

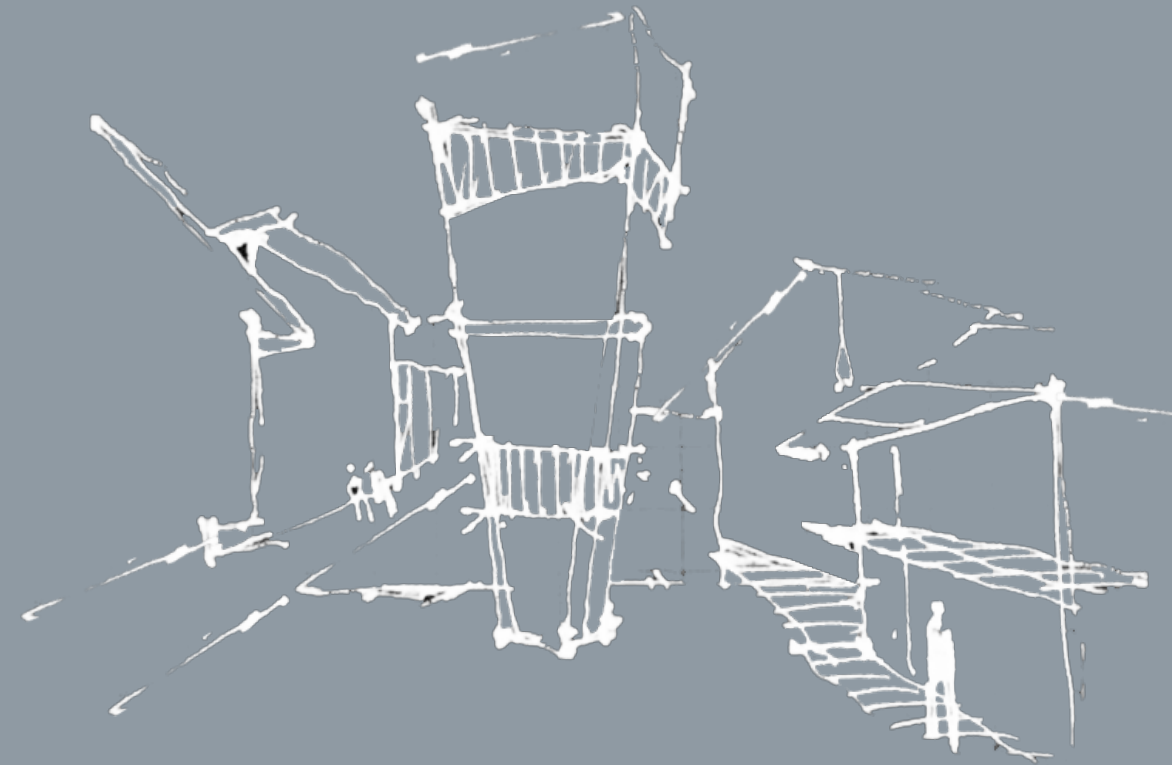
ESTRUCTURAS DE SIGNIFICACIÓN

El hábitat informal como expresión estética en el espacio urbano de la ciudad de Manizales. Intervención Barrio La Divina Providencia.

Mario Andrés Ojeda Casanova



A mi familia, a Andrea.



ESTRUCTURAS DE **SIGNIFICACIÓN**

El hábitat informal como
expresión estética en el espacio
urbano de la ciudad de Manizales.
Intervención Barrio La Divina Providencia.

Mario Andrés Ojeda Casanova.

Arq. MPhil. Andrés Mauricio **Alzate Santa.**

Asesor.

Propuesta de Investigación - Creación
Maestría en Artes | Universidad de Caldas.
2021.

PRESENTACIÓN.

La fascinación personal frente a la constitución física y formal de asentamientos de origen popular desde el tiempo en donde cursaba mi formación de pregrado en Arquitectura, particularmente por la constitución de “casitas” con materiales que a mi entendimiento eran ilógicos de usar para tal fin, se generó particularmente con mi llegada a la ciudad de Manizales.

La guadua en el contexto originario de mi procedencia, era un material de uso auxiliar en la edificación, en donde su mejor manifestación era como pilar de soporte de “falsas estructuras | estructura falsa”, nombre que recibe el andamiaje de encofrados y formaletas para placas de entrepiso o “planchas” en el lenguaje popular de la construcción; o como esterilla para casetones para los mismos elementos forjados, los cuales después de su uso, eran fácilmente desechados como escombros o residuos de la obra.

Si bien, dentro de mi instrucción como Arquitecto, fue muy recurrente el uso de elementos contemporáneos de construcción, materiales industriales y sistemas constructivos a tono con la vanguardia de la actualidad, también se fue madurando, ahora desde la óptica de quien conoce conscientemente la forma de constitución del espacio y su materialización, ese interés por la dinámica del material, su uso y su historia como elemento que soportó la fundación de ciudades, el establecimiento de un nuevo territorio en medio de laderas, y lo que más adelante entendería como su estética.

Lo anterior sumado también al interés de entender las dinámicas en la vida de los barrios construidos por la gente, el barrio popular (en todas sus manifestaciones) ha marcado el camino de mi perfil académico, a la par del profesional.

El entrar al barrio, conocer la intimidad de sus espacios, compartir con la gente, siempre con la investidura del profesional técnico, ha sido la excusa para alimentar ese interés manifiesto. La oportunidad de trabajar en distintos contextos barriales de este tipo en diferentes ciudades, ya desde el aspecto profesional ha madurado el sentido de indagación al respecto de estas dinámicas; el pasar de la observación y el entendimiento, al análisis y aprehensión.

Surge en este camino la Maestría en Artes como escenario para desarrollar tanto la indagación y la práctica, esencia básica de mi actuar como arquitecto, por medio del proceso de creación y soportado por la investigación asociada a esta, como acción que comunica el valor de la memoria, la identidad individual y colectiva fomentando el valor de lo estético en relación con lo histórico, lo político, lo social y lo cultural, de una manera compleja mediante un abordaje amplio y diverso del concepto de arte y su interacción con otras disciplinas como las ciencias humanas, sociales, diseño, tecnología o ingeniería, campo en donde la Arquitectura y yo, cabíamos sin lugar a dudas.

La cumbre. Ciudad Bolívar. Bogotá 2007.



Esta relación y entendimiento del arte y la mirada con la cual se estructura el conocimiento en este escenario académico, no solo sirvió para cumplir con lo proclamado, sino también el encontrar la raíz de mi disciplina, en entender también que la Arquitectura nunca ha dejado de ser un arte y mi re-enamoramiento por ella. Todo lo anterior soportado además, por las palabras que el Maestro Adolfo León Grisales Vargas, expresó en su clase de Seminario de Estéticas Clásicas: “*La arquitectura es el arte primigenio, el arte más grande entre todas las artes, el arte sin el cual las demás artes no se pueden desarrollar*”.

Es entonces que se presenta esta propuesta de un estudio formal arquitectónico, el cual tiene su gran motivación en el entendimiento de la estética arquitectónica y su constitución en los contextos barriales informales de ladera, en el marco de la línea de Investigación-creación de la Maestría en Artes de la Universidad de Caldas, el cual desarrolla el ejercicio integrado de la conceptualización y análisis tanto documental como de obra, relacionada a la propuesta investigativa y lo que derivó en el planteamiento, construcción y exposición de un producto arquitectónico particular; siendo fruto también de la experiencia profesional, académica propia de los últimos 15 años, en los cuales se han enmarcado en el estudio, formulación e intervención en asentamientos autoproducidos de origen informal en distintos contextos, como Bogotá, Medellín, Pereira y Manizales.

*Mario Andrés Ojeda Casanova.
Diciembre 2021.*

Si bien parte de la introspección del ejercicio profesional, de los intereses y experticias obtenidas desde en la acción de la disciplina. Es fundamental para este caso, el abordaje de recursos teóricos que expliquen y den cuenta de esa construcción orgánica y *procesiva* de estos escenarios habitacionales, apoyada en parte desde una perspectiva antropológica.

El estudio y el reconocimiento de los valores estéticos del hábitat informal, es un elemento fundamental del entendimiento de una forma característica del hábitat, una estética que ha sido normalmente excluida de las exploraciones y estudios frente al tema del entendimiento de la ciudad y la expresión de sus habitantes en ella, un tema que no carece de interés y que hay que mantener vivo y debemos respetar desde sus lógicas, en este caso habitacionales y estéticas.

La arquitectura de los barrios informales es quizás uno de los ejemplos más representativos de las prácticas socio-espaciales, al que Hernández (2018) llama *insurgentes*, “Los asentamientos populares no solo comprenden una gran porción de las ciudades latinoamericanas, sino que también son una parte dinámica de estas en términos físicos, sociales y culturales” (p. 21).

El lenguaje junto con su producción y uso, está intrínsecamente relacionado con las personas, siendo el resultado de las interrelaciones tanto físicas como simbólicas de los habitantes con su entorno y cómo esto genera acciones signícas derivadas de esos lenguajes en donde se considera su producción, como lo plantea Peyloubet (2006), “un valor en sí mismo, donde se expresa el acervo cultural de los diversos pueblos que componen el hábitat popular materializado en arquitectura de alto contenido simbólico” (p.8).

En el mismo sentido Mandoki (1994) indica que:

No sólo es posible sino indispensable abrir los estudios estéticos -tradicionalmente restringidos al arte y lo bello- hacia la riqueza y complejidad de la vida social en sus diferentes manifestaciones. Eso es la *Prosaica*: sencillamente, la estética cotidiana. Esta pervivencia de la estética se expresa de mil maneras, desde nuestra forma de vivir, en el lenguaje y el porte, el modo de ataviarse y comer, de rendir culto a deidades o a personalidades, de legitimar el poder, ostentar el triunfo o recordar a los muertos; pero el papel primordial que la estética tiene en nuestra vida cotidiana se ejerce en la construcción y presentación de las identidades sociales (p.14).

Siendo la intención de fondo, ampliar de manera necesaria la mirada parcial de leer la estética en el marco de lo bello, o aún más allá del marco del arte, es en palabras de Mandoky (1994) “confinar el ámbito de la sensibilidad humana, lo que perpetúa, además, la concepción dualista que escinde al ser humano entre cuerpo y alma”. (p.14)

La aplicabilidad del entendimiento que desde la estética se genera, como elemento complejo de interacción multidisciplinar (y de la acción de este ejercicio posmoderno denominado Investigación-creación) puede crear ese *Corpus* desde la psicología, la sociología, la semiótica, la historia y en este caso la arquitectura, entre otras, enfocadas a la estética.

Este abordaje metodológico aplicado al hábitat y en especial al hábitat informal, es en parte el resultado de la comprensión generada desde la base del estudio del arte, como plataforma fundamental de la arquitectura y del sentido de la estética (desde lo pragmático) frente a lo que es *la Ciudad como la respuesta estética de la forma de vida de sus habitantes*, y por consiguiente tiene elementos que son susceptibles de ser analizados y estudiados, en donde la mejor manera de acercarme a la resolución de este objetivo es a través de las herramientas que brinda la investigación-creación.

La Investigación-Creación en las Artes.

La investigación-creación es el proceso sistemático mediante el cual se desarrolla, se valida, se evalúa nuevo conocimiento, se re-evalúa el conocimiento existente y las teorías propuestas, con el fin de propiciar la construcción de nuevo conocimiento y el abordaje de manera distinta al científico tradicional.

Los procesos de creación artística poseen maneras alternativas de afrontar problemas. La diferencia presente en su alteridad no científica, al menos a la convencional manera de abordar la investigación en todos los campos, es donde está su valor y de ahí se deriva también su aporte, y sobre todo a la comprensión del ser humano y su universo.

El proceso utilizado en la investigación-creación no se puede circunscribir a una estrategia única, este proceso incluye entre otros, conocimiento, experiencia, intuición, creatividad e innovación, los anteriores son el medio para alcanzar los objetivos de la investigación y la generación de nuevo conocimiento o al entendimiento o profundización del existente. Chávez (2015) advierte precisamente que,

lo mejor entonces, es conocer a fondo los criterios científicos, los procedimientos, estrategias, fases, etapas y maneras de comunicar los resultados de un trabajo científico para verificar la factibilidad que de una labor artística o arquitectónica o un trabajo dentro de sus campos posean tales características, pues se puede hacer una investigación artística bajo todas las condiciones de científicidad necesarias. (p.53).

La creación forma parte de la producción de conocimiento, especialmente en las artes, el diseño y la arquitectura. La creación se puede entender como la generación de objetos y experiencias, formas de (*re*)lectura que otorgan conocimiento de los contextos estéticos, socioculturales y políticos tanto históricos como contemporáneos. (Uniandes, s.f, párr. 5)

La investigación en artes puede afrontarse desde las dos dimensiones propias de ella, *el ars y la téchné*.

A diferencia de la ciencia que es exclusivamente objetiva, la investigación en las artes según Chávez (2015) debe:

atenerse a su condición subjetiva asociada a la creación (...), además, deben valorarse tanto el **proceso** como el **resultado**, vistos de una manera flexible, pues los protocolos científicos a veces no pueden incluirse de manera literal en la investigación artístico-arquitectónica y exigen ser adaptados (...) (p. 53).

La investigación creación de la manera como se aborda, es producto completo de la posmodernidad, ya que la conceptualización y el acercamiento a los diversos saberes que alimenta el proceso investigativo, en donde la obra de arte sea el fruto de diversas ciencias y disciplinas vinculadas al proceso de creación y aborden incluso campos por fuera de la base sensible de la estética misma, demandando las maneras en las que tanto el creador y el espectador perciben y cuestionan los fenómenos a su alrededor, produciéndose interpretaciones (e interpelaciones) sobre los contextos que nos rodean y el entendimiento de los elementos simbólicos y culturales, siendo un ámbito de formación del abordaje analítico y su razonamiento crítico.

Y como lo plantea Chávez (2015):

investigar en arquitectura tiene todas las posibilidades del arte en general, pero por las especificidades que involucra al pertenecer tanto al mundo de lo lógico, pragmático, funcional y mecánico como al poético y simbólico, requiere acudir a veces a combinaciones estratégicas de comprensión de su universo para poderlo explicar de manera íntegra, lo cual exige una actitud creativa, incluyente, compleja y abierta (p.54).

Dentro de la creación artística (y la investigación misma en este marco) se pueden incluir metodologías y cuestionamientos propios de las ciencias humanas, sociales y ciencias puras además de la estética.

Ars

Encarna la habilidad y está asociado a la temática o al objeto (concreto o abstracto) de la expresión artística (la obra).

Téchné

Consigna la técnica y por tanto se refiere a los medios de expresión (tangibles o intangibles).

La apreciación artística como herramienta de entendimiento del hábitat informal

Después de esta aclaración y teniendo despejado el panorama frente a los posibles recursos e insumos investigativos en relación con el alcance de la propuesta de investigación-creación, es el momento de abordar la pregunta orientadora y la motivación frente a esta indagación de la ciudad autogenerada.

Es innegable que la expresión que surge desde la informalidad tiene un grandísimo valor estético en sí mismo y eso se presenta de manera clara y casi obvia pero, ¿y si la mirada no se centra únicamente en relación a la imagen y se profundiza en la estructura de su conformación por medio del estudio y la apreciación en la base del arte?. Tal vez el resultado podría arrojar parámetros distintos frente a la tradicional manera de abordar el estudio del territorio y sus arquitecturas, más aún teniendo como objetivo puntual en este caso, el generar una propuesta de obra (como elemento plástico) que se derive de este análisis.

Se presenta a continuación uno de los recursos que desde la lógica propia del entendimiento de las artes, puede ser la herramienta que se aplique al respecto de esta necesidad, a manera de juicio y análisis en la cual, sobre una obra de arte y por medio de una función crítica se genere la posibilidad de interpretación consiente del lenguaje, la esencia y el contenido de un producto formal estético (hábitat informal para este caso), **la apreciación artística.**

Wright (1962), menciona que la apreciación artística se concibe como un proceso en el que están implicados una obra única y original con ciertos atributos y diferentes tipos de espectadores en busca de valoraciones, experiencias significativas y de sentidos.

Una obra de arte es una forma de expresión estructurada a partir de principios que ordenan sus **signos** en **tiempo y espacio** (forma), en donde el espectador recibe un mensaje por medio de los elementos y recursos expresados en la obra y por el autor (sustancia), que finalmente se sintetiza en la creación y la intención comunicativa (técnica).

Wright (1962), expone los elementos de la apreciación artística de la siguiente manera.

- **Sustancia:** en la expresión artística la sustancia es la idea que el artista trata de comunicar, siendo el aspecto que desea expresar (la cotidianidad, sus ideas, emociones y estados de ánimo y demás que desea compartir por medio de la obra).

El valor artístico de esta sustancia se mide por su originalidad, su verdad, su cualidad imaginativa y su sinceridad.

- **Forma:** es el tipo de expresión artística que emplea el artista para transmitir la sustancia, ya sea en una pintura, escultura, danza, obra teatral, o cualquier tipo de expresión artística.

Si bien cada expresión de arte posee y se le aplican determinadas reglas, fórmulas, pautas, convenciones o esquemas, estas no deben limitar la resultante del producto artístico.

- **Técnica:** este tercer elemento es la interacción presente entre la sustancia y la forma, constituido por el método personal de cada artista traducido como su estilo propio. La técnica es la que logra distinguir la obra de un artista de otro manifestando la esencia de cada uno.

Esta categorización, se puede transponer en las distintas formas de expresión artística, por lo cual se formula como la herramienta principal para el abordaje de esta propuesta investigativa.

Para esto, hay que tener en cuenta que, en el fenómeno de la apreciación del arte, se debe considerar que tanto la obra artística como el público (la obra y el marco), **están inmersos en una cultura que condiciona los modos de expresión y apreciación de las artes** (Wright, 1962). Entonces para que se dé un entendimiento completo de la obra y su intención, esta debe estar contextualizada en el marco común de quien la experimenta; y si la obra es en este caso su marco, es la ciudad informal, es esta en donde el sujeto tiene su lugar y se hace manifiesto, un ser que le da sentido a la obra.

Con base en lo anterior, y teniendo el indicio instrumental para el abordaje del camino en la resolución de la idea de elementos de estudio del territorio desde la mirada concebida en el campo del arte y la estética, surge la interrogante, **¿Es posible estudiar y comprender el hábitat informal como un producto estético?**, es decir, si el hábitat informal como resultante construido sin la mediación de una estructura proyectual arquitectónica y de planificación urbana (funcional), es susceptible de análisis mediante un proceso de apreciación aplicado a una obra de arte. No es ajena la relación entre ciudad-arte-arquitectura-estética.

Muchos estudios y abordajes temáticos relacionados a esta comunión, se centran en la imagen y el valor estético formal de la conformación urbana y sus productos espaciales habitacionales, otras tantas, se concentran en las expresiones estéticas que se desarrollan en lo urbano y sus manifestaciones; eso sí, todas tienen un punto común y es la dimensión social en interacción con la espacial y cultural, como triada que soporta estas manifestaciones estéticas dentro de lo urbano.

Di Virgilio (2015) al respecto contextualiza lo siguiente:

Las ciudades, desde su origen, como producto de la modernidad han estado siempre asociadas a un sentido del gusto.

El mismo está atado a su morfología y a su arquitectura. También, a las esferas y prácticas culturales cotidianas que conviven en el espacio urbano. Si bien, hasta entrado el siglo XX, las ciudades eran visibilizadas y conceptualizadas como espacios fundamentalmente productivos. En las postrimerías de la modernidad, éstas se constituyeron fundamentalmente en espacios de consumo. (...) En este nuevo contexto, la dimensión estética de lo urbano se impuso por sobre la funcional, organizando nuevos patrones culturales. Es decir, nuevos modos de significación a través de los cuales individuos y grupos interpretan y organizan el mundo, en general, y el espacio urbano, en particular (p.162)

Como parte del proceso de formulación investigativa, en la búsqueda de corroborar la premisa planteada que la ciudad (informal) es la respuesta estética de la forma de vida de sus habitantes, la intención es llegar a solventar los siguientes objetivos, formulados al respecto de la base del análisis propuesto por medio de la apreciación artística. Estos elementos darán sustento y base para el alcance principal, la concreción de una obra de creación plástica, bajo el medio de representación propia de mi formación disciplinar, la cual sea fruto consiente del análisis de los elementos y que se alimente de los recursos dados, la cual evoluciona desde una mirada analítica de la situación y la definición de una problemática; y que a partir del uso de unas lógicas proyectuales se materialice como síntesis creativa.

El interés entonces se centra sobre la(s) ciudad(es) dentro de la ciudad, desde una mirada del Hábitat como marco guía, pero teniendo como dirección la imagen de la misma, la imagen de la ciudad autoproducida de manera informal.

1. ESTRUCTURA CONCEPTUAL.

Así pues, el enfoque de esta formulación investigativa es acercarnos a la comprensión del proceso de la conformación de la urbe desde la óptica de la expresión socio-espacial de sus habitantes, y como ésta genera su imagen estética característica del contenedor de las relaciones sociales, centrándose como objeto fundamental el entendimiento de la estética del espacio urbano como un valor social y su manifestación en los asentamientos informales, mediante la **MATERIALIZACIÓN de un elemento plástico espacial, que permita evidenciar que los asentamientos autoproducidos informales y sus expresiones físicas, son manifestaciones estéticas de la cultura**, como objetivo primordial a resolver.

Para esto se propone como fundamento metodológico el reconocimiento y posterior estudio de los elementos arquetípicos que conforman el sustento de la materialización física de estos asentamientos, los cuales fueron aprehendidos como insumo para la formulación y propuesta de obra.

Para lograr este cometido se abordan en un primer momento, las características representativas que conforman los asentamientos autogenerados informales, basándose en el estudio y la identificación de elementos representativos ubicados en tres barrios de la ciudad de Manizales, los cuales son Bajo Andes, El Campamento y Chachafruto; indagando cómo es la respuesta socio espacial como sustancia del habitar en ladera y la manifestación de elementos y tecnologías constructivas, por medio de la **INTERPRETACIÓN de las características expresivas (representativas) de los elementos que conforman el hábitat en los asentamientos autoproducidos (Sustancia)**.

Se propone también **ANALIZAR mediante la interacción de los elementos formales, espaciales, sociales y culturales, las expresiones de manifestación estética urbana informal (Forma)**, como segundo momento, en donde se identificaron las estructuras formales y físicas y cómo estas se desarrollan en la condición de ladera, elemento común entre los tres asentamientos de referencia a manera de interacción y expresiones de manifestación estética arquitectónica informal.

Finalmente el tercer momento, y después de entender las dinámicas encontradas en el contexto de barrios estudiados anteriormente, se propone **COMPONER un constructo espacial, con los atributos y valores físicos de los asentamientos informales como producto estético (Técnica)**, que correspondió a la construcción de la obra (**estructura arquitectónica de significación**), la cual responde de manera integral al planteamiento teórico, en primera instancia y por medio de los insumos físicos estructurantes de expresión estética encontrados en la construcción del hábitat informal en el contexto, la imagen de expresión estética en el espacio urbano de la ciudad de Manizales.

Para esto se presenta el desarrollo del documento como proposición de estructuras (capítulos) a manera de **constructo**¹ del mismo. La primera estructura es la Conceptual, la cual aborda la base conceptual y teórica, como cimentación de todo lo desarrollado (lo que no se ve pero sostiene y fundamenta la obra). En la segunda parte, se hace el reconocimiento del territorio y el método con el cual se realizó la construcción. El tercer momento corresponde a la implantación del marco de la obra. El cuarto al establecimiento de la estructura de significación como soporte que sintetice los saberes en torno al fenómeno estudiado, por medio de un elemento formal arquitectónico. Y como quinto y último apartado, la presentación final de la obra (*in*)conclusa.

En la búsqueda de fijar y delimitar conceptualmente para lograr establecer la base tanto teórica como instrumental de esta propuesta denominada “**ESTRUCTURAS DE SIGNIFICACIÓN. El hábitat informal como expresión estética en el espacio Urbano de la ciudad de Manizales**”, se desarrollaron cuatro aspectos fundamentales: HÁBITAT, INFORMALIDAD, ESTÉTICA Y ESPACIO URBANO.

A continuación se presenta la estructura lógica (Figura 2) de la interrelación de conceptos, el marco disciplinar que los contiene (como corpus teórico, haciendo alusión a lo expuesto por Mandoky, 1994) y la respuesta final a manera de producto de investigación-creación.

La expresión de la imagen estética de la ciudad.

La formación de la ciudad se va generando de una manera orgánica y sinuosa, adoptando la forma de su contexto natural, abrazándolo en algunos casos, y en otros rechazándolo, marcando esos contrastes de lo que hoy es la forma de ocupación del territorio y reflejando en este proceso físico, la expresión social y cultural de quien realiza esta acción, convirtiendo a la ciudad en un lienzo de texturas, color y contraste de mixturas que son el lenguaje de los ocupantes (Ojeda, 2017).

Cuando se habla de la imagen de la ciudad o la imagen urbana, se suele casi inmediatamente relacionar de manera absoluta el elemento construido y el tejido urbano como manera sintética formal, geométrica y espacial, desconociendo a sus habitantes como los autores integrales y colectivos de la construcción de esa imagen, que son el generador de las dinámicas de actividad y la manifestación física de la ciudad. La construcción de esa imagen transmitida de la ciudad como conjunto y como masa contenedora, a su vez está constituida por fragmentos aún más pequeños con escalas más reducidas, al igual que un fractal, se descompone en pequeñas estructuras semejantes que son la base de la expresión de esta polifacética urbe.

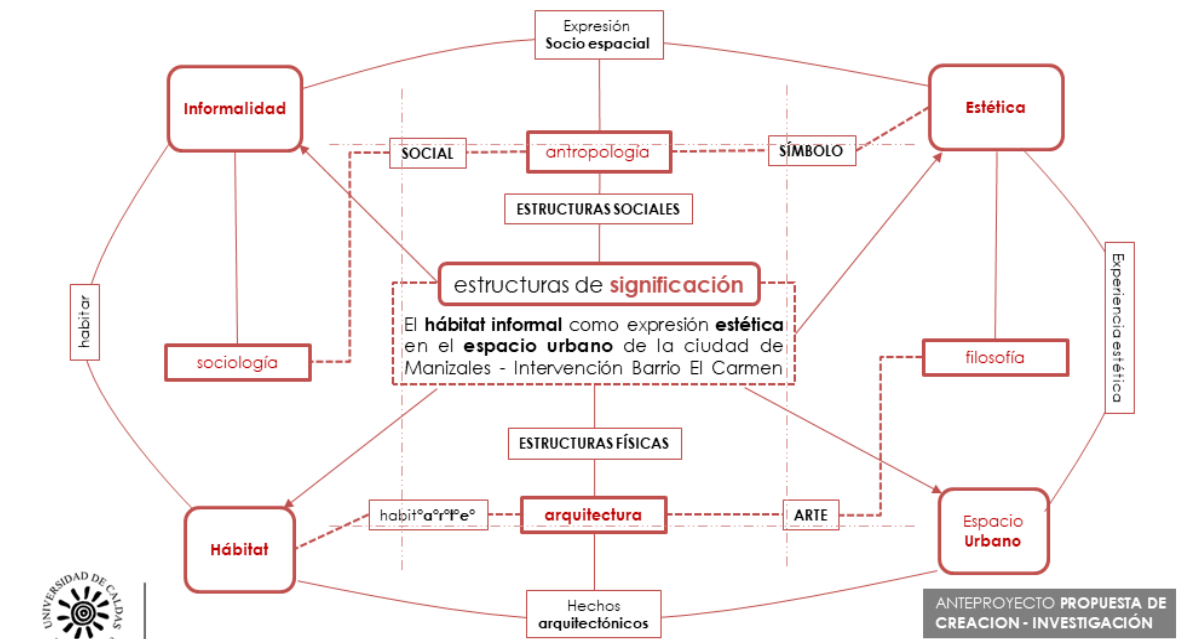


Figura 2. Mapa de relación conceptual.

Fuente: elaboración propia.

La casa y su espacio circundante como contenedor de relaciones convertida en vivienda por sus habitantes, es la expresión máxima de esa imagen característica de correspondencia cultural de las personas que la habitan²; tipologías, patrones, formas, materiales y técnicas, son el proceder de las acciones de constitución de un producto de cobijo que es el fruto de sus formas de habitar.

De esta manera, **la metrópoli autoconstruida**, expresa otra manera la imagen de la ciudad con sus propias connotaciones, afirmación que toma un valor frente al imaginario que se tiene desde la arquitectura académica³, en la cual se toma a la Arquitectura como tal, como el articulador entre forma – función y como el único poseedor de la lógica estética a veces impositiva, pero que en realidad trata sobre el desarrollo autónomo de la vida de las personas en el espacio, sea cual sea esta.

² La cultura es producto de seres sociales que actuando dan sentido – significado a su propia realidad (Geertz, 2003).

³ Se hace referencia a esta como los protocolos específicos a seguir en la aplicación de los principios de orden compositivo formal y funcional de la edificación y el territorio, establecido en la estructura de la formación de los profesionales en arquitectura. No se refiere a la Arquitectura Académica, la cual fue un estilo enseñado en la Escuela de Bellas Artes de París, (Francia) hasta mediados del siglo XX.

¹Epistemológicamente, un constructo es un objeto conceptual u objeto ideal, que para el caso de proyectación espacial, conlleva al medio de comunicación entre la idea y la materialización de la misma. Mario Bunge (Tratado de Filosofía), desarrolla el concepto de Constructo, como un medio de comprobar la Teoría o varias Teorías. (Castillo, 2020)

Al respecto Pedrero (2018) afirma que,

El acelerado proceso de globalización y crecimiento de las ciudades contemporáneas, sumado a la exacerbada valoración de la imagen, actualmente hacen de la casa un bien de consumo para ser vista, en lugar de un bien para ser habitado, experimentado y vivido. Actualmente prevalece la funcionalización y estetización de la casa, un espacio que debiese simbolizar –de acuerdo con Juhani Pallasmaa- una experiencia estética del habitar (p. 294).

Si bien el arquitecto tiene dominio sobre el producto habitacional en principio, su base fundamental está dada sobre la lógica social y el estudio de estas expresiones, sean construcciones físicas o no. El espacio público, los parques, alamedas y calles, conforman la composición total de esta expresión.

Ahora, la ciudad en sí se puede entender como un producto estético, pero también dentro de ella se generan expresiones como telón y lienzo de la forma de vida de los habitantes, que recrean ésta en los espacios urbanos de la ciudad.

Zalamea (2004), contextualiza esa relación entre Arte y Ciudad que complementa la reflexión de base, ya que muestra la correspondencia entre las dos disciplinas (el arte y lo urbano) en la cual innegablemente, una es consecuencia de la otra y viceversa a lo largo de la historia de la Humanidad; expresa que en relación con lo público, como evidencia espacial y la necesaria revisión del espacio público en correlación con el arte contemporáneo y sus prácticas, el autor sostiene:

“El espacio físico que se recorre al movilizarse en la ciudad, espacio que siempre está unido a una trama urbanística y arquitectónica, una trama construida a través de la historia y que se encuentra en constante proceso de transformación, un espacio que se usa en forma compartida” (Zalamea, 2004, p. 218).

En el mismo sentido, a esa forma compartida, Cullen (1974) expresa, que en realidad existe lo que él llama, **un arte de relación, del mismo modo que existe un arte en la arquitectura, en donde su objetivo no es estudiar la totalidad de elementos que constituyen su conjunto (la ciudad), sino que el ambiente y las circunstancias (vivenciales) que constituyen el verdadero acontecimiento dramático.**

Estas reflexiones acercan a la idea que la ciudad genera, expresa y emite desde adentro, en su conformación de espacios, ámbitos y lugares para el espectador -habitante, **sensaciones similares a las que se pueden tener al apreciar y hacer lectura de una obra artística de cualquier género, reflexión que contextualiza la búsqueda e indagación de ese paralelo homogéneo entre arte-arquitectura.**

Peyloubet (2006) refiriéndose a la ocupación del territorio y la construcción del mismo por parte de sus habitantes, distante de considerarse caótica o improvisada, dice que “esta forma de construir la ciudad posee su propia lógica, su extensión nos demuestra la coherencia desde la perspectiva de las necesidades y posibilidades concretas de pobladores que no pertenecen a los grupos dominantes de nuestras urbes” (p. 9). Esta propia lógica va ligada a la respuesta de las necesidades y las posibilidades de sus habitantes, los cuales generan en el espacio, interacciones sociales particulares, alternas a las experimentadas y vividas bajo el esquema de la informalidad, en donde la composición del espacio y la imagen estética producto de la forma de vida de sus habitantes, se convierte en el pretexto para profundizar en su estudio.

Expresado esto, el tener la oportunidad de hacer la lectura desde una mirada paralela al hecho constructivo o formal disciplinar de la arquitectura, como lo es el arte y la estética, abre nuevas perspectivas sobre el entendimiento de las dinámicas de la ciudad como producto, tomada desde el ámbito estético o funcional, en donde para el hecho, conllevan a un camino común, como lo dice Zalamea (2004), un espacio compartido de creación y consolidación de la misma ciudad, como de los elementos internos formando estos el escenario del teatro de la vida, la forma de habitar de los seres que la integran, ocupan y habitan.

¿Hábitat?

Como planteamiento inicial a la identificación de lo que es el Hábitat, Sánchez (2008) expresa:

El hábitat, como expresión simbólica de un comportamiento humano; está relacionado a las acciones sociales, económicas y técnicas de una comunidad, o entendida social y culturalmente como una expresión de la interioridad en relación con ideas y creencias de un individuo como de un colectivo (p. 52).

Esta expresión envuelve la capacidad de relacionar, pensar, percibir y sentir, por consiguiente, la capacidad de integrar hechos y consecuencias materiales y espirituales (tomado esto como una referencia de sensación íntima personal) tangible e intangible y vinculando acciones e ideas con las cosas mismas, dándole carácter y significado, elementos que son compartidos en paralelo frente al papel del arte, en la capacidad de generar sensación, emoción y sentido.

El significado de hábitat, se debe entender no solo desde la naturaleza del espacio y su contenedor (la construcción material), sea cual sea este, sino que debe vincular el enfoque de la naturaleza del hombre y su relación con el medio, dándole una característica particular y reconociéndolo como ser racional y gestor de las transformaciones tanto físicas, sociales y culturales, a través de las acciones y las consecuencias que conlleva el acto de Habitar, a lo que Heidegger (1991) se refiere “No habitamos porque hemos construido, sino que construimos y hemos construido en la medida que habitamos, es decir, en cuanto que somos los que habitan” (p.110).

El habitar se relaciona con la esencia de lo humano, lo característico del hombre y lo que solo a este corresponde; el acondicionamiento de los espacios y el condicionamiento del lugar para hacer posible su estar, ya que este acto es lo que lo identifica como hombre, su relación con el mundo.

El hábitat como expresión netamente técnica y práctica⁴ es abordado por Santos (2000) citado por Gomez, A. & Ibatá, A. (2008, p. 66) menciona que “el hábitat responde a una triple necesidad; la de crear un medio técnicamente eficaz, la de asegurar un marco al sistema social y la de poner orden, a partir de allí, en el universo circundante”, lo cual es el sentido del habitar. Es entonces donde el hombre en la construcción de su territorio, mezcla y superpone tiempos y espacios, realiza reproducciones de elementos e imágenes que proyectan su visión de futuro, con las bases de su pasado y donde la construcción de su hábitat es un ejercicio social, identificando la existencia de una memoria y de su expresión en un espacio de cultura e identidad.

Hábitat, es reconocido como la acción y conciencia de aquellos procesos de significación y simbolización, no solo del espacio, sino también de las actividades que en él se generan. Incluye aquí las relaciones humanas y con la naturaleza como un proceso íntegramente relacionado como un factor dialéctico de variable direccional, ubicando necesidades y soluciones que buscan dar respuesta a los problemas, los cuales varían a través del tiempo, vinculando las estructuras del pensamiento pertenecientes a una comunidad.

Esta visión abarca un estado más amplio, vinculando la relación no solo individual del hombre – contexto, sino que lo extiende a esa misma relación, pero a una escala mayor, la relación y los procesos que se dan entre colectivos (individuos de un contexto con individuos de otro contexto), sobre el mismo espacio físico, generando procesos y significados a medida que continúan estos dándose los principios del habitar.

Habitar es existir lleno de significado, proyectando las raíces de su pasado hacia el futuro en el espacio presente, ser humano en un espacio, en donde construir hábitat, significa reconocer las particularidades y diferencias en la caracterización de la identidad grupal y así construir colectivamente el sentido de pertenencia y de apropiación al sitio, ya que el hábitat es un conjunto de sistemas, los cuales se originan, evolucionan y se transforman en el espacio personal de cada habitante, lo que unido, conforma el escenario donde se desarrollan todas las actividades cotidianas, formando un hábito, un proceso que genera un patrón lleno de significado.

⁴ Leroi – Gurhan (1974) expresa, frente al Espacio Humanizado, relación conceptual formulada dentro del proceso de estudio y análisis de sus hallazgos de campo que, “la organización del espacio habitado no es solamente una comodidad técnica; es, al mismo título que el lenguaje, la expresión simbólica de un comportamiento globalmente humano”. El gesto y la Palabra (p. 311). Heidegger en su texto: construir – habitar – pensar, se refiere al hecho técnico de la construcción como materialización formal – funcional en donde plantea que el hecho mismo de edificar, como acción de construir, es el medio que conlleva al hecho del habitar en sí mismo.

Estos espacios de cultura e identidad de los cuales se hace mención, por ejemplo, están referidos a la relación de similitud encontrada en los planteamientos espaciales (construcciones) presentes en los asentamientos de carácter informal. Este escenario está transversalizado por un rasgo permanente de carácter social que se extrapola al espacio físico, de prácticas autónomas, derivando en la informalidad.

¿Informalidad?

Esta forma de vida en relación de ocupación, la técnica y los medios de construcción contextuales en el paisaje artificial urbano, debe indiscutiblemente generar cambios físicos (y espaciales) en el proceso de asentamiento. En primera instancia, dota a la ciudad de nuevas características y particularidades urbanas, transformándola, dinamizándola.

En la experiencia del observador externo a este contexto vivencial el cual se desarrolla al interior de estos asentamientos, se pueden leer sensaciones diversas frente a la imagen que de ella se desprende. Al igual que se puede disfrutar de la arquitectura, y experimentar sensaciones de agrado, generadas exclusivamente por la relación formal de sus elementos y claramente también suscitadas por la intención del proyectista y diseñador, la situación anterior describe sensaciones y emociones igual de importantes y representativas en el hecho de la experiencia, de la cual aborda el significado.

Queda claro que para decir que la imagen que deriva de lo informal es de cierta condición “buena o mala” en relación con el gusto, hay que necesariamente caracterizarla dentro de parámetros formales y conceptuales.

En principio y con el ánimo de contextualizar, es necesario acercarnos al concepto de informalidad, visto en términos relacionados con el Hábitat. Por esta razón, se toma el concepto planteado por Torres (2009) quien expresa que la informalidad (urbana), “ha de entenderse como un fenómeno social, económico, político e ideológico/cultural, por medio del cual la comunidad busca solucionar sus necesidades (más sentidas), a través de acciones que la colocan por fuera de los marcos normativos y legales convencionales (...)” (p. 47).

En términos de espacio construido, Informal no significa: (...) in-forma (sin forma). Para nosotros implica que surge de sí mismo y de sus realizadores, cuya forma no ha sido reconocida aún, pero que está sujeta a reglas y procedimientos potencialmente tan específicos y necesarios como aquellos que han gobernado la construcción de ciudad oficial y formal (Brillembourg y Klumpner (2010, p. 120) citado por Hernández, 2018, p. 21).

La ausencia de formalidad en el sentido arquitectónico, generan parámetros propios por parte de los habitantes, como recurso interior de suministro de ideas, con el fin de cubrir los ideales de cobijo, en primera instancia y de universo vivencial como hecho final. Para darnos una idea más clara frente a esos dos estados contrapuestos que derivan del gusto y su jerarquización, Bourdieu (2010), haciendo el abordaje sobre el gusto, define que este es un producto social ideado a partir de la producción cultural, en el cual, es legitimado por la clase dominante, a la vez que ésta es legitimada por aquello a lo que ella misma le brinda validación, en una relación circular de correspondiente legitimación recíproca.

Lo anterior deriva en la necesidad de establecer un punto de partida claro sobre la expresión estética de estos escenarios físico-sociales, la relación dada entre el concepto Hegeliano de estética (en el arte), la definición primigenia de lo que es la arquitectura como arte y el significado de esta como elemento revelador de la verdad, en el sentido Heideggeriano, para explicar el valor de la expresión de los asentamientos informales como formas de materialización de la esencia de la naturaleza; en donde el arte es la encarnación del absoluto, en tal sentido él mismo afirma que, la apariencia es esencial a la esencia, es decir, que el arte mismo es la verdad puesta allí de cuerpo presente, en el sentido hegeliano y heideggeriano sería la verdad pura⁵.

La estética tiene como objeto el vasto imperio de lo bello. Su dominio es, principalmente, el de lo bello en el arte (Hegel, 1969). Hegel (1969), hace una diferenciación entre **la idea de lo bello como constitución ideal del arte y la idea de lo bello como idea absoluta**; esta última encierra un conjunto de elementos distintos o momentos esenciales, que como tales deben hacerse manifiestos y materializarse, dichos de otra manera “**formas particulares del arte**”.

Continuando con Hegel (1969), precisa que el arte se ocupa igualmente de lo **verdadero como objeto absoluto de la conciencia**.

La habilidad puede ser algo indefinido, dado a la capacidad de quien profesa esta, pero la técnica, implica el manejo adecuado del elemento, la materia y los instrumentos y herramientas de trabajo, **en relación con las condiciones del desarrollo propio del objetivo**. Para el caso de la Arquitectura, es la **tectónica**⁶ el medio de materialización de este elemento y producto.

Norberg-Schulz (2008), en su texto “El pensamiento de Heidegger sobre la Arquitectura”, parte de la concepción dada por éste, de ser-en-el-mundo como un “habitar poéticamente”, describe bajo su análisis, lo que se debe considerar como el arte de construir.

Para Heidegger (1951), la arquitectura no se inscribe dentro del arte figurativo, la cual es una obra que **no representa**, más bien, como lo expresa Norberg-Schulz (2008), **presenta**, trae *algo* a la presencia. Este “algo” para Heidegger se define como “verdad”, y en su interpretación de la arquitectura, que es lo que pone en obra la verdad, lo que materializa la verdad, lo que es la verdad verdadera, poniéndolo en términos heideggerianos, “*abre un mundo y al mismo tiempo lo vuelve a situar en la tierra*” al *hacerlo*, pone en obra la verdad.

Es entonces, considerando el **paisaje-espacio** (el hábitat) donde tiene lugar la **vida humana - como una obra de arte**, la edificación (la obra arquitectónica) hace presente “*algo como verdad*”, y en tanto **es una obra de arte la cual “preserva la verdad”**.

En la arquitectura no hay lugar para nada que no sea la verdad, en el más estricto pensamiento Heideggeriano. La Arquitectura, como producción artística, trasciende la simple solución funcional de un problema espacial, contenido en un constructo puntual referido a la actividad humana, para situarse en el ámbito de lo memorable y alcanzar **el estado poético de una experiencia espacial y estética**, en donde la condición de lo intangible se hace presente, (se convierta en verdad, en términos heideggerianos) enriqueciendo la percepción sensible del habitar de modo estético.

Estética formal – Estética Social.

La informalidad como expresión física, deriva de las condiciones sociales de los individuos en su conjunto. Esta expresión se contrapone a los lineamientos generados normativos y academicistas con que se ha desarrollado la arquitectura y su práctica, en donde se crea el paralelo entre lo ideal (arquitectónico) y lo real espacial – formal.

Por fuera de todo valor dado y concebido desde la arquitectura como manifestación de la verdad, la informalidad, desnuda a la misma arquitectura; la simpleza de su ser, la racionalidad de su concepción, la pureza de su inocencia formal y especialmente su respuesta a la necesidad primaria de protección y cobijo, como escenario básico de relación humana, haciéndola real, terrenal.

En el hábitat informal y su ocupación en el marco de la ciudad, se contrapone la lógica *geo-métrica* impuesta en el entramado de la urbe, frente a lo *geo-gráfico* del dibujo sensual de la ocupación libre del espacio, el ideal cívico del pensamiento organizador, recreado en el territorio, frente a la realidad construida en colectivo, la ciudad como construcción y expresión del conjunto social.

Arango (2004), define la estética formal como:

El resultado de un conjunto de valoraciones subjetivas del Arquitecto y el requerimiento del cliente. El producto resultante, además de útil, provee confort, funcional y está técnicamente adecuado a unas condiciones dadas, es decir, es portador de sentido y está inscrito en la fábula social vigente (p. 60).

La estética Social, es el factor sensible que acompaña la construcción del hábitat popular informal, siendo en palabras de Arango (2004), una “mezcla de iniciativas individuales y colectivas, en la que los pobladores son sus propios realizadores, participan de unas mismas necesidades, son portadores de similares tradiciones, y participan de unos mismos mitos e imaginarios” (p. 60), que pueden ser heredados o adquiridos, según el caso. Es una expresión política anárquica al sistema estructuralista establecido, mediante las prácticas del habitar, las cuales crean patrones espaciales surgidos de la vida afectiva de las comunidades, logrando configurar esta estética social como tal.

⁶ **Tectónico**: Tekton– del griego, carpintero o constructor. Su verbo correspondiente es *tektainomai*. Este último se relaciona con el taksan sánscrito, que se refiere a la habilidad técnica de la carpintería. El término se refiere también a cualquier artesano que trabaje todo tipo de materiales duros, excepto el metal. **El papel desempeñado por el tekton** dará lugar finalmente al papel del constructor maestro o *architekton*. (Males, sf).

El valor de la tectónica está dado por la integración de sus elementos, caracterizados como elementos lineales sincopados unificados por nudos, uniones y articulaciones. Campo (2003) se refiere a esta como, “es la arquitectura ósea, leñosa, ligera. La que se posa sobre la tierra, como alzándose de puntillas. Es la arquitectura que se defiende de la luz, que tiene que ir velando sus huecos para poder controlar la luz que la inunda”.

Todo lo anterior permite una valoración de las cualidades estéticas del hábitat, el cual lo constituye el conjunto de manifestaciones afectivas y sensibles de los individuos que forman parte de un grupo (tradiciones, prácticas, eventos, ritos... ligados a la construcción de la cotidianidad)⁷.

Es entonces que, cuando el lugar en el cual habita un grupo ha sido construido directamente por él, **estas manifestaciones encuentran su expresión figurativa bajo la forma de conjunto de elementos, gestos, símbolos y expresiones físicas, técnicas y espaciales**, en donde a partir de significaciones culturales, las comunidades construyen los espacios que están determinados dependiendo de sus necesidades, de su marco socio-cultural que suplan con la seguridad, reproducción y supervivencia, cargados de **“elementos llenos de sentido, claramente reconocibles por el grupo”** (Arango, 2004, p. 61).

La expresión del hábitat en su sentido más simple, es la manera como se puede establecer esa relación y vínculo entre el ser humano y su entorno, en relación física y simbólica, generando sentido de pertenencia y apropiación con su espacio vivencial y la forma de desenvolverse en él, dando paso a las prácticas de habitar, en el sentido de la muestra de una topofilia estética (la expresión humana en el sentido de la ocupación del territorio).

La estética social, (...), es un proceso de construcción de sentido permanente que además de emplear el método de la prueba y el error que es propio de toda producción colectiva es ante todo un proceso simultáneo de creación simbólica fuertemente arraigada a las prácticas del habitar. De esta forma el sentido del abajo y el arriba, de la calle, el andén, el antejardín, la esquina, el balcón, la terraza, las escaleras, los puentes y pasadizos, constituyen un rico universo de elementos cargados de significado, que son usados intensamente y están fuertemente ligados a valores afectivos que comparte y reconocen la totalidad de los residentes (Arango, 2004, p. 67).

Arango (2004), manifiesta la precisión de entender “que el universo de este hábitat es cambiante en la medida en que está fuertemente condicionado al proceso lento y progresivo de producción y consolidación que le es propio” (p.68), situación coincidente con lo que Yori (2006) describe como el *crecimiento procesivo*, que es la manifestación de la construcción y crecimiento de la vivienda como producto de suplir la necesidad de acondicionamiento espacial de los habitantes.

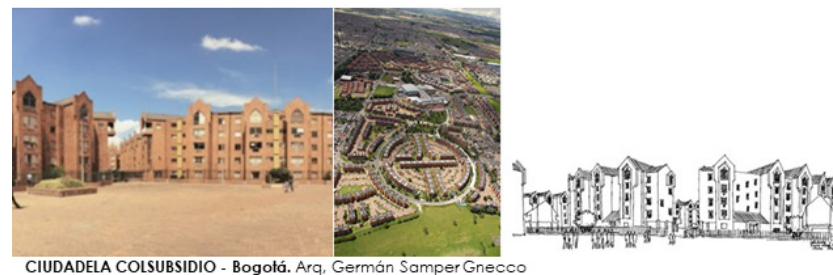


Figura 3. Contraposición estética formal y estética social arquitectónica. Fuente: Elaboración Propia

En ciertos momentos y lugares se nos presenta como sucesivos estados de provisionalidad, en los que no se perciben estos valores estéticos con claridad, pues estos estados corresponden a etapas en las que la supervivencia y la superación de necesidades básicas, no deja lugar a otras consideraciones. Pero una vez estas situaciones son finalmente superadas y la provisionalidad progresivamente reemplazada por estructuras estables, allí aparece el despliegue de toda la poética y la riqueza de recursos estéticos que antes eran imperceptibles, aunque de alguna manera se encontraban en germen, como imaginarios en sus creadores, desde el momento mismo de su fundación.



Este efecto de transformación está dado en etapas *procesivas*, y da cuenta de la apropiación física, traducida en la solución funcional mediante el esfuerzo y el ingenio de los propios habitantes, dándole una imagen característica a este tipo de conjuntos habitacionales. La consolidación, es una etapa intermitente dentro de la conformación urbana de un asentamiento autogenerado. Esta se da en periodos de tiempo extensos y está condicionada por factores como los límites físicos y geográficos, los cuales delimitan la expansión del asentamiento y lo compactan espacialmente, además de los económicos.

La posibilidad de entender la expresión física (en relación a su forma) de los asentamientos informales, como elemento de entendimiento de las formas de relación social de los habitantes de las ciudades, eleva exponencialmente la posición del entendimiento del concepto de Estética, que siendo aplicado al campo material y sociológico, permite abordar el estudio de la arquitectura desde otras variables, que desde lo formal-funcional-material no se ha hecho, complementando el hecho de su estudio.

Esta mirada de la estética “expandida” o ampliada, en relación con lo que Arango (2004) expresa, permite complementar el estudio del hábitat de la informalidad, precisando que es una forma distinta de mirar y entender a la arquitectura.

Experiencia estética

Jorge Sánchez Ruiz, refiriéndose a la maestra PhD. Patricia Noguera, destaca la denominación dada precisamente al concepto de **Estética Expandida** antes mencionada, la cual para ella “distingue de la mirada del experto del área de la filosofía del arte o la teoría del arte y que considera **expandida** en el sentido de ampliada al contexto de la vida cotidiana” (Sánchez, 2008, p. 43).

Sánchez (2008), menciona que esta experiencia estética no refiere la apreciación dada por un experto (crítico, historiador o artista), sobre la “obra de arte”, sino a la estética entendida como “la capacidad que tiene todo ser humano de percibir y sentir el mundo que lo rodea” (p. 42), construcción hecha y constituida por las cosas, los elementos, los seres humanos y la interacción entre estos, una estética de la cotidianidad.

⁷ Características reconocibles dentro de los conjuntos habitacionales creados por la gente de un contexto informal popular:

- Responde a la forma de vida de las personas, a su cultura Hay distintos estados de expresión formal estética, en relación al grado de consolidación del elemento habitacional.
- La expresión estética de los artefactos habitacionales, están directamente relacionados con el crecimiento procesivo de la familia o del habitante que la produce.
- La respuesta del elemento es singular, es distinta a las demás, eso la hace única, eso diversifica el conjunto.
- Cada lugar tiene su estética propia, común entre unas y otras, pero marcada en relación al contexto en el cual está enmarcado y la Arquitectura como forma de arte, responde a las condiciones de este contexto, de manera material y formal, siendo el medio de expresión del ser humano.
- Como elemento estético, la arquitectura produce sensaciones, desde el punto de vista formal, pero desde el punto de vista vivencial, la arquitectura condiciona la manera de cómo se desenvuelve la persona dentro de esta.

Acercar la estética a lo cotidiano significa, por una parte, considerar lo estético como una actividad que se da de manera más espontánea e integral que la mirada especializada generalmente teórica o técnica del experto, y en donde se ponen en juego en nuestras acciones, no solamente la emoción, sino también la razón, las creencias y los deseos. No obstante, esto no significa que no se requiera de una atención especial para que una experiencia corriente se convierta verdaderamente en una **experiencia estética** (Sánchez, 2008, p. 43).

Sánchez (2008), a lo que se refiere es que la estética expandida corresponde tanto a lineamientos propios de la cotidianidad, como a las representaciones simbólicas presentes en el medio social, en donde sin alejar las manifestaciones propias del arte, también involucra las transformaciones de las identidades del escenario contextual, requiriendo inevitablemente de la sensibilidad de las personas que hacen parte de esa práctica social, como procesos de reconocimiento e identificación y apropiación.

Para lograr la relación de esos símbolos y signos como las huellas de este proceso, se puede abordar lo planteado por Leroi – Gourhan (1971), en donde identifica como es el desarrollo de la acción humana mediante una serie de estéticas que derivan en la acción del cuerpo, en donde la arquitectura (como expresión estética), al igual que la música, la vestimenta, el adorno y la comida, son acciones particularizadas dentro de un contexto social (étnico) que las hace visible, convirtiéndolas en legibles y específicas, capaces de ser identificadas y valoradas⁸.

La estética expandida es pues, el medio de expresión de las personas y las maneras de cómo estas se exteriorizan. Estas expresiones cotidianas que se exponen en conjunto de manera reiterada, asumidas y adaptadas por un grupo social, serán entonces una constante apropiada por los sujetos habitantes, incluso de manera cultural.

Esta mirada hacia la estética permite que se pueda apreciar tanto a las obras de arte, expresiones artísticas de los grandes maestros de los recintos expositivos y museísticos, de manera equiparable con los objetos de la cotidianidad, que interactúan, se transforman cada día por los seres humanos con los que tienen contacto, que le dan el valor y el significado, en donde para el caso del hábitat (popular e informal) poderlos ver cómo, en palabras de Sánchez (2008), “construcciones de mundo” al poner “otros” valores y cualidades; en este mismo sentido Boaventura (2010) expresa poner en valor al otro, conformando “otra estética”, poniendo en diálogo los valores de estéticas diferentes.

La percepción de este hábitat de “mente abierta” en donde el abordaje especializado, académico e incluso crítico propio de la estética formal, se rompe dejando atrás el juzgamiento desde la apariencia, el desorden y lo incompleto, superando el rechazo que pueda surgir por el sesgo canónico del pensamiento tradicional estético y clásico.

Pero esta percepción no debe ser tomada a manera externa, me refiero, no debe ser solo vista desde la posición de quien contempla a distancia la composición de los elementos que conforman ese algo; es necesario para entenderlo, involucrarse en él, recorrerlo y experimentarlo, solo ahí se hace manifiesta la verdadera experiencia de ese sitio, en primera instancia como espacio físico y después, la valoración transformada a la experiencia estética, la real identificación de cómo se genera la interacción y el entendimiento del carácter comunitario (que deriva en las prácticas de habitar y se constituye en relación a lo social) la construcción social del espacio, que es lo que lo unifica, le da carácter, que crea el lugar.

El Habitante.

Se da por hecho la relación de la palabra **habitante**⁹ como un significado común para todos, el “que habita”.

El habitante, desde el componente espacial, se delimita como residente de un territorio, en concordancia con la definición singular de su significado. Pero habitante tiene de lejos un significado mucho más profundo en relación con ese marco que lo define de por sí, el lugar.

Por lo tanto para concebir qué es el habitante, se debe entender antes la noción de lugar, trascendiendo la definición o el entendimiento de un sitio, un espacio físico puntual, sino en la perspectiva como Yory (2006) lo define, como “el momento en que tomamos conciencia de nuestro propio **ser-espacial**” (p. 7).

Continuando con Yory (2006), menciona que existe una relación de construcción y vínculos entre lugares específicos (topos) que habita “el ser”, unos lazos que dada la innegable naturaleza emocional que los caracteriza, en razón de dar cuenta de la correspondiente adscripción (philia-ción) de tales sociedades a los mismos.

Sobre esta base, entender la relación de la sociedad humana con el entorno respectivo que habita como una relación topo-fílica supone asociar estrechamente la pregunta que interroga por la naturaleza del lugar (o lo que es lo mismo, por nuestra relación con él) con aquella que se ocupa de esclarecer el valor de ese lugar al interior del todo del que hace parte (Yory, 2006, p. 5).

Este ser-espacial propuesto por Yory (2006), se toma en el sentido de la filiación, el vínculo dado en términos de “sentimiento” de acuerdo con Yi Fu Tuan, la relación del ser con el lugar de una manera que sobrepasa el plano físico de ocupación, y se eleva a la relación de pertenencia con él, en esta medida, “habitar” implicará, fundamentalmente, “pertenecer”, estar afiliado.

El concepto de topofilia, es utilizado por el filósofo francés Bachelard (1975), para él es una categoría poética del espíritu desde la cual la percepción del espacio se mediatiza como una apropiada significación, condición que le permite diferenciarse del espacio considerable de la geometría espacial (solo como espacio y hecho físico), y ser considerado desde la óptica del espacio vivido y vivenciado.

La relación compleja del hábitat (elementos sociales, culturales, ambientales, físicos, climáticos, entre otros) que implica la filiación del ser en el lugar, el sentido de pertenencia al mismo, la definición de un grupo de personas con características homogéneas sobre el territorio, que comparten elementos y sentimientos sobre el mismo, son entonces las características para concretar una definición también compleja relacionada con esta.

Entonces para el entendimiento de esta propuesta de investigación, se define que: **Habitante** será “*el ser que le da sentido al lugar*”.

Esta definición se da a partir de la comprensión de que es el habitante como elemento base, desde él y sus relaciones con otros seres a partir de la creación de obras en el espacio, que abren ante él un paraje donde tiene génesis lo social y lo cultural, en el marco del desarrollo de la vida en el territorio y sus procesos de arraigo en él. Le confiere la razón de ser a ese lugar en el mundo, de ser como es, porque no puede serlo en otra parte. Lo caracteriza, lo define.

Heidegger (1951), afirma “La plástica sería una *corporeización* de lugares que, al abrir una comarca y preservarla, mantienen reunido en torno a sí un ámbito libre que confiere a las cosas una permanencia y procura a los hombres un habitar entre las cosas” (citado en Groth, 2018, p. 292).

Por lo tanto la relación de la construcción e instauración de elementos físicos, como lo diría Heidegger (1951), “la plástica”, será la manera como se manifestaría la esencia del ser (la verdad), la razón de ser de ese espacio como elemento significativo, “la *corporeización* de la verdad del ser en la obra que instaura lugares” (citado en Groth, 2018).

Ese sentido no es gratuito. La respuesta del ser habitante está condicionada por la relación de vínculo que se tenga con el lugar y está suscitada desde lo perceptivo, además de lo social y como deriva en lo perceptivo. Este sentir, esta vivencia tan profunda que surge cuando “por ejemplo”, se observa una manifestación artística, un paisaje o un atardecer, tiene como responsable a las emociones, pero estas no son aleatorias, son emociones estéticas.

El “Habitarte”

Las emociones estéticas son la respuesta emocional ante cualquier tipo de belleza; así mismo indica que, es la respuesta interna que se produce y que genera algún impacto emocional. En el arte, se tiene esta como una resultante planificada y propuesta por el emisor del objeto artístico u obra, que transmite un mensaje y tiene una preconcepción. (Sánchez, 2020).

⁸ Leroi – Gourhan (1971), plantea cuatro momentos o formas de expresión estética en relación a la manera de comprensión de la acción del cuerpo.

- **La estética social**, la cual refleja las identidades como las acciones individuales de las relaciones entre etnias y su manera de interacción e intercambio.

- **La estética figurativa**, como reflejo de la imagen visual formal (vestido, adorno y decoro) para la identificación de grupos y su apropiación del espacio. Relacionado con lo planteado por Pardo, como es la expresión del cuerpo hecha grafía, en la marcación del territorio.

- **La estética fisiológica**, que busca en los sentidos y la forma como el ser percibe el espacio, como el cuerpo aborda mediante sus sentidos, la comprensión y le da valor al lugar, basado en experiencias.

- **Estética funcional**, en donde la técnica y la especialización de esta, brinda soluciones que permite y brinda oportunidades al hombre para habitar el espacio.

⁹ **Habitante**

De habitar y -nte. 1. adj. Que habita. U. t. c. s. 2. m. y f. Cada una de las personas que constituyen la población de un barrio, ciudad, provincia o nación. (RAE, 2020).

Las emociones estéticas no abarcan solo la vertiente del placer, lo agradable y lo positivo; también están conformadas por lo negativo y desagradable, “lo importante es que se logre como proceso resultante a partir de la conexión y el efecto de esta, es la experiencia personal del impacto emocional, causado por un efecto externo consciente”. (Sánchez, 2020).

Toda persona es capaz de percibir, ser sensible frente a acontecimientos, ya sean espaciales, materiales, sucesos o acciones, pero solo el ser estético es el que es consciente de la emoción estética producida por lo cotidiano, en este caso por la cotidianidad de lo urbano, de manera individual y como lo explica Norberg – Schulz (2008), no siempre es igual y depende (el espacio y su percepción) a la situación en la que está involucrada cada individuo en un momento específico.

De esta manera, la sensación percibida como emoción estética es dinámica, fluctuante en la razón de las variables y dimensiones relacionadas con el hábitat, en principio y la respuesta emocional es cambiante, como los son los habitares en la ciudad.

Es entonces que en el marco del entendimiento del conocer la respuesta de este ser estético en su camino a ser el ser-espacial, se abordará mediante la definición o más bien una denominación para integrar las dos condiciones presentes (ser estético a ser estético-espacial) el cual denominaré, *Habitarte*.

Para establecer que es el *habitarte*, es necesario contextualizar la razón de su medio, la ciudad. La ciudad puede tomarse como escenario de la vida y la cotidianidad, entonces es el escenario de la vida misma (en cuanto a lo social) en donde el sujeto habitante tiene su lugar y se hace manifiesto, como anteriormente se ha expresado.

El sujeto como elemento individual, el cual necesita generar su expresión como parte de su identidad, lo hace por medio de su imagen y la imagen de lo que él deriva en el contacto de sí mismo con los demás.

La ciudad está compuesta de espacio, entonces como cuerpo es espacio en sí mismo, susceptible a transformaciones y variables, a ser estático y generar dinamismo por él y para él. Pero estas variaciones no suceden solas, están ligadas intrínsecamente al habitante (lo social), a su forma de vida, a su actuación sobre el espacio.

El *cuerpo* según esta postura de Garcia-Dussan (2008), es una categoría histórica poseída por un imaginario voluble que se origina con la perspectiva de una degradación dada en la antigüedad, pasando por una visión paulina con Lutero, y terminando en una exaltación vehemente en la actualidad (como elemento de expresión) y también su progresiva transformación en la era virtual e informática, por lo que el cuerpo, tanto biológico y social, es definido en las formas que reviste una determinada época cultural, en principio, pero que describe también la manera de determinar el individuo.

Es entonces que a partir de la individualización del sujeto, se puede tomar y relacionar analógicamente la referencia entre cuerpo y ciudad, en donde la ciudad se convierte en cuerpo y lo urbano en su alma, retomando la óptica de Platón y en donde el *habitarte* es el puente entre cuerpo y alma.

La manifestación de ese sentido de ciudad, dada por su alma, para este caso será la forma de vivir en ésta, el habitar espacialmente dándole también significado a cada parte del cuerpo-ciudad.

De esta manera y como reflexión inicial a la relación del cuerpo y el espacio, es necesario dar contexto a la acción corporal. Es entonces cuando, desde el entendimiento visto desde la Arquitectura, el espacio (Arquitectónico y Urbano) es (son), el fin y el principio de una serie de relaciones de actividades simples, compuestas y complejas, en concordancia a lo que Martí (1993) describe como fundamento epistemológico de la arquitectura y su composición arquetípica, la cual debe responder a las necesidades funcionales y por ende, a una expresión formal contenedora de estas.

Pero yendo más allá, al ser el espacio un recinto que alberga o da la base de relación funcional en la cual se genera el acto de habitar; el espacio abierto y cerrado se convierte en más que un contenedor de especificidades individuales y se transforma en el artículo de transiciones entre actividades, es decir, el espacio conector en el cual se ejerce el acto específico, pero también es el vehículo de relación entre otros espacios. Estas transiciones están abordadas para entretener más que espacios físicos, espacios vivenciales.

Esta especificidad funcional, de la cual se basa la formulación espacial y que por indiscutibles motivos configura una acción, no impide que en esta se desarrollen otro tipo de actuaciones; la inclusión del accionar de los aparatos fisiológicos y sociales, los cuales trata Leroi-Gourhan (1971), en el proceso de relación entre la sensibilidad estética (sentidos) y el comportamiento estético (manifestaciones) de los seres que habitan el Lugar, generan acciones de transformación y adaptación sobre el mismo, lo cual deriva en la apropiación de este, dando sentido al espacio.

Pardo (1991) indica: “un espacio se construye con signos de un paisaje que determina a su ocupante como cazador o agricultor, muerto o vivo, carne o espíritu, agresor o agredido, hombre, animal o dios” (p. 28). De igual manera plantea que la observación empírica repetitiva sobre el espacio deja de estimular los sentidos de quien realiza esa observación, crea un hábito, que si bien este no afecta el paisaje, si afecta la manera como el hombre vive el espacio, demarcándolo, limitándolo y conteniéndolo, a lo que él denomina el paso del **Hábitat-hábito por habituación – habitación**. En este sentido, el paso siguiente es fijar sus hábitos, inventar un espacio, crear una memoria.

Estos espacios de conexión, de transición y de correlación, corresponde en gran medida al espacio público urbano, el cual posee una serie de dinámicas de flujo y estancia, pausas y recorridos, resultado de la construcción de signos, marcados por las huellas del entorno y por medio de la actividad reflexiva de la memoria (urbana y cultural) creada por quienes habitan y han habitado este espacio.

El discurso urbanístico, o mejor, el discurso urbano como **puesta en escena** que dan cuenta desde lo simbólico, de aquellos imaginarios sociales que intervienen la realidad urbana, en la medida en que para la composición y mención de éstos, a través del relato, que no es más que la vivencia social urbana de sus habitantes, hace uso de figuras de **significación** que flexionan el sentido literal de las palabras y su sintaxis para lograr comunicar algún referente con sentido; comunicar mediante actos (estéticos), percibidos por el ser estético y definiendo la imagen de la ciudad.

García-Dussan (2008) hace la analogía entre cuerpo y ciudad como ente biológico describiendo a esta de la siguiente manera:

Así por ejemplo, el corazón de la ciudad es su centro histórico, las vías de entrada y salida son sus arterias, las redes de peatones conforman su esqueleto, la red viaria que comunica centro y periferia es la espina dorsal de la ciudad, la plaza central o mayor es su cerebro; también se habla de la cabeza de la región o los brazos de los ríos que alimentan los centros urbanos. La estructura física de los sistemas de transporte masivo como el metro (oscuro, profundo, lleno de cables, tuberías e instalaciones eléctricas) son los intestinos de la ciudad; el vientre, cavidad acogedora y lugar de resguardo, es el primer modelo sensible de las casas, etc (p. 86).

Al respecto Norberg – Schulz (1980), deja claro que durante mucho tiempo se trató de explicar el espacio físico, dejando de lado las relaciones emocionales que se establecen en ellas, por eso se propone a complementar los conceptos de espacio relacionándolos con los vínculos afectivos que surgen de la interacción con el entorno (*philiación*), en correspondencia a lo que hemos tratado anteriormente como *ser-espacio*.

Para abrir el campo del concepto de espacio, este se analiza “desde la cuestión de la experiencia que tiene el hombre del ambiente que le rodea; abordándolo y explicándolo en razón que la percepción de que el espacio está compuesto de “mundos diferentes que son productos de nuestras motivaciones y experiencias anteriores” (Norberg – Schulz, 1980, p. 11).

El espacio se ha actuado, existido, pensado y finalmente ha sido percibido y creado. A este último Norber-Schulz (1980) lo denomina como “espacio expresivo o artístico” donde citando a Piaget, quien propone esquemas más flexibles que se conforman de reacciones típicas de una situación y en la que mediante conjuntos coherentes, como él la denomina, depende la respuesta de las personas a su ambiente, siendo esta una característica de asimilación y de acción propuesta a una adaptación. “Es completamente evidente que la percepción del espacio implica una construcción gradual y ciertamente no existe ya de antemano al iniciarse el desarrollo mental” (Norberg – Schulz, 1980, p.11), siendo esta la confirmación de que los espacios están llenos de diferentes percepciones que varían dependiendo del sujeto y sus experiencias.

Es entonces que, *quien significa el espacio es el habitante y quién lo experimenta es el habitarte.*

El Espacio Social.

El hombre presenta el interés y la necesidad de establecer relaciones con su entorno, adaptándose fisiológica y tecnológicamente a las cosas físicas, influye en otras personas y es influido por ellas y capta las realidades abstractas o significados transmitidos por los diversos lenguajes creados con el fin de comunicarse y establecer relaciones para un equilibrio.

Tomando el argumento de Norberg-Schulz (1980) frente a Talcott Parsons sobre el espacio, cuando menciona:

la mayor parte de las acciones del hombre encierra un aspecto espacial en el sentido de que los objetos orientadores están distribuidos según relaciones tales como interior y exterior; lejos y cerca; separado y unido, y continuo y discontinuo, donde también menciona que las acciones poseen estructuras y procesos donde crean intenciones significativas (Norberg-Schulz. 1980, p. 10).

Estas condiciones **absolutistas** serán abordadas más adelante, dentro de la postura de Derrida frente a la concepción de la deconstrucción y el planteamiento aplicado a la arquitectura dado por Bernard Tschumi, pero servirán para contextualizar la noción de espacio y espacialidad.

A lo largo de la historia y el tiempo, el ser humano ha tenido que aprender a orientarse en el espacio para sus diferentes acciones, como la evaluación de dialectos africanos o de cómo los egipcios incluyeron direcciones en su idioma, dejando en claro que los primitivos relacionaban los objetos y localidades para sus orientaciones exactas, donde el espacio aún no tenía un concepto cognoscitivo.

En Grecia, los filósofos llegaron a diferentes conclusiones y aportes a través del tiempo, en el punto medio las teorías del espacio se apoyaron principalmente en la geometría de Euclides, definiendo el espacio como infinito y homogéneo: una de las dimensiones básicas del mundo (Norberg-Schulz, 1980).

Después de que las geometrías euclidianas fueran dejadas de lado por la creación de las geometrías no euclidianas, que se aproximaban más al espacio físico, se llegó a reconocer que toda geometría es una construcción de la imaginación humana más que algo hallado en la naturaleza. Es así como el espacio, el concepto de este se dividió, para darle un grado de aproximación, terminando con la teoría de la relatividad que reemplaza la división del espacio o como se refieren “trozos de materia situados en un espacio tridimensional por serie de acontecimientos en un espacio - tiempo de cuatro dimensiones” (Norberg-Schulz, 1980, p. 10).

Durante mucho tiempo se trató de explicar el espacio físico, dejando de lado las relaciones emocionales que se establecen en ellas, en la idea de estudiar el espacio (y sus relaciones en él) con los vínculos afectivos que surgen de la interacción con el entorno.

Pallamin (2015), explica que para Ranciére, existe una lógica que distribuye los cuerpos en el espacio (entendido como su forma de relación), definido por su presencia o indiferencia, su visibilidad y audibilidad, y no está marcada por jerarquías; “es una lógica, que es disruptiva en relación a la primera, caracterizada por una actualización de igualdades” (Pallamin, 2015, p. 179)

Para abrir campo al concepto de espacio, este ha sido analizado desde la cuestión de la experiencia que tiene el hombre del ambiente que le rodea. La percepción del espacio, según este autor, está compuesta de mundos diferentes que son productos de nuestras motivaciones y experiencias anteriores. Situación que corresponde a la significación del mismo por el *habitarte*.

En este punto es necesario abordar para el entendimiento que la concepción del espacio es un elemento dinámico. Lefevre (1974), explica que éste ya no puede ser pensado como algo pasivo y vacío, ya que es un producto propio de las relaciones sociales y es necesario situarlo de esa manera, un espacio social (un producto de la relación e interacción de los habitantes).

Lefevre (1974) citado por Valdoski (2014), considera que el espacio no es ni un sujeto ni un objeto, por el contrario es una realidad social la cual tiene y está constituido por un conjunto de relaciones y formas. Este espacio social producido contribuye a la reproducción ampliada ya que entra en las relaciones de producción y de las fuerzas productivas interfiere en los diversos niveles de la realidad social, como en las relaciones de dominación, en las superestructuras, en las bases, yuxtaponiendo y sobreponiendo procesos que se diferencian a lo largo del desarrollo del modo de producción.

El espacio social tiene una forma, la del encuentro, de la reunión y de la simultaneidad. Reúne todo lo que se produce, forma una centralidad con posibles contenidos contradictorios y diferentes espacios-tiempo.

Lefebvre (1974), menciona que en la modernidad, la producción del espacio tiene una tendencia hegemónica: aquella de la producción de un espacio abstracto atrapado en una tríada dialéctica entre homogeneización-fragmentación-jerarquización del espacio. Desde el punto de vista del método, y pone de manifiesto una característica importante de su razonamiento, las tríadas.

Esta unidad triádica funciona con una relación de negación y simultaneidad entre los dos primeros términos y una superación de la contradicción en el tercero, aunque temporal, abordado desde varios tópicos, siempre con la mira de llegar a un movimiento unitario rompiendo la fragmentación, propia de las ciencias, y vislumbrando las contradicciones espaciales que se acumulan y cambian de cualidad a través del tiempo. De esa manera, nos aproxima a las formas de disimular la importancia de la producción del espacio.

Lefevre (1974) citado por Valdoski (2014), lanza las hipótesis, de entre las cuales la más importante es que cada sociedad produce un espacio, con un espacio-tiempo específico, con sus centros y formas particulares. Para entenderla, se basa en una tríada compuesta por la **práctica espacial, las representaciones del espacio y los espacios de representación**. Esta tríada expresa espacialmente la relación de otra, aquella entre lo percibido-concebido-vivido, en donde esta triada se constituye en:

- **El espacio concebido**, como la representación del espacio, propio del lenguaje de planificación y proyectación (del arquitecto – urbanista) o sea, la cuantificación por medio de mapas y planos.
- **El espacio percibido**, que son las prácticas espaciales y su gestión colectiva del espacio.
- **El espacio vivido**, como espacio de representación de los símbolos y significados, siendo la respuesta significativa de la memoria. La experimentación de lo sucedido en el espacio.

La práctica espacial está ligada a lo percibido, cercano a la realidad cotidiana, que incluye la producción y reproducción de los lugares; la representación del espacio asociada al plano de lo concebido está vinculada a las relaciones de producción, a un orden distante en que actúan los planificadores, urbanistas; y los espacios de representación, considerados como lo vivido, son los símbolos que vienen de la historia. Todo esto en conjunto, en correspondencia y en yuxtaposición, forma una triada inseparable entre unos y otros, siendo la respuesta social a su producción; **el espacio Unitario** (Lefebvre, 1974).

Según Norberg - Schulz, (1980), el sistema de espacios se compone de una serie de clasificaciones dadas durante la historia, las cuales determinan el carácter y la intención de cada una de estas, las cuales son:

- **El espacio pragmático de la acción física:** “integra al hombre con su ambiente orgánico natural”.
- **El espacio perceptivo de orientación inmediata:** “(...) es esencial para su identidad para su identidad como persona”
- **El espacio existencial que forma para el hombre la imagen estable del ambiente que le rodea:** “le hace pertenecer a una totalidad social y cultural”
- **El espacio cognoscitivo del mundo físico:** “es capaz de pensar acerca del espacio”
- **El espacio abstracto de las puras relaciones lógicas:** “el espacio lógico, finalmente, ofrece el instrumento para describir los otros.”

Existe un espacio regulador, un espacio intermedio, un espacio que unifica al ser humano y lo homogeniza, el **Espacio Urbano**.

Este espacio es un campo rebelde, *sui generis*, es el espacio en donde se delimita a la naturaleza dejándola por fuera. Es un entorno exterior (al espacio arquitectónico) construido por el individuo y gestado por el colectivo, con un fin puntual de ser un espacio pleno de significado.

Este espacio exterior es símbolo de libertad y movimiento, es un espacio con zonas públicas (semipúblicas y públicas de carácter privado) en donde las actividades de lo urbano, de la ciudad transcurren en ella, en donde el comportamiento humano es muy parecido, teniendo un carácter comunitario y participativo, son lugares sociales de intercambio de bienes, servicios e ideas.

Este espacio urbano es característico ya que en él se manifiesta y se materializa el sentido existencial y el espacio abstracto de relaciones lógicas expuesto por Norberg - Schulz (2008), como *el espacio estético*.

Como lo diría Lefevre (1974), el “**espacio expresivo o artístico**” o también denominado **espacio estético** es creado por personas especializadas como arquitectos, constructores o urbanistas, El espacio estético y expresivo al que se hace referencia es donde las personas le brindan significado a su ambiente, adaptándolo a sus propósitos y al mismo tiempo se acomodan a las condiciones que este ofrece.

El hombre está influenciado por los diferentes esquemas de espacios existentes (como usuario), pero cuando estos no cumplen o no lo satisface, recurre a buscar otras alternativas de espacio creado. Es así cómo el espacio arquitectónico/urbano, según Norberg-Schulz, (1980) se define como “**una concretización del espacio existencial del hombre**”, en donde se encuentra la transformación del espacio por el habitante, es donde se crea esa interacción y apropiación del ser espacial convirtiéndose en el ser estético y el espacio en espacio vivido (p. 12).

Este espacio existencial es un sistema relativamente estable de esquemas perceptivos o imágenes del ambiente circundante y con carácter objetivo.

Groth (2018) en el análisis de relación entre el pensamiento de Heidegger y la obra de Eduardo Chillida, se refiere a lo anterior de la siguiente manera:

Una obra de arte abre espacio para las cosas en una reunión única en la que a cada cosa le es dado su lugar apropiado. Como ya se señaló, Heidegger caracteriza lo que sucede aquí como un “congregar”. Al llevar o traer las cosas a su propiedad, al dejar que las cosas vengan sobre sí mismas. El congregar preserva lo que ellas mismas son “por naturaleza. Cada cosa cae en el lugar (p. 304)

Por lo tanto, un **objeto** (arquitectónico) es un sistema de imágenes perceptivas dotado de una forma espacial constante desde el principio hasta el fin de sus desplazamientos sucesivos, como un sistema de imágenes siendo puestos en el espacio, por consiguiente, es el producto de una interacción entre el organismo y el ambiente que lo rodea en el que es imposible disociar la organización del universo percibido de la actividad misma.

Lo urbano se consolida como el espacio máximo no solo de la interacción humana sino de la expresión y manifestación (comunicativa no verbal), el cual juega con la necesidad de apropiación de los elementos físicos (como lo es el paisaje urbano) como marco del acto de habitar. En él se entretienen más que espacios físicos, espacios vivenciales, que se preservan en el tiempo y crean memoria, que por ser el escenario de instauración de elementos físicos de significación (un objeto de expresión artística) congrega y esta congregación, en términos de Heidegger, hace que las cosas sucedan solas, se mantengan y perduren en el tiempo, porque generan actividad sobre estas, son las dinamizadoras del espacio, convirtiéndolo en lugar.

Desde esta perspectiva, la exploración del vínculo entre los conceptos expuestos hasta el momento, permite vislumbrar el camino de acción frente a la intención presente en los objetivos planteados para esta investigación.

El diálogo e interacción encontrada entre autores y sus postulados de cara a cada concepto afrontado deja claro que el sentido frente a todo lo planteado lo da el sujeto, el cual es el dinamizador de todas las acciones en el espacio y previstas sobre él.

Sin embargo, también muestra que la acción no tiene una simple resultante de reacción, por el contrario, el proceso de respuesta tiene una lógica de complejidades emocionales que tal vez, derivan en acciones a simplemente vista como pragmáticas, pero que tienen en sí mismas una carga de valoración tanto consciente como inconsciente, que se manifiestan de manera directa y (como) forma y (el) espacio; siendo conscientes de lo que “cada cosa cae en el lugar”, nos permite entender “**cómo las cosas aparecen y ya no como las cosas son, lo que distinguirá al final una obra de arte, no es lo que la obra es**”¹⁰ (Derrida, 1978, p. 20).

En este sentido el espacio no es el origen del lugar. El establecimiento de un lugar no se encuentra en un espacio previamente dado de manera física, por el contrario, este se da a partir de la acción significativa sobre él. Heidegger (1951) menciona que las cosas “**no se limitan a pertenecer a un lugar, sino que las cosas son los lugares**” citado por (Groth, 2018, p. 305).

	ANDRE LEROI - GOURHAM	GILBERTO ARANGO ESCOBAR		CHRISTIAN NORBERG-SCHULZ
HABITANTE	<p>Estética funcional, en donde la técnica y la especialización de esta, brinda soluciones que permite y brinda oportunidades al hombre para habitar el espacio.</p> <p>EN RELACION CON:</p> <p>La estética figurativa, como reflejo de la imagen visual formal para la identificación de grupos y su apropiación del espacio.</p>	<p>La estética formal, es el resultado de un conjunto de valoraciones subjetivas del Arquitecto y el requerimiento del cliente. “El producto resultante, además de útil, provee confort, funcional y está técnicamente adecuado a unas condiciones dadas, es decir, es portador de sentido y está inscrito en la fábula social vigente”.</p>	PRÁCTICA ESPACIAL	<p>El espacio pragmático de la acción física: “integra al hombre con su ambiente “orgánico” natural”.</p> <p>El espacio perceptivo de orientación inmediata: “(...) es esencial para su identidad para su identidad como persona”</p> <p>El espacio existencial que forma para el hombre la imagen estable del ambiente que le rodea: “le hace pertenecer a una totalidad social y cultural”</p>
HABITANTE	<p>La estética social, la cual refleja las identidades como las acciones individuales de las relaciones entre etnias y su manera de interacción e intercambio.</p> <p>EN RELACION CON:</p> <p>La estética fisiológica, que busca en los sentidos y la forma como el ser percibe el espacio, como el cuerpo aborda mediante sus sentidos, la comprensión y le da valor al lugar, basado en experiencias.</p>	<p>La estética Social, es el factor sensible, mezcla de iniciativas individuales y colectivas, en la que los pobladores son sus propios realizadores, participan de unas mismas necesidades, son portadores de similares tradiciones, y participan de unos mismos mitos e imaginarios, que pueden ser heredados o adquiridos, según el caso.</p>		<p>El espacio cognoscitivo del mundo físico: “es capaz de pensar acerca del espacio”</p> <p>El espacio abstracto de las puras relaciones lógicas: “el espacio lógico, finalmente, ofrece el instrumento para describir los otros.”</p>
		ESPACIOS DE REPRESENTACION		
		[GEO-METRICO]		
		[GEO-GRAFICO]		

Cuadro 1.
Relación de correspondencia entre las características de la estética formal - social y su práctica espacial por el sujeto habitante y la percepción en el habitar.
Fuente: Elaboración propia

Entonces la instauración de un lugar depende en gran medida de **las acciones físicas** que realicemos sobre él, concretizando el espacio existencial del hombre, en donde se encuentra la transformación del espacio por el habitante, es donde se crea esa interacción y apropiación del ser espacial convirtiéndose en el **ser estético (el habitarte) y el espacio, en espacio vivido**.

En el proceso de acercarnos al entendimiento de la acción entre habitante – *habitarte* – espacio, se toma el recurso de lo que significa la Deconstrucción, propuesto por Derrida (2005), la cual en su base filosófica, parte de Heidegger bajo el método de la Destrucción, en donde destruir es desfragmentar.

¹⁰ Esta dualidad expuesta (ser lo que no es), que finalmente explica el trasfondo de una obra, aborda y complementa la noción conceptual dada hasta el momento, la cual introduce el desarrollo metodológico, siempre en el marco de la apreciación artística como insumo para entender finalmente al hábitat informal como expresión estética.

DECONSTRUCCIÓN, DESFRAGMENTACIÓN Y DESESTRUCTURACIÓN.

Es una tarea Heideggeriana de la “destrucción” (desfragmentación) de la metafísica occidental, con la cual Derrida (2005) fue más allá en este objetivo. La estructura lógica dual y binaria (bueno-malo, correcto-incorrecto, adentro-afuera, etc.) jerárquica, siempre se plantea en relación entre una superior y una subordinada, en donde bajo la premisa de Heidegger se plantea un postulado de liberación de estas jerarquías. Derrida retoma esta labor de la des-estructuración, como medio de liberación en la diferenciación entre el *ser* y la *cosa*. Si bien Derrida lo hace sobre el desmonte de la estructura (desestructuración) del lenguaje, con esto brinda elementos de entendimiento y aplicabilidad a otros ámbitos, por ejemplo el del arte y específicamente en la estética.

Este desmonte de jerarquías, se ve reflejada en el uso del lenguaje y más aún en la polifonía de la escritura y la ambivalencia de los conceptos; recurso que fue utilizado para entender no tanto el significado, que en palabras de Derrida (2005), es la imposición de una verdad (absolutismo jerárquico), sino más bien la interpretación del sentido que logra abrir el camino para entender la verdad, siendo la razón para tratar la **deconstrucción, desfragmentación y desestructuración**, como elementos análogos, sin embargo con sentido distinto.

Inicialmente y como preámbulo a la acción formal espacial de la idea de obra en esta propuesta de investigación-creación, es necesario generar el bastidor de la misma y para esto se debe razonar la postura de Jacques Derrida. Para entender la filosofía de Derrida vinculada con el arte en donde con una expresión contundente, enmarca también la base, justificación y explicación de su intención, “Ateniéndome a este marco, a este límite digamos que escribo aquí en última instancia cuatro veces en torno a la pintura” (Derrida, 1978, p. 13).

Escribir cuatro veces en torno a algo implica tener clara la tesis del libro y mostrarla, quien reflexiona en estética **tiene como problema fundamental, el marco**; que en otras palabras se refiere al **contexto**. La deconstrucción trata, al igual que toda la filosofía de Derrida, sobre una reflexión acerca del límite, sobre la frontera, sobre el margen o sobre el marco, las cuales son casi las mismas palabras.

Derrida (1978) dirá que “el estatuto de interioridad o de exterioridad del marco es absolutamente *indecidable*” (p. 14); es decir, podría el contexto (marco), ser en sí el hecho que da valor a la obra, incluso es el que le da sentido a la misma, de ahí radica la importancia de hablar y tratar al marco (contexto) como parte de la obra, siendo imposible desestructurar *El Ser de la Cosa*. Es entonces que **“tal vez no sólo el marco pertenezca a la obra, sino que tal vez sea el marco que determine que la obra es obra”** (Derrida, 1978, p. 86).

Aquí radica en esencia la acción del entendimiento del sentido del espacio en relación con la obra. Como ya se ha manifestado anteriormente, la intervención en el espacio produce la suerte de significación del mismo, pero esto solo se logra cuando hay un involucramiento activo y efectivo del sujeto por su respuesta a la obra.

El sujeto, tiene la tarea de identificar y extraer (reconocer) los elementos expuestos en ese elemento-obra, como componentes de lenguaje reconocible por el mismo, expresado como forma de estética contextual, es decir, la mimética acción de correspondencia física, social y cultural que genera apropiación en el sujeto por la obra.

Lo anteriormente expresado no termina aquí, teniendo en cuenta que en la presente investigación se considera el hábitat (la relación entre el ser humano y su entorno) informal, como el resultado-obra (el conjunto de elementos habitacionales enmarcados en un espacio físico territorial, capaz de ser identificado como unidad integrativa de características comunes), que genera a su vez la capacidad de unificar en sí misma una imagen estética, siendo el mismo un contexto estético.

Esta relación de doble vía y de correspondencia lógica de proceso y producto (obra y marco) y la manera como se estructura física y material, fue el propósito del planteamiento del método que se expone a continuación y por lo tanto, de la intención de centrar el interés y su desarrollo sobre las características **representativas y formales**, como base y fundamento para la ejecución de **la obra de intervención mediante un objeto plástico espacial**.

La relación directa de las *con-secuencias* anteriores, fueron insumo para buscar la respuesta a los tres momentos (descritos como objetivos específicos), expuestos a manera de **1. INTERPRETACIÓN (SUSTANCIA), 2. ANÁLISIS (FORMA) Y 3. MATERIALIZACIÓN (TÉCNICA)**.

La ruta metodológica planteada para esta investigación, se enmarca en la interacción de los conceptos abordados anteriormente y frente a su respuesta, es decir, no solo se especifica el valor teórico de estos, sino a la resultante (tangibile) de los mismos puestos en el territorio, refiriéndose a la identificación contextual, el cual busca encontrar los parámetros del constructo de “verdad” proposicional. Se identificaron tres contextos barriales que contemplaban características de construcción informal y autogenerada, las cuales se analizaron a partir de la lectura arquitectónica, que den cuenta de esas **características representativas y formales**.

Para la interpretación de las características expresivas de los elementos que conforman el hábitat de los asentamientos autoproducidos, es necesario recurrir a una estructura de lectura de los elementos que conforman este ámbito, el cual discernirá la apariencia inmediata de la “imagen” de estos hábitats, logrando esa disquisición estética.

La relación semiótica de la arquitectura, es un vínculo de desafío constante, ya que Según Eco (1986) “(...) en apariencia, los objetos arquitectónicos no comunican (o al menos no han sido concebidos para comunicar), sino que funcionan” (p. 252).

El estado fenomenológico de la relación del ser con el objeto arquitectónico, según Eco (1986), ya indica que existe un disfrute y gusto de la arquitectura en una lógica como “acto de comunicación, sin excluir su funcionalidad”. Es entonces que, “lo que permite el uso de la arquitectura (...) no solamente son las funciones, sino sobre todo los significados vinculados a ellas, que (...) predisponen para el uso funcional” (Eco, 1986, p. 253)

2. EL MÉTODO PROCEDIMENTAL.

La Arquitectura (el objeto arquitectónico) se compone de elementos signícos, (objetos estimulantes en palabras de Eco) y él en sí mismo (la arquitectura) es el objeto estimulante. Esta caracterización signíca (el signo arquitectónico) puede definirse como lo plantea Koenig (1964) citado por Eco (1986, p.64) una **“expresión de la función” donde la caracterización de un signo** “se basa solamente en un significado codificado que un determinado contexto cultural atribuye a un significante”¹². Es entonces que para lograr este objeto primario de interpretación de las características expresivas del hábitat informal, se recurre a la formulación propuesta por Cortés (2016), lo que conlleva al entendimiento de la interacción de los elementos que se manifiestan en la estética urbana informal.

Cortés (2012), plantea que inicialmente “el intérprete tiene como objetivo distinguir los conjuntos signícos que dan consistencia a la dualidad forma-función” (p. 64), esto se traduce en la decodificación de los elementos que estructuran la forma (imagen) del elemento. Esta formulación inicialmente establecida para el estudio de elementos de diseño, se aplicó a esta propuesta de investigación, como parte del proceso metodológico para la comprensión formal-espacial, de manera inicial.

Posterior a esto, el autor plantea un momento de “cuantificación de signos” el cual se desarrolla como sistematización estético-semiótica, lo que devela una lectura de conjuntos de estos signos.

Cortés (2012) señala que:

Esta cuantificación de signos, se realiza a partir del reconocimiento sistemático de los diferentes componentes que determinan la extensión de la imagen, corresponde a una labor que efectuará el intérprete, en la cual los signos se estabilizan en la conciencia de este sujeto, actividad que escinde y al mismo tiempo objetiviza los repertorios. Ello se hace posible por medio de la cuantificación de las diferencias dadas entre magnitudes signícas (p. 65).

¹² Los códigos establecidos en relación a la interacción de elementos comunes, tanto físicos como sociales (lo tangible e intangible) y la determinación del campo social y su alcance, son los que determinan estos elementos estéticos, a manera de manifestación en todo sentido de la forma del habitar, aislándolos, especificando las relaciones internas que guardan entre los mismos y luego caracterizando todo el sistema de alguna manera general, de conformidad con los símbolos centrales alrededor de los cuales se organiza una comunidad con rasgos y características comunes, la manifestación y expresión puesta en el territorio, además de la interacción, que según Geertz (1991), se presenta con las estructuras subyacentes de que ella es una expresión (la cultura), o con los principios ideológicos en que ella se funda como conducta aprendida o como fenómenos mentales.

Es entonces que se fija la intención en la búsqueda e identificación sistemática de características observables, comprobables, replicables y susceptibles de medición, tratándose “todo aquello que tenga que ver con la indagación diagramática del tejido figurativo” (Cortés, 2012, p. 65) de la imagen y la expresión de los elementos que los conforma.

Este acto de cualificar, como el de cuantificar componentes de la imagen, se encuentra inserto en un procedimiento muy cercano a lo que Max Bense postula como una semiótica-estética de constatación. La obra de diseño considerada bajo estos aspectos se constituye como una identidad llena de información, es decir, como una especie de estado estético visual que es observable por medio de la determinación de clases de signos dados en la extensión de la imagen. (Cortés, 2012, p. 65).

Terminando en la formulación, que en el principio propuesto por Cortés (2012), lo denomina formulación teórica, que no es más en el sentido de este proceso de investigación creación, el planteamiento de la obra, siendo la puesta en escena de todo aquello que se desprendió del estudio realizado anteriormente.

Es entonces que se manifiesta según este postulado metodológico, el reconocimiento de los elementos físicos que constituyen la “imagen” del hábitat informal aquí estudiado y el planteamiento a partir de este momento y tomando como insumo lo identificado, una propuesta que abarque tanto **lo formal como lo significativo**.

Para dar sustento al principio metodológico, se presenta el siguiente cuadro que corresponde a la interrelación y correspondencia entre los planteamientos conceptuales abordados, en el orden y la estructura de los tres momentos propuestos.

	DE LO BELLO Y SUS FORMAS	APRECIACIÓN ARTÍSTICA	INTERPRETACIÓN ESTÉTICA	LA PRODUCCIÓN DEL ESPACIO	SEMIÓTICA Y ESTÉTICA DEL DISEÑO
	HEGEL	EDWARD WRIGHT	MÓNICA URIBE	LEFEVRE	CLAUDIO CORTÉS
INTERPRETACIÓN	Representación sensible (de la idea racional), encierra el sentido profundo, sin dar a comprender, necesariamente, la idea en su carácter general.	Sustancia: En la expresión artística la sustancia es la idea que el artista trata de comunicar, siendo el aspecto que desea expresar (la cotidianidad, sus ideas, emociones y estados de ánimo y demás que desea compartir por medio de la obra).	El sentido de una obra no se ofrece de manera inmediata. Para comprender lo que la obra quiere transmitir, es necesario un trabajo de interpretación	El espacio concebido, como la representación del espacio, propio del lenguaje de planificación y proyectación (del arquitecto – urbanista) o sea, la cuantificación por medio de mapas y planos.	El advenimiento de un “logos semántico” entendido como un constructo de verdad proposicional, el cual emergió de la experiencia semiótica y estética con la obra de diseño.
ANÁLISIS	Representación interna en la conciencia, la satisfacción de la necesidad más elevada del espíritu, cuando encuentra en el dominio de la representación sensible, el modo de expresión de la verdad.	Forma: Es el tipo de expresión artística que emplea el artista para transmitir la sustancia, ya sea en una pintura, escultura, danza, obra teatral, o cualquier tipo de expresión artística.	Una obra comporta un contenido significativo cargado de sentido. Se desarrolla en una interacción continua de aspectos simbólicos y formales, los cuales en su comunión configuran la coherencia de la obra.	El espacio percibido, que son las prácticas espaciales y su gestión colectiva del espacio.	Una relación entre pensamiento crítico, obra de diseño y lenguaje oral-escritural, relación que permite el estudio cuantitativo y cualitativo de los signos dados en la extensión de la imagen.
MATERIALIZACIÓN	El pensamiento libre expresado por medio de la forma del pensamiento. (obra)	Técnica: Elemento de interacción presente entre la sustancia y la forma, constituido por el método personal de cada artista traducido como su estilo propio. La técnica es la que logra distinguir la obra de un artista de otro manifestando la esencia de cada uno	El sentido de una obra puede ser interpretado de múltiples formas, dado por composición, forma, ritmos, acentos, símbolos.	El espacio vivido, como espacio de representación de los símbolos y significados, siendo la respuesta significativa de la memoria. La experimentación de lo sucedido en el espacio.	Una <i>semiosis</i> estética conducente a la instauración de conclusiones cuyos contenidos aporten nuevos saberes en torno al fenómeno estudiado

Cuadro 1.

Matriz de interrelación metodológica.

Nota: En este cuadro se presenta a manera de síntesis, la interconexión conceptual y su correspondencia con los tres momentos de acción propuestos, Interpretación, Análisis y Materialización. Fuente: elaboración propia.

Se plantea para esta investigación y en el principio epistemológico del análisis en el más puro sentido del entendimiento del arte, **la Sustancia, la Forma y la Técnica**, como parámetros de lectura semántica del contexto informal (sustancia), la relación del lenguaje común de los signos en la extensión de la imagen (la forma) y finalmente la identificación estructural que soporta los estados anteriores (la técnica).

1. Para la **interpretación** de las características representativas que conforman estos asentamientos, se hizo necesario indagar la respuesta socio-espacial como sustancia que constituye el habitar, su experiencia estética en el marco de hábitat y la materialización dada por los elementos físicos que la conforman, que son su identidad (familiaridad)¹³, como las tecnologías constructivas presentes en este entorno. Para esto se recurrió a la *des-estructuración (Deconstrucción)* de los elementos base de conformación físico-espacial común con los cuales se materializan las edificaciones en contexto de informalidad, mediante el uso de herramientas gráficas analíticas (levantamiento arquitectónico y registro fotográfico principalmente) como fuente de información primaria.

2. El **análisis** de las **estructuras formales y físicas** presentes en el territorio, concerniente al *marco* barrial (ampliado) del **hábitat informal**, buscó dar cuenta de los elementos materiales, formales y de organización que se desarrollan dentro de la lógica de los asentamientos *autoproducidos*.

3. Y finalmente, para lograr la **materialización** de la obra, se planteó el uso de los elementos materiales propios de la construcción informal, adoptando también los recursos y disposición de los mismos en la construcción de un elemento, generando el principio de acontecimiento, es decir, lo que va a suceder en el espacio en donde convergen las diferencias, intentando mezclar el concepto y la experiencia (imagen-uso, imagen-estructura) como experiencia corporal del ser estético por su uso del espacio (a manera de experiencia estética mediante un hecho arquitectónico experimentada por el *habitar*), una **Estructura de Significación**.

¹³ Se plantea esta referencia, con base en lo expresado por Tschumi (2012), dentro de su manifiesto acerca de la deconstrucción; el cual se refiere a la tecnología de la des-familiarización como resultado de las sociedades post industriales, las cuales evidencian la fragmentación y *superficialización*; **Si hay algo que no produce identidad (familiaridad), son las tecnologías constructivas de la contemporaneidad** (Tschumi 2012).

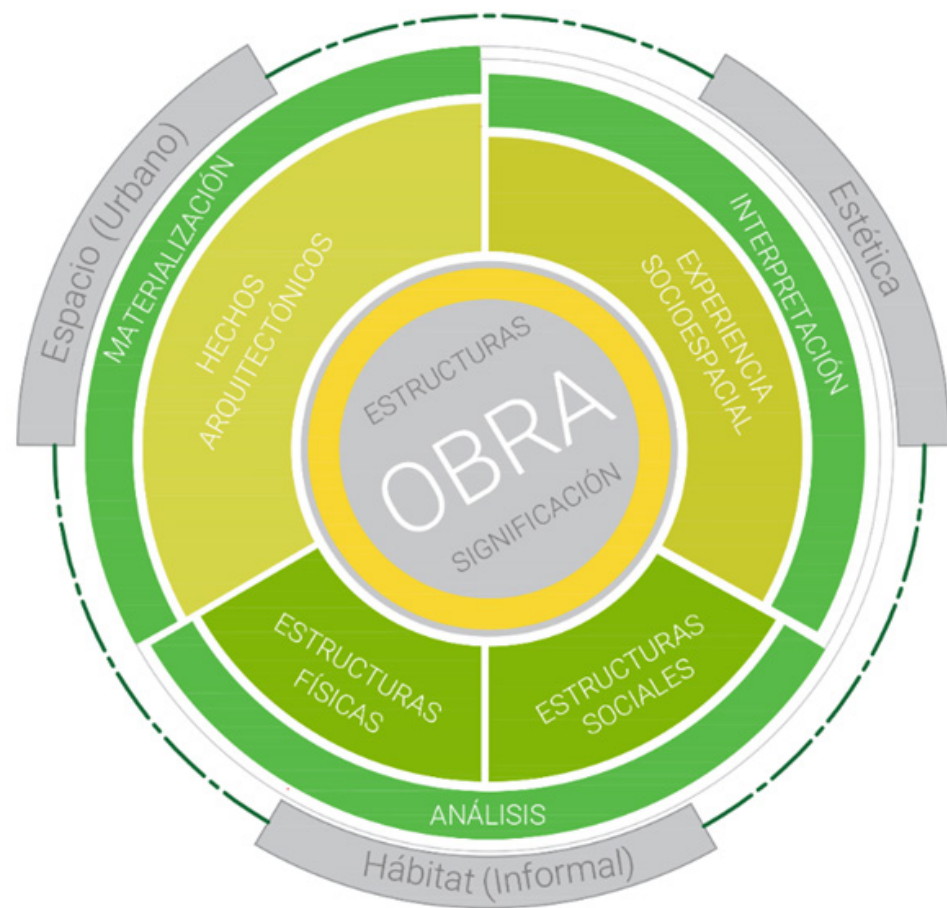


Figura 4.
Desarrollo metodológico.
Fuente: Elaboración propia.

Con relación a este último punto, para la ejecución del elemento de creación se tomó como base para el planteamiento metodológico, las dimensiones del objeto de estudio del arte y sus áreas proyectuales en el proceso. A continuación se presentan los parámetros que fueron utilizados para desarrollar la investigación y la formulación/construcción del producto de creación.

- 

5. Cartografía de la realidad:
Analogía entre elementos de relación – Entendimiento del contexto en ladera. Barrio Chachafruto - Barrio Bajo Nevado - Barrio El Campamento (Manizales)
- 

4. Objeto de Análisis:
Sede de la investigación que delimita y acota el universo posible de análisis /muestra y que, a su vez, establece dimensiones de intervención– Barrio la Divina Providencia. (Manizales)
- 

3. Método:
Experimental: formal espacial (tectónico)
- 

2. Episteme/praxis:
Producción – Construcción.
- 

1. Materialización Objetual:
Elemento puntual - de intervención (obra arquitectónica)

Figura 5.
Metodología de acercamiento a la construcción de obra.
Fuente: Elaboración propia.

Se plantea la caracterización e identificación de tres asentamientos autoproducidos ubicados en la ciudad de Manizales (Caldas), los cuales dieron la base semiótica estética para la decantación de los elementos de estudio. Estos són:

Figura 6.
Barrio Bajo Nevado.
Fuente: Archivo propio.



Figura 7.
Barrio El Campamento.
Fuente: Archivo propio.



Figura 8.
Barrio Chachafruto.
Fuente: Archivo propio.



Figura 9. Fotografía vista aérea de la Ciudad de Manizales.



Fuente: www.flickr.com/maps

¹⁴ El **barrio periurbano**, se identifica como pequeños grupos poblados externos a la configuración urbana y de una relación directa con una organización planificada, que a través del paulatino crecimiento vegetativo de los dos sectores, como los autoproducidos y los formales, resultan incluidos dentro de la trama y organización urbana, pero que aún conserva características de su origen rural. El **barrio rururbano**, replica la ocupación tradicional de colonización de territorios los cuales se presentaron históricamente en el territorio. Este se caracteriza por su bajo nivel de densidad poblacional y de ocupación frente a la magnitud del territorio, donde su origen se ve identificado en el emplazamiento de su asentamiento en relación a una vía o camino conector a lugares o sectores consolidados.

3. EL MARCO. Los Asentamientos, la vivienda y la conformación espacial en la ladera.

El escenario de estudio propuesto tanto para el análisis espacial enmarcado en el hábitat informal como en la propuesta de intervención, se ubican en la ciudad de Manizales (Caldas-Colombia).

La escogencia de los barrios se determinó de acuerdo con la caracterización espacial de su disposición urbana, situada en los escenarios de **barrio periurbano** y **barrio rururbano**¹⁴, clasificación presente dentro del Plan de ordenamiento territorial en la categorización de estudio de los componentes urbano y rural de este municipio.

La intención con esta acción, busca visualizar si el origen de la estructura del asentamiento en su conformación, más allá de la condición de ladera común en los tres casos, influye o no en la expresión estética de sus edificaciones en cuanto a la Sustancia, Forma y Técnica como características representativas.

Expuesto esto, la clasificación dispuesta para los tres asentamientos barriales fue el siguiente:

- Barrio Bajo Nevado (Los Andes) [Periurbano]
- Barrio El Campamento [RurUrbano]
- Barrio Chachafruto. [RurUrbano]

Como parte de la contextualización y evidencia de lo planteado metodológicamente, se presenta a continuación a manera de síntesis, los elementos constitutivos de los tres asentamientos, los cuales han sido tomados como insumos de estudio.

Figura 11.

Barrio El Campamento. Fuente: Elaboración propia.

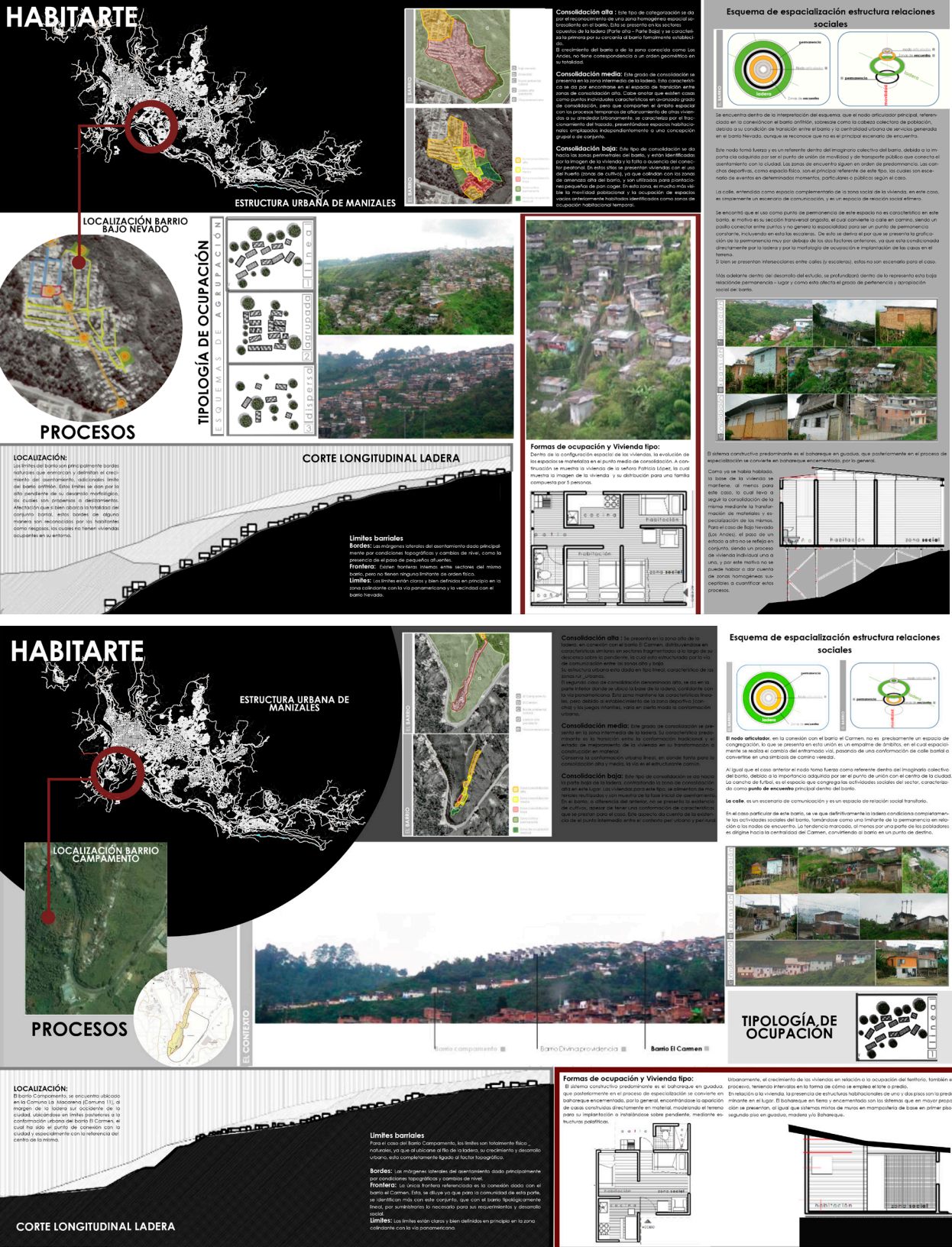


Figura 10. Barrio Bajo Nevado (Los Andes) Fuente: Elaboración propia.

Características Representativas SUSTANCIA.

Contrario a lo que se cree, la forma o la respuesta formal de estas construcciones, sí tienen un “proceso de diseño”, el cual no se presenta en el ejercicio de distribución espacial, pero si responde a varios factores y están enmarcados dentro de la tradición cultural e imagen rural heredada de sus habitantes, que entre otros son, la racionalización del espacio y su uso múltiple; con respecto a la pendiente, la nivelación y elevación del piso principal, accesibilidad, relación con la calle o vía de comunicación y la característica más sobresaliente, el aprovechamiento de la visual.

Si bien estas casas no presentan un lineamiento de planeación, están proyectadas en el tiempo. Las condiciones físico espaciales de cada asentamiento, son distintas o poseen una particularidad especial que hacen que la forma de asentarse y ocupar su entorno sea diferente o igual según el caso. No se puede generalizar y tipificar el comportamiento constructivo de las personas, pero si se puede leer dentro del análisis de su forma de vida traducido en su hábitat, como es la respuesta física (vivienda) según la necesidad y sus posibilidades.

La lectura de la conformación espacial dentro de los asentamientos en condición de informalidad, se puede hacer desde otra perspectiva. Dentro del proceso de crecimiento de los conjuntos traducidos en barrios, se presentan diversos estadios de relaciones sociales, que cambian a medida que las condiciones físico espaciales de cada barrio, se consolida y en ese transcurso, se manifiestan acciones de territorialidades marcadas y visibles.

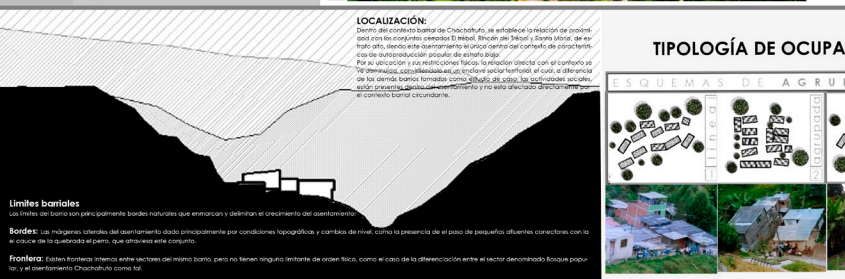
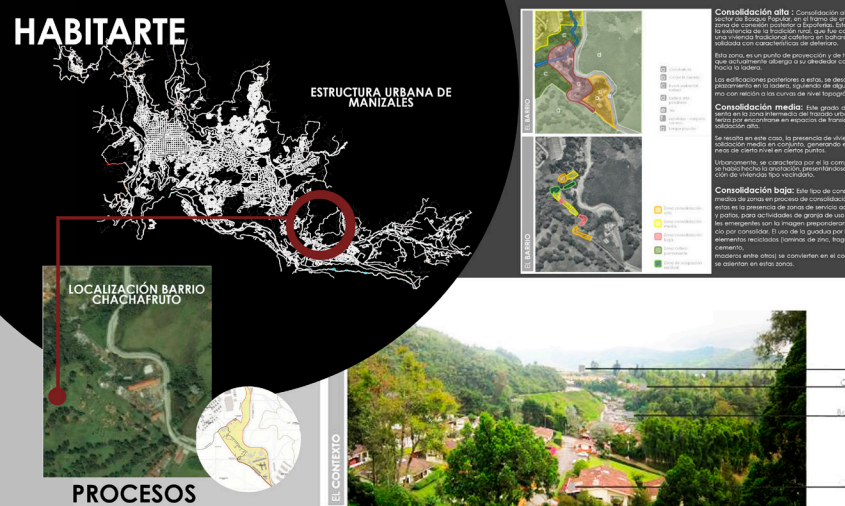


Figura 12.
Barrio Chachafruto.
Fuente: Elaboración propia.

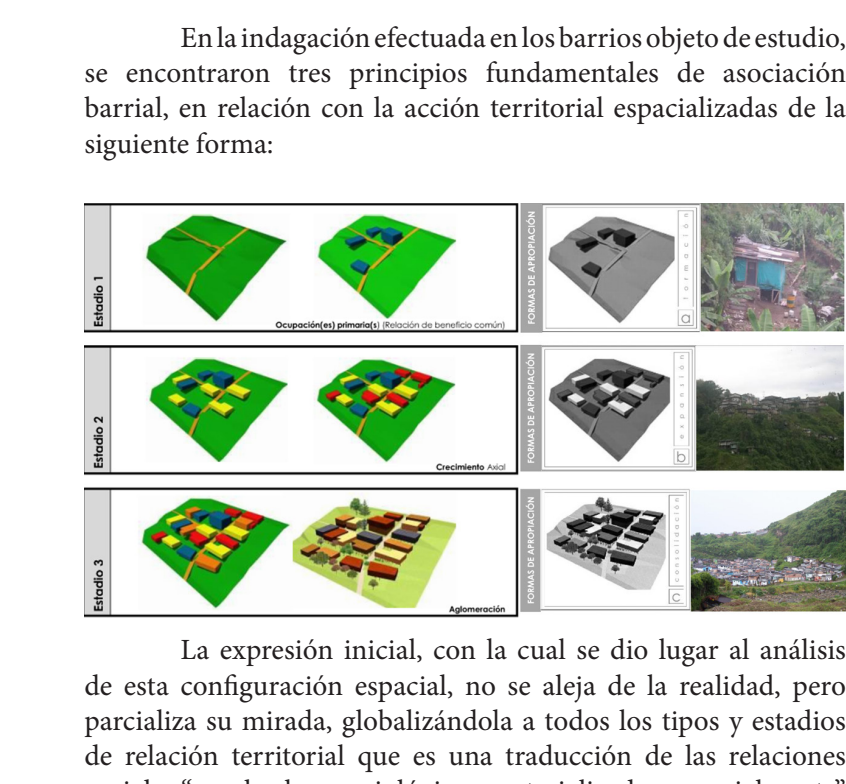
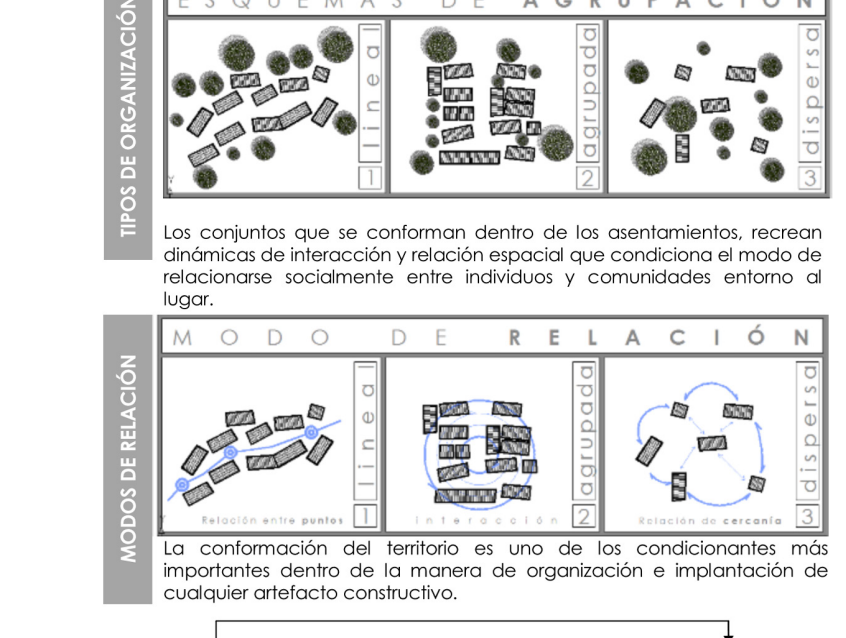


Figura 13.
Viviendaspalafíticas (aprovechamiento de la visual mediante balcones) Barrio Asis - Manizales).
Fuente: Elaboración propia.



En la indagación efectuada en los barrios objeto de estudio, se encontraron tres principios fundamentales de asociación barrial, en relación con la acción territorial espacializadas de la siguiente forma:

Figura 14.
Estados de Ocupación.
Fuente: Elaboración propia.

Figura 15.
Esquemas de agrupación y modos de relación socio-espacial
Fuente: Elaboración propia.

El caso de Manizales, la ciudad y el fenómeno del asentamiento de este tipo, tiene la característica de poseer en su mayoría conformaciones barriales, estos procesos que la hacen particular desde la forma de ocupación hasta la manera como se habita, dándole tiempo para realizar estas transiciones de manera pausada, socializando la forma de habitar la ladera.

Muñoz (2010), retoma y documenta cómo eran las primeras estructuras en este proceso de colonización del territorio y menciona:

“En su relación inmediata con los primeros momentos de la ocupación territorial, particularmente de las regiones carentes de antecedentes edilicios: para las primeras viviendas de los pobladores de las aldeas nacientes, se recurre a las construcciones de – bahareque (de tierra) -, según la afirmación de uno de los fundadores de Manizales, el señor Manuel María Grisales, (...) “eran de bahareque y con techo de cáscaras de cedro u hojas de yarumo”.

Estas primeras estructuras edilicias erigidas como simples construcciones temporales, en el escenario de una ocupación inmediata del territorio, en relación con la distribución de los “solares” o lotes de los nuevos poblados; para lo cual, las construcciones de “bahareque fundacional”, aparecen con única alternativa para la legalización inmediata de las posesiones” (Muñoz, 2010, p.16).

Lo anterior muestra significativamente, el carácter emergente de la solución habitacional que conlleva finalmente a la estructuración urbana básica generada por el conjunto (asentamientos barriales), teniendo como consecuencia que toda acción de colonización tiene características de informalidad y por lo tanto todas las ciudades tienen un origen informal.

Se evidencia de esta manera, que la intención de las personas que se establecen en estos espacios, están regidas por lineamientos de orden económico y social, más no ambiental en primera instancia, ya que lo que se espera es ubicarse en lugares donde puedan establecerse sin correr el riesgo de ser desalojados, al menos en un corto periodo.

Este terreno así carezca de servicios o infraestructura de cualquier tipo, es el escenario para realizar la colonización a falta de otra opción, “los hechos demuestran que estos barrios no son provisionales” (Chardon, 2002).

FORMA.

Como proceso cultural – tradicional, la ocupación de la ladera se ha desarrollado en su mayoría mediante la construcción escalonada sobre esta, teniendo un emplazamiento de la edificación en lo posible paralelo a la topografía de la zona a asentarse y en puntos de gran pendiente y/o de terreno angosto de la misma conformación topográfica, este se da mediante la utilización de la construcción palafítica.

Este es un medio de nivelación de la construcción con el uso de elementos puntuales tipo columnetas que dirigen las cargas al terreno. Estas no tienen una cimentación *per se*, en lugar de esta el mismo elemento vertical es recibido por el terreno, en donde las columnas, constituidas por materiales vegetales como madera o guadua, se resguardan de la humedad del suelo para evitar su deterioro, mediante piedras o bloques asentados en el terreno. Dependiendo de la ubicación y la pendiente, se generan los conjuntos y los tipos de organización y esquemas de agrupación.

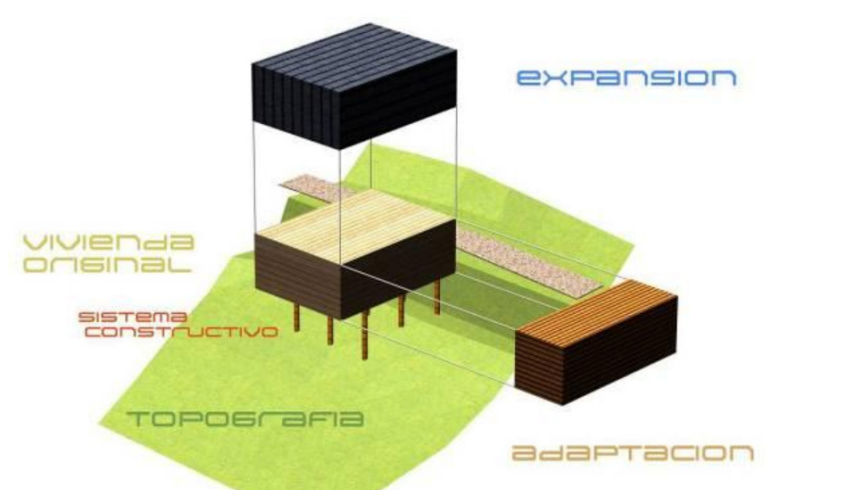


Figura 16.
Esquemas de crecimiento procesivo de la vivienda informal
Fuente: Elaboración propia.

Las viviendas se desarrollan generalmente en un solo piso que alberga un espacio de uso múltiple, una zona para la preparación de los alimentos y un baño, sin embargo, el aprovechamiento del lote colonizado se logra con frecuencia a través de huertas caseras o comunales cuando el sector está conformado por varias edificaciones, en cuyo caso, los pobladores construyen un camino que, no necesariamente está acorde con la pendiente topográfica, tejiendo rutas de movilidad para sus ocupantes.

Esto referido a la forma de ocupación espacial y su relación contextual con el vecindario. Sin embargo es válido aclarar, este tipo de descripción se da en los primeros habitáculos de emergencia, los cuales son fruto de la iniciativa de instalación en el territorio, el cual por evolución de la construcción tiene variaciones funcionales las cuales prevalecerán y mantendrán como división espacial básica a medida que se consolide la vivienda.

En cuanto a su desarrollo volumétrico, la casa tiene variaciones físicas y espaciales dentro de su desarrollo y posterior consolidación. En un inicio es un solo espacio, en el cual se establecen funciones públicas y privadas, en donde la privacidad o la división entre estas (espacio dormitorio – espacio social) se da mediante “divisiones virtuales” con el uso de elementos transitorios y mobiliario, manteniéndose como constante la utilización de velos y cortinas, como trampa visual, la cual es su función primaria. El carácter *procesivo*, en el que se ha hecho énfasis en el desarrollo de este texto, da cuenta de los pasos que dan de un estado a otro, en la solidificación de la construcción.

En relación con el paralelo dado por Mesa (sf), citado por Montoya (2017) al respecto de la diferenciación entre Estética Formal y Estética Social, en la siguiente figura, se hace referencia a la razón de contraposición de la arquitectura estética y la estética arquitectónica, la primera enmarcada dentro de los parámetros académicos (formales) y la segunda “(...) que nace de lo cotidiano, de una manera más intuitiva, menos formal, más cercana a la gente común” (Heno, 2014, p.30).

¹⁵ Este término es propuesto por el arquitecto y esteta Carlos Enrique Mesa González, quien describe mediante la geografía natural del contacto, la construcción entre el cuerpo y sus prácticas de habitar y la relación entre la ciudad como cuerpo vivo de superficie habitable. Lo *geo-gráfico*, deriva en la relación sinérgica entre el entendimiento de la forma cómo se emplaza la construcción urbana popular sobre el soporte físico (Montoya, 2017).

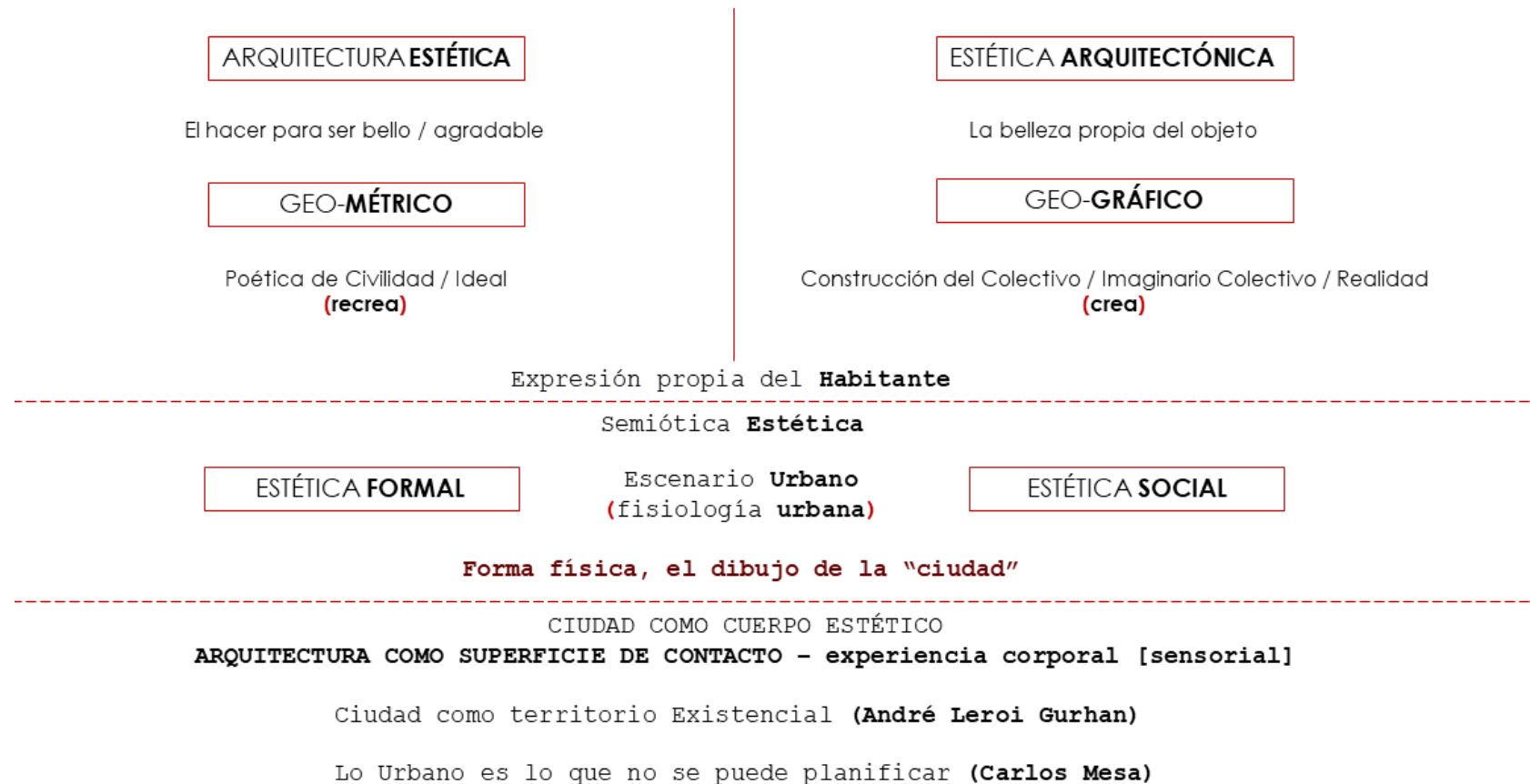


Figura 17.
Esquema de Contraposición estética formal y estética social.
Fuente: Elaboración propia a partir de Montoya, (2017).

En síntesis, la condición de ladera es la base común en cuanto a la disposición de la ocupación y forma del conjunto barrial, el cual se materializa en concordancia con la sinuosidad de la condición topográfica y cómo esta dibuja de manera sensual la ciudad informal, siendo evidencia de la creación *GEO-GRÁFICA*¹⁵ de su hábitat. Esta situación conlleva a entender el también por que la forma de implantación sobre el terreno mediante su adaptación con elementos *TECTÓNICOS*, los cuales se convierten en el lazo de comunión entre el medio y su cobijo.

TÉCNICA.

Construir con las partes (deconstruir/desfragmentar).

El sentido emergente, el cual es evidente en estos contextos barriales, expresados de manera sucinta en las viviendas y su materialidad, es la razón del porqué:

es frecuente encontrar en los asentamientos subnormales objetos reciclados que se resignifican en su utilidad: desde una valla publicitaria que se convierte en parte del techo para cubrir goteras; hasta un ladrillo que, en lugar de ser el material preponderante en la construcción de la vivienda, es la cuña para las latas de zinc; pasando por el plástico, que hace las veces de techo y pared (Heno, 2014, p.30).

El carácter artesanal, en el sentido funcional de la edificación relacionado con la construcción informal, va más allá del sentido lógico del material y obtiene una utilidad para los habitantes en la creación de su hábitat.

El saber empírico de la forma constructiva y material de la edificación encontrado en estos asentamientos, proviene según Rosas (2008):

(...) de la apropiación de las tecnologías convencionales y de la capacidad de sus hacedores para reinterpretar y generar nuevos conocimientos que se traducen en el desarrollo de las prácticas constructivas dirigidas a consolidar la vivienda”. En este sentido, la cultura constructiva que da origen a la creación y transformación de los barrios urbanos se genera de la propia condición humana y técnica de la gente, en este caso de la población carente de recursos, que es capaz de reordenar, ampliar, reinterpretar y dirigir el conocimiento acumulado y los nuevos aprendizajes adquiridos (...), para producir una vivienda durable y dar respuesta a sus necesidades habitacionales (Rosas, 2008, p.83).

En este caso, se construye con lo que hay, con lo que se conoce, con lo que es familiar. El sistema constructivo predominante es el *bahareque*¹⁶ y *la guadua*, que posteriormente en el proceso de especialización se convierte por lo general en bahareque encementado, por lo general.

Muñoz (2015), aborda y reseña el uso de la guadua como material de construcción como elemento emergente en la informalidad habitacional tradicional en nuestro contexto y expone:

la guadua, como material natural y primario de construcción, de máxima economía, y asociada con la madera, esta última proveniente de segunda mano, residual o, en algunos casos, de ventas de materiales de demolición; posibilitan el desarrollo de unas arquitecturas de apropiación territorial por parte de algunas comunidades económicamente deprimidas (Muñoz, 2015).

Muñoz (2010), explica que “Los sistemas constructivos de BAHAREQUE, cuya definición enciclopédica alude al americanismo *bajareque*, es decir: muros de cañas y tierra; relacionadas las “cañas”, específicamente a las gramíneas, en nuestro caso el bambú “guadua” y cuya particularidad como sistema constructivo regional se manifiesta, desde su génesis, como un predominio de las maderas finas de los bosques de niebla de la selva húmeda tropical andina, en las arquitecturas más relevantes y, el predominio de la guadua como soporte de las *arquitecturas populares* (...)”. (p.15).



Figura 18.
Palimpsestos materiales.
Fuente: Elaboración propia.

La base de la vivienda se mantiene, lo cual conlleva a seguir con la posible consolidación de la misma, mediante la transformación de materiales y especialización de los mismos.

Los materiales como los envolventes plásticos, las fibras sintéticas y naturales, la reutilización de láminas de zinc y fibrocemento para cubierta y tablas de madera, combinado con el uso de esterilla para el cerramiento, son elementos comunes que materializan el espacio vivencial, de manera tradicional en la práctica constructiva informal, a lo cual Muñoz (2015), denomina como una reinterpretación de los marcos estructurales de madera y guadua, como *tecnocultura* histórica, en soluciones primarias que cierran con *muraturas* simples, para suplir necesidades de habitación a manera de *palafitos de ladera* (Muñoz, 2015, p. 121).

De esta manera se valida lo anteriormente planteado; las manifestaciones encuentran su expresión figurativa bajo la forma de conjunto de elementos (las viviendas y su conformación barrial) y los gestos, símbolos y expresiones físicas, técnicas y espaciales, será entonces la manera como estas se materializan y la estética (como lenguaje signico común) que entre ellas comparten y manifiestan; este último expuesto a continuación.

INTERACCIÓN Y EXPRESIONES DE MANIFESTACIÓN ESTÉTICA ARQUITECTÓNICA INFORMAL.

A continuación se presentan los elementos materiales (tanto físicos como sociales) que se manifiestan de manera común entre los contextos anteriormente relacionados, buscando así encontrar parámetros y lenguajes similares, que permitan realizar una lectura estético-semiótica que objetivise y haga posible la cuantificación (como identificación de elementos esenciales) de magnitudes signicas.

Por lo tanto, como parte de la articulación conceptual y temática entre hábitat y estética, se debe establecer un parámetro de entendimiento frente a la interpretación estética precisamente de estos espacios urbanos informales. La lectura entonces, se aborda en el sentido de traer a este contexto el principio interpretativo aplicado a una obra de arte, de esta manera se logra afianzar la intención de mostrar que la construcción del hábitat, se da como una creación (estética), principio que más adelante se desarrolla con mayor detalle.



Figura 19.
Proceso de construcción (traslado de elementos), Barrio el Campamento, Manizales.
Fuente: Archivo propio.

Así pues, la ciudad (informal) como *obra* debe entenderse como un hecho *significativo*. Uribe (2014) citado por Bárcenas (2015, p. 291), presenta una posición sobre la *interpretación estética*¹⁷, expresando que “La postura interpretativa, (...), resalta el contenido conceptual de la experiencia del arte, lo cual implica que las obras de arte conllevan un significado cognitivo del cual nos quieren hacer partícipes”.

Para poder interpretar estéticamente, es necesario que el espectador pueda reconocer, aunque sea a un nivel intuitivo, Uribe (2014), citado por Barcenar, (2015, p. 294), menciona que algunos “rasgos poéticos” de la obra (su composición, sus formas, los ritmos, acentos, símbolos, etc.), se identifican por parte del sujeto en el juego de percepción, imaginación, razón y conocimiento.

El contexto informal como obra plástica.

En el sentido de introducir al entendimiento de la ciudad informal como hecho significativo, se presenta la relación de esta intención a pequeña escala.

El artista Mauricio Salcedo plantea como ejercicio de obra en su propuesta denominada “**Métodos de construcción**”, la expresión barrial popular de Bogotá, tomando en este caso, el tema de la autoconstrucción como eje central de su producción artística, convirtiendo las características de este tipo de edificaciones y las formas de su conformación en ejercicios escultóricos.

¹⁷ La “interpretación estética” para Uribe (2014), en la medida en que busca aprehender el sentido de la obra, parte de los siguientes supuestos:

1. Una obra comporta un contenido significativo cargado de sentido. Esto quiere decir que se desarrolla en una interacción continua de aspectos simbólicos y formales, los cuales en su comunión configuran la coherencia de la obra.
2. El sentido de una obra no se ofrece de manera inmediata. Para comprender lo que la obra quiere transmitir, es necesario un trabajo de interpretación.
3. El sentido de una obra puede ser interpretado de múltiples formas.



Figura 20.
Metodos de Construcción (por Mauricio Salcedo)
Fuente: Salcedo (2017).

Al respecto Jerez (2017) expresa sobre la obra:

La fachada de cada casa (o edificio) cuenta en sí misma la historia de las personas que han ido levantando poco a poco cada uno de sus muros. Es un registro del tiempo, pero también del progreso de las diferentes familias y sus esfuerzos por concluirlos. [En realidad] El absurdo está en el método. ¿A quién se le ocurre construir un mezzanine en un quinto piso cuyo techo se une con el techo del cuarto piso? Ese absurdo se da porque hay una informalidad en la construcción. La gente se salta la norma. **De hecho, nosotros [mi familia] también lo hicimos.**

(...) Métodos de construcción no pretende ser una denuncia. Pues, abarcar estos temas desde la periferia o como espectador sin mayor conocimiento, entra en absurdo porque deja por fuera el aspecto humano que hay detrás de toda esta construcción social. (...) (Salcedo, citado por Jerez, 2017).

(...) Finalmente esta arquitectura es lo que yo vivo, hace parte de mi cotidianidad y para mí no está mal. **Se entiende que hay una incidencia política y económica.** También un trasfondo de seguridad. Pero esto es dar cuenta de la adaptación de las personas en las grandes urbes y del provecho que tienen ambientes donde la gente es feliz". (Salcedo, citado por Jerez, 2017).

Este ejercicio plástico refuerza el planteamiento propuesto previamente, en donde esta obra no solo es una representación plástica a manera de expresión creativa, sino es la visibilización conceptual del sentido real de la situación formal, espacial y material de la informalidad habitacional.

La estética es Contextual.

Las características encontradas como parte de esta indagación, no son exclusivas del contexto de Manizales. Estos elementos se encuentran en distintas latitudes geográficas de Colombia (y Latinoamérica), en donde la condición económica derivada de diversos factores, dibuja las laderas de nuestras ciudades con edificaciones de estética arquitectónica, convirtiéndolas en parte del paisaje y siendo así parte de la ciudad misma.

Henao (2014) expresa que:

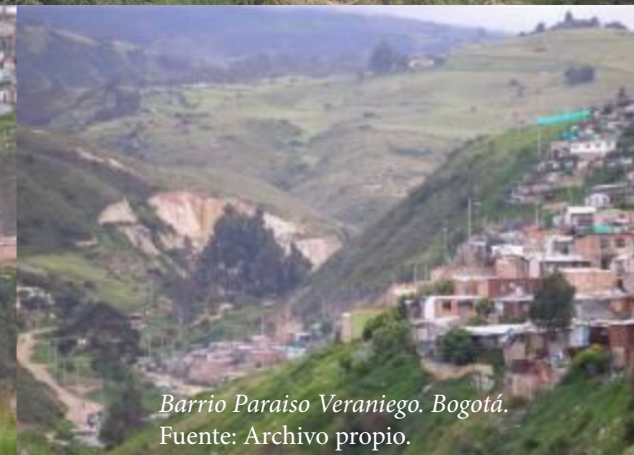
La tendencia de lo popular ha sido la exclusión, por ser considerado aquello que es masivo, que no tiene un autor, una marca registrada, que es de muchos y al final no pertenece a ninguno, que puede reproducirse en serie, pero sobre todo, que tiene utilidad y va más allá de un fin decorativo. En cuanto a la *estética popular*, podría decirse que es una construcción de sentido que nace más de la necesidad, de la imaginación expresada en la creación de objetos que sean útiles para subsanar aquello de lo que se carece (p.30).

Carvajalino (2000) se refiere en este mismo sentido que, la expresión contextual de la ciudad informal y el *hábitat popular*, como se ha desarrollado en este documento, las edificaciones se van consolidando, el *barrio* no posee una identidad colectiva (en términos de imagen final), expresa que “por el contrario, dentro de estos contextos lo común es lo diverso, el desarrollo de lo inconcluso configura una serie de pausas individuales, de manifestaciones del esfuerzo de cada núcleo familiar que pretende solventar un problema individual” (p. 106).

La condición de emergencia es el común denominador en estos contextos, los cuales aunados a la implantación de la periferia urbana (en ladera) generan la imagen característica de la informalidad.



Figura 21.
Ladera NorOccidental. Medellín
Fuente: Archivo propio.



Barrio Paraiso Veraniego. Bogotá.
Fuente: Archivo propio.



Barrios Galán y El Nevado. Manizales.
Fuente: Archivo propio.

Figura 22.
El Habitante. Barrio Chachafruto. Manizales 2012.
Fuente: Archivo propio.



Figura 23.
Vivienda en estado de consolidación media. Calle.. Fuente: Archivo propio.



Saldarriaga & Fonseca (1984), citado por Carvajalino (2000, p.107) expresan lo siguiente:

En la medida en que la construcción de un barrio tarda años en consolidarse, es inevitable que se produzcan cambios en los planes iniciales, pues las edificaciones crecen y llegan a término después de interminables etapas de trabajo y de pausas igualmente dilatadas. Los cambios quedan impresos en las fachadas de las viviendas y, por ende, en la imagen que ofrecen las calles. La nueva base cultural de la arquitectura es heterogénea y aún no se ha consolidado, por lo cual en la calle popular (...) la expresión particular predomina sobre la identidad colectiva.

De esta manera se muestra el carácter de la desestructuración del lenguaje (urbano), liberando de la jerarquía alguna imagen del espacio urbano en condición de informalidad. La desfragmentación como cualidad de materialización, logra unificar en una expresión estética común, la diversidad de elementos, que no dejan de ser los mismos.

**El contexto es estético.
Manifestaciones estéticas de la informalidad.**

Hernández (2007), plantea mirar las acciones espaciales no sólo desde lo físico, sino también desde lo social y cultural; trazando parámetros para analizar la producción estética de estos sectores.

La cotidianidad de las acciones de una comunidad sobre un territorio genera una forma de relación con él, relación que se manifiesta de distintas maneras; unas explícitas, como el caso de formas de expresión; otras implícitas, como el caso de valoraciones emotivas, subjetivas o simbólicas. Unas y otras le otorgan significado a un territorio y por ende razón de ser (Hernández, 2007, p. 22).

Figura 24.
Estructuras Formales de Arquitectura Estética – implantación Geo-Gráfica en la ladera.
Contextos barriales de conformación autogenerada en la ciudad de Manizales.

Las manifestaciones estéticas “cumplen funciones en nuestras vidas que son indispensables en cuanto a nuestra condición como seres humanos; es decir, son parte de procesos que llevamos a cabo de forma “instintiva” o casi inconsciente” (Cristiani, 2009 citado por Cadavid et al, 2015, p. 3).

Estas manifestaciones, entendidas como **estéticas expandidas**, “ocupará los aspectos relativos con la vida cotidiana, además de las bellas artes, donde la comprensión del tiempo y espacio humanizará e identificará las sensaciones y emociones mediante la sensibilización de los sentidos” (Morris, 2020, párr 21).

La estética expandida se entenderá como el medio de expresión de las personas y las maneras de cómo estas se exteriorizan. Estas expresiones cotidianas que se exponen en conjunto de manera reiterada, asumidas y adaptadas por un grupo social, serán entonces una constante apropiada por los sujetos habitantes, incluso de manera cultural. En el espacio urbano informal, se presentan las mismas condiciones relacionadas con la estética expandida, en donde las edificaciones son las quienes expresan estas manifestaciones.

Las formas de materialización del hábitat informal, se presentan como elementos de identidad de esa misma condición. La expresión estética informal, está caracterizada entonces por el uso del recurso existente y la manera como este se implementa para solucionar el requerimiento del momento (la estructura, el cerramiento, el cobijo), como manera de expresión tanto de la forma como de su esencia misma.

La condición de *realidad material* de las cuales se conforman estas edificaciones (viviendas) le otorga el sentido verdadero de *estética arquitectónica*, la cual es nada más que la materialización visible de la verdad y siendo así la más pura manifestación de lo bello en el sentido hegeliano, porque todos los elementos están dispuestos para hacer algo, ninguno es un arbitrio, su estructura es su esencia y es la imagen cruda de su propio ser.



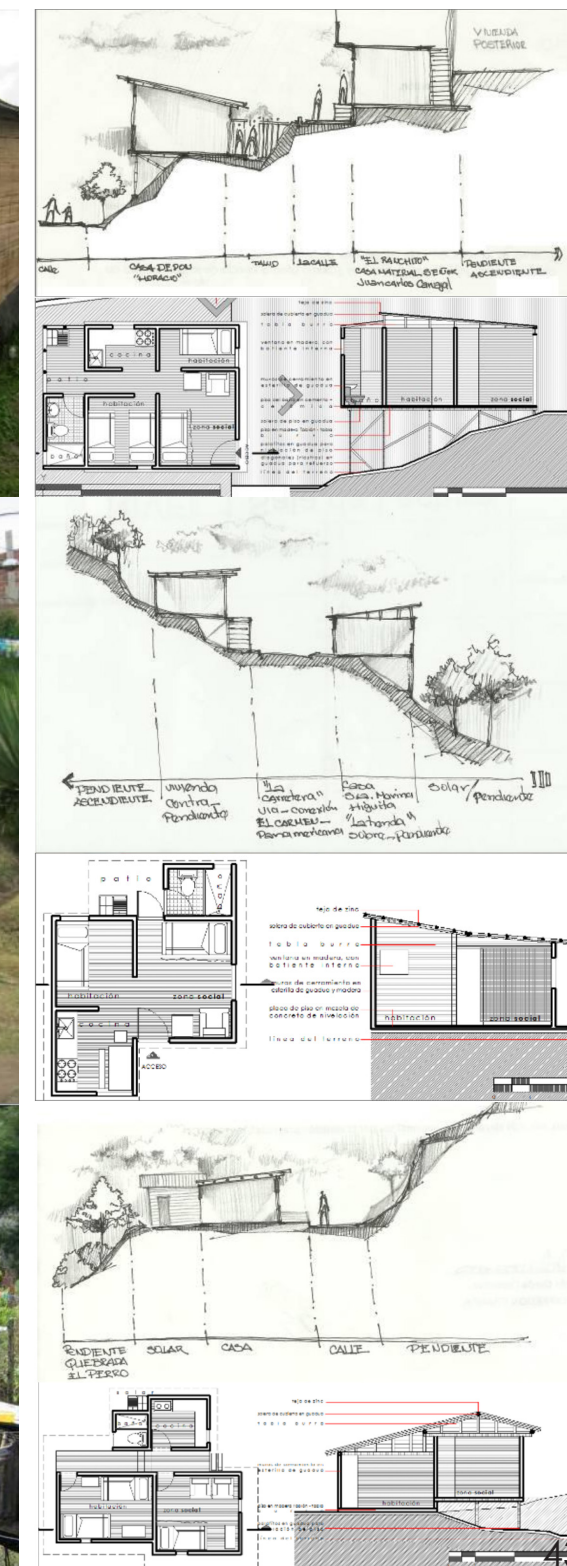
Nota: Barrio Bajo Nevado (Los Ándes).



Nota: Barrio El Campamento.



Nota: Barrio Chachafruto.



4. ESTRUCTURAS DE SIGNIFICACIÓN.

Este momento desarrolla en el sentido expuesto por Cortés (2016)¹⁸ y abordado en el método procedimental en la fase de MATERIALIZACIÓN de la obra, el elemento conducente a la instauración de las conclusiones, cuyos contenidos sintetizan los saberes en torno al fenómeno estudiado por medio de un elemento formal arquitectónico.

La arquitectura como excusa.

Heidegger (1951), define la acción de construir, como el hecho de tejer conexión armónica en el paisaje, a la acción del puente que coliga según su manera, tierra y cielo, divinos y mortales. Este puente, son las acciones que logran generar el reconocimiento, la aceptación y la apropiación de los “otros” con “nosotros”¹⁹, con hechos físicos-simbólicos.

El recurso para este caso, corresponde al uso de elementos de reconocimiento y significado común, que sirva de instrumento para el **Símbolo** como imaginario integrador. Hacer simbólico un tejido en la ciudad, donde, según Heidegger (1951), “**los espacios se abren por el hecho de que se los dejen entrar en el habitar de los hombres**” (p.7).

La mirada que se le debe dar al hábitat como tal, es entendiéndolo como un sistema complejo, en el cual confluyen diversos factores que afectan, condicionan y dan lineamiento para el funcionamiento óptimo del mismo, como hecho físico y a la sociedad como complemento socio-cultural.

Los códigos establecidos en relación a la interacción de elementos comunes, tanto físicos como sociales (lo tangible e intangible) y la determinación del campo social y su alcance, son los que determinan esos *elementos estéticos*, a manera de manifestación en todo sentido de la forma del habitar, aislandolos, especificando las relaciones internas que guardan entre los mismos y luego caracterizando todo el sistema de alguna manera general, de conformidad con los *símbolos* centrales alrededor de los cuales se organiza una comunidad con rasgos y características comunes, la manifestación y expresión puesta en el territorio, además de la interacción, que según Geertz (2003), se presenta con las estructuras subyacentes de que ella es una expresión (la cultura), o con los principios ideológicos en que ella se funda como conducta aprendida o como fenómenos mentales.

La construcción y materialización de elementos, la interacción, la identificación y la apropiación de los mismos, dan cuenta de la construcción de ese sistema, que determina socialmente una comunidad y se ve exteriorizada por hechos comportamentales (y materiales *significativos*) denominados por Geertz (2003) como *Estructuras de Significación*.

Por *Estructuras de Significación* se entiende a los sistemas de interacción de signos interpretables, denominados **símbolos** (conductas, estados de conciencia, actos, palabras, cosas) que pueden ser vistas como “discursos sociales” y en tanto discursos (textos) son interpretables. **La cultura es una jerarquía estratificada de estructuras significativas** en la cual se producen, se perciben y se interpretan los “tics, los guiños, las parodias”. La cultura establece esa jerarquía ordenada, actuando como “contexto” que se distingue de otros contextos (otras culturas) (Geertz, 2003).

El concepto de cultura está socialmente establecido y es una virtud con la cual la gente se maneja. La cultura es producto de seres sociales que actuando dan sentido – significado a su propia realidad. La significación (otorgar significado) se establece socialmente, en donde “uno no puede hacer una guiñada (o fingir burlescamente una guiñada) sin saber lo que ella significa para otros” (Geertz, 2003, p. 24)

Si la cultura es un conjunto de significaciones, es pública porque la significación lo es. Sin embargo la cultura no está dentro de la cabeza de la gente sino que toma cuerpo en los símbolos - signos públicos a través de los cuales los miembros de una sociedad comunican su cosmovisión.

La cultura es pública en un segundo sentido, porque se relaciona con la acción social o con la conducta, esto quiere decir que, **hay que atender a la conducta y hacerlo con cierto rigor porque es en el fluir de la conducta o más precisamente, de la acción social, donde las formas culturales encuentran articulación**. La encuentran también, “**en diversas clases de artefactos y en diversos estados de conciencia; pero éstos cobran su significación del papel que desempeñan en una estructura operante de vida, y no de las relaciones intrínsecas que puedan guardar entre sí**” (Geertz, 2003, p. 30).

Entonces, la estética tanto social como formal, es la manifestación más clara de la expresión de la cultura, en cualquier nivel y contexto. Una se expresa bajo la materialización de su propia construcción, la otra delegada bajo parámetros de unidad global, las dos comunes, las dos igual de expresivas.

...es un conjunto de símbolos, valores, actitudes, habilidades, conocimientos, significados, formas de comunicación, formas de organización social y bienes materiales, que hacen posible la vida de una sociedad, permitiéndole transformarse y reproducirse. (Batalla, 1991 citado por Peyloubet, 2006, p. 13).

La manifestación cultural, al respecto de lo material pero íntimamente ligado a la conducta social que está acompañada, siendo abordado bajo la lectura de los mismos elementos físicos que la conforman, evidenciando como los asentamientos autoproducidos informales y sus expresiones físicas, son manifestaciones estéticas de la cultura.

Armar con las piezas.

Anteriormente se había relacionado según lo planteado por Norberg-Schulz (1980), frente a Talcott Parsons, el espacio, en donde las acciones poseen estructuras y procesos que crean *intenciones significativas*, lo cual para la comprensión de lo referenciado en el estudio de los elementos comunes encontrados en los asentamientos barriales, y bajo también la mirada de Geertz, las estructuras de significación son propias por el desarrollo de elementos de la cultura en el territorio.

Sin embargo, las condiciones absolutistas mencionadas anteriormente, de orden dual de doble entrada de distribución en el espacio, es decir “interior” y “exterior”; “lejos” y “cerca”; “separado” y “unido”, y “continuo” y “discontinuo”, deben mirarse de manera profunda y compleja²⁰.

²⁰ Es aquí en donde basado en la postura de Jacques Derrida, Tschumi (2012), plantea una serie de puntos (a manera de manifiesto) que desmitifica el orden dual antes mencionado, abriendo la posibilidad y generando actuaciones frente al cruce de elementos, no solo desde la forma, sino desde el entendimiento y el abordaje conceptual.

La tecnología de la des-familiarización. Sociedades post industriales, evidenciando la fragmentación y superficialización y contradicción del sistema en contra del sistema. Si hay algo que no produce identidad (familiaridad), son las tecnologías constructivas de la contemporaneidad.

La sacudida metropolitana. La era de reconocimiento de las metrópolis (megalópolis), en donde la experiencia estética de las ciudades se ha perdido, volcándose a la des-familiarización, en donde las soluciones habitacionales arquitectónicas no apuntan a la habitabilidad y al confort (en ningún sentido), dado a la aparición de las “moles” de edificaciones que no permiten la relación social y humana.

La des-estructuración (Deconstrucción). Ha habido un debilitamiento en la Arquitectura, entre la estructura y la imagen, la estructura y la piel. Tschumi, expresa que en la filosofía y arquitectura contemporánea ha empezado a dialogar acerca de la des-estructura entre el marco y la imagen (Jacques Derrida – la verdad en la pintura), en donde se constituye en una obra (pintura) la imagen y el marco. LA ARQUITECTURA Y SU CONTEXTO.

La superposición (Superimposición). A lo largo de la historia de la arquitectura, se ha construido una jerarquía en donde la arquitectura, la forma sigue a la función y en donde el ornamento sigue subordinado a la estructura. Tschumi plantea la ruptura de la jerarquía, y que ninguna está supeditada por la otra, (Márgenes de la filosofía - Jacques Derrida) rompiendo los límites entre una y otra.

Programación cruzada. Pérdida de relaciones programáticas (la posibilidad de abrir el espacio para que se integren relaciones distintas a la estructura espacial básica predeterminada).

Acontecimientos. El acontecimiento va a suceder en el espacio en donde convergen las diferencias, y en donde la Arquitectura es el único arte (disciplina artística) que puede mezclar de forma asertiva, mezclar el concepto y la experiencia. Ningún orden artístico puede mezclar la imagen-uso, Imagen-estructura (como experiencia corporal por su uso del espacio y como experiencia estética).

Este es el uso de un método de relación a manera de palimpsesto, de capas de interacción entre distintos componentes, da la forma de acción **des-estructurada y anti-jerárquica**.

En la construcción tradicional de una edificación, el proceso conlleva a tener una lógica articulada (subestructura, superestructura, subsistema de cerramientos, subsistema de cubierta y subsistema de instalaciones), la cual refiere una relación (y acción) jerárquica dentro de una lógica formal de la acción constructiva.

Sin embargo, los procesos constructivos en el contexto del hábitat informal y sus edificaciones autogeneradas²¹ tienen una lógica distinta, un orden sin estructura (des-estructurada), donde prima, la necesidad. Es entonces que encontramos que en la ejecución constructiva se inicia por el soporte, la estructura fundamental de relación con el territorio físico. La estructura que soporta el cobijo, mediante el posicionamiento de elementos de delimitación espacial que soporta una cubierta básica; posteriormente y en la medida de lo posible, el cerramiento como elemento que consolida el espacio.

Elementos sígnicos de identidad formal-material (identidad estructural).

La cultura constructiva tradicional en guadua y bahareque, hace parte de la memoria de los habitantes de esta ubicación geográfica en particular. Hace parte del paisaje común de la vida de las personas y está enclavado en su imaginario, por esta razón es aceptado e ignorado en igual proporción.

La construcción orgánica de la ciudad (y de las ciudades de nuestro contexto colombiano y latinoamericano) se generó por el establecimiento de barrios auto gestionados en gran medida. Esta situación no fue ajena para Manizales, en donde las edificaciones de carácter obrero situados en particular en la ladera sur de la ciudad, y cuyo origen tiene una relación con la migración rural por el boom económico cafetero de los años 30 especialmente, forjaron una impronta constructiva característica, la cual Muñoz (2015) denomina **“Bahareque de Invasión”**.

Muñoz (2015) se refiere a este término como una “(...) adaptación, en la mínima expresión arquitectónica, de una técnica constructiva apta para la apropiación territorial, evocando los hábitats prefundacionales de ladera, pero en altísima densidad” (p. 121).

Continuando con Muñoz (2015), menciona que con todo el significado o alusión negativa en el uso y transformación de materiales reutilizados y reciclados, estos “expresan una creatividad y potencialidad de los desarrollos tecnológicos aplicables en arquitecturas efímeras o temporales”, advirtiendo que estas soluciones surgen del análisis funcional pragmático y **se basan en la adaptación contemporánea de las prácticas culturales constructivas**, siendo coherentes frente al recurso para viviendas en ladera, por su característica de ser livianas y sismorresistentes.

La guadua principalmente y al estar tan relacionado con la historia constructiva-habitacional de las personas, se torna como un elemento esencial, como parte del paisaje y habituados todos a convivir con ella. Inserto en el ADN urbano, es casi reconocible como elemento cultural en el marco de este territorio y como **elementos semióticos de interacción**, descritos a continuación.



Figura 25. Fuente: Archivo propio.

Figura 26. Fuente: Archivo propio.

Figura 27. Fuente: Archivo propio.

a) Es entonces que la relación de los elementos derivados y constituidos por la guadua, como el bahareque, la esterilla, la lata de guadua y otros más, son los elementos sígnicos materiales primarios identificables en los tres contextos barriales.

b) La relación constructiva formal fundamental en la inserción de la edificación sobre la ladera, se da por medio de elementos tectónicos los cuales aterrizan la construcción al suelo. Estos dispositivos funcionales que separan la construcción del piso, denominados **palafitos de ladera**, serán también otro elemento principal en reconocimiento.

c) Y como lo anotamos previamente, los materiales como los envoltentes plásticos, las fibras sintéticas y naturales, la reutilización de láminas de zinc y fibrocemento para cubierta y tablas de madera, son los elementos contemporáneos de uso para cerramientos y cubiertas.

²¹ Se incluye aquí la autoconstrucción

De esta manera, se hace una identificación de entrada de los elementos semiótico-estéticos que fueron el recurso material para la elaboración de la propuesta de obra.

Lenguajes cualitativos.

No es ajena la relación de adopción y aprehensión de los elementos representativos y de identificación material-cultural para el desarrollo de propuestas, en donde la acción sistémica de ejecución en donde los elementos físicos, sociales y culturales se articulan logrando tener un resultado integrador, en donde la arquitectura es la excusa.

Se presentan dos casos que responden a esta afirmación de manera sobresaliente. La primera ubicada en la ciudad de Pereira la cual comparte en gran medida las condiciones contextuales, físicas y sociales con las presentes en Manizales; y precisamente la segunda se enmarca en esta última ciudad.

Las realidades sociales y las soluciones con recursos emergentes van de la mano al respecto de la materialización del hábitat. Es por esto que se presenta a continuación un ejemplo de esta situación, la cual muestra en su integralidad, como la estética formal arquitectónica, puede transgredir la línea y jugar en los mismos términos como estética social.

Casa Ensamble Chacarrá. El proyecto surge de la necesidad de fomentar los procesos artísticos y pedagógicos en la comunidad del Plumón alto, un asentamiento autogenerado de la Ciudad de Pereira (Risaralda), cuyos habitantes llegaron desde diferentes zonas del país, desplazados por el conflicto armado.



Figura 28.
Casa Ensamble Chacarrá. Ruta 4. Año Proyecto: 2016.
Fuente: (Archdaily, 2021).



Figura 28.
Casa Ensamble Chacarrá. Ruta 4. Año Proyecto: 2016.
Fuente: (Archdaily, 2021).

El proyecto se ejecuta en su entera magnitud, gracias al apoyo de distintos colectivos de la ciudad y se materializa con la mano de obra mediante colaboraciones comunitarias denominados *convites*, los cuales logran la construcción de este espacio simbólico como escenario para la formación, la expresión cultural y las artes.

Según Valencia (2016), la composición del proyecto :

Es el testimonio de técnicas y materiales locales, usando barriles de petróleo como zapatas, triángulos de guadua como estructura, esterilla como piel y zinc como cubierta. Entre anclajes simples y procesos sistemáticos, se levanta soportado por trípodes, un triángulo de luz resplandeciente como recuerdo del poder de la colectividad (párr. 9).

La Divina Providencia. El caso de la Urbanización la Divina Providencia, en el sector del Bajo Carmen, es un ejemplo sobresaliente de la participación social dentro de la construcción del territorio. Este fue un proyecto dirigido por la Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales; en la tecnología constructiva del bahareque y el uso de la guadua combinada con sistemas de cerramiento aligerado, como respuesta a una solución habitacional.

El un lote de propiedad de las Hermanas de la Presentación, se propuso hacer un proyecto de vivienda en ladera, para albergar inicialmente, a un grupo de 85 familias provenientes de distintas partes de la ciudad carentes de recursos económicos. El éxito asociado a este resultado, se basó en la inclusión mediante el aporte de mano de obra y trabajo comunitario de las familias beneficiarias de este proyecto, por medio de la capacitación en construcción bajo este sistema (y en construcción en general), por parte de personas calificadas en el tema y posterior a ello el desarrollo de gran parte de la primera etapa, correspondió a la práctica de las personas, hombres y mujeres que participaron del proyecto.



Figura 30.
Planta Urbanística de la propuesta original | proceso Constructivo
Fuente: Tomado de Revista Escala 172 (1995)



Figura 31.
Perfil de implantación de las viviendas en la pendiente.
Fuente: Tomado de Revista Escala 172 (1995)

Figura 32.
Proceso de construcción con la comunidad.
Fuente: Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales, 1996.



Figura 33.
Proceso de construcción con la comunidad.
Fuente: Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales, 1996.



Figura 34.
Imagen actual (2021) del Barrio Providencia (La Divina Providencia)
Fuente: Archivo propio.





5. OBRA.

En este punto se aborda el sentido de la articulación conceptual encontrado en este proceso indagatorio, y para esto se tomarán los principios postulados por Bernard Tschumi (2012) en “*Le Parc de la Villette*”, en el entendimiento de su formulación y del sustento acerca del recurso estético escogido en este caso para su aplicación en la materialización mi propuesta de obra.

Se puede evidenciar como primera parte, la relación de la aplicabilidad del recurso de la transformación conceptual del postulado de Jacques Derrida frente a la *Déconstruction* como práctica anti-jerárquica aplicada al lenguaje fundamentalmente, pero esta vez adoptado como principio aplicado a la arquitectura y a la construcción del espacio urbano específico.

Derrida en su filosofía trata sobre el cuestionamiento acerca del límite, la frontera, el margen y el marco, reflexionando acerca de la ruptura de las demarcaciones en la preconcepción, asociadas al aprendizaje del lenguaje y la escritura. Por medio precisamente de la escritura para Derrida, se puede estructurar al mundo, refiriéndose con esto al pensamiento.

Pero este postulado no surgió súbitamente de la nada, Derrida lo asume directamente de Heidegger, en cuanto este planteó como método la *Destruktion*, como sentido de ruptura de la estructura aplicado al lenguaje común (Gadamer, (1998)). Los dos postulados comparten un mismo principio, el del rebatimiento sobre los límites, sobre toda clase de límites.

La conciencia y el conocimiento del material, la técnica tradicional básica constructiva y la cercanía suscitada por parte de los habitantes al elemento (guadua), generó en el conjunto un sentido de pertenencia, el cual acompañado de los procesos anteriormente descritos, enalteció al conjunto como obra, como manifestación de que es posible realizar edificaciones (arquitecturas) formales de altísimo valor con elementos para entonces emergentes, populares y sinónimos de precariedad.

La expresión final, gracias a la estética visual proveída por el carácter de la guadua a la vista, genera la unificación de una condición, la imagen de comunidad, **la formalización con elementos informales**, logrando la expresión común de un conjunto.

Los dos casos anteriores conllevan a entender que la estética no es una característica, sino un factor y que del estudio de éste se deriva el entendimiento más profundo de los atributos cualitativos aplicados (en este caso a la arquitectura) al ser en el espacio (y su manera de habitar-lo), siendo en ambas situaciones, muestra de la materialización física de una estructura de significación.

Este principio que surge alrededor del lenguaje, para Heidegger y Derrida, se transmite también al campo de la materialización plástica (las artes y la arquitectura), en donde bajo el mismo paraguas, se hace la reflexión tanto de la dimensión de la corporeización plástica en la institución del lugar, como del sentido de relación implícita entre la obra y su entorno, su contexto.

Ya no habrá una simple relación de pregunta-respuesta, es decir, no habrá un sentido unidireccional frente a la relación de comunicación de una obra (cualquier tipo de obra) entre Significante y Significado. Por el contrario, esta manera de comunicación está compuesta por distintos textos (elementos) que se entran siendo ambivalentes conceptuales, en donde la dualidad en el lenguaje permite SIGNIFICAR el sentido presente en el texto o de una palabra (los signos), las cuales pueden significar distintas cosas al mismo tiempo (como por ejemplo Estructuras de Significación).

Este diálogo de significación continua, da la base de la relación entre obra y marco, entre arquitectura y contexto.

Bernard Tschumi entonces adopta el sentido de la *Déconstruction* de Derrida, en la tesis de que al igual que en la gramática, la Arquitectura se constituye por estructuras y reglas en donde los elementos que la integran también tienen órdenes y jerarquías. Es entonces que Tschumi propone el concepto de la Desestructuración, que no es más que la aplicación del sentido de la deconstrucción (desfragmentación heideggeriana) en la cual se puede construir con los elementos fragmentados en un sentido des-jerarquizado.

Para Tschumi (2012), este sentido de superposición de elementos (tanto arquitectónicos, como de función) que si bien deberán ser estructurados, toman sentido por la razón de los acontecimientos (razón de experiencia de los seres que experimentan del y en el espacio (los habitantes)). El acontecimiento va a suceder en el espacio en donde convergen las diferencias, y en donde la Arquitectura es el único arte (disciplina artística) que puede mezclar de forma asertiva, el concepto y la experiencia.

Teniendo como escenario propicio para poder experimentar el sentido de la des-jerarquización, Bernard Tschumi aplica estos postulados en el proyecto de “*Le Parc de la Villette*”, en París en 1985.

Tschumi (2012), plantea la posibilidad de ruptura jerárquica entre la estructura e imagen, en la cual ninguna está supeditada por la otra, rompiendo los límites entre una y otra (siendo una la otra, como principio de unificación de elementos).

Al igual que lo expone Derrida, el lenguaje está plagado de palimpsestos que construyen el sentido de la comunicación, la transforma, la complementa, cambia el sentido y refuerza su significado, a veces todo al tiempo. Es por esto que Derrida enfatiza en lo inefable del lenguaje para poder establecer precisiones a la manifestación de las sensaciones y sentimientos (Vásquez, 2016).

Tschumi (2012), plantea que es posible armar elementos con la reflexión y el conocimiento de lo histórico, complementándolo con lo nuevo, incluso trayendo elementos de otros lugares a forma de un palimpsesto, una yuxtaposición que crea sentidos espaciales nuevos.

Como artífice para lograr su hipótesis, Tschumi toma un recurso arquitectónico familiar para activar el sentido del lugar bajo la lógica del acontecimiento, en concordancia con lo que Gordon Cullen denomina “arte de relación” en función sensible a estímulos estéticos producidos por lo cotidiano según Norberg-Schulz (2008), el recurso de la “Folie”.

En el siguiente cuadro, se presenta el acercamiento a la relación entre el Método, la Práctica y el Concepto, como una síntesis de lo abordado hasta el momento.

MARTIN HEIDEGGER (Destruktion)	JACQUES DERRIDA (Déconstruction)	BERNARD TSCHUMI (Desestructuración)
Método	Práctica	Concepto
Ruptura del sentido estructural presente en el lenguaje común. (Gadamer)	El derribamiento de la jerarquía estructurante del <i>logocentrismo</i> , muestra el rompimiento de los límites (aplicable a todo) no hay estructuras jerárquicas (dualistas) (adentro – afuera, arriba – abajo, etc) en donde finalmente todo hace parte de todo. (Gadamer)	La superposición (Superimposición). A lo largo de la historia de la arquitectura, se ha construido una jerarquía en donde la arquitectura, la forma sigue a la función y en donde el ornamento sigue subordinado a la estructura. Tschumi plantea la ruptura de la jerarquía entre la estructura y la imagen, en la cual ninguna está supeditada por la otra, rompiendo los límites entre una y otra (siendo una la otra).
Eliminación de la carga de la ontología, trascendiendo la lógica fijada por la lingüística. (Pregunta – Respuesta). (Gadamer)	La deconstrucción entonces, se plantea como una nueva forma de hacer filosofía, a partir de la desestructuración del lenguaje.	Acontecimientos. El acontecimiento va a suceder en el espacio en donde convergen las diferencias, y en donde la Arquitectura es el único arte (disciplina artística) que puede mezclar de forma asertiva, mezclar el concepto y la experiencia. Ningún orden artístico, puede mezclar la imagen-uso, Imagen-estructura (como experiencia corporal por su uso del espacio y como experiencia estética). Unificación de elementos.
Los límites del lenguaje son, entonces, también los límites que establecen el espacio e involucran a la obra de arte.	Está compuesto por distintos textos que se entranman siendo ambivalentes conceptuales. La dualidad en el lenguaje permite SIGNIFICAR el sentido presente en el texto o de una palabra. Textos o palabras que pueden significar dos cosas distintas al mismo tiempo.	La des-estructuración (Deconstrucción). Ha habido un debilitamiento en la Arquitectura, entre la estructura y la imagen, la estructura y la piel. Tschumi, expresa que en la filosofía y arquitectura contemporánea ha empezado a dialogar acerca de la des-estructura entre el marco y la imagen, en donde se constituye en una obra (pintura) la imagen y el marco. LA ARQUITECTURA Y SU CONTEXTO.
En la <i>corporeización</i> plástica el vacío juega como un instituir que busca y proyecta lugares”. La dimensión en cuanto <i>corporeización</i> plástica instituye el lugar.	“el estatuto de interioridad o de exterioridad del marco es absolutamente <i>indecidible</i> ”, es decir, podría el contexto (marco), ser en sí el hecho que da valor a la obra, incluso es el que le da sentido a la misma, de ahí radica la importancia de hablar y tratar al marco (contexto) como parte de la obra, la imposibilidad de desestructurar <i>El Ser de la Cosa</i> .	Programación cruzada. Perdida de relaciones programáticas (la posibilidad de abrir el espacio para que se integren relaciones distintas a la estructura espacial básica predeterminada).

Cuadro 3.
Correspondencia entre Método - Práctica - Concepto.

Nota: en esta matriz se presenta secuencialmente la relación de los postulados dados desde Heidegger (Destruktion) con la adopción de Derrida (Déconstruction), en cuanto al sentido de la ruptura del lenguaje y su aplicabilidad al espacio en la obra de arte. En segunda instancia se presenta la adaptación y el entendimiento dado por Tschumi de la postura de Derrida sobre la deconstrucción del lenguaje y su aplicación en la arquitectura (Desestructuración). Fuente:elaboración propia.

En la segunda parte, en esta relación hilvanada de conceptos que sustentan la presentación de la obra, se muestra la conexión encontrada entre los elementos conceptuales referidas al espacio entre lo planteado por Norberg-Schulz (Sistema de espacios) y la correspondencia de lo sustentado por Lefevre (La producción del espacio).

Sin ahondar en el cuerpo conceptual, el cual previamente se puso de manifiesto, se presenta la concordancia entre la producción del espacio concebido, percibido y vivido (y su directo significado proveniente del sistema de espacios).

Realizando el cruce de la concepción teórica, hallada en esta indagación, se evidencia la correlación y se interpreta como espacialmente se materializa lo conceptual al respecto del espacio urbano y social. En la formulación dada por Tschumi, los puntos, las líneas y la superficie, son el arbitrio con el cual se materializa la concepción del espacio de manera tangible.

Realizando el cruce de la concepción teórica, hallada en esta indagación, se evidencia la correlación y se interpreta como espacialmente se materializa lo conceptual al respecto del espacio urbano y social. En la formulación dada por Tschumi, los puntos, las líneas y la superficie, son el arbitrio con el cual se materializa la concepción del espacio de manera tangible.

Tschumi (2012), entonces aborda los principios establecidos por Wassily Kandinsky, quien formuló uno de los métodos de comprensión humana desde el punto de vista del arte, el cual intenta analizar y sistematizar los elementos puramente visuales que componen una obra. Kandinsky sintetiza estos en tres elementos fundamentales, EL PUNTO, LA LÍNEA Y EL PLANO.

Este análisis segregado permite ver los elementos que forman una imagen de manera independiente a su significado, la esencia de lo que son cada uno en el mundo real y el dinamismo que generan, no por su forma en sí misma, sino en la relación que tengan estos elementos entre ellos, es decir, lograr distinguir el sentido de las formas de la imagen con independencia de su contenido.

Es aquí entonces que se relaciona el sistema de espacios y la tríada de espacios de Lefevre, con el sistema espacial superpuesto de Tschumi.

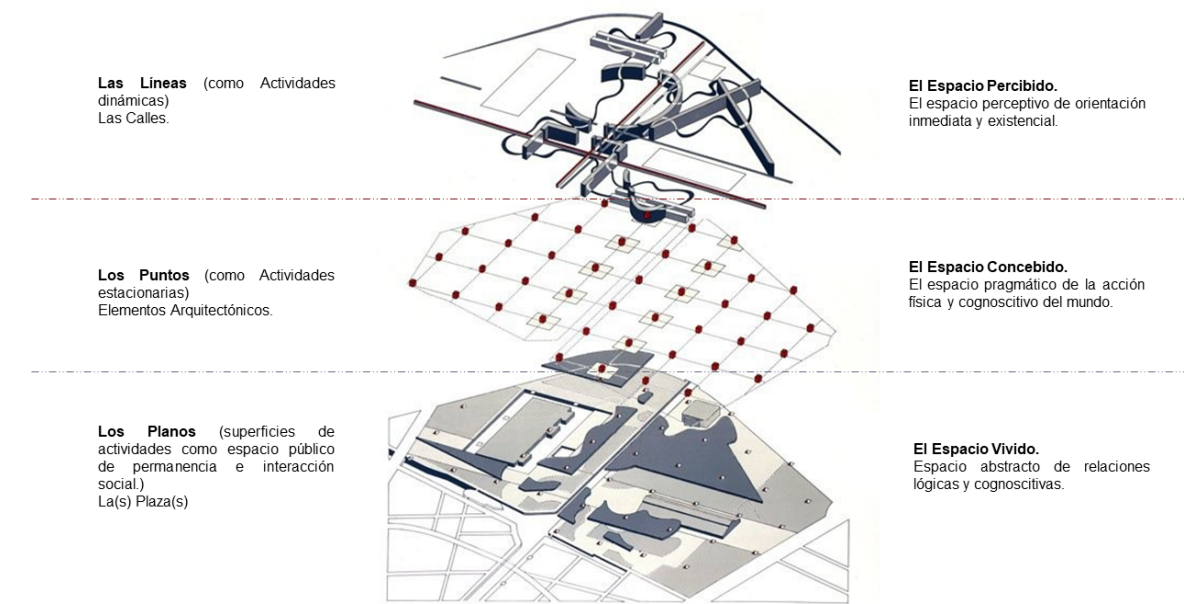


Figura 35.
Espacialización formal - conceptual.
Fuente: Elaboración propia.



Figura 36.
Imagen libro Wassily Kandinsky.
Fuente: <https://www.molinaripixel.com.ar/2021/08/02/punto-y-linea-sobre-el-plano-vasilii-kandinsky/>

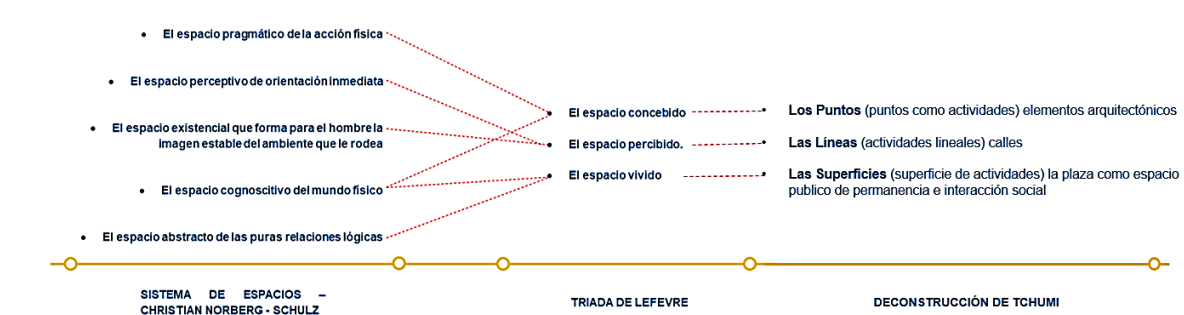


Figura 37.
Derivación entre espacio y materialización.
Fuente: Elaboración propia

Figura 38.

Jardín de Bomarzo, Roma. 1547.

Fuente: https://viajes.nationalgeographic.com.es/a/bomarzo-anti-parque-italiano-monstruos_15450



Establecida esta base, a continuación se formula el recurso estético y el técnico con el cual se ejecutó la propuesta.

Semiosis estética.

Como parte de la lectura de las experiencias relacionadas anteriormente y como camino conducente a la instauración de la propuesta de obra, se presenta entonces el recurso con el cual se establece la materialización de la propuesta de creación.

La propuesta estético-técnica da cuenta de los aspectos generales que se idearon para la obra respecto de cuáles son los recursos estéticos y las herramientas técnicas que fueron utilizadas para construir la poética de la misma. Para esto se estableció como recurso técnico, el proyectual arquitectónico y como recurso estético, la folie.

Inicialmente y como contexto de entendimiento de lo que se plantea como recurso técnico, es necesario abordar el significado de la noción de PROYECTO.

Pava, Betancur & Páez (2018), expresan que un proyecto “domina todos los ámbitos de las disciplinas de la arquitectura, el diseño y las artes, pues es un hecho que un estudio disciplinar se evidencia desde -y hasta- la construcción de un proyecto” (p. 89).

Esta denominación de proyecto es acertada en cuanto determina el proceso y el producto, en el cual, en mi opinión, se ve evidenciado en la obra, como constructo de respuesta a ese proceso.

El proyecto arquitectónico es una forma de entender en primera instancia la realidad desde las distintas dimensiones del hábitat y su respuesta a ellas.

Pava, Betancur & Páez (2018), expresan en cuanto al desarrollo del proyecto, como una acción de comprensión y transformación de la realidad que implica la intervención en un territorio; en donde el sentido de lo proyectual como transformación de la realidad, es la búsqueda de resolución de un objetivo específico.

La proyectación es un proceso de investigación-creación llevado a cabo sobre la base de un ejercicio intelectual: sin razón no hay proyectación; la cual evoluciona desde una mirada analítica de la situación y la definición de una problemática; y que a partir del uso de unas lógicas proyectuales que construye la materialización específica de la idea proyectual, evidente a través de los medios de representación propios de la proyectación, que valiéndose de una estrategia, fija el proyecto (la obra) por medio de una síntesis creativa.

Proyectar es entonces “transitar de manera cíclica entre los conceptos de análisis y síntesis a través de un camino llamado estrategia proyectual” (Pava, Betancur & Páez, 2018, p.89).

Folie como elemento estético.

Se abordará en esta parte, la ampliación en cuanto al uso del recurso estético escogido para la MATERIALIZACIÓN de la obra.

La definición técnica de Folie es “una estructura caracterizada por un cierto exceso en términos de excentricidad, coste o conspicua inutilidad. Se encuentra frecuentemente en jardines o parques” (Aries & Duby, 2001).

Dentro de la concepción teórica arquitectónica, *Folie* es un tipo de edificación que no posee algún carácter especial, uso o función específica, pero a su vez tampoco es un ornamento, por eso es difícil su clasificación, encontrándose entre las edificaciones más exóticas que se ha producido el paisajismo, siendo reinterpretado de muchas formas a lo largo del tiempo.

Chaves (2010), concreta que el término en inglés *folly* significa capricho, que también se vincula a las acciones de hacer actos irracionales de “**locura o extravagancia**” (follish: acto/comportamiento/idea absurdo/a carente de sentido).

Chaves (2010) ampliando y profundizando sobre el origen de este, afirma:

La derivación francesa “*les folies*”, por otra parte, tiene raíces mucho más profundas, proviene de la palabra en latín *folia* (en francés: *feuille*) que se remonta a la Edad Media, donde cualquier clase de casa de campiña que estuviera completamente rodeada de verde era considerada como un folie. La “*folie*” es una casa con un jardín, de ahí “*les maisons folies*” y “*une fabrique*”, son las construcciones algo locas, como “*las rocailles*” en los jardines de esas “*maisons folies*” (párr. 4).

Desde inicios del siglo XVIII, empiezan a surgir numerosas edificaciones similares a pequeñas casas de campo, de muy pequeña escala que bordeaban el contorno natural de las ciudades francesas, las cuales empezaron a recibir el nombre de *folies*, elementos con el fin de ser construcciones de ocio y entretenimiento privado.

Desde esta época es que las folies, con formas muchas veces **caprichosas**, empiezan a ganar un espacio cada vez mayor a través de los extensos jardines europeos que estaban en plena expansión. Muchas de estas pequeñas edificaciones eran obras maestras de la arquitectura, estaban distantes y retiradas de la vida cotidiana y solo la gente rica podía permitirse esta clase de extravagancia arquitectónica.

El oficio de la folie, en su sentido más amplio, conlleva entonces a la integración de la arquitectura (elementos construidos) con el entorno (paisaje), siendo esta su función paisajística primordial en donde “**en su concepción siempre primó su expresión artística sobre su aspecto funcional**”. (Chaves, 2010,(párr. 4).

La folie como elemento conceptual.

El uso de este recurso arquitectónico tan particular tiene un sentido. Este capricho, está relacionado con la locura, pero no en la más estricta relación psicótica, sino como lo referencia Tschumi (2012):

La palabra Folie está así asociada a su sentido Psicoanalítico-el desatino- y a la *Folie* aquí no puede añadirse un sentido constructivo sino con la más extrema precaución. En tanto que objeto edificado, la *folie* no significa más la extravagancia de estilos, sino al contrario, una yuxtaposición de espacios y de programas sin precedentes (...) (Tschumi, 2012, p.162).

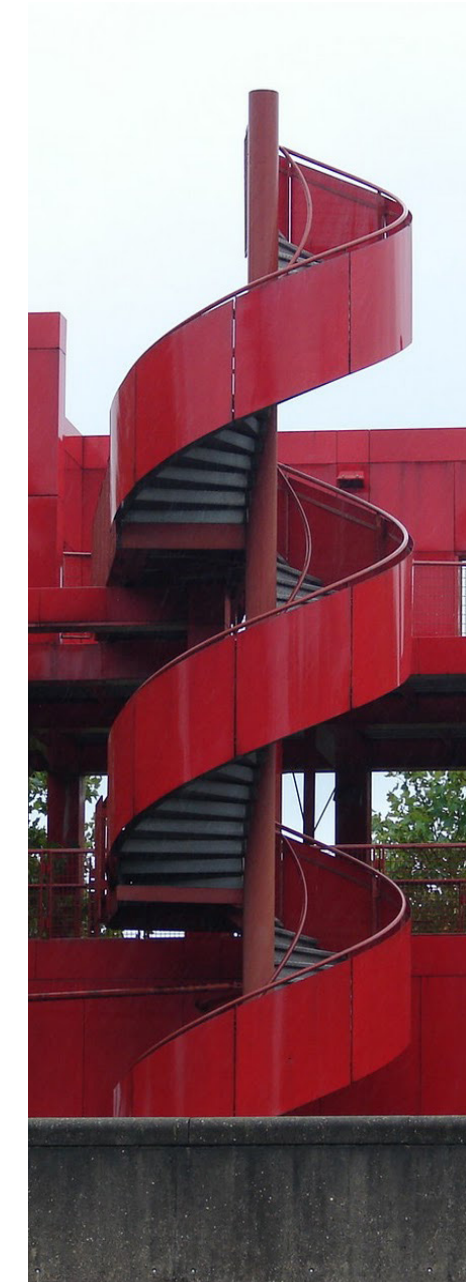


Figura 39.

Folie.

Fuente: <http://paisajimopueblosy jardines.blogspot.com/2010/11/folies-en-la-arquitectura-paisajista.html>

A continuación se extracta la explicación dada por Tschumi (2012) al respecto de “*Le Parc la Villette*” y la relación con el principio de divergencia de este y las folies, refiriéndose a la preocupación, soportada por el pensamiento de la contemporaneidad, expresados en la filosofía, el arte y la literatura como marco conceptual de gran solidez, pero que permite combinaciones y sustituciones, múltiples diálogos al respecto de la realidad, teniendo como ejemplo lo planteado como propuesta espacial-urbana, la cual denomina *Cinégramme Folie*.

Una parte puede reemplazar a otra, o el programa de un edificio puede ser revisado, sustituido. De esta manera, la identidad del parque podría mantenerse mientras las lógicas circunstanciales de la política estatal o institucional podrían perseguir sus propios escenarios independientes (...). Las circunstancias generales del proyecto, tenía el fin de encontrar una estructura organizativa que pudiera existir independientemente del uso, una estructura sin centro de jerarquía, una estructura **que negaría la suposición simplista de una relación casual entre un programa y la arquitectura resultante.** (Tschumi, 2012, p. 164)

En este sentido y continuando con Bernard Tschumi y con la intención de aterrizar estos conceptos al plano de la realidad en el territorio, se toma como referente de obra propuesta para “*Le Parc de la Villette*”, en donde plantea esta articulación directa con el principio derridiano de la desjerarquización.

Tschumi (2012), en su libro “*Architecture Concepts. Red is not a color*”, reflexiona sobre las posibilidades de abordaje de una obra (urbanística, que sin embargo se puede yuxtaponer como principio proyectual arquitectónico).

Describe entonces lo que para él serían los cuatro caminos de intervención sobre el espacio, en donde se puede **COMPONER**, como principio de diseño y gesto arquitectónico, completar lo existente, interviniendo y **COMPLEMENTANDO**; deconstruir lo que existe armando un elemento con la reflexión y el conocimiento de lo anterior, lo histórico, complementándolo con lo nuevo, incluso trayendo elementos de otros lugares a forma de un **PALIMPSESTO**; o buscar ser un intermediario siendo un articulador y gestor más allá del programa arquitectónico, un **MEDIADOR**.

Finalmente, para la propuesta de *Le Parc de la Villette*, Tschumi (2012), toma el cuarto camino, y para sustentar este, determinó algunos puntos con los cuales soportaba el principio de su intervención espacial, su manera de construir espacio unitario. Logra aplicar y materializar este sentido, en una propuesta estética formal en *Le Parc de la Villette*, mediante el uso de un elemento arquitectónico particular, LA FOLIE.

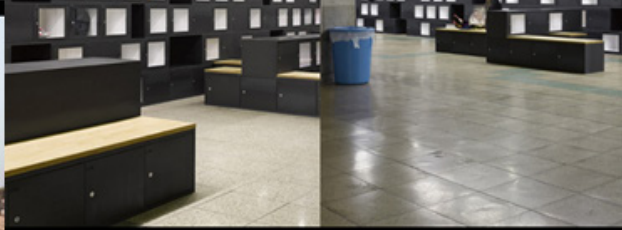
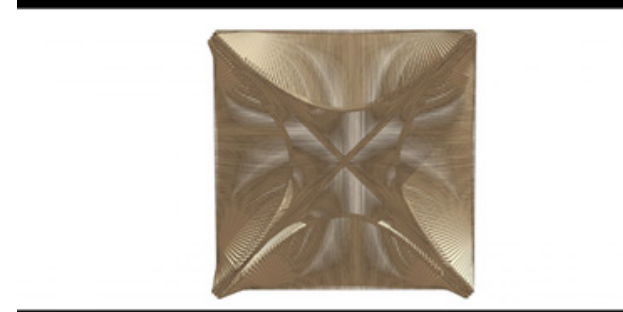
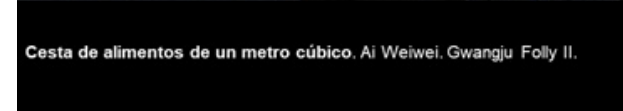
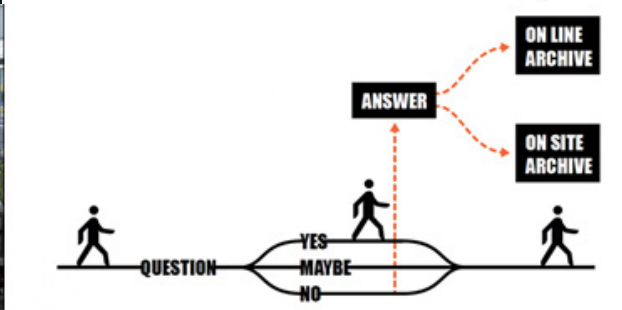
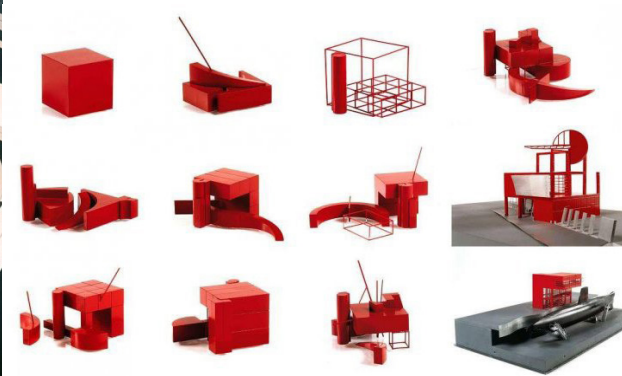
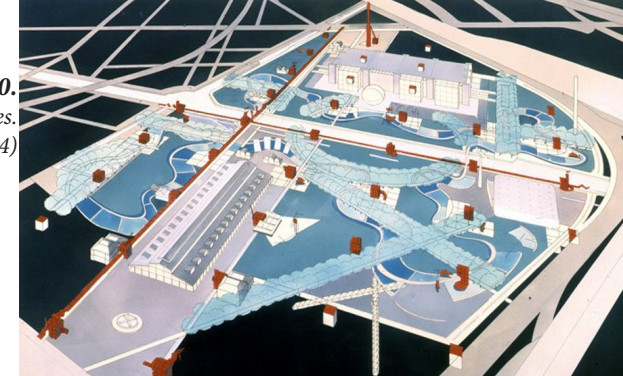
En la actualidad, las *folies* contemporáneas son **intervenciones estratégicas que son locales / in situ, pero al mismo tiempo descontextualizadas pero con contexto** y por lo tanto difumina todas las dimensiones temporales de pasado, presente y futuro y se desarrolla a través de geografías espaciales y políticas complejas y redes de actores en distintas escalas (Barba, 2013).

En el presente, las folies se debaten entre servir a las necesidades cotidianas de los ciudadanos y cuestionar la complacencia al provocar el discurso político y posiblemente la acción o ser simplemente un elemento contemplativo; el ser contextual y práctico o no.

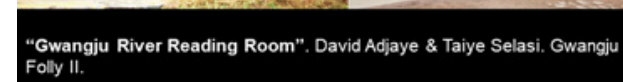
Un ejemplo relevante de manifestación y actuación por medio de este elemento es la Bienal de Gwangju, en Corea del Sur en 2013, denominada Folly II, la cual evidenció cómo el espacio público en Gwangju ha jugado un papel crucial en la transformación de Corea del Sur; incluso ha llegado a significar un modelo para una movilización política eficaz. Contextualizando el potencial de las intervenciones espaciales, las Folies buscan poner a prueba la constitución del espacio público, tanto en el Gwangju contemporáneo como en el contexto global, examinando el presente del espacio público como escenario político.

La *Folie*, tanto en el sentido propuesto por Tschumi, como en su aplicación contemporánea, la cual hay que advertir, se relaciona y está influenciada por este antecedente, ofrece la posibilidad y la alternativa de ser absolutamente dinámica frente a la concepción formal, semántica y material en cuanto a que es un recurso abierto y que no se liga a una preconcepción de ninguna manera, siendo conveniente y concordante con la dinámica y las situaciones de las construcciones presentes en el hábitat informal.

Figura 40.
Parc de la Villette. Folies.
Fuente: (Fabrizi, 2014)



Figuras 41, 42.
Propuestas para la Bienal de Gwangju,
Folly II en Corea del Sur en 2013.
Fuente: (Fabrizi, 2014)



“When confronted with an urbanistic program, an architect may either:
A. design a masterly construction, an inspired architectural gesture (a **composition**);
B. Take what exist, fill in the gaps, complete the text, scribble in the margins (a **completion**);
C. Deconstruct what exist by critically analyzing the historical layers that preceded it, even adding other layers derived from elsewhere - from others cities, other parks (a **palimpsest**) or,
D. Search for an intermediary - an abstract system to mediate between the site (as well as all given constraints) an some other concept, beyond city or program (a **mediation**)”. (Tschumi, 2012).

Jugando en el más propio sentido Derridiano, se podría entonces instaurar una nueva capa conceptual al significado de desestructuración. Dentro de la construcción *procesiva* del habitáculo informal, se presenta una acción palimpsestica, de estructuración edilicia con partes y por partes, una materialización hecha con pedazos, con fragmentos²² a manera de palimpsestos materiales que se sobrepone uno tras otro, llenando y complementando el anterior, siendo la base para la proyectación de la siguiente capa; líneas estructurantes compositivas que dan guía y orden estructural de la edificación, que a su vez, se mimetizan entre el lenguaje formal del contexto del barrio (el marco).

La *Folie*, para este caso, como antecedente en relación a la propuesta de obra, pretende activar el espacio existente entre lo cotidiano, como es el material y la forma constructiva y la disposición en el territorio, con un ideal, el del proponente, proyectista, artista, para servir a las necesidades prácticas y al mismo tiempo provocar (curiosidad, agrado, desagrado, opinión indiferencia) sensación y sentimientos simples que evidencian el hecho de la existencia de un elemento, un elemento en un contexto particular, que se ponen a prueba sobre el territorio. Es esta entonces, la base de la relación del uso de un elemento arquitectónico también, para la manifestación de la obra en esta propuesta de investigación.

²² Es el real sentido del desfragmentar (fragmentar = separar, romper | desfragmentar = construir algo nuevo con retazos).

"Capricho"

“(...) tal vez no sólo el marco pertenezca a la obra, sino que tal vez sea el marco que determine que la obra es obra” (Derrida. 1978, p. 20).

El contexto barrial escogido para el desarrollo de la propuesta de creación, no es para nada arbitrario. Sin embargo, en el sentido de la aplicabilidad de la *Folie*, podría serlo.

Sin ser una justificación, lo que a continuación se expresa es la explicación del por qué, en el proceso de estudio e intervención de (y en los) hábitats informales en la experiencia académica y profesional, he tenido cercanía con algunos contextos enmarcados en esta situación en las periferias de la ciudad de Manizales, especialmente.

El Hábitat es un sistema complejo en el cual confluyen diversos factores que afectan, condicionan y dan el lineamiento para el funcionamiento óptimo del mismo, donde la intervención en este, no solo se debe entender como problema-solución (del cual es una parte muy importante y prima sobre otros factores), pero en el cual se deben aplicar acciones que refuercen ese sistema básico de generación y provisión de cobijo, los cuales sean el medio de inclusión a la ciudad (como hecho físico y a la sociedad como complemento socio-cultural) en el crecimiento integral de los sujetos urbanos.

Estas acciones referenciadas deben ser integrales, en donde las prácticas de generación de vivienda y de reubicación, como es el caso de este barrio y génesis de su origen, destinadas a los grupos poblacionales, tienen que ser incluyentes, con seguimiento constante desde la pedagogía y el desarrollo cultural, exaltando las capacidades de los hombres y mujeres que día a día construyen la ciudad alterna, en la que las propuestas arquitectónicas y urbanísticas compongan ese vínculo tanto físico, espacial como social, en el cual el **urbanismo**, genere **urbanidad** y sea la plataforma de integración con estos satélites habitacionales, la periferia y la marginalidad.

Una prueba de esto es la acción sistémica de materialización en donde los elementos físicos, sociales y culturales, se desarrollan y logran tener un resultado integrador, en donde la arquitectura es la excusa. El caso de la urbanización la **Divina Providencia**, en el sector del Bajo Carmen, es un ejemplo sobresaliente de la participación social y de aplicación de elementos (físicos, constructivos, materiales, culturales) pertenecientes a su ser dentro de la construcción del territorio. Este barrio en sí mismo es la manifestación fehaciente de una **Estructura de Significación** y de ahí el porqué de su escogencia como marco de esta obra.

Es entonces que la Arquitectura, como producción artística, trasciende la simple solución funcional de un problema espacial, contenido en un constructo puntual referido a la actividad humana, para situarse en el ámbito de lo memorable y alcanzar el estado poético de una experiencia espacial y estética, en donde la condición de lo intangible se hace presente, enriqueciendo la percepción sensible del habitar de modo estético, siendo esta la únicamente manera se logrará superar el hecho de la construcción por la construcción.

Figuras 43.

Capricho.

Fuente: Archivo propio.

La lectura del hábitat como una obra exige la construcción de relaciones entre el lugar y su entorno, siendo esta relación aún más profunda que la simple descripción física, es la valoración tanto del uso como de lo lúdico entre nosotros y los más cercanos, con aquellos que compartimos un modo de habitar. Con esto me refiero a lo reflexionado por Jorge Sánchez quien explica que:

Es la articulación de una “estética cotidiana” conjuntamente con una “ética situacional” para producir una “ética de la estética” y , por último, lograr su realización por medio de los procesos propios del arte. En este punto surge el arte como el modo de hacer técnico-científico que construye cosas. Es decir, hacer cosas que pueden ser útiles pero a su vez son significativas y construyen sentido a partir de un ideal de habitar compartido con otros. (Sánchez, 2008, p. 53).

Es por esto que, el proceso de formulación de la obra, deviene para este caso, de un interés como arquitecto sobre el estudio del hábitat informal, especialmente el que se presenta en un contexto andino de ladera, como es el caso de la ciudad de Manizales. La relación del estudio del proceso de materialización espacial y del contexto urbano resultante dado por la forma de vida de los habitantes de este territorio, el cómo transforman su contexto desde la base social y cultural, hace que reconozca en ellos, patrones de expresión particulares que se repiten de manera sistemática en los contextos estudiados, con los cuales he tenido contacto.

El propósito del ejercicio de creación, requiere para mi caso, la valoración de una condición particular en un lugar, en función de su forma de construcción y materialidad que deriven en el significado que esta produce.



Esto lleva a la identificación de un germen que pueda dar paso a un estudio de interés común entre la plástica, lo visual y la arquitectura, que a la vez pueda concluir en un constructo experimental que permita valorar la tesis de materializar un hecho formal estético, en relación a los procesos materiales y sociales del contexto vivencial de los habitantes, en otras palabras, un hecho sociológico, espacialmente materializado.

Es por medio que con la arquitectura, como el arte elegido para este caso, se pretende generar un punto de atención hacia ese contexto, es construir a la manera del lugar, con los materiales, con la levedad que se piensan las volumetrías y con la temporalidad que adquieren.

En el fondo, esta obra no pretende ser un nuevo invento, sino que busca como resultado, la capacidad de valorar lo existente, poner en evidencia lo otro, hacer reconocible al otro existente.

Es tomar la manera de construir el lugar y aplicarle la energía necesaria para que se transforme en un gesto reconocible, en una pequeña acupuntura, no por la obra en sí sino reconocible por los habitantes, en el cual se cree un puente para reconocer las diferencias, quitando el velo de mimetización con el paisaje, en donde “los límites y las posibilidades de cada saber residen así, en última instancia, en la existencia de otros saberes y, por eso, sólo pueden ser explorados y valorizados en la comparación con otros saberes” (De Sousa, 2010, p.132)

En relación al contexto físico, la elección del entorno escapa un poco de la lógica con que podríamos abordar el tema. El uso material es una expresión cultural, que da cuenta de la forma con que se entiende el lugar y se saca partido de lo que se tiene a mano, los elementos como suplefaltas.

La Divina Providencia, si bien es una iniciativa de vivienda social terminada, no escapa de la apropiación que los habitantes hicieron de ella, en tanto que se ha transformado su estructura y espacios en relación a las dinámicas sociales de sus propios moradores. La consolidación prematura de estas viviendas, no pudo con la necesidad de los habitantes por la adaptación del espacio, haciendo de estas casas laboratorios sociales del hábitat popular, proceso similar al entorno informal circundante a este barrio.

Esta manera de entender el entorno es particular a la vida en la informalidad, la fuente de trabajo, surge de lo que se tiene a mano; las construcciones, surgen con lo que se tiene a mano, la vida en este lugar se constituye en función de lo que se tiene cerca y del provecho que se puede sacar de la forma y pendiente del terreno que el *lugar* entrega.

Es entonces que la propuesta surge a partir de estas observaciones que están relacionadas con la forma de construir en el contexto urbano de la zona, tomando un fuerte valor, la manera en que se habita y se ocupa un predio y cómo las construcciones ordenan los recorridos, circulaciones y puntos de reunión en su entorno.

Figuras 44.
Proceso de construcción de la obra.
Fuente: Archivo propio.



Una de las condiciones predominantes en el lugar es la posibilidad de situarse en un estado de contemplación con respecto a la vista de las montañas y su posición privilegiada frente al atardecer, el mismo que dibuja el contorno del escalonamiento de las viviendas, su proyección hacia el sur oriente de la ciudad.

El paisaje, un objeto que se modifica constantemente, toma valor en la medida que no es un evento repetitivo, no es monótono. Cada vez que se observa, se hace evidente que algo ha cambiado, y en relación a esto se puede establecer un contrapunto en el cual, cada vez que se mira hacia la ladera, se ve que algo muda de aire, cambian los colores, se transforman sus elementos.

Una puesta en valor de un borde de montaña, desde la estructura interna de una comunidad, donde el estudio de su forma de construir, su forma de vivir, y su forma de establecer relaciones, son en sí, lo que da pie a la construcción de esta obra.

Esta propuesta se trata de un elemento arquitectónico escultórico que reivindica a través de su articulación (implantación) la posibilidad de hacer emerger de nuevo los acontecimientos externos, el significado fundamental de su relación con el territorio, con el lugar, siempre presentes en las marcas del hombre, y que, en su traducción física, definen territorios de significación colectiva.

Por esto, uno de los objetivos de esta propuesta de creación es lograr establecer un punto en el contexto urbano que permita apreciar el objeto en su entorno y su relación de tensión visual hacia él y así, propiciar una forma de valorar el contexto físico en función de los objetos que además allí surgen, ya que una de las principales condiciones del lugar es que al recorrerlo, se encuentran testimonios de actividades atemporales que se posan sobre el paisaje y que permiten dimensionarlo, situarse en él, dando cuenta de un uso y una forma de habitar.

La intención de construir, tiene que ver con el deseo de ver materializado un concepto que deriva de ciertos arraigos con el lugar, la materialización *topofilica* y su estética derivada, su significado oculto entre una fachada de solución funcional.

Capricho, es en cierta forma la conceptualización de una serie de observaciones que están relacionadas con el contexto vivencial y el habitante. En cómo una comunidad transforma el territorio, adquiriendo conciencia de que está en un lugar de significación.

Con esta propuesta no se pretende solucionar un problema social, cultural ni económico, los habitantes no se beneficiarán de ella, ni cambiarán la manera de cómo habitan su territorio, e igualmente, no se busca que esta intervención sea la solución a los problemas de una comunidad. Es el la resultante plástica del estudio de una determinada forma de habitar; de ocupar; de recorrer; de construir, lo que se pretende poner en valor, de **SIGNIFICAR**.

La valoración de las cosas en función del lugar en que se encuentran, de la gente que lo habita, eso es lo que se busca; la manera en cómo se ocupan los elementos y como estos, dentro de su precariedad, pueden constituir una obra de arquitectura, con la práctica constructiva y material de la informalidad fundamentalmente, muestre como producto plástico, el valor estético del hábitat informal.

Estructuras de Significación



Manizales: capital de Caldas, pertenece a la región Centro Sur del departamento de Caldas, ubicada sobre la vertiente Occidental de la Cordillera Central, articulada por los ejes viales de la troncal de Occidente, con topografía muy pendientes.

Se localiza según las "coordenadas cartesianas con origen en el punto Liceo Isabel La Católica de coordenadas geográficas 5° 04' 15.3" Latitud Norte y 75° 30' 52.1" Longitud Oeste de Greenwich, cuyas planas son: 52.391.13 metros norte y 173.727.04 metros Este. Altura del plano de proyección: 2150 metros sobre el nivel medio del mar en Buenaventura".

Se encuentra en el interior del llamado "Triángulo de Oro" conformando el espacio comprendido entre las ciudades de Bogotá, Medellín y Cali, las tres principales centros de consumo del país



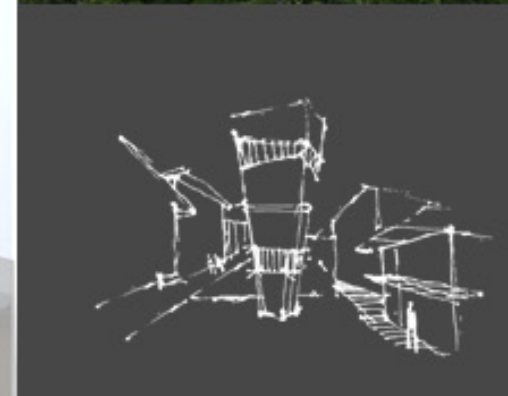
Contexto barrial. Vista panorámica y visuales presentes en el barrio Providencia



Indagación gráfica y en modelos físico tridimensionales.



Fotografías aéreas del sitio propuesto de trabajo, en donde se evidencia la relación de implantación de los elementos habitacionales en la pendiente.



Aplicación de los elementos derivados y constituidos por la guadua, como el bahareque, la esterilla, la lata de guadua como elementos signícos materiales primarios para la formulación de la obra.

Planteamiento de *palafitos de ladera* como relación constructiva formal fundamental en la inserción de la edificación sobre la pendiente dado el uso de elementos tectónicos.

Re-uso de materiales envolventes plásticos, las fibras sintéticas y naturales, la reutilización de láminas de zinc y fibrocemento para cubierta y tablas de madera, son los elementos contemporáneos de uso para cerramientos y cubiertas.

La luz (e iluminación) es un recurso del cual también se hace uso para acentuar el sentido de la obra.

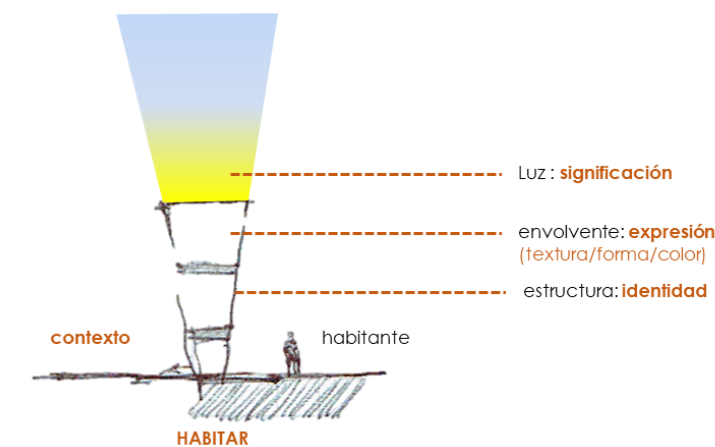


Figura 45. Conceptualización signica de la propuesta. Fuente: Archivo propio.

Figura 46. Proceso de conceptualización y experimentación proyectual. Fuente: Archivo propio.

Figura 47. Relación material. Fuente: Archivo propio.

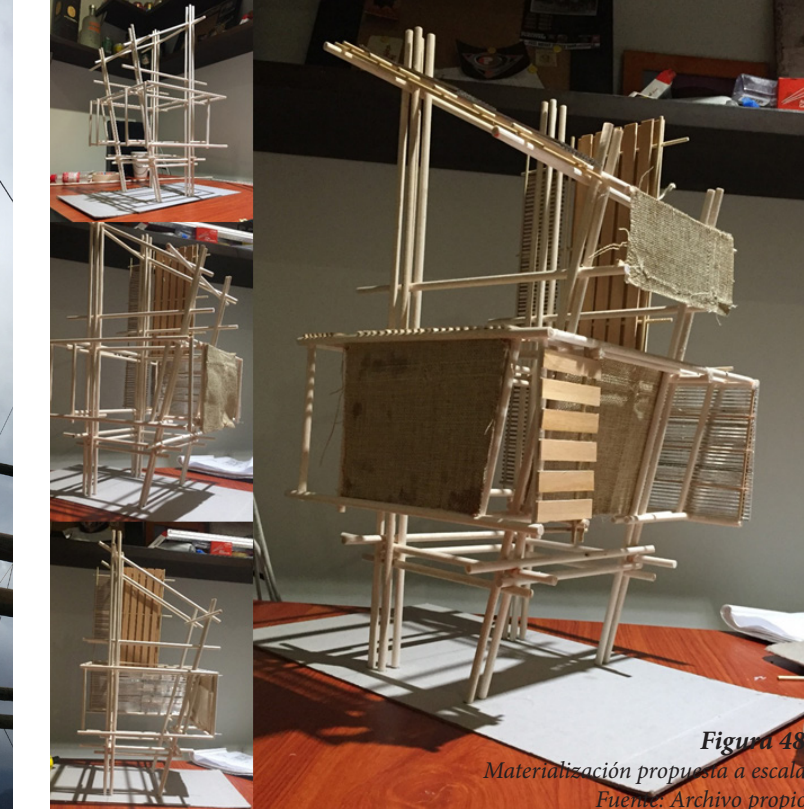


Figura 48. Materialización propuesta a escala. Fuente: Archivo propio.

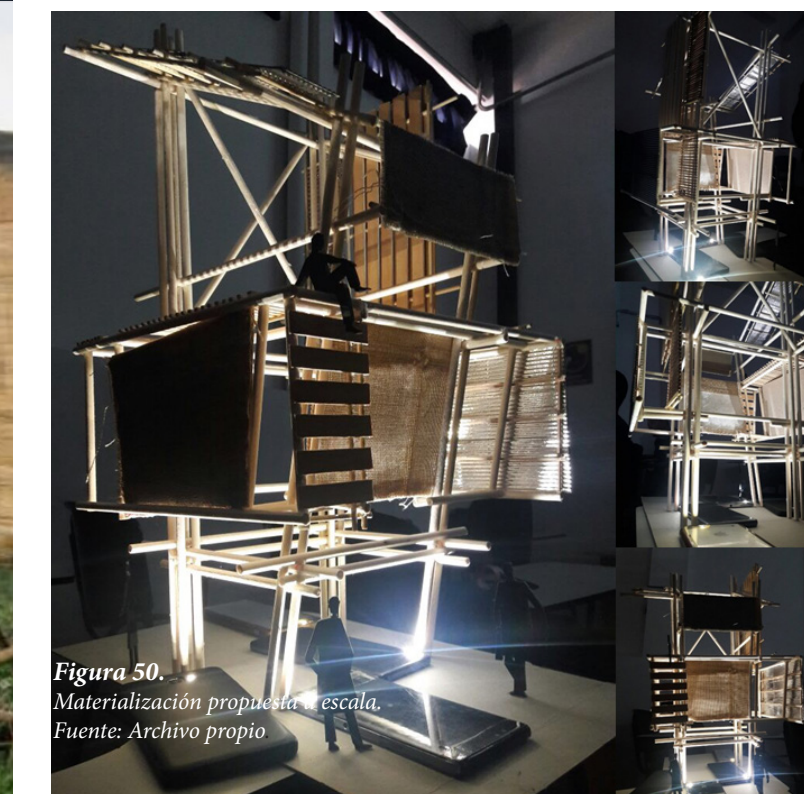
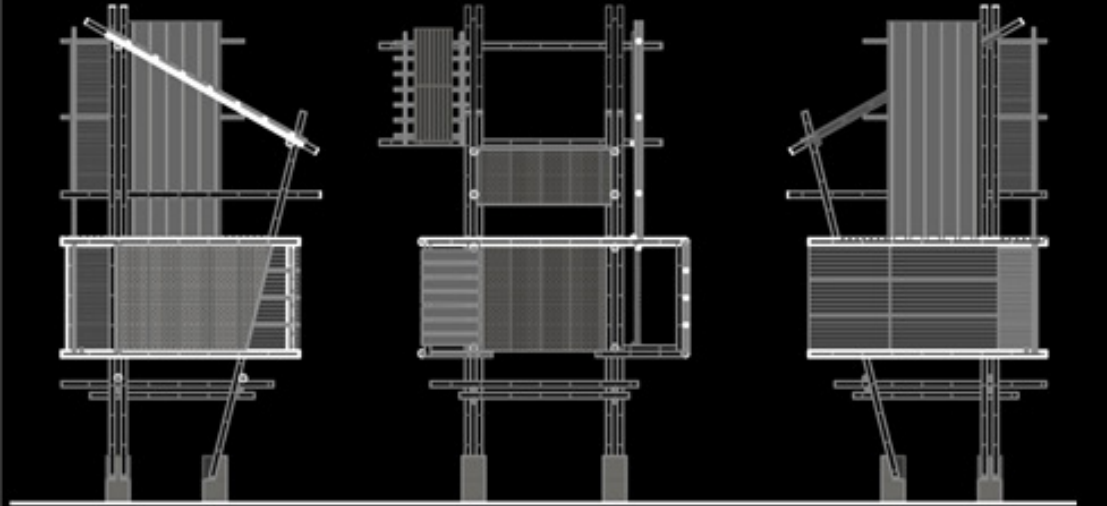
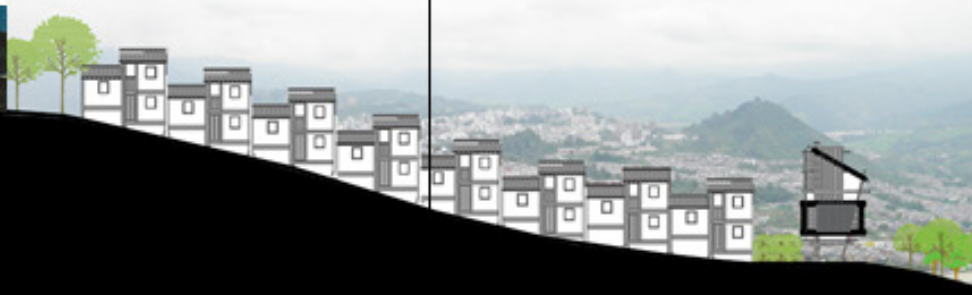


Figura 50. Materialización propuesta a escala. Fuente: Archivo propio.



La Arquitectura, como producción artística, trasciende la simple solución funcional de un problema espacial contenido en un constructo puntual referido a la actividad humana, para situarse en el ámbito de lo memorable y alcanzar el estado poético de una experiencia espacial y estética, en donde la condición de lo intangible se hace presente, enriqueciendo la percepción sensible del habitar de modo estético.

El propósito de éste ejercicio de creación, se basa en la valoración de una condición particular en un lugar, en función de su forma de organización, construcción, ocupación y materialidad que deriven en el significado que esta produce, concretándose por medio de un constructo físico-espacial denominado "Capricho".



Esta *Folie*, es producto de una lectura de la manera de implantación de las construcciones en el medio, siguiendo las reglas de su imposición sobre el contexto, hablando el lenguaje material, pero contrastando por su forma, mostrando así el carácter único de cada construcción que configura el espacio urbano, dándole escala humana al territorio y logrando ser, por la homogeneidad de su diferencia, un elemento de referencia urbana en el centro sur de Manizales y de significación para sus habitantes.

Aizados

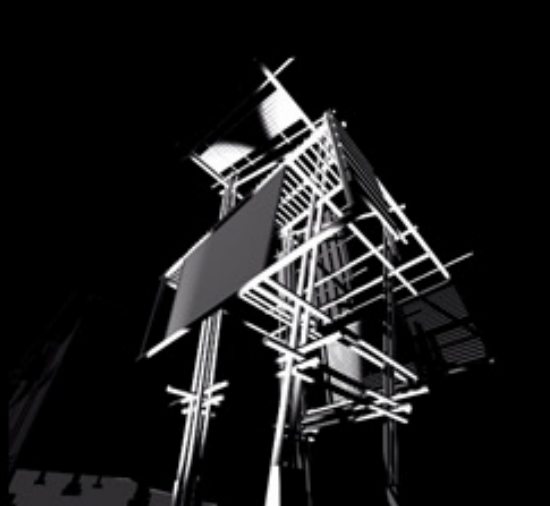


Figura 51. Proceso de conceptualización y experimentación proyectual. Fuente: Archivo propio.

Figura 52. Interacción con la comunidad del Barrio. Fuente: Archivo propio.



Figura 53. Construcción Folie. Fuente: Archivo propio.

(In)conclusión.

Al igual como se presenta en las edificaciones informales; y siendo la mejor analogía para este momento del documento, se exponen las reflexiones finales a manera de (in)conclusiones, ya que cabe la posibilidad de seguir ahondando más en relación a lo planteado en esta investigación, que por el momento nos permite dejar construidas algunas cosas y al mismo tiempo tareas por desarrollar.

En primer lugar, se intenta aclarar la relación existente entre acciones y conceptos en torno a las manifestaciones estéticas desde distintas disciplinas que, tienen y reconocen en su esencia el valor y el significado de las formas de expresión del (y en él) ser humano. El hilván, para este caso es el hábitat informal, ecosistema propicio para la emancipación libre de interconexión de ideas, acciones y su aplicabilidad como escenario complejo de interacción multidisciplinar.

Dentro de la creación artística y la investigación misma en este marco, se articularon metodologías y cuestionamientos propios de las ciencias humanas y sociales además de la estética como método procedimental, en el análisis y estudio de sus elementos a través de las herramientas que brinda la investigación-creación.

Aquí surge una tarea. El estudio y el entendimiento que desde las artes y la estética se genera, puede (y debe) ser integrado, desde la base de las humanidades a la investigación aplicada, ya que bajo la mirada sensible de este ámbito es posible encontrar esencias más allá de los resultados propios de las pesquisas de cada disciplina. No se puede pensar en cuerpo sin alma. Es posible y es un deber liberar el ámbito de la sensibilidad humana, rompiendo la concepción dualista que divide al ser humano entre cuerpo y alma (las acciones de sus motivaciones).

Como parte del proceso y fruto de estas interacciones, se presenta el intento de acercamiento al reconocimiento de los elementos físicos y formales que conforman la construcción de los hábitats en condición de informalidad, mediante la identificación de un conjunto de signos, los cuales en sus diferentes dimensiones, emplazamientos y su naturaleza misma de origen y desarrollo, obedecen a principios semióticos, que pueden ser sintetizados por medio de métodos de estudios de la forma de su lenguaje.

La correspondencia del significado y respuesta, tomando lo anterior como premisa, da cuenta del encuentro de las características significativas presentes en los barrios tomados como escenarios de estudio, determina un programa de características representativas traducidas a los tres momentos propuestos y desarrollados:

1. INTERPRETACIÓN - SUSTANCIA - SEMIÓTICA
2. ANÁLISIS - FORMA - LENGUAJE DE SIGNOS
3. MATERIALIZACIÓN- TÉCNICA - ESTRUCTURAS DE SIGNOS.

Lo anterior deriva en el propósito de evidenciar el repertorio *signico* mediante el hallazgo de sus elementos semióticos materiales, los elementos de identidad estructural y sus lenguajes cualitativos, con los cuales se construye el territorio y la base de interacción del habitante en su medio.

Pero, ¿para qué identificar estos elementos signicos y realizar la interpretación de su lenguaje?, la razón última de esto es **identificar el mensaje y aprender a replicarlo.**



Figura 54.
Folie "Capricho"
Fuente: Archivo propio.

La comunicabilidad y la capacidad de interactuar entendiendo lo que se transmite entre individuos, como diálogo de entendimiento y traducción simultánea, siendo esta comunicación no como una transmisión lineal de mensajes, sino más bien como una elaboración compartida de sentidos (significaciones). Este sentido de comunicabilidad es propio entre sujetos del mismo ámbito cultural, dado que lo reconocen y lo aplican, tanto de manera consciente como inconsciente, estando ya apropiado en el seno de su ser.

La tarea aquí es transmitir ese mensaje hacia los demás ámbitos, logrando en primera instancia la vinculación de los demás seres ajenos a estos contextos, para que reciban el mensaje expuesto; y en segundo lugar, la posibilidad de lograr su vinculación y lectura dentro del (con)texto.

Estos espectadores, pasarían a ser parte del fenómeno, como pieza del entrelazamiento recíproco de acciones establecida mediante la experiencia estética, como respuesta que se produce por el impacto emocional del vehículo transmisor del mensaje, el objeto artístico.

Aquellos sujetos inicialmente anónimos, serán intérpretes activos que construirán sus propias traducciones, dinamizando el mensaje, complementándolo y replicándolo.

En este punto, la intención de estudiar y comprender el hábitat informal como producto estético, se resuelve en parte por los recursos encontrados en el lenguaje y la interpretación de signos a manera de hermenéutica formal de elementos físicos, en sintonía con la aplicación en la arquitectura dada por Tschumi de las premisas de Derrida (y Heidegger).

Retomando las palabras del maestro Jorge Sánchez Ruiz y su reflexión, ahora como parte de esta conclusión y después de haber abordado el entramado conceptual presente en este texto,

Comprender el hábitat como obra y no como simple producto material es captar su sentido como encarnación, inscripción, proyección en el lugar del espacio y el tiempo, como manifestación en el hábitat de un modo de ser en la sociedad y la cultura. (Sánchez, 2008, p. 53).

Es entonces que, esta obra de creación propuesta y fruto de las reflexiones anteriores, se presenta como medio de materialización formal de las manifestaciones estéticas de un contexto, el cual tiene como objeto valorar lo colectivo y lo anónimo en una acción decidida, propiciando la resignificación de un lugar de la ciudad, por medio de una lógica de permanencia y práctica espacial que busca desplazar lo habitual y lo ordinario por medio de una intervención objetual inacabada, inconclusa, a la espera de su transformación.

El arte y sus manifestaciones, le dan valor y sentido a las acciones materiales en el territorio, con esto se logra entender la esencia del ser, el cual pretende establecer su lugar en el mundo.



Figura 55.
Folie "Capricho"
Fuente: Archivo propio.

"(...) tal vez no sólo el marco pertenezca a la obra, sino que tal vez sea el marco que determine que la obra es obra"
(Derrida, 1978, p.20)

Obra

*Figuras 45, 46 y 47.
"Capricho"
Folie. Instalación Arquitectónica
Fuente: Archivo propio.*





Referencias Bibliográficas.

- Aísa, I. (2012). Arquitectura y Sensibilidad. Filosofía en la arquitectura de Juhani Pallasmaa. Universidad de Sevilla. *Revista Thémata*, (45).
- Arango, G. (2004). Una mirada estética de la arquitectura popular. Expresión formal de la vivienda espontánea. *Revista Ciudad y Hábitat*, (11). 59-73.
- Archdaily. (octubre de 2020). La Casa Ensemble Chacarrá, la arquitectura como un gesto de reparación. [fotografía]. Recuperado de: <https://www.archdaily.co/co/766057/la-casa-ensemble-chacarra-la-arquitectura-como-un-gesto-de-reparacion>.
- Aries, P. & Duby, G. (2001). *Historia de la vida privada. Del Renacimiento a la Ilustración*. 3er tomo. Madrid: Taurus, p. 347.
- Bachelard, G. (1975). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Barba, J. J. (2013). 8 folies por ai weiwei, superflex, david adjaye, rem koolhaas entre otros. Metalocus. Recuperado de: <https://www.metalocus.es/es/noticias/8-folies-por-ai-weiwei-superflex-david-adjaye-rem-koolhaas-entre-otros>
- Bárcenas, R. (2015). La interpretación estética como experiencia del arte. 8(15), 289 - 294. Recuperado de: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-25382015000100289
- Bourdieu, P. (2010). *El sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la Cultura*. Buenos Aires: Siglo Veintiuno Editores.
- Buraglia D. P. (1998). *Estética urbana y participación ciudadana*. Universidad Nacional de Colombia / Bitácora Urbano Territorial, 1(2), p. 42-47.
- Cadavid, A. M. & Mesa, L. V. (2015). *Manifestaciones estéticas de la vida cotidiana de las familias afrocolombianas en la comuna 8 de Medellín*. (Trabajo de grado). Universidad San Buenaventura, Medellín. Colombia.
- Campo, A. (2003). *De la cueva a la cabaña*. En: Sustancia y circunstancia: memoria del curso 2002-2003 de las asignaturas proyectos arquitectónicos 4 y 5. Mairea Libros.
- Carvajalino, H. (2000). Estética de popular: Los engalles de la casa. *Barrio Taller. Serie Ciudad y Hábitat*, (11), 2001.
- Castillo, M. (2020). Hacia un ordenamiento de los constructos de las “ciencias de la comunicación”. *Socialium*, 4(2), 317-348. <https://doi.org/10.26490/uncp.sl.2020.4.2.671>
- Cortés, C. (2012). Semiótica y Estética del Diseño. *Revista Chilena de Diseño*, (2) 61-71
- Chardon, A.C. (2002). *Un Enfoque geográfico de la vulnerabilidad en zonas urbanas expuestas a amenazas naturales. El ejemplo andino de Manizales, Colombia*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia.
- Chávez, J. (2015). *La investigación en los campos de la arquitectura. Reflexiones metodológicas y procedimentales*. Medellín: Universidad Nacional de Colombia.
- Chaves, G. (2010). Las Folies en la arquitectura paisajista. Recuperado de: <https://paisajimopueblosjardines.blogspot.com/2010/11/folies-en-la-arquitectura-paisajista.html>
- Cullen, G. (1974). *El Paisaje Urbano, tratado de estética urbanística*. Barcelona: Blume.
- Derrida, J. (2005). La verdad en Pintura. Buenos Aires. Paidós.
- De Sousa, S. B. (2010). Para descolonizar Occidente: más allá del pensamiento abismal. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales - CLACSO, Prometeo Libros.
- Di Virgilio, M. (2015). Presentación Dossier: La ciudad como campo estético. *Revista Letra. Imagen. Sonido L.I.S. Ciudad mediatizada*, (14), 162-163. Recuperado de: <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/lis/article/view/3810>
- Eco, U. (1986). La Estructura Ausente. 3ra ed. España: Lumen.
- Escala.(1995). La Vivienda Digna. *Revista Escala*. (172) 60-62. [Fotografía].
- Flórez, G. (1996). Dirección y Construcción de la Urbanización la Divina Providencia. Sistema de Extensión Solidaria. [Fotografía]. Universidad Nacional de Colombia, sede Manizales. Recuperado de: <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/63136>
- Frabrizi, M. (2014). Autonomous Neutral Objects: The Combinatorial Models of La Villette's Folies. Socks. [Fotografía]. Recuperado de: <https://socks-studio.com/2014/12/29/the-combinatorial-models-of-the-folies/>
- Gadamer, H-G. (1998). Destruktion y Deconstrucción. Cuaderno Gris. Época III, 3 (1998): 65-74. (Monográfico: Diálogo y deconstrucción: los límites del encuentro entre Gadamer y Derrida / Antonio Gómez Ramos (coord.)). Madrid: Universidad Autónoma de Madrid.
- García – Dussan, E. (2008). Cuerpo urbano, cuerpo humano. *Revista de Filosofía Logos*, (14), 83-92.
- Geertz, C. (2003). *La interpretación de las culturas. Descripción densa: hacia una teoría interpretativa de la Cultura*. 12.º ed, España: Gedisa.
- Gomez, A. & Ibatá, A. (2008). Bases conceptuales para el análisis espacio temporal del hábitat desde enfoques sistémicos y de complejidad. En Yori, C. (ed). *Pensando en clave de hábitat: una búsqueda por algo más allá de un techo*, 64-78. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.
- Groth, M. (2018). Arte y vacío: espacio y lugar en Heidegger y Chillida. *Revista de Filosofía Thémata*, (57). 291-321. doi: 10.12795/themata.2018.i57.1
- Hegel, F. (1969). *De lo bello y sus formas*. 4ta ed, Madrid: Espasa-Calpe.
- Heidegger, M. (1951). *Construir, Habitar, Pensar. Fotocopioteca*. N° 39. 2014. Cali.
- Henao, L. A. (2014). *Estéticas populares: pieles urbanas, cultura compartida y apropiación del territorio en el barrio el plumón* (Trabajo de grado). Universidad Tecnológica de Pereira, Pereira, Colombia.
- Hernández, J. (2018). Introducción: Prácticas Insurgentes de Arquitectura y Ciudad. En Montenegro, G. (Ed), *Arquitecturas Insurgentes. Academia, resistencias y prácticas artísticas en arquitectura y urbanismo*. (pp.19-25). Bogotá: Pontificia Universidad Javeriana.
- Hernández, J. (2007). Estética y hábitat popular. *Revista Aisthesis*, (41), 11-35 Instituto de Estética - Pontificia Universidad Católica de Chile
- Jerez, J. (2017). Mauricio Salcedo: el arte tras la arquitectura informal. Recuperado de: <https://www.archdaily.co/co/879983/mauricio-salcedo-y-el-arte-de-la-arquitectura-informal-en-ladrillo>.
- Lefevre, H. (1974). *La producción del espacio*. España: Capitan Swing.
- Leroi-Gourhan, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Mandoki, K. (1994). *Prosaica: Introducción a la estética de lo cotidiano*. Ed. México: Grijalbo.
- Males, D. (sf). Cultura Tectónica. Recuperado de: https://www.academia.edu/35790478/Cultura_Tectonica
- Martí, C. (1993). *Las variaciones de la identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona.
- Montoya, J. (Agosto 2017). Charla: *Entre una estética Arki-tectónica de la intimidad y la extimidad de una estética de la ciudad*. In Memoriám Carlos Mesa. Pereira, Colombia.
- Morris, O. J. (20, octubre, 2020). *Ensayo: Concepto de aisthesis y la estética expandida. Nuevos modelos de sensibilización en la estética*. Recuperado de: <https://oscarjmorris.wixsite.com/procesosartisticos/copia-de-copia-de-instalacion-1>
- Muñoz, J. F. (2010). *Tipificación de los sistemas constructivos patrimoniales de “bahareque” en el Paisaje Cultural Cafetero de Colombia*. Manizales: Universidad Nacional de Colombia.
- Muñoz, J. F. (2015) *Tecnoculturas de las Arquitecturas de Baja Altura en el Municipio de Manizales – Colombia*. Universidad Nacional de Colombia.
- Norberg - Schulz, C. (1980). *Existencia, espacio y arquitectura*. España. Blume.

Norberg - Schulz, C. (2008). *Discusiones filosóficas*. 9(13), Manizales: Universidad de Caldas.

Ojeda, M. (2017). *La Estética del Hábitat Informal*. Zona de encuentro. Recuperado de: <https://zonadeencuentroman.wixsite.com/zonadeencuentro/mario-andres-ojeda-casanova>

Pallamin, V. M. Arte. (2015). *Cultura e cidade: aspectos estético-políticos contemporâneos*. São Paulo: Annablume.

Pardo, J. L. (1991). *Sobre los espacios pintar, escribir, pensar*. Barcelona: Serbal, 1991.

Pava Gómez, A. J., Betancur Villegas, M. A., & Páez Calvo, A. (2018). Planteamiento de una estrategia desde la construcción de una investigación proyectual. *Revista de Arquitectura*, 20(1), 88-101. <https://doi.org/10.14718/RevArq.2018.20.1.1954>

Pedrero, C. (2018). Habitar. *Revista EURE - Revista Latinoamericana de Estudios Urbano Regionales*, 44(132), 293-296. Recuperado de: <http://eure.cl/index.php/eure/article/view/2600>

Peyloubet, P. (2006). Hábitat popular. Materialización de un paisaje social diverso cultura de la Pluralidad. *Re-vista al hábitat*, (1), 8-15.

Rosas, Iris. (2009) La cultura constructiva informal y la transformación de los barrios caraqueños. *Bitácora Urbano Territorial*, 15. Bogotá.

Real academia española (RAE). (10 de octubre de 2020). Recuperado de: <https://dle.rae.es/habitante>

Salcedo, M. (11 de octubre de 2020). el arte tras la arquitectura informal. [fotografía]. Recuperado de: https://www.archdaily.co/co/879983/mauricio-salcedo-y-el-arte-de-la-arquitectura-informal-en-ladrillo/59c1f8f4b22e38903e00023a-mauricio-salcedo-y-el-arte-de-la-arquitectura-informal-en-ladrillo-foto?next_project=no

Sánchez, G. (2020). Emociones estéticas, el impacto emocional de la belleza. La mente es maravillosa. Recuperado de: <https://lamenteesmaravillosa.com/emociones-esteticas-el-impacto-emocional-de-la-belleza/>

Sánchez, J. (2008). Notas para la aproximación ético-estética al hábitat. En Yori, C. (ed). *Pensando en clave de hábitat: una búsqueda por algo más allá de un techo*, 40-60. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Tatarkiewicz, W. (2001) *Historia de seis ideas. Arte, belleza, forma. Creatividad, mimesis, experiencia estética*. España: Tecnos.

Tschumi, B. (2012). *Architecture Concepts. Red is not a color*. RIZZOLI. New York.

Torres, C. A. (2009). *Ciudad informal Colombiana. Barrios construidos por la gente*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Universidad de los Andes. (31 de octubre de 2021). Recuperado de: <https://investigacioncreacion.uniandes.edu.co/es/investigacion-y-creacion>

Valdoski, F. (2014). Aproximaciones al concepto de la producción del espacio a partir de los contenidos lefebvrianos. Recuperado de: <https://www.albasud.org/noticia/es/639/aproximaciones-al-concepto-de-la-produccion-del-espacio-a-partir-de-los-contenidos-lefebvrianos>.

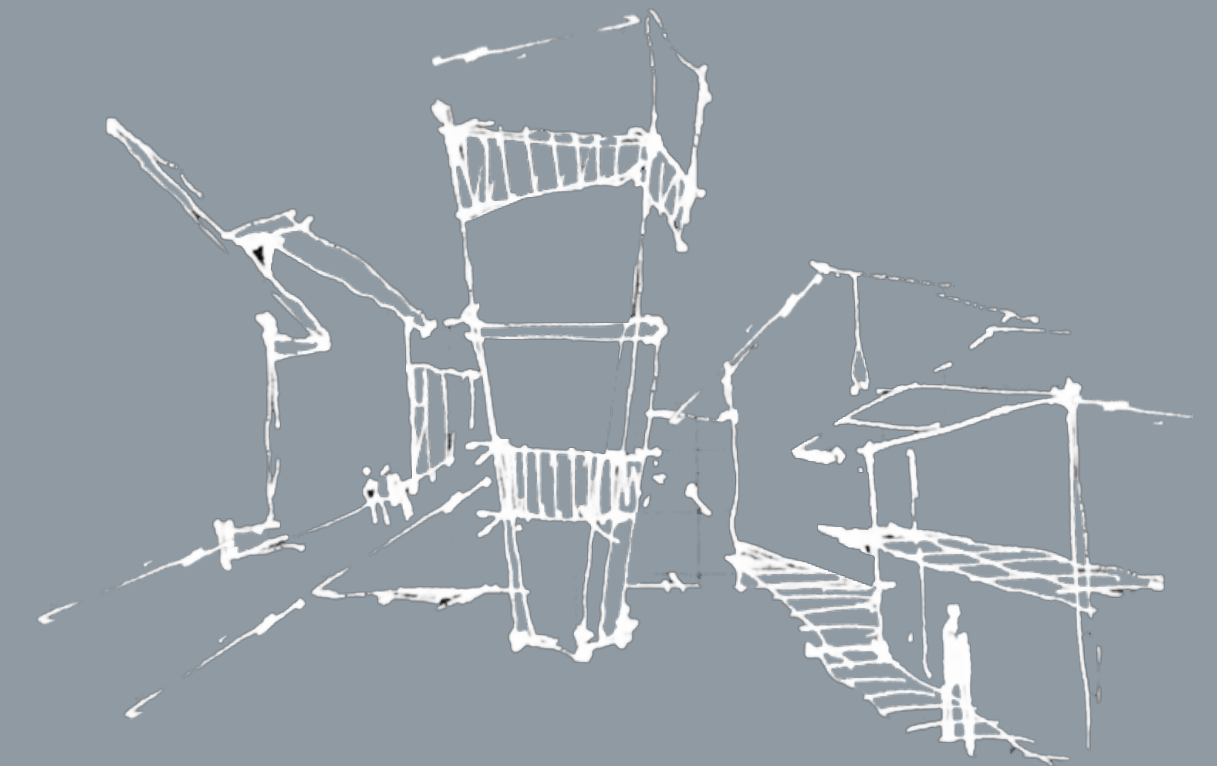
Valencia, N. (2016) La Casa Ensamble Chacarrá, la arquitectura como un gesto de reparación. Recuperado de: <https://www.archdaily.co/co/766057/la-casa-ensamble-chacarra-la-arquitectura-como-un-gesto-de-reparacion>

Vásquez, A. (2016). Derrida: deconstrucción, différance y diseminación. una historia de parásitos, huellas y espectros. *Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas - Nómadas*, (48). <http://dx.doi.org/10.5209/NOMA.53302>

Wright, E. (1962). *Para comprender el Teatro Actual*. 3ra ed. México: Fondo de Cultura Económica.

Yory, C. M. (2006). El concepto de topofilia entendido como teoría del lugar. *Revista Urbana en Línea*. 1-17. Recuperado de: <https://academic02.tripod.com/topofilia.pdf>

Zalamea, G. (2004). Arte y Ciudad, problemas y sugerencias. En Torres, C. (ed). *La ciudad: hábitat de diversidad y complejidad*. (pp. 217-227). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.



2021.