Derechos reservados

Impreso
Centro de Publicaciones de la Universidad Nacional - Seccional Manizales.
Apartado Aéreo 127
Manizales - Colombia
Primera Edición Mayo de 1989

I.S.B.N. 985 - 95031

APROXIMACIONES A UNA TEORIA CRITICA DEL ESPACIO MODERNO

Patricia Noguera de Echeverry

Profesora Asociada de la Universidad Nacional - Seccional Manizales

INDICE

	Pág
PRESENTACION	III
INTRODUCCION	1
Comentarios y Notas Bibliográficas	8
1. DESCARTES, BACON Y LA MODERNIDAD	12
1.1. La subjetividad racional en la Arquitectura Barroca	16
1.2. Subjetividad sensible en la poética del espacio barroco	18
1.3 Dialéctica entre la tradición y el progreso	22
Comentarios y Notas Bibliográficas	28
2. SENTIDO OBJETIVISTA DEL ESPACIO POSITIVO Y CRITICA	35
2.1. Poética del Espacio-Imágen	38
2.2. Poética del Espacio-Transcendental	42
2.2.1. Relaciones entre espacialidad y espacio	43
2.2.2 La imagen	46
Comentarios y Notas Bibliográficas	48

3. HACIA UNA APROPIACION DEL ESPACIO 50

3.1. *La fenomenología como instrumento de comprensión de la relación Hombre - Mundo* 50

3.2. *Poética del Espacio Fenomenológico* 54

3.3. *Identidad y apropiación del espacio* 59

Comentarios y Notas Bibliográficas 62

BIBLIOGRAFIA 65

La Facultad ha querido resaltar la producción intelectual de sus profesores, iniciando la edición y publicación de una serie de libros que permitan mejorar las condiciones del ejercicio docente. Se trata de realizar la edición de textos o monografías que servirán para que estudiantes y profesores dispongan de materiales apropiados para su actividad académica.

Es también interés del Consejo Directivo y de las Directivas de la Facultad que la labor de los docentes sea incentivada y que su producción sea reconocida en el ámbito universitario.

Esta primera serie que consta de cuatro libros es un reconocimiento a la labor de profesores que se han destacado en el medio universitario por su dedicación, trabajo y producción escrita, se inicia esta primera edición con estas publicaciones:

***"Aproximaciones a una Teoría Crítica del Espacio Moderno"** de la Profesora Patricia Noguera.*

***"Electricidad y Magnetismo"** del Profesor Héctor Barco.*

***"Mecánica de Suelos"** del Profesor Julio Robledo.*

***"Sicología de la Persona"**, del Profesor Oscar López.*

JOSE OSCAR JARAMILLO JIMENEZ
Decano

Abril 1989

PRESENTACION

El siguiente trabajo tiene como objetivo obtener la promoción a la categoría de ***Profesor Asociado****, dentro del escalafón docente de la Universidad Nacional de Colombia.*

Las ideas desarrolladas -aquí son el producto de las reflexiones elaboradas dentro de las Cátedra de Historia de la Arquitectura -la cual dicto desde hace nueve años- y el Seminario de Teoría de la Arquitectura, trabajo que he realizado durante los últimos cuatro semestres.

Desde mi formación filosófica he querido ante todo prestar un servicio a la reflexión y análisis acerca del problema central de la Arquitectura: el Espacio, teniendo en cuenta que el papel del filósofo en la sociedad debe ser el de colaborar responsablemente en el cuestionamiento, análisis crítico y sistemático de la problemática humana para ejercer, desde el ámbito de la universidad, nuestro legítimo derecho a pensar.

Es mi deseo proponer este trabajo a la crítica universitaria para así permitir que se continue el desarrollo de los conceptos aquí analizados.

El uso que a lo largo del trabajo tiene la primera persona del plural, en lugar de la primera del singular, obedece a que creo profundamente que nada de lo que hace el hombre es casual. La obra humana,

por más personal que sea, es producto de la Historia.

A los arquitectos compañeros de cátedra, gracias por permitirme compartir de manera interdisciplinaria mis reflexiones acerca de una teoría del Espacio moderno.

A Jorge Echeverri G. un agradecimiento muy especial, por sus acertadas indicaciones tanto metodológicas como estilísticas.

INTRODUCCION

Frente a diversas tendencias críticas nacidas del conocimiento de la Historia de la Arquitectura, el momento actual que vive Latinoamérica y el mundo exige de nosotros una seria reflexión acerca de la valoración en que se ha tenido el hombre no solo en la Modernidad, sino en las épocas anteriores.

Una de las posiciones críticas más radicales e importantes frente al modernismo como movimiento que ha abarcado no sólo, el ámbito de la arquitectura sino todos los ámbitos de la cultura humana, es la Posmodernidad. Por ello se hace necesario profundizar filosóficamente en conceptos, que de alguna manera nos servirán para entender y hacer una crítica más justa y teóricamente más clara, a la Modernidad y al modernismo, para a su vez hacer una propuesta abierta al futuro donde la historia y la filosofía sean sus bases conceptuales y no planteamientos inmediatistas e ingenuos que muchas veces caen en meros formalismos.

Frente a la necesidad que existe en estos momentos en toda América Latina de una identidad cultural, de una historia y de su reflejo en las nuevas propuestas arquitectónicas, es necesario evitar las ingenuas posiciones folkloricistas y tipologicistas, para que el quehacer arquitectónico cumpla, como tal vez ha estado sucediendo con la literatura latinoamericana, con una síntesis de la universalidad a través de lo típico, y con el equilibrio entre

la innegable permanencia de la cultura europea y la creación de valores propios.

Para la mayoría, la Modernidad es el período de la historia de Occidente donde la razón adquirió la máxima jerarquía y se convirtió en la base fundamental de todo conocimiento y de todo arte. Esta nueva actitud le daba al hombre del siglo XVIII la facultad de explicar los fenómenos de la naturaleza, el desarrollo de la política y la misma historia sin la ayuda del dogma o de los principios fundamentales de la religión, que habían gobernado el pensamiento humano durante el medioevo y aún en el Renacimiento. (1) La carta de Galileo Galilei (s.s.XVII) a la duquesa Cristina de Toscana, es una de las tantas pruebas de la lucha infatigable por ir separando el conocimiento científico del área del dogma.(2)

Sin embargo, el filósofo temía que la Iglesia aplicara su poder para impedir que él siguiera investigando. Esta fue la actitud de la mayoría de los filósofos del siglo XVII, concientes del poder de la razón y de que La verdad por su propia esencia era la antítesis del dogma. Francis Bacon y René Descartes, demostraron en este mismo siglo, que tanto para el conocimiento de tipo inductivo como para el deductivo, era necesario un método donde la razón fuera el eje, la directriz que iluminara los pasos a seguir para llegar á la verdad.

El "Pienso, luego existo" que descubre Descartes a la altura de su Segunda Meditación Metafísica, se considera la base de todo el pensamiento occidental llamado Modernidad o racionalidad, puesto que anterior a todo pensamiento está la capacidad de pensar, o sea, la capacidad de moldear el mundo desde la perspectiva de la razón.

La racionalización de la experiencia que propone

Bacon en su ***Novum Organum*** *es la forma organizada según los criterios de la lógica racional como el hombre va descubriendo a través de la experiencia, la verdad.*

Descartes y Bacon no son dos islas marginadas de la Modernidad; son el espíritu de la época; el reflejo de unas nuevas necesidades surgidas desde el prerrenacimiento y Renacimiento, esa ***"obra negra"*** *donde Leonardo Da Vinci ya había planteado como era necesaria una capitalización de la experiencia y un rigor en el conocimiento de los fenómenos de la naturaleza para llegar a la verdad e incluso a la Belleza; donde Maquiavelo, Pico de la Mirandola, Miguel Servet, Miguel Angel, Alberti, Serlio o Brunelleschi, habían interpretado y revolucionado el espíritu mismo de la época: un espíritu de apertura al mundo, donde el hombre comenzaba a ser reconocido como* ***"la medida de todas las cosas".***

Desde el Renacimiento, el sentido de la escala humana y por lo tanto de lo Clásico, -considerado éste, al decir de Habermas, como lo actual (3)- había venido transformando la escala de valores teocentristas. A estos ***"arquitectos"*** *de la Modernidad siguieron otros: Kepler, Copérnico, Galileo y Newton, quienes con base en investigaciones exahustivas acerca del espacio, tiempo y movimiento, diseñaron el concepto de universo infinito; John Locke y David Hume elaboraron con su filosofía empirista, el camino marcado por Bacon hacia el conocimiento científico fáctico; Leibnitz y Kant diseñaron los límites, las fronteras de la lógica y la razón, fundamento para ellos de todo conocimiento; y por no enumerar más, Rousseau, Diderot, Voltaire y todos los enciclopedistas franceses, no hicieron otra cosa que buscar los orígenes, los fundamentos de la política, las leyes, y la economía, que hasta ese momento habían llevado a Francia a tal postración*

social (Rousseau) o a tan importante posición dentro del concierto de los estados absolutistas (Voltaire).

La Modernidad, en sus inicios, fue la apoteosis del Humanismo que había llegado, por medio de la libertad propiciada durante el renacimiento comercial de los siglos XIII, XIV y siguientes, a un nuevo sentido de identidad, donde la individualidad era el eje de una autonomía marcada por el poder del dinero.

Alfred Von Martin nos dice en su texto ***Sociología del Renacimiento*** *que el nuevo sentido de individuo tiene su base en la conformación de las ciudades estado italianas del Quatroccento, cuyo eje es a su vez la riqueza del comercio activado por las agremiaciones y las más importantes familias burguesas.*

Al desarrollarse la economía monetaria, la burguesía adquiere un poder, el pequeño traficante se convierte en gran comerciante y se inicia la disolución de las formas y concepciones sociales tradicionales al manifestarse la protesta contra las capas sociales mantenedores de aquellas formas y Concepciones sobre las cuales tenían establecida su preponderancia. Surge una burguesía de cuño liberal que se apoya en las nuevas fuerzas del dinero, y de la inteligencia, y rompe las tradicionales ligaduras con los estamentos hasta entonces privilegiados del clero y de la feudalidad. La rebelión contra las antiguas formas de poder disuelve los vínculos de comunidad que dichas formas mantenían, pues si tanto la sangre como la tradición y el sentimiento de grupo, eran los fundamentos de las relaciones de comunidad, también lo eran de las relaciones de poder. El espíritu democrático y urbano, iba carcomiendo las viejas formas sociales, y el orden divino **"natural"** y consagrado. Por eso fue necesario ordenar este mundo, partiendo del individuo y darle forma como

a una obra de arte, guiados por fines que el sentido liberal y constructivo del hombre burgués establecía de por sí. ([4])

Más adelante, Martín confirma lo planteado arriba:

...el mundo burgués, visto desde la perspectiva de la polis, con su simple realismo calculador, es un mundo desencantado, en cuyo mecanismo la mentalidad liberal del **"individuo"** trata de intervenir lo más metódicamente posible, cada vez más desvinculado de su pasado, y cada vez más conciente de sus propias fuerzas. Y así, frente a la comunidad, surge la sociedad y, como natural consecuencia, la dominación de una nueva oligarquía constituída por el poder capitalista, de la gran burguesía del dinero, que se sirve, para establecerlo, de las tendencias democráticas que están destruyendo el régimen feudal. ([5]).

Y acerca de la movilidad que da el dinero, Martín concluye:

En la economía natural el individuo está directamente ligado al grupo que pertenece y, por la reciprocidad de servicios, estrechamente unido a la colectividad; pero el dinero emancipa al individuo, pues al contrario que el suelo, su acción le moviliza. ([6]).

De este nuevo concepto de hombre surge la preocupación por la tragedia humana bellamente plasmada en la obra de William Shakespeare, o la burla a los ideales medievales y a las discusiones inútiles encontrada en la obra de Cervantes. Surgen también, la astucia y la lógica aplicadas sistemáticamente al acto de gobernar, como lo podemos apreciar en la obra de Maquiavelo y la exigencia de una fuerza racional para legislar como se apreciará después en la obra de Montesquieau.

Así mismo, a partir de esa liberación y autonomía adquirida por medio de la riqueza, del dinero, el hombre comenzará a identificarse con aquello que lo ***"liberó"*** *dándole carácter objetual a aquello que es por esencia subjetivo: su propio yo; y es por ello, como nos lo plantea Heidegger en su hermoso texto* ***La Epoca de la Imagen del mundo*** *que la identificación del hombre se vuelve su propia imagen. Nunca antes en la historia de la humanidad será tan preocupante este problema como en la Modernidad. El hombre es lo que hace, lo que tiene, lo que produce, lo que construye, lo que crea.*

Por tanto, el espíritu de la época moderna, es la mostración de lo que el hombre es, para poder ser. La ciencia fáctica o de la naturaleza se preocupará por descubrir los secretos más recónditos del universo; medirá con los instrumentos más avanzados las distancias, el peso, el volumen, la forma del mundo; las ciencias sociales, tendrán como finalidad descubrir por medio del comportamiento humano la mejor manera de existir en comunidad y las ciencias del espíritu se preocuparan por la construcción de sistemas de pensamiento que colaboren con el bienestar de esa sociedad moderna. (7)

A mediados del siglo XVIII en Europa, se respira ya un nuevo espíritu donde el auge del capitalismo como economía liberal fundamenta y exige unas estructuras políticas sociales religiosas y estéticas también nuevas. Y esa Novedad radica esencialmente en la racionalización de los principios políticos buscando en la democracia burguesa los mecanismos para llegar a un estado igualitario donde haya una libertad de credos y una constitución que confirme los derechos y deberes del ciudadano.

Las academias de arte, mirarán la historia de la cultura occidental y tomarán de ella los paradigmas

donde más significativamente haya existido un equilibrio entre la forma y el contenido como elementos fundamentales de cualquier obra; sin lugar a dudas será la cultura grecorromana la que iluminará la conciencia estética de los artistas y, como nos lo plantea Diderot en su texto ***Origen y Naturaleza acerca del problema de lo Bello****, la belleza estará dada por el equilibrio, la armonía, y la proporción de las partes con el todo. Este será el concepto de belleza clásico que regirá como principio regulador de la austeridad y legalidad de la obra de arte del siglo XVIII, en contra de los* ***"desafueros"*** *barrocos del Ancienne Regimen.*

En general, la propuesta de la Modernidad en sus orígenes es la de establecer al sujeto racional como principio de todo conocimiento, mientras que uno de los problemas subsiguientes a esta monarquía de la razón será, como lo veremos posteriormente, la reducción de todo saber al principio monológico de la razón positiva, empobreciéndose así lo que trataba de enriquecerse, y esclavizándose aquello que había logrado liberarse. ([8]).

COMENTARIOS Y NOTAS BIBLIOGRAFICAS

([1]) La cita tomada del texto de Manuel Kant, acerca de la pregunta por la Ilustración, nos sirve para definir en un sentido general, el concepto de Modernidad en sus orígenes:

"La Ilustración es la salida del hombre de su condición de menor de edad de la cual él mismo es culpable. La minoría de edad es la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la dirección de otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad, cuando la causa de ella no radica en una falta de entendimiento, sino de la decisión y el valor para servirse de él con independencia, sin la conducción de otro. **Sapere Aude!** Ten valor de servirte de tu propio entendimiento, es pues la divisa de la Ilustración".

KANT MANUEL. **Respuesta a la pregunta: QUE ES LA ILUSTRACION?.** Traducción de Rubén Jaramillo Vélez. Mimeo.

(*) Galileo explica en esta carta cómo, siendo él un humilde católico, admirador de la grandeza de Dios, y no teniendo la facultad de orador con la que seguramente hubiera dado mejor gloria a Dios se atiene a su infatigable curiosidad frente a la naturaleza creada por Dios, a las estrellas y astros que conforman el universo para encontrar en su infinitud una prueba más de la existencia y grandeza de Dios.

(*) Jürgen Habermas plantea la relación entre lo clásico y lo moderno de la siguiente manera:

"El hechizo que los clásicos del mundo antigüo proyectaron sobre al espíritu de tiempos posteriores se disolvió primero con los

ideales de la Ilustración Francesa. Específicamente, la idea de ser MODERNO dirigiendo la mirada hacia los antigüos, cambió con la creencia, inspirada en la ciencia moderna, en el progreso infinito del conocimiento y el avance infinito hacia la mejoría social y moral. Otra forma de conciencia modernista se formó a raíz de este cambio. El modernista romántico quería oponerse a los ideales de la antigüedad clásica: buscaba una nueva época histórica y la encontró en la idealizada Edad Media. Sin embargo esta nueva era ideal, establecida a principios del siglo XIX, no permaneció como un ideal fijo. En el curso del XIX emergió de este espíritu romántico la conciencia radicalizada de Modernidad que se liberó de todos los vínculos históricos específicos. Este modernismo más reciente establece una oposición abstracta entre la tradición y el presente, y en cierto sentido, todavía somos contemporáneos de esta clase de Modernidad estética que apareció por primera vez a mediados del siglo pasado. Desde entonces, la señal distintiva de las obras que cuentan como modernas es lo nuevo, que será superado y quedará obsoleto cuando aparezca la novedad del estilo siguiente. Pero mientras que lo que está simplemente de moda quedará pronto rezagado, lo moderno conserva un vínculo secreto con lo clásico. Naturalmente todo cuanto puede sobrevivir en el tiempo siempre ha sido considerado clásico, pero lo enfáticamente moderno ya no toma prestada la fuerza de ser un clásico de la autoridad de una época pasada, sino que una obra moderna llega a ser clásica, porque una vez fue auténticamente moderna. Nuestro sentido de la Modernidad crea sus propios cánones, de clasicismo, y en este sentido hablamos, por ejemplo, de Modernidad clásica con respecto a la historia del arte moderno. La relación entre moderno y clásico, ha perdido claramente una referencia histórica fija".

HABERMAS J. **La Modernidad: un proyecto incompleto.** In: FOSTER, H. comp. La Posmodernidad. Barcelona: editorial Kairós, 1985, pág 21.

(4) VON MARTIN A. **Sociología del Renacimiento,** México: Fondo de Cultura Económica, Colección popular, pág. 14

(5) Ibid. págs. 14-15.

(6) Ibid. pág. 19

(7) Acerca de este sentido ingenieril de la Modernidad, Von Martín nos ilustra este concepto con dos citas que nos permitiremos transcribir en seguida:

"... la especulación científica recibió un gran impulso, como Dilthey ha observado, por su unión con el trabajo industrial. Las crecientes necesidades prácticas de la nueva sociedad burguesa y las exigencias de la vida nueva, solo podían satisfacerse por una cooperación entre el trabajo manual y el científico, lo que se manifiesta en el experimento y el cálculo, en el descubrimiento y la invención." Ibid, pags. 41 y 42.

Y sobre el concepto de mundo como objeto maleable Martín nos dice:

"La nueva concepción del mundo como obra de arte factible, como un problema a resolver por la mente creadora, según puntos de vista técnico racionales, tenía que afectar a la vez que al Ingeniero, al artista, y por eso, muchas veces coinciden en una misma persona ambos tipos como lo vemos en Miguel Angel, y por encima de todo en Leonardo. En el trabajo artístico propiamente dicho, y no, por lo tanto, por la mera coincidencia en la persona, se expresa en el renacimiento naciente, de una manera muy fuerte, la tendencia y el interés por la técnica." Ibid. Pág 43.

(8) "No obstante, es cierto que la modernización no se puede identificar de una manera simplista como liberadora in se, en parte porque el dominio de la cultura de masas por parte de los medios de comunicación y la industria (sobre todo la televisión que como nos recuerda Jerry Mander, expandió su poder persuasivo un millar de veces entre 1945 y 1975) y en parte porque la trayectoria de la modernización nos ha llevado al umbral de la guerra nuclear y la aniquilación de la especie. Así pues, el vanguardismo ya no puede mantenerse como movimiento liberador, en parte porque su promesa utópica inicial, ha sido desbancada por la racionalidad interna de la razón instrumental".

FRAMPTON K. **Hacia un regionalismo crítico: seis puntos para una arquitectura de resistencia.** In: FOSTER, H. comp. op. cit. pág 42.

1. DESCARTES, BACON Y LA MODERNIDAD

Hemos planteado hasta aquí, de una manera muy general, un análisis de lo que quiso ser la modernidad en sus inicios, enfatizando la valoración del sujeto racional como eje y medida de todo conocimiento, y haciendo hincapié en que ya desde el principio, la modernidad comienza a tener un cimiento débil: la reducción del sujeto a su imagen.

Como nuestro objetivo en este trabajo es hacer una breve explicitación de las reflexiones filosóficas de algunos pensadores de la modernidad acerca del Espacio, nos adentraremos en este primer capítulo a profundizar en los principales aportes de René Descartes y Francis Bacon, acerca del Yo, el Mundo y su relación.

Con la reflexión cartesiana sobre el yo frente al mundo se hace conciente la Subjetividad, el Yo pensante como sustrato de toda existencia. Se erige a la razón como la distinción esencial entre el hombre y el mundo, lo que permite el paso definitivo de la magia a la ciencia, paso dado por Giordano Bruno, Galileo, Copérnico, Kepler y finalmente Newton. ([1])

Descartes ve la necesidad de un nuevo método por medio del cual se pueda llegar a una certeza absoluta, a una verdad irrefutable, de la cual sea imposible todo tipo de duda. El filósofo es conciente a la altura del siglo XVII de que es necesario darle a

la razón el sitio predominante y directriz del conocimiento:

...Nada quiero admitir si no es necesariamente verdadero. Hablando con precisión no soy más que una cosa que piensa, es decir, un espíritu, un entendimiento, una razón ... luego soy una cosa y una cosa verdaderamente existente ([2])

Es conciente de que la fuente del saber es la razón, no los sentidos, ([3]) y de que el verdadero contacto con el mundo no se hace a través de los sentidos sino a través de la razón. Si pensamos en el mundo como ese gran espacio sin dimensionar donde habitamos los hombres y todas las especies vivientes, el sentido de espacio será en Descartes, el sentido de mundo, y la capacidad del hombre de dimensionarlo, de explicarlo, de recrearse en él, se puede llamar la capacidad de espacialidad.

Con esta innegable primacía de la razón, el pensamiento cartesiano fundamenta la duda como un método para llegar a la verdad, por medio de la puesta en tela de juicio de todo lo que los sentidos nos hacen creer como verdadero. Podemos concluir por tanto que la verdad o el sustrato mismo de la verdad es para Descartes la razón, el yo, o dicho de otra manera, el sujeto.

Mientras Descartes concentraba todo el edificio de su racionalidad en la idealidad -ya que como hemos dicho, el pensar tiene como sustrato el yo- Francis Bacon, filósofo y notable canciller inglés contemporáneo de Descartes, cimentó otro rasgo del pensamiento moderno, acerca del conocimiento del mundo y del problema de la verdad, al estructurar un método, que a diferencia del de Descartes, acogía a la experiencia como único camino para llegar a la verdad.

*Bacon, expresa muy bien este espíritu postrrenacentista en su obra **Novum Organum**, al plantear que hasta ese momento, siglo XVII, la experiencia que el hombre ha tenido con la naturaleza ha sido estéril, por cuanto el hombre no ha sabido utilizar las reglas que su razón le dicta para organizar dicha experiencia de una manera lógica y sistemática. Critica la posición de ciertos filósofos contemporáneos suyos, por plantear el método de la duda sistemática de la experiencia sensible, y negar la importancia radical que en el conocimiento, según Bacon, tienen los sentidos.*
Afirma que éstos son los conectores del hombre con el mundo, y los primeros que nos permiten conocer los fenómenos de la luz, el sabor, el color, el sonido, el ruido, y las demás manifestaciones incuestionables de los comportamientos de la naturaleza. Agrega que si el conocimiento obtenido hasta ese momento ha sido insuficiente para satisfacer las necesidades del hombre, no ha sido por la experiencia en sí, sino por la ausencia total de un método regulador, sistematizador y ordenador que racionalice la experiencia y le de utilidad y coherencia.

A Bacon se le ha llamado el padre del empirismo inglés ([4]) por exaltar la experiencia como principio de la Verdad, y por lo tanto revaluar una autoridad distinta de la que emane del método experimental.

*En el mismo texto que hemos venido comentando, Bacon plantea precisamente, y contra todo otro tipo de autoridad que no sea la experimental, que el hombre que quiera llegar a hacer ciencia o a obtener un conocimiento verdadero, tendrá que ir contra una serie de **"ídolos"**, ([5]) nombre que el filósofo da a la magia, las tradiciones, las creencias populares y la intuición individual. Es necesario un Nuevo*

Orden, en donde sin mirar al pasado, y con la conciencia de que las ideas innatas planteadas por Descartes no existen, la razón organice los contenidos de la experiencia, como los únicos que le dan sentido al ser.

Es Bacon, uno de los filósofos de la modernidad, cuyo concepto de Ser se fundamenta en la verdad positiva, en la adición de contenidos experienciales, dándole categoría de Ser al Objeto. Es claro, cómo en este filósofo, vemos la tendencia de la Modernidad a reducir el ser del hombre a su imagen. Es un desdoblamiento que lleva por otra parte al mismo hombre, a despojarse de su propia esencia, para esconderse en el objeto, al perder la dimensión de lo subjetivo. Sin embargo, esta tendencia objetivista la desarrollan de una manera utilitaria los posteriores teóricos del capitalismo moderno.

Luego de hacer un breve análisis de los fundamentos filosóficos de estos dos pilares del pensamiento moderno, es necesario establecer la dimensión conceptual con la que los planteamientos cartesianos y baconianos, que son a su vez los dos polos del pensamiento moderno, han iluminado la totalidad de las formas de expresión y conocimiento de la modernidad.

Como es la actividad de la Arquitectura la que nos ocupa en este trabajo, nos referiremos al Espacio como esencia intangible de la misma, y trataremos de interpretar las expresiones formales acaecidas desde el siglo XVIII en Europa, y posteriormente en América, para conformar una teoría del espacio en la modernidad, a la luz de la reflexión crítica filosófica.

Durante el siglo XVIII europeo, son muchísimos los

elementos conceptuales que influyen en un nuevo sentido del Espacio. Durante su primera mitad, el estilo "barroco" llamado por los historiadores del arte del período iluminista, llega al cúlmen de su proceso de desarrollo, teniendo en cuenta que éste, en sus inicios, fué una disolución del carácter manierista heredado en la segunda mitad del siglo XVI. ([6]).

1.1. LA SUBJETIVIDAD RACIONAL EN LA ARQUITECTURA BARROCA

La conciencia de la subjetividad claramente mostrada en la obra de Descartes, es patente si realizamos una interpretación más allá del texto arquitectónico o monumento y lo observamos desde la perspectiva metalingüística.

La arquitectura barroca se caracteriza por un gran sentido de la ornamentación. El objetivo primordial es la recreación estética por parte de quien la contempla, llevándolo a un grado alto de sensibilización frente al espacio, e invitándolo a hacer infinidad de recorridos en el mismo espacio y a ser actor de esa fastuosa escenografía. El sujeto vive el espacio barroco tanto el religioso como el profano; el interior como el exterior, de una manera siempre nueva y sorpresiva.

> "El medio preferido por el barroco para hacer sensible la profundidad espacial, es el empleo de primeros planos demasiado grandes, de figuras que se acercan al espectador en repoussoir, y de la brusca disminución en perspectiva de los temas del fondo. El espacio gana así no solo un carácter ya de por sí movido, sino que el espectador siente a consecuencia de

> la elección demasiado cercana del punto de vista, que la espacialidad es una forma de existencia dependiente de él y por él creada. (7)

La ciudad barroca tiene una organización con total referencia al sujeto. No es una simple sumatoria de partes sino una totalidad que aspira a ser mayor que las partes: hay en ella un concepto de totalidad y de absoluto abierto al infinito, no lejano al concepto de universo demostrado por Galileo. (8)
Se puede leer en ella, una subjetividad del espacio donde la referencia de interior - exterior, escala y proporción es el hombre. (9)

Sin embargo la aparente sorpresa del recorrido de la ciudad barroca, está predeterminada por la voluntad del déspota quien desea estar presente por medio de monumentos erigidos en su nombre, en la vida cotidiana de la ciudad. Calles que confluyen a una plaza, donde se puede apreciar desde diversos ángulos una escultura del emperador; fuentes fastuosas, que reunen diariamente a los habitantes para jugar, conversar o encontrarse alrededor de ellas, corredores diseñados para favorecer a los peatones de las inclemencias del tiempo, parques para ser recorridos o contemplados, jardines públicos, amplias escalinatas que conducen a la calle, son ejemplos de una organización subjetiva donde la emoción está prevista desde el principio. (10)

Podemos llamar a esta racionalización anterior al hecho arquitectónico mismo, una actitud apriorística del espacio donde la razón ordenadora predomina en la planeación del espacio. (11).

El diseño del jardín francés del siglo XVIII es

otra muestra de recreación subjetiva de la racionalidad. Es un jardín de formas geométricas y simétricas (ideales por tanto) que invitan a la admiración pasiva y al juego geométrico abstracto de la razón humana. No es casual que estos jardines hayan sido llamados cartesianos. ([12])

Los jardines de Versalles diseñados por Le Notre, ([13]) durante el reinado de Luis XIV, son una muestra clara de ese sentido subjetivo, geométrico racional de la arquitectura desarrollada en la modernidad. La dimensionalidad del espacio o sea el acto arquitecturológico, depende de unas categorías subjetivas, convertidas en reglas y principios cuyo único fin es el placer estético del hombre.

Al respecto, Guarino Guarini, nos dice:

> La Arquitectura si bien depende de la Matemática, no es ni mucho menos un arte adulador que de ninguna manera quiere por la razón disgustar el sentido: por lo que si bien muchas de las reglas de aquella siguen los dictámenes de ésta, cuando se trata de que sus demostraciones vayan a disgustar a la vista, las cambia, las abandona, y finalmente las contradice; por lo que no será infructuoso, para saber lo que debe tener en cuenta el arquitecto, considerar el fin de la arquitectura y su modo de proceder. ([14]).

1.2. SUBJETIVIDAD SENSIBLE EN LA POETICA DEL ESPACIO BARROCO

Como nuestro objetivo es hacer una reflexión a partir de la concepción moderna del mundo, de la nueva poética espacial, es necesario detenernos,

así como lo hemos hecho partiendo de la racionalidad idealista cartesiana, en el otro punto de reflexión de la filosofía moderna, llamado el problema de la experiencia.

Ya hemos explicado cómo la preocupación fundamental acerca del problema del conocimiento a partir del siglo XVII, fue la de buscar un método para llegar a la verdad. Francis Bacon se dedicó en sus reflexiones, a fundamentar la verdad por medio de la experiencia del Yo con el mundo, sobre todo con el mundo que podemos ver y tocar.

Fue a partir de su planteamiento acerca de la racionalización u ordenación metódica de la experiencia, que las ciencias de la física, la química, la medicina y en general, las ciencias de la naturaleza, llegaron a un gran desarrollo ya a mediados del siglo XVIII. Es decir, A Bacon y a las necesidades de la clase revolucionaria en ese entonces: la burguesía, les debemos la importancia de la experiencia. El sustrato de toda verdad está en ella, por tanto, la experiencia es la única posibilidad de llegar a la verdad... Pero cuál experiencia? la experiencia concreta con el mundo material. Bacon, se nos vuelve vigente en este momento, cuando reflexionamos acerca del concepto de Espacio en la Modernidad: Si al mundo lo llamamos con todo el derecho que nos da el pensamiento, Espacio en el sentido de habitat, de habitable, de mensurable y dimensionable, es el mundo quien contiene la riqueza de la experimentación? o soy Yo quien por medio de mi conciencia tengo intención de experimentar?

El error, del llamado positivismo, ha sido el de darle toda su importancia al mundo (espacio) olvidándose de que sus manifestaciones, sus cambios, su evolución, su comprensión, incluso, como nos

lo dice Hegel, su ser, está dado desde el ángulo de la subjetividad. Sin embargo, este olvido de la subjetividad, en pos de una objetividad verdadera, fundamenta la poética de algunas manifestaciones estéticas del período barroco, o por lo menos su intencionalidad. ([15]).

Por ello, comienza a darse una progresiva importancia a las sensaciones, emociones y sentimientos que pueden moldearse o manipularse desde la perspectiva de la experiencia. Por ello, la configuración del espacio barroco es escenográfica. Es una invitación a la participación experiencial del sujeto espectador con el objeto espacio, en donde el objeto manipula las emociones del sujeto.

Umberto Eco, al establecer un parangón entre la poética de la obra abierta barroca y la contemporánea, afirma en el mismo texto citado arriba, y como colofón a este sentido subjetivo sensible de la obra barroca.

> La forma barroca es... dinámica, tiende a una indeterminación de efecto (en su juego de llenos y vacíos, de luz y oscuridad, con sus curvas, sus líneas quebradas, sus ángulos de las inclinaciones más diversas) sugiere una dilatación progresiva del espacio; la búsqueda de lo móvil y lo ilusorio, hace de manera que las masas plásticas barrocas nunca permitan una visión privilegiada, frontal, definida, sino que induzcan al observador a cambiar de posición continuamente para ver la obra bajo aspectos siempre nuevos, como si estuviera en continua mutación. Si la espiritualidad barroca se ve como la primera clara manifestación de la

> cultura y la sensibilidad modernas, es porque aquí, por primera vez, el hombre se sustrae a la costumbre del canon (garantizada por el orden cósmico y la estabilidad de las ciencias) y se encuentra tanto en el arte como en la ciencia, frente a un mundo en movimiento que requiere actos de invención. ([16])

El jardín Inglés, al contrario de los jardines cartesianos, no tiene una organización geométrica abstracta, sino que simula ***"desorden"****, sorpresa para quien lo recorre. Invita más al recorrido que a la contemplación. A la experiencia concreta que a la abstracta.*

Dentro de la poética del espacio moderno (incluimos por supuesto el espacio barroco, puesto que creemos que ya está claro el sentido general de modernidad), juega entonces un papel predominante, la dialéctica entre el sujeto y el objeto, dialéctica que no ha podido esclarecerse, por el predominio de la apariencia objetual que ha minado la capacidad de otros niveles de conocimiento, que no correspondan al empírico. El tratamiento espacial de la pintura y la escultura barrocas, se sale del geometrismo renacentista, para generar atmósferas de realidad mucho más complejas. Hay una simulación del mundo, por lo tanto, hay un sentido de unidad que no es el de totalidad, sino el de apertura. La profundidad, lograda por la técnica de la perspectiva, comienza a utilizarse para dar movilidad y realidades alternas a una misma obra. La polifonía utilizada en el Magnificat de Juan Sebastián Bach (p.e.) crea una atmósfera de realidad celestial que es casi una realidad concreta. El oyente de esta obra experimenta el cielo.

Las emociones, los afectos, comienzan entonces a ser dominados desde los sentidos, desde la experiencia. He aquí una de las paradojas de la modernidad: el humanismo llevó al hombre a ser el centro de todas las cosas, y sin embargo, el desmesurado valor de la experiencia, le hizo perder el dominio hasta de sus propios afectos. El dinamismo de la luz, el movimiento formal de las voces, la ornamentación desmesurada de un baldaquino o un retablo, son suficientes para **"tocar"** *los sentidos y hacer transformaciones en la conciencia. El espacio - Imagen, se impone sobre el sujeto.*

Sin embargo, es claro hoy el valor de la experiencia, y sabemos que esta dialéctica de movilidad entre el dominio del sujeto por el objeto y viceversa, ha sido necesaria como base del desarrollo de tendencias y movimientos estéticos, científicos, políticos y sociales de, por lo menos, la llamada cultura occidental.

1.3. DIALECTICA ENTRE LA TRADICION Y EL PROGRESO

Desde este momento en adelante, es mucho más clara la discusión entre el mantenimiento de unas formas espaciales clásicas o más bien, clasicistas, y los cambios formales que obedecen a una serie de adelantos de la ciencia y la tecnología. Es por esto, que las artes entran en un conflicto, que parte de la discusión sobre su propia esencia.

Hasta mediados del siglo XVIII, y sobre todo por medio de los planteamientos de los filósofos de la Ilustración, ([17]) era claro que el objetivo del arte era dar un placer estético, por medio de la armonía de las partes con un todo, bajo una serie de reglas de orden racional. Sin embargo, desde el momento del advenimiento de la llamada revolución científica, que culmina con el pensamiento de Isaac Newton, y

sus aportes en torno a la Física y la astronomía, la validez del sentido de verdad científica, se universaliza como forma, hacia otras disciplinas del conocimiento humano, una de ellas el arte, y otra, la Filosofía. Es tan clara por demostración empírica, la exacta adecuación entre la realidad (material) y el pensamiento, que los fundamentos de la verdad científicas, se convierten en fundamentos de la Verdad, reduciendo así las posibilidades de ser conocimiento verdadero a todo otro tipo de conocimiento que no sea el científico, lo cual concluye con la llamada razón monológica de la modernidad en su segunda fase.

El arte, y por lo tanto la Arquitectura como acto creador, solamente tienen dos alternativas: la primera, conservarse como disciplina independiente del método científico, o, la segúnda, adquirir como método de investigación propio, uno que le es ajeno, y que pertenece a otro objeto de conocimiento, como es el objeto de la física y de las ciencias de la naturaleza.

Por ello, es que a mediados del siglo XVIII, entra en crisis el arte del Espacio, tomando diversos caminos, unos de la llamada vanguardia, y otros de la conservación; no faltarán otros que traten de conciliar de manera muchas veces ecléctica, y acrítica, a la tradición con el desarrollo de la técnica y la ciencia.

Por ello también, es que en la Europa de la Ilustración, comenzarán a coexistir las tendencias clasicistas, con los primeros intentos de lo que se ha llamado Arquitectura moderna.

Es necesario detenernos en este momento, en el análisis de los conceptos que a partir de unos cambios álgidos de orden político y económico iluminan las

teorías estéticas clasicistas y de vanguardia desde la segunda mitad del siglo XVIII.

Hemos dicho ya, cómo el sentido de libertad burguesa, busca desprenderse ideológicamente de los valores del Ancianne Regimen (régimen antiguo o feudal). Este novedoso concepto de libertad, que había tenido su génesis lenta y muchas veces dolorosa, desde el renacimiento comercial del siglo XIV era el inspirador de las ideas que han sido llamadas genéricamente como ***ILUSTRACION*** *o* ***ILUMINISMO.*** *Su base fué originalmente la razón como portadora de todas las facultades y capacidades suficientes para gobernar, legislar, investigar los fenómenos de la naturaleza, producir, y dar juicios acerca de la estética y la ética. La Razón en el siglo XVIII, es la nueva diosa que gobierna al hombre. Pues bien; dentro de estos criterios, podemos analizar las propuestas espaciales y su dialéctica.*

Frente al desenfreno formal del barroco, los arquitectos del dieciocho, proponen buscar una regulación, una racionalización de la forma, por medio de la ***ACADEMIA.*** *La mirada al pasado grecorromano, propuesta por aquellos filósofos y estadistas amantes de la democracia inspira a los artistas, quienes acuden de nuevo a los conceptos clásicos de armonía, proporción y equilibrio de las partes con el todo de la obra, y comienzan a realizar sus trabajos, bajo esta forma de racionalización estética. Además, la exigencia originada por el éxito de las ciencias de la naturaleza, sobre la necesidad de unas reglas y leyes fundamentales, que sean universales y necesarias, verificables y cuantificables en todo tiempo y lugar, llevan a los académicos del arte, a imponer a sus alumnos, unas fórmulas* ***"objetivas"*** *para que la obra de arte tenga valor. (No olvidemos que el valor del arte, dentro de esta segunda fase de la modernidad, es más su*

sentido de objetividad, que la manifestación subjetiva del ser).

El arte se convierte en una descripción, lo mas ***"veráz"*** *posible de la realidad, y por ello, el arte académico del siglo XVIII cae fácilmente en la anécdota de hechos reales, olvidando su papel de expresión fantástica de las realidades intangibles. El concepto de arte, y por tanto del* ***ARTE DEL ESPACIO,*** *se positiviza, y aún cuando utilice formas tomadas de la época llamada clásica de la* ***ROMA IMPERIAL,*** *como por ejemplo en arquitectura los llamados órdenes, su concepto es el del hecho, su importancia radica en la forma, que es la positivización de lo invisible y no en lo invisible mismo.*

Desde esta perspectiva tiene razón Jorge Federico Hegel al afirmar la ***MUERTE DEL ARTE,*** *para dar nacimiento a una estética de la formatividad.*

En la presentación del texto ***La definición del arte*** *de Umberto Eco, se nos afirma como:*

> Quizá en ninguna otra época de la historia como la contemporánea, se ha mantenido un tiempo en el que la ciencia ha adquirido un largo predominio sobre las restantes manifestaciones de la cultura, hasta el punto de haber impregnado a ésta de sus rasgos más peculiares, la tendencia general ha sido la de considerar al arte como un producto secundario.
>
> Ya en el siglo pasado, Hegel percibió este fenómeno con absoluta claridad: "Los buenos tiempos del arte griego y la edad de oro del final de la Edad Media están superados. Las condiciones

generales de los tiempos actuales no son muy favorables al arte. ([16])

Dentro de tan serios cambios socioeconómicos, es claro que la idea de arte no puede seguir siendo la misma, por lo menos desde el punto de vista de expresión histórica, mas si una monarquía como la de Luis XIV o Luis XV, no acepta nada que vaya contra su voluntad, y al rodearse de artistas y filósofos, lo primero que les exige es que hagan las cosas lo mejor posible, pero teniendo cuidado de no contradecir la voluntad del rey. Dentro de esta esclavitud del arte, es que se fundamenta su liberación.

Cuáles son entonces las alternativas de un arte que entra en decadencia?

La crítica mordaz a las formas clásicas, para dar paso a lo que realmente ha cumplido con los sueños de la Burguesía, es decir, a la ciencia y a la técnica.

Solo imbricando el quehacer estético dentro del desarrollo científico y tecnológico, es que el arte se salvará de su muerte. De ahí la importancia desmesurada que adquiere la técnica dentro de la arquitectura, la pintura y demás manifestaciones estéticas. La preocupación por los cambios formales, fundamentando éstos en transformaciones atomizadas, y no en la coherencia producto de una lectura del contexto histórico. La preocupación por desarrollar los intereses individuales perdiendo el sentido del conjunto, desembocando en terribles o acertadas arbitrariedades, y con ésto, el rechazo progresivo y sistemático de todo aquello que represente valores

conservadores, o sea el rechazo a elementos historicistas.

El espacio, como una dimensión estética, comenzará a comprenderse más como su imagen que como en realidad lo que es.

En páginas anteriores de nuestro trabajo, habíamos citado ya, la idea que plantea Heidegger, sobre la modernidad como una época donde la imagen del mundo, es el mundo, Esta idea, como instrumento de reflexión, adquiere vigencia, en el momento en que empezamos a hablar de espacio positivo, de lo cual se infiere que existiría un sentido de espacio negativo.

El concepto de espacio manejado por las vanguardias modernistas, tendrá sus límites conceptuales, hasta donde lleguen sus límites reales; la crítica a esta reducción del espacio a su forma positiva, es la que entraremos a analizar en seguida, teniendo en cuenta, que la dialéctica entre tradición y vanguardia, sigue vigente hasta hoy.

COMENTARIOS Y NOTAS BIBLIOGRAFICAS

([1]) Uno de los comienzos de la modernidad fue este necesario paso de la magia y la ciencia, paso que abrió una infinita gama de posibilidades de describir, medir y cuantificar la naturaleza. Sin embargo la negación de la magia, se convirtió a ultranza en una ley invariable para el arte lo que empobreció notablemente su temática, sobre todo en el período clásico, del siglo XVIII. Hoy, finalizando ya el siglo XX, una de las críticas más duras a la razón monológica de carácter positivista hecha por la posmodernidad ha sido la de coartar el carácter poético de la obra de arte.

([2]) DESCARTES RENE **Meditaciones Metafísicas y otras obras.** México:Porrúa, 1980. pág.60

([3]) "Heme aquí en el punto al que quería llegar. Si puedo afirmar con pleno convencimiento que los cuerpos no son conocidos propiamente por los sentidos o por la facultad de imaginar, sino por el entendimiento; si puedo asegurar que no los conocemos en cuanto los vemos o tocamos sino en cuanto al pensamiento los comprende o entiende bien, veo claramente que nada es tan fácil de conocer como mi espíritu".

Ibid. pág 6

([4]) Recordemos que esta filosofía de la Experiencia es el fundamento de todas las revoluciones científicas que a partir del siglo XVIII han llevado a la humanidad a insospechables creaciones tecnológicas y transformaciones económicas que han incidido definitivamente en la Modernidad. Hemos llamado "Razón

Monológica" a la reducción que a partir del éxito de la filosofía de la Experiencia en las ciencias de la naturaleza, se ha hecho de toda la verdad.

La siguiente cita de Bacon, tomada del **Novum Organum**, nos confirma además su teoría de que la verdad solo se adquiere por una necesaria regulación racional de la experiencia:

"19.No hay ni puede haber más que dos vías para la investigación y descubrimiento de la verdad: una, que partiendo de la experiencia y de los hechos, se remonta enseguida a los principios más generales, y en virtud de esos principios que adquieren una autoridad incontestable juzga y establece las leyes secundarias (cuya vía es la que ahora se sigue) y otra, que de la experiencia y de los hechos, deduce las leyes, elevándose progresivamente y sin sacudidas hasta los principios más generales que alcanza en último término. Esta es la vía verdadera, pero jamás se le ha puesto en práctica".

BACON FRANCIS. **Novum Organum, aforismos sobre la interpretación de la naturaleza y el reino del hombre.** Barcelona: Fontanella, 1979, pág 36.

([5]) "39. Hay cuatro especies de ídolos que llenan el espíritu humano. Para hacernos inteligibles, los designemos con los siguientes nombres: La primera especie de ídolos es la de los de la tribu; la segunda, los ídolos de la caverna; la tercera, los ídolos del foro; la cuarta, los ídolos del teatro.

41. Los ídolos de la tribu tienen su fundamento en la misma naturaleza del hombre, y en la tribu o el género humano. Se afirma erróneamente que el sentido humano es la medida de todas las cosas; muy al contrario, todas las percepciones, tanto de los sentidos como del espíritu, tienen más relación con nosotros que con la naturaleza. El entendimiento humano, es, con respecto a las cosas, como un espejo infiel que recibiendo sus rayos mezcla su propia naturaleza a la de ellos y de esta suerte, los desvía y corrompe.

42. Los ídolos de la caverna tienen su fundamento en la naturaleza

individual de cada uno; pues todo hombre, independiente de los errores comunes a todo género humano, lleva en sí cierta caverna, en la que la luz de la naturaleza se quiebra y es corrompida, sea a causa de disposiciones naturales particulares de cada uno, sea en virtud de la educación y del comercio con los otros hombres, sea a consecuencia de las lecturas y de la autoridad de aquellos a quienes cada uno reverencia y admira...; de suerte que el espíritu humano, tal como está dispuesto en cada uno de los hombres, es cosa en extremo variable, llena de agitaciones y casi gobernada por el azar.

43. Existen también ídolos que provienen de la reunión y de la sociedad de los hombres a los que designamos con el nombre de ídolos del foro, para significar el comercio y la comunidad de los hombres de quienes tienen origen. Los hombres se comunican entre sí por el lenguaje pero el sentido de las palabras se regula por el concepto del vulgo. He aquí por qué la inteligencia, a la que deplorablemente se impone una lengua mal constituída, se siente importunada de extraña manera. Las definiciones y explicaciones de que los sabios acostumbran proveerse y armarse anticipadamente en muchos asuntos, no les libertan por ello de esta tiranía. Pero las palabras hacen violencia al espíritu y lo turban todo, y los hombres se ven lanzados por las palabras a controversias e imaginaciones innumerables y vanas.

44. Hay finalmente, ídolos introducidos en el espíritu por los diversos sistemas de los filósofos y los malos métodos de demostración; llamémosles ídolos del teatro, porque cuantas filosofías hay hasta la fecha, inventadas y acreditadas, son, según nosotros, otras tantas piezas creadas y representadas, cada una de las cuales contiene un mundo imaginario y teatral..." ibid, pág 40 y 41.

([6])Acerca de la disolución del manierismo en barroco, Arnold Hauser nos dice:

"Hacia fines del siglo XVI aparece en la historia del arte italiano un cambio sorprendente. El manierismo frío, complicado e intelectualista cede el paso a un estilo sensual, sentimental,

accesible a la comprensión de todos: el barroco. Es la reacción, por un lado, de una concepción artística esencialmente popular, que a su vez mantenía igualmente la clase culta dominante, pero tomando más en consideración a las grandes masas populares a diferencia del exclusivismo aristocrático del período precedente. El naturalismo de Caravaggio y el emocionalismo de los Caracci representan las dos direcciones."

HAUSER ARNOLD. **Historia social de la literatura y el arte.** Madrid: Guadarrama, 1974, 12a. edición, tomo II, pág. 109.

Acerca del mismo tema, y refiriéndose críticamente a Wolfflin, Hauser plantea lo siguiente:

"... desconoce, "Wolfflin) que la subjetivización de la visión artística del mundo, la transformación de **"imagen tactil"** en **"imagen visual"** del ser en aparecer la concepción del mundo como impresión y experiencia, la comprensión del aspecto subjetivo como lo primario, y la acentuación del carácter transitorio que lleva en sí toda la impresión óptica, se completan ciertamente en el barroco, pero son ampliamente preparadas por el Renacimiento y Manierismo."

Ibid. pág 100

(7) Ibid. pág 101

(8) Acerca de la riqueza conceptual del dinamismo barroco, Hauser nos dice:

"Todo el arte barroco está lleno de este estremecimiento (se refiere Hauser en el párrafo anterior al que estamos citando, a un estremecimiento metafísico) del eco de los espacios infinitos y de la correlación de todo el ser. La obra de arte pasa a ser en su totalidad, como organismo unitario y vivificado en todas sus partes, símbolo del universo. Cada una de estas partes apunta, como los cuerpos celestes, a una relación infinita e ininterrumpida; cada una contiene la ley del todo; en cada una opera la misma fuerza y el mismo espíritu. Las bruscas diagonales,

los escorzos de momentánea perspectiva, los efectos de luz forzados: todo expresa un impulso potentísimo e incontenible hacia lo ilimitado." Ibid. pág. 108.

(9) Al referirse al tema de la poética de la Obra Barroca, Umberto Eco afirma:

"la apertura y el dinamismo barroco marcan precisamente el advenimiento de una nueva conciencia científica: la sustitución de lo visual por lo táctil, es decir, la primacía del aspecto subjetivo, la desviación de la atención del ser a la apariencia de los objetos arquitectónicos y pictóricos, por ejemplo nos trae a la mente la nueva filosofía y psicología de la impresión y la sensación, el empirismo que resuelve en una serie de percepciones la realidad aristotélica de la sustancia".

ECO UMBERTO. **Obra Abierta.** Planeta-Agostini. Obras Maestras del pensamiento contemporáneo, #8, 1984, pág.

(10) "Típico del clasicismo del siglo XVII, que por tales ambigüedades acaba por desembocar en manifestaciones barrocas, es el deseo de realizar una síntesis de razón y emoción diferente de la renacentista, con un predominio claro de los sentidos, es decir, más subjetiva y compuesta"

PATETTA LUCIANO, **Historia de la Arquitectura,** Antología crítica, Blume, 1984, pág 180

(11) No nos referimos aquí, a que existan ciudades ideales, ya que el desarrollo de la ciudad, por más planeado que parezca, está sujeto a los cambios sorpresivos de la sociedad. Nos referimos a que durante el barroco, como momento de la historia de la ciudad, hubo una gran tendencia a la racionalización del espacio público.

(12) Contra estos jardines geométricos, excesivamente rigurosos en su distribución espacial, Richard Steele escribe el The Guardian, Londres, 1713:

"El sistema moderno de jardinería es un ultraje a la simplicidad.

Hacemos de todo para alejarnos de la naturaleza, cortando los árboles de forma artificial y perseverando en intentos monstruosos que no tiene que ver nada con el arte: pretendemos hacer escultura complaciéndonos en presentar los árboles en las formas más extravagantes de hombres y animales, en vez de en su aspecto natural".

PATETTA LUCIANO, Op. cit. pág 191.

([13]) Al respecto Damian Bayón nos dice:

"Bajo Luis XIV, André Le Notre trazó los jardines de Versalles.... El racionalismo y la dureza clásica que hay en la poesía de Boileau, en la Teología de Bossuet, (en la filosofía de Descartes) y en el teatro de Racine, se encuentra también en la Geometría fría y perfecta de estos jardines de Le Notre trazados a cordel".

BAYON DAMIAN. **El Grand Siecle Francés.** In: Historia del Arte, Tomo 8. México: Salvat, 1979, pág 128.

([14]) GUARINI G. **Del Tratado de la Arquitectura civil** (1686), In PATETTA LUCIANO, op. cit, pág 178.

([15]) Al respecto Umberto Eco, en su Obra abierta, que tiene como objetivo hacer un análisis crítico de la poética del Arte Contemporáneo, recurre mucho al análisis de la poética barroca, como ejemplo de la gran influencia de una nueva cosmovisión en las formas estéticas. Eco nos dice: "... la poética del arte Barroco reacciona en el fondo ante una nueva visión del cosmos introducida por la revolución copérnicana, sugerida casi en términos figurativos por el descubrimiento de la elipticidad de las órbitas planetarias realizado por Kepler, descubrimiento que pone en crisis la posición privilegiada del círculo como símbolo clásico de perfección cósmica. Y así como la posibilidad múltiple de perspectivas del edificio barroco, deja entrever esta concepción, - ya no geocéntrica, y por lo tanto, ya no antropocéntrica - de un universo ampliado en dirección al infinito, también hoy..."

ECO UMBERTO, op. cit. pág 178

([16]) Ibid. pág 69

([17]) Dentro de estos Filósofos de la Ilustración, tenemos por ejemplo a Manuel Kant, quien dedicó un libro extenso a los juicios sobre la Belleza y al problema de lo Bello, concluyendo, que todo hombre, como Sujeto Trascendental, tiene una razón estética que le permite en todo tiempo y lugar, con base en unas categorías apriori (leyes subjetivas), poder determinar el sentido de lo bello. (Ver MANUEL KANT. Crítica del Juicio).

Tenemos también a Denis Diderot, quien dedicó varios documentos a la reflexión sobre el origen y Naturaleza del problema de lo Bello, (ver texto con el mismo título de DENIS DIDEROT) y a la búsqueda de una claridad sobre las reglas de la Armonía, la Proporción y el Equilibrio clásicos.

Ernest Cassirer, de la corriente neokantiana contemporánea (siglo XX) escribe también un denso libro sobre la Filosofía de la Ilustración, donde dedica el último capítulo a los problemas de la estética del siglo XVIII y establece precisamente una comparación crítica entre el pensamiento de los filósofos Ilustrados, sobre el problema de la Belleza.

([18]) ECO UMBERTO. **La Definición del Arte.** Obras Maestras del pensamiento Contemporáneo. Planeta-Agostini, #43, 1985, pág. IV.

2. SENTIDO OBJETIVISTA DEL ESPACIO POSITIVO Y CRITICA

Si recordamos que el concepto de positividad, tiene su base fundamental en la experiencia, dejando en un segundo plano el carácter subjetivo de la verdad, veremos claro cómo cuando nos referimos al concepto de espacio positivo, estamos tomando como punto de partida el carácter experimental del espacio, o sea la dimensión tangible de él, su materialización, su forma.

Está claro que es en la forma donde el espacio se torna maleable para el artista. Un escritor puede, por medio del manejo del tiempo que es su material expresado en palabras, moldear los espacios de acción y pensamiento, para llevar al lector a una comprensión de su obra. Sin embargo, y aquí ya empieza a configurarse la crítica a la mera objetividad del espacio, para que el escritor pueda hacer ésto, tiene que existir, anterior a la realización de la obra misma, un proyecto cuyo carácter es ideal, o como dirían los filósofos trascendentales, ***"apriori"****, en el cual está presente la totalidad que es mostrada por el autor, en la sucesión espaciotemporal. Es esta premisa, fundamentalmente, la que olvidan quienes reducen el espacio a la forma, a la dimensión o al lugar.*

Para quienes trabajan la música, sucede lo mismo. Siendo ésta, al igual que la literatura, un arte del tiempo, es innegable su profunda y dialéctica

relación con el espacio. Solamente puede haber sucesión temporal a través del espacio. El compositor plasma su idea en el pentagrama o en el sintetizador, idea, que por tanto ya es espacio-temporal; podemos deducir entonces, que anterior al espacio y al tiempo como materializaciones, están la temporalidad y la espacialidad puras, como esencia misma del ser.

Pero ésto se olvida, y el sentido de objetividad de la verdad científica, se convierte en el único esquema a través del cual se considera el espacio y el tiempo, lo cual trae como consecuencia un empobrecimiento del concepto multidimensional al concepto unidimensional del hombre y por tanto, del tiempo y del espacio.

En las artes llamadas plásticas, podemos apreciar con mayor claridad este fenómeno hasta ahora esbozado.

La modernidad en su segunda fase, está signada por el cálculo y la medición; nada se sustrae al poder de la verificación y la demostración. La pintura, la escultura y la Arquitectura, se dejan engolosinar por este atractivo imán, donde la evidencia supera todo tipo de ensoñación o fantasía. Todas aquellas disciplinas que quieran ***"ascender"*** *al rango de La Ciencia, deberán optar por darle preeminencia a aquello que las hace mostrables, o, como diría Hegel; a aquello que las* ***"presenta"****.*

Y aquello que las presenta es su materialidad. El color, la luz, la técnica, los materiales de construcción, el interior y exterior físicos, el entorno geográfico, en general lo maleable, aquello que nos permite tener una experiencia con la obra. Entonces, la obra se reduce al objeto, hasta el punto de hablarse de que no es necesario para su análisis, un conocimiento de la historia de su autor. Comienza a importar el ***HECHO****, olvidando su desencadenamiento,*

su evolución fenoménica, sus contradicciones.

Este sentido objetivista del espacio, esta unidimensionalidad, como nos los plantearía Marcuse en su ***HOMBRE UNIDIMENSIONAL****, pero que nos sirve para nuestro análisis, empobrece, no solo la posibilidad de perspectivas de percibir e interpretar la obra, sino la posibilidad de creación misma. Nos cierra caminos, para dejarnos sumidos en lo* ***"objetivo"****, lo* ***"único"****,* ***"lo verdadero"****.*

Atomiza los fenómenos estéticos, en ***HECHOS*** *aislados, y la lectura de los hechos se convierte en descripción, mientras que la de los fenómenos amerita siempre* ***ANALISIS****.*

Si miramos de manera muy rápida lo que ha sido la Historia de la Arquitectura occidental a partir del ***MODERNISMO****, ésta ha sido confinada al concepto de* ***HECHO ARQUITECTONICO****, además porque este movimiento quiso que ella se olvidara de su génesis histórica, al confundir Historia con Historicismo.*

Es indudable, que la preocupación por la técnica, comienza a ocupar un lugar predominante desde la ***GRAN REVOLUCION INDUSTRIAL****, y es innegable también, que la técnica es un gran alcance del desarrollo humano, pero la técnica, es un producto humano, un instrumento por medio del cual el hombre podría llegar a un mayor bienestar y que ha sido utilizado para satisfacer intereses que tienen que ver con la política, la ética y la estética, pero en la técnica no termina el sentido de la existencia, ni puede ésta constituirse en subsidiaria y en justificación de la creación y el trabajo humanos.*

Alfred Schmidt en su trabajo ***El Concepto de Naturaleza en Marx****, ilustra esta idea con la siguiente cita de Karl Marx:*

> Presupuesta la producción colectiva, sigue siendo naturalmente esencial la determinación del tiempo. Cuanto menos tiempo necesite la sociedad para producir trigo, ganado, etc, tanto más tiempo ganará para otras producciones, tanto materiales como espirituales. Como en el caso de un individuo en particular, la universalidad de su desarrollo, de su goce, y de su actividad depende del ahorro del tiempo.Economía de tiempo; a eso se reduce finalmente toda la economía (1)

Y comenta más adelante:

> En el capital, Marx se ocupa detenidamente de la superación tecnológicamente condicionada a la división del trabajo. Se hace evidente que para él hay hechos determinados e inmanentes a la técnica que son relativamente indiferentes respecto de la organización social de ésta. La producción mediante máquinas, es siempre, para Marx, sin perjuicio de su empleo burgués o socialista, un progreso respecto del artesanado y la manufactura (2)

Es claro entonces, cómo la preocupación por la técnica no es más que una consecuencia del concepto de mundo como imagen; y si el mundo es el espacio de hábitat humano, podemos deducir, que el concepto de espacio en la segunda modernidad, es más bien el concepto de su imagen y no de lo que en realidad es él.

2.1. POETICA DEL ESPACIO - IMAGEN

A esta altura, es necesario plantear los principios de la poética del modernismo, con respecto al espacio estético. El lenguaje ha adquirido una gran importancia como elemento de reflexión acerca de la cosa que éste representa o simboliza. Desde Noam Chomsky y Saussure, pasando por Levi Strauss, y otros filósofos dedicados al análisis del lenguaje, el estructuralismo como corriente contemporánea alternativa a otras corrientes filosóficas del siglo XX, ha iluminado, no sólo el área de la LINGUISTICA propiamente dicha, sino que ha trascendido a las demás manifestaciones humanas otorgándoles el sentido ***COMUNICACIONAL****, siguiendo el presupuesto de que todo lo que hace el hombre, tiene un* ***PARA QUE****, que es el sentido de* ***COMUNICAR ALGO****, o sea la* ***EXPRESION SIMBOLICA****. Esta propuesta del estructuralismo, le da gran relevancia al Lenguaje, colocándolo en la categoría que merece, ya que como lo plantea* ***LUDWIG WITTGENSTAIN****, filósofo del Lenguaje,* ***SOLO PODEMOS HABLAR DE LO QUE PODEMOS HABLAR****; o dicho de otra forma,* ***NO PODEMOS HABLAR DE LO QUE NO PODEMOS HABLAR****. Esto parece tan obvio, que pareciera como si no debiéramos entrar en el plano de la discusión por frase tan clara y tan aceptada por todos; pero precisamente puede radicar allí nuestra diatriba con la interpretación del espacio - imagen, que queremos desarrollar en esta sección.*

La primera premisa, ya discutida a raíz de la aparición del nominalismo en la Baja Edad Media, es si el nombre siempre es el nombre de una cosa real, y por tanto, la validéz de la palabra será la realidad que representa, o si podrían existir los llamados ***UNIVERSALES****, que serían representaciones ideales de un número infinito de realidades posibles. Si para cada* ***HECHO****, es necesario un nombre, poca sería la preocupación por dilucidar el sentido universal, o por lo menos histórico, del* ***HECHO****.*

Está bien que solo podemos hablar de lo que conocemos, pero, vanas serán entonces las discusiones en torno a las microestructuras atómicas, ya que éstas es imposible verlas con los ojos materiales. Podemos deducir por tanto, que el término conocer, en el sentido planteado por Wittgenstain, es mucho más amplio que el del conocimiento sensorial.

La constante angustia en el estudio de las artes y fundamentalmente de las artes plásticas, es la de mantener una gran variedad de ejemplos concretos, claros y precisos sobre los hechos artísticos, para poder hablar de ellos. Se desprecia, la posible ***"especulación"*** *en la que caen los filósofos del arte, al no aderezar sus conferencias con gran cantidad de* ***IMAGENES****. Sin embargo, la imagen es sólo una ayuda, muy limitada por cierto, para el conocimiento de la realidad, que aún desde el punto de vista empírico ya es más compleja que una unitaria representación. Pero tampoco podemos negar los avances tecnológicos comunicacionales, y la calidad técnica con la que en nuestro siglo se ha llegado a manejar la imagen, hasta el punto de que se confunda muchas veces con la realidad. La imagen ha cobrado realidad objetiva, y nos aproxima al conocimiento de la cosa, pero no es la cosa misma.*

Una actitud ingenuista ha sido la de dejarse confundir con el mundo de la imagen, y creer que con éste nos basta para aproximarnos al mundo de la realidad. Los mismos textos de ***"historia del arte"*** *-incluimos aquí a la arquitectura como arte del Espacio dimensionado, -cada día más se constituyen en catálogos de grandes fotografías de obras, mientras que el discurso y la* ***"especulación"*** *se ven como innecesarios.*

Una actitud menos ingenuista y más crítica, habla de la importancia del lenguaje en la obra, como

una manifestación de lo que ésta es. Hay una gran preocupación en algunos sectores por estudiar el ***HECHO*** *arquitectónico, como una expresión lingüistica de una serie de valores históricos, que han permanecido o se han ido transformando a través del tiempo. La imagen, para éstos sectores tiene un valor que se somete a la interpretación y a una lectura donde el discurso teórico comienza a entrar en vigencia. No la desprecian, pero tampoco la sobrevaloran.*

Esta reacción se ha dado como una protesta frente al descriptivismo del ***HECHO*** *empírico, y tiene como objetivo buscar, por medio de lo que vemos, el significado de la intención artística.*

Es decir, que al tomar como modelo la propuesta de Saussure hecha para el signo lingüístico, (3) la obra de arte, arquitectónica, pictórica o escultórica, se interpreta como un signo lingüístico compuesto de un significante y un significado, (4) lo cual es un paso adelante, para enriquecer el estudio del desarrollo del ***ESPACIO.***

Por lo menos, comienza a superarse aquí, la reducción radical a que había estado sometido el ***CONCEPTO DE ESPACIO,*** *dentro de las corrientes positivistas clásicas, para darle paso a una interpretación en donde el sujeto modeldeador del espacio aparece de nuevo en el panorama de la obra misma.*

Si volvemos de nuevo a Wittgenstain y su famosa frase citada arriba, veremos cómo todo objeto dentro del proceso de conocimiento debe tener un momento de mostración o lo que llama Hegel el momento de la Certeza Sensible necesario, para llegar a su aprehensión esencial. Pero éste no es más que un momento, sin el cual no habría lugar para el conocimiento, pero en el cual es imposible quedarnos.

Para nuestro tema en cuestión, el espacio dimensionado, como objeto de conocimiento, necesita de la dialéctica con su imagen, que sería su formalización, su mostración, pero sería necesario superar este momento, dado que hemos demostrado cómo el espacio no termina donde termina su forma. Sin embargo, dentro del carácter positivista del sentido de ***ESPACIO****, éste tiene su fin en las fronteras materiales, lo que hace que la preocupación por su estudio se centre en el llamado interior físico, que es lo que empíricamente se entiende por* ***ESPACIO****, olvidándose así de otros niveles espaciales no tan claramente formalizados, o, en los materiales mismos y las tecnologías utilizadas para la realización del* ***HECHO*** *espacial visible. (5)*

En conclusión podemos plantear hasta aquí, cómo si bien la imagen es una aproximación al objeto, y dentro de este acercamiento hay niveles progresivos de identificación entre éste y aquella, nunca existirá una identificación total entre estos dos elementos constitutivos de la experiencia con objetos, por lo que es necesario entrar a escudriñar con la ayuda de los elementos de reflexión que durante la ***MODERNIDDAD*** *han sido utilizados para sondear en el problema del conocimiento o del cómo conocemos, en dónde estarían ubicadas las categorías de espacialidad, espacio, espacio dimensionado e imagen.*

2.2. *POETICA DEL ESPACIO TRASCENDENTAL*

Aunque nos vamos a quedar en el mismo capítulo segundo de nuestro trabajo, debemos entrar ya en una especie de reflexión crítica, actitud que hemos mantenido a lo largo del texto respecto a términos o categorías como son la espacialidad, el espacio, el espacio dimensionado y la imagen. Buscamos devolverle a estos conceptos su sentido subjetivo, proponiendo de una vez, y con la apertura propia del nivel filosófico

en que nos movemos, un debate con todos aquellos arquitectos, artistas y filósofos, que quieran dialogar acerca de lo planteado aquí.

Antes de entrar en materia queremos recordar que la crítica al positivismo, y por lo mismo, al objetivismo estético, está dada, no para invalidar los aportes geniales de un desarrollo de la ciencia o la técnica, ni mucho menos para negar de plano, el ***VALOR DE LA EXPERIENCIA****, que, como lo veremos más adelante, reivindicaremos en su justa medida. (6) La crítica está dada, por la actitud dogmática tomada por el empirismo frente a otras categorías de conocimiento y verdad. (7)*

2.2.1. *RELACIONES ENTRE ESPACIALIDAD Y ESPACIO*

Existe una diferencia entre los términos ***ESPACIALIDAD*** *y* ***ESPACIO****, diferenciación que además de ser lingüística, ya que la una es definida como capacidad de comprensión del espacio, y la otra como producto de la primera, tiene su raíz en un sentido reflexivo y filosófico que es el que estudiaremos en seguida.*

La espacialidad es la capacidad por medio de la cual el hombre puede conectarse con el exterior. Es el sentido exterior del hombre. Uno de los más grandes filósofos de toda la historia de la Modernidad, Emmanuel Kant, precisamente haciendo una crítica al empirismo reinante en el siglo XVIII, escribe en su excelente obra ***La Crítica de la Razón Pura****, cómo la espacialidad es una Intuición* ***PURA*** *de la sensibilidad por lo que hace parte de la esencia trascendental del hombre.*

Podemos detenernos en el análisis de algunas afirmaciones realizadas por Kant en su ***Crítica de la Razón Pura*** *acerca del concepto de* ***ESPACIO*** *como espacialidad:*

1. El Espacio no es un concepto empírico derivado de las experiencias externas, porque para que ciertas sensaciones se refieran a alguna cosa fuera de mí (es decir, a algo que se encuentra en otro lugar del Espacio que en el que yo me hallo) y para que yo pueda representarme las cosas como exteriores y juntas las unas con las otras, y por consiguiente, no sólo diferentes, sino también en diferentes lugares, debe existir ya en principio la representación del Espacio. De aquí se infiere que la representación del Espacio no puede ser adquirida por la experiencia de las relaciones del fenómeno externo, sino que, al contrario, dicha experiencia externa sólo es posible por esta representación.

2. El Espacio es una representación necesaria apriori que sirve de fundamento a todas las intuiciones externas. Es imposible concebir que no existe Espacio, aunque se le puede pensar sin que contenga objeto alguno. Se considerará pues al Espacio, como la condición de posibilidad de los fenómenos, y no como una determinación dependiente de ellos: es una representación apriori, fundamento necesario de los fenómenos externos.

3. El Espacio no es ningún concepto discursivo, o como se dice, un concepto general de las relaciones de las cosas, sino una intuición pura. (*)

Estos tres puntos, hacen parte de la exposición metafísica del concepto de espacio, que Kant plantea en este capítulo. Para una mayor comprensión metodológica del problema desarrollado en este trabajo, nos hemos tomado el atravimiento de interpretar este concepto de Espacio Kantiano, como sinónimo de espacialidad, para poder entender el espacio como su contenido. Esto, repetimos, es una distinción metodológica dado que conceptualmente es imposible el espacio sin la espacialidad, así como solamente es a través del espacio que podemos representar nuestra espacialidad.

La espacialidad y la temporalidad, son dos intuiciones **"apriori"** *sin las cuales el hombre no se sucedería ni interior ni exteriormente. Pero, la espacialidad sólo se manifiesta como capacidad, cuando se comprende el* **ESPACIO.** *Y la comprensión del espacio, solamente puede darse como producto de la relación espacial entre hombre y mundo. Para que exista el* **ESPACIO,** *es necesario entonces, una dialéctica integradora entre el sujeto y el objeto, donde el sujeto es quien le da categoría de espacio al objeto, gracias a su espacialidad. Es tan inseparable la capacidad de espacialidad del espacio, como el hombre del mundo. Por tanto, la objetivización del espacio, consiste en negarle al hombre el* **DERECHO** *de ejercer su capacidad de espacialidad, al enajenarlo del mundo que le sería propio.*

Una vez comprendido teóricamente (recordamos aquí que teoría es aquello que nos permite una visión de lo invisible) el concepto y las diferencias entre espacialidad y espacio, es necesario pensar que no podemos comprender el **ESPACIO,** *sin dimensionarlo.*

La dimensión no es siempre la medición formal, métrica, con la que se ha confundido a veces; la dimensión es un estatuto racional, por medio del

cual, el hombre comprende su universo. Es una construcción ideal, pero necesaria, para ponernos de acuerdo los humanos, en las fronteras de nuestros mundos, tanto materiales como intelectuales.

El **ESPACIO** es entonces, y necesariamente, espacio dimensionado. Estas dimensiones no son cerramientos, sino umbrales de apertura para sectorizar y facilitar así, la comprensión de lo ilimitado. Dentro del **ESPACIO DIMENSIONADO**, hay niveles: las dimensiones científica, ética, estética, política o tecnológica, son modos diferentes, pero subjetivamente unificados por la razón humana, de comprensión del mundo a través de las espacialidad. Esta comprensión es esencialmente una ordenación racional, de acuerdo a las categorías del entendimiento: desde el reconocimiento de los colores, los sonidos, la refracción o reflexión de la luz, hasta estructuras ideales como el número o la cualidad, son ordenaciones necesarias para una concepción espacial del mundo, e inherentes al acto de existir.

2.2.2. LA IMAGEN

LA IMAGEN, que a su vez tiene diversas maneras de ser, es un momento intermedio del acto de conocer, como anotábamos arriba; pertenece al momento de al experiencia sensible. Es la aproximación empírica a mundo, la expresión objetual, la faceta sensible, un instante de la realidad que es más dinámica y compleja; es mundo, pero no todo el mundo. Es espacial, pero no todo el espacio. Es un momento de gran estatismo, que debe ser superado para poder comprender el espacio mismo.

Ya decíamos arriba, cómo, sin esta visión filosófica de la espacialidad, el espacio y la imagen, es muy fácil caer en una reducción, aparentemente fácil y descomplicada del espacio con su imagen, mientras

que si acudimos a estructuras del pensamiento moderno, que temiendo una reducción de la racionalidad nos han puesto de presente la magnitud de cualquier dogmatismo, podremos realizar mejor una crítica a la positivización del espacio, para buscar soluciones, preguntas o planteamientos de orden metodológico conceptual, a los problemas que hoy golpean tanto la enseñanza de la arquitectura y su respuesta a la sociedad.

COMENTARIOS Y NOTAS BIBLIOGRAFICAS

(1) SCHMIDT A. **El Concepto de naturaleza en Marx.** México: siglo XXI, 2a edición, 1982, pág 171.

(2) Ibid. pág 169

(3) "El signo lingüístico es una entidad psíquica con dos caras... significante y significado; estos dos últimos términos tienen la ventaja de señalar la oposición que los separa, sea entre éstos dos, o sea del total de que forman parte".

DE SAUSSURE F. **Curso de Lingüística general.** Buenos Aires: editorial Losada S.A. 8a edición. 1970 pág 129 (A manera de información se pueden consultar las siguientes páginas: 129-134).

(4) "Con todo, si nos atenemos al modo de entender los términos símbolo y signo en la respectiva acepción de Panofsky y de De Sausaure, podemos afirmar que el significado simbólico admite una referencia mientras que la significación semiológica aspira a resolverse en el interior de los componentes del signo: el significante y el significado. Con la unión indisociable de estos dos términos choca la distinción de Panofsky entre el significado de las obras y sus valores formales; éste al definir la iconología, habla concretamente de la contraposición de tales factores".

DE FUSCO RENATO. **Historia y Estructura: Teoría de la Historiografía Arquitectónica.** Madrid: Editorial Alberto Corazón. 1970. pág 216 y siguientes.

(5) Es por ésto que ha existido, desde hace varios años en algunas corrientes arquitectónicas modernistas, y en nuestras escuelas

de arquitectura con mayor razón, un menosprecio por la llamada teoría de la arquitectura y, claro, por la Historia de la misma. Esta actitud obedece a toda una filosofía por cierto ingenuamente interpretada, en donde el acto empírico, tiene en sí mismo la verdad, y en donde la imagen se identifica con el objeto, dentro de fronteras claramente presentadas.

(6) Acerca del valor de la experiencia con objetos, dentro del concepto de ciencia moderna, Heidegger nos plantea en el mismo texto citado arriba:

"La ciencia moderna se funda y diversifica simultáneamente, en los proyectos de determinadas regiones de objetos. Estos proyectos se desarrollan en el procedimiento correspondiente, asegurado por el rigor", pero nótese cómo, antepone el filósofo el sentido de proyecto al acto de experimentar.

Heidegger, op. cit, pág 34

(7) El Profesor GUILLERMO HOYOS VASQUEZ, se refiere a la relación y contradicción aparente entre el empirismo y el idealismo, en los siguientes términos: "La solución crítica de las antinomias de la razón muestra cómo ambos discursos, el del entendimiento referido a la experiencia sensible, y el de la razón, orientado hacia ideas de la misma razón, independientemente de toda experiencia, no son contradictorios. Se daría contradicción en el momento que sin previa distinción crítica, el empirismo pretendiera dar razón desde una perspectiva unilateral, la referida a la experiencia, del ámbito de las ideas de la razón o de la "cosa en sí"; e igualmente en el momento que el racionalismo pretendiera lo contrario: dar sentido de conocimiento objetivo a lo que únicamente es resultado de un desarrollo racional de ideas que trascienden lo sensible".

HOYOS VASQUEZ G. **Los intereses de la vida cotidiana y las ciencias.** Ediciones Universidad Nacional de Colombia, 1986, pág 14.

(8) KANT, E. **Crítica de la Razón Pura.** Estética trascendental y Analítica trascendental. Buenos Aires: Losada, 1981, 10a. edición, págs 176 y 177.

3. HACIA UNA APROPIACION DEL ESPACIO

Hasta aquí, hemos planteado una concepción problemática de espacio, surgida a través de la modernidad en sus diferentes momentos históricos. Intencionalmente, la aproximación al concepto de espacio arquitectónico ha sido tomada desde el ángulo de la reflexión filosófica, dado que el objetivo central de este texto, es el de proporcionar elementos teóricos para una autorreflexión sobre el problema del concepto de espacio en la disciplina de la Arquitectura.

En el presente capítulo y a manera de propuesta queremos plantear por medio de la disciplina fenomenológica, la intención de una apropiación de aquello que por su positivización, se ha perdido como derecho de la humanidad: el Derecho a la espacialidad.

3.1. LA FENOMENOLOGIA COMO INSTRUMENTO DE COMPRENSION DE LA RELACION HOMBRE - MUNDO

La Dialéctica entre el empirismo y el idealismo, es retomada por la Fenomenología como problema fundamental. Edmund Husserl, considerado como el más importante filósofo de esta corriente del pensamiento moderno y contemporáneo, después de hacer una lectura crítica de la historia del pensamiento humano desde la filosofía griega hasta el siglo XX, comienza a reflexionar sobre la validez de cada una de las tendencias de este pensamiento, para hacer

una síntesis crítica, de igual manera que los otros grandes filósofos de la modernidad como Descartes, Bacon, Kant, Hegel, Marx y Nietzche ya la habían realizado. Con su filosofía, Husserl no pretende dar soluciones al presente problema que atañe a toda la humanidad, como es el desarrollo desorbitado de las ciencias y la tecnología frente a un ***"olvido"*** *del hombre mismo. (1) Tampoco busca dar principios o normas cerradas, fuera de toda crítica, ni mucho menos, estimula posiciones dogmáticas negativas frente al progreso del hombre con respecto a la Naturaleza.*

Husserl y la corriente fenomenológica buscan de un lado rescatar el sentido subjetivo o de la previa Intencionalidad de la conciencia, (2) conciencia de mundo, y de otro, el Valor de la Experiencia, elevando ésta al nivel de trascendental. (3)

Dentro de este concepto de trascendental, Husserl revalora el sentido de experiencia. Landgrebe nos sirve para la comprensión de este singular sentido:

> 1. La pregunta acerca de en qué sentido puede hablarse aquí de experiencia es tratada ya por Husserl al final de las Meditaciones preliminares.... Allí se diferencia este concepto de experiencia del concepto tradicional y más corriente de la misma. Según este último, se comprende la experiencia como experiencia de entes en el mundo y del mundo mismo en cuanto totalidad de lo experimentable.... siempre es experiencia presuntiva, se corrige en el curso posterior desenmascarando como mera apariencia lo ya presuntamente experimentado y negándolo... (4)

> La experiencia del mundo (desde la actitud natural) no es la buscada base de la experiencia absoluta... El ser del mundo es contingente y por ello no puede ser fundamentado como necesidad...
>
> Pero entonces, de qué clase es una experiencia que corresponde a la exigencia de la absolutez? No puede ser otra que la autoexperiencia reflexiva del **"yo soy"**. La proposición Yo soy, es el verdadero principio de todos los principios. Por tal razón este primer camino hacia la buscada dimensión de una experiencia absoluta, pasa por la crítica de la experiencia mundana. ([5])

Y continua Langrebe citando a Husserl en sus ***Meditaciones Cartesianas:***

> Si el mundo creado, el objeto de mi experiencia, es anonadado, no por ello soy anonadado yo mismo, es decir, el yo puro de la experiencia, ni tampoco lo es ese experimentar mismo.... De este modo, la crítica de la experiencia mundana tiene la función de hacer intuible la subjetividad trascendental y su vivir trascendental que antes se me ocultaban. ([6])
>
> Yo, en mi realidad última y verdadera, vivo una vida propia absolutamente cerrada, la cual es un vivir en el efectuar continuamente objetivante, un vivir que configura en sí un mundo

Es claro cómo la fenomenología, finalmente, es una crítica al objetivismo ingenuo de un racionalismo aberrante... pero también es claro cómo, si la fenomenología vuelve a poner como base esencial del mundo al Sujeto, el sentido de Racionalidad como esencia del ser no se ha perdido para la propuesta fenomenológica. Antes bien, Husserl, a lo largo de sus textos, como por ejemplo en ***La Filosofía como Autorreflexión de la Humanidad****, en* ***La filosofía como Ciencia Estricta*** *o en* ***La Filosofía de la Crisis de la Humanidad Europea****, propone un volver al sentido de Razón de donde emanaría la responsabilidad universal del sujeto, a través del mundo de la vida o de la cotidianidad.*

Desde esta perspectiva, el mundo es correlato de la subjetividad, es la mediación entre el yo y los otros yoes; por tanto, el espacio tiene su sentido en la medida en que éste, que ha sido constituído por el Sujeto, sea el correlato tanto cultural como trascendental de la subjetividad, tanto psicológica como trascendental. El Espacio, como acto cultural del hombre -más si se quiere que éste sea contenedor de Hombres- no puede someterse a la clásica reducción objetivista. No puede proyectársele como mero objeto limitado por muros de determinado material; la proyectación del espacio fenomenológico, es mucho más compleja, puesto que tiene en cuenta:

1. La historia analítico-crítica del devenir del hombre, de la sociedad y las culturas, para comprender el concepto de unidad espacial y el de multiplicidad y diferenciación históricas. En ese sentido, la racionalidad fenomenológica critica la posición del Modernismo, que quiso romper con la tradición y las ***"melancólicas"*** *formas del pasado.*

2. Los niveles de representación del Espacio, como

por ejemplo el nivel de la Imagen, en donde ya, ésta misma no es estática para su intelección sino dinámica, dado que la imagen del espacio cultural (o de otra manera, del hecho cultural arquitectónico), no es unidimensional sino polidimensional. Precisamente Gastón Bachelard en su hermoso libro ***La Poética del Espacio*** *nos presenta esta idea cuando nos recuerda que no es lo mismo una casa sin habitar que una casa habitada. La casa que hemos habitado, nos trae los instantes vividos en ella, en cada rincón, debajo de la escalera, en la buhardilla o en el sótano, en el patio o el jardín; esa casa nos pertenece: con nuestra existencia, hemos dado sentido a la casa, y si llega otro a vivir en ella, el significado fenomenológico que ésta tendrá para él, será diferente de manera circunstancial, pero igual desde la perspectiva trascendental...(*[9]*)*

3. El proyecto de Espacio fenomenológico, abarca también el nivel de representación positiva del Espacio, utilizando la ciencia y la técnica -consideradas desde la fenomenología como construcciones espirituales- no para hacer una ostentación material del poder, la fuerza, o los intereses individualistas, sino para buscar un mayor bienestar de la Comunidad Humana según sus necesidades propias.

Por ello, la base del proyecto de espacio fenomenológico, es la apertura, el sentido de lo inconcluso, entendido éste como el dinamismo creador que transforma ese gran Espacio del mundo de la vida, para el acto cotidiano del existir y que sólo se realiza, en último término, en el acto de habitar. Francoise Choay, filósofa y crítica de arte, escribe -citando el bello texto de Heidegger (alumno directo de Husserl y continuador de la reflexión fenomenológica)- en su extenso libro ***El Urbanismo. Utopías y Realidades:***

Es claro cómo la fenomenología, finalmente, es una crítica al objetivismo ingenuo de un racionalismo aberrante... pero también es claro cómo, si la fenomenología vuelve a poner como base esencial del mundo al Sujeto, el sentido de Racionalidad como esencia del ser no se ha perdido para la propuesta fenomenológica. Antes bien, Husserl, a lo largo de sus textos, como por ejemplo en ***La Filosofía como Autorreflexión de la Humanidad****, en* ***La filosofía como Ciencia Estricta*** *o en* ***La Filosofía de la Crisis de la Humanidad Europea****, propone un volver al sentido de Razón de donde emanaría la responsabilidad universal del sujeto, a través del mundo de la vida o de la cotidianidad.*

Desde esta perspectiva, el mundo es correlato de la subjetividad, es la mediación entre el yo y los otros yoes; por tanto, el espacio tiene su sentido en la medida en que éste, que ha sido constituído por el Sujeto, sea el correlato tanto cultural como trascendental de la subjetividad, tanto psicológica como trascendental. El Espacio, como acto cultural del hombre -más si se quiere que éste sea contenedor de Hombres- no puede someterse a la clásica reducción objetivista. No puede proyectársele como mero objeto limitado por muros de determinado material; la proyectación del espacio fenomenológico, es mucho más compleja, puesto que tiene en cuenta:

1. La historia analítico-crítica del devenir del hombre, de la sociedad y las culturas, para comprender el concepto de unidad espacial y el de multiplicidad y diferenciación históricas. En ese sentido, la racionalidad fenomenológica critica la posición del Modernismo, que quiso romper con la tradición y las ***"melancólicas"*** *formas del pasado.*

2. Los niveles de representación del Espacio, como

por ejemplo el nivel de la Imagen, en donde ya, ésta misma no es estática para su intelección sino dinámica, dado que la imagen del espacio cultural (o de otra manera, del hecho cultural arquitectónico), no es unidimensional sino polidimensional. Precisamente Gastón Bachelard en su hermoso libro ***La Poética del Espacio*** *nos presenta esta idea cuando nos recuerda que no es lo mismo una casa sin habitar que una casa habitada. La casa que hemos habitado, nos trae los instantes vividos en ella, en cada rincón, debajo de la escalera, en la buhardilla o en el sótano, en el patio o el jardín; esa casa nos pertenece: con nuestra existencia, hemos dado sentido a la casa, y si llega otro a vivir en ella, el significado fenomenológico que ésta tendrá para él, será diferente de manera circunstancial, pero igual desde la perspectiva trascendental...(9)*

3. El proyecto de Espacio fenomenológico, abarca también el nivel de representación positiva del Espacio, utilizando la ciencia y la técnica -consideradas desde la fenomenología como construcciones espirituales- no para hacer una ostentación material del poder, la fuerza, o los intereses individualistas, sino para buscar un mayor bienestar de la Comunidad Humana según sus necesidades propias.

Por ello, la base del proyecto de espacio fenomenológico, es la apertura, el sentido de lo inconcluso, entendido éste como el dinamismo creador que transforma ese gran Espacio del mundo de la vida, para el acto cotidiano del existir y que sólo se realiza, en último término, en el acto de habitar. Francoise Choay, filósofa y crítica de arte, escribe -citando el bello texto de Heidegger (alumno directo de Husserl y continuador de la reflexión fenomenológica)- en su extenso libro ***El Urbanismo. Utopías y Realidades:***

Qué quiere decir ahora habitar? La palabra del antiguo alto alemán para construir era buan, que significa habitar. Lo cual quiere decir *morar*, residir. Hemos perdido la significación propia del verbo bauen (construir) o sea la de habitar. Ha dejado una huella que no es inmediatamente visible, en la palabra nachbar (*vecino*). Los verbos buri, buren, beuren, beuron, quieren decir habitar o designan el lugar de habitación. A decir verdad, la vieja palabra Buan no nos muestra sólo que bauen es propiamente habitar, sino que al mismo tiempo nos da a entender cómo debemos pensar en esa habitación que se designa. Comunmente, cuando se trata de habitar, nos representamos un comportamiento que el hombre adopta al lado de muchos otros hombres. Trabajamos aquí y habitamos allá. Cuando la palabra Bauen expresa todavía su sentido original, nos dice hasta dónde se extiende el ser de la **"habitación"**. Bauen, buan, bhu, beo son en efecto, la misma palabra que nuestro bin (sov). Qué quiere entonces decir ich bin (yo soy)? La vieja palabra bauen, de la cual deriva bin, nos responde: **"yo soy"**, **"tú eres"**, *quieren* decir, yo habito, tú habitas. La manera en que tú eres o en que yo soy, la manera en que nosotros somos en la tierra, es el buan, la habitación. Ser hombre quiere decir: estar en la tierra como mortal, es decir: habitar....

Este acontecimiento parece al principio

> sólo un hecho que corresponde a la historia semántica, uno de esos hechos que no conciernen más que a las palabras. Pero en realidad, algo decisivo se oculta tras él: queremos decir que ya no aprehendemos la habitación como si fuese el ser (sein) del hombre; y menos aún pensamos en la habitación como en el rasgo fundamental de la condición humana. ([10])

La apropiación del espacio por medio de una conciencia de la subjetividad, del mundo y del ser en el mundo, es una propuesta de la posmodernidad, entendiendo ésta, no como la reacción formalista al racionalismo arquitectónico del modernismo, sino como la puesta en tela de juicio de la razón monológica, -que llevó al hombre occidental al reduccionismo positivista del conocimiento- y la crítica, desde otras formas de conocimiento, a la reducción de la verdad a la verdad científica.

En este sentido, la fenomenología es un pensamiento posmoderno, por lo que al igual que Descartes, pero desde el ámbito trascendental, plantea un momento metodológico de reducción o epogé (reducción trascendental), donde el Sujeto duda del mundo, del aparente triunfo de las ciencias de la naturaleza, de la objetivación del ser estético o ético, para así en el momento siguiente, descubrir cómo es a partir de la intencionalidad de la conciencia que el sujeto constituye mundo, y por tanto mundos, espacios, y desde la perspectiva cultural, ciudades, países, continentes, de los cuales el sujeto y sólo él, es responsable. La toma de conciencia de esta responsabilidad universal, se debe traducir, no en la construcción irracional de edificios, casas,

puentes, autopistas o parques, sino en la racionalización del Espacio que nos pertenece a todos, para que podamos realmente ser, en el habitar la tierra.

El Espacio fenomenológico tiene como poética, el sentido de apertura, manifestación de vanguardia presente en el siglo XX, donde el inacabamiento, la ambigüedad en la interpretación, la imprecisión en los límites, la búsqueda de una intervención del hombre en la creación de ese espacio, la ruptura con todo formalismo estático y la síntesis dinámica entre obra y sujeto, son el lenguaje por medio del cual se nos plantea un camino que por su esencia es también abierto: es estructura de posibilidades.

3.3. IDENTIDAD Y APROPIACION DEL ESPACIO

Ser y habitar son, entonces, idénticos, lo cual quiere decir que el concepto de identidad está relacionado esencialmente con el concepto de habitar.

En la Introducción a este trabajo, se plantean algunos problemas como son la identidad latinoamericana y colombiana, la búsqueda de elementos dentro de nuestra historia, que nos den claridad acerca de quienes somos, y qué camino debemos tomar en circunstancias tan actuales como la desmembración de las democracias, la descomposición social, la destrucción de nuestros recursos ecológicos, la uniformidad impersonal de soluciones de vivienda, el crecimiento desaforado de las ciudades, el paulatino olvido de lo propio para imitar culturas foráneas, la invasión de los medios de comunicación, la violencia de la imagen, etc. Estos problemas, y muchísimos otros, son objeto de reflexión en este momento, por historiadores, artistas, científicos y filósofos.

El esfuerzo realizado en este trabajo de estructurar

una reflexión con cierto rigor filosófico, no tiene como objetivo el juego especulativo de conceptos en torno al concepto de espacio en la Modernidad. La intención es hacer que la reflexión filosófica sirva como instrumento cotidiano de la comprensión del mundo que habitamos, para rescatar nuestro derecho a pesar. El "pienso luego existo" cartesiano, se hace vigente de nuevo. El patrimonio de la razón no es de la cultura europea. Es de todo hombre, del Hombre. Si la existencia es solo si habitamos, solamente seremos, en la medida en que se nos permita habitar.

El problema de la Identidad, no es entonces, buscar la homogeneidad acrítica, en valores propios o foráneos, sino apropiarnos, por medio de un desarrollo de la conciencia de los problemas universales y particulares, de esa racionalidad que estructura el mundo, el espacio que habitamos, para que cada día podamos realmente ser. Es volver a plantearnos el sentido de lo humano como la base de todo actuar. Pero no sólo de lo humano individual, sino a partir de éste, lo humano cultural, lo humano universal.

La formación teórica (filosófica) del arquitecto, consiste entonces, en ampliar el ángulo de comprensión del espacio, que es su material de reflexión y de expresión, para que a través de su obra, éste pueda plasmar el sentido universal y particular del espacio, como condición de posibilidad del ser en el mundo. Consiste, en crear una conciencia de que ser arquitecto es moldear el espacio, de manera que todos los hombres puedan vivir allí, precisamente, porque éste ha sido moldeado para el Hombre.

Esta amplia concepción del espacio le permite también al arquitecto una mayor libertad proyectual -producto del conocimiento- pues la historia permite comparar y comprender mejor los problemas actuales, para poder

plantear soluciones sólidas y no meramente formales.

La apropiación del espacio es la conciencia del habitar la tierra, y todo lo que ésto significa.

COMENTARIOS Y NOTAS BIBLIOGRAFICAS

([1]) Husserl en su Conferencia pronunciada en la Asociación de Cultura de Viena el 7 y el 10 de mayo de 1935, y titulada **La Filosofía de la crisis de la humanidad europea** plantea como base de esta crisis, el **"olvido"** del hombre, la crisis de las ciencias del Espíritu.

"El resultado del desarrollo consecuente de las ciencias exactas en la época moderna, ha sido una verdadera revolución en la dominación técnica de la naturaleza.

Por desgracia, es totalmente distinta (en el sentido de la concepción que ya nos resulta enteramente comprensible), por razones internas, la situación metodológica de las ciencias del espíritu".

HUSSERL EDMUND. **La Filosofía de la Crisis de la Humanidad europea**, en La Filosofía como Ciencia estricta. Buenos Aires, editorial Nova. pág 100.

"Es un contrasentido considerar la naturaleza del mundo circundante como algo de por sí, ajeno al espíritu y querer cimentar, por consiguiente, la ciencia del espíritu sobre la ciencia de la naturaleza y hacerla así pretendidamente exacta.

Evidentemente, también se ha olvidado por completo, que ciencia de la naturaleza es (como toda ciencia en general) un título para creaciones espirituales, a saber, las de los hombres de ciencia de la naturaleza; colaborantes como tales, estas creaciones pertenecen, como todos los acontecimientos espirituales, al ámbito de aquello que debe ser explicado en forma científico-espiritual".

Ibid. pág 103

"El ser espiritual es fragmentario. Podemos responder ahora a la pregunta por la fuente de todas las tribulaciones: este objetivismo o esta concepción del mundo psico-física es, a pesar de su aparente evidencia, una unilateralidad ingenua de la que no se tenía conciencia. La realidad del espíritu como presunto anexo real de los cuerpos, su presunto ser espacio-temporal dentro de la naturaleza es un contrasentido."

Ibid. pág 129

(²) "Se trata íntegramente de problemas que proceden de la ingenuidad, en virtud de la cual la ciencia objetivista toma lo que ella denomina el mundo objetivo por el universo de todo lo existente, sin considerar que la subjetividad creadora de la ciencia, no puede hallar cabida en ninguna ciencia objetiva".

Ibid, pág 130

(³) El concepto de trascendental, viene fundamentalmente desde Kant, quien lo atribuyó al concepto de Sujeto no como yo individual, culturalmente diferenciado, y por lo tanto extraño a otros yoes, también diferenciados y encerrados dentro de mundos limitados histórica y genéticamente, sino como YO universal, creador de culturas, y gracias al cual, nos es posible dialogar con el pasado, comprender los diversos pensamientos, idiomas, costumbres, y creaciones científicas y estéticas. Es ese Espíritu Absoluto hegeliano, donde el Yo es un Nosotros y el Nosotros es un Yo, que Husserl nos lo presenta a su vez, así:

"El yo, entonces ya no es una cosa islada al lado de otras cosas similares dentro de un mundo dado de antemano; la exterioridad y la yuxtaposición de los yoes personales, desaparecen dando lugar a una relación íntima entre los seres que son el uno con el otro y el uno para el otro".

Ibid, pág 134.

(⁴) LANDGREBE, L. **El Camino de la Fenomenología.** Buenos Aires: Sudamericana, 1968, pág 271.

(5) Ibid. Pág 272.

(6) Ibid. Pág 276.

(7) Ibid. Pág 276.

(8) Ibid. Págs 83 y 84.

(9) BACHELARD, G. **La Poética del Espacio.** México: Fondo de Cultura Económica.

(10) HEIDEGGER MARTIN. **Construir, Habitar y pensar.** Citado en CHOAY FRANCOISE. El Urbanismo, Utopías y realidades. Barcelona: Lumen, 1970, págs 533, 534 y 535.

BIBLIOGRAFIA

ADORNO THEODOR W. **Teoría Estética.** Barcelona: Ediciones Orbis. 1983 *

BACHELARD GASTON. **La Poética del Espacio.** México: Fondo de Cultura Económica.

BACON FRANCIS. **Novum Organum.** Barcelona, 1979

CHOAY FRANCOISE. **El Urbanismo. Utopías y Realidades.** Barcelona: Editorial Lumen, 1970

DE FUSCO RENATO. **Historia y estructura. Teoría de la historiografía arquitectónica.** Madrid: Documentación / Debates, 1970

DE SAUSSURE FERDINAND. **Curso de lingüística general.** Buenos Aires: editorial Losada, 1970

DESCARTES RENATO. **Meditaciones Metafísicas.** México: Porrúa 1980.

ECO HUMBERTO. **Obra Abierta.** Barcelona: Planeta Agostini, 1985.

_____. **La Definición del Arte.** Barcelona: Planeta Agostini, 1985.

HAUSER ARNOLD. **Historia Social de la Literatura y el Arte.** Tomo II Madrid: Guadarrama, 1974.

HEIDEGGER MARTIN. **La Epoca de la Imagen del Mundo.** Santiago de Chile: Ediciones de los Anales de la Universidad Chile, 1958.

HORKHEIMER MAX y ADORNO TH. **Dialéctica del Iluminismo.** Buenos Aires: Editorial Sur, 1970*

HOYOS VASQUEZ GUILLERMO. **Los Intereses en la Vida Cotidiana y en las Ciencias** Bogotá: Universidad Nacional. 1986.

HUSSERL EDMUND. **La Filosofía como Ciencia Estricta.** La Filosofía como Autorreflexión de la Humanidad. La filosofía en la Crisis de la Humanidad Europea. Buenos Aires: editorial Nova.

_____. **Meditaciones Cartesianas.** España: ediciones Paulinas, 1979 *

KANT EMMANUEL, **Crítica de la Razón Pura,** Tomo I. Buenos Aires, Editorial Losada, 1981.

_____. **La forma de los Principios del Mundo sensible y del Inteligible.** Bogotá, U. Nacional, 1980*

LA POSMODERNIDAD. **Selección y prólogo de Hal Foster.** Barcelona: editorial Kairós, 1985

LANDGREBE LUDWIG. **El Camino de la Fenomenología.** Buenos Aires: editorial Suramericana, 1968

NOGUERA PATRICIA. **El Concepto de Espacio en la Modernidad.** In: DANA Documentos de Arquitectura Nacional y Americana. Chaco: Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y Urbanismo, #23, 1987, p.p. 92 - 96 (Esta publicación es una síntesis de la ponencia presentada al III Encuentro de Arquitectura

Latinoamericana Manizales, 1987 - por quien realiza este documento) *

_____. **El Concepto de Espacio en la Modernidad y perspectivas para América Latina.** In: Corrientes actuales y rumbos posibles de una arquitectura Latinoamericana. III Encuentro de Arquitectura Latinoamericana. Manizales: Universidad Nacional, 1987, p.p. 37-38*

NORBERG - SCHULZ CHRISTIAN. **Existencia, Espacio Arquitectura.** Barcelona: Editorial Blume, 1975*

PATTETA LUCIANO. **Historia de la Arquitectura. Antología crítica.** Madrid, Blume, 1984

PERGOLIS JUAN CARLOS. **Sobre lo clásico en la Arquitectura.** Bogotá: Universidad Nacional, 1986.

SCHMIDT ALFRED. **El Concepto de Naturaleza en Marx.** México: Siglo XXI editores s.a. 2a edición. 1982

VON MARTIN ALFRED. **Sociología del Renacimiento.** México: Fondo de Cultura Económica.

WALEY DANIEL. **Las Ciudades República Italianas.** Madrid: Guardarrama. 1969*

* Libros y Documentos utilizados como referencia bibliográfica.