



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

El espacio público en el interior de los edificios públicos.
Estudios de caso: Denise Scott Brown y Herman
Hertzberger.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: Law Peña, Vanessa

Tutor/a: Alvarez Isidro, Eva María

Cotutor/a: Gómez Alfonso, Carlos José

CURSO ACADÉMICO: 2022/2023

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

El espacio
público en el interior
de los edificios públicos

Estudios de caso: Denise Scott Brown y Herman Hertzberger

Vanessa Law Peña
Tutora: Eva Álvarez
Cotutor: Carlos Gómez
Curso 2022-2023



ESCOLA TÈCNICA
SUPERIOR
D'ARQUITECTURA



UNIVERSITAT
POLITÀCNICA
DE VALÈNCIA

EL ESPACIO PÚBLICO EN EL INTERIOR DE LOS EDIFICIOS PÚBLICOS ESTUDIOS DE CASO: DENISE SCOTT BROWN Y HERMAN HERTZBERGER

¡Lo que importa son los hechos!

¡Y, por supuesto, la intuición!

(Peter Sellers como el Inspector Clouseau en la película *La Pantera Rosa*)

Resumen

A través de las obras de los maestros podemos observar recursos y estrategias utilizadas para crear espacios públicos donde se genera una relación entre el lugar y el individuo. Hay condiciones definidas en el proyecto que propician esto. Ahora bien, la intuición sugiere rastrear los patrones detrás del proceso de interacción entre el espacio y el usuario. Este propósito lleva al estudio de las obras de Denise Scott Brown y Herman Hertzberger para estudiar edificios que formalmente han alcanzado establecer un vínculo entre la materia y las personas. Las teorías sobre el espacio descomponen esa interrelación en numerosos puntos de vista, para la exploración de cada uno. Lo velado del espacio público es sacado a la luz a través de la reflexión filosófica y el análisis formal.

Palabras clave

Interacción, tejido urbano, relación, espacio público-privado, movimiento, personas, simultáneo, patrones.

EL ESPAI PÚBLIC EN L'INTERIOR DELS EDIFICIS PÚBLICS CASOS D'ESTUDI: DENISE SCOTT BROWN I HERMAN HERTZBERGER

El que importa són els fets!

I, per descomptat, la intuïció!

(Peter Sellers com l'Inspector Clouseau en la pel·lícula *La Pantera Rosa*)

Resum

A través de les obres dels mestres podem observar els recursos i les estratègies utilitzades per a crear espais públics on es genera una relació entre el lloc i l'individu. Hi ha condicions definides en el projecte que propicien aquest fet. Ara bé, la intuïció suggereix rastrejar els patrons darrere del procés d'interacció entre l'espai i l'usuari. Aquest propòsit porta a l'estudi de les obres de Denise Scott Brown i Herman Hertzberger per a estudiar els edificis que formalment han aconseguit establir un vincle entre la matèria i les persones. Les teories sobre l'espai descomponen aqueixa interrelació en nombrosos punts de vista per a l'exploració de cadascun. El vetlat de l'espai públic és tret a la llum a través de la reflexió filosòfica i l'anàlisi formal.

Paraules clau

Interacció, teixit urbà, relació, espai públic-privat, moviment, persones, simultani, patrons.

PUBLIC SPACE IN THE INTERIOR OF PUBLIC BUILDINGS CASE STUDY: DENISE SCOTT BROWN AND HERMAN HERTZBERGER

All that counts is the facts!

And, of course, intuition!

(Peter Sellers as Inspector Clouseau in the *Pink Panther* movie)

Abstract

Through the works of geniuses, we can observe resources and strategies used to create public spaces where a relationship between the place and the individual is generated. There are defined conditions in the project that facilitate this. However, intuition suggests tracing the patterns behind the process of interaction between space and the user. This purpose leads to the study of the works of Denise Scott Brown and Herman Hertzberger to examine buildings that have established a connection between matter and people through its form. The theories about space break down this interrelationship into numerous perspectives for exploration. The hidden aspects of public space are brought to light through philosophical reflection and formal analysis.

Keywords

Interaction, urban fabric, relationship, public-private space, movement, people, simultaneous, patterns.

ÍNDICE

1. Introducción	9
2. Introducción al espacio público	
2.1. El espacio público: Denise Scott Brown	11
2.2. El concepto de <i>rue interieur</i>	13
2.3. Contexto como punto de partida	15
2.4. Las Vegas	17
3. Estudios de caso: Denise Scott Brown	
3.1. Instituto de Ciencias de la vida (USA) 1997-2004	21
3.2. Consejo Departamental de Alta Garona (FRA) 1990-1999	25
4. Estudios de caso: Herman Hertzberger	
4.1. Sede de Centraal Beheer (NL) 1968-1972	33
5. La razón para detenerse a reflexionar	43
6. Henri Lefebvre	
6.1. La producción del espacio	45
6.2. Un cuerpo espacial para un espacio sensible	47
6.3. El inventario de ofrendas al cuerpo	49
6.4. Un espacio conflictual	51
7. Olafur Eliasson	
7.1. La reintroducción del tiempo en la materia	53
7.2. YES: Your Engagement Sequence (Tu secuencia de compromiso)	55
7.3. La introducción de YES al espacio	57
8. Bruno Latour	
8.1. Teoría del actor-red	59
8.2. Animados e inanimados, son actores	61
8.3. Que alguien haga algo	63
9. Conclusión	65
10. Bibliografía	67

INTRODUCCIÓN

El espacio público tiene lugar típicamente al aire libre. La primera imagen que viene a la mente es una plaza, un parque, paseos y calles. Todo el mundo tiene acceso a él, y se buscan crear interacciones entre los miembros de la comunidad en su interior. Los edificios públicos como colegios, oficinas, hospitales, y demás, congregan en su interior personas que acuden a ellos, usualmente por un motivo en común. Tal agrupación puede experimentar algo similar al caso del espacio exterior público. De ello dependen las condiciones que se definan en el proyecto, por supuesto.

La idea de un espacio exterior confortable es aquel donde cada quien halla su lugar, donde no se siente uno alienado o perdido. Un edificio público, los cuales usualmente son de una envergadura considerable pero no siempre, también presentan la misma virtud si se ha estudiado con cuidado este aspecto. Es así como, al componer una atmósfera que cree un sentimiento de pertenencia al usuario es una meta en común de estos dos ambientes. Sin importar el tamaño del ecosistema, todos desean sentirse lo suficientemente cómodos para establecer una relación entre sí mismos y el lugar.

Se pueden estudiar formalmente una amplísima variedad de recursos utilizados en la arquitectura que pretenden alcanzar el establecimiento de un marco precursor del diálogo dentro de sus edificios, paseos, plazas, etcétera. Los maestros son reconocidos como tal porque han logrado crear numerosas veces, en distintas condiciones de contorno, atmósferas donde se satisfacen las necesidades del programa, mientras se genera una correspondencia entre los usuarios y el espacio proyectado.

Denise Scott Brown es una arquitecta y urbanista estadounidense que junto a Robert Venturi han llevado a cabo proyectos cuyas reflexiones tocan en muchos puntos lo que se viene mencionando anteriormente. Sus análisis a través de *Nolli maps* sobre Las Vegas revelan como el espacio público se encuentra incluso dentro de edificios privados. Asimismo, su proceso creativo para rastrear los patrones de actividad del sitio muestra cómo su perspectiva inclusiva, global y contextual, han dado resultados positivos tanto para la comunidad como para el tejido urbano.

De la misma manera, el arquitecto holandés Herman Hertzberger, aporta un enfoque basado en principios Estructuralistas, donde los espacios buscan ser versátiles. No solo en la flexibilidad de uso, sino también en las relaciones que tienen lugar a diario dentro de aquel espacio. La experiencia del usuario es enriquecida gracias a lo estimulante que resulta las generosas áreas comunes, estratégicamente dispuestas para maximizar el efecto de libertad y adaptabilidad.

Entonces, una vez que se han sacado ejemplos del mundo tangible, se pasa a comprender el trasfondo teórico que hay detrás de ellos. La interpretación que sugieren los modelos despeja la perspectiva con la que se emprende la ideación de una intervención. Con una visual más clara y un pensamiento más conciso, se parte de un fundamento para tomar decisiones que contribuyan a la cohesión del propósito del proyecto: la apropiación del lugar por parte de la comunidad. Esto, a su vez, lleva al compromiso individual de cada persona con el lugar.

El espacio público: Denise Scott Brown

Es visible el progreso en cantidad y proporción de espacio público dentro de los edificios en la misma ciudad, esto ha ido creciendo de manera continua, con mucho de ello conformando parte de una red de peatones interior y exterior. Con todo, aunque el espacio público se ha convertido en un constituyente de gran importancia en la ciudad y la experiencia urbana de nuestros días, raramente está diseñada como tal. Esta cuestión incita a investigar sobre estrategias y procesos que se podrían llevar a cabo para garantizar cada vez más éxito en el diseño de espacios públicos.

En nuestro caso, nos acercaremos a las reflexiones de Denise Scott Brown con el fin de arrojar más luz al asunto. Tanto ella como Robert Venturi se hacen llamar en ocasiones "urbanistas de interiores", ya que ponen en estrecha relación las dinámicas sociales, los patrones de actividad de la ciudad y la arquitectura para potenciar cada aspecto del programa y enriquecerlo, explotando todos los recursos a la mano, creando así espacios públicos efervescentes.

Existen algunos conceptos que matizaremos para empezar. El término "publicidad" puede tener dos significados. En primer lugar, la comunicación con el propósito de promover el conocimiento de una información al público. Y en segundo lugar, lo que los sociólogos categorizan que pertenece a la esfera de lo público.

En los años 50 Hannah Arendt, escritora y teórica política, escribió sobre el espacio público designándolo como *aquello que nos es común*. Y en lo común hay dos aspectos:

- Aquello que es visto y percibido por todos.
- Un mundo donde estamos todos, un mundo unitario, que nos asocia a todos dentro de él.

Una metáfora que Arendt aplica es la perspectiva cristiana del *cuerpo*. Viendo a la humanidad como *un cuerpo* y a cada individuo como *una parte del cuerpo*. Asimismo, la objetividad es presentada desde la realidad perteneciente al espacio público y bajo ninguna circunstancia es algo que pueda ser independiente del individuo, sino que siempre posee una capa de *aquello que es común para múltiples perspectivas*. De esta manera se fusiona los dos aspectos de lo público, en la percepción del público, de la comunidad.

Seguidamente, se debe recalcar la distinción entre los conceptos público y cívico. La playa es pública y el ayuntamiento es cívico. Mientras que en la primera todos compartimos un bien común pero no nos debemos juntar todos para disfrutar de él, en el segundo caso sí debemos congregarnos juntos, formamos parte de la comunidad, para hacer uso de él. Ahora bien, las funciones públicas y cívicas también se pueden llevar a cabo indistintamente en los interiores de edificios privados o institucionales como, por ejemplo, los centros comerciales que podrían ser públicos. O también en Las Vegas se estimula el sector público tanto en el interior de sus edificios como en el exterior.

INTRODUCCIÓN AL ESPACIO PÚBLICO

El concepto de *rue interieur*

Denise Scott Brown presenta como tema recurrente en sus obras la creación de un “catalizador” de encuentros e interacciones humanas. Los espacios públicos bien diseñados pueden albergar y fomentar los intercambios sociales, además de la implicación de la comunidad. Una de las estrategias que emplea para conseguir esto es la *rue interieur*. Es una calle cuyo trazado traspasa el edificio e introduce el espacio público dentro de la manzana o el edificio, depende del caso. Dar acceso a, una parcela, por ejemplo, es el primer paso para su desarrollo. De la misma forma se considera a la “calle a través del edificio” como una forma de dar acceso y tratar de combinar patrones de actividad y circulación en el diseño de edificios como se haría en el planeamiento de una ciudad. El primer rol de esta calle es la circulación, ya que forma parte del sistema de movilidad de la ciudad. Junto con los espacios provistos por los edificios, y mediante el cual el acceso a los mismos es obtenido para que cada quien lleve a cabo su actividad del día. Bien, los urbanistas estudian la economía urbana¹, los recursos con los que cuenta la ciudad, y el sistema de transporte para comprender cómo los patrones de circulación afectan el desarrollo urbano y cómo el uso del suelo y la movilidad están interrelacionadas. Scott Brown señala que el hecho de *dar acceso* a la parcela ya da pie para el comienzo de su desarrollo. Es esta la razón de emplear la estrategia de la “calle a través del edificio”. En la misma línea, esta es la afirmación que funciona como base para su argumento: ellos llevan a cabo planeamiento del trazado urbano y del transporte público desde *dentro* de los edificios, como buenos *urbanistas de interiores*². Y como tal, Denise Scott Brown y Robert Venturi encuentran que deben trabar categorías de funciones más allá de aquellas presentes en el apartado de “funcionalidad tipo” de un proyecto estándar. Esto, haciendo referencia al rol del edificio en la comunidad y también concerniente a su tamaño y envergadura de actividad. Son particularmente importantes las categorías que hacen una diferencia entre actividades o espacios públicos y privados, y que ayudan a diferenciar el carácter de cada uno y las relaciones entre ellos. Si mencionamos en ocasiones lo privado, es porque las relaciones público-privadas son lo que se desean destacar para nuestro análisis. Poner en relieve la interrelación entre ambos campos. En todos sus roles la calle es un enlace entre lo público y lo privado, en escalas que van desde la acera para acceder a casas en hilera hasta redes de movimiento que sirven a equipamientos y áreas urbanas. Esto aplica a las calles interiores también, como las que veremos a continuación. Aún si el interior del espacio contribuye a la circulación urbana, un cuidadoso estudio del contexto, es decir el entorno, es necesario.

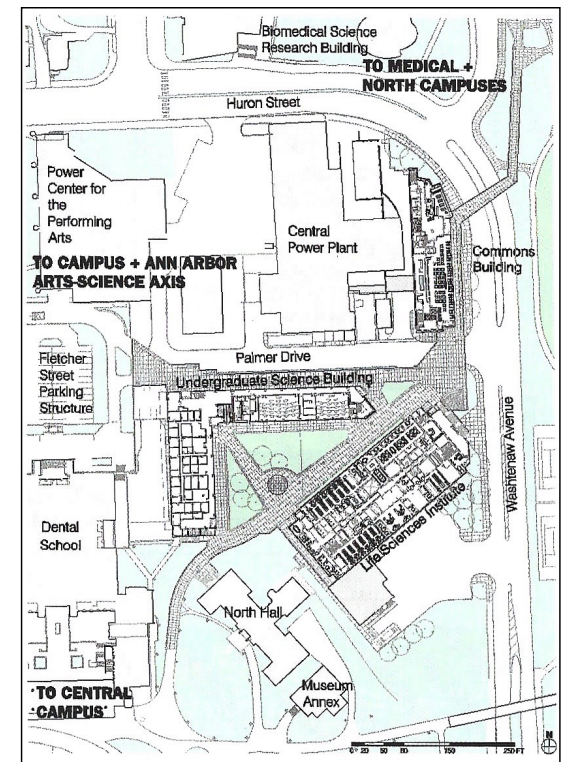
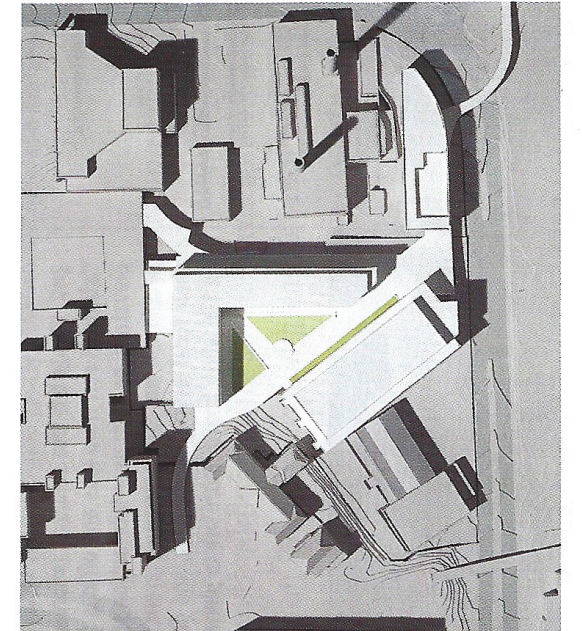


Fig. 1. Maqueta. En: Architecture as Signs and Systems, 2004.

Fig. 2. Calles principales del campus. En: Architecture as Signs and Systems, 2004.

1. Marice Hartevelde y Denise Scott Brown, "On Public Interior Space", *AA Files* 56 (2010): 65.

2. Hartevelde y Scott Brown, "On Public Interior Space", 65.

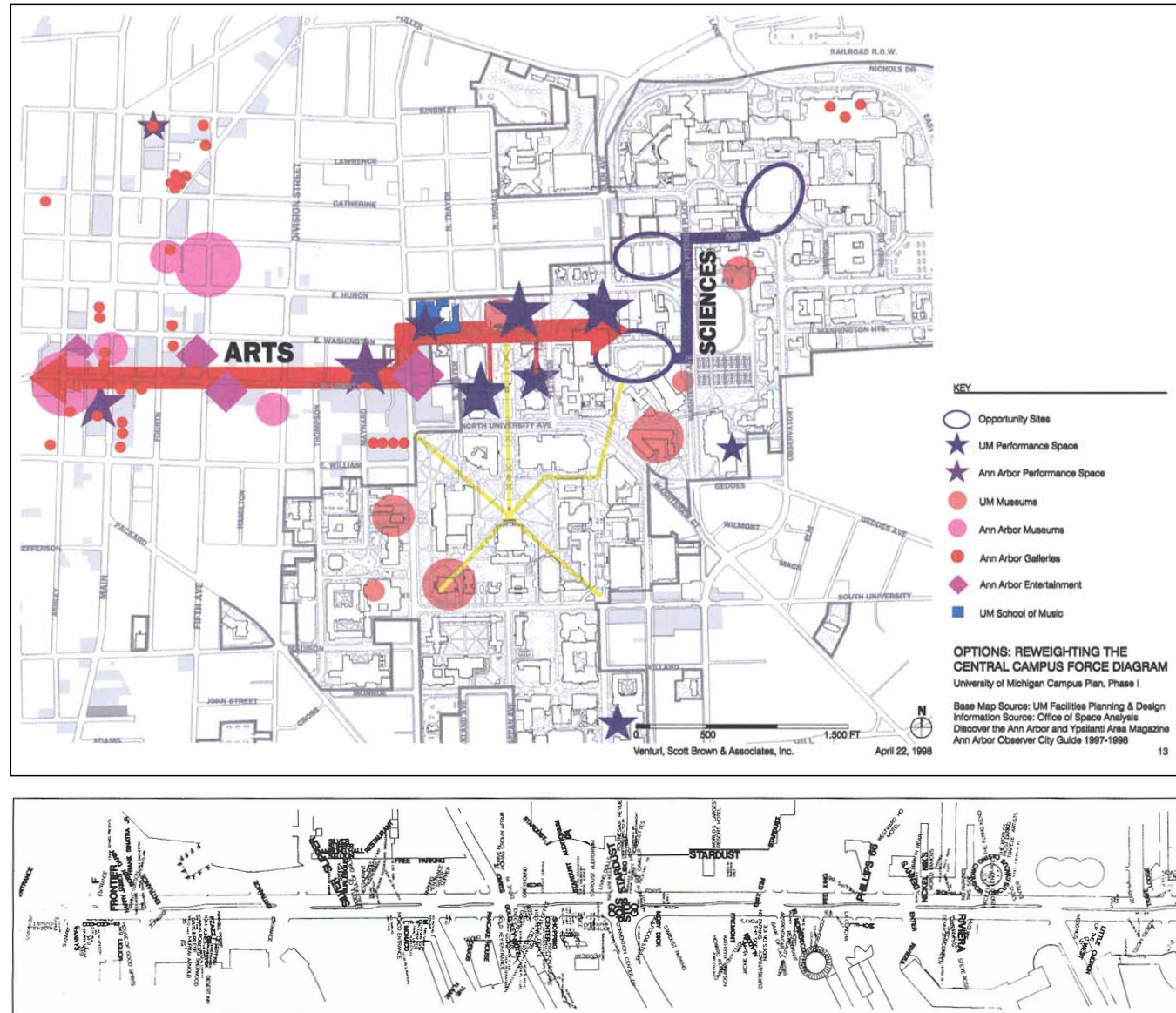


Fig. 3. VSBA. Redes de la Universidad de Michigan, 1998. En: "On Public Interior Space", AA Files.
 Fig. 4. VSBA. Esquema de Las Vegas Strip (La banda de Las Vegas), 1968. En: Architecture as Signs and Systems, 2004.

Contexto como punto de partida

Esta suma de expectativas sobre lo que deseamos que se convierta el espacio público es la razón por la cual Scott Brown lleva a cabo el análisis de la actividad y el movimiento de los sistemas preexistentes en el contexto del proyecto que se tenga entre manos. Seguidamente, se debe documentar la calidad de los espacios colindantes, tanto interiores como exteriores. Es así como se puede contar con la información necesaria para elaborar una especie de diagnóstico sobre las necesidades. Para Scott Brown, los diseños deberían tener este procedimiento como punto de partida. Los proyectos evolucionan a partir de su contexto.

Por ejemplo, el concepto de "trazos" o "líneas deseadas" (en inglés *desire lines*³) es utilizado por ella para descifrar un planeamiento de transporte idóneo. Consiste en trazar el flujo de personas desde un punto hasta donde desean desplazarse sin tener en cuenta si esas rutas son una realidad física. Así el diseño del proyecto puede contribuir a esa causa, ese desplazamiento de ciudadanos, y proveer una solución concreta, crear una vía, abrir un camino, para esa zona de la ciudad. Ahora bien, es indispensable pensar en el programa de servicio logístico y de abastecimiento de un edificio. Aunque quizá puedan carecer de protagonismo o estética, es vital no ignorar este aspecto y establecer las dimensiones adecuadas. Ya que, si no están situadas estratégicamente y dimensionadas de manera correcta, se corre el riesgo de que los camiones, u otros vehículos de mantenimiento, invadan el espacio público diseñado para los peatones.

Por otro lado, Scott Brown ha analizado maneras en las que la entrada al edificio y los patrones de acceso podrían ser diseñados para apoyar y reanimar la cota cero⁴.

Por ejemplo, calles donde hay sobre todo vitrinas de tiendas y negocios. En este caso, una estrategia que se utiliza cuando se habla de comercio local o al por menor es tomar ventaja de algo que los grandes centros comerciales convencionales no tienen: el cielo abierto y no un techo. De este modo, procuran crear espacios de comercio al interior y al exterior del establecimiento (algo extremadamente común para nosotros pero que en Estados Unidos podría no ser ese el caso). También han implementado la "planificación de puntos de venta al por menor" en los espacios que circundan los edificios institucionales. Y esto es, para fomentar los encuentros espontáneos en áreas con una alta intensidad de tránsito de peatones. Ya sean puntos de encuentro como bares o espacios al aire libre para reunirse, los puntos de encuentro pertenecen donde se cruzan las calles. Ella señala que el cien por ciento del área urbana se localiza muy cerca o justo en el punto del cruce más bullicioso, más transitado y ajetreado. Es aquí donde las actividades en grupo más potentes de la ciudad, ya sea relacionado con habilidades físicas o mentales, deberían estar.

3. Hartevelde y Scott Brown, "On Public Interior Space", 69.

4. Hartevelde y Scott Brown, "On Public Interior Space", 69.

INTRODUCCIÓN AL ESPACIO PÚBLICO

Las Vegas

El viaje de Denise Scott Brown y Robert Venturi a Las Vegas en 1966 dio de sí una amplia gama de reflexiones sobre este lugar. Desde la iconografía hasta el urbanismo. El análisis que ambos llevaron a cabo, sobre múltiples cuestiones son realmente útiles para nuestro análisis sobre el espacio público. De todas formas, si bien Scott Brown reconoce que, naturalmente, la banda que se estudió en los años 60 no es totalmente parecida a como es hoy, sus hipótesis, su proceso y conclusiones siguen siendo vigentes hoy en día.

Scott Brown hace referencia repetidas veces a David Crane en sus reflexiones. Al final de los años 50, cuando en la Universidad de Pensilvania fue añadido el diseño urbano como una asignatura para el *Master's programme*, Crane fue asignado para impartir los estudios sobre planeamiento de la ciudad⁵. Otra circunstancia paralela era que la arquitectura moderna no estaba dando los resultados deseados en cuanto a diseño urbano. Él puso en valor nuevamente aquello que se estaba desatendiendo, pues puso en consideración lo crucial que son los espacios públicos y sus equipamientos para crear espacios urbanos óptimos, al igual que crear una identidad social⁶. También alegó que el papel del diseñador urbano era establecer una estructura que condujera y guiara el desarrollo de la ciudad, a esto lo llamó *Capital web*⁷. Por consiguiente, el gobierno solo debería definir una retícula de equipamientos y calles, para que así el sector privado actúe dentro de ella a su propio juicio.

La noción provista por Crane condujo directamente al *Nolli map*. Esta herramienta es un recurso nombrado así por su creador, Giovanni Battista Nolli, el cual elaboró el Mapa de Roma en 1748. Muestra una enorme precisión y detalle, sin embargo, lo que nos lleva a mencionarlo ahora mismo es el hecho de que, para su representación del trazado urbano de Roma, se incluyó como público (de color blanco, como las calles) las plantas de los edificios, por ejemplo, el Panteón de Roma, los patios de las casas, etc. Es decir, no se frenó en la puerta de estos edificios, sino que los incluyó como parte pública de la estructura urbana. Gracias a esta nueva concepción del tejido urbano, se muestra una nueva perspectiva sobre la relación entre privado y público, interior y exterior. Algo que a simple vista podría estar definido claramente por la frontera de una pared, ahora debe sopesarse primero, dependiendo el carácter y uso que le den los peatones a esa "calle interior". Un ejemplo en Valencia, si no se le habría ocurrido ya al lector, sería la planta baja de El Corte Inglés Pintor Sorolla-Colón. Es tanto un atajo como el grande almacén en sí. Pues bien, de la misma manera el *Nolli map* traza las plantas de las iglesias de blanco, los patios, edificios del sector público, mientras que el sector privado estaba de color gris, poniendo así en relieve la verdadera estructura urbana de Roma.

5. Denise Scott Brown, "Urban Design at Fifty, and a Look Ahead", *Harvard Design Magazine* (2006): 37.

6. Society of Architectural Historian Australia and New Zealand, "David Crane's 'Capital Web': Crossings Between Architecture, Urban Design and Planning as Disciplines and Practices from the 1950s", SAHANZ (2022), <https://www.sahanz.net/publications/papers/david-cranes-capital-web/> (Consultado 17/8).

7. Scott Brown, "Urban Design at Fifty, and a Look Ahead", 37.

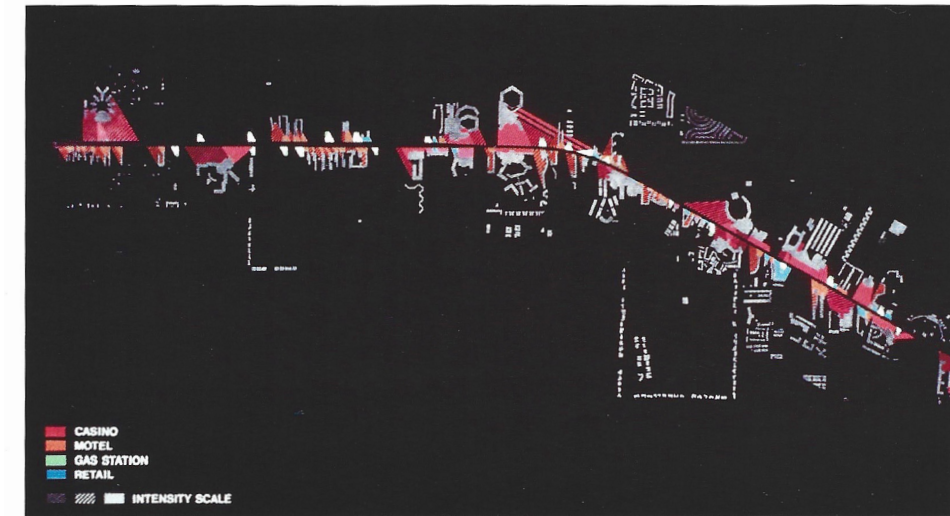


Fig. 5. La banda de Las Vegas como un sistema de comunicación, 1968. En: Architecture as Signs and Systems, 2004.

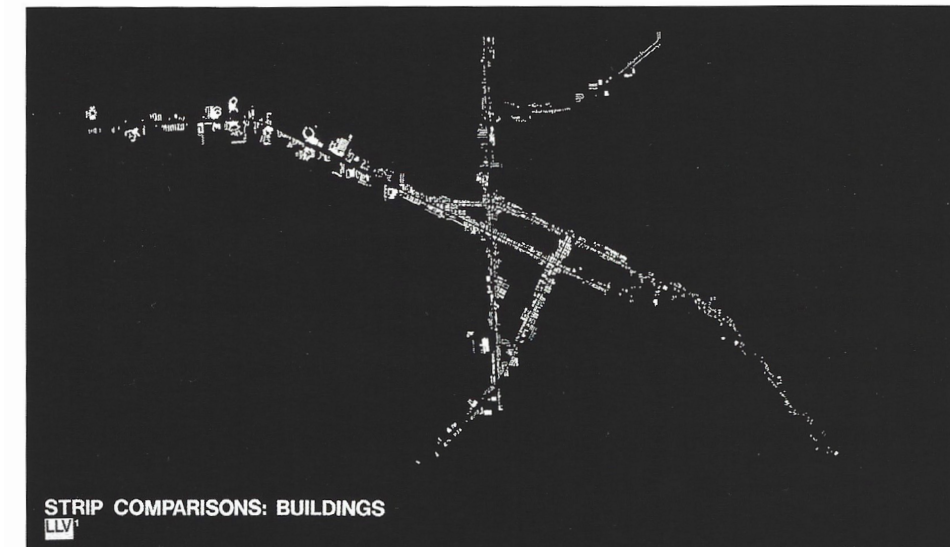


Fig. 6. Huellas de edificios en la banda de Las Vegas, 1968. En: Architecture as Signs and Systems, 2004.

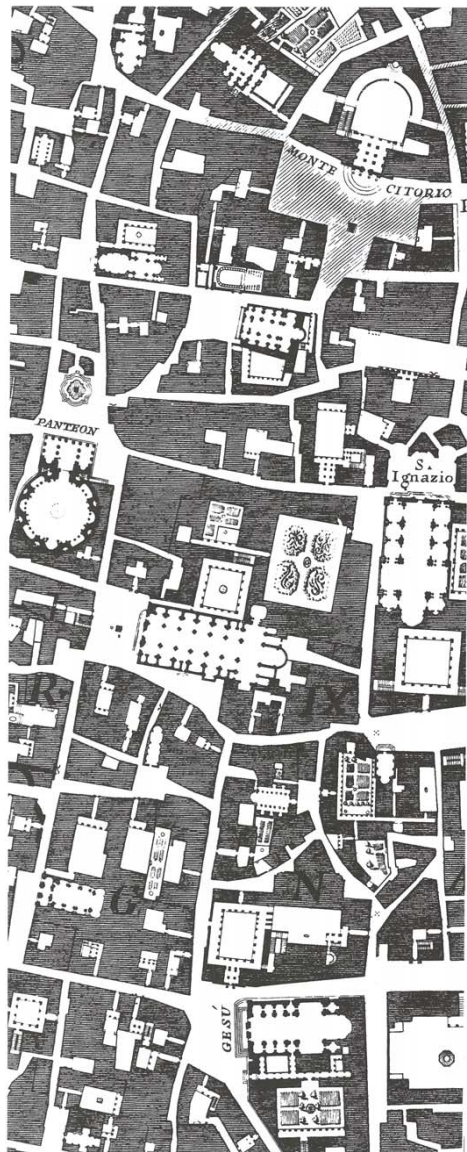


Fig. 7. Plano Nolli de Roma, 1748.

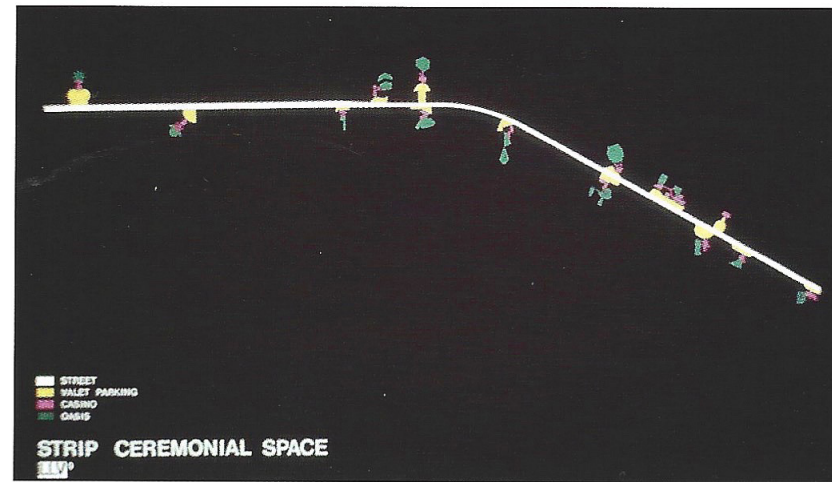


Fig. 8. Zonas de calles, valet parking, casinos y oasis, 1968. En: Architecture as Signs and Systems, 2004.

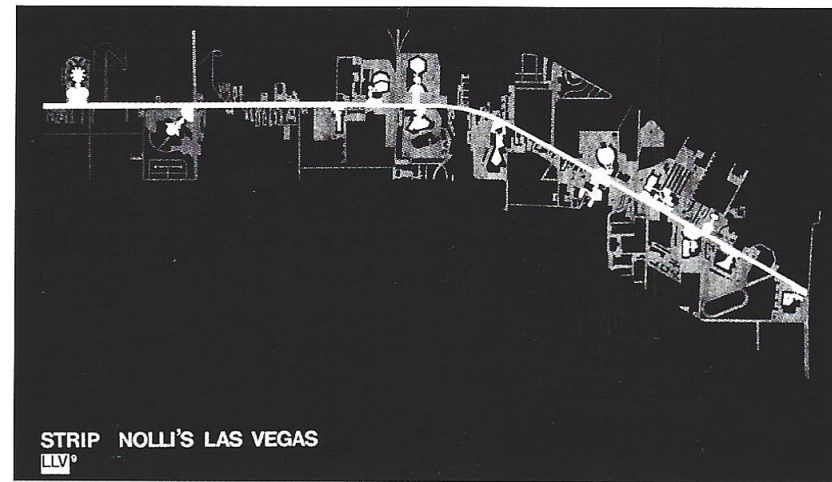


Fig. 9. Plano Nolli de Las Vegas, 1968. En: Architecture as Signs and Systems, 2004.

Basado en lo anterior, se empezaron a elaborar *Nolli maps* de Las Vegas. Se muestra el interior de los casinos, los locales de ceremonia, como un sector *proto-público*, en sentido de lo primitivo o incipiente que éste pueda ser por no considerarse propiamente dicho propiedad del gobierno. Igualmente, es parte de la cultura americana tender a evitar la utilización de sustento o apoyo económico del gobierno, para ir a favor más bien del sector privado.

Por otro lado, en cuanto a la decisión sobre qué tipos de mapeo analítico serían más convenientes, nos enfrentamos ante un dilema. El abanico de investigaciones posibles es amplísimo, las descripciones podrían ser infinitas (diferentes escalas, sobreposición de diferentes patrones, temas qué estudiar, etc.). De hecho, se debe evitar el método "de la ballena"⁸, lo que sea que se trague la ballena al nadar es lo que come, sin discernir qué está digiriendo, sin diferenciar, sin discriminar una cosa de otra. Es por esto que los urbanistas deben investigar una serie acotada de variables dependiendo del tema que estén tratando en el proyecto. Por ejemplo, primero un sondeo breve o un contraste general entre estrategia e idea, antes del estudio en detalle de variables.

Generalmente, Scott Brown estudia los *patrones de actividad y de movimiento*, categorizando éstos entre tipos o niveles de intensidad a través del transcurso del tiempo. Igualmente, se consideran patrones y sistemas derivados de las estructuras -o infraestructuras- ya hechas, así como también se distingue entre actividades y el marco que las ayuda a abrirse paso. Otro aspecto que se examina es la edad de las estructuras construidas, así como su capacidad de carga y situación. Así pues, el mapeo de los datos en bruto es el primer paso. Después de esto, el paso siguiente sería el de desglosar la información, descomponiéndola aún más. A continuación, superponiendo o yuxtaponiendo dos variables para ver si armonizan y en qué puntos se encuentran (o se separan) la una de la otra. Volviendo al ejemplo de Las Vegas, Venturi y Scott Brown trazaron los letreros y rótulos según intensidad lumínica, situación y función. El resultado final de los mapas resultó plasmar en papel la esencia del lugar mejor que un plano convencional. Por tanto, debemos tener en cuenta que, sin importar lo diversas que sean estas "capas de información", la clave se encuentra en yuxtaponerlas estratégicamente. Por ejemplo, en el artículo de *The Significance of A&P Parking Lots, or Learning from Las Vegas*, comparan el *Nolli map* de Roma del siglo XVIII con el estudio de la banda de Las Vegas de los años 60⁹. El análisis y síntesis son la clave para la obtención de información, así como proveer una directriz para el diseño del proyecto, transformándose casi sin darse cuenta en un proceso "inspector", ya que los planos resultantes revelan sugerencias sobre cuáles son las necesidades de ese espacio en la ciudad.

8. Hartevelde y Scott Brown, "On Public Interior Space", 70.

9. Eve Blau, "Pedagogy and Politics: Making Place and Learning from Las Vegas", *Eyes That Saw*, coord. Stanislaus von Moos y Martino Stierli (Scheidtger&Spiess and Yale School of Architecture, 2020) https://mellonurbanism.harvard.edu/files/hmui/files/eve_blau_pedagogy_and_politics_in_essay_eyes-that-saw_2020.pdf?m=1604338095 (Consultado el 17 de agosto de 2023)

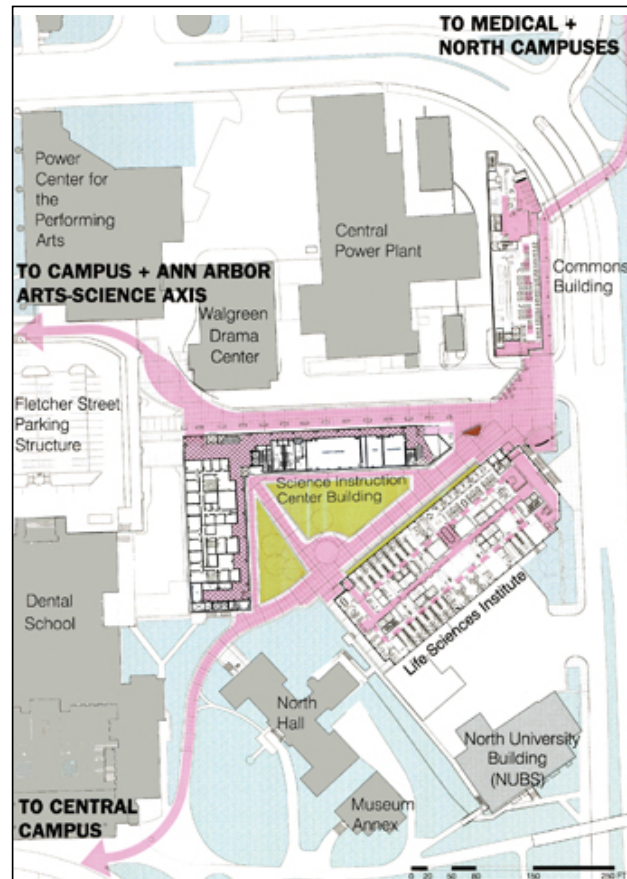
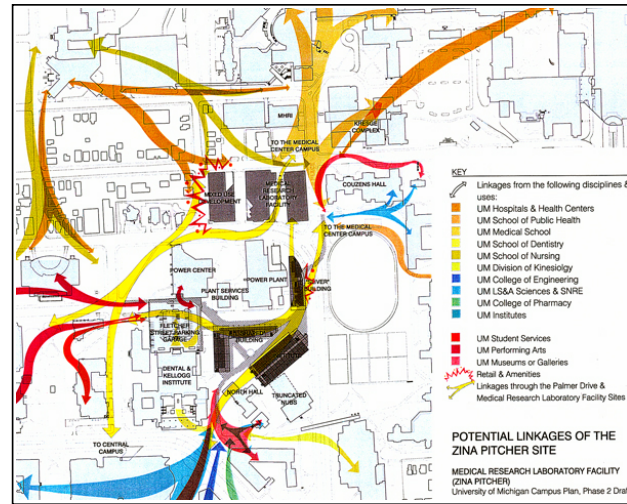


Fig. 10. Diagrama de conexiones. En: VSBA.com
 Fig. 12. Eje de Artes y Ciencias y la diagonal de Ciencias de la Vida. En: VSBA.com

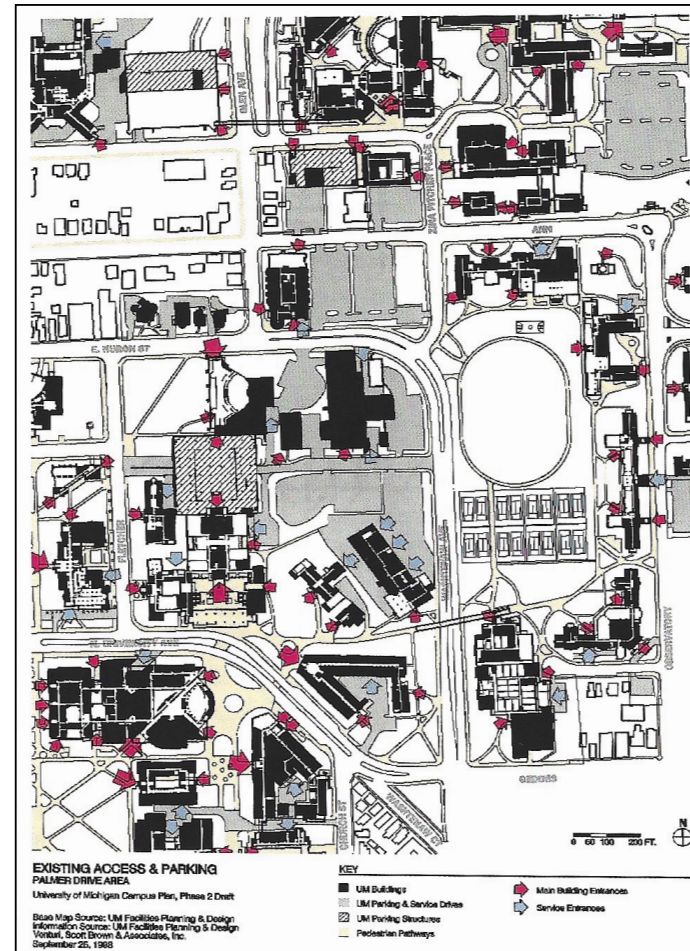


Fig. 11. Plano Nolle del campus. En: Architecture as Signs and Systems, 2004.
 Fig. 13. Plano del contexto vegetal y ecológico. En: Architecture as Signs and Systems, 2004.

Instituto de Ciencias de la vida (USA) 1997-2004

La Universidad de Michigan cuenta con un campus que abarca una superficie mayor a 1.200 hectáreas repartidos por la ciudad de Ann Arbor. El centro de la ciudad y el campus principal se encuentran próximos el uno al otro. Comenzando el planeamiento en 1997, lo primero que Scott Brown y Venturi hicieron fue mapear los puntos y flujos de actividad de la ciudad para, posteriormente, entender cómo se relacionaban.

Dentro de su obra *Architecture as Signs and System for a Mannerist Time*, Robert Venturi y Denise Scott Brown explican cómo elaboraron un *Nolle map* para cada campus de la Universidad de Michigan. Distinguiendo entre el trazado peatonal (en color naranja) y los aparcamientos (en color gris)¹⁰. Es así como nos damos cuenta de que el emplazamiento es un gran aparcamiento, un lago de hormigón donde una vez hubo un lago natural.

Un objetivo del proyecto fue el de crear una red de apoyo interdisciplinario fomentando las relaciones entre distintas escuelas. La unión principal es el eje entre Bellas Artes y Ciencias (franja horizontal de color morado y amarillo) junto con la diagonal del Instituto de Ciencias de la vida (franja de color azul). Al punto donde estos dos se unen se le ha llamado *Meeting of Minds* (encuentro de mentes, traducido literalmente, y marcado con un círculo rosa).

Mientras que los edificios son lo que se podría esperar convencionalmente de una universidad americana, lo complejo que se entretaje es el trazado de las calles y los paseos. La primera referencia que cruza por la mente de Scott Brown son las calles medievales¹¹, por su trazado informal y algo estrecho. También suma al trazado urbano las "calles interiores", cuyo concepto hemos mencionado anteriormente. Es así como esta *rue interieur* conecta el paseo exterior con el tercer piso del edificio, dedicado a la cafetería. También existe un local para una tienda justo al lado. De esta forma, se pretende provocar encuentros fortuitos entre alumnos, científicos, investigadores de medicina, artistas y otros que van del campus principal al campus de medicina.

In this discussion, we have moved from planning analyses of patterns (derived mostly from urban economic and transportation systems) to the planning of buildings using similar principles. These principles represent an extension of architectural ideas of "function" into a wider geographical and intellectual territory. They offer one further layer of ideas to add to the many that architects now bring to design. To me, they have the advantage of being concrete, understandable, and fairly easily adaptable to architecture, yet also beautiful, provocative and a little mystical.

[A lo largo de esta discusión, nos hemos planteado desde la planificación de análisis de patrones (derivados sobre todo de sistemas económicos y de transporte) hasta el proyectar edificios usando principios similares. Estos principios representan una extensión de ideas arquitectónicas sobre "función" dentro de un territorio geográfico e intelectual más grande. Ellos ofrecen una capa de ideación adicional a todas las que los arquitectos ya toman en cuenta para el diseño. A mi parecer, éstos presentan la ventaja de ser concretos, entendibles, y razonablemente adaptables a una arquitectura, e incluso son hermosas, sugerentes y un tanto místicas.] (Denise Scott Brown, 2004, p. 141)¹².

En los espacios exteriores a edificios con un alto grado de concurrencia se ha provisto un gran número de bancos y asientos informales tales como sillas y mesas de la cafetería, peldaños, antepechos, entre otros donde cada quién elige tomar asiento para conversar a mitad de camino a su destino. Las personas, en especial los estudiantes, aman definir nuevos usos por ellos mismos, descubriendo lugares con potencial a lo largo del campus¹³.

10. Denise Scott Brown, *Architecture as Signs and Systems For a Mannerist Time*, (Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2004), 138.
 11. Hartevelde y Scott Brown, "On Public Interior Space", 67.
 12. Scott Brown, *Architecture as Signs and Systems For a Mannerist Time*, 141.
 13. Hartevelde y Scott Brown, "On Public Interior Space", 67.



Fig. 14. Complejo de Ciencias de la vida, autovía Palmer Drive. (Punto A).

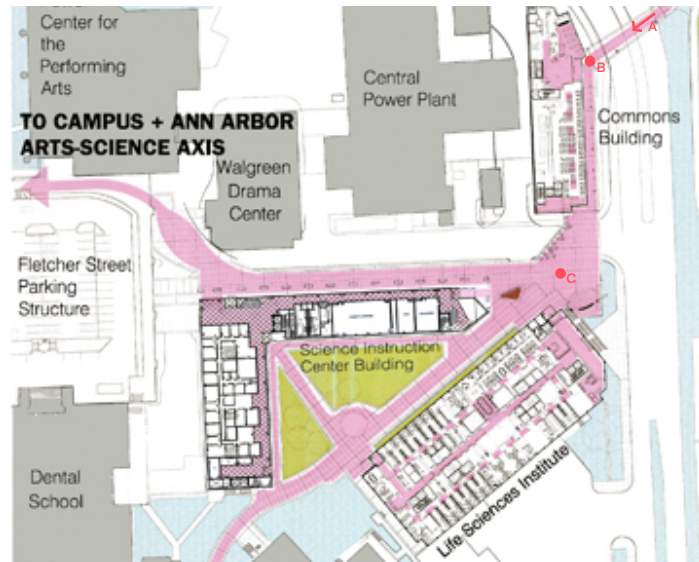


Fig. 15. Diagrama de superficie de la zona "meeting of minds".

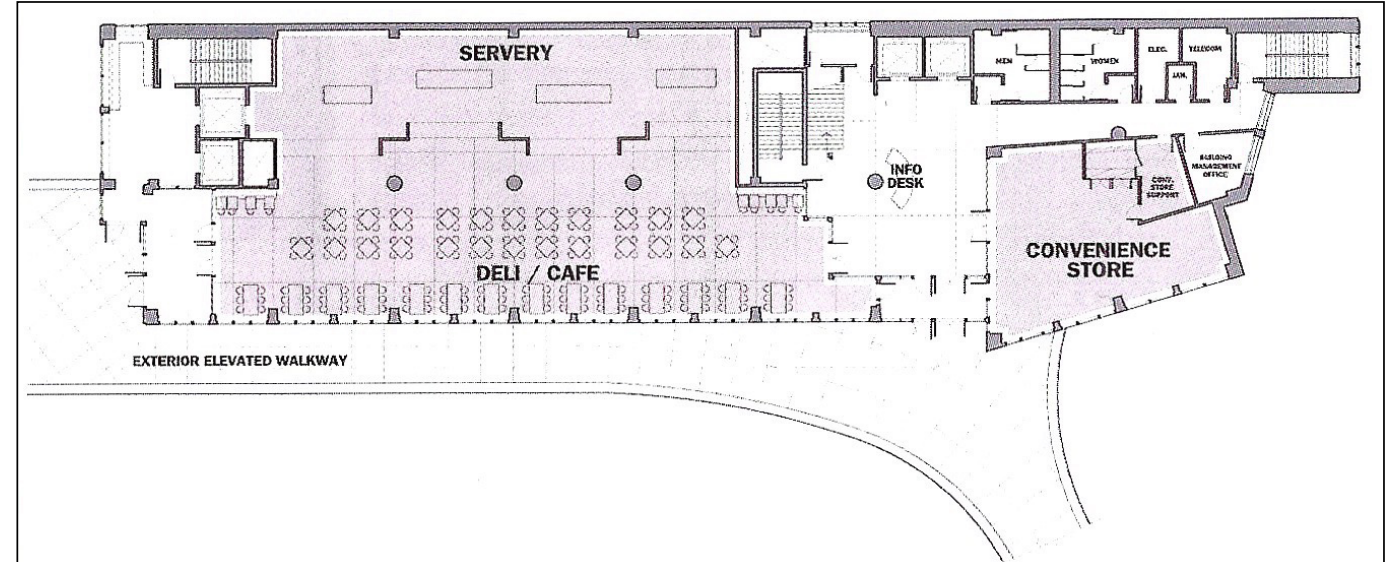


Fig. 18. Esquema de usos de la cafetería situada frente al puente que conecta el campus central (ciencias) y el campus norte (medicina). En: Architecture as Signs and Systems, 2004.



Fig. 16. Circulación peatonal sobre la autovía Palmer Drive, 2004. (Punto B).



Fig. 17. Paseo creado frente al Instituto de Ciencias de la Vida, 2004. (Punto C).

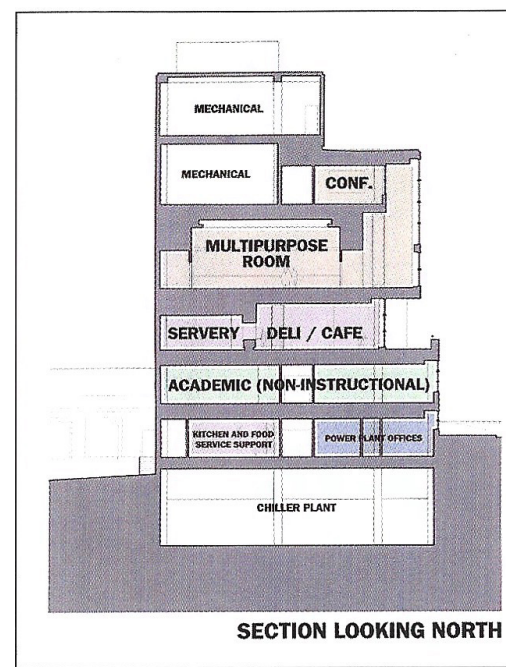


Fig. 19. Sección y esquema de usos del "commons building".



Fig. 20. La plaza creada frente al Instituto de Ciencias de la Vida, 2004. En: VSBA.com

ESTUDIOS DE CASO

Consejo Departamental de Alta Garona (FRA) 1990-1999

El complejo del Consejo General de Alta Garona consiste en dos bloques paralelos de oficinas en el contexto urbano de la ciudad, abarca unos 40.000 m². Se debe respetar el carácter repetitivo que poseen las unidades de oficinas que son propiedad de la administración pública. El Consejo General, en el encargo, estipuló claramente que la configuración debería facilitar el reconocimiento y distinción de la institución departamental, cuya imagen podría verse confundida con la de servicios del Estado en la plaza Saint-Étienne. Asimismo, a lo largo de la zona predominan sobre todo el muro de fábrica. De hecho, a Toulouse se le llama "la ciudad rosa" a causa de lo representativo que resulta este acabado de fachada. Bien, las dos pastillas presentan un ritmo consistente en su fachada que es interrumpido según lo va demandando el programa como, por ejemplo, el gran recibidor digno de un edificio gubernamental, la oficina del gobernador, entre otros muchos elementos singulares.

Por otro lado, la linealidad del proyecto es algo esencial para Scott Brown, puesto que incorpora parte del trazado de la ciudad dentro de él. Busca convertirse en parte del tejido de la ciudad, no solo ser insertado en él. De esta manera, los elementos del imaginario de la ciudad que se incorporan en el edificio son el cerramiento de fábrica. Asimismo, dos representaciones de columnas bidimensionales que reciben al peatón al entrar en la vía interior entre los dos bloques. Estas columnas hacen referencia a columnas históricas que, en su momento, estuvieron cimentadas en el sitio y que daban la bienvenida a la ciudad de Toulouse.

Por las noches, la calle que se abre al interior del complejo es cerrada por motivos de seguridad, haciendo uso de su carácter privado al encontrarse allí las oficinas gubernamentales. Sin embargo, tal condición no es inherente del diseño del edificio, puesto que el deseo en su ideación es que se fundiera con el trazado de la ciudad. Su carácter es más bien cívico, ya que la ruta diagonal también funciona como un atajo entre dos áreas comerciales. Los viandantes, como las familias que llevan a los niños al colegio utilizan la calle interior, incluso los vecinos se reúnen allí para llevar a cabo eventos. Además, dentro del programa del edificio se incluye una guardería en el mismo. El resultado demuestra que, exitosamente, se ha transformado en parte del tejido urbano, de tal forma que los vecinos lo han incorporado a su recorrido del día a día.



Fig. 21. Vista aérea desde el puente de Minimes, Toulouse. En: <https://edition.cnn.com/2013/04/30/business/gallery/denise-scott-brown-pritzker-prize-architecture/index.html>



Fig. 22. Acceso desde Rue de la Paix. En: fuente de la fig. 19.

Fig. 23. Vista desde esclusa de Minimes. En: <https://undiaaarquitectura.wordpress.com/2015/06/24/denise-scott-brown-1931/scott-brown-03/>

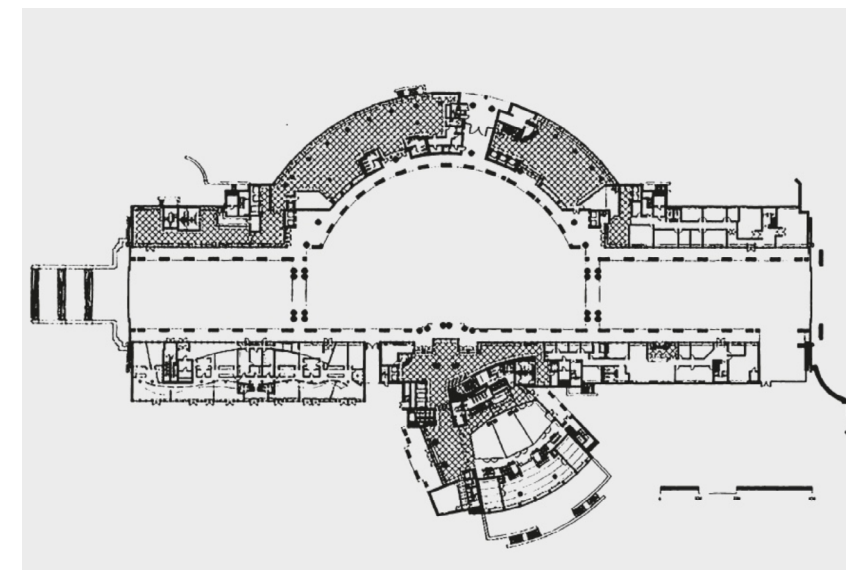


Fig. 24. Columnas bidimensionales que dan la bienvenida. En: <https://doi.org/10.3917/acs.chava.2021.01.0085>

Fig. 26. Plano de planta baja. En: <https://doi.org/10.3917/acs.chava.2021.01.0085>

Fig. 25. Columnas históricas. En: Architecture as Signs and Systems, 2004.

Fig. 27. Plano de masas. En: <https://doi.org/10.3917/acs.chava.2021.01.0085>

ESTUDIOS DE CASO

Acogida y diálogo

Se trata de cómo nos recibe el espacio y la acogida que le brindan los usuarios al mismo. Es intencional que recalquemos esta simultaneidad, ya que la relación que los arquitectos, y en este caso Scott Brown, logran crear va en las dos direcciones. Si quitamos las cualidades que definen la calidad de ese espacio o si quitamos a los usuarios, no nos quedamos con "un resto". No nos quedamos con lo que sobre, nos quedamos sin nada ya que esa atmósfera de efervescencia y relación ha sido aniquilada si falta uno de los dos factores. Ahora bien, por supuesto que en el mundo real no se llevan a cabo proyectos sin antes haber usuarios. Sin embargo, aunque se ofrezca una solución para esa necesidad, no cualquier *solución* alcanzará el objetivo cúspide de entablar un compromiso entre los dos agentes que interaccionan: el espacio y el usuario. Ese espacio está hecho de objetos, elementos constructivos, vegetación, que constituyen parcialmente el marco del diálogo, que será completado con la adición de los habitantes. Partimos desde este punto afirmando que un diálogo, una conversación, entre lo material y las personas es posible y ocurre. De hecho, Jan Gehl habla de *La humanización del espacio urbano*. Es cierto que en este libro se habla más bien del espacio público peatonal, sosteniendo que los peatones son los que *humanizan* el espacio. De todas formas, continúa ayudando a arrojar luz a la estrecha relación entre la materialidad del espacio y las personas cuando se dan las condiciones óptimas para ello.

Tanto el caso del Consejo del Departamento de Alta Garona como el del Instituto de ciencias de la vida de Michigan son intervenciones donde el protagonismo se lo lleva su implantación en el lugar, en concreto, la diagonal o *calle interior*. El éxito en su inserción empieza con responder adecuadamente al flujo de personas que se desplazan día a día por la ciudad o el campus. Una de las exigencias primordiales para que un sistema de circulación funcione bien es organizar los recorridos de tal forma que sean los más cortos posibles. Porque, es cierto que, psicológicamente resulta poco alentador caminar hacia nuestro destino cuando la distancia total del recorrido hasta él es plenamente visible, pero ya resulta inaceptable cuando se le añade un desvío a la ruta¹⁴. Por este motivo, es loable que, en lugar de haber colmatado completamente la manzana, se haya abierto el camino dentro del Consejo. Es expresamente eso, un atajo.

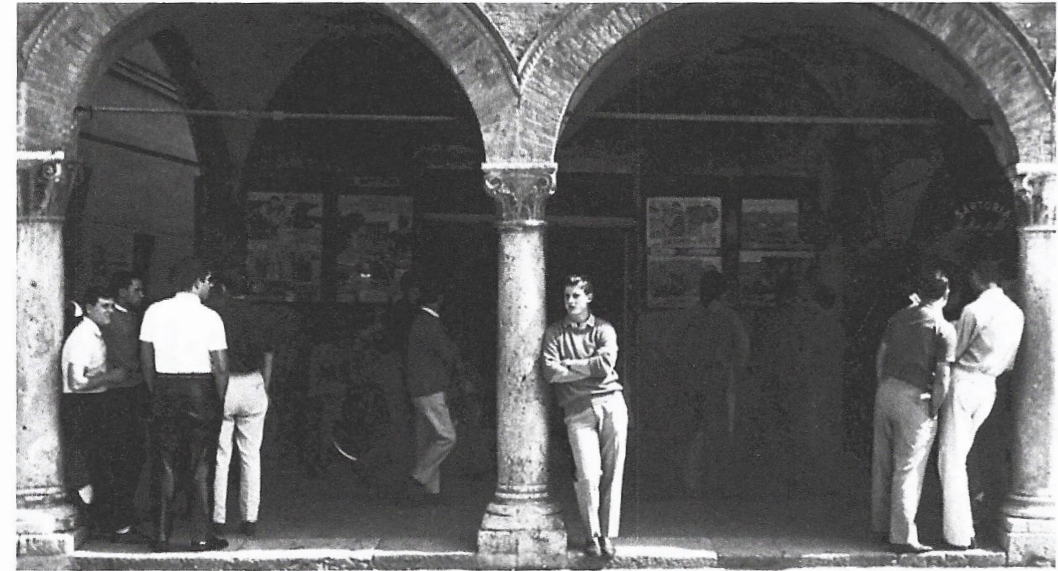


Fig. 28. Zonas de estancia: el efecto borde. En: Jan Gehl. *La humanización del espacio urbano*, 2003.

14. Jan Gehl, *La humanización del espacio urbano*, (Barcelona: Editorial Reverté, 2020), 151.

ESTUDIOS DE CASO

Por otro lado, caminar es el primer medio de transporte que aprendemos a utilizar. Es nuestra manera de estar *presentes* en el entorno público de manera informal¹⁵. Ello exige amplitud suficiente de la acera, es evidente que en este aspecto las calles del caso de estudio son generosas. Otra característica importante es que la vía y la planta baja del edificio que comuniquen estén a la misma altura. En Toulouse está claro que todo se encuentra a cota cero, mientras que en la diagonal de *meeting of minds* está conectada con la planta segunda, donde se encuentra la cafetería. Así se propicia el fácil acceso entre espacio público y privado, para no causar que la gente evite utilizar el espacio exterior por la dificultad de desplazarse de uno a otro. En Toulouse, podría decirse que por la iniciativa de la comunidad y el estilo de vida más asiduo a disfrutar estar al exterior, las actividades realizadas en el espacio inmediato central de la diagonal enriquecen mucho el lugar. En efecto, "la gente va a donde hay gente"¹⁶, y es una realidad palpable de nuestro diario vivir. A diferencia del caso en Estado Unidos, donde funciona como un sitio de paso y punto de encuentro para los estudiantes. En Toulouse, los vecinos han asignado funciones para este tramo.

La fachada del edificio de Ciencias de la vida consiste en solo un muro liso, en cambio, las fachadas del Consejo, adyacentes a la calle interior, cuentan con un tramo porticado, un espacio de transición. Esta diferencia supone un punto de inflexión, ya que las zonas de estancia más populares para estar de pie se encuentran junto a las fachadas¹⁷, en los espacios resguardados, pero desde donde es posible ver el espacio exterior y el de transición a la vez. Sucede que cuando nos encontramos con alguien, y aquel saludo da pie a una conversación, en principio no se sabe si ésta será corta o larga. Por ello la implicación de permanecer de pie nos lleva a buscar los bordes, en lugar de permanecer justo en medio de la calle. El sociólogo Derk de Jonge menciona este fenómeno llamado *el efecto de borde*¹⁸. Esta es la razón por la cual los bordes de un grupo de árboles, la playa, o los claros en el bosque son las zonas preferidas para estar, ya que es la mejor posición para contemplar lo que nos rodea sin exponernos demasiado. El área central de estos entornos no es ocupada hasta que no

esté presente una multitud que ocupe toda la extensión del área, como sucede con la playa en verano. Por esto, las paradas preferidas en la ciudad son los límites y los bordes de espacios o, mejor aún, bordes de un espacio *dentro de otro espacio*¹⁹.

Hoy en día es muy común encontrar edificios que "encierran" la vía pública dentro de sí, son espacios aparentemente públicos dentro de edificios privados, como enormes plazas interiores de hoteles o centros comerciales. Desde el punto de vista del promotor, es atractivo ofrecer escenarios así a los individuos. Sin embargo, esto es un "encerramiento efectivo de personas"²⁰, así lo llama Jan Gehl, ya que la vía pública se despuebla y se torna más alienada y aburrida. La clave es, por ello, abrir estos entornos a la ciudad, para así mejorar una franja más de tejido urbano. Exhibir las actividades que suceden dentro. Esto nos lleva a nuestro último punto, si las fachadas carecen de detalles, la calle es desértica, todo es plano, homogéneo...entonces es muy difícil orientarse pues todo es olvidable.

Asimismo, contar con una fachada irregular, que presente una variedad amplia de apoyos (pórticos, portales, nichos, etc.) facilita encontrar un punto donde estarse de pie, para estar presente, como actor y espectador, en el espacio público.

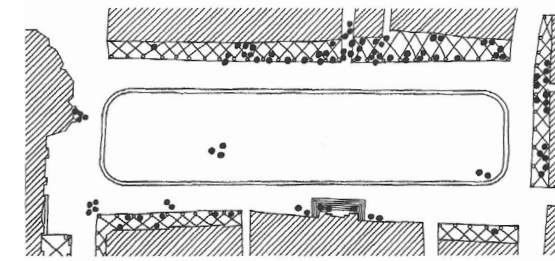


Fig. 29. Estudio de la plaza de Ascoli Piceno. En: Jan Gehl, *La humanización del espacio urbano*, 2003.



Fig. 30. Playistas distanciándose lo mayor posible uno del otro. En: *Architecture as Signs and Systems*, 2004.



Fig. 31. Manifestación de estudiantes contra la Guerra de Vietnam en New Haven Green, mayo de 1970. En: Eve Blau, *"Pedagogy and Politics", Eyes That Saw*, 2020.

15. Gehl, *La humanización del espacio urbano*, 161.

16. Gehl, *La humanización del espacio urbano*, 33.

17. Gehl, *La humanización del espacio urbano*, 162.

18. Derk de Jonge. "Applied Hodology." *Landscape* 17, n°2, 1967-1968, 10-11.

19. Gehl, *La humanización del espacio urbano*, 163.

20. Gehl, *La humanización del espacio urbano*, 137.



Fig. 32. Módulos y espacios de altura libre, 1972. Herman Hertzberger, *Articulations*.

Fig. 33. Módulos y altura libre de la sede en el siglo XXI. Robert McCarter, Herman Hertzberger.

Sede de Centraal Beheer en Apeldoorn (NL) 1968-72, 1990-95

El concepto para la sede de Centraal Beheer consiste en la implementación de unidades espaciales de 9 m x 9 m repetidas veces, como un bloque de construcción. Las dimensiones fueron determinadas así para poder contener todos los componentes del programa. Estos módulos tienen una forma singular, y aun así, no están ceñidos a cubrir una función específica y por ello son interpretables de diferentes formas, es decir, polivalentes. Depende de lo que se necesite de un espacio, a las unidades espaciales – módulos – les pueden ser asignadas una función distinta según la situación, en este sentido es que son flexibles. Por otro lado, la articulación de los pisos funciona como la unión de una red de “islas” – así las llama Hertzberger – que están unidas como por puentes suspendidos en el vacío. De esta forma, el conjunto es un *open space* colosal con un sistema de varios niveles interconectados visualmente. Es así como la red de puentes está bañada por un *mar de espacio*²¹.

La Centraal Beheer fue diseñada de dentro hacia afuera, con las unidades espaciales colocadas según el principio *gridiron*. Básicamente, un término adjudicado al planeamiento urbano, se le conoce a este principio como disponer las calles en ángulos rectos formando una retícula. Otra función de la retícula es recibir el gran espacio común, que crea un ambiente de comunidad en el lugar de trabajo. Los cambios constantes que ocurren en la compañía deben ir seguidos de la adaptación de los módulos a los ajustes de tamaño en cada departamento. La clave del edificio recae en la ventaja que ofrece al ser capaz de acomodar las fuerzas internas de la organización, que tiene que seguir funcionando en todo momento. Tal es así, que lo que se consideró como precondition del diseño fue la permanente adaptabilidad del edificio²². En cada situación se debía asegurar el equilibrio del sistema haciendo que funcione de manera diferente cada componente según la ocasión. Por ello, la idea de una estructura que se presenta a sí misma como una expansión del orden de módulos, fija y permanente a lo largo del edificio, a la vez que posee una componente variable y adaptable, es lo que define el éxito del complejo que ha surgido a partir de *la unidad*.

21. Herman Hertzberger. *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*. Rotterdam: Naio10 Publishers, 2015), 29.

22. Herman Hertzberger. *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*.

ESTUDIOS DE CASO

Polivalencia

For me this design signified a new understanding and a conclusive end to the functionalist notion in the twentieth-century architecture that "form follows function", meaning that a space's form should fit whatever it was that was originally expected of it. Indeed, it demonstrated that space, unless deliberately devised otherwise, could incite different duties by being given different interpretations.

[Para mí este diseño significó un nuevo entendimiento y un final irrefutable a la noción funcionalista de la arquitectura del siglo XX donde "la forma sigue a la función", queriendo decir que ese espacio debería contener lo que sea que se esperase de él inicialmente. En efecto, demostró que el espacio, a no ser que deliberadamente se prevea lo contrario, podría incitar a diferentes usos a través de diferentes interpretaciones] (Hertzberger, 2015, p. 30).²³

Por tanto, si la finalidad es dejar abierto un abanico de posibilidades para los espacios que se proyecten, se nos presenta este ejemplo, un modelo que contiene principios replicables a través de los cuales podemos llegar a la versatilidad.

Por otro lado, la polivalencia que presenta el proyecto de la sede Centraal Beheer se ve reflejada en que continuamente se induce a la reinterpretación del espacio. No se trata solamente de albergar usos imprevistos, sino de estimular nuevos usos. Sin que nada se haya fijado de antemano respecto a cómo responderá un espacio a una situación cambiante. Más bien, se trata de prever, basados en nuestros conocimientos sobre el ser humano, sus patrones y preferencias, qué podemos anticipar de ello en forma de objetos y espacios. En primera instancia, pareciera que los espacios genéricos son el antídoto por excelencia para los inconvenientes que traen los cambios y evolución de los usos. No obstante, no se trata de remover todas las cualidades del espacio arquitectónico y dejarlo en absoluta nulidad. No se trata de dejarlo en blanco, sin definición ni significado. La arquitectura es capaz de generar soluciones pertinentes y suscitar nuevas posibilidades, con un equilibrio entre cuánto se define y cuánto se deja por definir a posteriori.

Debemos distanciarnos de la idea de "espacio elemental", de la repetición de éste o de lo incógnito que sea esta unidad, a fin de dejar "un final abierto" a interpretaciones. Para que la polivalencia tenga éxito debe descansar en un equilibrio dentro de la unidad espacial, y que ésta sea capaz de albergar situaciones sociales recurrentes. Siguiendo con el caso de la sede Centraal Beheer, se recoge en el libro *Architecture and Structuralism: The Ordering of Space* que su sistema de modulación puede albergar desde un programa educativo hasta un restaurante.

Nuestro autor continúa explicando que, alrededor de los años 1965, muchos diseños fueron concebidos como estructuras²⁴. Todo aquello donde la cohesión del conjunto y las partes del mismo estuvieran planteadas de tal forma que sus partes estuvieran relacionadas una con la otra y, es más, una parte diera lugar a otra nueva, era lo que se entendía por "estructura" y a lo que se aspiraba. Con esto, es posible plantear ya sea una jerarquía de módulos de forma más rígida (o convencional) con el diseño arborescente o, uno no jerárquico, con el diseño rizomático que juega con la multiplicidad de nodos.

Ya que la repetición espacial de piezas idénticas estaba contemplada como la marca inequívoca formal de una nueva forma de pensar, a esto se le llamó Estructuralismo²⁵ en la arquitectura. Siendo Hertzberger uno de sus más grandes exponentes, sobre todo, en el estructuralismo holandés.

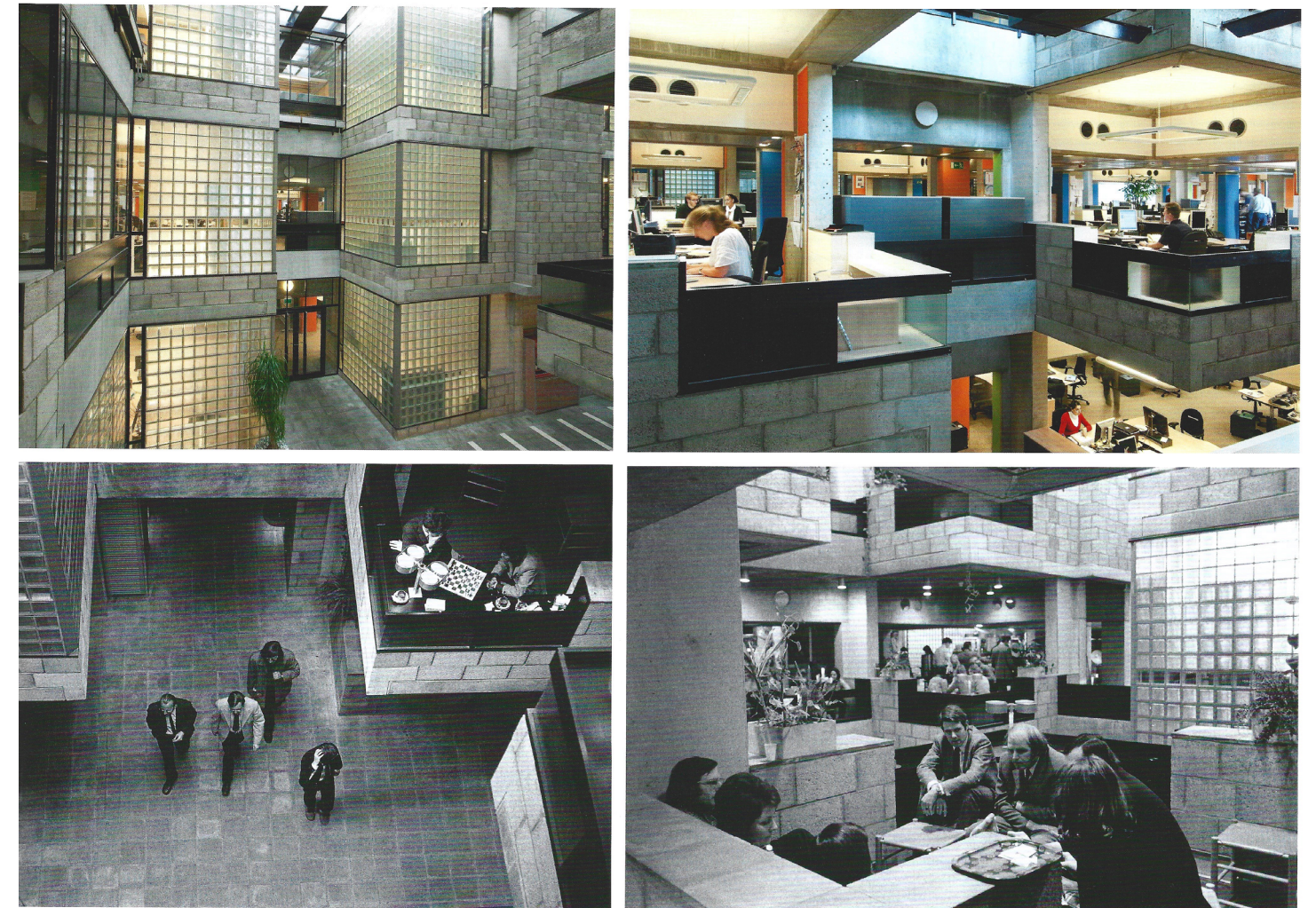


Fig. 34. Materialidad del interior. En: Robert McCarter. Herman Hertzberger, 2015.

Fig. 35. Alturas libres ofrecen conexión visual entre empleados. En: Articulations, 2002.

Fig. 36. Oficinas en el siglo XXI. En: Robert McCarter. Herman Hertzberger, 2015.

Fig. 37. Usos variados desde el siglo XX. En: Herman Hertzberger. Articulations, 2002.

23. Herman Hertzberger. *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*. Rotterdam: Naio10 Publishers, 2015)

24. Herman Hertzberger. *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*, 30.

25. Herman Hertzberger. *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*, 30.

ESTUDIOS DE CASO

Identidad

No podemos omitir otros de los principios que contribuyeron al gran éxito del edificio Centraal Beheer. Una vez que sus oficinas fueron ocupadas en 1972, la compañía de seguros invitó a sus empleados a personalizar su lugar de trabajo²⁶. Esto fue una condición que Hertzberger tuvo en cuenta desde la etapa inicial del proyecto, ya que enseñar la individualidad de cada empleado, que ellos se apropiasen del lugar y dejaran una impresión en el puesto de trabajo era importante, con el fin de alejarse de la idea de masa gris en la oficina. De esta forma la compañía de seguros se transformó en un ambiente doméstico con plantas, mobiliario al estilo de cada individuo (traído por cada uno), y decoración colgando por todas partes...originando un ambiente vibrante y enredado que aportó aún más carácter comunitario a la compañía de seguros.

Además, podemos nombrar los recursos utilizados por Hertzberger para favorecer que esto se llevara a cabo. En primer lugar, podríamos hablar del espacio común vacío, que rompe con la concepción tradicional de módulos a modo de celdas o cubículos apilados en masa. La disposición abierta y la sucesión de alturas libres promueven las vistas cruzadas a los puestos de los demás compañeros de trabajo. Es abierto para tener un intercambio de experiencias indirecto a diario. A su vez, esto refuerza el sentimiento de colaboración. La variedad de espacios que crean los puentes, balcones y mesetas construye un ambiente rico en diferentes perspectivas para el espectador. Asimismo, la jerarquía espacial en rizoma (lo cual nos dice que no se trata de un orden ramificado de menos a más, sino más bien de una red) refuerza lo antes mencionado. Esto permite crear un grado de interacciones constante, donde cada usuario puede escoger su nivel de privacidad o de exposición, pero en la que todos pertenecen al mismo conjunto. Sin haber zonas marginadas. Se enfatiza reiteradamente que todos pertenecen a la misma organización, buscando conseguir un ambiente particularmente familiar.

Continuando con la misma tónica, el concepto de red invita a la circulación y el movimiento, visitando los distintos módulos, favoreciendo los encuentros y creando todavía más interacciones entre empleados. Por otro lado, la escala de los módulos de 9m x 9m también resulta confortable, ya que no se trata de una medida excesivamente grande para ser ocupada por un equipo de, a lo mejor, 12 personas aproximadamente. De hecho, la medida del cuadrado (9 metros) es el tamaño estándar de un aula, unas dimensiones a las que, podría decirse, estamos habituados.

El criterio poco convencional de abrir visualmente los espacios es notable. Normalmente, a los oficinistas se les está permitido únicamente mirar al cielo a través de la ventana. En cambio, sin poner en juego la productividad, se ha logrado un espacio visualmente accesible en las cuatro direcciones. Todos están involucrados gracias a las líneas visuales sin obstáculos, con la iluminación de la cubierta acristalada que baña de luz todos los balcones. Es así como se consigue transmitir los valores de la empresa tales como comunidad, colaboración, transparencia, y familiaridad.

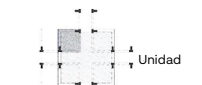
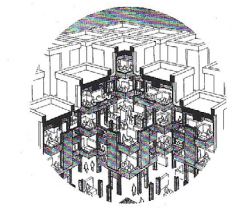
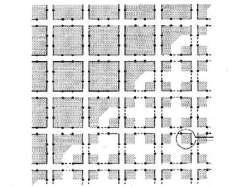
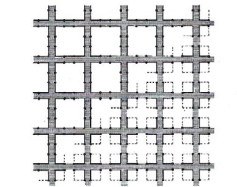
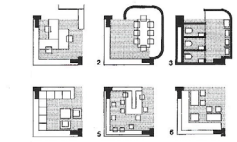
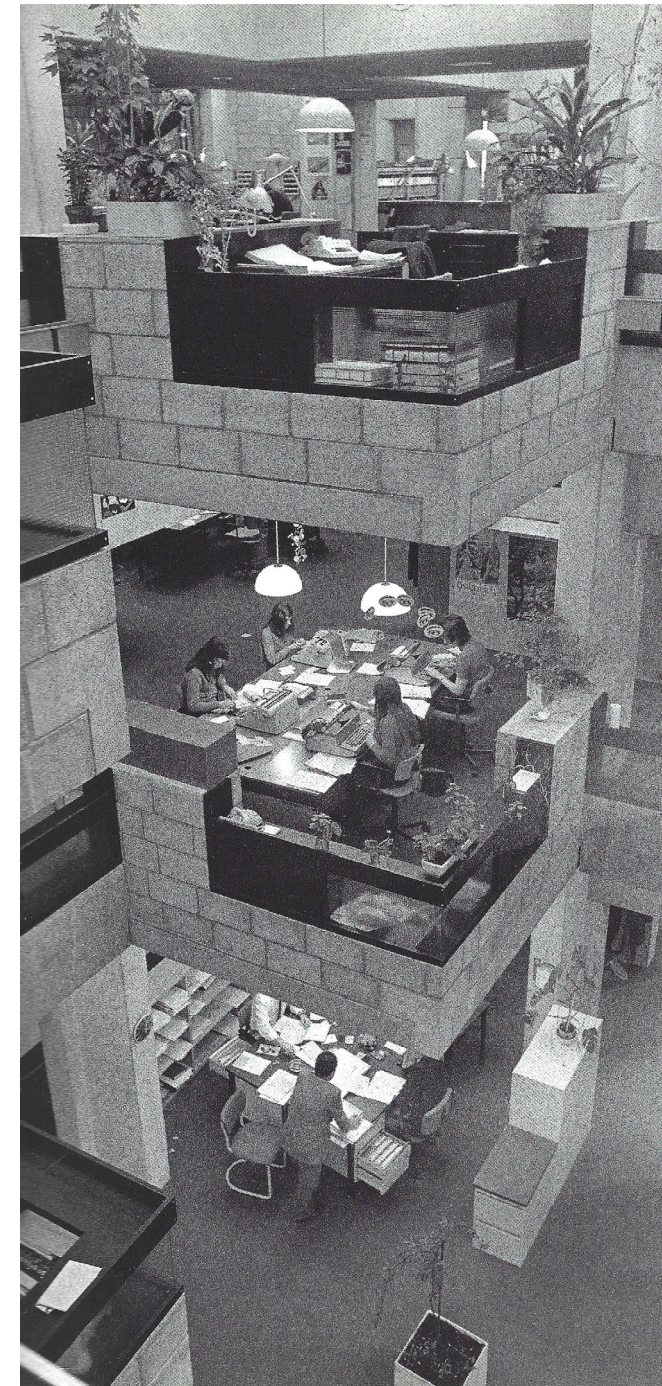


Fig. 38. Espacio de trabajo con mobiliario y plantas traídas por los empleados para decoración. En: Robert McCarter. Herman Hertzberger, 2015.
Fig. 39. (1) Esquemas de las disposiciones de mobiliario tipo en cada unidad. En: Robert McCarter. Herman Hertzberger, 2015.
Fig. 40. (2° y 3°) Diagramas de la configuración de la planta. En: Robert McCarter. Herman Hertzberger, 2015.
Fig. 41. Axonometría de la Centraal Beheer. En: Robert McCarter. Herman Hertzberger, 2015.
Fig. 42. Esquemas de usos distintos para las unidades. En: Herman Hertzberger. Architecture and Structuralism The Ordering of Space, 2015.

26. Herman Hertzberger. *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*, 147.

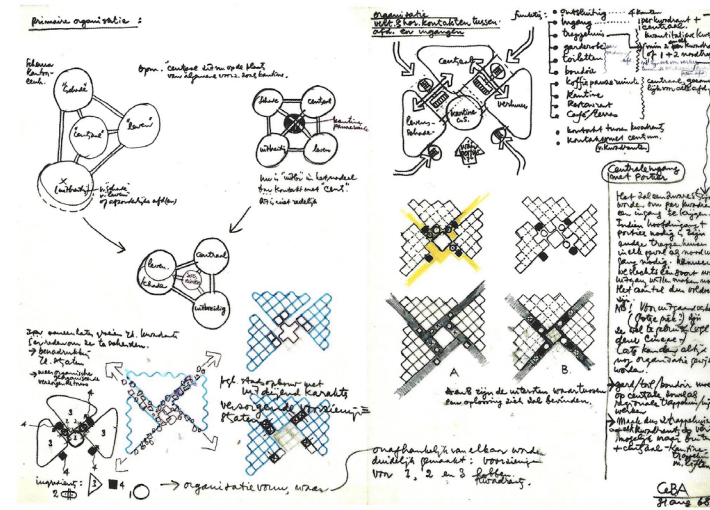
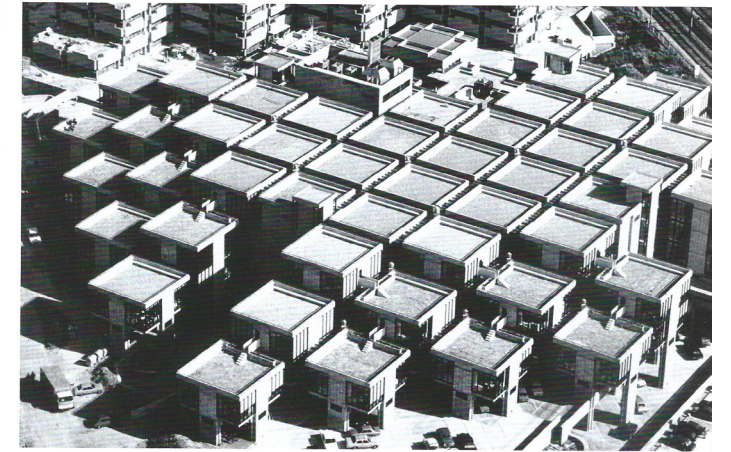
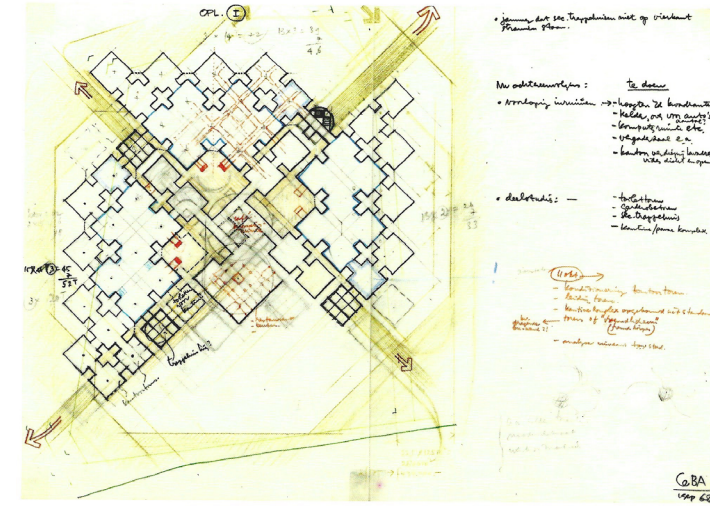
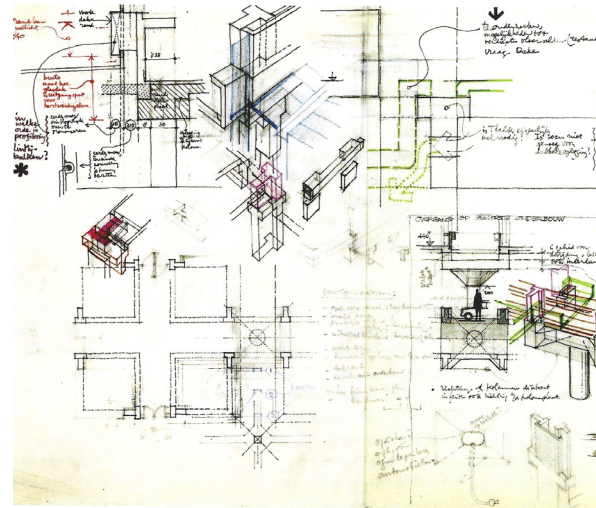
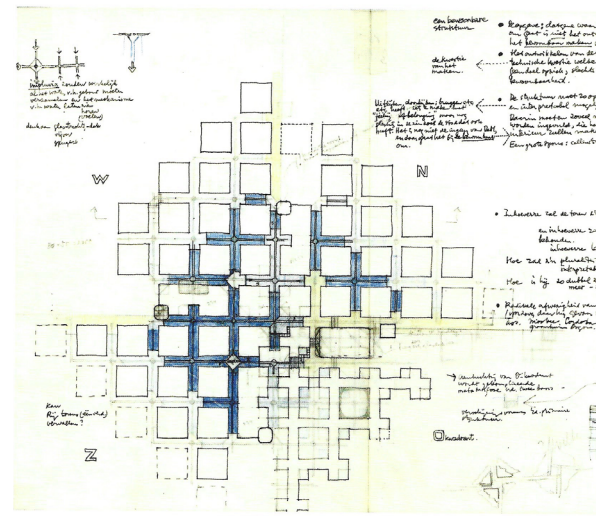
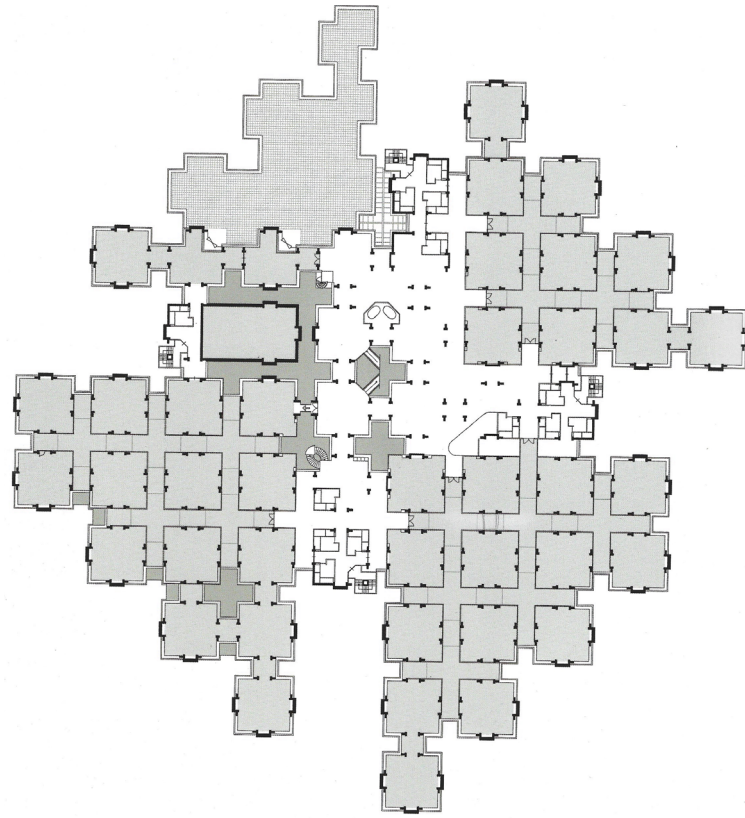


Fig. 43. Planta baja de la Central Beheer. En: Robert McCarter. Herman Hertzberger, 2015.
 Fig. 44. Vista desde el exterior. En: Robert McCarter. Herman Hertzberger, 2015.
 Fig. 45. Esquemas de Herman Hertzberger. En: Robert McCarter. Herman Hertzberger, 2015.

Fig. 46. Esquemas de Herman Hertzberger. En: Robert McCarter. Herman Hertzberger, 2015.
 Fig. 47. Vista aérea de la sede. En: Robert McCarter. Herman Hertzberger, 2015.

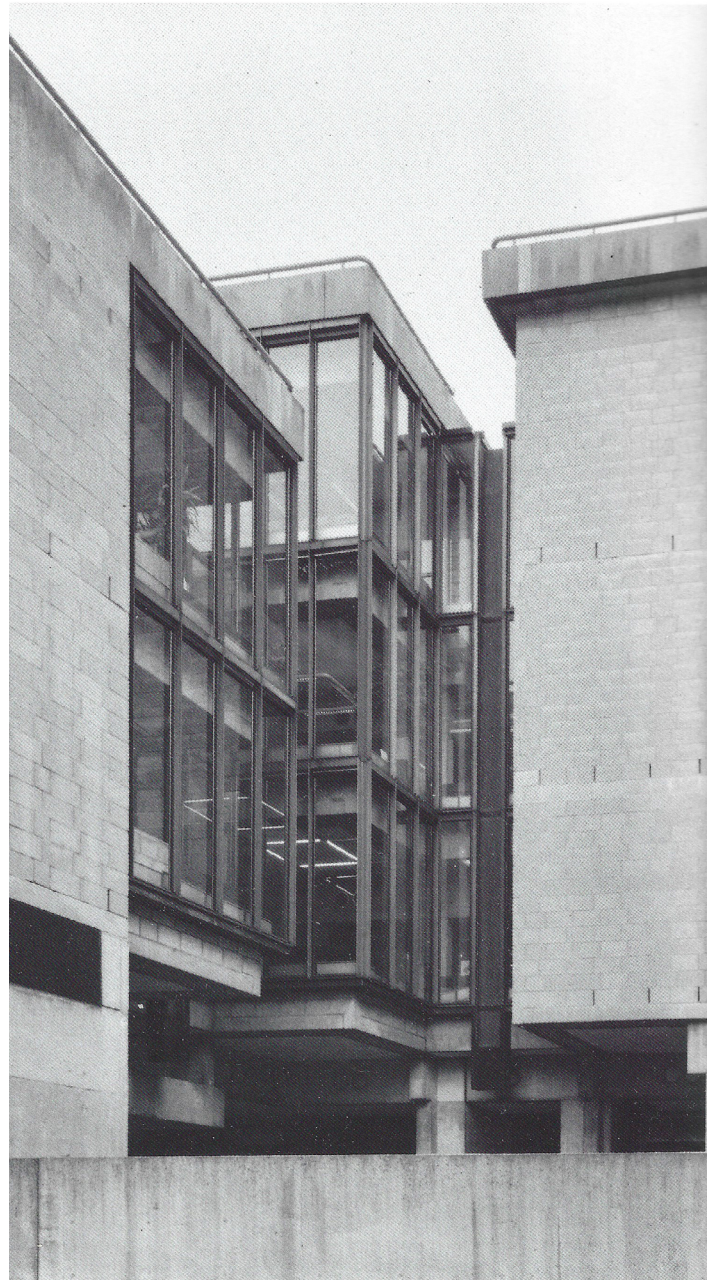


Fig. 48. Vista exterior en 1972. En: Herman Hertzberger. *Articulations*, 2002.

Fig. 49. Hertzberger Park en Apeldoorn, mayo 2022. En: https://www.google.com/maps/@52.2097647,5.9592109,3a,60y,167.92h,88.39t/data=!3m6!1e1!3m4!1sQlFY6Kpxk_ersx9bZnuEkA!2e0!7!16384!8!8192?entry=ttu

Libertad

Hertzberger señala que el nuevo rol de los arquitectos es velar por la sostenibilidad de nuestros edificios, como *diseñadores urbanos* de los mismos²⁷, refiriéndose de la misma forma que lo hacía Denise Scott Brown, quien acuñaba el término de “urbanista de interiores”. Continúa diciendo que el arquitecto debería concebir la sostenibilidad elaborando estructuras que permitan acomodar en sí cambios continuos. Apuntando más lejos, que el cambio mismo sea parte de sus componentes desde el punto de partida. Que no se pueda concebir la manera de funcionar de esa estructura sin el cambio, sin las interpretaciones y nuevos usos que lleven a cabo los que vivan, trabajen, estudien allí. Es cierto que una estructura es fundamentalmente algo conservador y fijo, no es un mecanismo móvil. Pero sí podemos perfilar dicha estructura para que funcione como un marco de juego, del juego de la versatilidad y el enriquecimiento que se permita que suceda en su interior. Él utiliza el símil del lenguaje. Es decir, hablamos nuestro idioma materno, pero nada nos impide incorporar palabras de otros idiomas para expresar una idea. De esta manera, la estructura es el “kit de construcción”²⁸, una construcción física que permite un grado determinado de libertad de interpretación. Se reitera que, como en todo juego, las restricciones también son necesarias para elaborar un marco coherente. No obstante, esto no impide que el juego se lleve a cabo, al contrario, esto lo enriquece. Es por ello que, nuestro objetivo es proponer el espacio que deje el mayor campo de interpretación posible para el usuario.

Este cometido ha sido logrado a tal magnitud que, después de que las instalaciones fuesen abandonadas el 2013, el promotor Certitudo Capital ha compartido las noticias sobre su futura rehabilitación, a cargo de MVRDV²⁹. Se pretende realizar una restauración que respete el principio estructuralista de la Centraal Beheer, convirtiéndose en un edificio de viviendas. Se planea la realización de 650 a 800 viviendas con espacios, por supuesto, comunitarios. Se respetarán los módulos de 9 metros, y se incorporarán materiales sostenibles. El nuevo complejo tendrá por nombre *Hertzberger Park*. Es así como la flexibilidad del proyecto se hace patente. Hemos ya nombrado la función de oficina, restaurante, centro educativo y ahora se hará realidad el uso de vivienda. La ostentosa libertad de reinterpretación permite darle una segunda vida a este edificio, que podrá continuar regalando todas sus virtudes a los usuarios del espacio vivido.

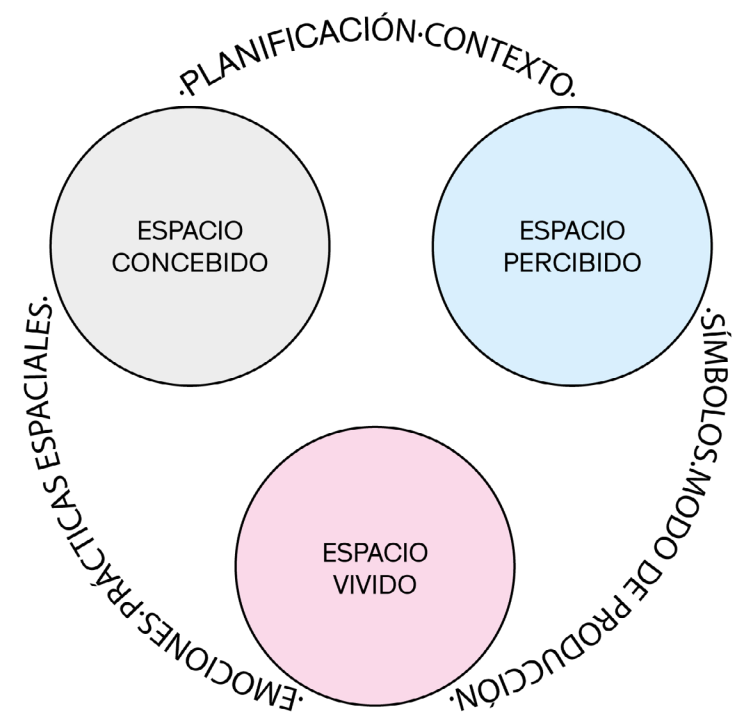
27. Herman Hertzberger. *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*, 196.

28. Herman Hertzberger. *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*, 181.

29. Kate Youde, "MVRDV to turn Hertzberger's Centraal Beheer office into housing", *Architects' Journal* (2022), <https://www.architectsjournal.co.uk/news/mrvdv-to-turn-hertzbergers-centraal-beheer-office-into-housing> (Consultado el 5 de septiembre de 2023).

Si bien los arquitectos trabajan con un recurso material y tangible, en realidad, son las reflexiones e ideas las que dotan de consistencia las decisiones que se toman. Es posible, quizá, emular los espacios fijándonos en cómo han sido construidos, fijándonos en las distribuciones de mobiliario y la secuencia de ambientes. Sin embargo, sería más interesante, incluso más provechoso, que pudiésemos entender las reflexiones que hay detrás, y que ellas nos lleven a tomar decisiones igual de acertadas que la de los maestros. De esta forma, aprenderíamos a gestionar la amplia gama de recursos arquitectónicos de la manera más coherente e intencional posible. Seríamos capaces de saber qué decisiones tomar porque sabríamos a dónde queremos llegar. Y es que uno de los éxitos más rotundos que pueda tener cualquier obra es el que se vea apropiada por los usuarios. No el que sea utilizada, porque todos podemos utilizar cosas por mera necesidad u obligación. Sino el hecho de tomar aquel espacio como una extensión de mi propio yo, de alguna manera, considerarlo como parte de mí. *Mi casa, mi colegio, mi oficina, mi lugar favorito*. En el momento en que se le añade este artículo posesivo, nuestra manera de relacionarnos con el lugar pasa por el umbral del compromiso. Creamos un vínculo con ese punto en la ciudad, es una parte de *mí* porque está impregnado de recuerdos. Y si uno de los dos desaparece, o yo o el lugar, entonces toda esa esfera que comprendía ese lazo entre ambos desaparece también, sin dejar nada. Pues para que haya esa relación, es necesario que estemos los dos.

Todo lo que se acaba de describir ha sido objeto de reflexión de artistas y sociólogos, cuyas teorías veremos a continuación. Con vistas a descifrar lo que ocurre detrás del vínculo con un lugar. Además, nos es necesario discernir las facetas que comprenden el espacio, el usuario y la interacción.



La producción del espacio

Henri Lefebvre, de origen francés, fue un profesor universitario vinculado a la sociología. En su obra *La Producción del Espacio*, formula una serie de conceptos que nos interesan para armar el marco lógico bajo el cual él concibe los espacios³⁰:

A) La práctica espacial de una sociedad es la que ella crea con el espacio, no puede haber espacio si no hay interacción. Lo produce desespacio, apropiándose de él. Desde su punto de vista analítico, al descifrarlo, se descubre su práctica espacial, también. Lefebvre aclara que desglosa la producción del espacio en el contexto del neocapitalismo, es decir, nuestra contemporaneidad. Pues bien, en el *espacio percibido* se encuentran en estrecha relación la realidad cotidiana y la realidad urbana. La primera se trata del uso del tiempo, y la segunda de las rutas y redes que se ligan a los lugares de trabajo, de vida privada y de ocio. Se trata de la separación más extrema que ocurre en este ámbito, entre los lugares que estén vinculados. Solo basta con ver el transporte aéreo, los ciudadanos que viven en la periferia, pero con empleo en la ciudad y las extensas redes de autopistas.

A') El espacio percibido es el que tiene que ver con las prácticas espaciales, allí se dan las relaciones sociales, interactúan grupos sociales. Es el primero que se experimenta, donde se aprende y que está relacionado con la percepción que la gente tiene de él. Entre otros, son representativos los lugares de encuentro y paseo, por esto se asocia fuertemente al espacio social.

B) Las representaciones del espacio son comprendidas por el *espacio concebido*, perteneciente a los planificadores, urbanistas, arquitectos, geólogos, tecnócratas, ingenieros sociales y fragmentadores. Todos estos aglutinan lo percibido y vivido dentro de lo concebido. Vemos, por ejemplo, que algunos perpetúan las "especulaciones" -así lo llama Lefebvre- tales como el número áureo, los módulos, los cánones, y similares. Es el espacio dominante en todo modo de producción. Asimismo, sus concepciones de espacio tenderían a utilizar un lenguaje de símbolos y jerga perteneciente al gremio de cada profesionalista.

B') El espacio concebido es abstracto, son planos técnicos y memorias. Todo aquello que es propio de los especialistas, que en casi todos los casos están al servicio de una ideología al ejercer su labor. Naturalmente, este espacio es difícil de ser ganado por la ciudadanía ya que se requiere una formación técnica específica previa. Pueden ser desde artistas próximos a la cientificidad hasta filósofos y arquitectos, por supuesto.

C) Los espacios de representación, también referido como el *espacio vivido*, es experimentado a través de las imágenes y los símbolos que lo acompañan. Este espacio está dominado por artistas, novelistas y filósofos que les encantaría "recubrir" el espacio físico de símbolos y signos no verbales. Sus elementos están incrustados por la imaginación. Es experimentado pasivamente por habitantes y usuarios, es decir, todos nosotros.

C') El espacio vivido es donde la representación supera al espacio físico ya que hace un uso simbólico del mismo. Al ser el objeto de deseo de filósofos y artistas, lo "usurpan" teorizándolo, añadiéndole capas de subjetividad, complejidad y carga emocional.

De esta forma, en este marco lógico actúa simultáneamente como una tríada. En ninguna manera, y esto es una constante en el discurso de Lefebvre, las "facetas" en las que separa las categorías del espacio son compartimentos incommunicados. Jamás se pretende enfrentar tres ideas entre sí como eliminatorias una de la otra, ya que todas forman parte de la realidad al mismo tiempo. Por esta razón, un proyecto con sus propuestas plasmadas en planos - espacio concebido - no está enemistado con la forma con que lo habitan los usuarios. Incluso si no llevasen a cabo las acciones esperadas en los sitios previstos.

No es la intención del autor mostrar un espacio como "falso" o "mentiroso" y el otro como "verdadero" o "auténtico". De hecho, él señala que "el *espacio vivido*, aquel donde se encuentran los lugares de la pasión y la acción, se somete a las reglas de la coherencia que las *representaciones del espacio* pretenden imponer"³¹. De esta manera reivindica el potencial que los espacios de representación poseen para actuar sobre *las prácticas espaciales*.

30. Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, (Madrid: Capitán Swing Libros, S.L., 2013), 15, 16.

31. Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, (Madrid: Capitán Swing Libros, S.L., 2013), 16.

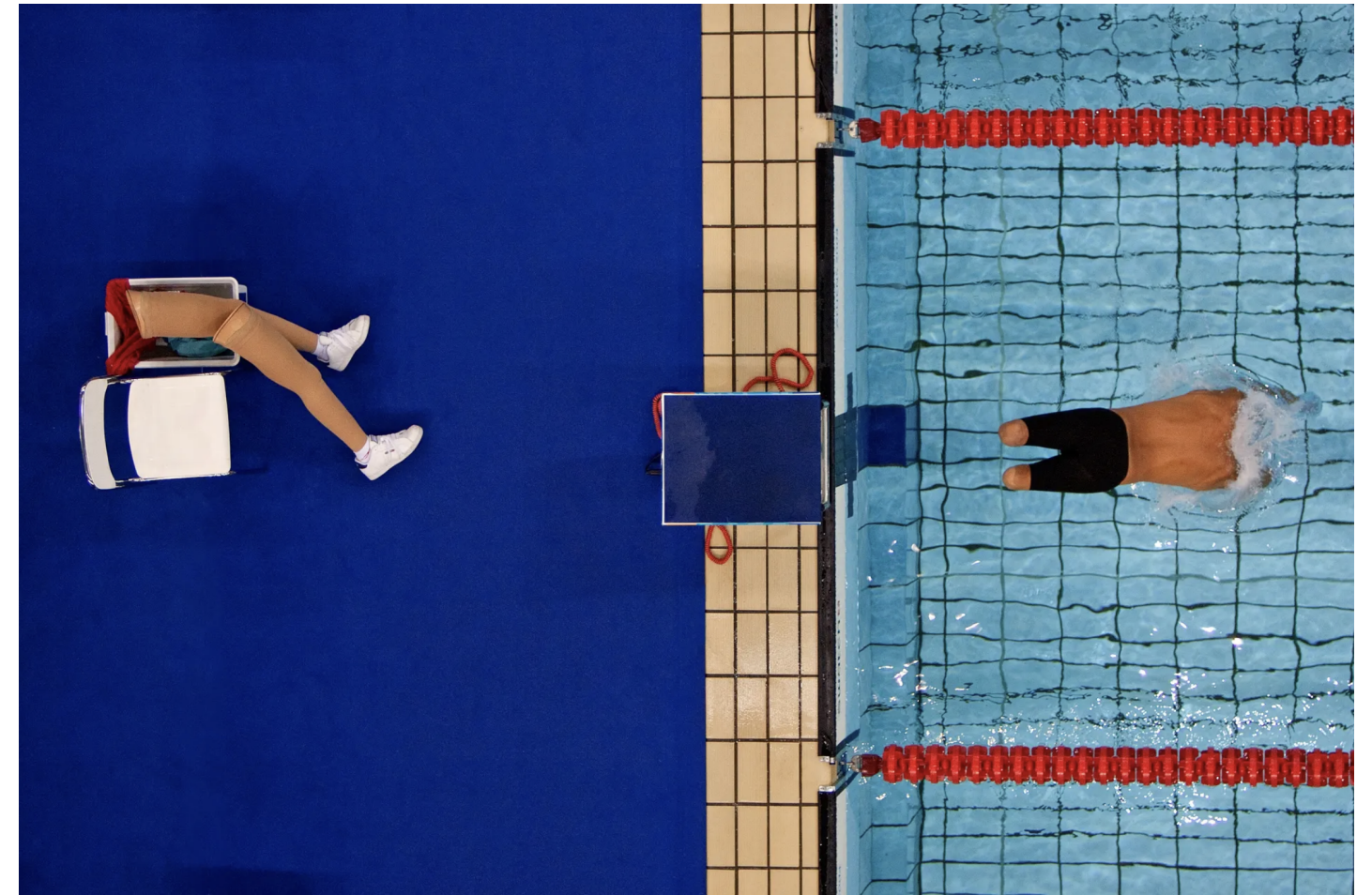
Un cuerpo espacial para un espacio sensible

Como punto de origen y de destino está el cuerpo. En primer lugar, debemos recentrarnos en *qué cuerpo*. Todos los cuerpos se parecen, pero captan más la atención sus diferencias que sus similitudes. El cuerpo de un campesino, el del buey enganchado por el arado de la tierra, y el del caballero espléndido sobre su montura de gala. Sus cuerpos difieren entre sí como el del buey y el del caballo, explica Lefebvre, pero en ambos casos, el animal sirve de *médium*, es decir, instrumento o intermedio entre el hombre y el espacio.³²

Bien, continuando con la búsqueda del cuerpo, aún navegamos entre muchas opciones. ¿Será el cuerpo según Platón o Santo Tomás? ¿El que apela al *intellectus* o el que porta el *habitus*? ¿No es acaso la corporeidad una abstracción más? ¿Cómo podemos huir de la abstracción si ya hemos empezado partiendo de ella?³³ El cuerpo no es un medio interno, opuesto a un medio externo (el espacio). Tampoco es un mecanismo que ocupa parcial o fragmentariamente el espacio.

La distinción de este cuerpo es que es un producto y producción de un espacio. La evidencia es que recibe determinaciones espaciales tales como simetrías, interacciones y reciprocidades de acciones, ejes y planos, centros y periferias, oposiciones espaciotemporales. Cosas que explicaremos más detalladamente a continuación. En consecuencia y antes que nada, partiremos aseverando que se trata de un *cuerpo espacial*.

Es una doble máquina – excepto por lo de máquina ya que es un cuerpo orgánico – compuesto de energías masivas (los metabolismos, los alimentos) y las energías finas (las informaciones de sentido).³⁴ Una “máquina” dual que incluye efectos fascinantes. Los aparatos emisores y receptores de energías finas se localizan en los nervios, el cerebro, y en los órganos sensoriales. Mientras que los órganos de energía masiva son los músculos y el sexo.³⁵ A esto Lefebvre añade que existe una relación conflictiva ligada a la constitución espacial. Es por ello que existe una tendencia humana por explorar el espacio, pero también el deseo de invadirlo. Tiende a captar energía, acumularla, reservarla y disiparla bruscamente. Son los conflictos entre el conocimiento y la acción, entre las aspiraciones y las necesidades. Con lo cual, acabamos con modificaciones producidas por estos contrastes, que en ocasiones pueden parecer paradójicas, pero que otorgan riqueza al *medio*, al *entorno*, el *espacio* –por enésima vez–. Ese cuerpo que se nos ha presentado, ofrecido con sus impulsos y defectos, pero también con sus fuerzas y logros, escapa la distinción cristalina entre lo “anormal y lo normal”, ya que en la naturaleza la delimitación entre placer y dolor no es siempre evidente o cierta. Incluso el autor apunta a que llevar a cabo esta tarea discriminadora es digna de la especie humana, a través de los saberes y el arte, utilizando así el cuerpo con el que vinimos al mundo.



32. Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, 240.

33. Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, 240.

34. Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, 241.

35. Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, 241.

Fig. 50. Bob Martin, *Paralympic Swimmer*. 2004. El español Xavier Torres se sumerge. En: The Guardian, <https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2021/jun/03/pain-sweat-and-smiles-world-sports-photography-awards-2021-in-pictures>



El inventario de ofrendas al cuerpo

Comenzaremos el inventario, en primer lugar, con el olfato. Todo espacio sensible posee un fondo, un segundo plano, primordialmente olfativo. Si en la intimidad, y en esa introversión, hay goce o su contrario, es sobre todo debido a los olores que desprenden los lugares. Pueden ser potentes, crueles hedores o, en compensación, maravillas regaladas por las flores y las pulpas de frutas. Lefebvre comparte un esbozo de esta idea a partir de un fragmento literario:

“Avanzan, recorren el soto de abedules enanos, despedazados años tras años por las zarpas de los usos y por las cornamentas de los caribú... En las llagas de los troncos se distinguen los rastros de la nieve, del sol, y los excrementos de los pájaros; se percibe el clamor de la savia que brota desde las raíces profundas, el crujido eléctrico y obsesivo de los insectos, la llamada de la madera podrida en los bosques podridos, la danza de las ramas agonizantes que se enmohecen y que crujen exhalando su hedor entre el cielo y la tierra. Se respira ahí la peste del bosque, podredumbre eléctrica más cercana que la putrefacción humana, carne descompuesta y sangre viciosa, nada huele peor que la vida que se apaga, la vida que ya no es vida y que no lo sabe todavía. ¡Gracias, señores filósofos!”³⁶

Aun cuando todos afirmen apreciar los olores, nuestro autor apunta que nos enfrentamos ante una “extinción de los olores”, y con ella la atrofia del olfato. A los *modernos* no les gustan los olores³⁷, y quizá la culpa de ello la tenga la industria de los detergentes y desodorantes. La producción industrial, que a menudo deja hediondez, produce perfumes. Estos a su vez adjuntan en sí mismos significados como: mujer, frescura, naturaleza, sofisticación. Sin embargo, solo produce (o no) un estado sensual o estimulante, pero luego desaparece. Encanta un lugar y luego lo deja como estaba, no lo transforma ni lo ocupa. El auténtico olor, como el de un patio cordobés, ofrece inmediatez, naturaleza que sale hacia los aledaños, ofrece un esplendor perecedero, calcular y proyectar algo *inconsciente*.

Por otra parte, los sabores se disciernen tanto con las sensaciones táctiles (labios y lengua) como con las olfativas. Con el objetivo de enfocar nuestro análisis al campo de la arquitectura, no profundizaremos en este punto. No obstante, si vale la pena comentar que el gusto nos permite percibir simultáneamente cualidades que son opuestas: lo dulce-amargo, lo salado-dulce, lo crujiente y blando, etc. La práctica social llamada “cocina” separa lo que la naturaleza da como una unidad, lo reorganiza y constituye un mensaje que adquiere fuerza y produce goce al ser humano. Aunque se trata de una práctica social ancestral, Lefebvre señala que tanto el humanismo tradicional como su opuesto moderno apenas saben de placer y se contentan con palabras³⁸. De todas formas, en el centro del cuerpo se encuentra un núcleo constante, no eliminable pese al paso de los siglos, donde está la asociación íntima de los olores y los sabores. Una serie de “accesos directos” al recuerdo, todos al alcance de un estímulo que los despierte de su letargo.

Por otra parte, nuestro cuerpo espacial, que se torna social, no se introduce en un mundo ya existente, así sin mayor trasfondo. Antes bien, reiteramos una vez más la idea de simultaneidad que Lefebvre coloca como *telón de fondo* a lo largo de su discurso. Explica que el sujeto produce y reproduce, asimismo, es consciente de lo que reproduce y produce. Ese cuerpo porta en sí sus propiedades y determinaciones espaciales, es decir, la orientación espacial que todos poseemos y con la que nos orientamos. Así cumplimos el cometido de proyectarnos y marcarnos en y sobre las cosas (*estoy en mi sitio*), de decidir una dirección y orientación. Igualmente, introducimos dobles determinaciones: nuestro propio eje y los puntos cardinales comunes. Esta habilidad básica de la lateralización y la psicomotricidad deben su buen desempeño a la audición, nuestra última ofrenda al cuerpo de la que nuestro autor reflexiona en su obra. Y es que el espacio se escucha incluso antes de ser desvelado por la mirada. Esta diferencia le proporciona relieve, densidad y volumen físico a los mensajes que capta el sentido de la vista. De hecho, los defectos de la audición vienen acompañados por trastornos relacionados con la lateralización y percepción del espacio.

Fig. 51. Parfums Christian Dior. Campaña de Miss Dior con la actriz Natalie Portman, 2017. En: LVMH, <https://www.lvmh.com/news-documents/news/new-miss-dior-eau-de-parfum-campaign-with-natalie-portman/>
Fig. 52. Patio cordobés de la Calle Palomares, 11. En: Artencordoba, <https://www.artencordoba.com/patios/patio-calle-san-juan-palomares-11-barrio-san-lorenzo/>

36. Norman Mailer, *Pour quoi nous sommes au Viet-Nam* (1967), citado por Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, 242.

37. Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, 242.

38. Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, 244.

HENRI LEFEBVRE

Un espacio conflictual

¿Ahora bien, por qué un espacio perfectamente homogéneo resulta desconcertante y tiende a desorientarnos? Porque en el elemento *conflictual*, cuidado, bien resuelto y esbozado, entre la simetría y la asimetría, es donde podemos establecer asociaciones y referencias espaciales³⁹. La memoria tiene un rol fundamental en la creación de asociaciones. Desgraciadamente, un espacio arquitectónico y urbanístico de la modernidad tiende a reproducir ese carácter homogéneo, propiciando la confusión entre lo geométrico y lo visual. De ahí surge el malestar físico que genera que todo se parezca, que todo se vea igual. A esto le sigue una última prueba fehaciente de que el diseño es contraintuitivo: los carteles, la señalética, el decorado añadido a posteriori y por necesidad, que refuerza aún más la impresión desértica de los pasillos, salas, paseos, calles, entre muchos otros. Se olvida que el espacio es, en primer lugar, oído, y luego actuado por los gestos y desplazamientos físicos⁴⁰. El cerebro a través de nuestro cuerpo crea códigos, juegos, mensajes, toma decisiones para navegar el espacio en el que habita. Es por ello que la comunicación entre la mente y el espacio se ve facilitada gracias a elemento *conflictual*, o dicho de otra forma, heterogeneidad, para asegurar un diálogo entre el individuo y el espacio.

39. Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, 244.

40. Henri Lefebvre, *La producción del espacio*, 245.

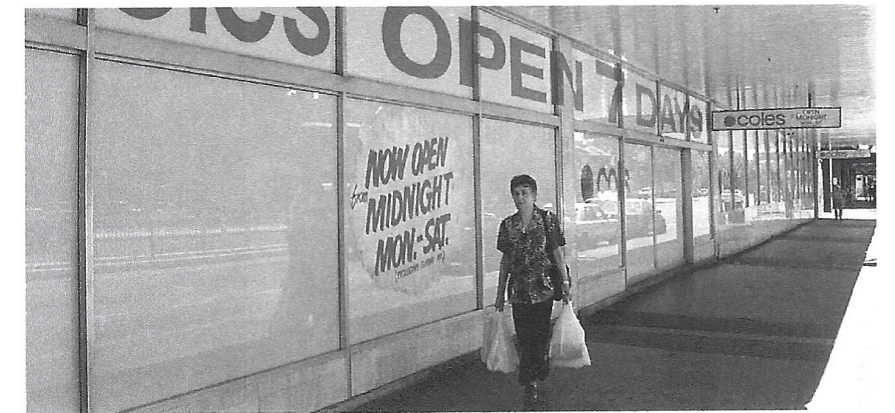


Fig. 53. Diferencia entre abierto a la acera y cerrado a la acera. En: *La humanización del espacio urbano*, 2006.

La reintroducción del tiempo en la materia

Olafur Eliasson es un artista y arquitecto danés cuyas reflexiones son vitales para entender todas las dimensiones del espacio público. Sus experimentaciones de atmósferas en la arquitectura tienen lugar en el instante del espacio tiempo. Ya que el espacio público, no se reduce solo a sus límites y fronteras, sino que engloba aspectos diversos tales como: qué se genera dentro de él, de dónde viene su efervescencia, qué puede concebirse como público o no, entre otros factores que se seguirán desarrollando. Por el momento, Eliasson arroja luz a cómo podemos comprender aquello que sucede en el marco de un instante y que queda grabado en nuestra memoria como parte del espacio y nuestra experiencia en él.

En primera instancia, el tiempo suele ser un factor que no solemos tener en cuenta cuando pensamos en las cualidades de un objeto. Éste puede tener altura, anchura, profundidad, pero... ¿pero tiempo? Pensar en la temporalidad de sus cualidades no es algo que tengamos muy asimilado. Por ello, reintroducir el tiempo como un elemento constitutivo de los objetos y el entorno, a través de este pequeño esquema, será el primer paso para introducirnos en este tema.

Pasos para reintroducir el tiempo en la materia⁴¹:

1. Una idea

Una idea o un concepto (ambos son procesuales porque están inacabadas o inmaduras).

2. Aplicación de la forma a la idea (simplificada)

Al querer transmitir la idea, debo dotarle de un lenguaje, una forma de viajar de persona a persona. Por ello, podemos simplificar diciendo que la forma es la portadora del contenido de la idea, aunque puede haber ocasiones en las que esto no sea así.

3. Comunicación de la idea

Cuando la idea circula, no conserva la misma forma que yo he escogido. Al llegar a otra persona, toda idea toma dimensiones y significados que yo no he puesto en consideración o que no se podían prever. Independientemente de que esos cambios me sean productivos o no, la idea o concepto irá transformándose en el tiempo, añadiéndose cada vez más relatividad a ella.

4. El tiempo es personal

Este apartado trata sobre lo relativo que es el paso del tiempo para cada individuo. Así como podemos hablar de *tu* tiempo y de *mi* tiempo. No nos referimos solo a experiencias inmediatas que, si son del disfrute de unos pasen más deprisa, o si nos provocan aburrimiento pasen más despacio. Se trata de que nuestros recuerdos y expectativas también tienen un efecto muy personal en cómo percibimos el tiempo.

5. Tu secuencia de compromiso (YES⁴²)

La secuencia de compromiso temporal es el nombre que se le da a aquello que agudiza nuestra atención al tiempo y al movimiento, ya que estamos involucrados en una interrelación con él cuando existe dicho compromiso.

6. Consecuencias

Ahora sí nos vemos cargados con una responsabilidad con el entorno. Explotando dicha relatividad, podemos renegociar una idea o concepto, experimentando con ella. Dicho de otra forma, es el aumento de la relatividad a medida que avanza la evolución de la idea, llevada a cabo durante el transcurso del tiempo.

41. Olafur Eliasson, *Los modelos son reales*, (Barcelona: Gustavo Gili, 2009), 17-19.

42. Olafur Eliasson, "*Your Engagement Sequence*", Instalación en Tanya Bonakdar Gallery, Nueva York, 2006.

YES: Your Engagement Sequence (Tu secuencia de compromiso)

La premisa se basa en el siguiente hecho: la Física no ha encontrado "líneas rectas". Las fuerzas son ondas. Así, nuestro universo no se ajusta a un marco de referencia tridimensional perpendicular-paralelo. Antes bien, vemos que todo está dentro de un proceso, porque todo está en continuo movimiento. Esto es aplicable a todo sistema de coordenadas, y es aplicable a nuestra percepción del espacio. Si nos situamos en un espacio y llevamos a cabo una interacción con otra persona, esta relación evoluciona. Y esta interacción del instante no está flotando en un contexto aleatorio en el tiempo, sino que son del tiempo, de ese instante. ¿Qué sucede cuando le otorgamos esta componente exclusiva a cada interacción, es decir, cuando le otorgamos dimensión temporal? Un movimiento doble. Nuestra interacción con otros usuarios coproduce el espacio que, a su vez, es un coproductor de nuestra interacción. Al fin y al cabo, uno no puede existir sin el otro, ambos deben existir simultáneamente.

De este modo, descartamos la concepción estática del espacio y de los objetos, poniendo en foco la conexión fundamental entre el tiempo, el espacio y nosotros mismos. Construyendo así la noción de lo efímero y del instante.

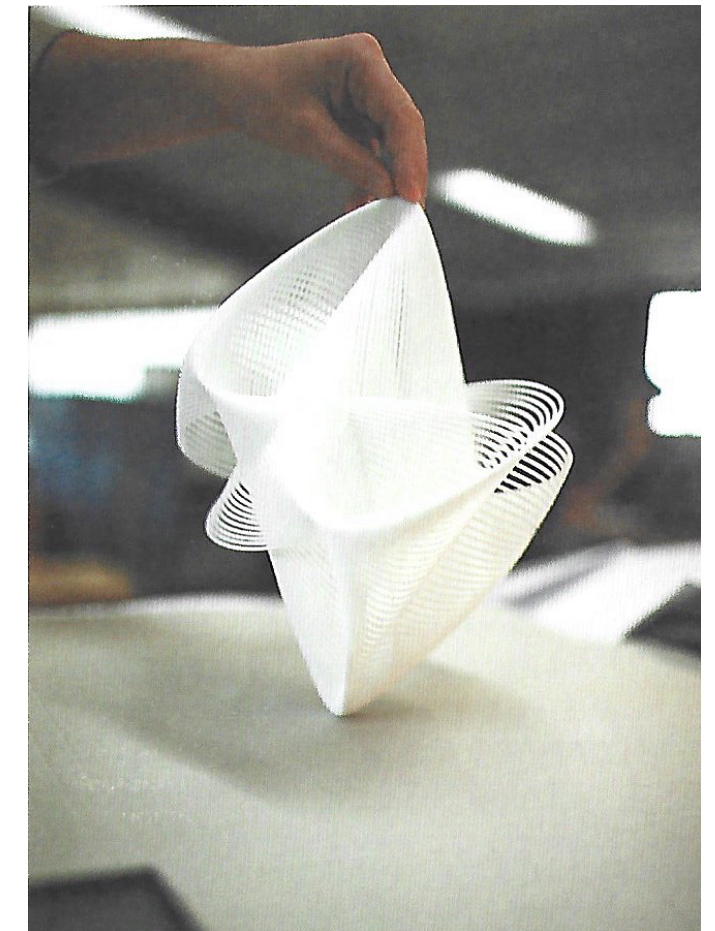
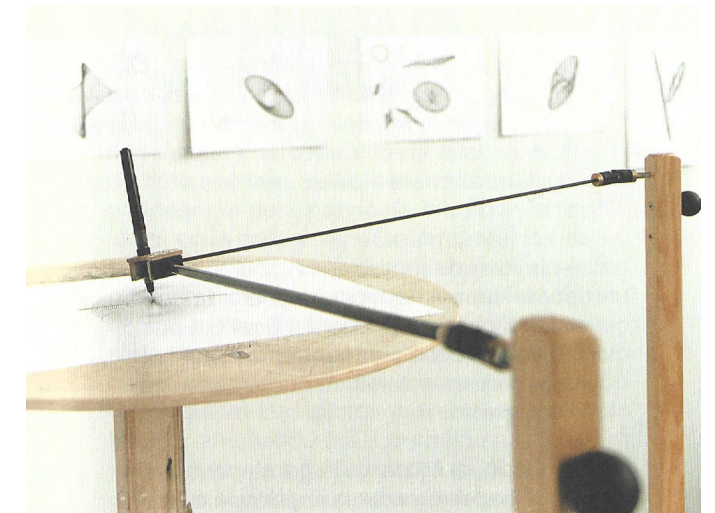
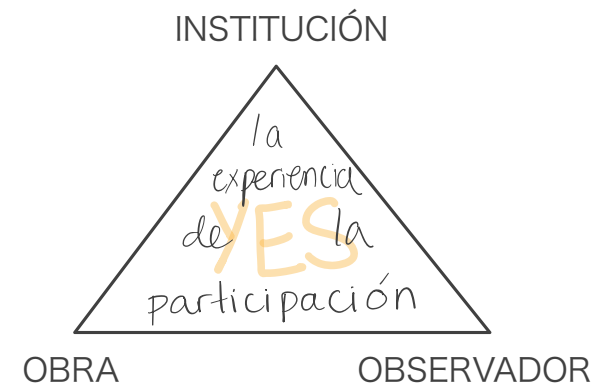
Bien, una vez que hemos introducido el ámbito de lo temporal, lo siguiente que Eliasson hace es presentarnos la teoría de la topología⁴³. La diferencia de ésta respecto al sistema Euclídeo (donde la altura, la anchura y la profundidad define los objetos en un espacio considerado una entidad estable) reside en que se añade la duración de cada aspecto del objeto. Así pues, la topología tiene en cuenta que las figuras están en continuo movimiento, añadiendo como cuarta dimensión la componente tiempo. Pero aún queda pendiente tomar en cuenta la quinta dimensión, la *dimensionalidad* en sí misma, que Olafur denomina como YES (*Your Engagement Sequence*, o *Tu Secuencia de Compromiso*, en castellano). Por supuesto, es indispensable la presencia de la cuarta dimensión para que sea posible la quinta. Pues bien, en la quinta dimensión se afina nuestra atención al movimiento, al tiempo y a la variabilidad. Es por lo que en esta esfera halla cabida la reevaluación y la negociación, donde nuestro compromiso juega un papel de implicación y responsabilidad. Gracias a la teoría YES, nuestro compromiso temporal, podemos configurar una situación concreta, crear alternativas a la concepción convencional de un determinado espacio, aumentar la relatividad a través de nuestra implicación.

Para materializar lo que se viene explicando, la exposición titulada *The endless study in three dimensions*⁴⁴ del 2005 (en castellano, *El estudio interminable en tres dimensiones*) recoge formas espaciotemporales creadas por un armonógrafo tridimensional. Esta máquina de vibraciones suele existir en versiones bidimensionales, con solo dos péndulos, por ejemplo. Sin embargo, se utiliza uno con tres péndulos donde cada uno se vincula a una interfaz digital dentro de la cual se puede ingresar las coordenadas x, y, z para que el movimiento combinado de los tres péndulos produzca un pequeño punto medible. Finalmente, la suma de puntos sucesivos produce una figura en tres dimensiones.

Eliasson aclara con un ejemplo: si afinamos los péndulos en un acorde do mayor, haciendo que un péndulo vibre en do, otro en mi y otro en sol, las vibraciones componen un conjunto armonioso y ordenado que el armonógrafo plasma en una forma espacial. Si se ampliara este experimento, e introdujéramos la Quinta Sinfonía de Beethoven, se obtendría como resultado una ciudad entera.

De esta manera, como un acorde (una onda es equivalente a YES) puede crear un habitáculo, y una sinfonía puede crear una ciudad, si como comunidad vertiéramos toda nuestra implicación crearíamos una ciudad que armonizara formalmente con nuestros patrones de actividad y movimiento. Nuestra implicación y responsabilidad, al estar impregnada del cúmulo de actividades que realizamos, todo forma un conglomerado de acción e intención.

Asimismo, Renzo Piano afirma que la ciudad solo puede ser real, no virtual, y éste siempre será un lugar público. Ella es "un lugar de contaminaciones, de contacto físico, un lugar de contacto real [...] un lugar de refriego, de contacto... ¡y de sorpresa!"⁴⁵. Porque en ella suceden cosas de manera espontánea. Hay lugar para la evaluación individual, pensamientos y sentimientos, ya que aquello juega un papel vital para la quinta componente en la dimensionalidad de Eliasson: nuestro compromiso.



43. Olafur Eliasson, *Los modelos son reales*.

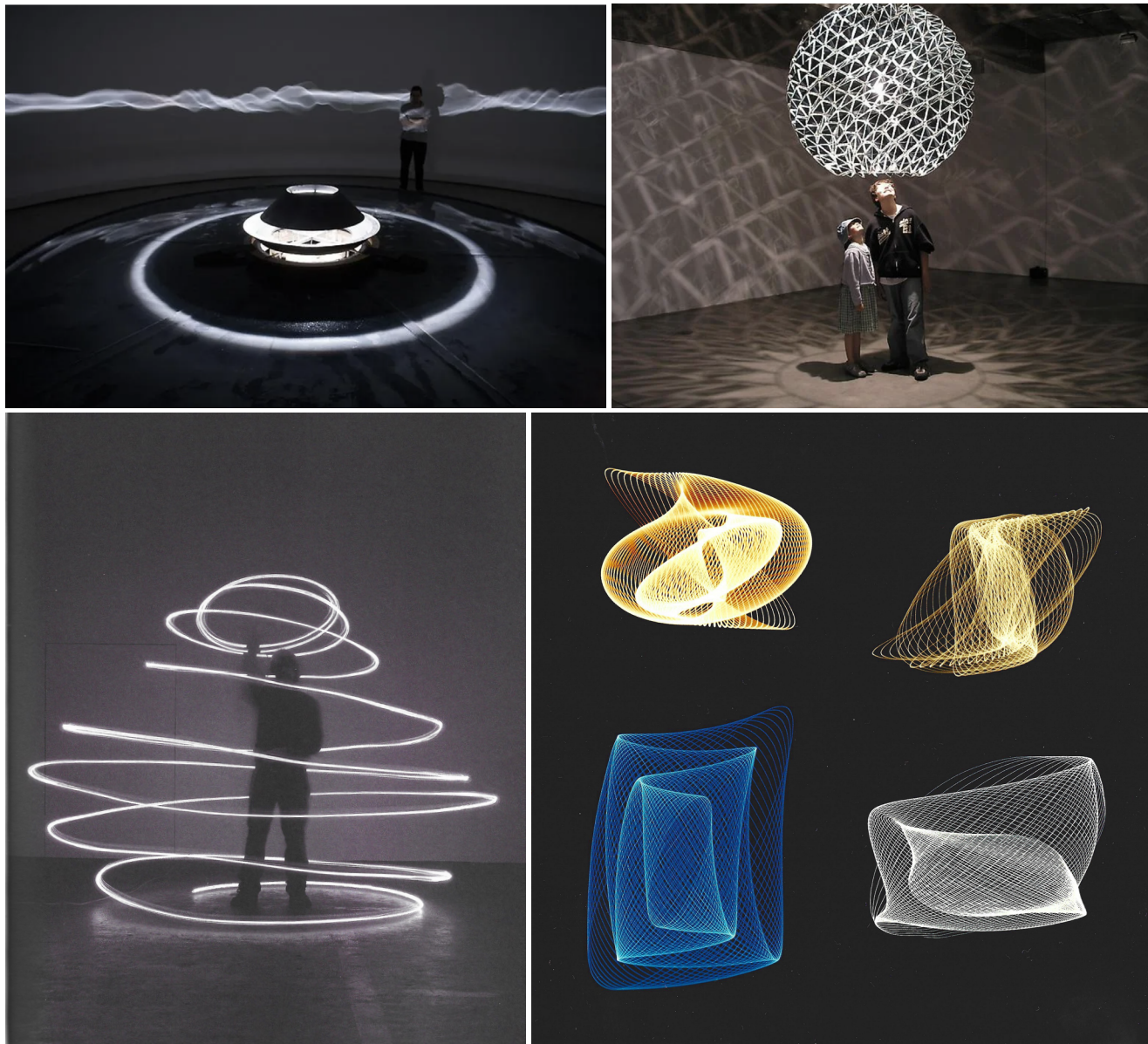
44. Olafur Eliasson, "The endless study in three dimensions", 2005.

45. Renzo Cassigoli, *Renzo Piano. Conversación con Renzo Cassigoli*, (Barcelona: Gustavo Gili, 2005), 69.

Fig. 54. Esquema incorporando los tres agentes de la experiencia.

Fig. 55. Vista de la instalación. Olafur Eliasson. *The endless study*, 2005. Suecia. Fotografía: Terje Östling. En: *Los modelos son reales*, 2009.

Fig. 56. Estudio de movimiento con una impresión tridimensional. *The endless study in three dimensions series*, 2006. En: *Los modelos son reales*, 2009.



La introducción de YES al espacio

Una vez que se le ha añadido la componente de temporalidad al espacio, es decir, la cuarta dimensión, está presente la quinta, que engloba nuestras interacciones y negociaciones con el espacio. Como se ha mencionado antes, el espacio está compuesto de ondas, puesto que todo está en continuo movimiento. Además, nuestro compromiso (YES) es equiparable a una onda, según Eliasson. Bajo estas premisas, surgen conceptos interesantes en los que se profundizará a continuación.

Si avanzamos aún más allá con la idea de "involucrarse con el espacio es generar ondas", debemos recordar que esto ya es parte de la quinta componente espacial que se plantea, es nuestra secuencia de compromiso. Del mismo modo, recuperemos la idea de que la experiencia del espacio es coproducida en dos sentidos. Por ejemplo: una persona que camina por la calle cocrea ese espacio llamado "calle" (lugar), y la calle cocrea ese espacio por donde una persona circula (acción). Lo que se pretende es hacer énfasis en el proceso cocreador, es decir, observar detenidamente cómo se involucra con el espacio, y no enfocar solo a la persona o la calle. Es un área borrosa en medio de esos dos agentes cocreadores del cual observamos el campo de interacción. Si esto se mira como un campo de ondas, sucede que surgen conceptos como la interferencia. Por ejemplo, en la exposición de figuras tridimensionales *The endless study in three dimensions*⁴⁶, las imágenes se creaban a partir de las interferencias de las frecuencias de cada nota del acorde. De la misma manera puede observarse este fenómeno en los museos. Suponiendo que el cuerpo de cada persona emite una serie de ondas conforme va relacionándose e involucrándose con el espacio de exposición, interferencias tienen lugar en la sala del museo. Esto pone de manifiesto que nuestro YES es afectado por la interacción de los demás cuerpos. En la situación de contemplación de una obra de arte, Eliasson presta atención a dos relaciones: una, entre el espectador y la obra de arte, y la otra, la acción de involucrarse afectado por el movimiento de los demás espectadores. Siendo así, ¿cuál es el rol del arte en todo este proceso?

Esta cuestión es de gran importancia para el artista danés, ya que con ello puede desplegar el potencial que el arte pueda tener como participante en general, asimismo, que pueda ser contribuyente con reflexiones sobre la sociedad, ya sea experimentando de forma introspectiva o de forma espacial, como tratábamos antes. Esta relación entre las personas y el arte siempre ha estado, según Eliasson, controlado por las instituciones, lo cual no carece de sentido por su labor de estudio, exposición, difusión y conservación del arte. No obstante, lo que más se desea destacar es la capacidad de comunicación que la institución ponga de manifiesto respecto al visitante. Por ejemplo, en un museo lo fundamental es la experiencia del observador. Una vez más, esa experiencia es generada por una interacción que es llevada a cabo por el visitante. Se relaciona con la obra de arte en el contexto del espacio de la institución, ese es el campo de vibraciones. En consecuencia, se crea así una relación dinámica que forma un triángulo entre el observador, obra e institución. A continuación, lo que se desea examinar, no es ninguno de los tres agentes en concreto, sino las distintas formas en las que el observador puede experimentar a través diversas interacciones. De nuevo, nos centramos en esa área gris, entre el sujeto y el hecho, nos centramos en las acciones que podrían ocurrir. Sería realmente útil que las instituciones fomentaran que cada persona pudiese contemplar las obras como viéndose a ellos mismos como terceras personas, viéndose desde fuera. Y, a la vez, desde primera persona, que es lo más usual. Esta doble visión de nuestra percepción *observando*, por ejemplo, un cuadro y nuestra conciencia de en qué punto *estoy yo situado* respecto del cuadro. Primera persona, y tercera persona, ambas a la vez. Lo que asimilo con la mente y la conciencia de mi corporeidad. Así pues, estando "de cuerpo ausente" pero de "pensamiento presente", contemplándose a uno mismo en tercera persona, solo la *mente* está inmersa en la reflexión que provoque dicha pieza de arte. La concentración va amplificando este sentimiento a todo el cuerpo. Entonces su interrelación con el resto del triángulo (obra y espacio) tiene lugar. Concentrándose en percibir todo aquello que el artista había planeado evocar. El resultado de la experiencia del visitante suscita lecturas que, como siempre, pueden alinearse o no con lo que el artista habría planteado en primera instancia. Si coincide o no, es lo de menos. Lo interesante es que durante el proceso de esa experimentación ha tenido lugar el fenómeno de YES.

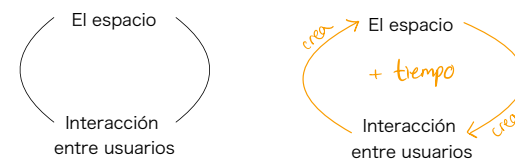
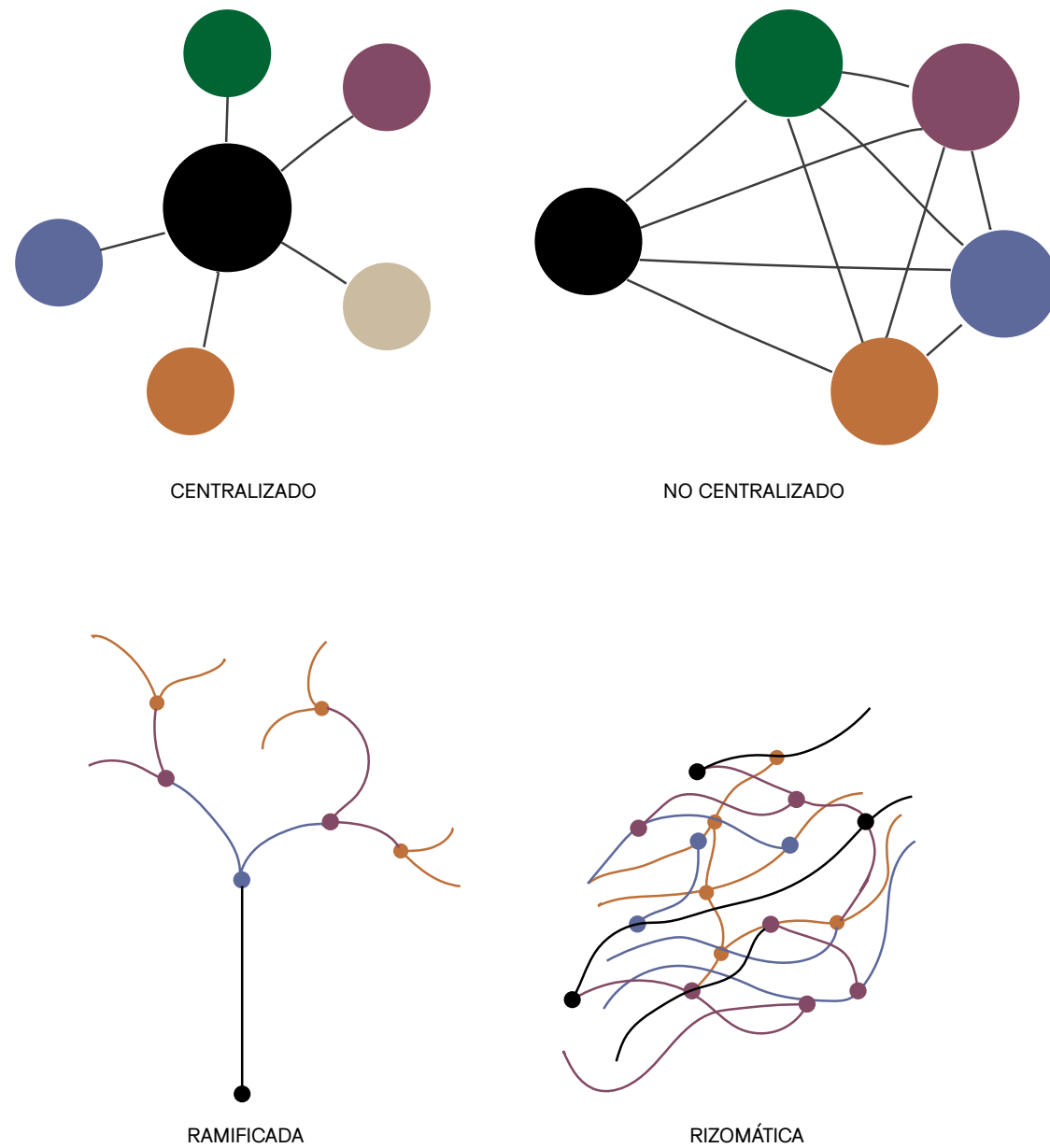


Fig. 57. Eliasson, *Your engagement sequence*. 2006. Tanya Bonakdar Gallery, Nueva York. En: Tanya Bonakdar Gallery, <https://www.tanyabonakdargallery.com/exhibitions/24-olafur-eliasson-your-engagement-sequence-tanya-bonakdar-gallery-new-york/>
 Fig. 58. Personas interactuando con el arte. Eliasson, *Your engagement sequence*. 2006. Tanya Bonakdar Gallery, Nueva York.
 Fig. 59. Prueba con luces LED. Studio Olafur Eliasson, 2004. En: Olafur Eliasson and Kjetil Thorsen, *Serpentine Gallery Pavilion* 2007.
 Fig. 60. Eliasson. Modelos de estudio, pruebas con LED. En: Olafur Eliasson, *Your Engagement Has Consequences*, 2006.

46. Olafur Eliasson, "*The endless study in three dimensions*", 2005.



Teoría del actor-red

Es interesante contemplar la teoría del actor-red, desarrollada por el sociólogo Bruno Latour, ya que sirve como una herramienta para rastrear las conexiones entre distintos actores, dicho así y de manera extremadamente resumida. Al menos, este será el enfoque tomado bajo el cual continuamos en búsqueda de comprender las relaciones entre patrones, flujos, redes y nodos.

Para empezar a explicar en lo que consiste esta teoría, Latour en su obra *Reensamblar lo social, una introducción a la teoría del actor-red*, comienza estableciendo una serie de aclaraciones. Éstas tratan de hacernos renunciar a ideas preconcebidas que podemos adoptar por deducción del título o por una vaga idea sobre sociología que podamos tener.

En primer lugar, comienza por redefinir aquello que es *social*. Y es que sucede muchas veces que tratamos esta palabra (orden social, explicación social, ciencia de lo social) como si fuera un material, como diciendo silla *de madera*. Nuestro principal problema es que “no se tenía idea de que su extensión pudiera hacer coincidir sus límites con los del resto de los intercambios sociales.”⁴⁷ De hecho, la medida en que lo social se ha expandido, es la misma medida en la que los productos de ciencia y tecnología lo han hecho, ya que han ayudado a su propagación. De esta forma, lo social parece estar disuelto, presente en todas partes y en ninguna en particular.

Aunque quisiéramos que “lo social” fuese un elemento homogéneo y claro, es perfectamente aceptable (y más realista) designarlo como una concatenación de asociaciones entre elementos heterogéneos. Es más, dentro de la palabra “asociación” se encuentra la raíz latina *socius* -que denota compañero, un asociado-, por lo tanto aún estamos siendo fieles a las instituciones originales de las ciencias sociales al incluir el matiz de la sociología como el *rastreo de asociaciones*, además de la definición tradicional, “ciencia de lo social”. Es así como buscamos un tipo de relación en medio de elementos que ya son sociales en sí mismos.

“El punto que esta rama alternativa de la teoría social quiere establecer, que todos esos elementos heterogéneos podrían ser reensamblados en algún estado de cosas. Lejos de ser una hipótesis inconcebible, es por el contrario la experiencia más común al enfrentar el desconcertante rostro de lo social”. (Latour, 2005, p. 19)

De esta forma, esta noción de lo social pretende ser más amplia, pero con la función estrictamente limitada al rastreo de nuevas asociaciones heterogéneas donde las haya, con el fin de reensamblar lo social.

Por otro lado, otra puntualización que merece la pena compartir es que se distingue esta disciplina de la sociología estándar, como una más radical, la *sociología crítica*. La cual es definida por los siguientes tres rasgos en su libro⁴⁸:

- No se limita solamente a lo social sino que reemplaza el objeto de estudio por otro elemento hecho de relaciones sociales.
- “Sostiene que esta sustitución es insoportable para los actores sociales que necesitan vivir bajo la ilusión de que hay otra cosa que lo social allí”. (Latour, 2005, p. 23)
- Considera que las respuestas u objeciones que ofrecen los actores a sus explicaciones sociales son la mejor prueba que corroboran que éstas son correctas.

47. Bruno Latour. *Reensamblar lo social. Una introducción a la teoría del actor-red*, (Buenos Aires: Manantial, 2008), 15.

48. Bruno Latour. *Reensamblar lo social*, 23.

Animados e inanimados, son actores

Como antes se ha hecho, empecemos por perfilar mejor la idea que ya tenemos preconcebida en nuestra mente al oír la palabra “actor”. En primer lugar, éste “no es la fuente de una acción, sino el blanco móvil de una enorme cantidad de entidades que convergen hacia él” (Latour, 2005, p. 73)⁴⁹, como un nodo dentro de una red.

El hecho de que este término venga del teatro no es accidental, y nos es muy conveniente ya que lejos de indicar una fuente pura de acción, conduce a acertijos como quién es y qué está actuando. La secuencia teatral nos mete inmediatamente en un denso embrollo, como señala Latour. Nos cuestionamos qué es real, qué es falso, si importa la reacción del público, si el mensaje está llegando donde debe llegar, qué estarán transmitiendo al público, qué están haciendo el resto de actores, etc. Por lo tanto, la acción no es un asunto coherente, controlado, bien definido y con bordes claros. Es más bien dislocada⁵⁰, es decir, tomada prestada, distribuida, influida, manipulada, dominada. De modo que no se tiene ninguna duda sobre el origen de la acción, sin embargo tampoco se tiene la intención de apresurarse en decidir de dónde surge la acción. Podrían ser “las fuerzas globales de la sociedad”, las “pasiones interiores”, intencionalidad, escrúpulos, conciencia, roles, expectativas, mala fe... La incertidumbre descansa en el hecho de que la acción podría provenir de cualquiera de los motivos antes citados. Este hecho es denominado el tesoro más preciado para los sociólogos de las asociaciones (o sociología crítica, ambas son bifurcaciones de la sociología que plantea Latour en su libro) y esos son todos los indicios que manifiestan las recurrentes vacilaciones de los actores respecto a los impulsos que los hacen actuar. Vale la pena remarcar esta última frase: los *impulsos* llevan a *actuar*. Por ello nuestra base de datos consistirá en vacilaciones, dislocaciones, incertidumbres, estados de perplejidad, accidentes, etc. Con ello aprovechamos la oportunidad que nos da el peregrino, quien conforme va evolucionando en su curso de acción, nos permite medir la diversidad de agencias que actúan simultáneamente en el mundo, lo vamos descubriendo conforme vamos rastreando sus acciones.

En esa misma línea, Latour nos ofrece un ejemplo que nos amplía la perspectiva en cuanto a quién lleva a cabo la acción, y la dirección en la que esto se produce.

“Cuando una famosa soprano dice: Es mi voz la que me dice cuándo detenerme y cuándo empezar, ¿cuánto debe tardar el sociólogo en llegar a la conclusión de que la cantante ofrece aquí un típico caso de *falsa conciencia*, al estar los artistas siempre dispuestos a tomar lo que ellos mismos hacen como el fetiche que los obliga a hacer cosas? Acaso no queda suficientemente claro que no debe escucharse a esta cantante sino que se la debe *liberar de su autoengaño*, exponiendo valientemente sus mentiras. [...] Y sin embargo la soprano dijo que compartía su vida con su voz que la *hace hacer* ciertas cosas. ¿Somos capaces de valorar este modo extraño de hablar o no? [...] ¿No es sentirse conmovido, o más bien, *puesto en movimiento* por los informantes exactamente lo que debemos querer significar cuando hablamos de investigación?” (Latour, 2008, p. 76,77)

De esta manera, en lugar de querer sustituir el testimonio de la soprano con un meta-lenguaje, aprendemos a apreciar esta expresión sorprendente, pero precisa. Se debe renunciar a la pretensión del especialista: él tiene un lenguaje que supuestamente desentraña lo que realmente sucede en la situación, mientras que los actores apenas explican las cosas como pueden. De ninguna manera esto es así. Por este motivo, no debemos desviar la mirada de la descripción reflexiva que nos proporciona los actores.

Consecuentemente, la acción social es desplazada y delegada a distintos tipos de actores, los cuales son capaces de transmitir la acción a través de otros modos de acción⁵¹. Como una especie de concatenación de acciones en la que todos sus participantes se ven afectados entre sí. Todo aquello que pudiese afectar el curso de acción cuenta como un actor, o un actante, dentro de esa esfera. Si existen pruebas que permiten a alguien detectar su incidencia ya podemos incluirlo como un actante, un participante de la red⁵². Por ejemplo, clavar un clavo con un martillo o sin él, cortar verdura con un cuchillo o sin él, por supuesto que podemos percibir su presencia en el proceso, por lo cual también son participantes en el curso de la acción. Por otro lado, la razón principal por la que los objetos no tenían la posibilidad de tener un rol en esta dinámica era la definición de “actores”. Es decir, a priori, la definición estaba limitada solo a humanos porque contamos “con intenciones” y “con significado”, visto así ¿cómo podría un martillo o un cuchillo actuar? Justamente, sí hay cabida para ellos en el dominio de las relaciones materiales y causales de las relaciones sociales, mientras que los agentes humanos persisten en esta esfera y están incluidos además en la esfera de lo reflexivo y simbólico.

Pues bien, si nos mantenemos en esta línea y como ya hemos mencionado antes, todo aquello que modifique el estado de las cosas con su presencia es denominado “actor”, y a falta aún de figuración pasaría a llamarse “actante”, pero el papel es el mismo, a efectos de lo que nos compete en el presente análisis. Por consiguiente, estos participantes de ningún modo determinan la acción (el clavo no causa el golpe que lo fija, el canasto no causa la búsqueda de provisiones, etc.) Con todo, sus efectos son transmitidos a través de la acción de los actores humanos, no hacen cosas “en lugar de” los humanos. Es así como la incorporación de elementos no humanos busca extender la lista y modificar la forma en que relacionamos a los participantes, es explorar primero quién realmente participa en la acción e idear una manera de entender cómo lo hacen formando un todo duradero. De esta manera, los objetos hacen gran parte del trabajo pero no se les deja demostrarlo si no damos un paso atrás para tomar perspectiva.

49. Bruno Latour. *Reensamblar lo social*, 73.

50. Bruno Latour. *Reensamblar lo social*, 74

51. Bruno Latour. *Reensamblar lo social*, 105.

52. Bruno Latour. *Reensamblar lo social*, 106.

BRUNO LATOUR

Que alguien haga algo

Si decidimos aceptar que la mayor fuente de incertidumbre son los actores, estamos encaminados a que se nos presente la segunda fuente, la agencia. Pues bien, estamos acostumbrados a pensar en la inmediatez de la relación causa efecto. Que no habrá nada en la causa que no esté en el efecto, como si fuera una transformación química donde los átomos solo se reensamblan al crear un producto final. A pesar de lo claro y obvio que esto nos pueda parecer, si realmente ocurriera así, sería más óptimo desatender las causas y prestar atención a los efectos en los que todo lo interesante ya ha sucedido, hablando en *grosso modo*. La realidad de la situación es distinta, las causas no permiten que se pronostiquen los efectos dado que simplemente ofrecen circunstancias y ocasiones. Sin embargo, en el camino pueden surgir elementos extraños que nos sorprendan y en consecuencia se obtenga un resultado alejado en menor o mayor medida de lo que se esperaba. Debemos tratar a las causas como “mediadores que disparan otros mediadores, entonces se darán muchas situaciones nuevas e impredecibles (hacen que las cosas hagan otras cosas que las esperadas)”⁵³. Fijémonos en la palabra “manipular”, por ejemplo, cuando una fuerza *manipula* a otra. Aquello no significa que es estrictamente una causa que genera efectos, sino que también puede ser una oportunidad para que otras cosas comiencen a *actuar*⁵⁴. La mano está oculta dentro de ese término, como señal segura de control, pero a su vez, la ausencia de ésta pues está velada. ¿Quién es el que en verdad maneja los hilos? Latour establece que son el títere y el titiritero. No quiere decir que el títere ejerza control alguno sobre la persona, pero sí que es interesante en este punto *no* decidir quién actúa y cómo. Es de mayor interés dejar descansar esta incertidumbre sobre la acción y solo decidir qué actúa y cómo. Ambos actúan porque son actores y actantes que conforman la red, y ya depende del analista hasta qué punto de la red desea hacer *zoom* y cómo desea describir esa concatenación de causas y acciones. La marioneta es un mediador cuya acción será transportada por el actor y las incidencias de ambos son perceptibles en la red, la presencia de ambos cuenta y es necesaria observarla en ambos sentidos (marioneta-persona y persona-marioneta) para entender todas las posibilidades y situaciones que se pueden desenmarañar de la red. Es así como la clave está en cuánto desea describir de la red el analista, hasta dónde desea rastrear cada nativo, cada elemento, para luego observar las relaciones entre ellos. Es esa la manera de utilizar esta teoría como herramienta.

“(La sociología interpretativa) cree que ciertos tipos de agencias -personas, intenciones, sentimientos trabajo, interacción cara a cara- *automáticamente* producirán vida, riqueza y humanidad” (Latour, 2005, p. 93)⁵⁵. Bajo este enfoque, los calificativos como “concreto” y “abstracto” no designan ningún tipo de personaje en específico. La teoría del actor-red consta en seguir a los peregrinos sin importar en qué “embrollos” metafísicos nos adentremos después, con tal y desenterrar todos los rastros que cada uno haya dejado en el camino.

Es, pues, de gran utilidad para plantear cómo los individuos y los elementos inanimados de la arquitectura se podrían interrelacionar en un contexto concreto. Cada arquitecto podría fijar cierta envergadura, una escala determinada, para luego llevar a cabo la tarea de rastreo y descripción de cada actor o actante. Posteriormente ver todos los participantes en conjunto que habitarán ese espacio. Quizá, la debilidad de esta teoría recae en que no nos ayuda a interpretar los datos que saquemos del análisis, ya que solo funciona para describir y señalar actores. No obstante, es de gran valor para nuestro oficio ya que no deja que pasemos por alto la inclusión de objetos, relaciones abstractas, en medio de la red.



Fig. 61. Interactuando con una piedra para ser suspendido en el aire. Olafur Eliasson, *Anti-gravity dance*. 2015. En: Studio Olafur Eliasson, <https://olafureliasson.net/video/anti-gravity-dance-2015/>

53. Bruno Latour. *Reensamblar lo social*, 90,91.

54. Bruno Latour. *Reensamblar lo social*, 91.

55. Bruno Latour. *Reensamblar lo social*, 93.

El propósito de crear relaciones

Los tres autores que hemos leído proponen teorías sobre el espacio, en las cuales cada una brinda un enfoque diferente, pero llegan a superponerse cuando tocan ciertos aspectos. Una condicionante fundamental de las tres es su fuerte noción del presente. Cada faceta que sacaban a la luz sobre el espacio estaba en un contexto perteneciente al *ahora*. De igual forma, se centraban en el *instante* cuando el cuerpo se introducía en ese espacio. Tanto para Latour como Eliasson, una interacción en un lugar era el detonante para que el espacio “se hiciera realidad”. Entonces Latour señalaba cómo es que, no solo nosotros usamos el espacio – los objetos – si no que también ellos *hacen que nosotros actuemos*. Estos fenómenos ocurren simultáneamente, y solo así pueden tener lugar. En el momento en que prescindimos de uno de los actores, la red se desintegra por faltarle nodos. Nuestra corporeidad se relaciona con los elementos arquitectónicos. Las *ondas* que producimos, según Eliasson, causan interferencias con los demás, moldeando el espacio tan solo habitándolo. Y, posteriormente, este espacio vivido es cubierto por capas de reflexión, recuerdos, y sentimientos que vertimos cada uno de los usuarios comprometidos con ese espacio.

Gracias a la interpretación brindada por nuestros autores, podemos comprender cómo se genera una relación entre el usuario y el proyecto. Esto nos lleva ocurriendo a cada uno de nosotros desde el primer momento que utilizamos la etiqueta de *mi lugar favorito* para designar un lugar corriente. Que un usuario llegase a denominar una obra, un edificio, una intervención como *su lugar favorito*, esto podría ser señal inequívoca de que se ha logrado el cometido, yendo más allá de suplir una necesidad. Superando el proveer abrigo frente a los fenómenos atmosféricos, cuando se crea un espacio que invite al habitante a establecer una relación con él estamos, sin duda, frente al éxito. Como ejemplos de ello están los estudios de caso, cuyo resultado era la *apropiación* de los usuarios. Cuando ellos tomaban esa obra como *suya*, se desenvolvía una dinámica de crear su propio programa funcional para ese espacio. La personalización también es otra señal de que las personas han adoptado ese espacio como suyo. Es por ello que la experimentación de un espacio, cuando llega a buen puerto, se observa cómo es utilizado como medio de expresión para las personas, se convierte en una extensión de ellas.

Es inmensamente provechoso tener esta reflexión en la mira cuando estamos proyectando un nuevo espacio. Tal vez, y en especial sin experiencia real previa, no se sepa proyectar de modo que nuestra intervención alcance el rotundo éxito, es decir, lo que se ha consensuado en esta exposición que es el éxito, sin tener que ver nada la figura de arquitecto estrella. No obstante, si mantenemos en la mira aquel objetivo, sí podremos divisarlo a lo lejos. Por tanto, de momento mientras crecemos en nuestro recorrido arquitectónico, lo que podemos hacer es imaginar lo que queremos que tenga el espacio, cuestionarnos cómo llegar a ello, discernir lo que nos estorba para alcanzar aquello y descartar lo que no nos lleva a la culminación de nuestro propósito.

Sin formación, no podíamos inquirir sobre aquello que no conocíamos. Sin embargo, ahora no solo lo conocemos, sino que lo sabemos reconocer cuando sucede. Poner en valor este fin como meta y tenerla muy presente en nuestras ideas y propuestas, es el aporte que se ofrece en este instante. No deberíamos dejarnos conducir por la inercia de una idea preconcebida que tengamos de un programa funcional X cuando se nos pida un colegio, vivienda, centro cultural, etcétera. En esta ocasión, el artista y los sociólogos nos han ayudado a articular la noción de lo que ocurre y se debe desear para un espacio. Su visión es valiosa para entender en mayor envergadura qué es eso con lo que trabajamos: el espacio. Dentro del marco del tiempo y la existencia colectiva. Bien, con ello podemos establecer una jerarquía de valores que nos ayude a agudizar nuestra visión propia, y no fragmentar nuestros esfuerzos, repartiendo los recursos en algo que no tenga coherencia ni cohesión. Si no sabemos cómo empezar, podemos aprender de lo que otros maestros hacen, que ha demostrado ser de gran interés, con un gran beneficio para las personas. Asimismo, es posible llevar a cabo estrategias que se acoplen a nuestra ideación y objetivos, contando con una comunidad o un equipo que corrija nuestra visión. De allí la gran importancia de los proyectos participativos en los que se invita a la comunidad a verbalizar sus necesidades. Por tanto, este punto donde empezar nuestro camino, persiguiendo crear relaciones entre el espacio y el individuo, es realmente prometedor.

BIBLIOGRAFÍA

- Blanc, Françoise. "Un édifice à Toulouse de Robert Venturi, Denise Scott Brown et Associés : « anatomie » de l'hôtel du département de la Haute-Garonne". *Entre Rome et Las Vegas* (2021): 87-103 en CAIRN.INFO <https://doi.org/10.3917/acs.chava.2021.01.0085> (Consultado el 28 julio de 2023).
- Blau, Eve. "Pedagogy and Politics: Making Place and Learning from Las Vegas". *Eyes That Saw*. Stanislaus von Moos y Martino Stierli, eds., Scheidegger&Spiess and Yale School of Architecture (2020), https://mellonurbanism.harvard.edu/files/hmui/files/eve_blau_pedagogy_and_politics_in_essay_eyes-that-saw_2020.pdf?m=1604338095 (Consultado el 17 de agosto de 2023).
- Cassigoli, Renzo. *Renzo Piano, Conversación con Renzo Cassigoli*. Barcelona: Gustavo Gili, 2005.
- Eliasson, Olafur. *Los modelos son reales*. Barcelona: Gustavo Gili, 2009.
- Eliasson, Olafur. *Your Engagement has Sequences*. Alemania: Lars Müller Publishers, 2006.
- Eric Tenenbaum, Jeremy. *Your Guide to Downtown, Denise Scott Brown*. Zürich, Park Books, 2018.
- Gehl, Jan. *La humanización del espacio urbano*. Barcelona: Editorial Reverté, 2020.
- Harteveld, Marice y Denise Scott Brown. "On Public Interior Space". *AA Files* 56 (2010): 64-73.
- Hertzberger, Herman. *Architecture and Structuralism. The Ordering of Space*. Rotterdam: Naio10 Publishers, 2015.
- Hertzberger, Herman. *Articulations*. Ámsterdam: Prestel Verlag, 2002.
- Latour, Bruno. *Reensamblar lo social, Una introducción a la teoría del actor-red*. Argentina: Ediciones Manantial, 2008.
- Lefebvre, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013.
- McCarter, Robert. *Herman Hertzberger*. Rotterdam: Naio10 Publishers, 2015.
- Montgomery, Charles. *Happy City*. Londres: Penguin Books, 2015.
- Narro, Itziar. "DENISE SCOTT BROWN, la arquitecta posmoderna que reclama su PRITZKER". *AD* (2020), <https://www.revistaad.es/disenio/iconos/articulos/denise-scott-brown-arquitecta-posmoderna-reclama-pritzker/26603> (Consultado el 3 de septiembre de 2023).
- Scott Brown, Denise. "Urban Design at Fifty, and a Look Ahead", *Harvard Design Magazine* Number 24. (2006): 37-44.
- Scott Brown, Denise y Robert Venturi. *Architecture as Signs and Systems For a Mannerist Time*. Cambridge: The Belknap Press of Harvard University Press, 2004.
- Society of Architectural Historian Australia and New Zealand. "David Crane's 'Capital Web': Crossings Between Architecture, Urban Design and Planning as Disciplines and Practices from the 1950s". *SAHANZ* (2022), <https://www.sahanz.net/publications/papers/david-cranes-capital-web/> (Consultado el 17 de agosto de 2023).
- Venturi, Robert y Denise Scott Brown. "The Significance of A&P Parking Lots, or Learning from Las Vegas". *Learning from Las Vegas* (2020), <https://introtomodernart.files.wordpress.com/2020/04/venturi-and-brown-the-significance-of-ap-parking.pdf> (Consultado el 12 de agosto).
- VSBA Architects & Planners. "University of Michigan, Palmer Drive Life Sciences Complex". VSBA Architects & Planners. <https://www.vsba.com/projects/university-of-michigan-palmer-drive-life-sciences-complex/> (Consultado el 1 de marzo de 2023)
- Youde, Kate. "MVRDV to turn Hertzberger's Centraal Beheer office into housing", *Architects' Journal* (2022), <https://www.architectsjournal.co.uk/news/mvrdv-to-turn-hertzbergers-centraal-beheer-office-into-housing> (Consultado el 5 de septiembre de 2023).
- Youtube. "TIME SPACE EXISTENCE". En Plane-Site. <https://www.youtube.com/watch?v=LVj1AMzbatM> (Consultado el 11 de julio de 2023).
- Youtube. "Lecture by Herman Hertzberger". En A+ Architecture in Belgium. <https://www.youtube.com/watch?v=BjOevccMMeo&t=3419s> (Consultado el 12 de julio de 2023).