el desarrollo de los propios estudiantes. Que ellos sean los verdaderos artífices del cambio. La dialéctica de la erística no empata en la dialéctica de la conciencia y la razón sale sobrando cuando de lograr la innovación se trata. Schopenhauer nos habla al respecto:

“En la revisión que he emprendido ahora de aquel antiguo trabajo mío ya no encuentro adecuado a mi temperamento el examen exhaustivo y minucioso de los subterfugios y ardides de los que se sirve la naturaleza humana común para ocultar sus faltas, por lo que lo dejo a un lado”. (Schopenhauer, 2016, p.10)

El principal ardid de la educación es la razón que promueve la formación. Como dice Schopenhauer, ella, la razón, tiene para poco pues siempre termina en ardides que muestran no la relevancia sino las falencias. La educación llevada así, siempre lavará sus manos en virtud de una formación encasillada, pero valdría preguntarnos, cómo podría el alfarero moldear sin un torno y sin la arcilla necesaria y más aún sin la propia sapiencia que no es imitativa. La educación superior requiere de un cambio dramático. Dejar de considerarse un escultor racional y dejar de ver al estudiante como vasija de

razones. Es la hora de que la educación superior ha de ser aquel escultor de la vasija de la investigación, y el estudiante quién bebe de ella a su gusto.

## **Desarrollo**

La Educación Superior en Ecuador es de “carácter humanista, intercultural y científica constituye un derecho de las personas y un bien público social que, de conformidad con la Constitución de la República, responderá al interés público y no estará al servicio de intereses individuales y corporativos”. (LOES, 2018, p.07)

Son instituciones del Sistema de Educación Superior, según el artículo 14 de la LOES:

- “a) Las universidades, escuelas politécnicas públicas y particulares, debidamente evaluadas y acreditadas, conforme la presente Ley; y,
- b) Los institutos superiores técnicos, tecnológicos, pedagógicos, de artes y los conservatorios superiores, tanto públicos como particulares, debidamente evaluados y acreditados, conforme la presente Ley”. (LOES, 2018, p.11)

Las instituciones del Sistema de Educación Superior, según el Reglamento de Régimen Académico (RRA) emitido por el Consejo de Educación Superior del Ecuador, tienen distintos niveles de formación según lo establece el artículo 6:

- “a. Nivel técnico superior y sus equivalentes;
- b. Nivel tecnológico superior y sus equivalentes;
- c. Tercer Nivel, de grado; y,
- d. Cuarto Nivel, de posgrado.” (RRA, 2018, p. 04)

Cada uno de estos niveles de formación ha de responder a los objetivos del RRA, que, entre otros, en su artículo 3, literal b), reza: “Regular la gestión académica-formativa en todos los niveles de formación y modalidades de aprendizaje de la educación superior, con miras a fortalecer la investigación, la formación académica y profesional, y la vinculación con la sociedad”. (RRA, 2018, p.03)

Para efectos de éste análisis, es la vinculación con la sociedad lo que lleva a traslucir los eventos sustantivos posteriores a éste párrafo, y de los pretéritos ya recorridos, pues es la sociedad la mayor beneficiaria de una educación consciente.

Para ello, en el Capítulo II del RRA, en su artículo 82, el reglamento define los pormenores de lo que dicha vinculación implica: “La vinculación con la sociedad hace referencia a los programas de educación continua, gestión de redes, cooperación y desarrollo, relaciones internacionales, difusión y distribución del saber que permitan la democratización del conocimiento y el desarrollo de la innovación social”. (RRA, 2018, p.33)

La educación continua avanzada es un modo de actualización de conocimientos en un tema específico profesional de carácter institucional, público o privado, o personal. Así mismo, puede ser abordada desde el ámbito privado o público.

El objetivo principal de tal actividad educativa es capacitar profesionalmente a los ciudadanos, lo que le permite ser un ente vinculador directo entre lo académico y lo social por su amabilidad y esencia democrática de servicio.

Esto hace que la educación continua avanzada sea un factor clave en los procesos de vinculación con la sociedad que han de llevar a cabo las instituciones de educación superior.

La Secretaría de Educación Superior, Ciencia, Tecnología e Innovación (SENESCYT), que es el órgano regulador de la política pública en educación superior en la República del Ecuador, dentro de sus criterios de evaluación de demanda de ofertas de posgrado, por ejemplo, considera a la educación continua avanzada como uno de los principales proyectos vinculadores entre la investigación de cuarto nivel educativo y la colectividad.

En estos proyectos, los maestrantes dentro de su formación académica, pueden impartir cursos a la ciudadanía, que sean referidos a su experticia y que permitan así la calidad en la práctica profesional.

De tal manera en Ecuador la educación continua avanzada está normalizada por el Reglamento de Régimen Académico (RRA) del año 2018 en su capítulo II cuyo artículo 84 la define como “cursos de actualización y perfeccionamiento dirigidos a profesionales. Responde a una planificación académica-metodológica y deberá ser conducida por expertos en el campo de conocimiento respectivo”. (RRA, 2018, p.34)

Esta normalización legal hace que la educación continua avanzada no solamente sea una opción, sino una obligación y responsabilidad de las instituciones de educación superior (IES) que han de sostener tanto en sus estatutos como en su planificación académica tal evento educativo.

Atendiendo a tal disposición legal, la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí en su Reglamento de Régimen Académico Interno (RRAI) del año 2016 en su artículo 102 del Capítulo II sobre Vinculación con la Sociedad, Educación Continua y Formación Docente, recoge dicha obligación y responsabilidad al expresar jurídicamente:

La educación continua hace referencia a procesos de capacitación, actualización y certificación de competencias laborales específicas, desarrolladas en el marco de la democratización del conocimiento, que no conducen a una titulación de educación superior.

La educación continua está dirigida a la sociedad en general, por el carácter de los aprendizajes que se imparten, la estructura y operación de los programas, debe ser flexible y abierta a las necesidades de los actores y sectores de desarrollo.

Para garantizar su calidad, podrán incorporar a docentes que pertenezcan a colectivos y cuerpos académicos de los distintos campos de estudio, curriculares e institucionales, o a otros profesionales de reconocida trayectoria.

La educación continua se ejecutará en forma de cursos, seminarios, talleres y otras actividades académicas que no conducen a una titulación, por lo que no podrán ser homologadas las horas, ni los productos académicos del aprendizaje.

La ULEAM deberá elaborar el portafolio de educación continua, que constará en la planificación estratégica y operativa, evidenciando su articulación con los problemas de la sociedad y los desafíos de las nuevas tendencias de la ciencia, la profesión, el desarrollo sustentable, la cultura y el arte.

El portafolio de educación continua estará articulado a los Dominios Científicos, Tecnológicos, Artísticos y Humanísticos, en función de las trayectorias y capacidades de la ULEAM.

Para ofertar educación continua en trayectorias y capacidades distintas a los dominios de las ULEAM, podrán establecerse alianzas estratégicas que garanticen una oferta de calidad y que responda a las necesidades de los actores y sectores. Para el desarrollo de los ambientes de aprendizajes que demanda el portafolio de educación continua, podrán utilizarse laboratorios, tecnologías y recursos académicos, en función de las temáticas y propuestas.

La ULEAM podrá realizar alianzas estratégicas, “para la utilización de instalaciones de empresas públicas y privadas de producción de bienes y servicios, espacios culturales, artísticos y otros, de acuerdo a la organización y propósitos que orientan la pertinencia de las propuestas”. (ULEAM, 2016, p.29)

Este articulado mira la educación continua como un hecho extra curricular democratizante que debe asumirse con el correspondiente portafolio académico que además permita la puesta en escena del conocimiento de los propios docentes de la institución y que además permitirá la incorporación de otros profesionales especialistas en el ramo a tratar.

Convenientemente, la disposición opera también dentro de los parámetros y articulados de los Estatutos de la ULEAM en su Capítulo I, De Los/Las Profesores, en su artículo 109 numeral 5, que versa sobre los requisitos para ser profesor/a titular principal de la institución y que conmina a:

“Haber realizado cuatrocientas ochenta horas de capacitación y actualización profesional, de las cuales noventa habrán sido en metodologías de aprendizaje e

investigación y el resto en el área de conocimiento vinculada a sus actividades de docencia o investigación”. (ULEAM, 2014, p.67)

El problema surge al momento en la que la institución de educación superior (IES) plantea para sí estos proyectos de educación continua avanzada. La SENESCYT da una pauta excelsa que es el de hacerlos según las propuestas de cuarto nivel que la IES programe, pero esto depende de que la institución tenga o no dicha programación.

En el caso de la ULEAM dicha posibilidad se encuentra abierta pues existe la programación de varios programadas educativos superiores de cuarto nivel en el que se puede ofertar los cursos de educación continua avanzada.

Para hacerlo es indispensable tener en consideración nuevamente el artículo 3 del RRA en su literal d) que exhorta a: “Articular la formación académica y profesional, la investigación científica, tecnológica y social, y la vinculación con la colectividad, en un marco de calidad, innovación y pertinencia”. (RRA, 2018, p.3)

Este efecto, muy adecuado, hace relevante la sinergia entre lo teórico académico, lo investigado y lo social; es decir llevar lo gris de las teorías a lo verde de la investigación y al rojo de la entrega.

En virtud de esto las ofertas de cursos de educación continua avanzada, han de llevar la marca de las líneas de investigación que la universidad siga. La ULEAM tiene varias líneas de investigación que han partido de sus dominios académicos y que, evidentemente y por decreto legal, han de servir para la sociedad. Estas líneas son:

## Gráfico 1

### Líneas de investigación de la ULEAM



Fuente: Elaboración del autor



Teniendo en consideración, a más de las líneas de investigación de la universidad, los fines de las instituciones de educación superior, como lo establece la LOES en su artículo 160:

“Corresponde a las universidades y escuelas politécnicas producir propuestas y planteamientos para buscar la solución de los problemas del país; propiciar el diálogo entre las culturas nacionales y de éstas con la cultura universal; la difusión y el fortalecimiento de sus valores en la sociedad ecuatoriana; la formación profesional, técnica y científica de sus estudiantes, profesores o profesoras e investigadores o investigadoras, contribuyendo al logro de una sociedad más justa, equitativa y solidaria, en colaboración con los organismos del Estado y la sociedad”. (LOES, 2018, p.40)

Se entiende que es de legal importancia articular también la educación continua avanzada con las políticas estatales de gobierno sobre el desarrollo local y nacional. No podrían las universidades participar de propuestas variadas sin un norte legal y con direccionamientos especulativos diversos. Para ello es pertinente hacer los perfiles de los cursos según los requerimientos de los organismos de gobierno y aquellas instituciones paralelas a los mismos, como lo manda la legislación estatal.

De cabido a todo esto, se entiende, por lo tanto, que los cursos de educación continua han de versarse entre las líneas de investigación de la universidad para establecer los dominios de los mismos, pero sus contenidos y perfiles de aprobación, según los requerimientos de las instituciones gubernamentales, como son los ministerios, GADs, municipios, direcciones zonales, IES, etc.

El mismo Gobierno Provincial de Manabí prevé en su Plan de Desarrollo, el fortalecimiento de su gestión en base de aportes institucionales paralelos, que intrínsecamente conllevan la educación superior:

“Este tercer objetivo junto con los siguientes, abarca el fortalecimiento de las instituciones que conforman el Gobierno Provincial de Manabí y sus empresas públicas incluyendo las colaboraciones interinstitucionales y la articulación con los otros niveles de gobierno.

Se inserta en los nuevos planteamientos de las alianzas público-privadas y soporta a los primeros dos objetivos contribuyendo de manera indirecta a las tres Estrategias Nacionales Territoriales y al cumplimiento de los objetivos del PNBV”. (PDOT, 2015, p.251)

Además, estos cursos han de permitir la misma capacitación de los docentes de la universidad como se había ya establecido en párrafos anteriores, tanto para impartir los cursos, como para la propia preparación laboral, lo que redundará en beneficio de la propia universidad.

Partiendo de todo lo dicho, se establece un cuadro de cursos de educación continua avanzada, según las líneas de investigación de la ULEAM, los cuales deberán ser abordados en sus contenidos según los dominios de la universidad y de los catedráticos encargados por el Departamento de Postgrados, quienes deberán establecer en el momento oportuno los perfiles de aprobación de los participantes según el curso y su relación con los organismos estatales pertinentes. Este cuadro, no opta de ser modificado, en tanto se vea la pertinencia de hacerlo, al instante de definir los contenidos y/o los perfiles indicados, ya que se constituye en una guía, más no en un determinismo académico.

### **Cuadro 3**

#### **Cursos de Educación Continua Avanzada según líneas de investigación de la ULEAM**

<b>CURSOS DE EDUCACIÓN CONTINUA AVANZADA SEGÚN LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN DE LA ULEAM</b>		
<b>Línea de investigación</b>		<b>Tema</b>
LÍNEA 1	Salud, cultura física y servicios generales	1.-Curso de atención primaria en salud para paramédicos: Procedimientos diagnósticos y terapéuticos. 2.-Curso de atención familiar y atención comunitaria: Prevención y promoción de la salud. Dirigido a profesionales en medicina.
LÍNEA 2	Economía y desarrollo	1.-Curso: ¿Cómo elaborar un plan estratégico

	sostenible	de impacto con recursos digitales y desde la perspectiva sostenible y empresarial? Dirigido a profesionales y empresarios. 2.-Curso: la cooperación como elemento de desarrollo económico sostenible en el siglo XXI. Dirigido a catedráticos, economistas.
LÍNEA 3	Ecología, medio ambiente y sociedad	1.-Curso: La movilidad urbana sostenible para expertos. 2.-Curso de gestión ambiental para la conservación de la biodiversidad para aplicación de casos.
LÍNEA 4	Educación, formación profesional	1.-Curso de infografía digital para catedráticos. 2.-Curso: El debate como recurso pedagógico en la educación superior.
LÍNEA 5	Biología, ecología y conservación de la flora y fauna marina y terrestre.	1.-Curso: diagnóstico de ecosistemas degradados y su aplicación en el medio. Dirigido a profesionales en el ramo. 2.-Curso: Conservación de la flora y ambientes naturales, un método inteligente. Caso la ULEAM. Dirigido a catedráticos, directores ambientales.
LÍNEA 6	Comunicación, Informática y tecnologías de la información y comunicación	1.-Curso: Estadística avanzada para investigaciones científicas, dirigido a investigadores, catedráticos. 2.-Curso de Microsoft Excel avanzado para emprendedores, administrativos y profesionales.
LÍNEA 7	Ingeniería, industrias y construcción, para un desarrollo sustentable	1.-Curso: El emprendimiento y el desarrollo industrial sostenible a escala media. Dirigido a empresarios, emprendedores y profesionales ingenieros. 2.-Curso: Depuración de procesos productivos industriales para lograr empresas sostenibles.

		Dirigido a empresarios y profesionales en el ramo.
LÍNEA 8	Desarrollo e innovación en el sector agropecuario	1.-Curso: Vegetación endémica de Manabí para uso ornamental y diseño paisajístico. Dirigido a profesionales agrónomos, arquitectos, diseñadores, artistas topiarios. 2.-Curso: Uso industrial de las frutas tropicales de Manabí con proyección internacional. Dirigido a catedráticos, empresarios, promotores.
LÍNEA 9	Valoración y mantenimiento de la integridad de los bienes culturales de la zona 4, interculturalidad y patrimonio cultural	1.-Curso de gestión del patrimonio artístico y arquitectónico de la provincia de Manabí. Dirigido a arquitectos y profesionales vinculados con el patrimonio. 2.-Curso: Acciones para reconocer, valorar, respetar y proteger el patrimonio artístico y arquitectónico de Manabí. Dirigido a arquitectos, ingenieros y constructores, gestores culturales. 3.-Curso: La decolonialidad como eje transversal en la educación superior. Dirigido a catedráticos universitarios, curriculistas. 4.-Curso: El gestor turístico como ente del desarrollo empresarial. Dirigido a empresarios turísticos.

Fuente: Elaboración del autor

### Conclusiones

La educación es un acto maravilloso que implica una sapiencia y la inducción del modo de lograrlo en otros. En la educación no existe la transmisión del conocimiento sino la enseñanza de las herramientas necesarias para tomar y asir la verdad. Una educación de calidad empieza en el estudiante, en su auto edificación y culmina con la creación de hechos que permiten una mejor y consiente convivencia social en sanidad.

La República del Ecuador a través de las instituciones de Educación Superior y de las reglamentaciones nacionales y locales sobre ella, entregan, entre otras, a las universidades la labor de articular la formación académica con las necesidades sociales y más con las necesidades de los organismos de Estado que requieren de profesionales que permitan cristalizar la labor universal de las políticas sociales en el país. La ULEAM comprendiendo tal necesidad en su actividad vinculatoria, quiere proponer cursos de educación continua avanzada que permitan materializar los dominios y experticias de sus conocimientos y entregar saberes que permitan perfiles de preparación que ayuden la labor del estado y de las instituciones afines.

Los cursos de educación continua avanzada son entes considerados muy valiosos dentro de la actividad preparatoria profesional y han de ser resueltos por personal de la ULEAM experto que elabore los contenidos a entregarse en los cursos, según los requerimientos de municipios, GADs, ministerios, y de las mismas IES, para que los perfiles de aprobación de tales cursos, sean reconocidos por las instituciones públicas y privadas como pertinentes y capaces de mejorar la acción social de tales.



LOS ANTECEDENTES EN LA  
PROGRAMACIÓN  
ARQUITECTÓNICA

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

## LOS ANTECEDENTES EN LA PROGRAMACIÓN ARQUITECTÓNICA

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

Los antecedentes son los instantes previos de un conocimiento, las ventanas por las cuáles podemos acercarnos a algo que se investiga. En los antecedentes empapamos nuestra cordura de aquello que ya estuvo, ya se hizo, ya comulgó; y sus avatares. Pedro Azara utiliza un hermoso poema latino para describir lo que era antes de...

*“¡Qué bien vivía el hombre bajo Saturno  
Antes de abrir caminos en la Tierra! [...]*

*El navegante, con afán de lucro,*

*No cargaba su nave por ignotas tierras:*

*El yugo entonces no soportaba el toro*

*Ni el caballo su freno, y nunca puertas*

*El hogar tuvo entonces, y de los campos*

*No fijó los linderos ni una piedra;*

*Daban miel las encinas, y su leche*

*Espontáneamente brindaban las ovejas;*

*Y no hubo herrero que forjara espadas,*

*Porque no hubo ni ejércitos ni guerras.*

*Hoy sendas mil se abren y llevan hacia la Muerte.*

*Tibulo, Elegías, I,3,35-50 (Azara, 2015, p.13)*

En los antecedentes existe la intrínseca decisión del investigador de poner su empeño en dilucidar aquello que para él es desconocido sobre un encargo. Estos elementos desconocidos abordados desde la metacognición personal del arquitecto tendrían por tanto un toco particular y esencial.

Una investigación llevada a cabo sobre un mismo tema por varios investigadores evidenciaría varios abordajes sistémicos y epistémicos.

Lo que para un investigador es trascendente desde su postura, podría ser insignificante para un segundo desde otra visión. Para Albio Tibulo los antecedentes que cubrían a la humanidad eran paradisiacos y su conocimiento se expresaba a través de una especie de lamento por el arrobamiento que desata el haber recibido todo con la natural facilidad de la pródiga naturaleza. En su arrobamiento espiritual romántico, el ser humano vino a dar al suelo con todo aquello y la naturaleza se vio entonces sometida al yugo.

Una visión es una simple postura que delata al investigador, sin por ello ser la verdad de los hechos. De la misma manera, una postura conquistadora como lo era la esencia del mundo romano antiguo hubiera sugerido al contrario, una virtud heroica a la espada que sometiendo al salvaje lo civiliza como lo hizo Cayo Julio César durante sus gestas en la Galia Cisalpina. Una postura romántica, una guerrera.

Los antecedentes son la suma de evidencias que el investigador obtiene en su búsqueda y que son el resultado de su naturaleza metacognitiva, sin ser esto dañino ni perjudicial como lo vería la modernidad universalizante, sino que a la mirada consciente del siglo XXI es adecuado y particularmente enriquecedor.

De esta manera proponemos los siguientes elementos que se constituirían en el estado del arte del encargo que ha sido puesto en consideración del arquitecto y que se constituyen en una lógica de asimilación que se desprende inmediatamente de recibir un encargo y gestionarlo:

- ¿El porqué del proyecto?: la necesidad
- ¿Para qué del proyecto?: La justificación de la necesidad
- ¿Qué?: objetivos y metas
- ¿Cómo?: Objetivos y logros
- ¿Para quién?: Población objeto
- ¿Cuándo? El tiempo de desarrollo
- ¿El Cliente?: Los recursos



### **La reseña histórica**

La reseña es una breve descripción expositiva-argumentativa y en condiciones especiales crítica de un hecho u objeto en particular. En la reseña se selecciona lo significativo, especial y trascendente para la postura del investigador.

Existen varios tipos de reseñas dependiendo de lo que se analice entre las que se encuentran: las históricas, las bibliográficas, las críticas, las académicas, las descriptivas; siendo importante señalar que un analista prudente evita las arbitrariedades y los favoritismos hacia el hecho investigado.

Una reseña plateada adecuadamente permite tener una idea sintética y cabal de lo que se investiga y permite que el proyecto comulgue con la contextualidad analizada y que implique todo lo ya realizado o lo ya investigado al respecto, en pocas palabras el estado del arte del hecho.

En el caso de la programación arquitectónica el investigador tiene en consideración relevante la investigación de la historia del elemento a diseñar. En este punto no le interesa los significados, ni las críticas, ni los análisis profundos del contexto, ya que esos temas son dilucidados más específicamente en la etapa del diagnóstico de las edificaciones existentes; sino que le interesa comprender los sucesos que envolvieron históricamente al hecho estudiado

En la reseña histórica el investigador arquitecto busca conocer los acontecimientos anteriores al hecho investigado y que determinan su existir con la finalidad de tener una visión de lo que pretéritamente determinó, influyó de manera positiva o negativa en el actual evento a estudiar.

El conocimiento de los avatares y el origen de ellos, que llevaron a la consecución de la idea inicial del proyecto que se estudia. La historia de una facultad si es el caso de diseño de un edificio de educación superior, por ejemplo; o la historia de la salud, para el caso de una clínica u hospital.

La reseña histórica viene a ser para una edificación como la historia de vida de una persona, dónde nació, dónde vivió, cómo vivió, qué es lo que hizo y sus ancestros y descendientes. Un edificio tiene tal trascendencia en el mundo.

La reseña histórica para la programación arquitectónica tiene tres partes definidas, las cuales son:

- Introducción
- Desarrollo
- Conclusiones

La introducción o cabeza de la reseña ha de ser sintética y expresar de manera didáctica el objeto de estudio y lo que se espera del análisis.

El desarrollo o cuerpo de la reseña ha de dilucidar de manera más amplia el hecho investigado teniendo presente de encarar su origen, su manifestación y lo que se ha realizado al respecto de ello. En el desarrollo se espera tener claro, entonces:

- ¿Qué es lo que se estudia?
- ¿Qué es lo que se ha realizado?
- ¿Dónde se ha realizado?
- ¿Cómo se lo ha realizado?
- ¿Para qué se lo ha realizado?
- ¿Para quiénes se lo ha realizado?
- ¿Cómo ha influido?
- ¿Cómo se lo mira?
- ¿Qué se esperó de lo realizado?
- ¿Qué se espera ahora del hecho investigado?

En las conclusiones se destacan lo beneficioso y/o dañino del objeto de estudio y se busca recomendar ciertos elementos que deberían tenerse en cuenta para el diseño programado.

## Imagen 14

### La Reseña Histórica



Fuente: Elaboración del autor

#### ¿El porqué del proyecto?: La necesidad

Inmediatamente luego de tener la idea clara sobre la historia del encargo recibido, nace como consecuencia inevitable la pregunta de ¿el porqué del proyecto? o aquello que hizo que surgiera la necesidad de la realización del proyecto arquitectónico que se programa. Esta pregunta inevitable es indispensable para poder encarar la investigación. Aquí lo que se busca es ir encontrando las razones y en ellas las necesidades de quienes plantean la realización del hecho arquitectónico.

Ningún hecho arquitectónico es producto del azar y la casualidad, siempre tiene una idea, una necesidad, un avatar que se convierte en su génesis y que es la causa de su inicial existencia material etérea para lograr una cristalización y expresión material.

Este porqué viene siendo en muchos de los casos el norte del proyecto y tenerlo claro puede evitar muchas disparidades, conflictos, pérdidas de tiempo y en especial la falta de empatía necesaria para que algo puede tener un final adecuado y beneficioso.

El querer tener una vivienda económica nos puede llevar por muchos derroteros de diseño que van desde la seriación, la prefabricación, la industrialización, los espacios mínimos, que tal vez no sean lo adecuado para quién la requiere, pero el querer una vivienda con la claridad de acabados alternativos, nos llevará más directamente hacia la

búsqueda de materiales que concreten la edificación fuera de lo habitual, pero con espacios cómodos. Teniendo claro el “porqué” entonces las soluciones serán evidentemente mucho más objetivas y permitirán asegurar el proyecto realizado.

Pero el dilucidar el porqué de un proyecto no es criticarlo ni extraer aquello dañino de él, no. Las críticas solo son un funcionalismo intelectual de la razón y la inconsciencia. Una postura adecuada se aleja de la crítica prejuiciosa y pseudo analítica. Veamos como al filósofo alemán Herbert Marcuse le valió la crítica mordaz su constante migración y dificultades adosadas:

“...Esta postura enormemente crítica de sus escritos provocó que no pudiera seguir trabajando como profesor en la universidad de Brandeis, por lo que tuvo que marcharse a California (La Jolla), donde vivió retirado dedicándose a dar conferencias...” (Marcuse, 2011, p.21)

El porqué del proyecto ha de ser enriquecedor y vasto en su alcance para guiar totalmente la programación y el diseño arquitectónico. Una sabia conjugación de preguntas y consciencia será el reflejo de una edificación también consciente. Puede ser que el cliente desee un edificio con extensas áreas que brinden amplitud, pero las preguntas acertadas llevarán a la conclusión tal vez de la necesidad de circulaciones largas y recorridos interesantes más que de espacios abultados en superficie, lo que redundará en beneficios en costos y tiempo de fabricación de la obra.

No necesariamente el porqué de un proyecto se refiere a los objetivos del proyecto en sí, ya que los objetivos generalmente son el resultado de tener claro el “porqué” o la necesidad. Proponemos unas preguntas que serían apropiadas pero no suficientes ni tal vez adecuadas pero que sin duda permitirán que el investigador esté más cerca de las que serían las indicadas:

- ¿Por qué se desea realizar este proyecto?
- ¿Cuál es la necesidad que origina este proyecto?
- ¿Qué se espera con este proyecto?

Lo más importante en el investigador es desarrollar la capacidad que manifestándose en inteligencia pueda extraer el conocimiento de las necesidades del cliente, muchas de las veces oculto en su inconsciente pero tan obvias que son difícil de desentrañar como si de secretos oscuros se trataran. Sin duda una eficiente y profunda indagación lograrán vislumbrar tales propósitos.

### Imagen 15

#### ¿El porqué del proyecto?: La necesidad



Fuente: Elaboración del autor

#### ¿Para qué del proyecto?: La justificación de la necesidad

Muchos proyectos nacen con una idea particular que es la esencia de su naturaleza y que se espera tengan las repercusiones aquellas que los pensamientos de quienes las han elaborado, estiman; logrando en muchos de los casos triunfar por sobre todas las vicisitudes que un proyecto puede encontrar en su desarrollo, pero que al ser valorarlo y pedir evidencias de su existencia material, resulta que no son fuente sino de desacuerdos y daños colaterales tanto para el cliente como para los usuarios y para el lugar donde han sido emplazados.

Es muy sencillo comprender tal dilema al fijarse en la ciudad actual en la que los seres humanos agreden a edificios y a los elementos urbanos por su simple existencia. O las terribles realidades de proyectos habitacionales planteados con la inteligencia de un copista y la inconsciencia de un bárbaro. Estos proyectos que enferman en vez de sanar,

que son dañinos en vez de beneficiosos, fueron idealizados pero no concebidos con la naturalidad de la pertinencia que debían tener. Su esencia era adecuada para el pensamiento del idealista, pero no para su existencia material.

Las necesidades de un proyecto han de estar adecuadamente fundamentadas para ser la génesis de un edificio. Esta fundamentación es su pertinencia.

Generalmente las necesidades son una serie de requerimientos que el cliente ha logrado establecer de manera empírica o científica del proyecto. Estas necesidades han de ser meticulosamente analizadas por el investigador arquitecto para encontrar la validez y pertinencia en ellas. No porque son puestas a colación en la investigación resultan ciertas o esenciales.

Durante un encargo realizado a la empresa BOJORQUE-CONSTRUCCIONES de la ciudad de Cuenca en Ecuador, el cliente quería convertir una nave industrial construida para elaborar artículos de joyería que se encontraba abandonada, en una bodega de distribución de productos de primera necesidad. La consigna era zonificar lo mejor posible el espacio existente para lograr la adecuada funcionalidad necesaria para el nuevo uso y en especial dotar de un espacio grande a la zona administrativa, pues el cliente estaba convencido que era necesario mucho personal tal y por tanto mucha superficie para mejorar su desempeño. Los análisis realizados sobre la pertinencia de dotar de grandes locales para los funcionarios administrativos con el fin de facilitar su trabajo y mejorar los procesos, era a todas luces infructuoso. La necesidad planteada por el cliente iba en su propio desmedro. La investigación llevada a cabo con pertinencia determinó mayores áreas de bodegaje y un porcentaje mucho mejor del área administrativa que funcionalmente dispuesta acertó procesos, y supuso una menor cantidad de puestos de trabajo, todo esto mejorando la calidad del servicio.

Cuando el investigador realiza la pregunta para sí de: ¿para qué del proyecto?, habla exactamente de qué tanto las necesidades encontradas son las más adecuadas y si estas han sido extraídas y analizadas prolijamente con distintas visiones expertas o son la simple exaltación de un instante egoico; y si deberían convertirse en guías certeras del proceso de diseño. Muy normal es que una necesidad exaltada como el santo grial en el proyecto, se convierta en la piedra de tropiezo de la obra.

El investigador arquitecto ha de estar atento y confiar en el hecho de que se encuentra completamente capacitado para abordar la búsqueda de necesidades espaciales sin menoscabo de lo que el cliente le ofrece sino al contrario brindándole en muchos de los casos beneficios inesperados.

En otro caso con la misma empresa cuencana, un cliente había de cubrir su necesidad de vivienda en una zona bastante comercial de la ciudad de Cuenca. El investigador arquitecto con la soltura que emite la comprensión había resuelto explicar a su cliente que sería adecuado aportar al diseño, de un espacio de renta comercial que mejorara los ingresos familiares y favoreciera la estética del sector. Lo bien aceptado permitió que las necesidades aumentaran en beneficio del proyecto.

Claro está que es también importante considerar que también es dable que un paquete de necesidades espaciales haya sido definido con sendos estudios y que se los deba seguir a raja tabla, lo que evita investigaciones innecesarias. De todas maneras el arquitecto comprende que no todo es perfecto y su observación sagaz no ha de descansar.

Por lo tanto la pertinencia de un proyecto determina necesidades que son la justa esencia de ese proyecto y que nacen de la plena observación del arquitecto que usando el afilado cuchillo de la consciencia, las valora, las cambia, las mejora o se somete a ellas.

### Imagen 16

#### ¿Para qué del proyecto?: La justificación de la necesidad

##### LA PERTINENCIA DEL PROYECTO



Fuente: Elaboración del autor

### **¿Qué?: objetivos y metas propuestas**

Siempre ubicándonos en la programación arquitectónica decimos que los objetivos y metas que en este punto el arquitecto investigador trata de dilucidar son aquellos que el cliente ha tenido en consideración como propuesta. Estos objetivos y metas guían las acciones del cliente y por tanto se constituyen en puntos importantes a ser considerados en el diseño.

En arquitectura el objetivo básico esencial de todo hecho arquitectónico es la protección o la búsqueda de la seguridad. El devenir de ella para lograr tal objetivo primordial nos ha entregado la belleza que se puede ver en las edificaciones a nivel mundial. Todo hecho arquitectónico busca eso, matizado de diferentes maneras como hábitat, trabajo, diversión, transporte, relaciones, crecimiento, desarrollo.

Muchas de las veces los objetivos del proyecto están matizados de excesos en tal situación de protección, lo que hace que los hechos arquitectónicos sean irrelevantes y hasta peligrosos para la sociedad. No es de extrañarse de la existencia de normativas municipales que inducen a los ciudadanos a convertir sus viviendas en prisiones y las calles en laberintos amurallados donde en la soledad de un instante se cometen fechorías y delitos crueles. El arquitecto investigador ha de advertir en todo objetivo y meta del encargo las sutilezas que pongan en riesgo a los urbanos y a la sociedad, apartándolos del equilibrio natural.

Ahora teniendo en consideración lo antes dicho, el arquitecto por su misma formación comprende que el equilibrio material se encuentra comprendido entre los extremos de los pares opuestos, que manifestados se convierten en los pilares de la robusta edificación de un hecho relevante. Los pares opuestos manifiestos en la naturaleza impresionan nuestros cinco sentidos y los provocan para permitir una inducción de verdad en nuestra propia existencia y que están contenidos entre la claridad y la oscuridad (vista), en el silencio y el habla (oído), en lo duro y lo suave (tacto), en mojado y lo seco (gusto), en lo vivo y en lo muerto (olfato); estas impresiones cobran vida en el equilibrio de sus relaciones. La arquitectura no está exenta de ello y una obra relevante para la humanidad los tendrá en honda consideración.



Por lo tanto los objetivos y metas que la propuesta del cliente encierra, han de ser puestos en análisis para lograr el equilibrio del diseño, evidenciando su valía al oponerlos a su par contrario. Por ejemplo, si un objetivo es la funcionalidad, su par opuesto sería la morfología. El trabajo debería incluir los dos elementos en constante equilibrio como entre lo humano y lo divino. Pedro Azara induce tal probidad cuando establece la relación entre Ptah y el faraón egipcio con respecto a la abundancia del río Nilo:

“Ptah existía también como Ptah-Nun. Las aguas primordiales eran así una hipótesis de la divinidad: “Tú eres el Nun antiguo”, enunciaba un himno a Ptah de la ciudad de Heliópolis. Según lo que contaban los primeros versos del himno de la crecida del Nilo, esta era la “amada del dios de la tierra Geb, que introdujo al dios de los cereales Nepri, e hizo florecer las tareas de Ptah [...]”. Este poder creador y recreador justificaba que las fiestas del jubileo, gracias a las que el faraón renovaba sus fuerzas cada veinticinco años (el vigor de Egipto dependía, literalmente, de la vitalidad faraónica), estuvieran presididas por Ptah”. (Azara, 2015, p.57)

El sano equilibrio en un elemento edificado provocará la sanidad y la abundancia de los usuarios y del contexto edificado adyacente. Un objetivo de diseño así complementado es el resultado de la prolija y consciente visión del investigador.

## Imagen 17

### ¿Qué?: objetivos y metas propuestas

#### OBJETIVOS Y METAS DE LA PROPUESTA DEL PROYECTO



Fuente: Elaboración del autor

### ¿Cómo?: Logros o indicadores de logros

El cliente espera que el proyecto arquitectónico que se tiene en ciernes, muestre en su expresión material aquello para lo que ha sido propuesto; es decir en el caso de una vivienda, si la necesidad aplica la existencia de cuatro dormitorios, el proyecto resultante ha de tener dicho número de locales de descanso.

Los logros que se esperan estarían bien estipulados en un presupuesto y cronograma inicial del encargo que enmarcaría la primera intervención material del proyecto. El arquitecto programador ha de considerar tanto los rubros y los elementos que conforman estos dos elementos del proyecto por el cliente para corregirlos o aprobarlos según sea su experiencia y metacognición.

Puede ser y en muchos de los casos que la idea de locales y de gastos del cliente en lo que respecta a la realización del proyecto sea inadecuada e insuficiente e implique detenerse durante la realización de la obra o cambios constantes en ella. El arquitecto programado ha de considerar lo indicado y además ha de inducir la participación de

otros profesionales especializados si es el caso y que no han sido tomados en consideración por el cliente y que debería serlo para que el proyecto sea definitivamente llevado a buen término.

### Imagen 18

#### ¿Cómo? Logros e indicadores de logros

#### LOGROS E INDICADORES DE LOGROS



Fuente: Elaboración del autor

#### ¿Cuándo? El tiempo de desarrollo

Una obra arquitectónica se la programa de manera ordinaria para que tenga un inicio, un tiempo de desarrollo y un tiempo final. Esta disposición en el transcurso del proyecto nos remite también a tres instantes previos de las etapas anteriormente enmarcadas.

El cuándo del inicio y sus previos. El cuándo del desarrollo y sus previos y el cuándo del final y sus previos. Una correcta programación ha de desentrañar del cliente aquella información necesaria para tener completamente claro estos elementos de juicio.

No se podría llevar adelante una obra concienzudamente hecha sin un tiempo de inicio que en sí mismo lleva determinantes como el tiempo en el que se dispone de los recursos económicos, por ejemplo. El inicio de la obra tiene que ver con los permisos de

construcción y toda la tramitología dispuesta. También con la obtención del espacio para construir o de la maquinaria para hacerlo.

El inicio puede estar, como es en muchos de los casos, con el clima. El arquitecto programador ha de saber extraer toda esta información del cliente para extrapolarlo y ponerlo en tela de juicio. Un tiempo de inicio adecuado puede no haber sido dilucidado por el cliente.

El tiempo del desarrollo de la obra es otro tiempo distinto y con sus propias circunstancias. El desarrollo contempla meses y meses de trabajo constante. El cliente puede tener un esquema particular sobre los tiempos de desarrollo de su proyecto, que el arquitecto programador dará al trasto si son tiempos que no respetan por ejemplo, el secado del concreto. También puede darse el caso de que el cliente requiera de tiempos exorbitantes que hagan que el arquitecto programador se sirva de sistemas constructivos distintos al original propuesto y que sean de mayor ventaja para el devenir de la obra.

El tiempo final es el tiempo que podríamos decir con mayor carga presupuestaria, emocional, de trabajo y de talento. Es el momento en el que se decide si una programación ha sido realizada correctamente. El tiempo final determina si la obra será o no oportuna. Todo puede venirse abajo en el tiempo final de la obra. Es la etapa de cierre del proyecto en dónde se garantiza que lo hecho servirá y tendrá posibilidad de ser usado correctamente.

El arquitecto programador ha de establecer claramente cuál es la expectativa del cliente en términos de tiempos mínimos y máximos de entrega de la obra. Estos plazos son importantísimos. Cuando el programador esclarece esto, muy fácilmente podrá con su experiencia medir si es factible o inadecuado y plantear las reformas necesarias para evitar inconvenientes en todos los aspectos indicados. Grandes y hermosas obras han fallado porque el presupuesto no tuvo la flexibilidad requerida o porque la idea cambió en el proceso y al final no se cumple con los logros esperados.

El arquitecto programador con inteligencia, astucia y con consciencia ha de conocer cabalmente los tiempos de la empresa emprendida por el cliente y sabrá aceptarla, mejorarla o cambiarla.

## Imagen 19

### ¿Cuándo? El tiempo de desarrollo

#### LOS TIEMPOS DEL PROYECTO ENCARGADO



Fuente: Elaboración del autor

### ¿El Cliente?: Los recursos

El cliente es la persona más importante del proyecto que llevamos adelante. Él es la razón de ser del encargo que llega a nuestras manos. Es menester del arquitecto programador el tomar todas las consideraciones para activar, mantener y mejorar la relación con el cliente durante toda la elaboración de la programación arquitectónica, la cual deberá incrementar a cada paso la amistad y la confianza entre los dos.

No esperamos tener un gran discurso de mercadeo en este sitio, pues no es dable para nosotros las acciones que buscan de una u otra manera las ventajas de la manipulación y el aprovechamiento.

El arquitecto programador por el contrario tiene que brindar su conocimiento y su guía de tal suerte que sea el propio cliente quién sintiéndose aventajado con tal compañía, busque entregar su confianza y buena fe ante tal profesional.

Toda comunicación con el cliente, oral, escrita, sensitiva, ha de ser veraz y acompañada de un diseño capaz de modificar el punto de vista del cliente sin forzarlo ni acorralarlo, sino con la deferencia de mostrar las mejores ventajas de un posicionamiento cualquiera.

El uso de verborrea o de astutas posturas con palabras superficiales y que carecen de amparo técnico, no caben en la relación entre el cliente y el programador arquitecto.

Del cliente, el arquitecto programador ha de extraer el origen y el monto de los recursos disponibles para el proyecto, tanto en cantidad como en el flujo de estos y las distintas eventualidades que pueda tener con respecto de ello el cliente. Su interés versará, dada la experiencia del programador, en establecer concordancias entre lo que se quiere, los logros, y los tiempos de elaboración de la obra. Muchas realizaciones arquitectónicas, urbanas quedan a medias y son abandonadas porque no se supo encaminar con inteligencia los recursos.

Nunca una obra es tan pequeña como para ser despreciada, ni tan grande como para ser sobrevaluada. Todas las obras son importantes y expresan la necesidad del cliente, que ha hecho un esfuerzo en muchos de los casos de por vida para llegar a este punto de realización.

El arquitecto ha de tener la sabiduría de discernir cómo ejecutar mejor los actos que lleven a la consecución del anhelo del cliente. Será también, en ciertos casos, que la aspiración del propietario sea tal que sus recursos no cuadren ni en la cantidad ni en el tiempo, por lo que es ético del arquitecto programador el indicar los inconvenientes y trazar tal vez, rutas y etapas de realización efectiva según las posibilidades encontradas.

El cliente por tanto es indispensable y ha de tener las mejores actitudes por parte del programador, quién será responsable ante la ley y ante la opinión pública del manejo de lo encomendado.

En ningún caso, por más que se aprecia y se tenga en consideración al cliente, el arquitecto programador ha de dejarse llevar por su propia necesidad laboral o emocional que lo arrastre a cometer faltas a la legalidad de la legislación local ciudadana por complacer superfluos mandatos de un cliente arrollador. Mejor es abrirse del encargo que cometer faltas a la moral y a la ética profesional.

## Imagen 20

### ¿El Cliente?: Los recursos

#### EL CLIENTE Y LOS RECURSOS



Fuente: Elaboración del autor



# V CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA

EL ESPACIO PÚBLICO: CONVERTIR  
LA CIUDAD MODERNA EN CONSCIENTE

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*



**V CONGRESO INTERNACIONAL DE ARQUITECTURA  
EL ESPACIO PÚBLICO: CONVERTIR LA CIUDAD MODERNA EN  
CONSCIENTE**

*Arq. Erick Bojorque Pazmiño, Mg.*

**RESUMEN**

La ciudad como la conocemos es el sueño de la conciencia de una postura llevada al extremo de la dicotomía racional-irracional. Esta postura convertida en receta, se ha venido aplicando durante todo el siglo XX y pretende infiltrarse hacia el siglo XXI. Delatarla es lo que de manera filosófica delata esta ponencia. Es imprescindible comprender que la inteligencia humana es superior a cualquier intento de moldear las ciudades de manera técnica; una inteligencia que nace en las calles, en las empresas, en la gente misma que hace de las suyas en una ciudad que piensa que domina pero que es el fiel reflejo de una guerra interna. Esta guerra solamente puede parar cuando el ser humano sea el centro de atención y el planificador ceda el espacio de la razón a la conciencia y ella le permita actuar en las relaciones urbanas que el planteamiento moderno dejó de lado.

**Palabras Claves:** Ciudad; Moderna; Receta; Consciencia; Relación Urbana.

**El planificador desquiciado**

Labor onerosa y completamente desquiciada es aquella que se encarga de comprender la ciudad, su manifestación y su expresión material. La historia ha venido a llamar la atención de la acción infausta del proyectista ingeniero o arquitecto, como adalid de las intervenciones urbanas.

¿Pero, de qué manera poder hacerlo?

La propuesta del CIAM de 1943 planteó una magistral receta urbana que fraccionaba la ciudad en tan simple postura que enmarcaba cuatro zonas de actividad humana. Toda la escena existencial de la ciudad se sintetizó en trabajar, descansar, circular y recrearse.

La consecuencia de la aplicación de tal receta la podemos ver en todas las ciudades actuales que la humanidad ha construido. No existe la menor diferencia. Puede estar la ciudad emplazada en un desierto como en una vertiginosa selva, que la receta se aplica ineludiblemente.

La lógica de una receta es esa, tratar de replicar algo que es lo mejor de un momento para siempre. Si no se respeta la receta, entonces qué sentido tiene. Lo interesante es que ella, la receta, permite que el seguidor deje de pensar, deje de comprender y deje que las cosas sucedan según lo indica la receta.

Es el facilismo llevado al extremo. Claro, que una receta tomada de esta manera se convierte en costumbre, tradición y luego en paradigma. Le mente humana no puede sino seguir tal secuencial devenir.

La receta aplicándose en las ciudades ha permitido claridad en cuanto a lo que se tiene que hacer. Trazar vías, construir edificios, dotar de jardines. Tan nítida es la receta que trasciende la escena filosófica urbana que se ha convertido en postura política, social, económica. La receta permite eso.

“Lo que define la utopía política moderna es su carácter secular, su insistencia en situar e impulsar la vida buena aquí y ahora en vez de descubrirla o crearla imaginariamente en otra parte”. (Grigoriadou, 2016, p.133)

La “vida buena” queda comprendida en la receta. El pensamiento moderno no podía permitirse sino asimilar la idea del presente con progreso, pero un presente, un “aquí y ahora” desligado de toda idea que no fuera sí misma. De esta manera la receta podía perdurar al perdurar la idea fundida en la mente humana. Grigoriadou (2016) ubica el presente en un tiempo y espacios únicos, según lo secular moderno, que se desdice de los territorios y de las existencias temporales humanas. Deja entonces el espacio urbano de ser uno en un momento, para ser el mismo siempre. La ciudad convertida en un molde, una caja, imbatible por ello en el devenir de la vida humana. La receta hecha objeto.

Una época arquitectónica y urbana se gestó y se ha desarrollado a partir de ésta interesante receta. Es ella perfecta para el derrotero productivo, en el que el ser humano es un engrane de un todo que dejó de ser racional para convertirse en monetario.

De esta manera la ciudad es un escenario de simple convocatoria. Los arquitectos, ingenieros y planificadores urbanos así lo han comprendido y lo siguen haciendo. Prueba de ello es la todavía temeraria postura que lleva al profesional a convertirse en el genial maestro de la definición urbana.

El planificador es un semidiós, que aplicando la receta, domina el mundo, a las personas y a sus facultades internas, para definir de qué manera han de vivir, comportarse y hasta ser.

Una gran y grandiosa tarea la que se enjutan. Los planes maestros, las intervenciones urbanas, los <mega> trazados viales, son la estela de su convicción en la receta. La ciudad entera se convierte en metrópolis, megalópolis, en global. No existe otro final. El planeta convertido en ciudad.

Escenas dantescas son la apoteosis de tal receta llevada a la perfección de la producción. No queda entonces sino preguntarse si hay que contener la explosión demográfica.

Ese es el único momento en el cual el ser humano da visos de existencia para la tal receta, en el qué hacer para detener los nacimientos.

Tragedia es ser natural y trágico para la receta el que la mujer sea capaz de gestar un nuevo ser humano. Es imprescindible detenerlo, para la receta, y si la moral dicta lo contrario, es imprescindible encerrarlo lo más posible en cada vez menores espacios de vida, que nada tienen que ver con el hábitat humano, para que la soledad se encargue de detener lo que es natural.

La receta ha hablado y en ella se versa toda la existencia.

“Hemos encontrado, por lo visto, dos cosas que deben atender nuestros guardianes y cuidar con el mayor empeño que no se introduzcan en la ciudad sin

que ellos lo adviertan. ¿Qué cosas son? La riqueza, dije, y la indigencia; ya que una trae la pereza, la ociosidad y el gusto por las novedades, y la otra, este mismo gusto y, además, la corrupción y las malas obras”. (Platón, 2007, p.158)

La receta ha generado en las ciudades los dos efectos de la condición humana que Platón (2007) degusta en el texto anterior. La riqueza de la postura moderna que hace del planificador un ente perezoso que no quiere sino dedicar su tiempo y labor a realizar trazos con la mitómana condición de que aquellos serán tomados, respetados y vividos por las personas con la supuesta relevancia de la atención al gran diseñador. Y la indigencia del ciudadano que naciendo en el seno de estas ciudades modernas que le impiden sino conectarse con la corrupción de ser esclavos de una existencia monetaria y servil, cuyo único contento es el amasado turismo de fin de semana.

Las personas así decantadas en el seno de estas ciudades, no atinan sino a ser el mismo recipiente enfermo de la repetición de calles, edificios, parques, que la ciudad les permite vivenciar. Lamentable condición en la que el ser humano ha sido puesto.

“Pues para cada tipo anímico hay un tipo diferente de expresión adecuado: el poeta escribe en verso, el platónico en prosa y –aquí está lo importante- <<La poesía tiene leyes, la prosa, no>>”. (Lukács, 2013, p.65)

Lukács (2013), implacable nos invita a reflexionar que el ser humano no es un ente mecánico que ha de comprenderse como una engrane o como una artificio mecánico, sino que es un ser anímico con diferente expresión. Esta diferencia es lo que le hace que la ley se manifieste. Sin ella, no existe atributo y por tanto no hay necesidad de orden, pues la igualdad es la resultante. Esta igualdad es la que somete al ser humano a la receta urbana y tanto vale una calle de 6m de ancho para una persona como para otra.

Comprender que la receta urbana moderna es un estado similar a una prisión es contemplar las palabras de su creador, Le Corbusier:

“Y esto aunque uno sepa por adelantado que cada tercera generación sentirá la necesidad de poner su marca distintiva en la vivienda, modernizando, ampliando o cercenando cobertizos o pertenencias: pero no son sino ramas

menores o vástagos de un roble cuyo tronco permanece erecto”. (De Pierrefeu, 1979, p.162)

Terrible sentencia emitida por quién no puede sino querer al ser humano doblegado y convertido en un ser siniestro de su más terrible perturbación, la igualdad racional.

### **La inteligencia en las ciudades**

La inteligencia que opera dentro de las ciudades es inconmensurable y nada tiene que ver con aspectos técnicos, lógicos, racionales que un planificador pueda o quiera operar.

La inteligencia es un atributo normal del ser humano y se manifiesta en diferentes niveles en sus cinco centros de manera instintiva, emocional e intelectual. Estas quince inteligencias versan tanto en lo cognitivo, como en lo sentimental, lo sexual, lo motriz y lo biológico.

Comprender la inteligencia intelectual es de todos, pero hacerlo de la emocional es de pocos y la instintiva de escogidos. Muy probablemente la inteligencia sexual no se alcance a comprender sino a ver su manifestación en la creación de un nuevo ser o en la manifestación de caracteres personales.

La inteligencia no es una sola y los seres humanos se valen de todas ellas aunque no las comprendan. Así es como un inversionista con inteligencia emocional-motriz (comercial) puede ver la obvia ubicación para un negocio que termina en el devenir, llevando la ciudad hacia allá.

Ante la inteligencia combinada de miles y millones, en casos, de personas actuando e interactuando en la ciudad y todas y cada una de ellas dispuestas al avance y al engrandecimiento, la planificación urbana de receta de cercamiento, zonificación, jerarquización queda rezagada. No, porque un planificador diga “así crecerá la ciudad” ésta responderá de tal manera. Las inteligencias que se juegan son superiores.

Hitchcock (2015) nos habla del comportamiento de las crecientes ciudades industriales de finales del siglo XIX, tendiente en su desarrollo en base a las nuevas edificaciones cuando nos dice:

“En cuanto a la arquitectura, la Nueva Tradición reemplazó el eclecticismo de gusto por el eclecticismo de estilo. Desde los años 1890 esto quedó patente en un número cada vez mayor de edificios importantes”. (Hitchcock, 2015, p.121)

Para tal albor histórico, los edificios tomaban importancia por sobre las medidas urbanas. La época marcada, implicaba nuevos eclecticismos, los cuales se inducían en la ciudad a través de edificios importantes. Esto nos permite comprender como la inteligencia ciudadana atribuía especial cuidado en las edificaciones, más que a la ciudad como tal. La relevancia de las construcciones nuevas, inducía una espacialidad urbana, no al contrario. La nueva arquitectura llevada a cabo por ingenieros, toma carismas seculares, por su utilidad política.

“De manera creciente, esta idea secular amplía sus miras, se orienta hacia el progreso y muestra cada vez menos nostalgia de los logros de los antiguos o los primitivos, insistiendo clara y a veces violentamente en lo novedoso de las instituciones que trata de crear y en el tipo de seres humanos que se requiere para hacerlas funcionar”. (Grigoriadou, 2016, p.133)

La nueva espacialidad arquitectónica convierte edificios en procesos institucionales. Los nuevos estilos forman parte del llamado progreso, de lo que es moderno. La institucionalidad tiene un nuevo rostro ya no clásico y el ser humano se asimila en ello. La idea de lo nuevo toma fuerza no solo en la edificación, sino en lo político, económico. El ser humano toma para sí el progreso y lo relaciona a la nueva espacialidad ecléctica laminada cristalinamente en las edificaciones definidas por la inteligencia ciudadana.

La verdad de la condición humana queda reducida a la idea del presente y de lo valioso de lo nuevo. La vida hasta este punto era antigua y la “vida buena” era lo que la institución mostraba. La institución del progreso. La receta podía entonces aplicarse fácilmente. Pero, resulta que, la mayor mentira es aquella que el mentiroso se la cree él mismo, como probablemente alega Heidegger (2014) en el siguiente párrafo:

“La ciencia moderna no sirve a una meta que le haya sido antepuesta ni tampoco busca una <<verdad en si>>. Como modo de la objetivación calculante de lo ente, es una condición planteada por la propia voluntad de voluntad y mediante la cual ésta se asegura el dominio de su esencia. Pero como, no obstante, toda objetivación de lo ente se sume en la procura y aseguramiento de lo ente y a partir de ahí se hace con las posibilidades para su desarrollo, la objetivación se queda detenida en lo ente y lo toma por el ser. Así, toda conducta en relación con lo ente denota un saber del ser, a la vez que la incapacidad para mantenerse por sí mismo dentro de los límites de la verdad de este saber. Esta verdad es la verdad sobre el ente”. (Heidegger, 2014, p.50)

El ente receta se recrea en su compromiso de ordenar las ciudades, pero se ha creído su propia mentira, pues al hacerlo, al ordenar las ciudades se encuentra con que no lo puede hacer sino obligarlo a través de la institucionalidad y a través de la planificación. Ciertamente que aquello es sinónimo de progreso dentro de lo ente, pero “la objetivación se queda detenida en lo ente y lo toma por el ser” (Heidegger, 2014), por como la única posibilidad de hacerlo. La inteligencia ciudadana da al traste con todo ello y la visión y los modos de ser de las personas al plantear un nuevo edificio cualquiera, importante en el devenir arquitectónico, dicta nuevos usos, nuevos ordenamientos en la abundancia urbana, sin que medie planificación alguna que haya tenido que ver con su génesis. Ejemplos hay varios en el mundo.

De aquí se desprenden no solamente la mentira de la receta y la inteligencia de los ciudadanos por sobre cualquier ordenamiento, sino la relevancia del edificio ante la posibilidad urbana. Como dicta el segundo principio de la Arquitectura Energética Consciente (Bojorque, 2016) “la ciudad es la extensión del edificio”, más valiera para una adecuada planificación, incentivar y alentar las edificaciones adecuadas para una ciudad y con ellos plantear lugares y líneas de desarrollo.

### **¿Dónde intervenir?**

“...esos hombres y mujeres, voluntariamente o no, como todo inmigrante hoy en día, tuvieron una experiencia de mundos en los que ellos no eran nada, no porque ellos pertenecieran a la naturaleza y hubiesen sido violentamente

proyectados dentro de la cultura (siempre artificial), sino porque provenían de mundos sociales tradicionales donde eran reconocidos, donde les bastaba mirar al otro para que éste último fuese tocado y levantara espontáneamente la mirada, lo que supone, entre otras cosas, relaciones codificadas entre los distintos órdenes, grupos y clases, así como lazos artificiales, que imponen, por ejemplo, bajar la mirada ante la autoridad, así como levantarla en ciertas condiciones que la etnología y la sociología describen muy bien”. (Déotte, 2012, p.40)

Los seres humanos estamos relacionados de distintas maneras y entre ellas lo empático. Las miradas de las que nos habla Déotte (2012), son la clara evidencia de ese ir y venir de encubrimientos de la psiquis humana. Cuando las personas se enfrentaron a la gran ciudad luego de abandonar el campo, tuvieron un tremendo golpe interior que tenía que ver con el anonimato. Para unos, eso fue la clave de un rápido desarrollo, pero para otros tantos la causa de estragos producidos por no ser ya lo que eran ante los demás. La ciudad había convertido el lugar de vida en un lugar sin empatía, sin historia, sin ancestro. La mirada lo delataba. Todos podían mirar como quisieran y ya sin un código establecido

Si las relaciones fueron gravemente agredidas por el certero golpe de la institución moderna, que se aprovechó de la gran ciudad, entonces a inicios del siglo XXI es indispensable actuar en el mismo sitio.

El error es pensar en que la ciudad debe ser organizada según una postura de segregación y separación como lo fueron los planteamientos del CIAM y de la arquitectura funcional moderna.

Si se pensaba únicamente en los segmentos, es necesario para lograr la sanidad de las ciudades, pensar y llevar a la empatía a esos segmentos.

No se trata de grandes intervenciones urbanas, ni de sendos ordenamientos territoriales. Se requiere construir en la ciudad moderna, las relaciones espaciales que la conviertan en consciente, desde el conocimiento que lleva al detenerse, interactuar y desarrollar los sentidos humanos de percepción exterior e interior.



Las propuestas europeas de Aldo Van Eyck en los años sesentas, son una clara muestra del poder de la intervención puntual, en aquellos lugares degradados en las ciudades, los parques. Pero, aun así, son propuestas que quieren ordenar la ciudad.

Una verdadera revolución urbana empezaría dejando el paradigma moderno de planificar la ciudad.

“La propuesta de Gerardo Mosquera: desde América latina, en su libro Caminar con el diablo, denota un crono-topo, no solo un lugar sino una historia, en el sentido en el que efectivamente Bhabha (Bhabha, 1990) trataba el lugar de enunciación, que unía a pesar del término, tanto la localización geográfica como los momentos históricos en los que se desarrollaba. (Mosquera, Caminar con el diablo, 2011) (Mosquera, Jineteando al diablo. Arte contemporáneo, cultura y (des) extranjerización, 2009)”. (Rojas, 2011, p.141)

Rojas (2011) hace notar que el espacio con el momento son únicos y son un solo elemento. En Europa la urbanización es una, pero en América latina es otra y al así verlo, se ve en cada una un lugar y una historia. No se podría intervenir a la manera de, sino a la manera la propia psiquis.

“La cuestión está en que este volvernó otros, occidentales sin más, lo hagamos desde nosotros, desde nuestra alma, con toda la voluntad crítica y con los instrumentos plástico y visuales que podamos crear en el camino, además de los debates propios que desarrollaremos desprendiéndolos de la matriz discursiva canónica”. (Rojas, 2011, p.141)

Lo que proponemos es que el alma latinoamericana de empatía, consenso y expresión de sí, se manifieste en el entorno urbano a través de estudiar, comprender, y hacer consciencia del espacio público, no como receta, sino argumentando con la inteligencia del ciudadano, en cuanto tiene que ver con las relaciones entre:

- CALLE-FACHADA
- CALLE-PARQUE
- PARQUE-FACHADA

- CALLE-CALLE
- FACHADA-FACHADA

Estas cinco relaciones son producto de la aplicación de la arquitectura moderna en las ciudades, pero que han sido obviadas, permitiendo que el ser humano solo los conozca a través de cerramientos que enclaustran, parques que solo permiten circular, edificios adosados simplemente a la naturaleza.

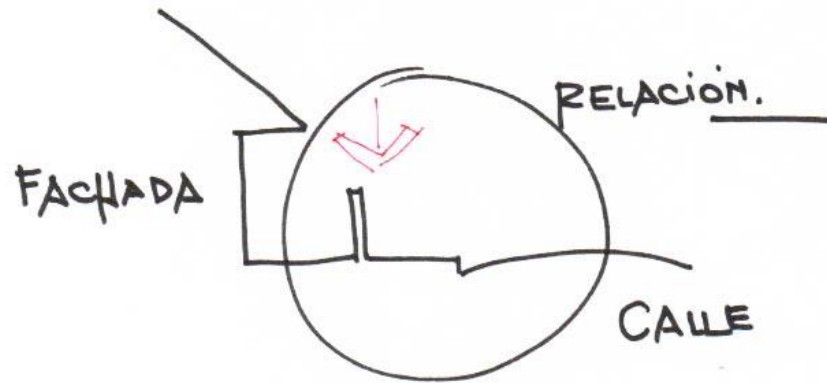
Es necesario que la arquitectura consciente tome para sí y para volver consciente a la ciudad éstas relaciones como un médico tomaría en un grupo de pacientes sus relaciones para volverlos empáticos, amables, cordiales.

### **Calle-Fachada**

En la Calle-Fachada, se debe encontrar la manera mediante la cual el caminante se detiene, descansa, conversa, puede comprar; el cerramiento ciego ya no es solamente el mediador entre el espacio privado y el público.

En la Calle-Fachada de los centros poblados, ha de permitir la manifestación de la vocación de muchos. Acostumbrada está la ciudad a las grandes fachadas del shopping o del mall, pero esos grandes espacios solo permiten el trabajo y la labor de pocos, mientras que relaciones que tengan presente al pequeño comerciante, al profesional, al artesano, como normativa, hará de la relación Calle-fachada engrandecedora.

**Imagen 21**  
**Relación Calle-Fachada**



Fuente: Elaboración del autor

**Imagen 22**  
**Relación Calle-Fachada: PROPUESTA**



Fuente: Elaboración del autor

La relación Calle-Fachada se vería enriquecida cuando el planificador, el proyectista, el político, entregaran su pensamiento e ideas al caminante, al ciudadano que se detiene en espacios pensados por normativa urbana para tales fines de descanso, contemplación,

admiración y empatía. El ser humano como principal actor de la aquella ciudad inexistente, olvidada por el pensamiento de la arquitectura y el urbanismo moderno.

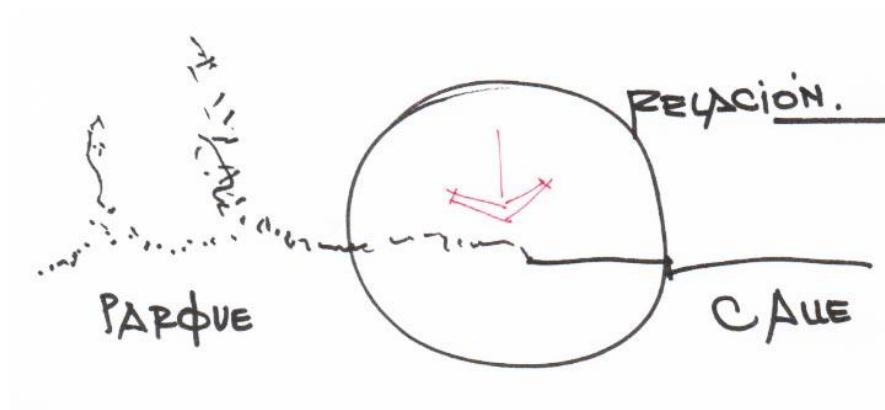
### **Calle-Parque**

El parque para la postura moderna es la introducción de la vegetación en la vida pública, pero de manera impuesta y poco entendida, ya que estos elementos se degradan rápidamente con el desuso en el tiempo.

La existencia del parque no es ni de lejos, hacer natural una ciudad. Al contrario la vuelve desobligada, ya que es resultado de la aplicación simple de normas por metro cuadrado por habitante.

Un parque debe también relacionarse con la calle, permitir un acercamiento que no sea una línea continua, entre el verde y el concreto. Lo vegetal ha de acariciar al ser humano, ha de permitirle una despertar de percepciones que la vida moderna no le induce. El parque no ha de ser un espacio delimitado, ha de convivir con la calle, con las fachadas.

**Imagen 23**  
**Relación Calle-Parque**



**Fuente: Elaboración del autor**

## Imagen 24

### Relación Calle-Parque: PROPUESTA



Fuente: Elaboración del autor

Aquella “línea” que separa tal relación Calle-Parque, sin más objetivación que la unión del cemento con el césped, si la conciencia la toma, se convierte para el planificador, en un instrumento de protección, de decantación de las actividades recreativas solo limitadas por la imaginación del creador, que pondría en tela de juicio de su talento las nuevas posibilidades que ésta “línea” moderna ha olvidado.

### **Parque-Fachada**

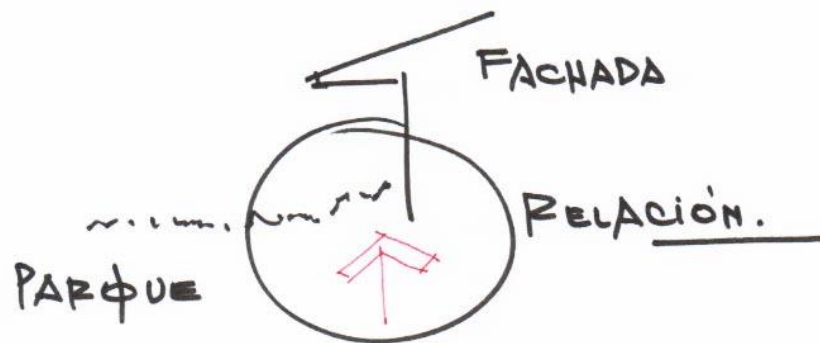
El encuentro de las fachadas con los parques en la ciudad moderna es de ruptura, es de rechazo. Una es la edificación, otra el área verde. Entre ellas no existe sino el desconcierto del hombre que busca desocuparse.

Para la ciudad consciente, este encuentro debe ser labrado como es el relacionarse entre personas. Una persona se conoce con otra y entabla, seguramente una amistad. El parque debe hermanarse con la fachada a través de espacios que permitan una convivencia.

La fachada irrumpe el espacio social con lo privado. En la fachada se encuentra el germen del egotista sentimiento de lo mío. ¿Cómo podría el parque aventajarse en esto? Trabajando su relación, haciendo que las fachadas se extiendan, brinden sombra, cobijo, paraguas, luz en la noche; que lo privado sea amigable con el que está fuera, no solamente pensando en el que está dentro.

**Imagen 25**

**Relación Parque-Fachada**



Fuente: Elaboración del autor

**Imagen 26**

**Relación Parque-Fachada: PROPUESTA**



Fuente: Elaboración del autor

Las paredes vacías y los espacios verdes anodinos producto de la olvidada relación Parque-fachada, podrían convertirse por la conciencia pública expresada en reglamentos y articulados, en la salida para el problema de los vendedores ambulantes, de los informales, que requieren de la ciudad el derecho a su existencia y manifestación. Es tan desagradable como inhumano el espiar por los medios la barbarie en desalojos públicos de mercancías y personas de aquellas calles que no brindan el lugar para que los que necesitan puedan ejercer su derecho a la vida. Espacios pequeños de 2x2m2 vendría a agrandar los derroteros humanos y a generar ingresos extras en las familias propietarias, por ejemplo.

### **Calle-Calle**

El encuentro de calles es la bocacalle. Los peatones no entienden en la ciudad moderna por receta sino eso. La bocacalle es el lugar donde se puede hasta perder la vida.

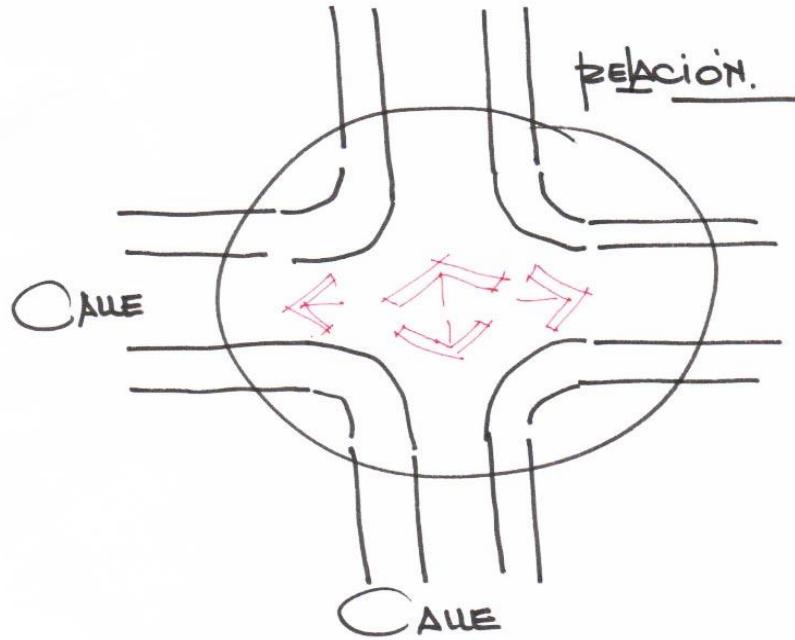
Las calles se tocan entre sí a tope y no existe otra manera de relacionarlas para el planificador del progreso.

Pero, resulta que el cruce de calles puede también ser lugar de encuentro y lugar de empatía. Ahí también la persona amable cede el paso y el observador degusta una imagen. El cruce de calles no tiene por qué ser únicamente gobernado por el semáforo o el complicado policía.

Las calles pueden relacionarse de distinta manera. Existe la composición arquitectónica y ella ha dejado de estar presente en el cruce de calles.

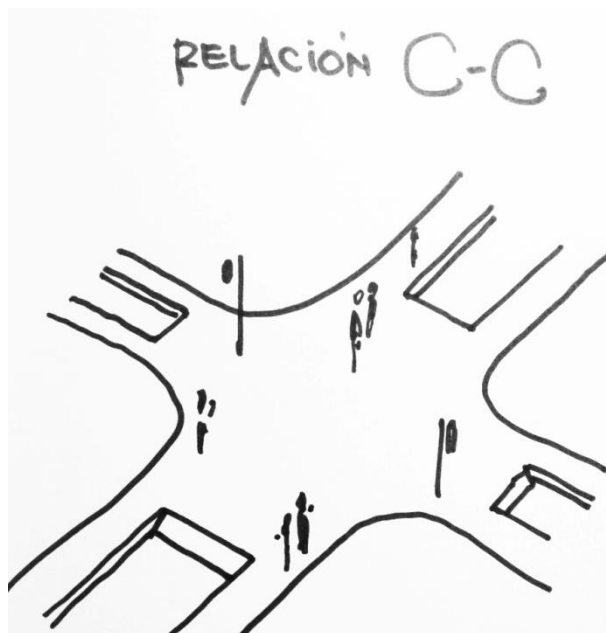
El vehículo es el objeto de toda la planificación de calles. Es sumamente importante. Es tanto y así lo entienden las personas que, cuando hay que pasar el vehículo es primero. Esto cambia en la ciudad consciente.

**Imagen 26**  
**Relación Calle-Calle**



Fuente: Elaboración del autor

**Imagen 27**  
**Relación Calle-Calle: PROPUESTA**



Fuente: Elaboración del autor



Resulta bastante difícil comprender cómo la sociedad citadina ha obviado esta relación que hasta es imposible el proponerla. Los cruces de calles son siempre lo mismo. El vehículo ha sido durante el urbanismo moderno el rey ejecutor de ésta relación. Lamentable es que esto haya ocurrido así, ya que las ciudades por este motivo han dejado de ser el sendero de comunicación humana. Las propuestas deben dejarse ver en este ámbito de difícil comprensión, para convertir al ciudadano en el máximo honorario de dicha relación.

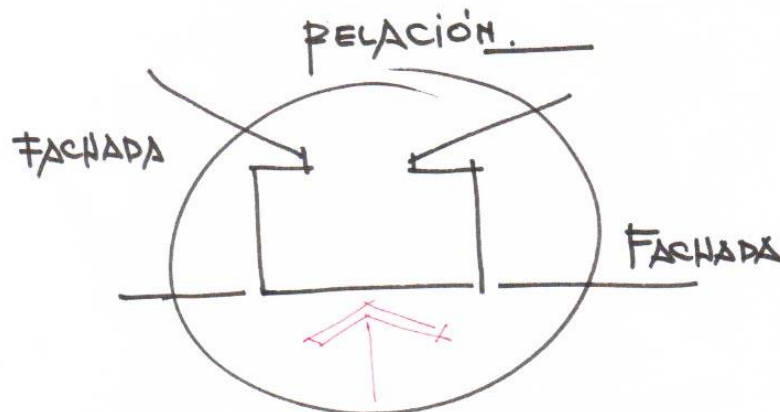
### **Fachada-Fachada**

La ciudad en esencia son personas que se miran, se tocan, conviven. En extensión la ciudad construida también es lo mismo pero con edificios. Ellos se miran, se toca, conviven. La relación Fachada-Fachada para la receta moderna es la separación. Un edificio es uno y otro es otro y al así plantearlo nada le interesa a un edificio qué pasa con aquellos que transitan o viven entre ellos. Las personas.

Los edificios también deberían mirarse con amabilidad y permitir que entre ellos nazca las relaciones humanas y no solamente la discordia de unos centímetros de conflicto.

La fachada consciente se entrelaza con las demás fachadas y hace que la mirada del peatón se confunda para entretenerlo.

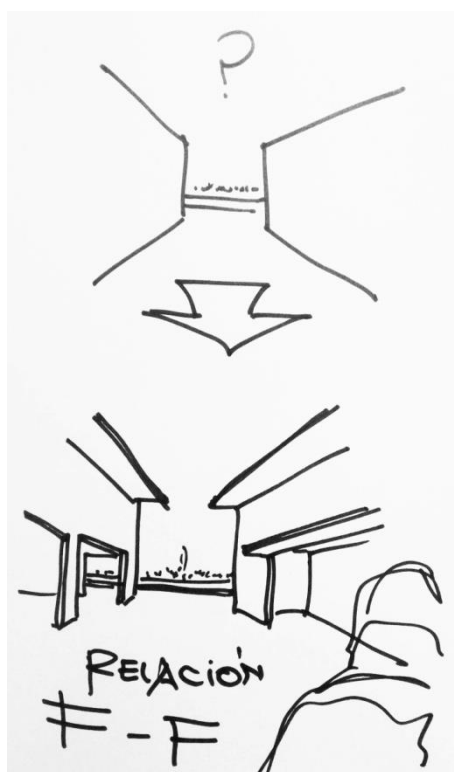
**Imagen 28**  
**Relación Fachada-Fachada**



Fuente: Elaboración del autor

## Imagen 29

### Relación Fachada-Fachada



Fuente: Elaboración del autor

Una ciudad no debe ser siempre la misma aunque esté emplazada en distintos lugares. La relación Fachada-Fachada ha de manifestar tal caracterización, logrando así la riqueza formal que el urbanismo moderno pide y que truncó en sí mismo. Las fachadas encontradas no han de ser túneles de tránsito, peligrosos y descuidados. Mejor su realización por normativa llegaría cuando se exige a los planificadores que sus diseños contemplen lugares para el emprendimiento y el contacto humano.

Una ciudad no se la hace cambiándola, se la hace volviendo consciente sus modos de habitar.

### Conclusiones

1. El arquitecto y el urbanista consciente saben que las ciudades del mundo, han sido planificadas con la idea moderna de segregar. Se segrega el espacio público, el privado y las personas también. Saben, que las ciudades se encuentran ahí en

ese estado y saben que no pueden continuar con las terribles ideas de ordenamientos basados en la imposición y el método de la receta. La receta no solamente acentúa el paradigma moderno edificado, sino también el paradigma social del progreso.

2. Para el arquitecto consciente la ciudad y su crecimiento obedecen a fuerzas e inteligencias ciudadanas que no pueden ser ordenadas y obstaculizadas, sino que al contrario hay que alentarlas, apoyarlas, y regularlas con la intencionalidad de equidad y de seguridad. Estas inteligencias promueven edificios que la normativa ha de permitir convertirlos en importantes para así permitir un sostenido avance urbano. Además la ciudad ha de posibilitar el desarrollo de las inteligencias y capacidades de sus ciudadanos, cuidando lo que es su verdadero patrimonio, las personas.
3. La propuesta consciente no acaba con la actual ciudad, ni pretende sendas intervenciones, sino que propone actuar sobre uno de los obviados problemas surgidos de los planteamientos modernos y que son las relaciones entre los componentes de la ciudad. Al igual que las personas, la ciudad sana mejorando sus relaciones.

*"La labor incansable del Ser a través de la conciencia, cristalizarán en la arquitectura esa fecunda acción que la descargue del peso impuesto por los arquitectos en el seno de su manifestación. Sea la arquitectura nuevamente ese efecto de sanidad para la humanidad entera y ya no causa de desasosiego y corrupción."*

Erick Bojorque Pazmiño

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abad Molina, J.** (2015). "Experiencia Estética y Arte de Participación: Juego, Símbolo y Celebración". Recuperado de [http://www.oei.es/artistica/experiencia\\_estetica\\_artistica.pdf](http://www.oei.es/artistica/experiencia_estetica_artistica.pdf)
- Adorno, T.W.** (2004). *Teoría estética*. Madrid: Akal básica de bolsillo.
- Alfonzo, I.** (1995). *Técnicas de investigación bibliográfica*. Caracas: Contexto Ediciones.
- Álvarez, C.** (2018). *Educación Superior en el siglo XXI*. Quito: Mawil.
- Aprill, A.** (2015). "¿Puede el arte cambiar el mundo?". Recuperado de <http://wagner.nyu.edu/files/leadership/PuedeElArteCambiarElMundo.pdf>
- Azara, P.** (2015). *Cuando los arquitectos eran dioses*. Madrid: Catarata.
- Becker, H.** (2008). *Los mundos del arte*. Argentina: Universidad nacional de Quilmes Editorial.
- Bernali, R.** (2015). "La ciudad como interfaz de cambios culturales". Z Cultural. 3 de febrero de 2001. Recuperado de <http://revistazcultural.pacc.ufri.br/la-ciudad-como-interfaz-de-cambios-culturales-de-raul-nino-bernali-2/>
- Bojorque, E.** (2016). *Hacia un estilo estético en la arquitectura: La Reticencia*. Manta: casa Editora del Polo.
- Bojorque, E.** (2015). "Arquitectura con identidad vs Arquitectura por la identidad". Arquitecto en Ecuador. 30 de enero de 2015. Recuperado de <http://bojorquemanta.blogspot.com/2015/01/arquitectura-con-identidad-vs.html>
- Bojorque, E.** (2015). "Arquitectura Energética Consciente". Cátedras de Erick Bojorque Pazmiño. 22 de julio de 2015. Recuperado de <http://arquitecturaconsciente.blogspot.com/2015/07/los-3-principios-y-los-7-ordenes-en-la.htm>
- Buraglia, P.** (2015). "Estética urbana y participación ciudadana". Web. 28 de septiembre de 2015. Recuperado de [https://www.academia.edu/1446497/Est%C3%A9tica\\_urbana\\_y\\_participaci%C3%B3n\\_ciudadana](https://www.academia.edu/1446497/Est%C3%A9tica_urbana_y_participaci%C3%B3n_ciudadana)
- Campbell, J.** (2006). *El mensaje de la mitología*.
- Cao Leiva, M. V.;** Cucho, Denys, (2004). *La noción de la cultura en las ciencias sociales*. Buenos Aires: Nueva Visión.

- CEP.** (2018). En el Centro de Estudios de Posgrado. ULEAM, p. 01. Recuperado de <http://departamentos.uleam.edu.ec/postgrado/datos-generales/mision-y-vision/>
- Cheng, F.** (2016). Cinco meditaciones sobre la belleza. Madrid: Siruela.
- Constitución de la república del Ecuador.** Fielweb.com. Recuperado de <http://www.fielweb.com:4080/CONSTITUCION-DE-LA-REPUBLICA-DEL-ECUADOR.pdf>
- Cordero, F.,** Asamblea Nacional. Recuperado de <http://ppl.ess.asambleanacional.gob.ec/alfresco/d/d/workspace/SpacesStore/6a8df12a-9dc4-4c29-b2ae-fe029f2b28d8/Informe%20Segundo%20Debate.pdf>
- Coto-Murillo, P.** (2018). La aventura de abandonar la minoría de edad. Recuperado de <https://investiga.uned.ac.cr/cicde/images/minoria.pdf>
- Crece o perece,** Artículo “Psicología, Autismo”. Web: Crece o Perece. 29 de enero de 2011. Recuperado de <http://www.creceperece.com/2011/01/29/psicologia-autismo-2/>
- De Amezúa, J. C.** (2015). De proporción y métrica en arquitectura. Granada: Editorial universidad de Granada.
- De Pierrefeu, F.** (1979). *La casa del hombre*. Barcelona: Poseidón.
- Déotte, J.** (2012). *¿Qué es un aparato estético? Benjamin, Lyotard, Rancière*. Santiago: Metales Pesados.
- Diario El Correo,** Artículo “Los niños autistas deben estudiar en colegios normales”.. Web: elcorreo.com. 2 de abril de 2010. Recuperado de <http://www.elcorreo.com/vizcaya/v/20100402/sociedad/ninos-autistas-deben-estudiar-20100402.html>
- Diario El Correo,** Artículo “Los niños autistas deben estudiar en colegios normales”. Web: elcorreo.com. 2 de abril de 2010. Recuperado de <http://www.elcorreo.com/vizcaya/v/20100402/sociedad/ninos-autistas-deben-estudiar-20100402.html>
- Echaide, R.** (1990). La cabaña primitiva en la arquitectura actual, p. 01. Recuperado de [https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/16368/1/RE\\_Vol%2007\\_07.pdf](https://dadun.unav.edu/bitstream/10171/16368/1/RE_Vol%2007_07.pdf)
- Eisenman, P.** (2003). Entrevista con Peter Eisenman. Recuperado de <http://www.curatorialproject.com/interviews/petereisenmani.html>
- Fleischer, L.** (2015). "El arte como herramienta de intervención social". Web. 28 de septiembre de 2015. Recuperado de [http://www.psicologiagrupal.cl/documentos/articulos/arte\\_social.html](http://www.psicologiagrupal.cl/documentos/articulos/arte_social.html)

- Frampton, K.** (2012). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gil.
- García Morales, C.** (2015). "¿Qué puede aportar el arte a la educación? El arte como estrategia para una educación inclusiva". ASRI. Recuperado de <http://asri.eumed.net/1/cgm.html>
- Garrido, B.** (2016). VIDAS, GIORGIO VASARI. Recuperado de [https://www.researchgate.net/publication/296077673\\_VIDAS\\_GIORGIO\\_VASARI\\_15111574\\_ArtyHum\\_Revista\\_Digital\\_de\\_Artes\\_y\\_Humanidades\\_seccion\\_de\\_Historia\\_del\\_Arte\\_ISSN\\_2341-898\\_n\\_2\\_Vigo\\_2014\\_pp102-108](https://www.researchgate.net/publication/296077673_VIDAS_GIORGIO_VASARI_15111574_ArtyHum_Revista_Digital_de_Artes_y_Humanidades_seccion_de_Historia_del_Arte_ISSN_2341-898_n_2_Vigo_2014_pp102-108)
- Grigoriadou, M.** (2016). *El imaginario en la génesis del proyecto arquitectónico*. Buenos Aires: Diseño.
- Guyot, V.** (2018). Epistemología y prácticas del conocimiento. Recuperado de [http://www.cid.unal.edu.co/files/news/050820\\_epistemologia\\_y\\_practicas\\_del\\_conocimie.pdf](http://www.cid.unal.edu.co/files/news/050820_epistemologia_y_practicas_del_conocimie.pdf)
- Heidegger, M.** (2013). *Carta sobre el humanismo*. Madrid: Alianza Editorial.
- Heidegger, M.** (2014). *¿Qué es metafísica?* Madrid: Alianza.
- Henry, C. N.** (2011). "Designing for Autism: Lighting". ArchDaily. 19 Oct 2011. Recuperado de <http://www.archdaily.com/177293/designing-for-autism-lighting/>
- Henry, C. N.** (2011). "Designing for Autism: Spatial Considerations". ArchDaily. 26 Oct 2011. Recuperado de <http://www.archdaily.com/179359/designing-for-autism-spatial-considerations/>
- Henry, C. N.** (2011). "Designing for Autism: The 'Neuro-Typical' Approach". ArchDaily. 3 de noviembre de 2011. Recuperado de <http://www.archdaily.com/181402/designing-for-autism-the-neuro-typical-approach/>
- Hitchcock, H.** (2015). *La arquitectura MODERNA: Romanticismo y reintegración*. Barcelona: Reverté.
- Juncosa, J.** (2014). "Buen Vivir, relacionalidad y disciplina desde el pensamiento de Lewis Gordon y Martin Nakata. Pistas epistémicas decoloniales para la educación superior". *Alteridad. Revista de Educación*, 32. Recuperado de [http://alt.ups.edu.ec/documents/1999102/6261395/Alt\\_v9n1\\_Juncosa.pdf](http://alt.ups.edu.ec/documents/1999102/6261395/Alt_v9n1_Juncosa.pdf)
- Koolhaas, R.** (2014). Clase 26 de Arquitectura y teoría. FADU. Recuperado de <https://vimeo.com/101042938>
- Kottak, C. P.** (2001). *Antropología Cultural*. McGraw-Hill. PDF.

- Larrea de Granados, E.** (2016). "Modelo de organización del conocimiento por dominios científicos, tecnológicos y humanísticos". Consejo de Educación Superior. Recuperado de <http://www.ces.gob.ec/doc/modelo%20de%20organizacin%20del%20conocimiento%20por%20dominios%20cientficos%20vp.pdf>
- LOES.** (2018). En la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador. Recuperado de [http://www.yachay.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/12/LEY-ORGÁNICA-DE-EDUCACIÓN-SUPERIOR-ANEXO-a\\_1\\_2.pdf](http://www.yachay.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/12/LEY-ORGÁNICA-DE-EDUCACIÓN-SUPERIOR-ANEXO-a_1_2.pdf)
- LOES.** (2018). En la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador. Recuperado de [http://www.yachay.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/12/LEY-ORGÁNICA-DE-EDUCACIÓN-SUPERIOR-ANEXO-a\\_1\\_2.pdf](http://www.yachay.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/12/LEY-ORGÁNICA-DE-EDUCACIÓN-SUPERIOR-ANEXO-a_1_2.pdf)
- LOES.** (2018). En la Ley Orgánica de Educación Superior del Ecuador. Recuperado de [http://www.yachay.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/12/LEY-ORGÁNICA-DE-EDUCACIÓN-SUPERIOR-ANEXO-a\\_1\\_2.pdf](http://www.yachay.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2013/12/LEY-ORGÁNICA-DE-EDUCACIÓN-SUPERIOR-ANEXO-a_1_2.pdf)
- Loos, A.** (2004). *Escritos 1. Biblioteca de Arquitectura*. Madrid: Editorial El croquis.
- Lukács, G.** (2013). *El alma y las formas*. Valencia: PUV.
- Luna Tamayo, M.** (2016). "Educación y buen vivir. Reflexiones sobre su construcción". Educacionsinfronteras.org. Recuperado de <http://www.educacionsinfronteras.org/files/874792>
- Marcuse, H.** (2011). *La sociedad Carnívora*. Ediciones Godot.
- Matsuura, K.** (2006). *Hacia las sociedades del conocimiento*. Recuperado de [http://davidhuerta.typepad.com/files/hacia\\_sociedades\\_conocimiento-1.pdf](http://davidhuerta.typepad.com/files/hacia_sociedades_conocimiento-1.pdf)
- Mera, J.** (2016). *Un círculo es un círculo y otros escritos*. Buenos Aires: Diseño.
- Mostacero, R. B.** (2012). Construcción de la reseña crítica mediante estrategias metacognitivas. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/leng/v41n1/v41n1a08.pdf>
- Mostacero, R. B.** (2013). Construcción de la reseña crítica mediante estrategias metacognitivas. Recuperado de <http://www.scielo.org.co/pdf/leng/v41n1/v41n1a08.pdf>
- Nietzsche, F.** (2007). *Más allá del bien y del mal*. Buenos Aires: Gradifco.
- Pallasmaa, J.** (2016). *Habitar*. Madrid: Gustavo Gil.
- Pastorelli, G.** (2012). Conversación con Juhani Pallasmaa - "La Arquitectura de la Melancolía". Recuperado de <https://www.plataformaarquitectura.cl/cl/02-161417/conversacion-con-juhani-pallasmaa>



- PDOT.** (2015). En el Plan de Desarrollo y Ordenamiento Territorial Manabí 2015-2024, p. 251. Recuperado de [https://issuu.com/gadmanabi/docs/pdyot\\_20manabi\\_20actualizado](https://issuu.com/gadmanabi/docs/pdyot_20manabi_20actualizado)
- Pérez, R. D.** (2013). Habitar desde el tacto: Juhani Pallasmaa y la superación del oclocentrismo en la teoría. Recuperado de <https://riunet.upv.es/bitstream/handle/10251/56341/Pérez%20-%20Habitar%20desde%20el%20tacto%3A%20Juhani%20Pallasmaa%20y%20la%20superación%20del%20oclocentrismo%20en%20la%20teoría%20.pdf?sequence=1>
- Platón** (2007). *La República*. Buenos Aires: Gradifco.
- PND.** (2017). En el Plan Nacional de Desarrollo 2017-2021: Toda una Vida, p. 49. Recuperado de [http://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/10/PNBV-26-OCT- FINAL\\_0K.compressed1.pdf](http://www.planificacion.gob.ec/wp-content/uploads/downloads/2017/10/PNBV-26-OCT- FINAL_0K.compressed1.pdf)
- Racionero, L.** (2016). *Textos de estética taoísta*. Madrid: Alianza editorial.
- Rodríguez, J. P.** (1999). La programación arquitectónica: Interpretación y pautas para su tratamiento en procesos de diseño académicos. Recuperado de [http://cybertesis.uni.edu.pe/bitstream/uni/4514/1/rodriguez\\_jj.pdf](http://cybertesis.uni.edu.pe/bitstream/uni/4514/1/rodriguez_jj.pdf)
- Rojas, C.** (2011). *Estéticas caníbales. Del canon posmoderno a las estéticas caníbales*. Cuenca: Editores del Austro.
- Rojas, C.** (2017). Estéticas caníbales y estéticas ancestrales. Recuperado de <http://esticascanibales.blogspot.com/2013/10/esticas-canibales-y-esticas.html>
- RRA.** (2018). *En Reglamento de Régimen Académico*. Quito: CES.
- Sainz Borgo, K.** (2015). Vuelve la burbuja del arte: un Picasso se vende por cinco veces su valor en menos de 15 años. Vozpópuli.
- Sandoval Lutrillo, M. A.** (2011). Tú: moda y belleza más allá del texto, un análisis de recepción. Capítulo 5. Metodología Etnográfica. (Tesis licenciatura). Universidad de las Américas Puebla.
- Sarquis, J.** (2006). *Arquitectura y modos de habitar*. Buenos Aires: Nobuko.
- SENPLADES** (2016). Secretaría Nacional de Planificación y Desarrollo. “El Buen Vivir auspicia los derechos culturales de los ecuatorianos”. Recuperado de <http://www.planificacion.gob.ec/el-buen-vivir-auspicia-los-derechos-culturales-de-los-ecuatorianos/>

**Tortosa, F.** “Educar a personas con autismo y otros trastornos generales del desarrollo”.

Recuperado de [http://www.espaciologopedico.-com/articulos2.php?Id\\_articulo=294](http://www.espaciologopedico.-com/articulos2.php?Id_articulo=294)

**ULEAM.** (2014). En el Estatuto Universidad laica Eloy Alfaro de Manabí. Manta.

**ULEAM.** (2016). En Reglamento de Régimen Académico Interno de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí. Manta.

**Universidad de las Artes del Ecuador.** (2013). “Un proyecto de la revolución cultural”. Recuperado de <http://www.uartes.edu.ec/descargables/resumen.pdf>

**Vallugera Fuster, A.** (s/f). El mercado artístico como herramienta de estudio para el historiador del arte. Una aproximación.

## LOS AUTORES



**Erick Bojorque Pazmiño**

Arquitecto en Planificación y Diseño Arquitectónico por la Universidad de Cuenca; Docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí; Asesor Académico del Departamento de Posgrados ULEAM; Diplomado en Educación Superior por Competencias por la Universidad del Azuay; Magíster en Estudios del Arte por la Universidad de Cuenca.

---



**Alejandro Miguel Camino Solórzano**

Arquitecto en la Universidad Central Del Ecuador; Diploma Superior en Gerencia de Gobiernos Seccionales, Universidad Católica de Santiago de Guayaquil; Especialista en Diseño Curricular por Competencias, Universidad del Mar; Diploma de Postgrado en Estudios Urbanos y Regionales, Universidad de Barcelona; Rector de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí "ULEAM".

---



**Ricardo Rafael Ávila Ávila**

Arquitecto Planificador; Docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Mambí; Ex Decano de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí; Ex Vicerrector Administrativo de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí; Especialista en Rediseño Curricular por Competencias; Maestría en Gestión Ambiental; Ex Director de la Unidad Ejecutora de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí.

---



**Alexis J. Macías-Loor**

Arquitecto en la Universidad de Guayaquil; Magíster en gerencia Educativa en la Universidad Estatal del Sur de Manabí; Docente de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí; Coordinador de Carrera de la Facultad de Arquitectura de la ULEAM.

La conciencia ha venido ganando terreno desde finales del siglo anterior ante la opinión pública. Un acto tan sencillo como comprender la realidad de la guerra, de la pureza mental, luego de la alimentación adecuada, del hábitat empático, de las edificaciones sanas, da cuentas de que la humanidad quiere nuevos paradigmas en el devenir del siglo XXI. Este nuevo milenio requiere de modos de sentimientos, pensamientos, querer y anhelos que superen los estadios racionales de funcionalidad, producción, individualismo y aislamientos en el que las personas convirtieron sus vidas durante las décadas precedentes. El planeta ya no soporta más explotación, más contaminación y extracción inadecuada de recursos. Pero, la vida, no soportará más la falta de atención consciente de las personas ante sí mismas. La arquitectura y el urbanismo como manifestaciones creativas del ser humano, también experimentan la incertidumbre de ser resultado de inconscientes actos de quien no logra ubicar los paradigmas catastróficos en los que se desenvuelve. La bella profesión para lograr la relevancia que es suya implícitamente, debe ser asistida por profesionales que aparte de su capacidad técnica, tengan en sí el germen de la realización personal y de la conciencia en sus actos.



**Uleam**  
*Editorial  
Universitaria*

ISBN: 978-9942-775-95-5



9789942775955