ARQUITECTURA PSICOMÁGICA

Reflexiones psicomágicas sobre la Arquitectura.

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
FACULTAD DE INGENIERÍA, ESCUELA DE ARQUITECTURA

Proyecto Final de Graduación para optar por el grado de Licenciatura en Arquitectura.

Minor Campos Róman
A61175

Imagen 1. '*El hombre en el laberinto*' ,Tohono O'dam. (2016).

"Para experimentar, para investigar, para estudiar. No tenemos nada que perder solo la ignorancia."

Trigo, J. (2016, febrero 18)

UNIVERSIDAD DE COSTA RICA
FACULTAD DE INGENIERÍA, ESCUELA DE ARQUITECTURA

Proyecto Final de Graduación para optar por el grado de Licenciatura en Arquitectura.

"ARQUITECTURA PSICOMÁGICA,
Reflexiones psicomágicas sobre la Arquitectura."

Minor Campos Róman
A61175

Febrero, 2017

Comité evaluador.

PhD Dr. Jafet Segura Amador | Director |

Arq. Javier Vargas Nieto | Lector |

MSc. Laura Fernadez | Lectora Invitado |

Arq. Marcela Vargas Vargas | Lectora |

Arq. Franz Beer Chaverrí | Lector Invitado |

AGRADECIMIENTOS

Agradezco a mi padre, a mi madre y a toda mi familia por todo el esfuerzo y el apoyo a lo largo de mi vida, gracias.

A todos mis hermanos, de sangre, de clase, de casa, de intereses, de prácticas que de distintas maneras al compartirse aportaron a que esta investigación sucediera.

A todos mis maestros por tantos tesoros físicos, creativos, emocionales, académicos y espirituales. En especial quiero agradecerle a Jafet, a Jodorowsky, a Geshe-La (Geshe Yong Dong) por caminar conmigo.

A mi colega, amiga, pareja, maestra y alma compañera en esta vida, por tanto amor y crecimiento, Estefanía agradezco por todo lo que hemos y, seguiremos construyendo.

En fin, a los 5 elementos en todo el universo....

Gracias.

PRELUDIO

En una entrevista en 2015, al arquitecto Mathias Klotz se le pide que comente sobre una frase dicha por él en 2012, durante una conferencia en la Facultad de Arquitectura de la Universidad ORT, Uruguay, la frase es la siguiente:

"La arquitectura no se trata de hacer algo singular, sino de resolver un problema práctico"

A lo que continua diciendo que:

> Ahora resolverlo con algún grado de creatividad, [...] la Arquitectura es una ecuación compleja por que tiene el terreno, tiene el clima, tiene el presupuesto, tiene el programa, tiene un usuario, todas esas cosas las tenés que meter adentro, eso tenés que resolverlo y, lo que uno logre avanzar de ahí en adelante, de que lo que haga, tenga algo especial, ósea, ahí en ese espacio es donde uno realmente puede empezar a diferenciar y hablar de arquitectura y no de construcción.

UCVTV (2015) [Algo Personal] Mathias Klotz - 06.04.15 - Capítulo 29. Obtenido desde: https://www.youtube.com/watch?v=a3SMygeaTSw

ARQUITECTURA PSICOMÁGICA

REFLEXIONES PSICOMÁGICAS SOBRE LA ARQUITECTURA.

RESUMEN / ABSTRACT

Arquitectura psicomágica es un trabajo de toma de consciencia, mediante el planteamiento y desarrollo de una perspectiva para reflexionar sobre la Arquitectura y, desde esa posición, fundamentada en la relación entre la fenomenología de la Arquitectura y el pensamiento-obra de Alejandro Jodorowsky (creador de la psicomagia), construir procesos de diseño de experiencias espaciales arquitectónicas, que concienticen sobre la responsabilidad del arquitecto al profundizar en las implicaciones simbólicas y sensoriales del quehacer arquitectónico, tomando como foco principal la vivencia y la experiencia de los espacios de Arquitectura.

Aprovechando estas implicaciones como herramientas para la reflexión, con el fin de generar una estructura de pensamiento que impulse e incentive la creatividad del arquitecto, así alejarse y salirse de los limites de las respuestas arquetípicas; acercándose cada vez más al desarrollo de propuestas y abordajes novedosos ante los problemas de diseño, generando de esta manera mensajes más profundos e integrales a las personas que habiten y experimenten los espacios diseñados.

Los procesos de diseño que devienen de la perspectiva psicomágica en Arquitectura, se conciben como una herramienta de búsqueda en la conceptualización y creación de espacios compenetrados con el ser humano integral que los habita y los experimenta en todas sus dimensiones y cualidades, materiales e inmateriales, conscientes e inconscientes, buscando crear una relación ser humano-espacio, cada vez más significativa.

PALABRAS CLAVE: Arquitectura, psicomagia, simbolismo, inconsciente, proceso de diseño, experiencia espacial, espacio, Jodorowsky, fenómenología, atmósfera, vivencia, conceptualización.

0. ÍNDICE

1. ASPECTOS INICIALES: p.4

1.1 | Presentación del tema p.6
1.2 | Justificación y pertinencia p.8
1.3 | Paradigma de la complejidad p.10
1.4. | Estructura de la investigación p.12
1.4.1 Hipótesis y objetivos p.13
1.4.4 Metodología de la investigación p.14

2. ESQUEMA DE LA RELACIÓN: p.16

2.1 | Vésica Piscis p.18
2.1.1 Arquitectura Experiencia y Significado p.19
2.1.2 Dimensiones de la Arquitectura psicomágica p.20
2.2 | ¿Cómo se perciben estas dimensiones? p.22
2.2.1 Dimensión Simbólica p.24
2.2.2 Dimensión Sensorial p.25
2.3 | Sinergia: La relación entre ambas dimensiones p.26

3. COMPONENTES DIMENSIONALES: p.28

3.1 | Componentes de la dimensión simbólica p.30
3.1.1 Numerología p.30
3.1.2 Simbolismo p.30
3.1.3 Metagenealogía p.31
3.1.4 El acto Psicomágico p.31
3.2 | Componentes de la dimensión sensorial p.32
3.2.1 La experiencia espacial p.32
3.2.2 Los fundamentos espaciales p.32
3.2.3 Atmósferas p.33
3.2.4 La intervención arquitectónica p.33

4. CORRELACIÓN ENTRE LOS COMPONENTES: p.34

4.1 | Niveles de la correlación p.36
4.1.1 [1º Nivel] Vivencia p.37
4.1.2 [2º Nivel] Elementos de composición p.37
4.1.3 [3º Nivel] Contexto p.37
4.1.4 [4º Nivel] Acción p.37

5. PREMISAS: LAS 4 "A" EN ARQUITECTURA PSICOMÁGICA: p.38

5.1 | A.1 Sin reglas, indagar en los limites p.42
5.2 | A.2 Discurso Simbólico, la metáfora espacial p.43
5.3 | A.3 Re-significación transformar la interpretación p.44
5.4 | A.4 Crear algo positivo p.45

6. PANORAMA DE LA RELACIÓN p.46

6.1 | Relación: Componentes de la D. Simbólica y premisas p.48
6.2 | Relación: Componentes de la D. Sensorial y premisas p.50
6.3 | Estructura del panorama de relación p.52

REFLEXIÓNES PSICOMÁGICAS SOBRE LA ARQUITECTURA p.54

Apartir de este punto se desarrolla la relación entre cada una de las premisas y los 4 niveles de correlación entre los componentes de la dimensión simbólica y sensorial, para así desarrollar las reflexiones de Arquitectura psicomágica.

A.1 A.2 A.3 A.4

7. A.1: SIN REGLAS, INDAGAR EN LOS LIMITES p.56

7.0.1 Perspectiva psicomágica p.58
7.0.2 Perspectiva fenomenológica p.59
7.0.3 El ser psicomágico p.60
7.0.4 El sujeto fenomenológico p.61
7.1 | A.1, VIVENCIA p.62
7.1.1 La experiencia espacial p.62
7.1.2 El esquema numerológico p.64
7.1.3 Esquema numerológico de la experiencia p.66
7.2 | A.1, ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN p.70
7.2.1 El simbolismo de los fundamentos espaciales p.70
7.3 | A.1, CONTEXTO p.78
7.3.1 El concepto de atmósfera arquitectónica p.78
7.3.2 La triada de la metagenealogía p.80
7.4 | A.1, ACCIÓN p.82
7.4.1 El acto psicomágico de la intervención arquitectónica p.82

8. A.2: DISCURSO SIMBÓLICO LA METAFORA ESPACIAL p.84

8.0.1 Los símbolos y el espacio arquitectónico p.86
8.1 | A.2, VIVENCIA p.88
8.1.1 Numerología geométrica en la experiencia espacial p.88
8.2 | A.2, ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN p.94
8.2.1 Relación entre simbolismo y espaciales fundamentos p.94
8.3 | A.2, CONTEXTO p.96
8.3.1 Atmósferas y consciencia espacial p.96
8.3.2 Niveles de consciencia espacial p.97
8.4 | A.2, ACCIÓN p.104
8.4.1 La metáfora espacial como intervención arquitectónica p.104

9. A.3: RESIGNIFICACIÓN, LA RE-INTERPRETACIÓN p.106

9.0.1 Resignificar en Arquitectura p.108
9.1 | A.3, VIVENCIA p.110
9.1.1 Resignificar la experiencia espacial con la Numerología p.110
9.2 | A.3, ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN p.112
9.2.1 Resignificar los fundamentos espaciales con el simbolismo p.112
9.3 | A.3, CONTEXTO p.116
9.3.1 Resignificar las atmósferas con los niveles de consciencia p.116
9.3.2 Identificación p.116
9.3.2 Migración p.118
9.4 | A.3, ACCIÓN p.122
9.4.1 Resignificar la intervención arquitectónica con el acto psicomágico p.122

10. A.4: CREAR ALGO POSITIVO p.124

10.0.1 Crear algo positivo con la reflexión p.126
10.1 | A.4, VIVENCIA p.128
10.1.1 Crear algo positivo en la vivencia p.128
10.2 | A.4, ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN p.130
10.2.1 Crear algo positivo con los elementos de composición p.130
10.3 | A.4, CONTEXTO p.132
10.3.1 Crear algo positivo en el contexto p.132
10.4 | A.4, ACCIÓN p.134
10.4.1 La acción de crear algo positivo p.134
10.4.2 Proceso de diseño de Arquitectura psicomágica p.140

CONCLUCIÓN DE ARQUITECTURA PSICOMÁGICA p.144

11. ÍNDICE DE IMÁGENES Y DIAGRAMAS p.146

Imagenes p.147
Diagramas p.148
Tablas p.151

12. FUENTES DE INFORMACIÓN p.152

Bibliografía p.153
Infografía p.154
Videografía p.155

13. ANEXOS p.156

Esquema cíclico decimal p.158
La casa numerólogica p.160
Construcción de atmósferas p.162
Bansky en Gaza p.164

1. ASPECTOS INICIALES:

DIAGRAMA 1. Planteamiento de la investigación. Autoría propia. (2015).

NOTA: El espacio arquitectónico, entendida como la relación existente entre el ser humano y el espacio con que interactua.

1.1 ARQUITECTURA PSICOMÁGICA
¿QUÉ ES?

Arquitectura psicomágica es una investigación que parte de relacionar la Arquitectura y la Psicomagia, desarrollada mediante el empleo de ejercicios de reflexión entre conceptos que pertenecen a estos campos del saber, permitiendo generar, justificar y establecer la relación conjunta, en pro de una perspectiva distinta tanto del uno como del otro.

Se investiga la Arquitectura posicionándola como experiencia existencial, en una relación integral, a la vez directa e indirecta con el ser humano, desde ésta posición la Arquitectura se comunica en un espectro que abarca desde las dimensiones más solidas y tangibles hasta las más sutiles e intangibles, es una Arquitectura que posee manifestaciones mesurables e inconmensurables y, es ahí, en ese plano donde esta investigación toma forma.

Por otra parte, el término Psicomagia es definido como: "Técnica terapéutica desarrollada por Alejandro Jodorowsky que consiste en escenificar en la vida cotidiana un acto curativo semejante a un sueño, para liberarse de un bloqueo inconsciente." (Jodorowsky, A. & Costa M., 2012, p. 15). Es decir, que la práctica de la psicomagia, lleva a cabo un acto terapéutico en el que se utiliza el lenguaje simbólico para comunicar un mensaje directo al inconsciente que, libera o modifica el significado negativo de un suceso en la vida de las personas, ante todo es un ejercicio creativo, es arte que cura.

La Arquitectura psicomágica apoyándose en ambos entendimientos busca trascender a los campos del inconsciente simbólico y la experiencia arquitectónica, utilizando los estímulos sensoriales y simbólicos de la experiencia humana, de esta manera se va construyendo desde el entorno físico una conversación en el lenguaje metafórico de la psique humana, comunicando así un mensaje integral dirigido a las persona con quienes se conecta, desde las actividades que en ella se gestan, en medio de la comunidad que la habita y la sociedad en que se moldea.

Desde una perspectiva semántica, la Arquitectura como obra, como acto, es un complejo sistema de símbolos y simbolizaciones que se interrelacionan conformando una totalidad, un fenómeno inmersivo, un texto, por lo que interesa indagar en, ¿Cómo se entrelazan los símbolos que dan nacimiento a las percepciones en el espacio arquitectónico? ¿Cómo se pueden aprovechar las percepciones y sensaciones, tanto sensoriales como simbólicas, en la creación de Arquitectura ? ¿Qué mensaje se comunica desde la experiencia arquitectónica? ¿Cómo se relaciona la Arquitectura con las personas, las comunidades y la sociedades receptoras de esos mensajes?.

El motivo de esta investigación es sumar ambos campos del saber, el de psicomagia (como terapia artística) y el de Arquitectura (como experiencia espacial arquitectónica), para de esa manera buscar y encontrar ligaduras entre ambos, en una perspectiva que aporte herramientas e insumo para el diseño y la creación de experiencias espaciales novedosas e integrales.

...Imagínate el peso del planeta tierra sobre el lomo de una hormiga, ¿Qué puedo hacer? no puedo cambiar el mundo, pero puedo comenzar a cambiarlo, para comenzar a cambiarlo, tengo que comenzar a cambiarme y, cambiándome tengo que comenzar a enriquecer el mundo con lo que descubro en mí, eso es lo que hay que hacer...

RCI. (2011) Alejandro Jodorowsky entrevistado en Radio Canadá Internacional. obtenido desde http://vimeo.com/25633802

Esta investigación quiere convertirse en esa hormiga que inicia la reflexión con la esperanza de generar dialogo y que en ese intercambio se gesten acciones de cambio en la perspectiva de la Arquitectura de manera individual y colectiva, así, al recorrer ese camino ir encontrando y compartiendo conocimientos e inquietudes que ayuden a concientizar sobre el espacio arquitectónico, su experiencia y la influencia en el ser humano.

1.2 JUSTIFICACIÓN Y PERTINENCIA
¿POR QUÉ Y PARA QUÉ?

Se plantea las reflexiones psicomágicas sobre la Arquitectura para incrementar las posibilidades arquitectónicas debido a que, la creatividad conlleva una cualidad intrínseca, la creatividad es infinita, esto se transfiere al objeto de creación y la disciplina creadora, es una evolución constante, un diseño siempre puede buscar ser mejor, cambiar, aceptar, adaptarse de uno u otra manera. Es decir que la perspectiva sobre la Arquitectura, entendida como experiencia existencial, siempre puede mejorar, cambiar y modificarse, la manera en que se observa, en que se piensa y diseña, pueden mutar ascendiendo en una escala evolutiva cada vez más profunda e integral en su relación con el ser humano.

Esta investigación, con sus reflexiones, persigue ese objetivo, es un intento por mutar a una concepción de Arquitectura que trabaja de manera más presente con el inconsciente, con lo simbólico, lo inconmensurable, de igual manera que con lo sensorial, lo mesurable, no como entidades separadas sino más bien aprovechando ambas en una complementariedad para la elaboración de experiencias espaciales distintas a las ya conocidas y muchas veces repetidas indiscriminadamente.

> *Quienquiera que niegue la existencia del inconsciente, supone, de hecho, que nuestro conocimiento actual de la psique es completo. Y esta creencia es, claramente, tan falsa como la suposición de que sabemos todo lo que hay que saber acerca del universo.* (Jung. C., G., 1995, p.23)

El trabajo de la psicomagia es fundamentalmente una toma de consciencia, sobre situaciones y experiencias vividas por los seres humanos que afectan su manera de vivir y relacionarse con el mundo que los rodea, para así ejecutar, un acto simbólico y creativo que, modifique para mejor, la manera de comprender esa experiencia vivida (Jodorowsky, A., 2012). Partiendo de esta perspectiva psicomágica se plantea el trabajo sobre el inconsciente simbólico con incursiones en el diseño de la experiencia arquitectónica, con el fin de desarrollar cambios y mejoras en las relaciones entre el ser humano que habita su entorno arquitectónico, con el objetivo de lograr una Arquitectura que toma consciencia desde una cosmovisión más amplia sobre esta relación, reflejada tanto por el espacio y su experiencia como por el diseñador.

"Si los actos psicomágicos pueden sanar a individuos, es posible, y necesario, crear actos que sanen a colectividades enteras." (Jodorowsky, A., 2010, p.165). El autor llama a esto, psicomagia social, comprendiendo en estos términos, actos creativos que influyan en aspectos psicosociales que afectan a grupo humano específico, como también dolencias históricas en una comunidad o disconformidades sociales que afectan a un barrio, pueblo y/o país. La arquitectura puede llegar a ser un acto psicomágico social, si es desarrollado, estudiado, conceptualizado y entendido como tal, tomando en cuenta las dimensiones psicosociales y simbólicas de la intervención arquitectónica.

"Si los actos psicomágicos pueden sanar a individuos, es posible, y necesario, crear actos que sanen a colectividades enteras." (Jodorowsky, A., 2010, p.165). El autor llama a esto, psicomagia social, comprendiendo en estos términos, actos creativos que influyan en aspectos psicosociales afectando a un grupo humano, como por ejemplo una comunidad con dolencias históricas o disconformidades sociales que afectan a un barrio, pueblo y/o país. La arquitectura puede llegar a ser un acto psicomágico social, si es desarrollado, estudiado, conceptualizado y entendido como tal, tomando en cuenta las dimensiones psicosociales, simbólicas y sensoriales del mensaje que conlleva la intervención arquitectónica.

A modo de ejemplo específico, podríamos decir que, la construcción de un espacio público como un faro que extienda un haz de luz hacia el norte, sur, este y oeste por parte del gobierno, en una comunidad que se identifica a sí misma como invisibilizada y/o abandonada por su gobierno, simbólicamente la hace visible, conectándola a través de la luz con otras comunidades a su alrededor creando con ello un punto de referencia y reunión para brindar servicios sociales que comiencen a solventar las necesidades comunales del sector.

> *Esta actividad psicomágica-social debería ser respaldada por las autoridades gubernamentales. Pero, mientras los gobiernos no se den cuenta de que las soluciones político-económicas, el colonialismo, las revoluciones, las guerras no bastan para solucionar el caos autodestructivo en que la humanidad se sumerge cada vez más, tendrían que ser individuos generosos, conscientes de que es necesaria una mutación espiritual, quienes organicen actos colectivos que guíen a los pueblos hacia la paz, la hermandad y la alegría de vivir.* (ibid, p165)

El texto anterior ilustra la posición y opinión del autor sobre la situación actual y los actos de psicomagia social, enfatizando al final los objetivos ideológicos de la ejecución de estos actos. Desde una perspectiva de servicio el acto de la arquitectura debe tener como fin el mejorar la calidad de vida de una o varias personas que se relacionan con ese espacio diseñado.

1.3 PARADIGMA DE LA COMPLEJIDAD
¿DESDE QUÉ POSICIÓN SE INVESTIGA?

Arquitectura psicomágica se encuentra posicionada dentro del paradigma de la complejidad, desde su planteamiento inicial, hasta la manera en que se desarrolla el proceso de investigación, inclusive el término como tal evoca a la incertidumbre, ya que, está es considerada un ámbito abierto, una indeterminación que permite, el cuestionamiento y la reflexión, a la vez que se construye de manera subjetiva, sistémica y rizomática una idea de lo que podría ser, respondiendo a la naturaleza compleja del planteamiento de una relación entre Arquitectura y Psicomagia.

Hablando sobre la complejidad, Morín, E. (2009), escribe:

> *¿Qué es la complejidad? A primera vista, es un fenómeno cuantitativo, una cantidad extrema de interacciones e interferencias entre un número muy grande de unidades. [...] Pero la complejidad no comprende solamente cantidades de unidades e interacciones que desafían nuestras posibilidades de cálculo; comprende también incertidumbres, indeterminaciones, fenómenos aleatorios. En un sentido, la complejidad siempre está relacionada con el azar.* (p.59-60).

En este paradigma, se entiende al investigador como inmerso dentro del universo del objeto de estudio, aceptando la subjetividad de este y otorgándole una posición activa para el desarrollo de la investigación, al encontrarse ligados, ambos se influyen entre sí de manera directa e indirecta, por lo que los intereses, inquietudes, experiencias y situaciones, ya sean físicas, creativas, emocionales, intelectuales o espirituales participan e intervienen en el proceso de investigación.

Por esa razón se toma la actitud de aceptar y aprovechar estas cualidades de la complejidad para enriquecer el proceso de investigación, esto a la vez plantea al lector adoptar una posición propia sobre lo aquí expuesto, aceptar la subjetividad del otro, y permitir moldear, cuestionar, discutir y explorar diferentes posibilidades.

DIAGRAMA 2. Investigador y objeto de investigación. Autoría propia. (2016).

1.4 ESTRUCTURA DE LA INVESTIGACIÓN
¿CÓMO?

1.4.1 HIPOTESIS

Al relacionar, la Arquitectura (como experiencia existencial) y la cosmovisión de la psicomagia, se crean insumos para el diseño de experiencias arquitectónicas que amplíen la consciencia espacial del ser humano.

1.4.2 OBJETIVO GENERAL

Desarrollar una base teórica-conceptual que permita profundizar en la relación entre el fenómeno de la Arquitectura y la psicomagia, funcionando como guía para el diseño de experiencias espaciales psicomágicas, con el propósito de enriquecer y ampliar la creatividad y la consciencia espacial del arquitecto en la creación de respuestas únicas e integrales.

1.4.3 OBJETIVOS ESPECÍFICOS

A. Profundizar en los conceptos fundamentales de la psicomagia y la experiencia del espacio arquitectónico que construyan una perspectiva relacional fusionada de arquitectura psicomágica, conformando así parámetros para el estudio, la reflexión, el diseño, la creación y comprensión de estas experiencias espaciales.

B. Planteamiento de premisas que permitan el enfoque y la observación del panorama de arquitectura psicomágica, creado mediante la estructura relacional obtenida, para la profundización y canalización del esfuerzo teórico y su aplicabilidad.

C. Elaboración de ejercicios de reflexión que puedan ser empleados como herramientas e insumos para el diseño de propuestas arquitectónicas psicomágicas, utilizando los conceptos relacionales desarrollados, para la intervención de experiencias espaciales existentes y/o la creación de experiencias arquitectónicas nuevas.

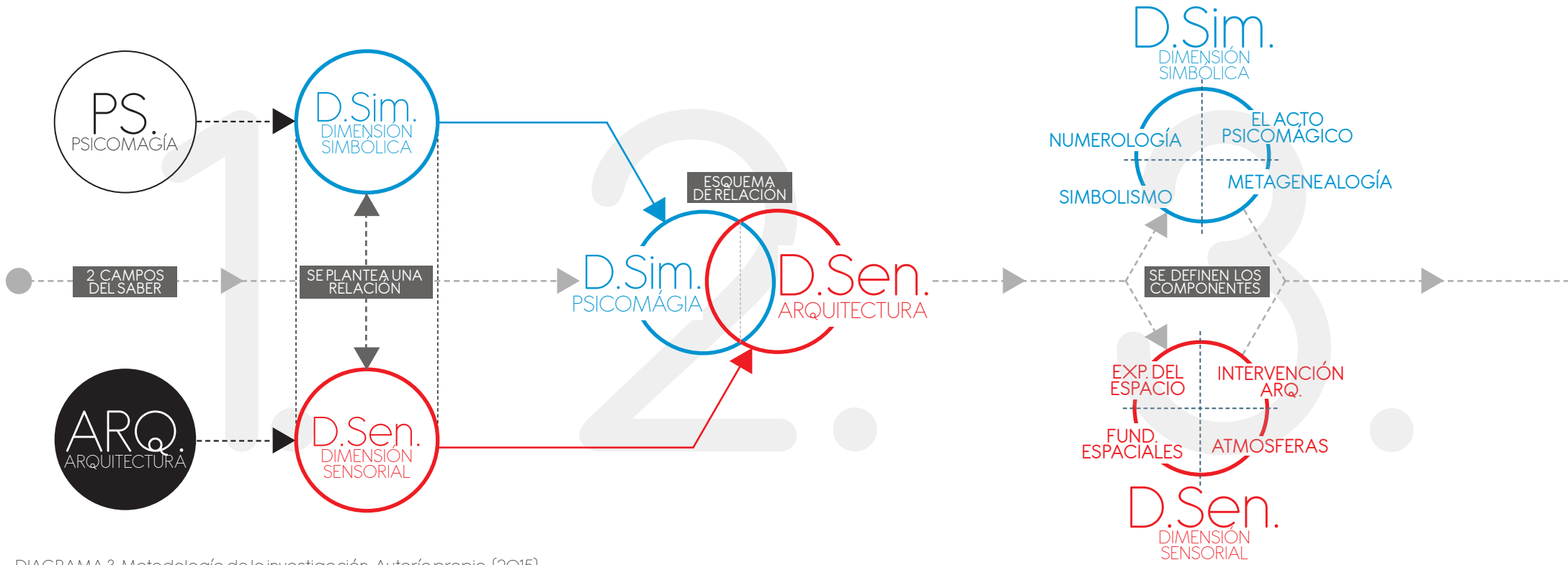


DIAGRAMA 3. Metodología de la investigación. Autoría propia. (2015).

1. Se plantea la relación entre los 2 campos del saber, por un lado la Arquitectura es observada desde un lente fenomenológico componiendo así la dimensión sensorial y por el otro lado la psicomagia se trabaja desde la dimensión simbólica de la Arquitectura.

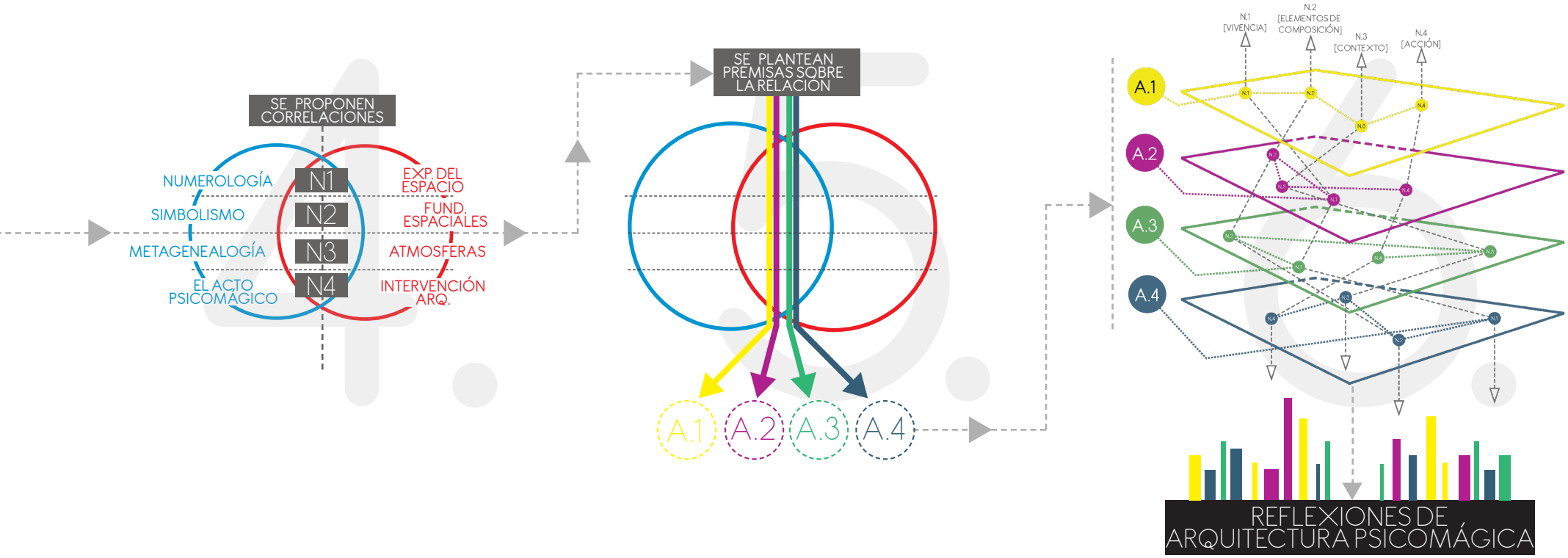
2. Con esto se construye un esquema de relación sistémico y rizomático, otorgándole a cada dimensión una posición autónoma, donde ambos son tratados con la misma magnitud buscando crear una zona intermedia de relación.

3. Se continua con el abordaje de ésta relación planteando los componentes de cada una de las dimensiones, 4 por cada dimensión, cada uno de estos componentes aportan distintos aspectos sobre su respectiva dimensión y poseen una relación a nivel interno.

1.4.4

METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

Se construye un esquema metodológico para el abordaje y el desarrollo de la relación como planteamiento experimental, en un esquema relacional con ambos campos del saber, indagando en los posibles ligámenes que construyen la relación.



4. Luego se desarrollan niveles de correlación entre los componentes de una dimensión con la otra complementaria, tomando en cuenta la naturaleza y características de los componentes.

5. De forma paralela se postulan 4 premisas, en un esfuerzo por demarcar, con una guía de vectores básicos, la investigación sobre estas relaciones en el acercamiento a la Arquitectura psicomágica.

6. Se desarrolla cada una de las premisas atravesando los niveles de correlación, dando como resultado las reflexiones psicomágicas sobre la Arquitectura.

2. ESQUEMA DE LA RELACIÓN:

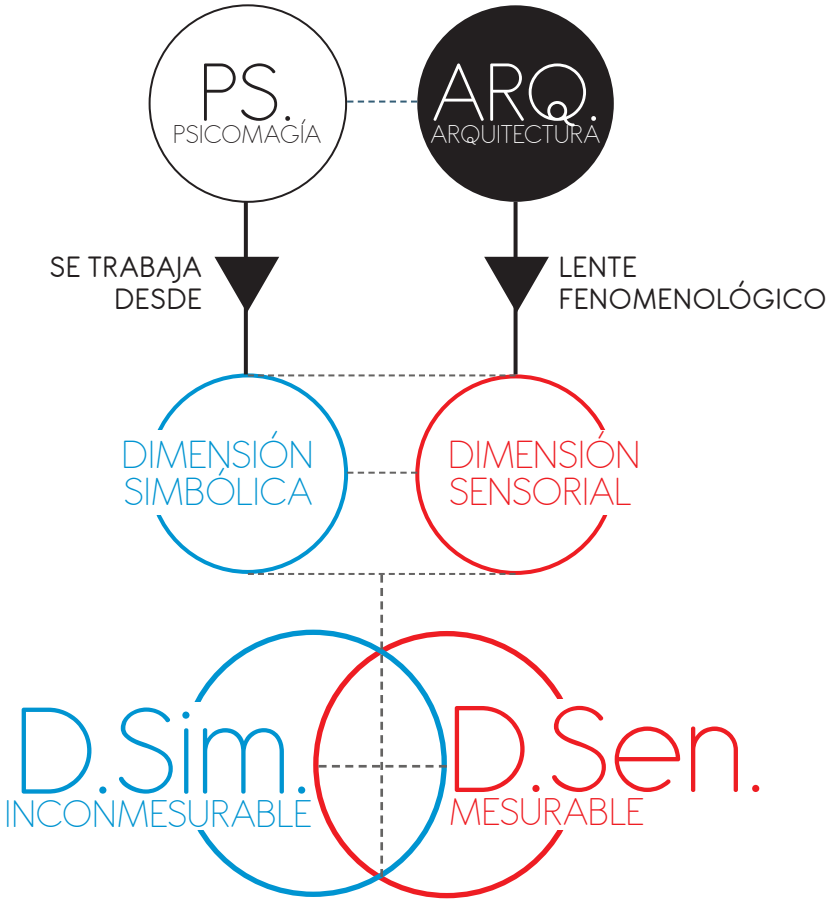
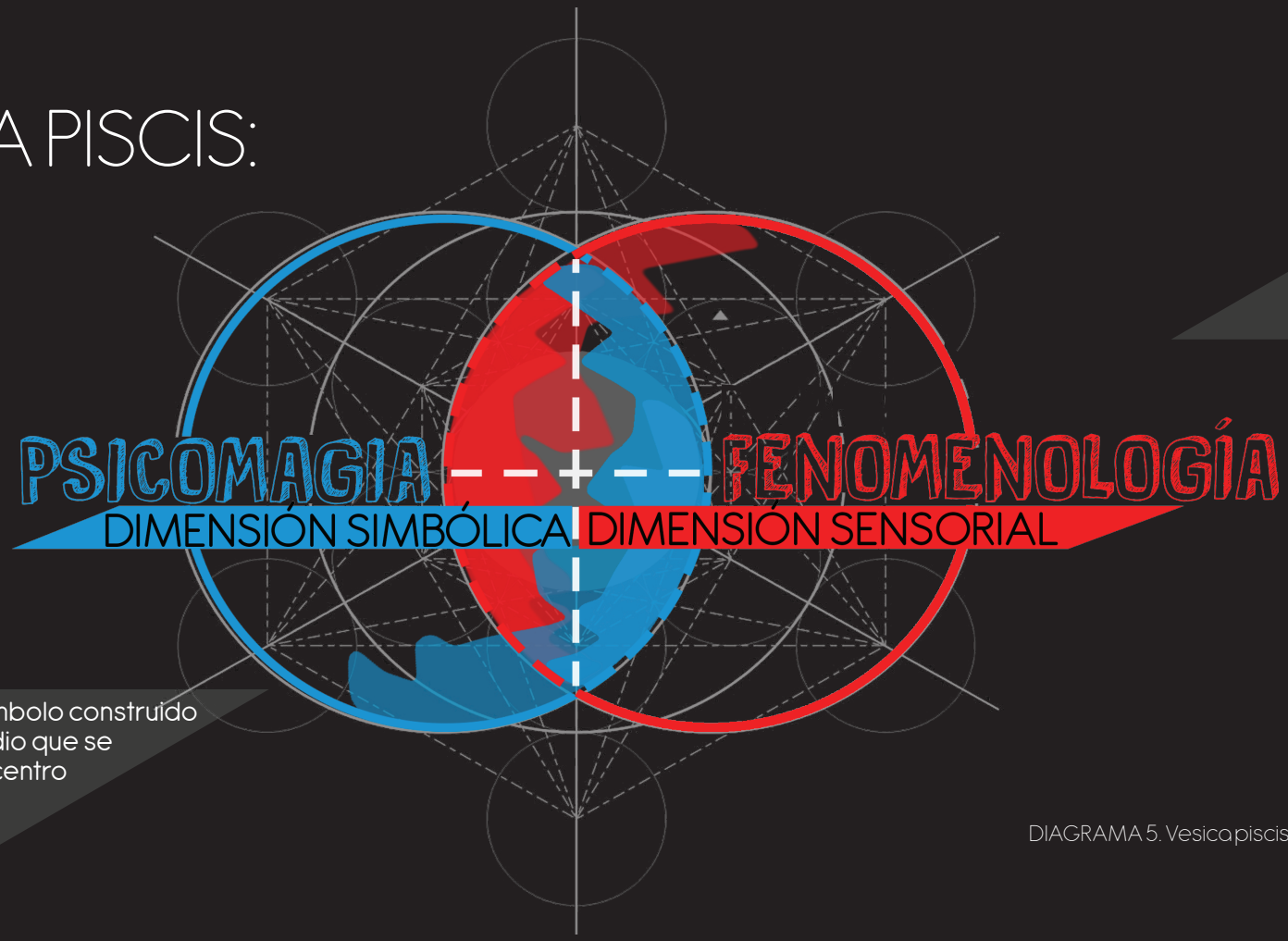


DIAGRAMA 4. Sistema de relación. Autoría propia. (2015).

NOTA: El termino dimensión sensorial se refiere a todo el espectro de percepciones que envuelve la experiencia del espacio de Arquitectura, observado desde un lente fenomenológico.

2.1 VESICA PISCIS:



NOTA: La vesica piscis es un símbolo construido con dos círculos del mismo radio que se intersecan de manera que el centro de cada círculo está en la circunferencia del otro.

DIAGRAMA 5. Vesica piscis. Autoría propia. (2014).

Como punto de partida se plantea la relación entre la Arquitectura como experiencia existencial (dimensión sensorial) y la psicomagia como terapia artística (dimensión simbólica), en un esquema geométrico de '*Vesica Piscis*', (Diagrama 5) a través del cual se va descubriendo un espacio común generado entre ambos campos del saber, que a su vez toma el papel de canal comunicador entre ambos.

No se plantean relaciones de jerarquía, se disponen ambos de manera autónoma, pero interconectadas permitiendo el libre comportamiento de ambas partes en situaciones complementarias, contrarias, compuestas, independientes, y/o suplementarias, entre otras.

Como lo explica Bjarke Ingels, fundador del estudio de arquitectura BIG, refiriéndose al concepto de uno de sus proyectos: "Es un experimento muy sencillo se trata de combinar dos ideas aparentemente contradictorias"

(DW español, 2013, *El estudio de arquitectura danés BIG | Euromaxx*.)

Se plantea la dimensión simbólica y la dimensión sensorial como ejes principales que engloban la relación sistémica entretejida por los componentes que pertenecen a cada una de las dimensiones, desarrollando la zona intermedia como una ventana para ir descubriendo la profundidad de la Arquitectura psicomágica. Estas dimensiones se influencian entre sí, sin perder la naturaleza propia de cada una.

Para el desarrollo y planteamiento de una arquitectura psicomágica se toma en cuenta un esquema de pensamiento donde la arquitectura se posiciona como un reflejo del ser humano y de la concepción de sí mismo, por lo que es importante incorporar, expresar y aportar conscientemente los elementos fundamentales del ser humano. Esto permite integrar aspectos intelectuales, emocionales, creativos y físicos a la experiencia del espacio en ambas dimensiones que provee una influencia de manera integral a la vivencia. La arquitectura es creación y como creación es un arte. "El arte para sanar procede a despertar en el consultante [la persona que experimenta la arquitectura] sus íntimos valores espirituales, no considerándolo enfermo, sino un ser esencialmente sano, invadido por órdenes de ser lo que no es y prohibiciones de ser lo que es..."(Jodorwsky, A. 2012, p.10), este dilema es reflejado directamente en el espacio arquitectónico.

2.1.1 ARQUITECTURA, EXPERIENCIA Y SIGNIFICADO.

La arquitectura genera significado cuando se vive y se experimenta, como lo definen los autores Lara, M., et al., cuando dicen que:

> *De la misma forma, una ventana o una escalera no son arquitectura. La arquitectura sucede, cuando alguien se asoma por la ventana o se conduce por la escalera. La arquitectura es acción, movimiento desde la experiencia del usuario y lo que esto signifique para él.* (2011, p.4)

Se concibe primordialmente a la arquitectura como la vivencia del espacio, la acción de habitar y experimentar el fenómeno perceptual del ser humano hacia su entorno, su realidad circundante, tanto en colectividad como individualmente.

Se entiende la Arquitectura como fenómeno impermanente y cambiante, es hablar de ésta no solo como objeto tangible y material sino, como la interacción espacial y temporal del ser humano inmerso en su entorno construido; cómo momento de Arquitectura. Posicionando el arquitecto como un compositor, promotor y diseñador de esas experiencias espaciales al servicio de las personas. Saldarriaga explica la dimensión simbólica y sensorial, de la siguiente manera:

DIMENSIÓN SIMBÓLICA:

El mundo del inconsciente es una fuente interminable de simbolizaciones, unas de carácter erótico -según Freud-, otras de carácter estético. Además de su materialidad, los hechos arquitectónicos son productores y receptores de simbolizaciones diversas que enriquecen su presencia en la existencia humana. El mundo habitado puede leerse como un vasto texto simbólico en el que se encuentran toda suerte de imágenes y sensaciones.
(Saldarriaga, A., 2002, p.42)

DIMENSIÓN SENSORIAL:

El mundo construido es un alter ego de la humanidad, es un cuerpo que la aloja y es una experiencia sensible que le otorga sentido a la existencia. Su valoración como objeto material no es la misma del utensilio, del mueble, del vestido o del artefacto, está ligada directamente al sentido y valoración del habitar. En la relación existencial profunda entre el ser y el habitar se origina la dimensión sensible de la arquitectura.
(Saldarriaga, A., 2002, p.41)

Es en esa posición sensible, metafísica, donde los valores del espacio se gestan a través del lenguaje simbólico y sensorial de la experiencia, manifestado mediante las cualidades del espacio, la experiencia de los cambios suscitados por la temporalidad, la vida y el comportamiento del entorno, permitiendo así el paso a una Arquitectura que inicia un cambio en las concepciones generalizadoras de vivencia de los espacios, de los arquetipos de división y separación del ser humano, la comunidad y la sociedad.

2.1.2 | DIMENSIONES DE LA ARQUITECTURA PSICOMÁGICA

Para iniciar el ensamble de un panorama de Arquitectura psicomágica se estudia un sistema dual, donde ocurre un comportamiento entre lo mesurable y lo inconmensurable, a mantener presente durante toda la investigación y así construir con cada avance una relación de sumatoria entre ambas.

DIMENSIÓN SIMBÓLICA

[INTANGIBLE, INCONMESURABLE E INTERNA]

La manera en que actúan los tropos literarios (metáforas, metonimia y sinécdoque) ilustran de un modo muy efectivo la función de un símbolo, porque lo que hacen es designar una cosa con el nombre de otra, [...] ,Esto permite que, tal como decía Platón, podamos conocer aquello que no conocemos, partiendo de lo que sí conocemos.

(Albornoz, D., 2010, p.12)

La DIMENSIÓN SIMBÓLICA está regida por una fuerza con dirección ascendente, desde la materia hacia el cielo, de lo tangible hacía lo intangible, lo sutil. En ella se utiliza la desmaterialización como búsqueda del ser humano por la esencia, esta dimensión de la arquitectura entabla relaciones al conectar el espacio y su experiencia con el ser humano de maneras que son inconmensurables, de igual manera reales, como lo son las emociones, las ideas, los recuerdos, las respuestas inconscientes, la visión de mundo y el entendimiento de la realidad, apoyándose en la forma en cómo se percibe esta dimensión, desde el mundo interior de las personas.

Como es descrito por Albornoz, D., (2010) "La dimensión simbólica de la arquitectura, [...] ,consiste en una capacidad inherente del espacio por expresar ideas." (p.24) y luego parafraseando a Kingsley, P., escribe:

"Con frecuencia los espacios sólo son espacios. Otras veces, no: algunas veces poseen la capacidad de abrir todo un mundo, dar realidad a cosas que siempre han estado suspendidas en el horizonte de nuestra consciencia, fuera de nuestro alcance." (ibíd., p.13) para luego aclarar que con esa afirmación su objetivo es, sintetizar una cualidad de la dimensión simbólica en arquitectura, "aquella capacidad del espacio de funcionar como símbolo, abriendo las puertas de un nivel de comprensión que no es el del razonamiento." (ibíd.)

En el desarrollo de esta investigación, la DIMENSIÓN SIMBÓLICA plantea sus fundamentos en el ámbito de la psicomagia, como eje ordenador de los esfuerzos y aportes de la misma.

"Es frecuente que la mente humana tienda a adoptar un sistema pre-existente para comprender lo que aún no conoce."
(Jodorowsky, A. & Costa, M., 2004, p.77)

"En la relación del cuerpo con el espacio, el edificio no es el único lugar arquitectónico.Todo el contexto es arquitectura. Mediante la implantación de un edificio como texto, su contexto se transforma en co-texto."

Muntañola, J., citado por Pierre Pellegrino en el prologó de Muntañola I Thornberg, J. (2000, p.13)

[TANGIBLE, MESURABLE Y EXTERNA]

DIMENSIÓN SENSORIAL

En la DIMENSIÓN SENSORIAL la fuerza que rige su movimiento, posee un vector en dirección descendente, desde lo inmaterial hacia la tierra, hacia lo tangible y lo sólido, en ella se materializan los objetos para ser manifestadas en un plano de la realidad más físico y denso. En esta dimensión se encuentran los fenómenos materiales de la experiencia espacial, es decir que contiene los aspectos físicos-sensoriales que componen la arquitectura, desde los estímulos sensoriales percibidos mediante los sentidos humanos, como también el orden, la posición, las cualidades y las dimensiones de los objetos en el espacio, ya sean naturales o artificiales, cíclicas o esporádicas, permanentes o efímeras, estáticas o dinámicas. Estos fenómenos son exteriores al ser humano, se gestan en el entorno, la atmósfera y el espacio contenedor de la persona y, es en es constante cambio de conjugaciones y combinaciones de los elementos y su relación con el ser humano donde se crea la experiencia espacial del momento presente.

Y, en su tesis Albornoz, D., fundamentado en el trabajo de Muntañola, continua sobre esta misma idea y escribe:

> *La arquitectura sintetiza una multiplicidad de variables que no solo dependen del objeto (arquitectónico) sino de la RELACIÓN que se establece entre objeto, el individuo, la sociedad, el momento y el lugar en medio de los cuales este edificio* [y su experiencia espacial] *se proyecta, se construye y se habita.* [...] *y de ahí que, si se varía alguna condición, por mínima que sea, se altera el resultado incalculablemente, ya que la arquitectura es un proceso muy complejo, es exacto pero no aritmético, en términos aristotélicos diríamos: poético.* [...] *el resultado de una obra arquitectónica no es el mismo en un sujeto que en otro, ni para el mismo sujeto en una situación que en otra.* (p.10)

Los fundamentos de la DIMENSIÓN SENSORIAL se basa en la experiencia del espacio arquitectónico estudiada desde un lente fenomenologíco como eje principal y componente ordenador de los esfuerzos y aportes de esta dimensión a la arquitectura psicomágica.

2.2 ¿COMO SE PERCIBEN ESTAS DIMENSIONES?

ESTÍMULOS Y SENSACIONES SIGNIFICANTES DE EXPERIENCIAS PASADAS

El cerebro humano, considerando lo expuesto por la doctora y neurocientífica, Taylor, J., en su conferencia (13 de Marzo, 2008) explica que, a pesar de estar constituido por 2 grandes partes, hemisferio izquierdo racional y derecho sensorial, en su mayoría separadas, constantemente procesan la información del mundo exterior e interior interactuando entre sí. Explicando cada uno de ellos de la siguiente manera:

Mi hemisferio izquierdo, nuestro hemisferio izquierdo es un lugar muy diferente [refiriendose al hemisferio derecho]. Nuestro hemisferio izquierdo piensa lineal y metódicamente. En el hemisferio izquierdo se trata todo acerca del pasado y el futuro. El hemisferio izquierdo está diseñado para tomar de ese enorme collage del momento presente y empezar a sacar detalles y detalles y más detalles sobre esos detalles, para luego categorizando y organizando toda esa información, la asocia con todo en el pasado que hemos aprendido y proyecta en el futuro todas nuestras posibilidades. El hemisferio izquierdo piensa en lenguaje, es ese constante dialogo que me conecta mi mundo interior con mi mundo exterior. (ibíd., min.5:02)

Nuestro hemisferio derecho se ocupa del momento presente. Solo le concierne el aquí y el ahora. Nuestro hemisferio derecho piensa en imágenes y aprende kinestésicamente, a través del movimiento de nuestros cuerpos. La información, en forma de energía fluye simultáneamente a través de todos nuestros sistemas sensoriales y luego explota en este enorme collage, con la apariencia de este momento presente, como el momento presente huele y que sabor tiene, el cómo se siente y como suena. Soy un ser de energía conectado con toda la energía que me rodea a través de la consciencia de mi hemisferio derecho. (ibíd., min. 3:52)

A pesar de que cada dimensión se acerca más a uno de los dos hemisferios en principio, la simbólica más cercano a lo racional (hemisferio izquierdo) y la sensorial más cercano a lo sensorial (hemisferio derecho), ambas dimensiones se encuentran activas a la vez durante la experiencia humana y, repercuten constantemente en su dimensión complementaria.

Comprendemos e interactuamos con el mundo de manera constante en esta dualidad perceptual y, es en medio de la cual, que se entrelaza la experiencia y su significación, es decir que se interactúa con ambas dimensiones no como objetos separados o independientes, sino más bien, como una totalidad integrada por ambas dimensiones. La experiencia del espacio arquitectónico es percibida e interpretada por el ser humano a la vez, sin embargo la interpretación y la significación de la vivencia puede cambiar luego debido a la memoria.

De acuerdo con los autores, Buzo y Fernández (2012), estos 2 tipos de percepciones experimentadas por el '*sujeto fenomenológico*' son denominadas y explicadas de la siguiente manera:

2.2.1 DIMENSION SIMBÓLICA

SENSACIONES INTERNAS, REMEMORATIVAS

PERCEPCIÓN DE LAS SENSACIONES INTERNAS, REMEMORATIVAS:

Una memoria colectiva o individual de sensaciones evocadas de experiencias pasadas y lo que estás significan, símbolos arraigados en el interior del ser, la psique y la personalidad. No solo de la persona que experimenta el espacio, sino también, del arquitecto diseñador que lo proyecta, las experiencias constituyen imágenes-símbolo, constructos o modelos de referencia concentradoras de sensaciones y significados.

El autor Zumthor, P., (2004) habla sobre las imágenes que emergen en su mente al pensar la arquitectura, se refiere primero a las imágenes relacionados con su carrera profesional, su conocer académico y técnico, sin embargo las deja de lado para decir: "Otras imágenes tienen que ver con mi infancia; me viene a la memoria aquella época de mi vida en que vivía la arquitectura sin reflexionar sobre ella." (p.9), para luego mencionar sensaciones, para él, significativas de esa época, por ejemplo, "y todavía retengo en mis oídos cómo la pesada puerta de la calle se cerraba tras de mí, y recorro el sombrío pasillo y entro en la cocina, el único espacio de la casa realmente luminoso." (ibíd.).

Añadiendo adelante en el texto. "En esa cocina todo era como suele ser en las cocinas tradicionales. No tenía nada especial. Pero quiza precisamente por ser, de una forma casi natural, una cocina ordinaria, ha quedado tan presente en mi memoria como símbolo de lo que es una cocina." (ibíd.).

El autor ilustra, con su propia experiencia de vida y en su posición de arquitecto, el peso de esas imágenes-recuerdo en el ejercicio de la profesión, identificando su referente personal con el que concebía, desde niño, el símbolo de lo que es una cocina, para él.

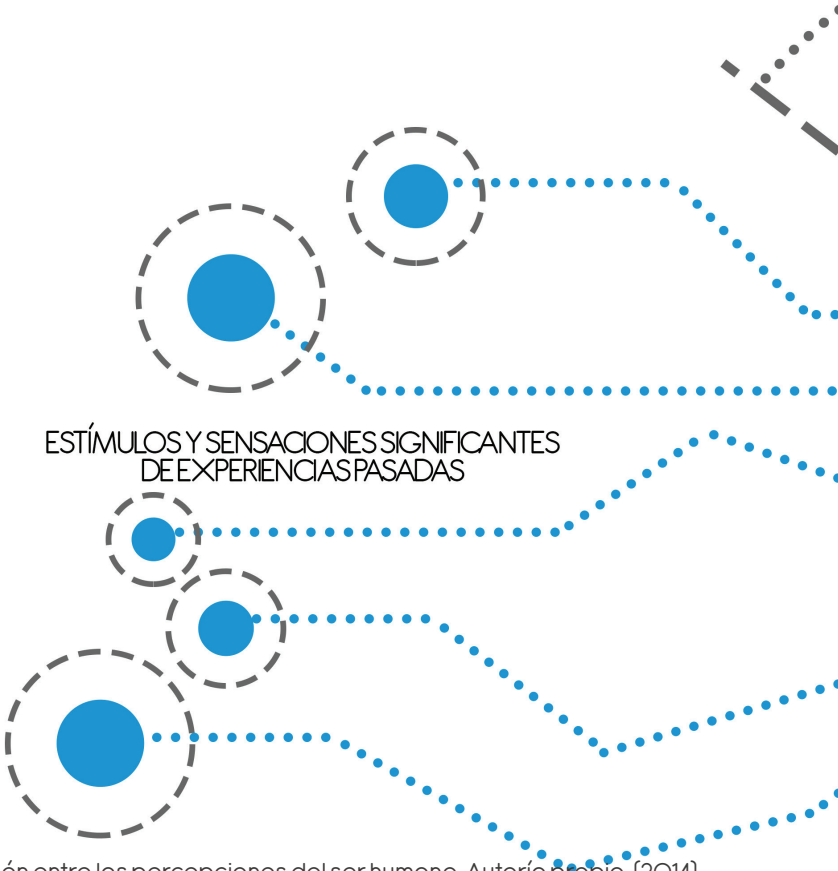
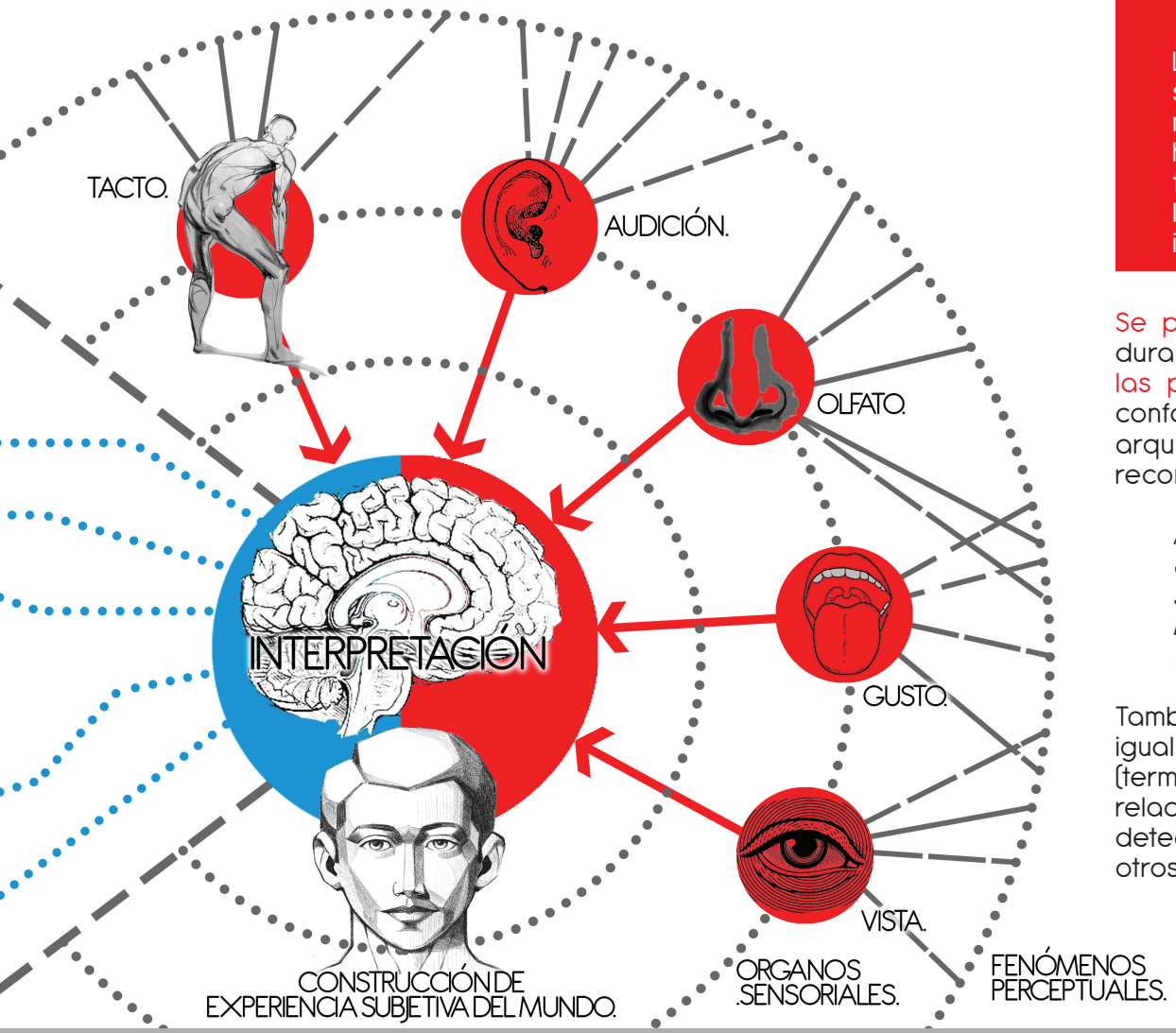


DIAGRAMA 6. Relación entre las percepciones del ser humano. Autoría propia. (2014).

2.2.2 DIMENSIÓN SENSORIAL

SENSACIONES EXTERNAS, INTENSIFICADORAS



PERCEPCIÓN DE LAS SENSACIONES EXTERNAS, INTENSIFICADORAS:

Los fenómenos espaciales. Todas aquellos estímulos y sensaciones sensoriales que son transmitidas desde el mundo, el exterior, al momento de la experiencia siendo percibidos por los sentidos humanos. Todas las cualidades sensoriales de la arquitectura, la temperatura, el olor, la luz, el sonido, los colores, la textura, es decir, la sensación del cuerpo entero dentro de un espacio, con todo el impacto que esto genera. (ibíd. p.5.).

Se propone profundizar conscientemente en la percepción externa, durante los procesos de diseño, utilizando los diferentes estímulos de las percepciones sensoriales como herramientas activas de diseño, conformando de esta manera un concepto espacial de experiencia arquitectónica que explote las características de la arquitectura al ser recorrida y habitada por el ser humano, como lo expone Holl, S. (2011) :

> *Más plenamente que el resto de otras formas artísticas, la arquitectura capta la inmediatez de nuestras percepciones sensoriales. El paso del tiempo, la luz, la sombra y la transparencia; los fenómenos cromáticos, la textura, el material y los detalles... , todo ello participa en la experiencia total de la arquitectura.* (p.9)

También hay que tomar en cuenta la existencia de otros sentidos de igual importancia en la vivencia espacial, como lo son el sentido del calor (termorrecepción), el sentido kinestésico que es el entendimiento de las relaciones y situaciones del cuerpo, el sentido del equilibrio, que permite la detección de los 3 ejes del espacio, horizontal, vertical y profundidad, entre otros.

2.3 SINERGIA
LA RELACIÓN ENTRE AMBAS DIMENSIONES

Sinergia:
"Acción de dos o más causas cuyo efecto es superior a la suma de los efectos individuales" Real Academia Española. (2014).

De acuerdo con la neurocientifica Taylor, J. (2008), el ser humano percibe la realidad que le rodea interpretando los estímulos de la información emitida desde el espacio circundante a través de sus sentidos, esta información es procesada por el cerebro humano, conformado por los 2 grandes hemisferios antes vistos, el izquierdo racional, y el derecho sensorial, uniéndose ambos en un esfuerzo para comprender e interactuar con ese entorno de realidad en el que se desarrolla la experiencia, generando así, las relaciones con el espacio en el que el ser humano habita y, es ahí, en esa dualidad entre la percepción interna y externa que se construyen e identifican los símbolos conformados durante la experiencia vivida, luego de haberla vivido esos símbolos junto con las sensaciones pasan a ser arquetipos de referencia en el inconsciente y la memoria, la creación de arquetipos por medio de estímulos espaciales conforma un punto de partida para el diseño de experiencias arquitectónicas psicomágicas.

Ambas percepciones, la externa y la interna, convergen de modo sinérgico durante la experiencia de un espacio de Arquitectura, son complementarios en una entidad indivisible del ser y la percepción. Como lo menciona Franz Brentano, citado en Holl, S. (2011) "los fenómenos físicos captan nuestra "percepción exterior", mientras que los fenómenos mentales conciernen a nuestra "percepción interior". Los fenómenos mentales tienen una existencia real e intencional." (p.11)

A manera de explicación, Jodorowsky, A. (2010), se refiere a la relación entre los estímulos sensoriales provenientes del mundo, la percepción exterior (intensificadora) y la significación, que despiertan a través de la memoria inconsciente, la percepción interna (rememorativa), durante la explicación del acto psicomágico, 'masaje de nacimiento', cuando escribe:

> *...los órganos de los sentidos transmiten al cerebro informaciones subliminales, vemos más de lo que creemos ver, olemos más de lo que creemos oler, oímos más de lo que creemos oír. Un color, un olor, una forma, un ruido pueden despertar en nuestra mente recuerdos, mensajes, correlaciones con acontecimientos de gran magnitud.* (p.148)

Pretender analizar un problema desde una visión holística conlleva a, afirmar la confluencia y conectividad retroalimentativa y transversal de la teoría y la praxis con relación al devenir contextual del objeto de estudio, arrastrando con ello, la necesidad de transitar en cuántas áreas -y universos de conocimiento- sea pertinente en beneficio de una resolución adecuada. (Mínguez, H., 2011, p.9)

Esa característica en la visión holística sobre el planteamiento de análisis de un fenómeno/problema, es el principal postulado del paradigma de la complejidad al que esta investigación responde, permitiendo el encuentro y el acercamiento entre las dimensiones simbólica y sensorial con las que se crea el planteamiento de Arquitectura psicomágica, y es esa cualidad de confluencia, conectividad y sincronicidad que sugiere una relación interdimensional fructífera en objetos que poseen manifestaciones e influencias en ambas dimensiones.

El acercamiento de reflexiones planteado para la relación entre la Arquitectura y la psicomagia, conlleva ahondar , comprender y desarrollar en las diferentes etapas del proceso de diseño una estructura de pensamiento complejo, que alimente y desarrolle las conexiones entre ambas dimensiones de manera integral desde el inicio, la conceptualización, la manera de formular un proyecto arquitectónico, hasta alcanzar el producto de diseño.

Durante una entrevista el arquitecto Libesnkind, D., (2012) expresa lo siguiente refiriendose a el proceso creativo de la arquitectura:

"Process is not purely intellectual, it's spiritual, as kind of really desire, faith in something you cannot see, and it's a proof of something that's really there but not purely visible" (Libesnkind, D., 2012)

Traducción/ "El proceso no es puramente intelectual, es espiritual, una especie de deseo real, fe, en algo que no puedes ver, como una prueba de lo que realmente esta pero no puramente visible"

El diseño contemporáneo -como ciencia proyectual- no es el colofón de un producto diseñado (objeto visible), es el resultado de un proceso de creación y elaboración (idea-acción/ proyección/producción) por medio del cual el diseñador traduce un propósito en una forma más allá del mismo, pues al fin y al cabo, el diseño emerge desde, hacia, por y para "las necesidades del hombre en su hábitat, en su entorno social y físico"

González, (Citado en Mínguez, H., 2011, p.10)

3. COMPONENTES DIMENSIONALES:

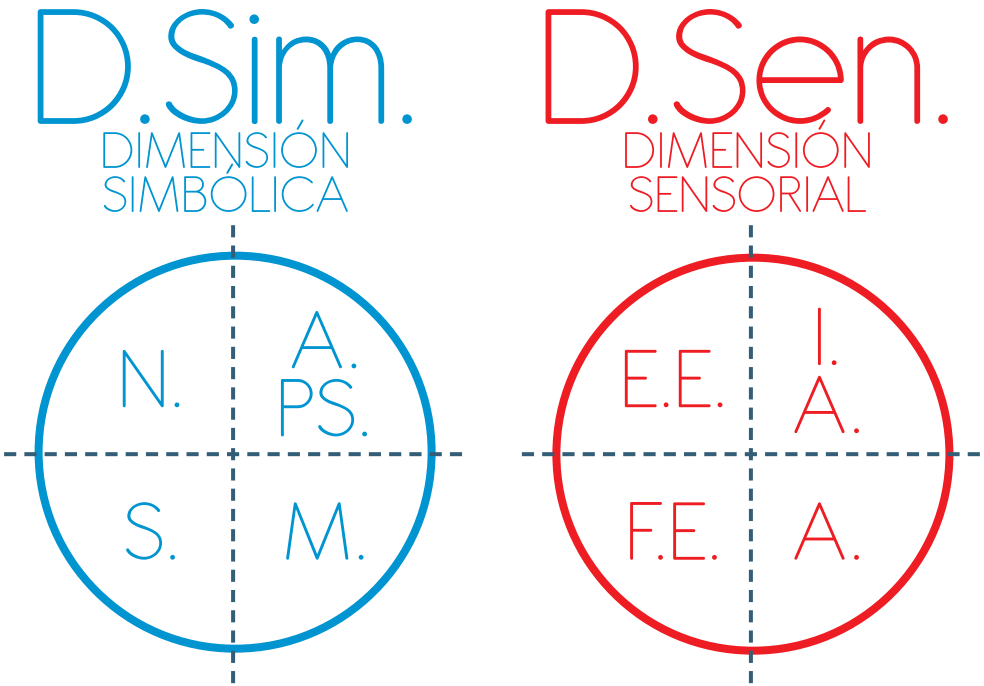


DIAGRAMA 7. Componentes de las dimensiones. Autoría propia. (2014).

3.1 DIMENSIÓN SIMBÓLICA

En esta dimensión habitan los objetos del inconsciente profundo, la cosmovisión interna de cada ser, se establece comunicación con ella atreves de las percepciones internas y rememorativas, es el mundo de los recuerdos, los objetos elementales de la memoria inconsciente. Por medio de ella se accesa al inconsciente colectivo, tanto presente como pasado, y los escenarios del improbable futuro. Para el desarrollo de esta investigación, la dimensión simbólica se fundamenta en los siguientes componentes:

3.1.1 NUMEROLOGÍA:

La lógica de los símbolos numéricos, lo que representan, en un sentido más profundo, como elementos dentro de una serie ascendente decimal, grado a grado, en la que cada número conlleva la manifestación total de un mundo, un panorama, un escenario que posee su propia identidad y, se relaciona con los otros elementos de la serie encontrando su sentido más profundo al hacerlo. Cada grado es una estación en la progresión numérica. La numerología es uno de los sistemas fundamentales de la construcción simbólica del ser humano y su interpretación. En el marco de esta investigación se toma como base para abordar la numerología lo expuesto por Costa, M. & Jodorowsky, A., (2004, p.77-106).

DIAGRAMA 8. Esquema numerológico, como sistema rizomático. Autoría propia. (2014).

3.1.2 SIMBOLÍSMO:

La creación y utilización de símbolos y sistemas simbólicos es un aspecto inherente al ser humano, los utilizamos cotidiana y constantemente y, en el arte y la arquitectura la relación han sido aprovechados desde la antigüedad. Los símbolos significan y expresan, transmiten mensajes, sensaciones e ideas, con ellos se puede acceder a planos de la experiencia humana más sutiles y etéreos.

> La manera en que actúan los tropos literarios (metáforas, metonimia y sinécdoque) ilustran de un modo muy efectivo la función de un símbolo, porque lo que hacen es designar una cosa con el nombre de otra, [...] Esto permite que, tal como decía Platón, podamos conocer aquello que no conocemos, partiendo de lo que sí conocemos. (Albornoz, D., 2010, p.12)

> Esto sería precisamente la función del símbolo: mostrarnos algo que está más allá de la comprensión racional y, partiendo de "figuras de nuestro mundo", trascender los limites de la mente concreta, involucrando lo que podíamos llamar intuición y captar, todo lo que no se nos muestra de manera evidente pero que ES. (Ibid.)

La comprensión y utilización de símbolos es fundamental en la psicomagia, aprovechando las cualidades del simbolismo como lenguaje de comunicación con el inconsciente tanto individual como colectivo.

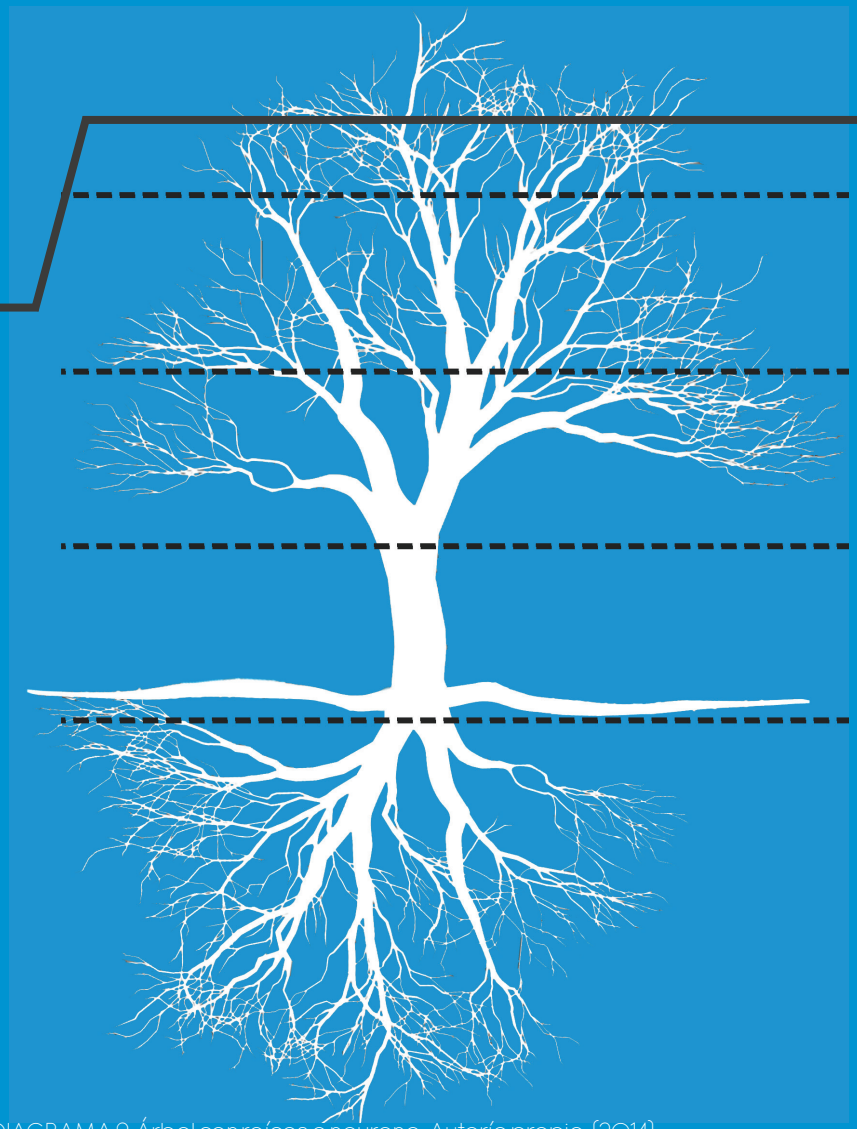


DIAGRAMA 9. Árbol con raíces o neurona. Autoría propia. (2014).

Todos los componentes se entrelazan dentro un sistema interdependiente y al mismo tiempo se comportan como entidades integrales y completas.

3.1.3 METAGENEALOGÍA:

Es el trabajo sobre el árbol genealógico de un ser humano para el reconocimiento de patrones, intelectuales, emocionales, sexual-creativos y físico-materiales tomados del contexto familiar, social y cultural en que nace. No es considerada una terapia, sino mas bien, un trabajo para tomar conciencia sobre los elementos del pasado que influencian y dan forma al presente, y a su vez ese presente es el impulso que va modificando y esculpiendo el futuro. Los elementos del pasado se convierten en símbolos y arquetipos consolidados cuando se mantiene un comportamiento regido por las fuerzas de la imitación y la repetición, por otra parte cuando son las fuerzas creativas las que dirigen el comportamiento, cada vez más se abandonan los modelos del pasado para crear soluciones y mecanismos de manera más profundas y así nuevas respuestas.

3.1.4 EL ACTO PSICOMÁGICO:

La psicomagia es definida por Costa, M. & Jodorowsky, A., (2010) como: "Técnica terapéutica desarrollada por Alejandro Jodorowsky que consiste en escenificar en la vida cotidiana un acto curativo, semejante a un sueño, para liberarse de un bloqueo inconsciente" (p.15).

El acto psicomagico no consiste en hacer del arte una terapia, sino de la terapia un arte, un arte curativo, desarrollando una experiencia re-significante en lenguaje simbólico y metafórico, para así, establecer comunicación en el plano inconsciente de una manera creativa y específica.

3.2 DIMENSIÓN SENSORIAL

La dimensión sensorial es un acercamiento a la Arquitectura desde un lente fenomenológico y esta se refiere a todo el espectro de percepciones que envuelve la manifestación física de la Arquitectura, se puede decir que es una dimensión exterior al ser humano, los fenómenos son manifestados mediante los estímulos espaciales y sensoriales, que se comunican e interactúan con el ser humano por medio de la percepción externa, los sonidos, los colores, las formas, los olores, el calor y todas las sensaciones espaciales de la experiencia arquitectónica. Las fronteras de esta dimensión son constantemente definidas, y a su vez modificadas por el alcance de la percepción de cada individuo y las cualidades cambiantes de la experiencia en el tiempo. Para el desarrollo de esta investigación, en la dimensión sensorial se consideran los siguientes componentes:

3.2.1 LA EXPERIENCIA ESPACIAL:

Para el estudio de la experiencia espacial se plantea enfocarse en la reflexión y la indagación de fenómenos y sensaciones espaciales como puntos claves de la experiencia con los que se pueda crear esquemas que permita profundizar en la perspectiva de la Arquitectura como un flujo de vivencias. Para esto se busca el apoyo teórico y filosófico en la fenomenología que, según Merleau-Ponty, M. (1993) "Es el ensayo de una descripción directa de nuestra experiencia tal como es, sin tener en cuenta su génesis psicológica ni las explicaciones causales que el sabio, el historiador o el sociólogo puedan darnos de la misma;" (p.7) El autor añade luego: "Se trata de describir, no de explicar ni analizar." (ibíd. p.8). Siendo consecuente con esto, en este componente se procura enriquecer la reflexión a modo de observación y no de explicación.

3.2.2 FUNDAMENTOS ESPACIALES:

Se refiere a los conceptos o ideas fundamentales y/o elementales de los que se componen los espacios arquitectónicos.

Con este componente se busca indagar en la raíz de estas concepciones básicas para así profundizar en la comprensión de estos fundamentos y también sus posibles relaciones entre ellos mismos y con el ser humano.

DIAGRAMA 10. Fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).

3.2.3 ATMÓSFERAS:

"La atmósfera habla a una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una increíble velocidad y que los seres humanos, tenemos para sobrevivir." (Zumthor, P., 2006, p.13)

El componente de atmósferas se refiere a la sensación espacial observada desde la perspectiva de momento de arquitectura, trae a consideración los estímulos y las condiciones espaciales que se suman a las provistas directamente por los espacios arquitectónicos, abarcando los fenómenos contextuales de tiempo y espacio en una visión no determinada por el objeto sino más bien influenciada por las múltiples y cambiantes relaciones con el entorno.

"Entro en un edificio, veo un espacio y percibo una atmósfera y, en decimas de segundo tengo una sensación de lo que es." (ibíd., p.11)

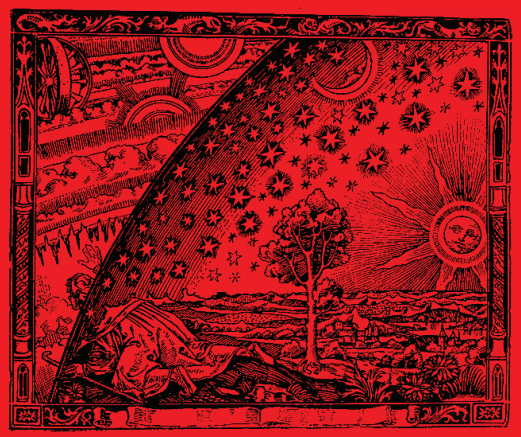


IMAGEN 2. Anónimo - Camille Flammarion, L'Atmosphere: Météorologie Populaire (Paris, 1888), p. 163

3.2.4 INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA:

El autor, Alvares, L., (enero, 2013) plantea que:

> La descripción fenomenológica de una «obra de arte» aparecerá como tal en Ideas relativas a una fenomenología pura, al tratar de abordar la modificación de la conciencia perceptiva, por la que, en la contemplación estética de los 'objetos', éstos son neutralizados y ya no se nos ofrecen ni como siendo ni como no siendo, en ninguna modalidad posicional, es decir, como «cuasi-entes» (p.818)

Si entendemos la arquitectura como un organismo vivo, que a su vez es reflejo del ser humano, y por lo tanto poseen una correlacion entre sus cualidades, ya sean, intelectuales, emocionales, creativo/sexuales y/o físico-corporales, con las cuales se intenta comprender su comportamiento, limitaciones y capacidades para así plantear y crear intervenciones que generen bienestar y evolución tanto para el organismo arquitectónico, como para el medio en el que se relaciona y las personas con que convive.

4. CORRELACIÓN ENTRE LOS COMPONENTES:

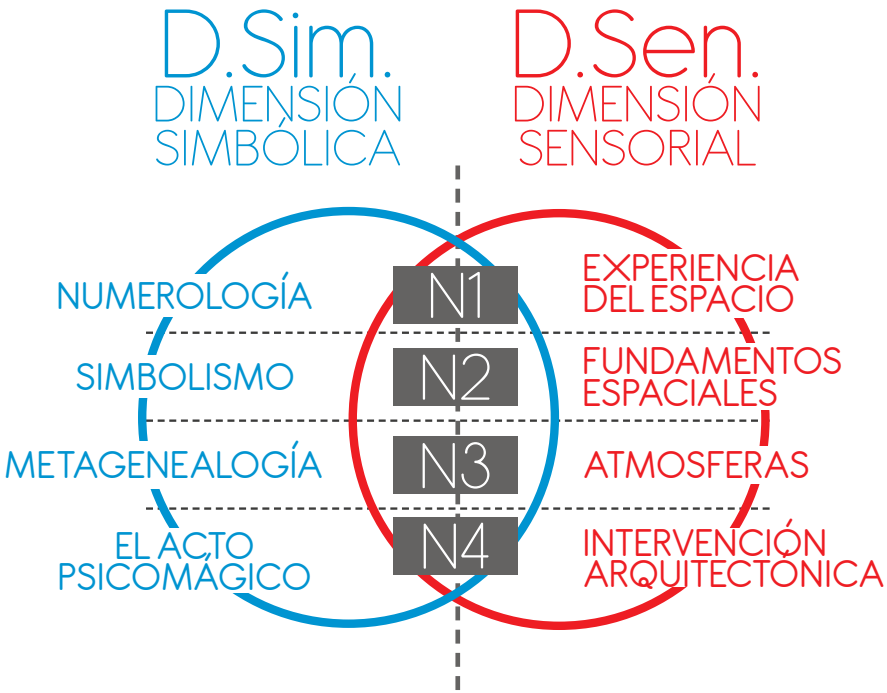


DIAGRAMA 11. Niveles de correlación entre componentes. Autoría propia. (2015).

4.1 NIVELES DE CORRELACIÓN

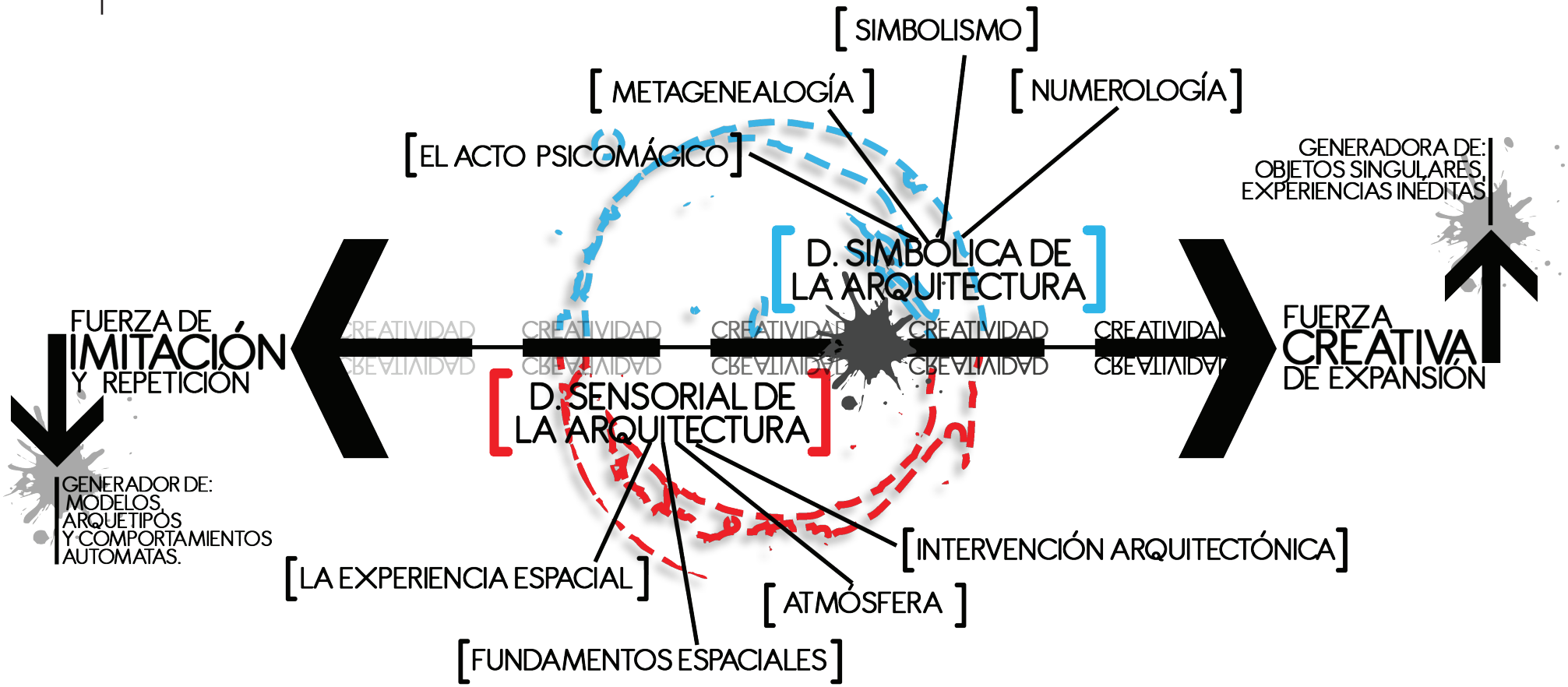


DIAGRAMA 12. Fuerza creativa y de imitación, basado en Costa & Jodorowsky (2012). Autoría propia.(2015).

En el diagrama de la parte superior se observa la relación complementaria entre ambas dimensiones, atravesada por un eje que intenta sintetizar tanto las fuerzas de imitación y repetición como las creativas de expansión, describiendo en sus extremos los frutos-resultado que son gestados y generados por cada una respetivamente.

Ambas dimensiones, la fenomenológica y la psicomágica se conforma por 4 componentes, estos a la vez que mantienen una posición dentro de su respectiva dimensión, se relacionan con los componentes de la dimensión complementaria, en 4 niveles diferentes interconectados, desarrollando de esta manera, un sistema relacional interdependiente para la producción del panorama de una arquitectura psicomágica.

PSICOMAGIA

FENOMENOLOGÍA

[1º NIVEL]

VIVENCIA

NUMEROLOGÍA

LA EXPERIENCIA ESPACIAL

Se enfoca en la experimentación espacial, tanto en la experiencia de los fenómenos espaciales, como también en un plano psicológico desde la numerología psicomágica. Construyendo en esta relación un esbozo para la comprensión de la estructura simbólica y sensorial durante la experiencia del espacio.

[2º NIVEL]

ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN

SIMBOLISMO

FUNDAMENTOS ESPACIALES

Profundiza en los elementos fundamentales en la elaboración de una experiencia espacial como una psicomágica promoviendo la conjugación entre ambos para desarrollar la comprensión de los elementos fundamentales en una composición de arquitectura psicomágica.

[3º NIVEL]

CONTEXTO

METAGENEALOGÍA

ATMÓSFERA

Pretende analizar y comprender las condiciones y relaciones contextuales que generan e influyen en las sensaciones de las vivencias arquitectónicas, en un sentido más profundo de interconexión, desde ambas perspectivas, para poder utilizar esa relación en las propuestas espaciales a trabajar.

[4º NIVEL]

ACCIÓN

EL ACTO PSICOMÁGICO

INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

Busca la puesta en acción de ambas dimensiones simultáneamente en la creación de experiencias arquitectónicas, planteado como un sistema sinérgico, donde los aportes dimensionales no caigan en una sumatoria divergente, sino en la fusión de esfuerzos con el fin de lograr algo mayor en cohesión.

5. PREMISAS: LAS 4 "A" EN ARQUITECTURA PSICOMÁGICA:

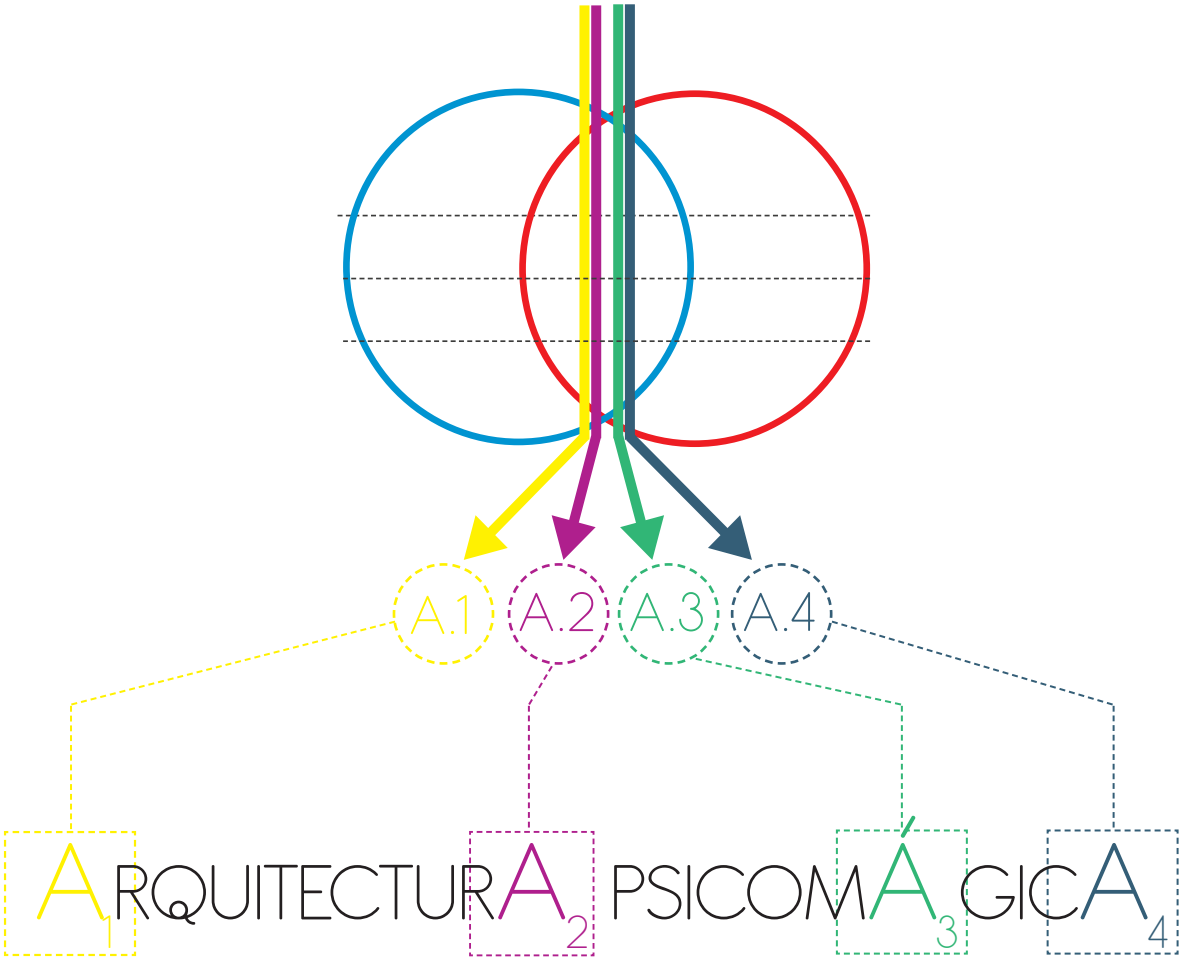


DIAGRAMA 13. Las 4 'A' de Arquitectura psicomágica. Autoría propia.(2015).

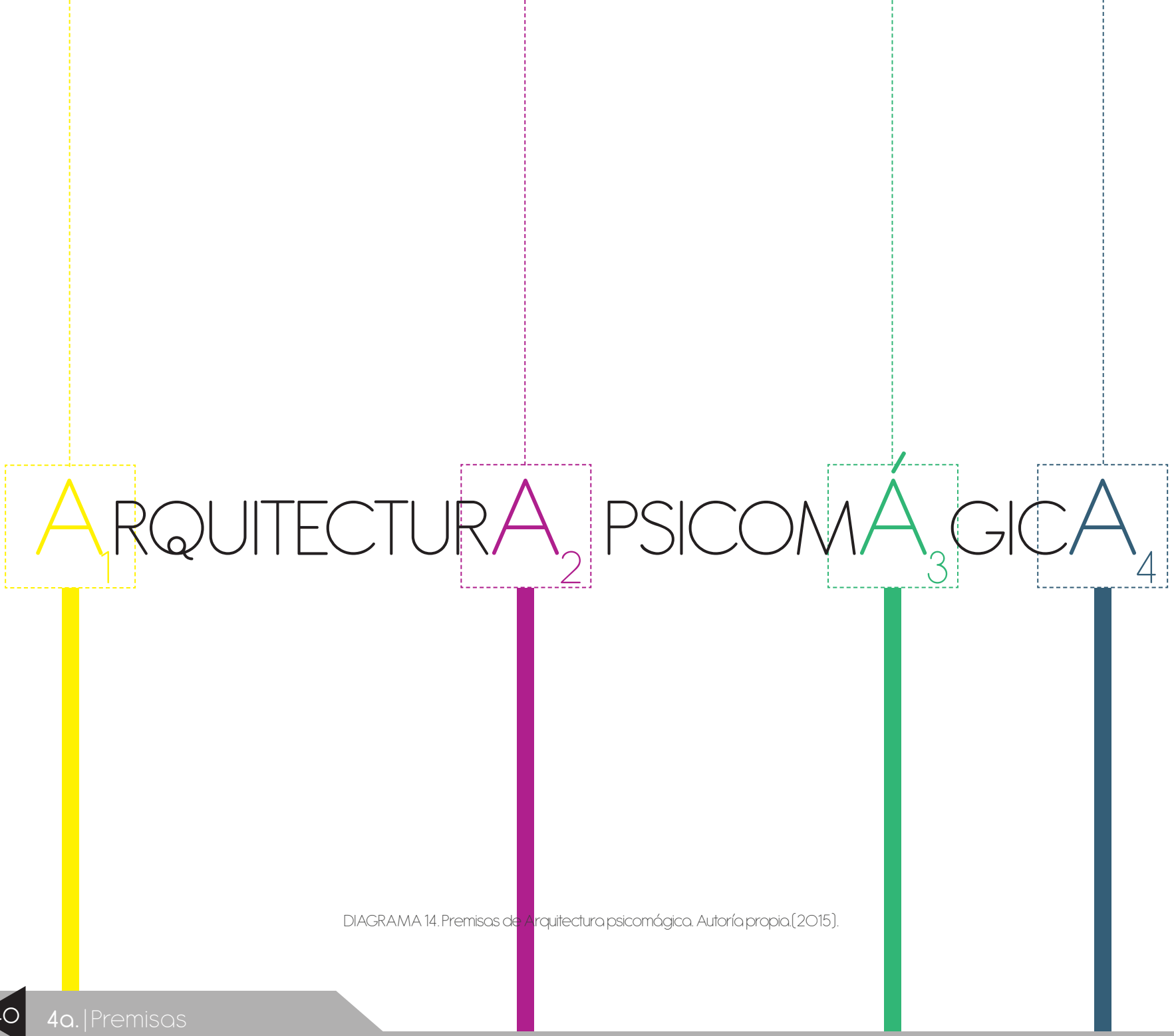


DIAGRAMA 14. Premisas de Arquitectura psicomágica. Autoría propia.(2015).

La Arquitectura psicomágica se mantiene en la "indeterminación", ya que no pretende ser un estilo o una ideología, y mucho menos un compendio de leyes o reglas a seguir, sino más bien una reflexión que impulse el pensamiento sobre la arquitectura creando así insumos y herramientas para la creación de experiencias espaciales novedosas, esto con la motivación de ampliar la consciencia espacial del ser humano, en el momento de la concepción, el diseño, la construcción y la vivencia de dicha arquitectura.

Se parte de la concepción del ser humano y su comportamiento en términos psicoterapéuticos para crear un fundamento teórico de la Arquitectura psicomágica, de esta manera poder avanzar en la identificación de los aspectos que integran al ser humano para los que se trabaja y de los cuales hace reflejo, apoyándose en el vínculo y el estudio sobre la percepción interior y exterior, las dimensiones simbólica y sensorial, conformando así, la base relacional para el planteamiento de intervenciones psicomágicas en el espacio arquitectónico que sean positivas para el individuo, su comunidad y la sociedad en que se desarrolla.

Considerando esto se plantean las siguientes premisas, en un esfuerzo por demarcar, en función de guía, unos vectores básicos en el desarrollo de la investigación, creando un camino propiciatorio para el continuo descubrimiento de aspectos relevantes y propulsores de un acercamiento a una Arquitectura psicomágica.

5.1 A.1 SIN REGLAS
INDAGAR EN LOS LIMITES

A1. NO HAY REGLAS, CADA ACTO ES ÚNICO Y ESPECÍFICO PARA CADA SITUACIÓN Y PARA CADA PERSONA.

Según Jodorowsky, A. & Costa, M. (2012), existen 2 tipos de fuerzas que actúan sobre el comportamiento del ser humano, la primera, la fuerza de imitación, es la fuerza de la repetición de patrones y comportamientos, que en las personas se fundamenta en el inconsciente familiar, procurando delimitar las posibilidades de vida por cumplir con las ligaduras del clan familiar (oficios, profesiones, enfermedades, intereses, aspiraciones sociales, materiales, creativas, emocionales e intelectuales).

Por otra parte, tanto las personas como su árbol familiar se encuentran limitados por la fuerzas de repetición de la sociedad en que se desarrollan, debido a los principios y valores que los moldean y, que al mismo tiempo están limitadas por las tradiciones y el imaginario de país que conforman la cultura y, esta a su vez permanece inscrita dentro de los límites del planeta y las circunstancias globales de la humanidad.

La segunda es la fuerza que posee una dirección contraria, es la fuerza creativa, que busca desarrollarse de manera inédita, busca la singularidad a pesar de los obstáculos impuestos por la fuerza de imitación, haciéndose camino para alcanzar el proyecto de futuro en una consciencia más amplia y la realización personal, familiar, social, cultural, planetaria y cósmica.

Desde la postura de Gropius, W., (1919) en el manifiesto de la Bauhaus se dice que, "L'objectif suprême de toute activité créatrice est l'architecture" Traducción/ "El objetivo supremo de toda actividad creativa es la arquitectura" otorgándole a la Arquitectura, como disciplina creadora de mundos y atmósferas, una posición suprema en la manifestación de las fuerzas creativas del ser humano en el universo.

El planteamiento de arquitectura psicomágica se alimenta de esta fuerza con el fin de crear experiencias espaciales únicas e irrepetibles, específicas para cada situación, ya que, al igual que cada persona, conlleva en sí un proyecto único de realización. Cada proyecto arquitectónico representa una oportunidad para la manifestación de esa fuerza creativa de expansión de la consciencia espacial del ser humano.

5.2 A.2 DISCURSO SIMBÓLICO
LA METAFORA ESPACIAL

A2. SE APOYA EN EL PESO SIMBÓLICO DE LOS OBJETOS PARA ALCANZAR UNA DIMENSIÓN Y RELACIÓN MÁS PROFUNDA.

LA METÁFORA SE UTILIZA COMO LENGUAJE PARA ENTABLAR COMUNICACIÓN CON EL INCONSCIENTE, ASÍ ABRIR EL CONTACTO CON LA DIMENSIÓN SIMBÓLICA DE CADA ACTO Y OBJETO CON QUE SE INTERACTÚA.

La constitución y creación de símbolos es un aspecto inherente a largo de la historia de la humanidad, desde tiempos inmemoriales el ser humano ha generado relaciones simbólicas con todo tipo de objetos naturales, artificiales, conceptuales, materiales e inmateriales. Los objetos simbólicos sugieren valores más profundos que su manifestación física, así, de esta manera pueden vincular sensaciones, emociones, conceptos o aspectos que son atraídos a la vivencia de las personas, accediendo a dimensiones mucho más profundas del ser, al aprovechar esto en el desarrollo de experiencias espaciales, se pretende incrementar de manera sustancial el impacto de esa interacción con los objetos que constituyen la arquitectura, el espacio y su atmósfera, con la finalidad de crear condiciones que permitan una experiencia de mayor impacto en espacial, emocional, creativo e intelectual, afectando de manera positiva tanto la experiencia como el recuerdo de la misma.

Al sugerir la utilización del simbolismo de manera terapéutica en el desarrollo y diseño de las experiencias espaciales, durante las etapas de: pensamiento, la conceptualización, el proceso de diseño y de construcción de un proyecto, acompañando esas etapas por la composición de un discurso espacial simbólico, que puede ser implícito o explicito en la experiencia pero, que se encuentra íntimamente interconectado al desarrollo de la misma, emitiendo un mensaje que se comunica con el aspecto más inconsciente de vivencia humana.

"Queda claro, por tanto, que los seres humanos fabrican símbolos para comunicar ideas. Pero también los creamos para facilitar la comunicación y el entendimiento de verdades superiores veladas o escondidas a la conciencia común." Gouding, M. (2009, p.8)

En el párrafo anterior, que sirve como introducción a la sección que la autora denomina "DECODIFICANDO LO DIVINO", se vislumbra una característica de suma importancia en la utilización y el aprovechamiento de los símbolos para la construcción de una arquitectura que busque ampliar la consciencia, es el uso como acercamiento a lo divino, es decir a niveles de consciencia mayores o superiores, más amplios y profundos. Muchos símbolos sirven de puente conector entre realidades más sutiles, son símbolos que al reunir dentro de sí conceptos o ideas que abarcan un sentido de la realidad más integral y/o amplio en términos físicos, de temporalidad, de conectividad entre otros aspectos, cumplen una función de herramientas para acceder a estados del ser y de comprensión de la realidad humana.

5.3 A.3 RE-SIGNIFICA
LA RE-INTERPRETACIÓN

A3. RE-SIGNIFICA, CAMBIA EL SIGNIFICADO DE EXPERIENCIAS PASADAS O IDEAS PRECONCEBIDAS.

DECODIFICANDO LAS SENSACIONES O PERCEPCIONES ESPERADAS DEBIDO A LOS MODELOS REFERENTES Y ASÍ TRANSFORMANDO LA EXPERIENCIA EN UNA SITUACIÓN AMPLIFICADORA DE LA CONSCIENCIA.

Se pretende ir contra la expectativa y la anticipación espacial generada por medio de la referencia y el arquetipo, es decir, se plantea la re-significación de lo que está preconcebido, ampliando con esto la consciencia espacial de las personas. Se busca entonces el rompimiento de los límites de la "normalidad", procurando siempre la creación de una experiencia espacial novedosa y/o terapéutica, al menos dentro de su contexto, que demuestre en su discurso, otra perspectiva sobre algún elemento arquitectónico, objeto espacial, dinámica de interacción y/o aspecto que compone el hábitat humano. Esto con el fin de ir ampliando, con cada intervención de arquitectura psicomágica, las limitaciones a las posibilidades de los espacios humanos añadiendo nuevos tonos y posibles soluciones a la gama de experiencias arquitectónicas disponibles para un grupo humano.

Dentro de la arquitectura psicomágica se plantea la reconfiguración y la re-significación tanto de conceptos repetitivos que caen en el desgaste de la imitación, así también de patrones espaciales que sean determinados como aspectos nocivos o limitantes para un mejor desarrollo de una experiencia espacial en específico, como de objetos físicos en su dimensión simbólica y/o sensorial.

Al entremezclar esta premisa con la A.1 fundamentada en la fuerzas creativa del universo, queda explicita la condición y la actitud de la cual el arquitectopsicomago parte, el creer que aún existe una posibilidad infinita para la realización de la Arquitectura.

La Arquitectura en sí y, en su posición de arte conlleva la responsabilidad de comprender, concebir, comunicar, diseñar, plantear, construir, desarrollar y transformar la imagen del mundo que habita el ser humano de manera constante, por lo que se considera lo expuesto por Fiedler, cuando dice que:

> *«La esencia del arte es fundamentalmente simple: elevación de la conciencia intuitiva desde un estadio oscuro y confuso a su forma de claridad y determinación concreta [...] El principio de la actividad artística es la producción de la realidad en el sentido de que en la actividad artística la realidad alcanza su existencia, es decir, su forma concreta en una determinada dirección [...] El arte no es un enriquecimiento arbitrario, algo más en la vida, sino el desarrollo necesario de la misma imagen del mundo».* Fiedler (citado en Alvares, L., enero, 2013, p.821)

5.4 A.4 CREAR ALGO POSITIVO

A4. LAS INTERVENCIONES DE ARQUITECTURA PSICOMÁGICA DEBE SER PLANTEADAS EN BENEFICIO DE LAS PERSONAS, NUNCA EN PERJUICIO.
LOS ACTOS DEBEN SIEMPRE SER CONSTRUCTIVOS, AUNQUE, EN DETERMINADO CASO SE EXPRESE IRA, MOLESTIA O DOLOR DEBE SIEMPRE TERMINAR EN UN ACTO QUE DESARROLLE UNA SENSACIÓN POSITIVA.

Esta premisa se diferencia del resto discursivamente ya que posee un carácter de naturaleza delimitante, pretende aclarar y defender la finalidad inicial estipulada desde el planteamiento de una arquitectura psicomágica, la terapéutica con el fin de aportar al desarrollo de la consciencia espacial tanto para el arquitecto como para el proyecto, las personas, la comunidad y el contexto a los cuales influencia.

Tanto las herramientas resultantes de esta investigación, como también las intervenciones espaciales construidas partiendo del trabajo de Arquitectura psicomágica, deben buscar, en todo momento, el beneficio del grupo humano a quien afecta, aportar a la situación o contexto en que se interviene de manera constructiva y/o terapéutica, la finalidad última de la Arquitectura psicomágica es la amplitud de la consciencia creativa sobre el espacio arquitectónico, esto tiene raíces altruistas por lo que actúa en función de una unión harmoniosa entre la experiencia resultante y el máximo de elementos, personas y situaciones posibles, alejándose y combatiendo al aislamiento, la manipulación, la insalubridad, el egoísmo y la fragmentación separatista en la sociedad.

Todo acto arquitectónico es producido dentro de un contexto multidimensional, (dimensiones históricas, políticas, económicas, sociales, ambientales, ideológicas, entre otros) estas circunstancias, de muchas y distintas maneras, condicionan la arquitectura y su experiencia resultante y, ambas a su vez expresan en sí mismas estas dimensiones de uno u otra forma.

Un acto de Arquitectura muchas veces expresa sentimientos como la disconformidad, la ira o el dolor, entre otros, con respecto a ciertos eventos o situaciones vividas por un grupo humano, por ejemplo, los monumentos erguidos en nombre de alguna tragedia, estructuras o elementos arquitectónicos preservadas como objetos-testigo que de manera tangible evocan la nostalgia de un pasado en la memoria colectiva, los museos de guerra o muchos otros y, bajo esta premisa se plantea a manera de requisito de una verdadera arquitectura psicomágica que, estos actos culminen con una sensación positiva, es decir, que lejos de celebrar o enaltecer el dolor, el sufrimiento, la ira o el rencor de una comunidad o la otra, los actos de arquitectura psicomágica deben expresar su discurso, de manera constructiva.

6. PANORAMA DE LA RELACIÓN

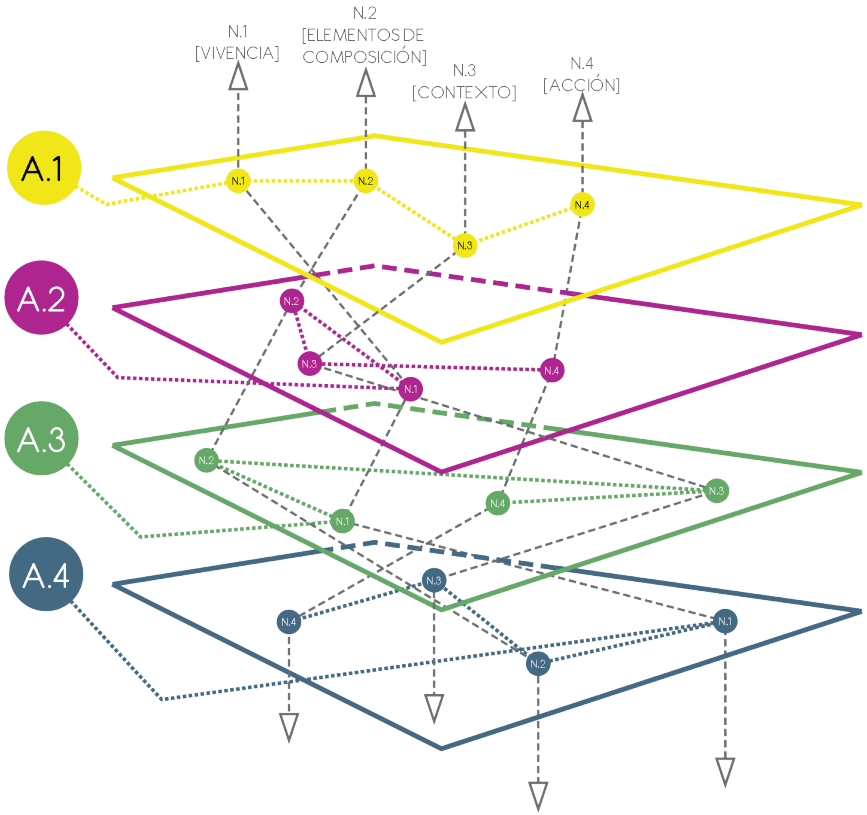


DIAGRAMA 15. Pensamiento complejo, relación entre premisas y niveles de correlación. Autoría propia.(2016).

6.1 RELACIÓN: COMPONENTES DE LA DIMENSIÓN SIMBÓLICA Y PREMISAS

[PSICOMAGIA]
DIMENSIÓN SIMBÓLICA

		A.1: SIN REGLAS, INDAGAR EN LOS LIMITES
NUMEROLOGÍA	El sistema numérico-decimal, lo que representan los símbolos numéricos que componen una secuencia evolutiva.	La numerología evolutiva, el esquema decimal como estudio cíclico de las vivencias humanas en el espacio.
SIMBOLISMO	El valor simbólico de los objetos, la creación de simbolismo entre la psique y el mundo circundante.	Plantear el simbolismo como una forma de entender la Arquitectura para utilizarla en la composición de experiencias arquitectónicas.
METAGENEALOGÍA	Representa los valores en que se gestan y conciben las ideas de Arquitectura.	Metagenealogía de la Arquitectura, la triada como esquema de producción de ideas espaciales e intervenciones arquitectónicas.
EL ACTO PSICOMÁGICO	Es la psicomagia en acción, el desarrollo de una experiencia re-significante en lenguaje simbólico.	Desarrollar conscientemente las intervenciones arquitectónicas como un texto en lenguaje simbólico, creando una experiencia espacial integral.

A.2: DISCURSO SIMBÓLICO LA METAFORA ESPACIAL	A.3: RESIGNIFICACIÓN, LA RE-INTERPRETACIÓN	A.4: CREAR ALGO POSITIVO
La geometría como simbolismo numerológico, bidimensional y tridimensional.	Resignificar la experiencia de la Arquitectura con el esquema numerológico.	¿Cúales son los aportes de la numerología para la creación de algo positivo en la Arquitectura?
La creación y el uso de los símbolos en la arquitectura como formación del discurso simbólico de la experiencia del espacio.	Resignificar el pensamiento de diseño fundamentadose en un sistema simbólico, que transfiera la intención y el contenido de este a la obra arquitectónica.	¿Como se crea algo positivo con el simbólismo en la experiencia arquitectónica?
Los nivel de consciencia espacial.	¿Cómo se trasciende el nivel de consciencia espacial que refleja una experiencia arquitectónica.?	¿De que manera la Metagenealogía propicia el crear algo positivo en el contexto a intervenir?
La Metáfora arquitectónica, el discurso simbólico-espacial de la experiencia desarrollada.	El acto psicomágico como metáfora espacial de intervención arquitectónica.	¿Cúal es la influencia del acto psicomágico en el proceso de diseño?

TABLA 1. Relación entre las 4 premisas y la dimensión simbólica .Autoría propia.(2016).

6.2 RELACIÓN: COMPONENTES DE LA DIMENSIÓN SENSORIAL Y PREMISAS

A.1: SIN REGLAS, INDAGAR EN LOS LIMITES

LA EXPERIENCIA ESPACIAL	La fenomenología de la experiencia del espacio arquitectónico.	Entender la Arquitectura desde una perspectiva de experiencia espacial, no como objeto estático.
FUNDAMENTOS ESPACIALES	La concepción de los componentes esenciales que conforman una experiencia espacial.	Indagar en la escencia simbólica de fundamentos espaciales.
ATMÓSFERA	El conjunto de estímulos que generan las sensaciones espaciales.	Profundizar en el concepto de Atmósfera arquitectónica.
INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA	El acto de modificar las experiencias espaciales.	Evitar las restricciones, la repetición de modelos imperantes o convencionales en la intervención arquitectónica.

DIMENSIÓN SENSORIAL
[FENOMENOLOGÍA]

A.2: DISCURSO SIMBÓLICO LA METAFORA ESPACIAL	A.3: RESIGNIFICACIÓN, LA RE-INTERPRETACIÓN	A.4: CREAR ALGO POSITIVO
Estudiar la carga simbólica de las formas que contienen la experiencia espacial.	¿Cómo se puede resignificar la experiencia espacial?	¿Cuáles son las implicaciones de diseñar desde una perspectiva de experiencia espacial y, esto que aporta al proceso de diseño?
¿Cómo se crea un discurso simbólico partiendo de los fundamentos espaciales?	Resignificar la concepcion de los fundamentos espaciales, ampliando sus caracateristicas	¿Se crea algo positivo al modificar la concepción de los fundamentos espaciales, se crean nuevas relaciones para el diseño?
¿Cuáles son las evocaciones simbólicas de las atmósferas espaciales y, qué implican?	Resignificar las relaciones y posiciones de la experiencia de un proyecto hacia el contexto.	Construir relaciones que promuevan dinámicas benéficas para el contexto y la experiencia
La intervención arquitectónica, sensorial y simbólica, del discurso y su experiencia.	Resignificar la manera de comprender la intervención arqiutectónica.	La intervención arquitectónica como herramienta para promover fenómenos positivos en una situación espacial.

TABLA 2. Relación entre las 4 premisas y la dimensión sensorial. Autoría propia.(2016).

6.3 ESTRUCTURA DEL PANORAMA DE LA RELACIÓN

PREMISAS Y NIVELES DE CORRELACIÓN ENTRE COMPONENTES

[PSICOMAGIA]
DIMENSIÓN SIMBÓLICA

1º NIVEL	VIVENCIA	NUMEROLOGÍA LA EXPERIENCIA ESPACIAL
2º NIVEL	ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN	SIMBOLISMO FUNDAMENTOS ESPACIALES
3º NIVEL	CONTEXTO	METAGENEALOGÍA ATMÓSFERA
4º NIVEL	ACCIÓN	EL ACTO PSICOMÁGICO INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

DIMENSIÓN SENSORIAL
[FENOMENOLOGÍA]

A.1: SIN REGLAS, INDAGAR EN LOS LIMITES

Esta premisa pretende ampliar las posibilidades creativas del aporte de cada uno de los componentes dimensionales durante el proceso creativo de la Arquitectura, para de esta manera, encontrar una mayor cantidad de medios e insumos que permitan abrir y explorar parcelas del conocimiento humano al entremezclarse con cada uno de los componentes de ambas dimensionales.

A1.

Tomando los componentes de cada una de las dimisiones antes descritos, se plantea la interrelación con las premisas planteadas de arquitectura psicomágica en una búsqueda por descubrir y construir un espectro más profundo con cada una de ellas y, de esa manera lograr vislumbrar el panorama de Arquitectura psicomágica formado en la unión de la dimensión simbólica y sensorial.

A.2: DISCURSO SIMBÓLICO LA METAFORA ESPACIAL

Al utilizar y aprovechar el peso simbólico, mediante la metafora, se propone un esfuerzo constante por mantenerse en el lenguaje del inconsciente, esto con la motivación de ejercitar la comunicación con el inconsciente simbólico, al trabajar con cada uno de los componentes dimensionales, para de esta manera enfrentar las limitaciones imaginativas y creativas de una racionalidad imperante.

A2.

A.3: RESIGNIFICACIÓN, LA RE-INTERPRETACIÓN

Con el planteamiento de esta premisa se canaliza el uso de los insumos generados por los componentes dimensionales en la creación y el desarrollo de la imagen del mundo para las personas influenciadas y su contexto, injertando la responsabilidad y cualidad de ampliar la gama de posibilidades espaciales a las experiencias resultantes de arquitectura psicomágica.

A3.

A.4: CREAR ALGO POSITIVO

Esta última premisa al relacionarse con cada componente pretende mantener una finalidad benéfica sobre lo que se propone como Arquitectura psicomágica, delimitando un fundamento positivo de las intenciones arquitectónicas al ahondar en ambas dimensiones, procurando frutos constructivos en el uso de los insumos encontrados.

A4.

TABLA 3. Relación ente premisas y correlaciones. Autoría propia.(2016).

REFLEXIÓNES PSICOMÁGICAS SOBRE LA ARQUITECTURA

Apartir de este punto se desarrollan cada una de las premisas antes expuestas, tomándolas como lente o enfoque al incursionar en las correlaciones entre los componentes de cada dimensión y, así desarrollar las reflexiones psicomágicas sobre la Arquitectura.

7. A.1: SIN REGLAS, INDAGAR EN LOS LIMITES

PREMISA A1.

Formula un discurso cuyo principal objetivo es ampliar las posibilidades creativas en el desarrollo de propuestas de Arquitectura psicomágica, procurando tomar un papel de catalizador de los aportes de cada uno de los componentes dimensionales, al relacionarse en esta premisa, buscan desdibujar los limites y empezar a acercarse en cada nivel de correlación, creando de esta manera un insumo que potencie las fuerzas creativas que los llevan allende su límite conocido.

Es el intento por crear nuevos senderos de exploración, indagando entre los limites que de alguna manera los separa, para así ir descubriendo, ampliando e incluyendo aspectos de una dimensión en la otra para llevar estas reflexiones al ejercicio arquitectónico en la elaboración de experiencias espaciales profundas y distintas.

Es una premisa que pretende dirigirse hacia la diferencia, al exponer características y descubrir ligaduras e influencias de los componentes que aporten a la elaboración de objetos, ideas y relaciones únicas para la realización creativa de planteamientos, proyectos y experiencias arquitectónicas.

7.0.1 PERSPECTIVA PSICOMÁGICA

Se parte de una postura psicomágica para la conceptualización, concepción y la creación de experiencias espaciales arquitectónicas profundas y terapéuticas, desarrollándose como un texto simbólico dirigido a comunicarse directamente con el inconsciente, este discurso se conjuga en el recorrido sensorial y, así, se da la posibilidad de crear significaciones positivas en la psiquis humana, tanto del arquitecto durante el proceso de diseño generador de experiencias espaciales psicomágicas como de las personas que habitan y se relacionan con esos discursos espaciales.

Considerando que todas las experiencias e imágenes de percepción en cada ser humano, pasan a formar parte del inconsciente de las personas que las viven, al percibir e interpretar la información sensorial y racional recibida y, así se van creando con el procesar de esta información significados y significantes, referentes y condicionantes para experiencias posteriores, inclusive si estas se encuentran en los convulsos campos del olvido.

> *La vida no es siempre un fenómeno consciente, la mayor parte del tiempo el ser vive sin reflexionar sobre el hecho de vivir. La experiencia vital es, por tanto, una experiencia de la cual sólo se toma conciencia en momentos especiales. Es entonces posible distinguir dos tipos de experiencia de la arquitectura, una distraída, otra atenta o consciente.*
>
> (Saldarriaga, A., 2002, p.7)

El comportamiento humano esta mayormente condicionado a lo que llamamos '*inconsciente*' que a lo que llamamos '*consciente*', como lo explica el autor Jodorowsky, A. (2012), "Lo que [comunmente] llamamos '*conciencia*' es la individualidad en la vigilia [la separación individualista creadora del "yo"], una cárcel racional que nos hace creer que somos aquello de lo que nos damos cuenta [aquello que pensamos, recordamos y creemos comprender]." Bajo esa definición. "Somos más el inconsciente que la consciencia."(ibíd., p.13). Sin embargo el autor, aclara ambos conceptos dentro del marco de su obra, cuando escribe: "Pero en realidad lo que es '*consciente*' es aquello que erróneamente llamamos 'Inconsciente'."(ibíd.) añadiendo luego, "la Conciencia es lo que realmente somos, una naturaleza indefinible, a la que a veces llamamos alma y otras espíritu." (ibíd.). Y es esa integralidad indefinible con la que la arquitectura psicomágica busca conectar, dialogar y construir canales de comunicación enriquecedores en ambas sentidos complementarios.

De acuerdo con el autor, todo acto es simbólico, así como toda experiencia es un acto, por lo que cada momento de una experiencia arquitectónica, es relevante e influyente a nivel inconsciente en las personas, estas experiencias van moldeando al ser humano y su reacción ante el entorno de manera constante, ya que las personas se encuentran siempre sumergidas e influidas por las fuerzas inconscientes por lo que se ven reflejadas tanto en el comportamiento de la persona en el espacio como en el diseño del mismo. (Jodorowsky, A., 2012).

7.0.2 PERSPECTIVA FENOMENOLÓGICA:

Se considera como foco de interés principal y fundamental el estudio, la reflexión y la profundización sobre la experiencia del espacio arquitectónico, conformando una base-cimiento para poder partir de esa comprensión, y así, construir procesos de diseño arquitectónico que se desarrollen al rededor de los eventos, sensaciones y experiencias que los espacios propuestos generen, a partir de una perspectiva fenomenológica de la vivencia espacial.

En la fenomenología se posiciona la experiencia subjetiva, como fuente y esencia principal del conocimiento, tanto del entorno como de sí mismo. Así también, se entiende el mundo, no como una separación del ser, sino, como una totalidad fenoménica, por lo que el pensamiento, la imaginación, los sueños y las interpretaciones subjetivas también forman parte de, recordando a Merleau-Ponty, la descripción del mundo.

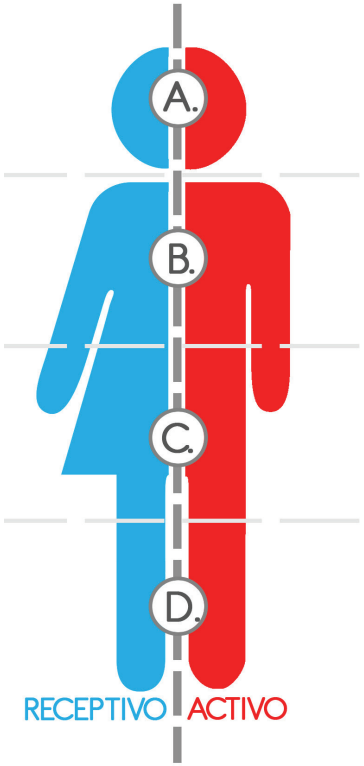
Yo no soy el resultado o encrucijada de las múltiples causalidades que determinan mi cuerpo o mi psiquismo; no puedo pensarme como una parte del mundo, como simple objeto de la biología, de la psicología y la sociología, ni encerrarme en el universo de la ciencia. Todo cuanto se del mundo, incluso lo sabido por ciencia, lo sé a partir de una visión más o de una experiencia del mundo sin la cual nada significarían los símbolos de la ciencia. (Merleau-Ponty, M. 1993 p.8)

Esta postura fenoménica aporta herramientas de investigación acerca de los fenómenos que componen la experiencia humana, al mismo tiempo que, impulsa el planteamiento para el estudio de la experiencia subjetiva del mundo como una sola entidad total de realidad, conformada por el entorno espacial, la arquitectura, la persona en todas sus dimensiones internas y externas, y, sus significaciones; permitiendo esto plantear y abordar la experiencia espacial de una persona o grupo, como una manifestación de esa totalidad, como un fenómeno, para, en posición de arquitecto, proyectar, consciente de que se trabaja con esa realidad total, donde se crea y diseña el entorno, no separado del ser que existen con el espacio.

Maurice Merleau-Ponty lo describe nítidamente: "El mundo no es un objeto cuya ley de constitución yo tendría en mi poder: es el medio natural y el campo de todos mis pensamientos y de todas mis percepciones explícitas. La verdad no 'habita' únicamente en el 'hombre interior'; mejor aún, no hay hombre interior, el hombre está en el mundo, es en el mundo donde se conoce." (citado en Ábalos, I., 2005, p.93).

7.0.3 EL SER PSICOMÁGICO

Según Jodorowsky, A. (2012, p.48) El ser humano se compone esencialmente de 4 grandes seres interrelacionados entre sí, los cuales poseen su manera de manifestación y su lenguaje propio, conformando una totalidad del ser:



A. AIRE.
EL SER INTELECTUAL: Las ideas, creencias, concepciones, la capacidad para pensar y abstraer el mundo, las definiciones verbales. El lenguaje del intelecto son las ideas.

B. AGUA.
EL SER EMOCIONAL: Los afectos, los sentimientos, toda la variedad de emociones con que el ser humano se vincula y se separa de lo demás, creando el aprendizaje relacional.Es expresado a través del sentimiento.

C. FUEGO.
EL SER SEXUAL-CREATIVO: Es compuesto por todas las posibilidades de las actividad creativas, abarcando desde la procreación como también una obra artística o cualquier otra creación. Su lenguaje son los deseos.

D. TIERRA.
EL SER MATERIAL: Siendo todo aquello que mantiene la vida, comenzando por el cuerpo, la salud y su equilibrio, la circulación del dinero, el territorio donde actuamos y vivimos. Se expresa por medio de las necesidades.

DIAGRAMA 16. Los elementos que componen al ser humano, según Jodorowsky, A. & Costa, M. (2012, p.48). Autoría propia. (2014).

Desde la psicomagia se plantea un esquema de entendimiento y conceptualización del ser humano y su comportamiento de manera compleja e integral, es un esquema donde, todos sus componentes conviven constante, comunicándose e influenciándose entre sí, estos aspectos del ser humano son relevantes en todo momento y poseen como fin último la realización de todos en conjunto, por lo que la condición en que se encuentra cada uno de ellos afecta la percepción del momento presente, así también el momento presente influencia directamente la condición de cada uno de ellos.

Siguiendo lo anterior se podría decir que, tanto estos aspectos son trasformados e influenciados por el contexto como al mismo tiempo la experiencia del contexto se ve modificada por el estado de estos mismos.

Se parte de esta concepción sobre estos aspectos del ser humano y su comportamiento para desarrollar las reflexiones de diseño arquitectónico que abarque en su experiencia espacial, de manera sensorial y simbólica, a ese ser humano integral.

7.0.4 EL SUJETO FENOMENOLÓGICO

En este punto luego de haber presentado al ser psicomágico, se considera pertinente y enriquecedor observar la figura del usuario desde la perspectiva fenoménica, el 'sujeto fenomenológico' como lo llaman Buzo y Fernández (2012, p.20), en su texto también se menciona que toda arquitectura puede considerarse fenomenológica, ya que, el fenómeno de la experiencia arquitectónica por definición sucede en el estar y el recorrer el espacio, ya que éste entra en contacto con los sentidos del sujeto y se crea la experiencia de vivir sus estímulos.

Sin embargo, existe una diferencia al proyectar una arquitectura consciente de esa vivencia y que aprovechar las profundidades de esta perspectiva, y así descubrir que puede alcanzar esa vivencia arquitectónica.

> *Para proyectar arquitectura fenomenológica, debemos ponernos en el lugar del usuario de esta arquitectura; el sujeto fenomenológico. Un sujeto que experimenta el espacio a través de percepciones sensoriales intensas e instantáneas y de la rememoración de percepciones sensoriales también intensas, pero pasadas.* (ibíd.)

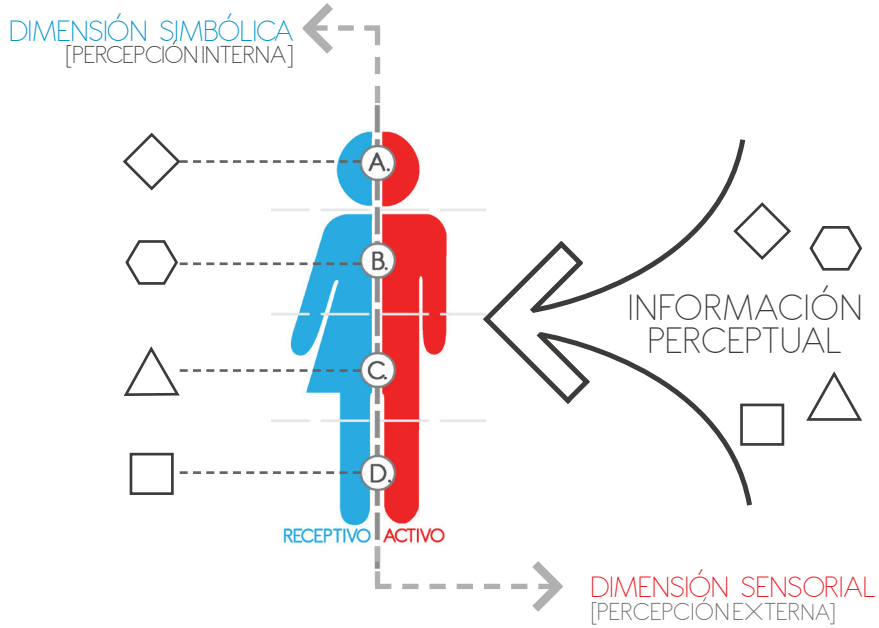


DIAGRAMA 17. La experiencia de los estímulos espaciales. Autoría propia.(2015).

Según los autores, una perspectiva fenomenológica para entender la arquitectura se basa en la percepción de los estímulos que ella produce, las sensaciones sensoriales dadas por el espacio creado, dicho de otra manera, la experiencia de interactuar con la arquitectura, de esta forma la fenomenología permite el planteamiento de maneras para estudiar y trabajar con los fenómenos espacio-temporales, incluyendo las emociones y sensaciones que estos generan al relacionarse con el ser humano.

Sí partimos de esa posición consciente, el diseñar y proyectar aprovechando la magnitud de la vivencia, la mezcla, la relación y el cambio de los estímulos sensoriales entre otros, se convierten en una búsqueda por generar impacto espacial, por conmover, por hacer consciencia y/o captar la atención en la riqueza de la vivencia de los fenómenos experimentados, ya sean internos y/o externos.

De esta manera vamos enhebrando una propuesta espacial, que podría tener como objetivo, el generar un cambio en la preconcepción tanto del 'usuario', persona que ejerce la acción de habitar, como del arquitecto proyectista durante los procesos de diseño, ampliando así, con cada proyecto, cada espacio y/o elemento, las posibilidades de la vivencia arquitectónica. La terapéutica aplicada a la ampliación de la consciencia espacial y arquitectónica de un grupo de personas.

En la sumatoria del ser psicomágico y el sujeto fenomenológico, también se abre cabida a la terapéutica de los 4 componentes mediante la experiencia espacial, respetando la visión integral sobre la persona que habita la arquitectura, y así plantear desde el diseño y la experiencia el influenciar el estado de cada uno de los aspectos del ser psicomágico, de esta manera pudiendo influir en las memorias del pasado e inclusive en los valores y referentes del futuro.

Cabe destacar que la experiencia espacial es subjetiva, cada ser humano interpreta, percibe y reacciona a los estímulos espaciales de manera distinta, viéndose esto reflejado en su comportamiento interno y externo.

7.1 A.1, VIVENCIA
NUMEROLOGÍA Y EXPERIENCIA ESPACIAL

7.1.1 LA EXPERIENCIA ESPACIAL

La experiencia del espacio la entendemos como la totalidad de las sensaciones y emociones, subjetivas y colectivas, generadas por la acción de habitar un espacio, en relación con las acciones de respuesta conscientes e inconscientes de la persona que habita. (Saldarriaga, A., 2002). Es decir, la experiencia de las cualidades espaciales, en el momento en que son percibidas con condiciones sensoriales del espacio atreves de sus estímulos y, son estos estímulos y condiciones los que se generan las sensaciones vividas de la experiencia arquitectónica; que a su vez son interpretadas generando reacciones en la persona que la vive.

Relacionado a esto podemos decir que, el ser humano ha modificado y transformado el mundo natural, creando así el hábitat humano, donde co-habitamos como humanidad, de muchas maneras distintas, en colectivos y como individuos. El mundo humano está constituido por ideas, decisiones, diseños, acciones y creaciones de otros seres humanos que lo han comunicado, pensado, construido y forjado. Todas estas acciones influyen y condicionan nuestra comprensión, nuestras relaciones y concepciones del mundo que habitamos de manera directa e indirecta.

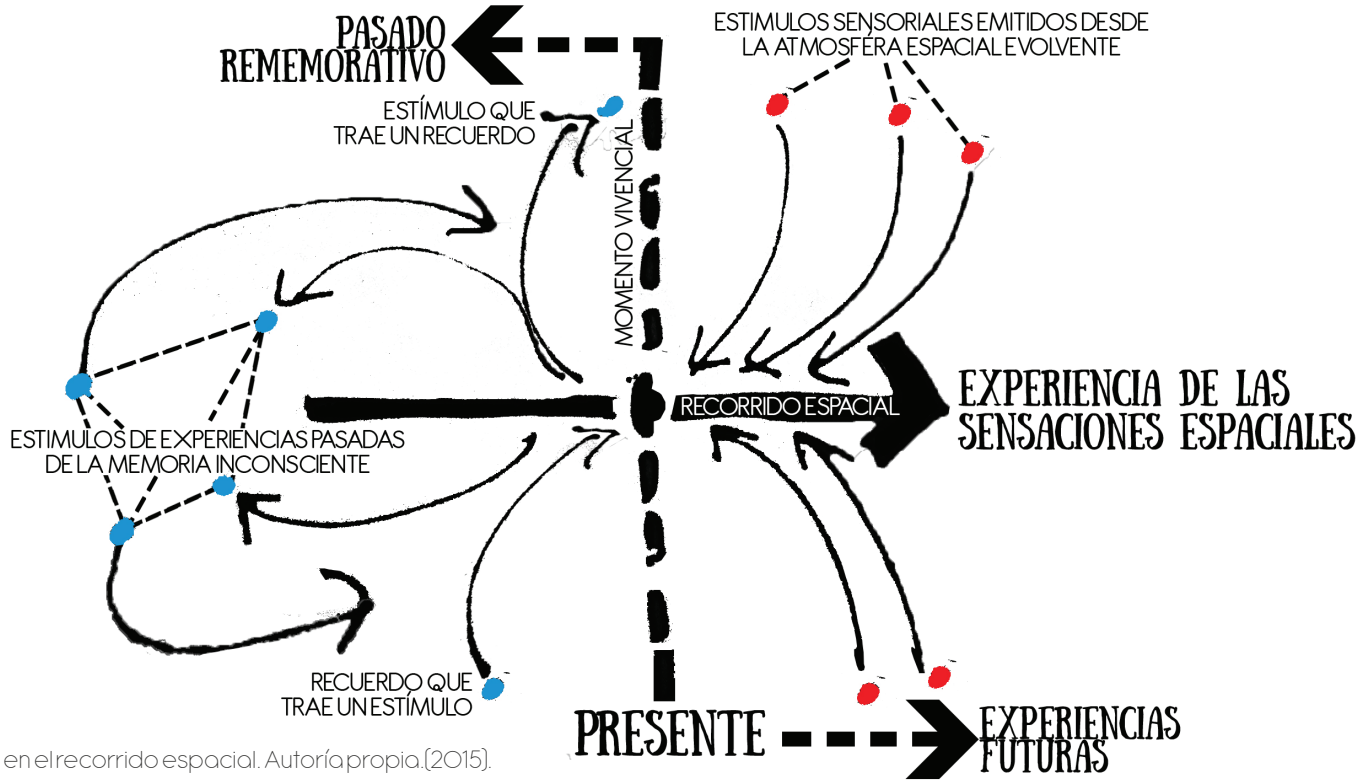


DIAGRAMA 18. La experiencia en el recorrido espacial. Autoría propia.(2015).

Se pasa de una experiencia a otra, no de forma lineal sino más bien rizomática, de una realidad sensorial y panorámica que se relaciona de múltiples manera con otras, dentro de una sensación de continuidad del espacio-tiempo; se atraviesan umbrales de cambio, de posibilidades, situaciones sensoriales que constantemente impregnan en la mente esa sensación de fin y/o inicio de otras posibilidades espacio-temporales; esto se pueden abstraer en ciclos más pequeños o más grandes de experiencias vividas significativas, poco significantes e insignificantes, elementos que conforman otros ciclos mayores, en diferentes escalas de tiempo y espacio, y así, van enmarcando en la memoria y en la experiencia, referencias en el recorrido de un ciclo total.

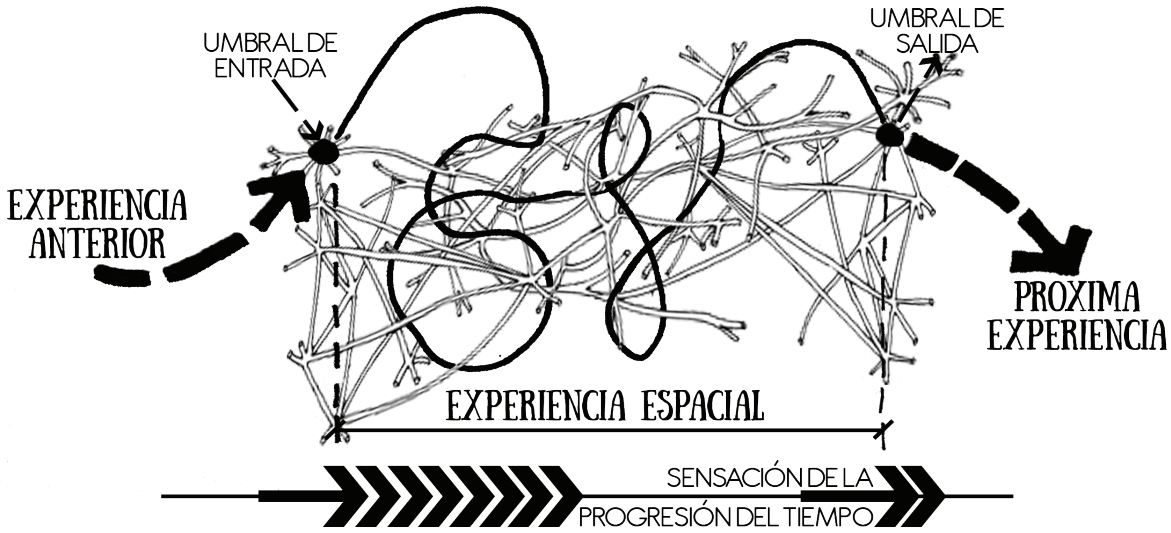


DIAGRAMA 19. Flujo de experiencias espaciales. Autoría propia.(2015).

Bacon (citado en Saldarriaga, A., 2002), escribe que:

> *La vida es un flujo continuo de experiencias. Cada acto o momento del tiempo es precedido por experiencias previas y se convierte en el umbral de experiencias siguientes. Si reconocemos que uno de los objetivos de la vida es el logro de un flujo continuo de experiencias armónicas, entonces la relación entre espacios, experimentada en el tiempo, se convierte en un problema principal de diseño.* (p.7)

A.1 Para abordar este problema principal de diseño, como lo escribe Bacon, dentro del planteamiento de cualquier intervención arquitectónica se debe considerar la relación que se genera o se busca generar, entre la experiencia anterior y la siguiente de la que se va a diseñar una intervención arquitectónica, ésta perspectiva amplia el campo de influencia del objeto de Arquitectura más allá de sus límites posicionales, ya que al responder a un sistema rizomático todo se ve influenciado, tanto la intervención como el flujo de experiencias a los cuales se relaciona, que al mismo tiempo influencia cualquier ámbito de interés arquitectónico, ya sea en su contexto físico-sensorial, socio-cultural, histórico, temporal, etc. Llevando a la concepción de la intervención arquitectónica de una visión puntual y aislada, para ser entendida como un fenómeno espacio-temporal continuo e interconectado. De esta manera el trabajo de diseño incluye un enfoque principal el enriquecimiento de las diferentes sensaciones de umbral con los que se conecta el flujo continuo de experiencias espaciales.

7.1.2 EL ESQUEMA NUMEROLÓGICO

El sistema decimal es el sistema numerológico mayormente empleado por la humanidad, se basa en el valor posicional conjugando 10 símbolos o dígitos, para crear diferentes cifras, el 0 (cero), 1 (uno), 2 (dos), 3 (tres), 4 (cuatro), 5 (cinco), 6 (seis), 7 (siete), 8 (ocho) y 9 (nueve). Como también es un sistema simbólico, cada uno representa y manifiesta un significado.

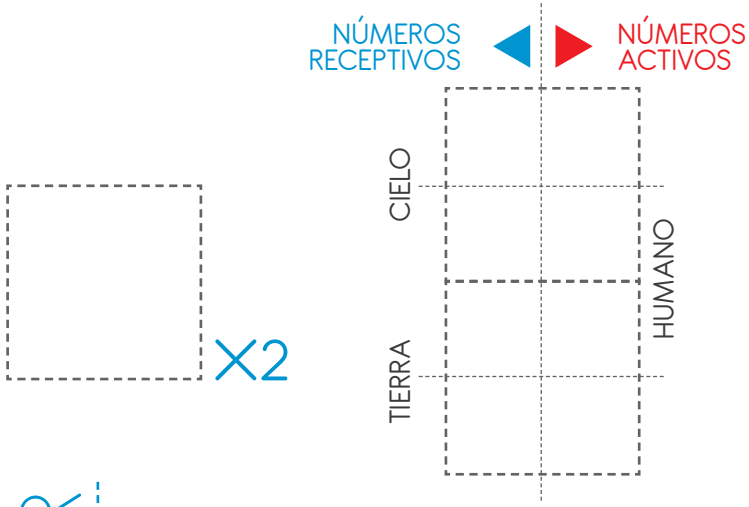
Los autores Costa, M., y Jodorowsky, A., (2004) explican el esquema cíclico de vivencias, representado por la secuencia numérica, escribiendo:

> "*El 10 es visto como una totalidad que se subdivide en 10 grados que evolucionan unos en otros, en constante mutación de la realidad. Esta impermanencia permanente es el paso incesante de un estado a otro, comparable al ciclo de las estaciones. La secuencia de los números puede compararse a una semilla que germina para engendrar una planta, que dará a su vez un capullo, una flor que se transformará en fruto, hasta producir un árbol en toda su perfección. Luego el fruto caerá liberará la semilla, que volverá a la tierra, y el proceso volverá a empezar.*" (p.78).

Las correlaciones posibles con esta estructura, debido a su naturaleza interpretativa, simbólica y cíclica, son infinitas. Por esta razón los autores seguidamente detallan y explican un esquema de referencia rectangular, el cual se plantea utilizar correlacionado a la experiencia espacial. Esto debido a que facilita la lectura sistémica y el papel individual entre las entidades numéricas.

Dentro de este esquema el valor posicional de cada digito o símbolo tiene peso simbólico en el sistema como tal, estos valores simbólicos, debido a los estudios realizados por Jodorowsky, A., a su vez se correlacionan con otros sistemas simbólicos como la cábala hebrea, la estructura simbólica de las cartas de Tarot, entre otros.

DIAGRAMA 20. El esquema numerológico según Costa & Jodorowsky. Autoría propia.(2015).



ESQUEMA RECTANGULAR

Se compone de un rectángulo con proporción de 1:2, constituido por 2 cuadrados iguales dispuestos uno sobre el otro, con sus ejes centrales demarcando aspectos distintos, el eje vertical señala el aspecto receptivo de los números a la izquierda, y el activo a la derecha; el eje horizontal señala los cuadrados tierra en la parte inferior y la superior el cuadrado cielo; dibujando entre ambos el cuadrado humano, cada uno de ellos compuesto por 4 números, un par receptivo y el otro par activo.

A.1 La relación existente entre los símbolos numéricos y lo que cada uno representa es el aporte con mayor importancia de este esquema para la arquitectura psicomágica, ya que como herramienta conforma una estructura de eventos de manera conceptual y abierta que permite la creación y el planteamiento de experiencias espaciales cíclicas.

Debido al estudio del esquema numerológico se intuye que este posee la versatilidad de funcionar tanto para el desarrollo de propuestas espaciales como para la comprensión de la vivencia del ser humano en el espacio. El esquema está compuesto por estaciones en el proceso cíclico, no cayendo en una definición de estas, sino en una descripción abierta del fenómeno que se experimenta.

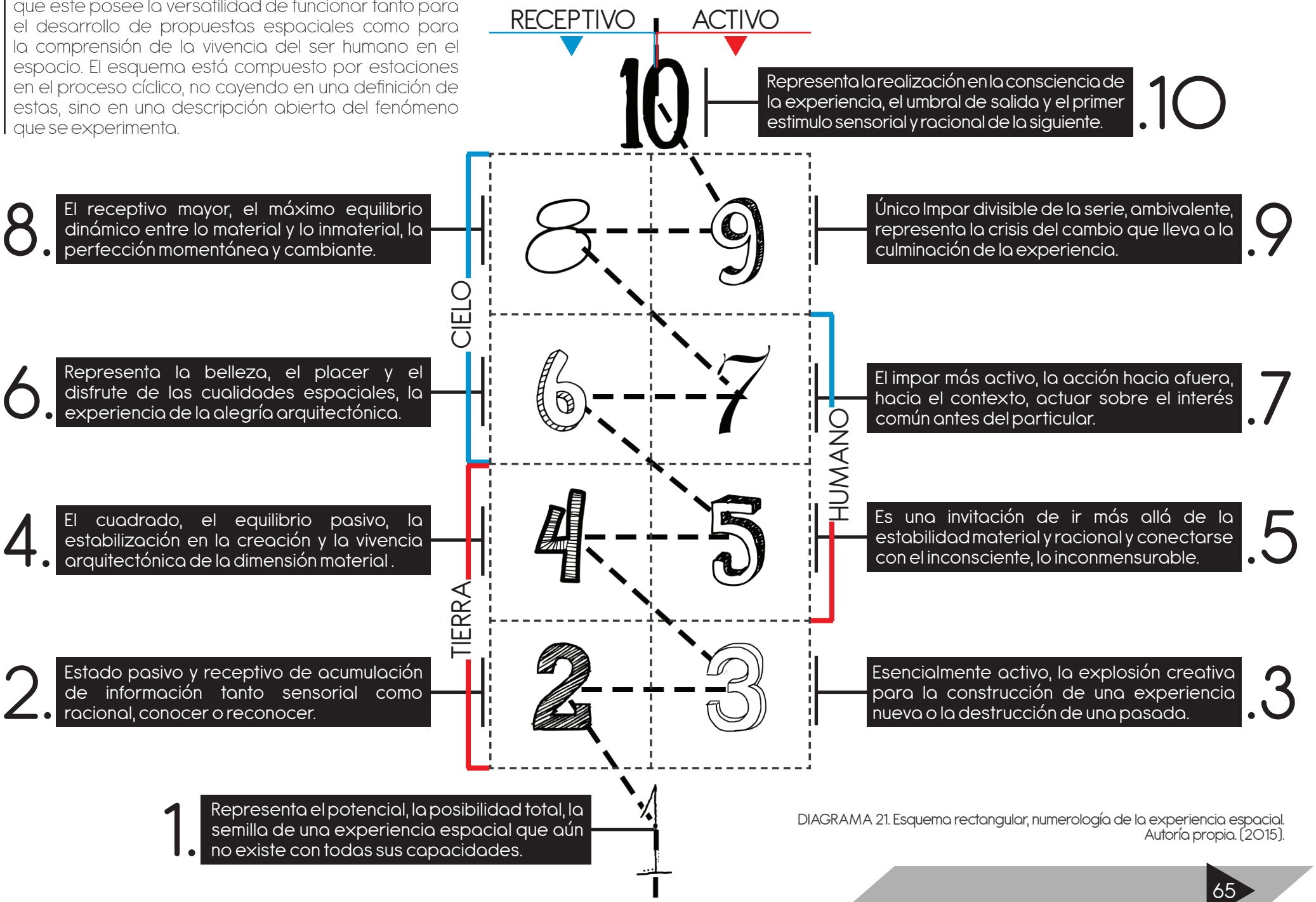


DIAGRAMA 21. Esquema rectangular, numerología de la experiencia espacial. Autoría propia. (2015).

7.1.3 ESQUEMA NUMEROLÓGICO DE LA EXPERIENCIA ESPACIAL

En este punto de la investigación se construye una re-interpretación mediante la superposición de lo antes dicho sobre la experiencia espacial y el esquema numerológico para describir cada una de las estaciones o grados en la vivencia espacial del ser humano.

1 **EL POTENCIAL ESPACIAL.**
La libertad total, la infinita posibilidad de la experiencia arquitectónica. Aprender a elegir el camino a seguir el instinto espacial, ya que si no se avanza se corre el riesgo de permanecer en lo virtual.

2 **LA PRE-EXPERIENCIA.**
Los estímulos sensoriales y racionales que preparan a la persona para la experiencia. Se disparan los modelos arquetípicos de referencia, acumulados en ideas pre-concebidas, en un intento por comprender la experiencia que se anuncia.

3 **ENTRAR EN EL UMBRAL.**
La acción de experimentar el cambio que inicia la nueva experiencia. Aprovechar el estallido, las sensaciones del umbral para canalizar la experiencia, si no se aprovecha la energía del estallido se puede caer en la decepción.

4 **COMPRENSIÓN DE LA EXPERIENCIA.**
La expectativa se estabiliza, se racionaliza la experiencia a la que se ha llegado. la experiencia puede estancarse, normalizarse al ser leída o condicionada por la caracterización tipológica de la razón, la repetición de modelos referenciales.

5 **LA TRANSICIÓN.**
El puente de seducción para entrar en lo irracional, ir más allá, una invitación para abandonar la estabilidad de lo ya conocido interactuando con otra perspectiva o dimensión de la experiencia que se está viviendo.

6 **LA REVELACIÓN.**
Unión con la nueva posibilidad, el disfrute de los estímulos y sensaciones de "la nueva manera", el arquetipo de referencia muta, ya que existe una manera distinta para experimentar la acción, generando reacciones diferentes en las personas.

7 **RELACIÓN CON EL CONTEXTO.**
La experiencia se une relacionándose con sus contextos, dando y recibiendo, conectando los estímulos que la generan con los contextuales, descubriendo el sitio al que pertenece, el hábitat espacial del cual se nutre y al cual aporta.

8 **MENSAJE INTEGRAL.**
La experiencia simbólica y sensorial se equilibra en un mensaje conjunto dirigido a la persona de manera integral, todos los componentes se funden comunicando la experiencia arquitectónica a un nivel más profundo de la consciencia espacial de las personas y el lugar.

9 **CULMINACIÓN ESPACIAL.**
Conjugación de sensaciones y estímulos espaciales que anuncian la culminación de la experiencia, dirigiéndola hacia el umbral de salida, el cierre simbólico y sensorial del discurso y la vivencia espacial.

10 **UMBRAL DE SALIDA.**
La transición final, la salida de la experiencia que se cierra y a la vez se genera la apertura a la siguiente, abriendo el contacto de relación entre ambas. El discurso simbólico y sensorial concluye en la frontera que colinda con la posibilidad, el potencial de experiencias subsecuentes.

A.1

Se plantea desarrollar experiencias espaciales fundamentadas en el esquema de la parte inferior, aprovechando y explotando cada estación numerológica en la sensación espacial.

Se desarrolla en la sumatoria del esquema rizomático de la experiencia espacial y la re-interpretación de las estaciones numerológicas, el diagrama de la parte inferior como un esquema general para profundizar y trabajar con la perspectiva de vivencia espacial, mostrando la relación e influencia de cada una de las estaciones en la experiencia y viceversa.

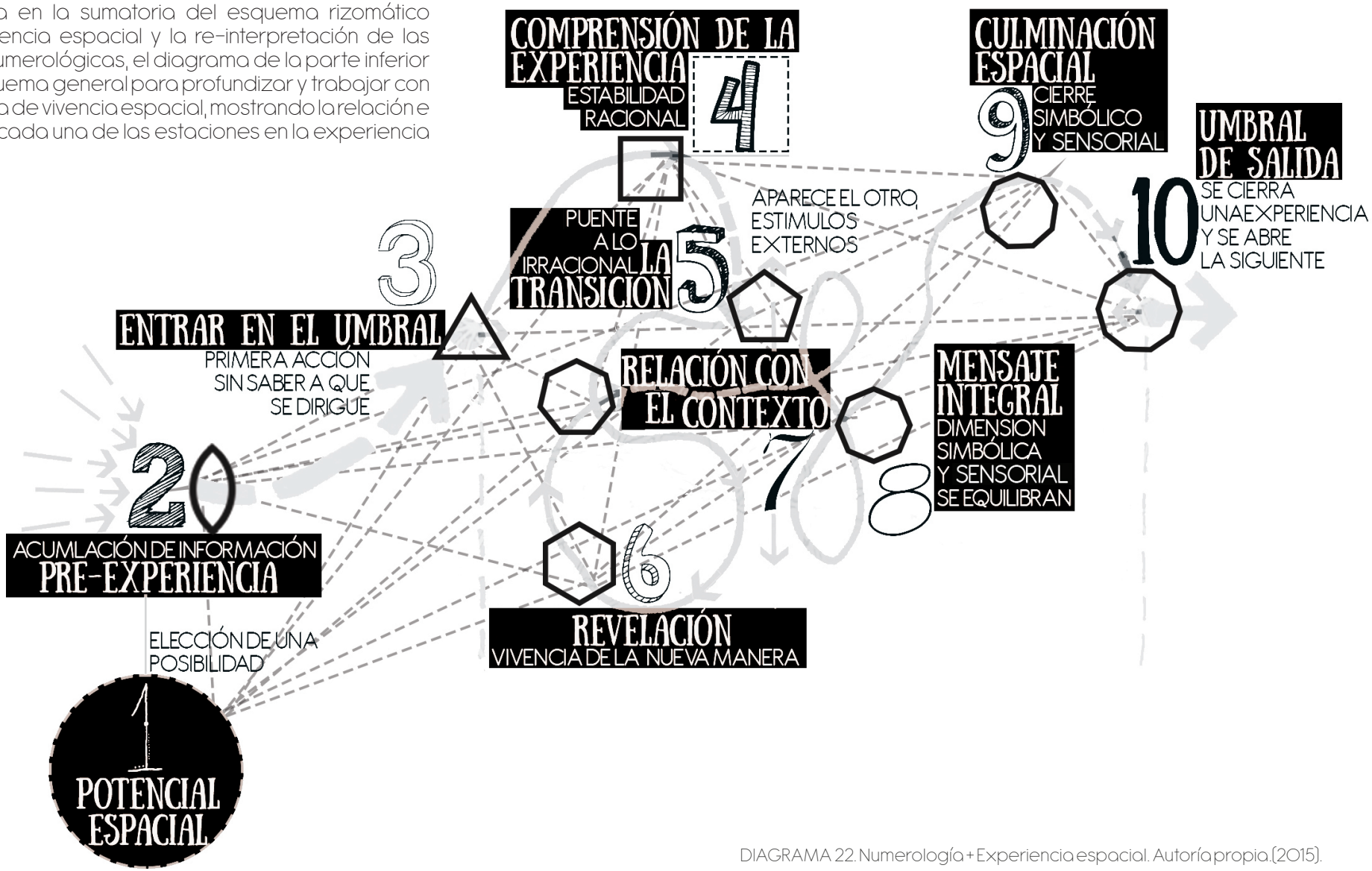


DIAGRAMA 22. Numerología + Experiencia espacial. Autoría propia.(2015).

7.2 A.1, ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN
SIMBÓLISMO Y FUNDAMENTOS ESPACIALES

7.2.1 EL SIMBOLISMO DE LOS FUNDAMENTOS ESPACIALES

Alvares, L., (enero, 2013), hace la siguiente afirmación:

> *De este modo, cualquier aproximación, por sencilla que parezca, al problema de la constitución de la realidad, de la naturaleza del espacio o de la temporalidad, deberá caracterizarse por este contacto ingenuo con las cosas para, finalmente, poder otorgarle un estatuto filosófico que aporte un vehículo de reflexión en la búsqueda última sobre el problema de sus fundamentos.* (Alvares, L., enero, 2013, p.818)

Apoyándonos en este acercamiento ingenuo se plantea los siguientes conceptos como fundamentos espaciales:

[1.] TIERRA | PISO
[2.] SOPORTE | COLUMNA
[3.] CIELO | CIELO
[4.] LIMITE | MURO
[5.] UMBRAL | PUERTA
[6.] VENTANA | VENTANA
[7.] ORNAMENTO | PERSONALIZACIÓN.

Seguidamente se desarrolla la relación del simbolismo y los fundamentos espaciales, en una reflexión grafica de las características conceptuales y el cómo se conciben los fundamentos con los que se conforma el espacio arquitectónico, profundizando en el peso simbólica y sensorial para develar el potencial a explotar en las experiencias de arquitectura psicomágica. Esta sección es un acercamiento a la esencia simbólica y sensorial de esos conceptos fundamentales con los que creamos la Arquitectura, los símbolos raíz con los que se constituye la experiencia del espacio arquitectónico.

Es un esfuerzo por alejarse de las limitaciones generalizadoras impuestos a los conceptos espaciales, generalmente al ser relacionados de manera arquetípica o automática con un elemento arquitectónico de determinadas características o cualidades, es decir con una forma, materialidad, una única función, entre otras, limitando así las maneras posibles de manifestación arquitectónica, esto genera una homogenización de las experiencias espaciales de manera indiscriminada, y así, por lo que esta búsqueda de la esencia, simbólica y sensorial, tiene como objetivo ampliar la gama de sus manifestaciones disponibles en el discurso espacial.

> *Estamos acostumbrados a vivir en un mundo lineal, en una arquitectura cúbica y racional, y por eso estamos obligados en un momento dado a romper las limitaciones. Muchas veces no podemos hacerlo, precisamente porque estamos presos en la mente. Por eso tenemos que realizar una experiencia en que nuestros mecanismos de percepción salten con el fin de conocer otros mundos.* (Jodorowsky, A., 2009, p222.)

TIERRA | PISO
[LA MADRE TIERRA]

La que sostiene todo, está por debajo de los pies, donde se apoya toda actividad, objetos y los seres humanos, es la superficie de desplazamiento sobre la cual encontramos posición y ubicación, se extiende por todo el planeta. El arquetipo que hace alusión a la madre tierra.

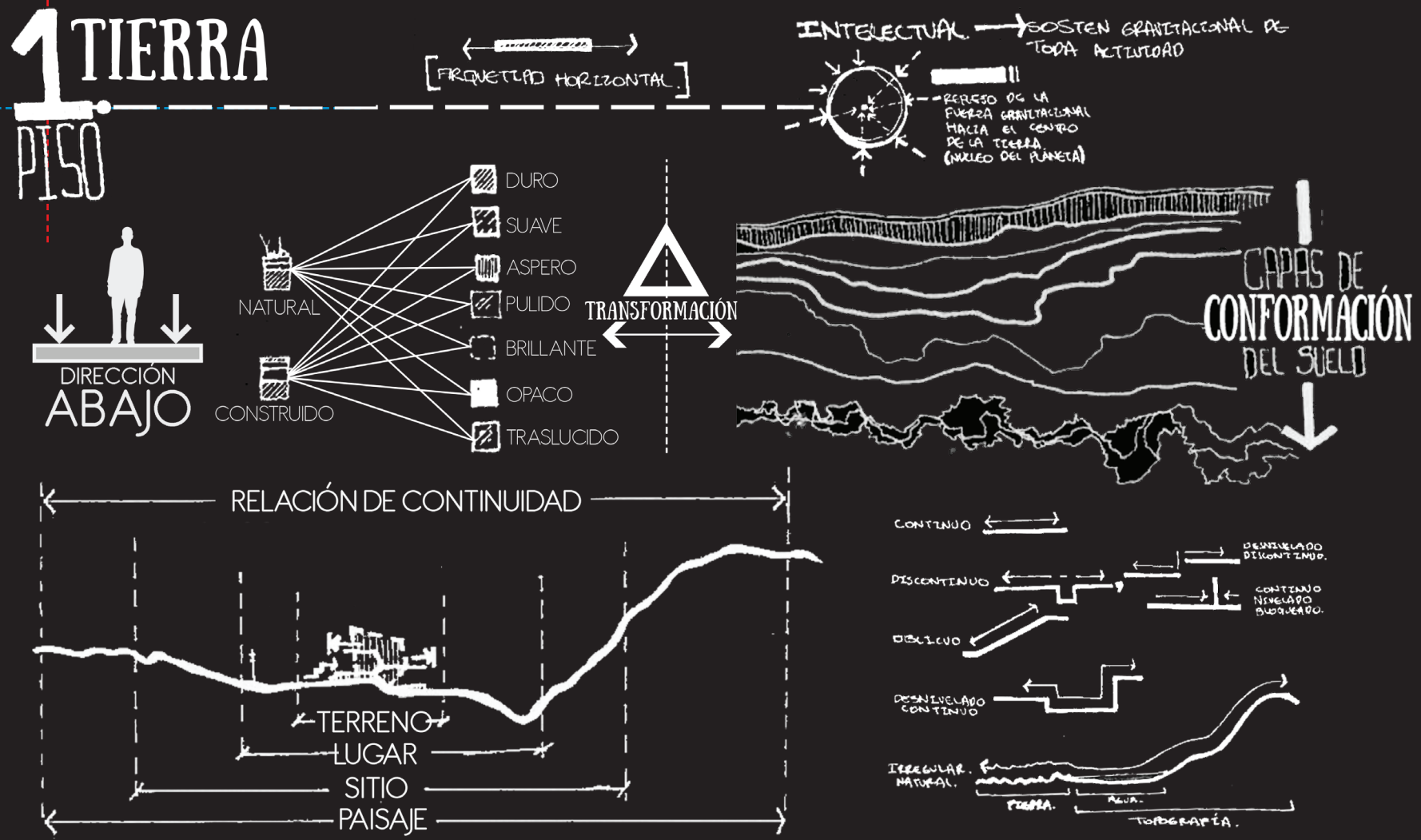


DIAGRAMA 23. Estudio gráfico del concepto, Piso [Tierra]. Autoría propia.(2015).

SOPORTE | COLUMNA
[FORTALEZA]

Canal que conecta la TIERRA con el CIELO, arriba y abajo. La estructura que mantiene el espacio contenedor, sostiene al espacio protector, el soporte conforma un esquema tanto mental como físico de referencia en la experiencia. Ligada al pensamiento y la lógica estructural, arquetipo de fortaleza.

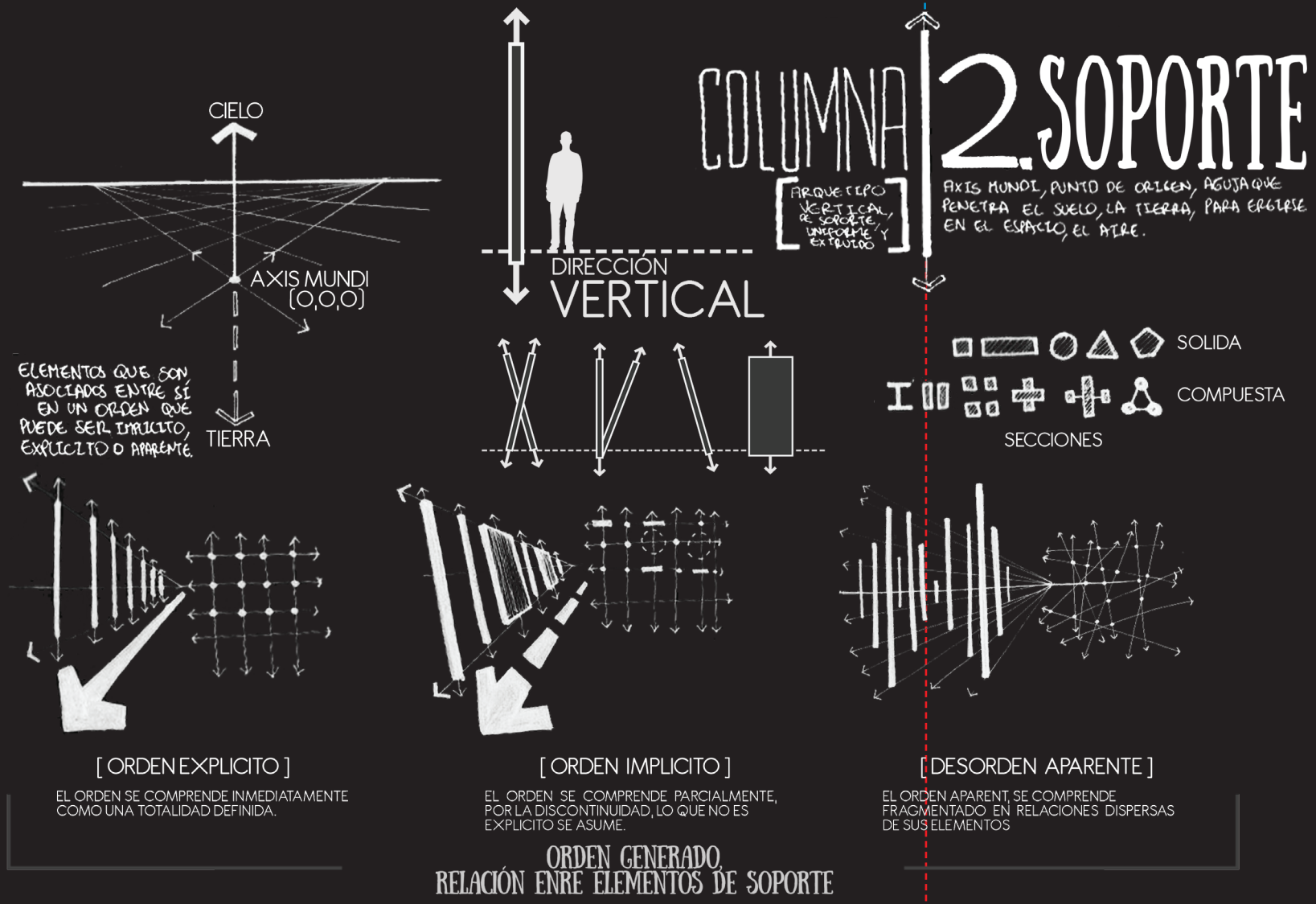


DIAGRAMA 24. Estudio gráfico del concepto, Columna [Soporte]. Autoría propia.(2015).

CIELO | CIELO

[LA LUZ, LO DIVINO]

Se extiende por sobre la cabeza, es la dimensión del aire, las estrellas y el cosmos entero, representa el infinito, la fuente de luz. Provee de protección ante la intemperie, manifiesta la progresión del tiempo por medio de los ciclos del día y la noche. Arquetipo de lo divino, lo sublime.

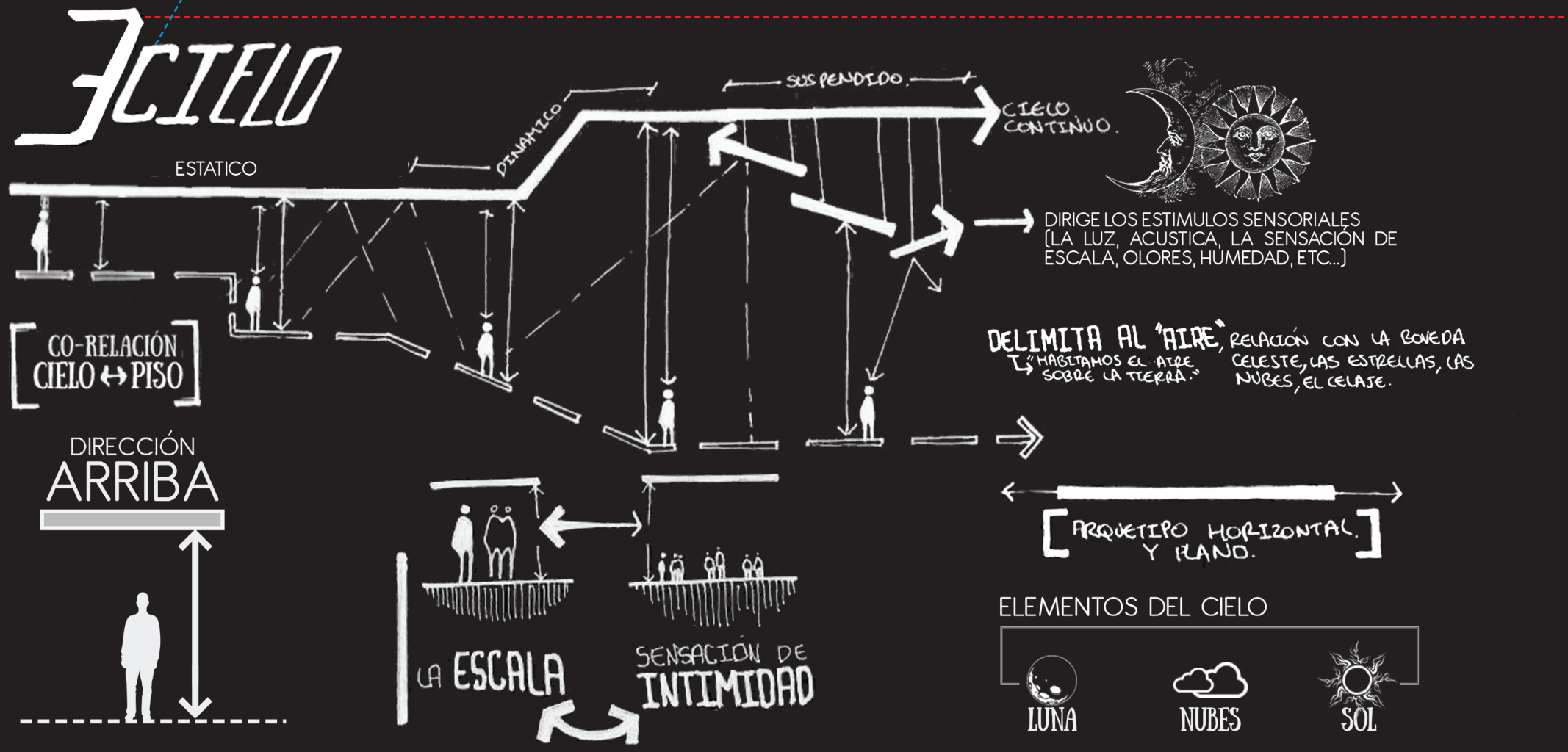


DIAGRAMA 25. Estudio gráfico del concepto, Cielo. Autoría propia.(2015).

LIMITE | MURO
[DEFENSA]

Obstáculo, marca la prohibición en el desplazamiento, la separación de espacios, el aislamiento de un sector, de un espacio respecto a otro, delimitación, es el final de la extensión del espacio contenedor. Arquetipo de defensa y propiedad ante las fuerzas biológicas, humanos, plantas y animales, también políticas, sociales, entre otras.

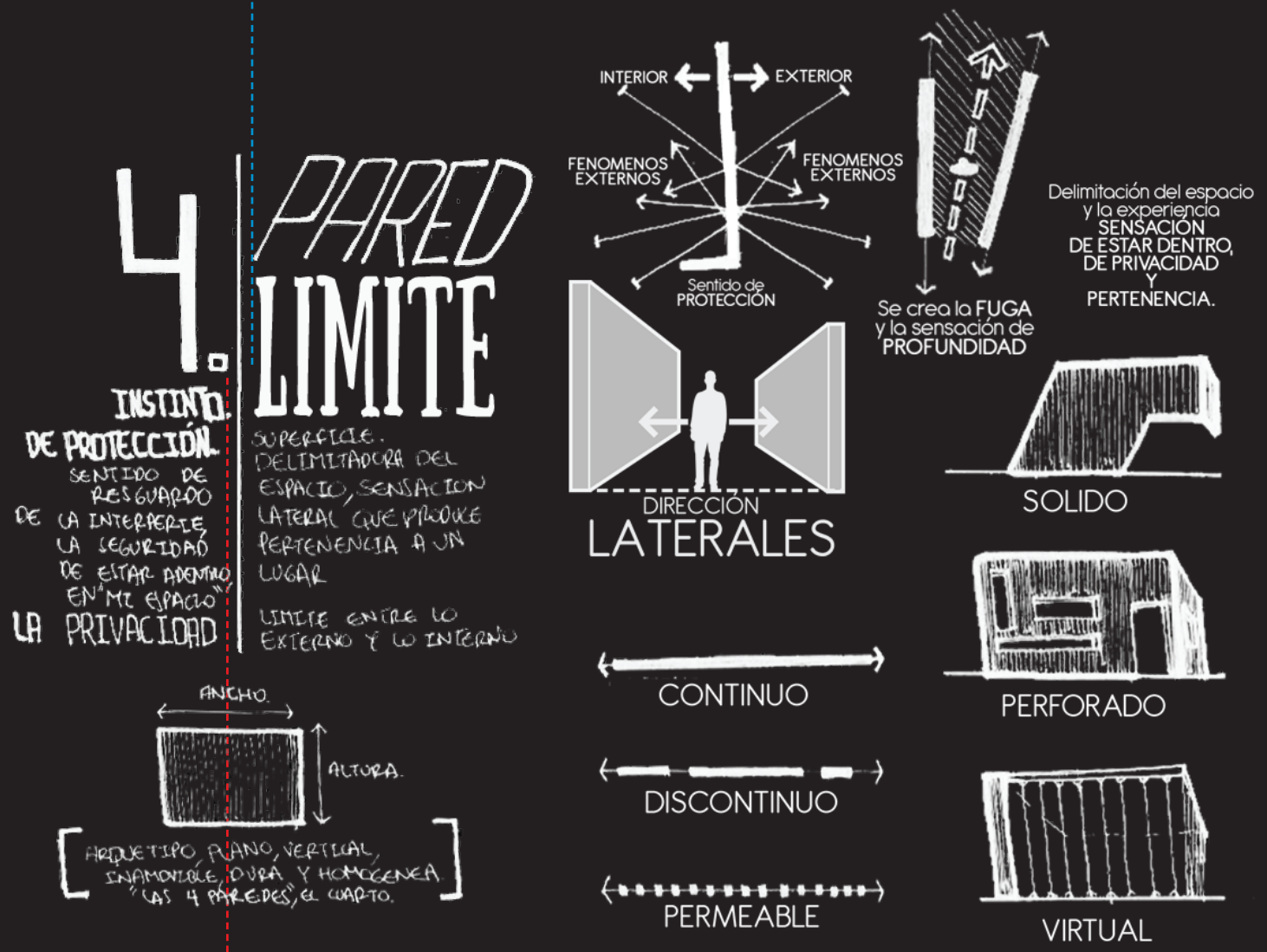


DIAGRAMA 26. Estudio gráfico del concepto, Muro [Límite]. Autoría propia.(2015).

UMBRAL | PUERTA
[INICIO Y FINAL]

Atraviesa los limites. Es creada mediante la tensión entre ámbitos espaciales ya que representa el canal de paso entre uno y otro, señala tanto la separación como la unión al mismo tiempo, se entra y se sale a través de él. Arquetipo de inicio y final.

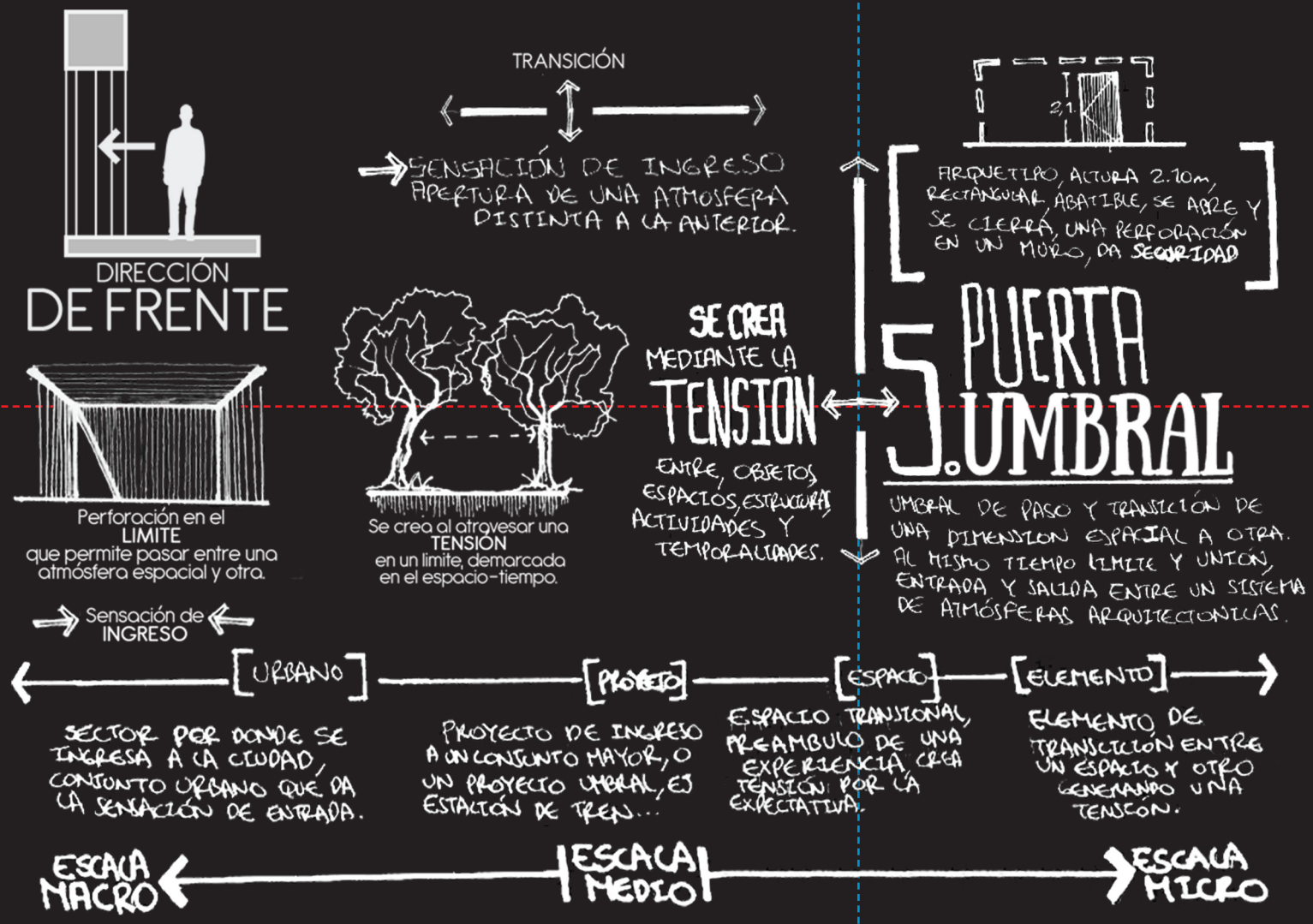


DIAGRAMA 27. Estudio gráfico del concepto, Puerta [Umbral]. Autoría propia.(2015).

VENTANA | VENTANA
[CONOCIMIENTO Y SABIDURÍA]

Vía de comunicación para el paso de estímulos de un espacio a otro, es un portal de información perceptual, en ambos sentidos, por el que se traslada la luz, las imágenes, los olores, sonidos, entre otros, pertenecientes a otro espacio y al ingresar por esta vía se amplía la atmosfera de este. Arquetipo del conocimiento y la sabiduría.

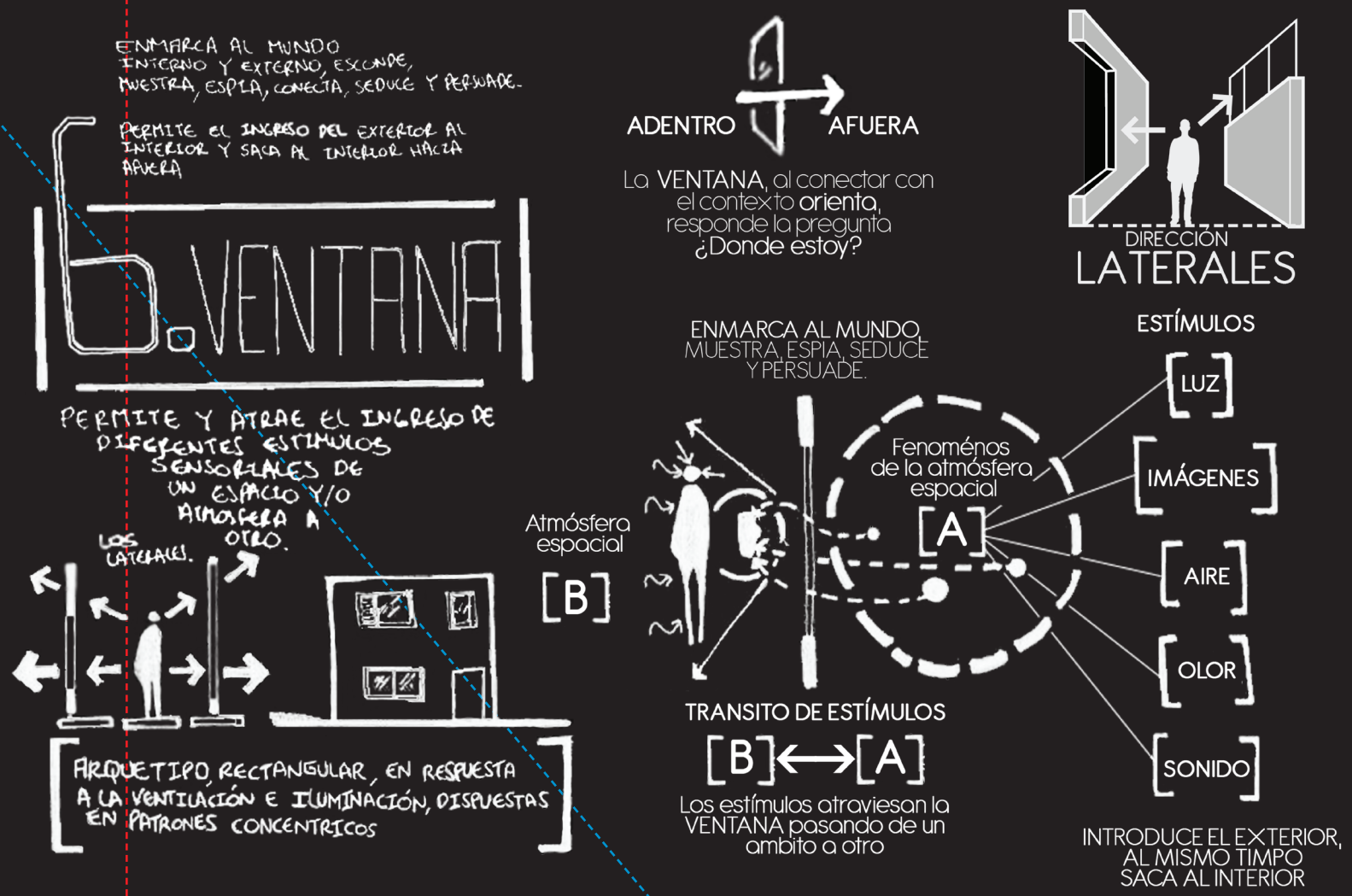


DIAGRAMA 28. Estudio gráfico del concepto, Ventana. Autoría propia.(2015).

ORNAMENTO | CARACTERIZACIÓN

[IDENTIDAD]

La caracterización del espacio, la identificación, son símbolos de relación e identidad del espacio, una narrativa de lo que allí sucede, del propósito al cual sirve el espacio, de los intereses y valores estéticos, morales, ideológicos, entre otros, de la o las personas que lo habitan.

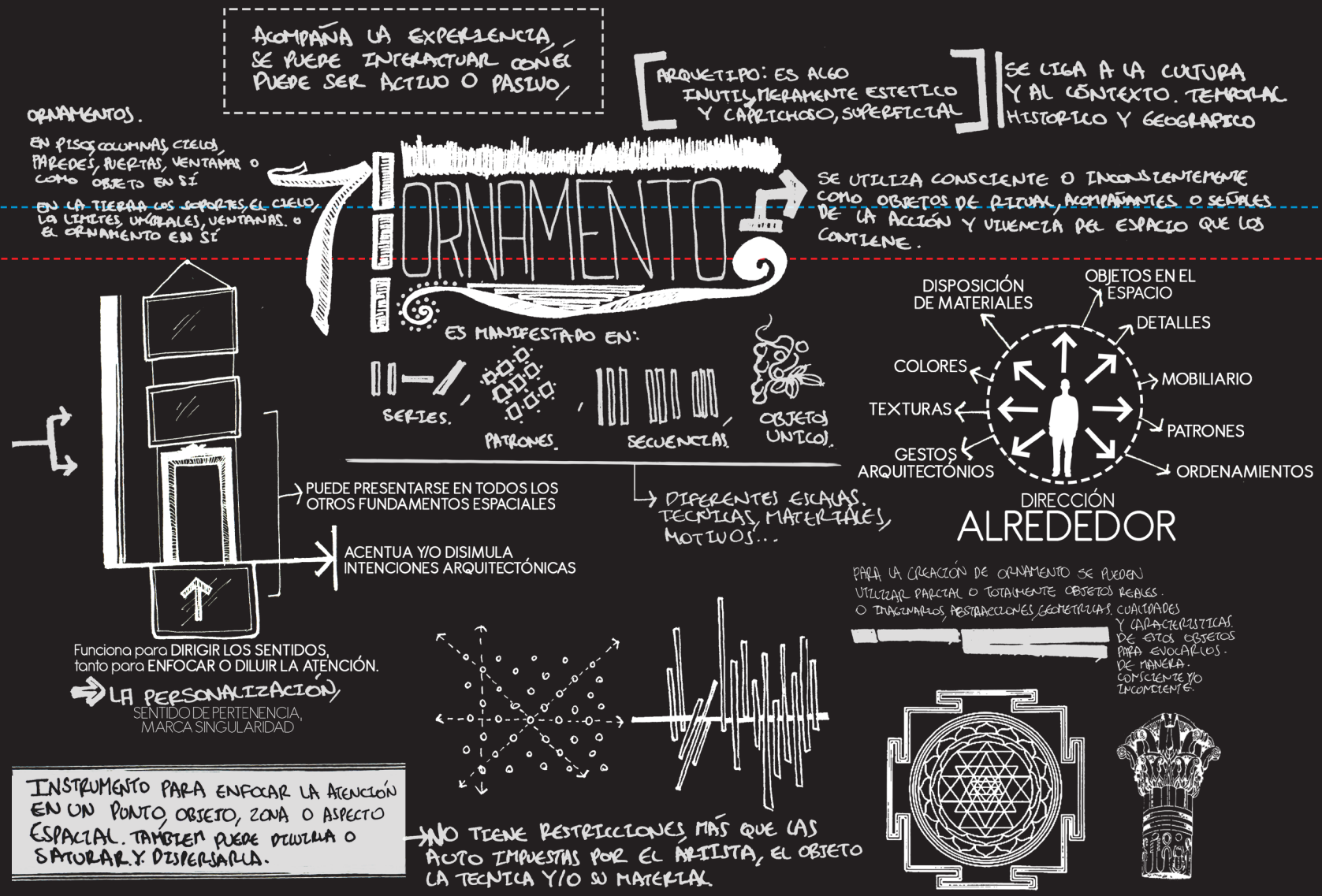


DIAGRAMA 29. Estudio gráfico del concepto, Ornamento [Caracterización]. Autoría propia.(2015).

A.1

En el desarrollo de experiencias espaciales psicomágicas se plantea y se promueve la reflexión sobre de los objetos conceptuales con los que se compone el espacio para el desarrollo de la experiencia, es decir los fundamentos espaciales y la esencia conceptual-espacial que representan, como una herramienta en la concepción espacial, tanto en la gestación de proyectos nuevos y/o novedosos como para la re-interpretación e intervención de experiencias ya establecidas.

Las reflexiones graficas de las paginas anteriores, se disponen no de manera determinativa sino más bien interpretativa, es una búsqueda por profundizar en cada uno de los conceptos que se determinan en la investigación como fundamentos espaciales, con el fin de incentivar la continua reflexión en ellos, de manera que se amplié las posibilidades creativas del lector sobre estos conceptos raíz en ambas dimensiones para la construcción y concepción de la experiencia arquitectónica.

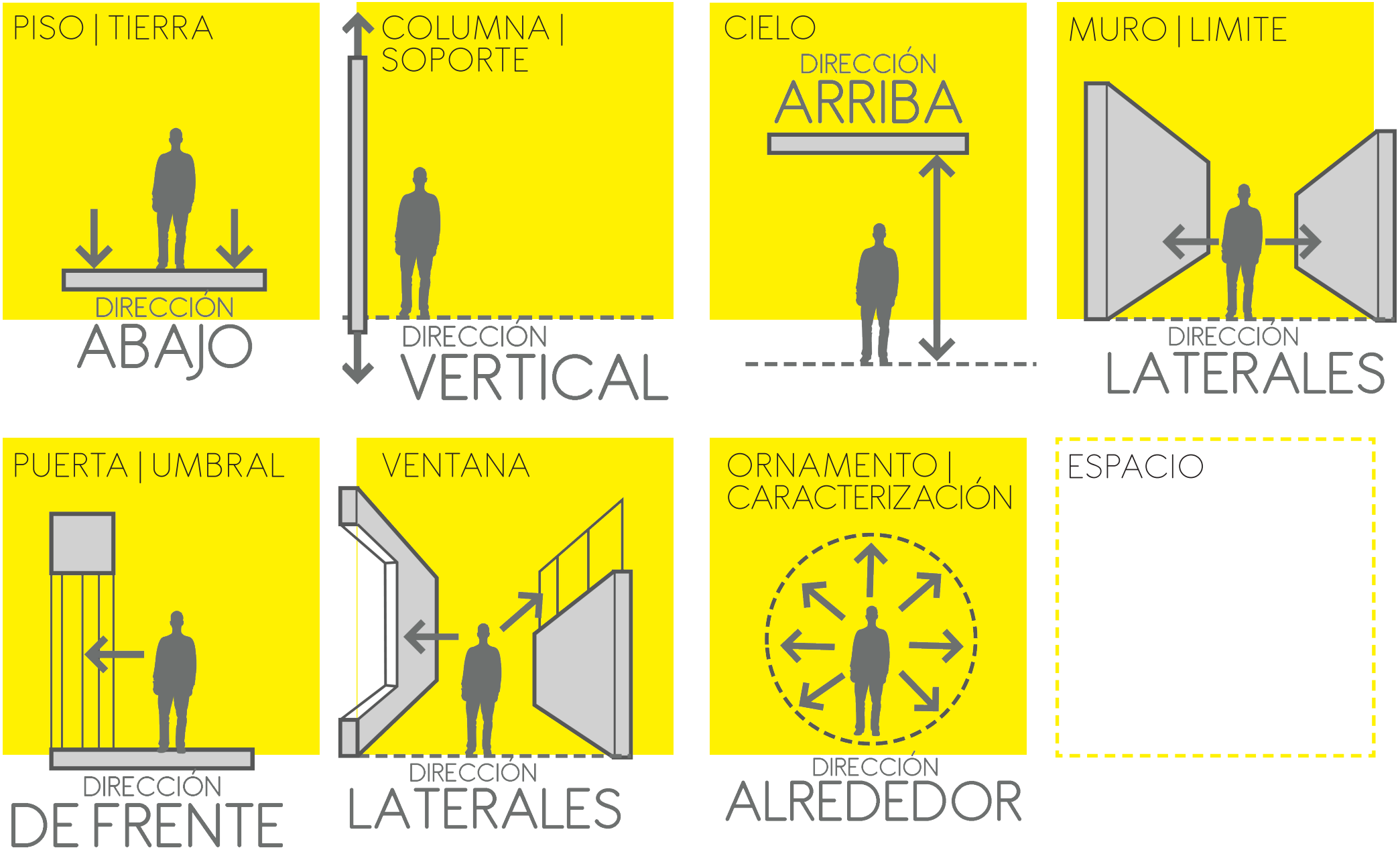
Al apoyarse en esa naturaleza interpretativa, se hacen inseparables los aspectos simbólicos y sensoriales de los mismos, ya que parte de una concepción ligada, son fenómenos espaciales entre físicos y mentales. De lo cual se supone un aprovechamiento para la transformación, la creación, el diseño e incluso la vivencia de estos conceptos en lo especifico de una experiencia arquitectónica, disponiendo de esta interpretación de manera subjetiva, tonto por parte del diseñador que conjuga el discurso espacial como de la persona que lo vive.

La manera propositiva en que se aborde esta relación puede ser cualquiera, ya que se trata de una concordancia simbólica sobre un componente del espacio, inclusive el objeto de reflexión puede ser la unión o la desunión entre los conceptos. En su núcleo es un ejercicio de imaginación. Jodorowsky, A., (2009) en su apartado 'La imaginación al poder' escribe:

> *Durante la mayor parte del tiempo no tenemos idea de lo que puede ser la imaginación, no concebimos siquiera la amplitud de sus registros.* [...] *La imaginación actúa en todos los terrenos incluidos lo que consideramos <<racionales>>. En todas partes tiene su lugar. Importa, pues, desarrollarla para abordar la realidad, no a partir de una perspectiva única, sino desde múltiples ángulos. Normalmente, visualizamos todo según el estrecho paradigma de nuestras creencias y condicionamientos. De la realidad, misteriosa, tan vasta e imprevisible, no percibimos más que lo que se filtra a través de nuestro minúsculo punto de vista.* (p.200)

Para combatir esto último es que se emplea este ejercicio.

DIAGRAMA 30. Resumen de conceptos que conforman los fundamentos espaciales. Autoría propia. (2016).



7.3 A.1, CONTEXTO
METAGENEALOGÍA Y ATMÓSFERAS

7.3.1 EL CONCEPTO DE ATMÓSFERA EN ARQUITECTURA

"La atmósfera habla a una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una increíble velocidad y que los seres humanos, tenemos para sobrevivir."

(Zumthor, P., 2006, p.13)

Para Zumthor (2006) cuando se trata el tema de atmósferas, se habla de una cualidad intrínseca de la arquitectura y, en su trabajo, este tema es de interés natural y sobre el cual continua profundizando y estudiando con cada proyecto.

Describe el concepto de atmósfera como la totalidad de las sensaciones que se producen en un espacio, no solo por sus dimensiones materiales o físicas, sino también, en la dimensión emocional del ser humano; él trabaja en la búsqueda arquitectónica y personal de espacios que generen emociones, que conmuevan, que se relacionen a niveles íntimos y profundos con el ser humano, esto lo expresa diciendo, "Para mí la realidad arquitectónica solo puede tratarse de que un edificio me conmueva o no." (p.11)

IMAGEN 3. Dibujo espacial, ejercicio del investigador, Taller de diseño 1, Escuela de Arquitectura, Universidad de Costa Rica. Autoría propia. (2007).

El concepto de atmósfera espacial amplia la concepción del fenómeno arquitectónico, trascendiendo una perspectiva del objeto arquitectónico aislado y definido por los límites físicos de su manifestación material, es decir, se pasa de una visión estática centrada en el objeto, a una observación dinámica ante el fenómeno que ocurre en el tiempo y espacio, enfocada en el sujeto que lo percibe, ya que coloca a la experiencia arquitectónica en una posición relacional integrada a su contexto más amplio, tanto física-sensorial como simbólica-interpretativa, convirtiendo a la experiencia subjetiva en el núcleo de una compleja red de sensaciones, estímulos y condiciones espaciales experimentadas en un momento y lugar de arquitectura.

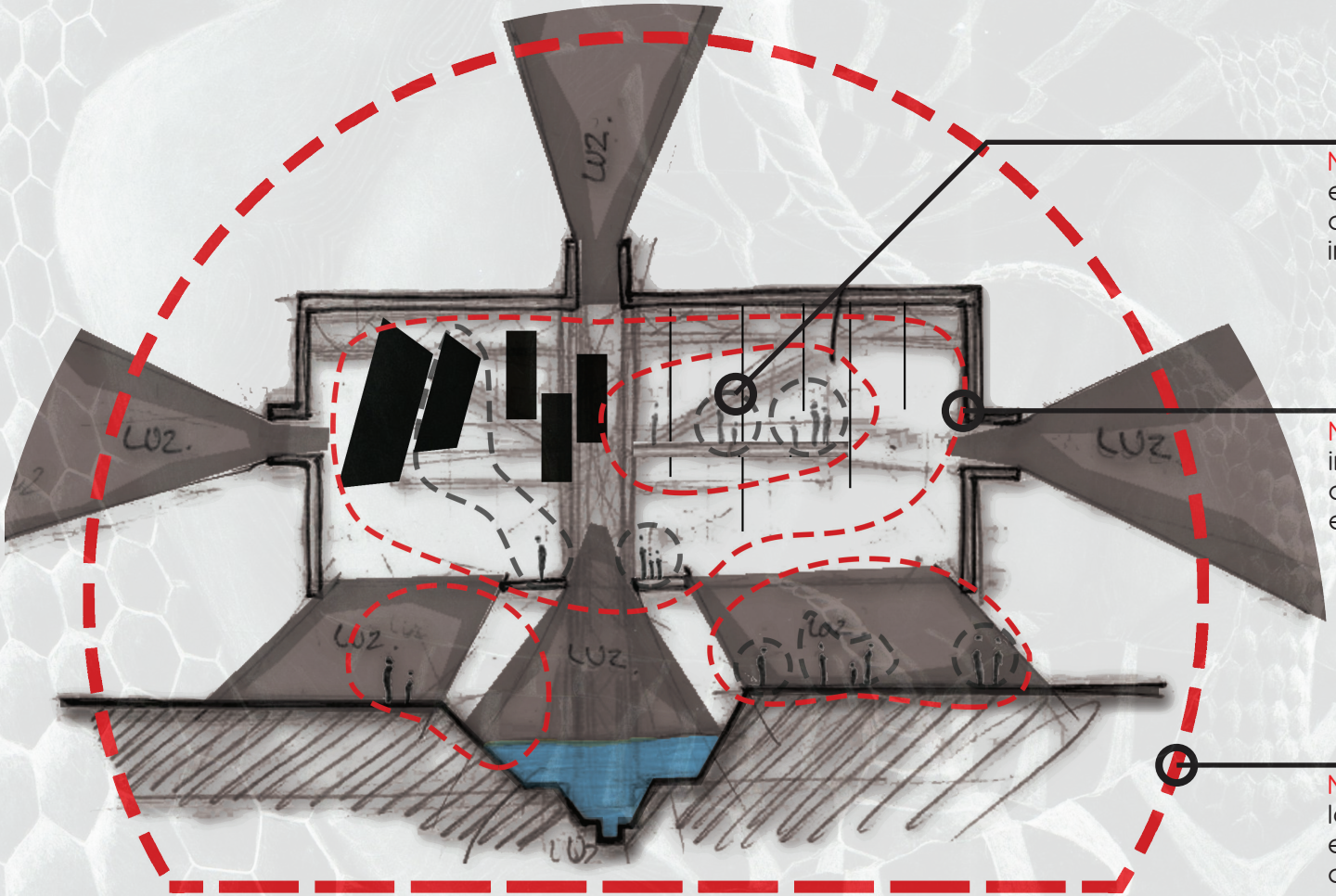
> *El mundo circundante se transforma según una rítmica espacio-temporal, apuntada ya por Klee y Kandinsky como traspaso o recuperación recíproca de fuerzas activas y pasivas, o como «líneas de tensión», es decir, índices de la constitución del lugar en un espacio propio en el que la subjetividad contribuye como punto de referencia constituyente.* (Alvares, L., enero, 2013, p.822)

Esa rítmica espacio-temporal, mencionada por Alvares, no se encuentra sujeta a limites definidos, dentro del concepto de atmósfera la experiencia arquitectónica esta directa y/o indirectamente relacionada con todo en el infinito cosmos, como una atmosfera universal, condicionado por el filtro de las limitaciones impuestas por la subjetividad, tanto interpretativa como de percepción.

A.1 A manera de herramienta se plantea un esquema de niveles de interacción para el trabajo con el concepto de atmósferas en arquitectura, desarrollados de la siguiente manera:

La caracterización por niveles de interacción se plantea para concentrar la atención, tanto en el esfuerzo de diseño como en el de la comprensión del fenómeno espacial, en la construcción de relaciones e interacciones de los estímulos simbólicos y sensoriales de la atmósfera arquitectónica.

DIAGRAMA 31. Niveles de atmósferas arquitectónica sobre croquis conceptual "Faro de luz". Autoría propia. (2014).



NIVEL 1: Atmósferas creadas en la interacción espacial de una persona o grupo pequeño en un, concentrando la atención en los estimulos más inmediatos.

NIVEL 2: Las atmósferas con un grado de interacción mayor, integrando en ellas la relación de otras atmósferas de nivel 1, como tambien los estímulos relacionados al espacio contenedor.

NIVEL 3: Incluye el tráfico de estímulos entre las atmósferas de nivel 2, la interacción entre espacios contenedores, incluyendo la relación con del contexto inmediato de ubicación de estas.

NIVEL 4: La atmósfera cósmica, el tiempo-espacio total.

7.3.2 LA TRIADA DE LA METAGENEALOGÍA

De acuerdo con Costa, M., & Jodorowsky, A., (2012) y como se ha descrito antes, metagenealogía es un trabajo de toma de consciencia, dentro de un esquema de árbol genealógico, es decir, está compuesto por seres insertos en un contexto, con sus características y comportamientos, que al unirse van creando a nuevos individuos, y a la vez forman parte del contexto en el cual estos nuevos individuos se desarrollan, emergiendo de esta manera ramificaciones en el árbol al cual pertenecen, el mismo va mutando en un intento por realizase en el futuro y/o por otra parte intenta repetir el pasado con cada generación, manteniendo e imitando patrones establecidos por otros miembros.

Aplicada a la arquitectura, esta se convierte en una herramienta para comprender los fenómenos y símbolos que al unirse construyen la experiencia espacial, así como también, los modelos de repetición, los arquetipos y las propuestas de elementos, componentes y/o sistemas espaciales, partiendo de que toda acción arquitectónica es generada por un principio receptivo y otro activo, buscando integrar las dimensiones simbólica y sensorial en la comprensión de la arquitectura y de su creación.

En metagenealogía el ser humano se entiende como un ser psicomágico, anteriormente señalado al principio del capítulo A.1 (ver p.60), por lo que se plantea la analogía con el objeto sobre el cual se busca tomar consciencia, compuesto por los cuatro centros principales, el físico, sexual-creativo, emocional e intelectual, pudiendo ser cada uno de estos centros influido por fuerzas creativas y/o de imitación en diferentes aspectos.

LA TRIADA:

La célula más básica que compone el estudio metagenealógico es la triada, esquema relacional de toma de consciencia sobre el objeto, enfocándose en las relaciones entre los principios, el activo (sensorial) y receptivo (simbólico) que engendran al objeto, analizando y concientizando la relación que se crea entre el objeto y cada uno de sus principios, al mismo tiempo que se estudia la relación entre ambos principios.

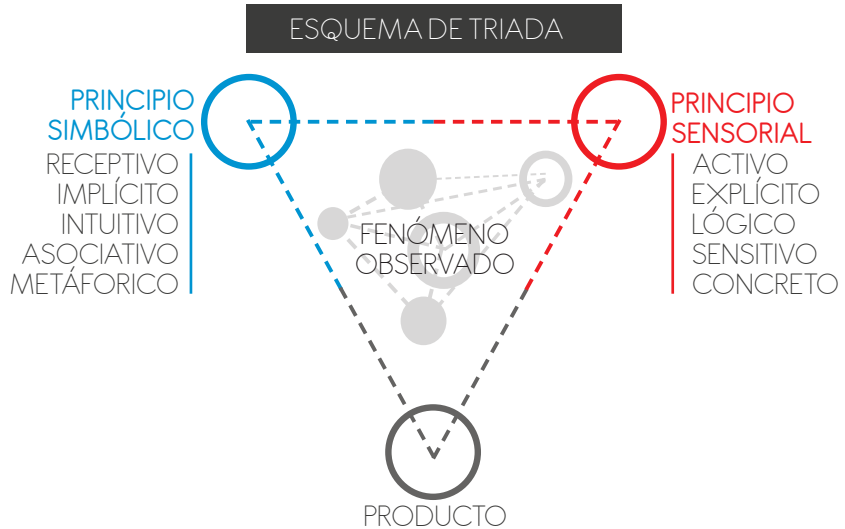


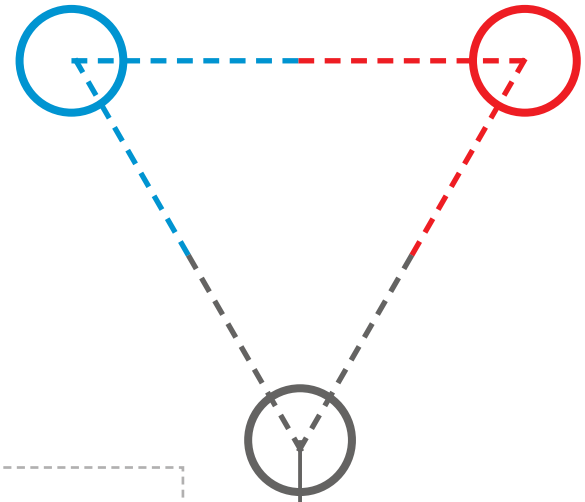
DIAGRAMA 32. Esquema de triada. Autoría propia. (2015).

A.1 La triada puede ser utilizada para la creación de objetos, conceptos e ideas nuevas, o también para el estudio y la comprensión de las raíces de los modelos, objetos y/o arquetipos ya existentes.

Se plantea a modo de ejemplo una triada de creación, construyendo una idea generalizada metafórica como principio receptivo relacionadas con características sensoriales como principio activo.

PRINCIPIO SIMBÓLICO RECEPTIVO

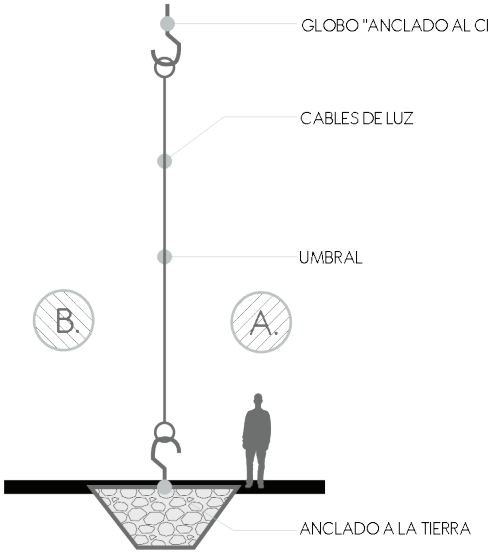
Abrir un umbral, al aire libre, como entrada al espacio intimo de un río, que permita la comunicación entre en él, las personas y la ciudad con que se relaciona, fundando esa relación en el respeto y la integración de todas las partes.

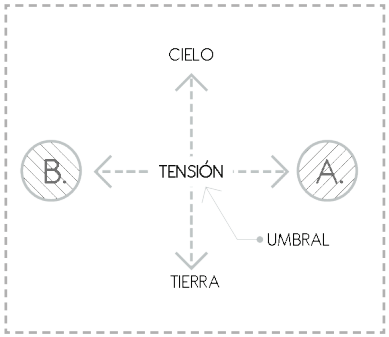


PRINCIPIO SENSORIAL ACTIVO

Elemento espacial que genere la sensación de entrada al espacio público circundante a un río en la ciudad, mostrando y señalando un terreno que le pertenece al río y a los ciudadanos, en el día y la noche, buscando generar consciencia sobre la ciudad y el ambiente natural.

Relacionando ambos principios se produce una propuesta de proyecto conceptual con manifestación de ambas dimensiones en un objeto que responde a los 4 centros de la siguiente manera:





EMOCIONAL:

Busca subsanar una relación deteriorada y de indiferencia hacía los ríos y perjudicial para ambas partes.

INTELECTUAL:

Abrir un umbral hacia un espacio que se considera mayormente ignorado en la ciudad visibilizando la actitud que se tiene con el río.

FISICO-MATERIAL:

Elemento luminoso que se muestra desde lejos para evidenciar las dinámicas que se tienen como colectivo ante el ambiente natural.

SEXUAL-CREATIVO:

Crea un vinculo accesible de relación entre las personas y su entorno, permitiendo la emergencia de eventos en las áreas abiertas.

DIAGRAMA 33. Croquis conceptual como ejemplo de triada. Autoría propia (2015).

7.4 A.1, ACCIÓN
EL ACTO PSICOMÁGICO Y LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

7.4.1 EL ACTO PSICOMÁGICO DE LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

FENOMENOLOGÍA

En la creación de un acto psicomágico-arquitectónico confluyen todos los insumos de los componentes de ambas dimensiones, por un lado la dimensión simbólica manifestándose mediante los objetos de la dimensión sensorial y viceversa, es decir, se crea un juego entre la materialización del símbolo y la simbolización de la materia.

El acto psicomágico de arquitectura se fundamenta en la relación entre, significado y significante, en la creación de simbolizaciones inconscientes y las evocaciones que los detonan, esta construcción de simbolizaciones sucede en un plano de relación inter-contextual, constituido por los entornos que componen el momento de la experiencia significativa, los entornos físicos-espaciales, socio-culturales, emocionales e intelectuales que la constituyen, así también, los seres, objetos y sensaciones que al participar, activa o pasivamente en la experiencia, adquieren valores simbólicos en la psique de la persona que experimenta de manera externa e interna esa realidad y, al mismo tiempo crea y vive la interpretación subjetiva de la misma.

En la construcción de arquitectura psicomágica esto se integra a la intervención arquitectónica, ya que como es explicado por Alvares, L., (enero, 2013):

> *Percibimos el espacio con todo nuestro "yo", en tanto punto nulo o célula de espacialización, incluyendo nuestra conciencia, nuestro cuerpo, descubriendo el espacio inmaterial de la apariencia y de la visión interna, de los fenómenos y de las creaciones ideales.* (p.822)

El fenómeno del espacio-tiempo se considera una totalidad continua, ya que como fenómeno el espacial no se detiene o se acaba para dar paso a otro, así tampoco el tiempo y, el ser humano es quien, a manera de comprensión racionalista, lo segrega diferenciando sus partes, delimitándolas y caracterizándolas. Siguiendo ésta concepción fenomenológica, los objetos de Arquitectura pueden ser entendidos como un organismo celular que forma parte de la totalidad conjunta y, a la vez, habita dentro de esa totalidad, relacionándose con otras células u organismos dentro de un mismo tejido conformado por la relación entre experiencias espaciales, por lo que la intervención arquitectónica sería una modificación en una o varias de esas células, de un tejido, de un órgano, un sistema u organismo mayor, es esa "modificación de la consciencia" desde la perspectiva que lo habla Alvares, L., la intervención espacial se convierte en un componente que muta, un injerto que afecta y, al mismo tiempo, se ve afectado por otros componentes y niveles de conformación.

PSICOMAGIA

La Arquitectura, como el resto de las artes, permanece sin duda como representación, como manifestación de la realidad dentro de sus leyes, en las categorías fundamentales de espacio y tiempo. Cada uno, en cuanto obra empleando objetos que pertenecen a la realidad, aprehende la realidad; no es una realidad constante, genérica y panorámica, sino ese algo de realidad que está en el espacio y en el tiempo del acto. (Alvares, L., enero, 2013, p.821)

La experiencia de ese algo de realidad aprehendida se ve influenciada por las condiciones del ser humano que la experimenta, así como también, las condiciones individuales del arquitecto que proyecta ese espacio, influencia las cualidades de ese algo de realidad que está en el espacio resultante y que se transmite en la experiencia espacial producida. El espacio es un fenómeno que el ser humano no crea ni controla, sino que lo utiliza, lo aprovecha y lo transforma atreves de la arquitectura, desde sus perspectivas y concepciones de la realidad y el espacio ya sean espirituales, psicológicas, culturales, intelectuales, emocionales, creativas y/o físicas, entre otros, por lo que también estas se reflejan y manifiestan, ya sea de manera consciente o inconsciente en el espacio resultante.

A.1 El acto de psicomagia arquitectónica, desde esta premisa, intenta escapar de los condicionamientos que pertenecen a esquemas espaciales preconcebidos, en todos los posibles aspectos y niveles en que se manifiestan las dimensiones que lo componen, es decir, desde la lógica de su comportamiento programático, o la disposición de sensaciones de su manifestación física, así como los principios simbólicos que lo han desarrollado como totalidad y en sus componentes, entre otros.

En su concepción simbólica, se puede condensar como un laberinto, representando un camino de múltiples posibilidades que albergan resultados varios, pretende fomentar el cuestionamiento, la "ilógica", la confusión, la indagación des-estructuradora, la puesta en abismo, como una manera para pensar y concebir la arquitectura de una manera novedosa y única.

Conformando así, una herramienta de búsqueda por alcanzar y manipular las fibras que modifican el ADN de los modelos espaciales preconcebidos, gestando un ambiente propicio para el nacimiento de experiencias arquitectónicas novedosas.

8. A.2: DISCURSO SIMBÓLICO LA METAFORA ESPACIAL

LA PREMISA A2.

Se plantea como un ejercicio para adentrarse en la construcción de simbolizaciones arquitectónicas, en todas las etapas del proceso de diseño y a cualquier escala, ya sea en elementos específicos del espacio, la conceptualización de una intervención o la experiencia de sistemas espaciales mayores o más complejos, esto con el propósito de crear experiencias utilizando metáforas de correlación entre el componente simbólico y sensorial del espacio y, así, propiciar el desarrollo de analogías, discursos y mensajes dirigidos al inconsciente humana desde el entorno espacial arquitectónico.

La construcción de esas metáforas, simbólico-sensoriales, es un aspecto muy importante, ya que funciona como el mecanismo de comunicación al inconsciente, codificando la experiencia espacial en el lenguaje onírico de los símbolos, logrando así, la semejanza entre la experiencia espacial y los sueños, ya que en los sueños, se codifican los mensajes más profundos de la identidad del ser, como lo explica Jung, C., G. (1995) :

Por regla general, el aspecto inconsciente de cualquier suceso se nos revela en sueños, donde aparece no como un pensamiento racional sino como una imagen simbólica. (p.23). Luego más adelante en su texto afirma que, "[...] cuando se desea investigar la facultad del hombre para crear símbolos, los sueños resultan el material más básico y accesible para ese fin." (p.32)

8.0.1 LOS SÍMBOLOS Y EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO:

IMAGEN 4. Compendio de símbolos. Autoría propia. (2015).

"En principio, no hay diferencia entre desarrollo orgánico y psíquico. Al igual que una planta produce flores, la psique crea sus símbolos."

(Jung. C., G., 1995, p.64)

El simbolismo se encuentra presente en la Arquitectura en todas las escalas y etapas del proceso generador de una obra, desde la concepción, el diseño, su construcción, así como en el objeto en sí y en la experiencia del mismo; se podría decir que, esto es debido a que, en la experiencia humana, para concebir algo se hace necesario partir de otra cosa, sobre este punto, Baudrillard, J. & Nouvel, J. manifiesta que "Estamos siempre en una retrospectiva del objeto perdido, incluso en el nivel del sentido, del lenguaje. Uno utiliza el lenguaje y es siempre al mismo tiempo una nostalgia, un objeto perdido." (2000, p.27) y, así vamos construyendo el mapa mental del mundo circundante. Este fenómeno sucede de manera muy intensa cuando, de entrada, los referentes no son suficientes para comprender algo ya que la relación no es explicita, por ejemplo una mancha sobre la cual la mente busca una forma-imagen asociada o, en la comprensión de un espacio que aún no existe, ni física, ni psíquicamente.

La mente humana constantemente se encuentra en la búsqueda por la comprensión de los estímulos y su entorno, por lo que siempre relaciona las sucesiones de estímulos con estímulos conocidos o referenciales, de esta forma se permite la configuración de ideas más amplias sobre temáticas u objetos y, así, el desarrollo de un discurso, un criterio de interpretación y reacción, un texto, una postura o una idea de concepción, un resultando mayor que la suma de sus partes, el lenguaje escrito es un ejemplo de ello, ya que una palabra no es solamente la suma de sus letras (símbolos), si no que compone una imagen-objeto, un concepto o una idea basada en estos referentes subjetivos que sin embargo conserva una esencia común, una silla, por ejemplo, en esencia es un objeto que permite sentarse, sin embargo el objeto-imagen que evoca en la mente del lector posee cualidades distintas en cuanto a, forma, color, materialidad, posición, escala, contexto y muchas otras características y sensaciones que también poseen una carga simbólica de otros referentes.

En la concepción de un objeto arquitectónico y su experiencia espacial todo posee carga simbólica, desde el esquema ordenador, su orientación, la geometría en la que se fundamenta, su volumetría, los elementos espaciales que la componen, la operatividad funcional de sus espacios, sus valores posicionales ante el entorno y en sí mismo, el comportamiento de la materialidad en que se constituye y los detalles de los cuales se conforma, entre muchos otros aspectos que también van a poseer carga simbólica, indiferentemente que esto sea de manera consciente e intencional o inconsciente e involuntaria, ya que todo lo que nos rodea, en su forma conceptual, puede constituir o estar constituido por símbolos.

Así que una palabra o una imagen es simbólica cuando representa algo más que su significado inmediato y obvio. Tiene un aspecto "inconsciente" más amplio que nunca está definido con precisión o completamente explicado. Ni se puede esperar definirlo o explicarlo. Cuando la mente explora el símbolo, se ve llevada a ideas que yacen más allá de la razón. (ibíd., p.20)

En los símbolos se acepta la incertidumbre del inconsciente, por esta cualidad particular de indefinición, es un lenguaje que comunica más de lo que podemos entender con la razón, ya que, en sí poseen una naturaleza relacional, tanto internamente por esa manera en la que evoca o sintetiza otras cosas, como externamente por la posibilidad de ligarse con otras simbolizaciones. Esta característica del simbolismo y las simbolizaciones resuena en la creación de un espacio nuevo, de una experiencia no vivida anteriormente, se está en la incertidumbre, en la exploración, permitiendo la interpretación y la apertura a ideas más allá de la razón, de lo "normal", es decir, de lo conocido por los referentes.

Continuando en este sentido, la simbolización es un resultado de interpretación, generado por ese entrelazado momentáneo de referentes, ya que se conjugan los estímulos del contexto presente, como los estímulos pasados de la memoria tanto subjetivos como comunes, pasando a través de los filtros del marco de referencia de la consciencia física, creativa, emocional e intelectual del intérprete, a su vez todos estos referentes puede relacionarse con todo tipo de productos de otras relaciones distintas, de igual manera con otros tipos de simbolizaciones, desarrollando un sistema recursivo con la carga simbólica, aumentando así su impacto psíquico al interrelacionarse.

Por esta razón la manifestación de esa carga simbólica puede estar inmersa en cualquier aspecto de la experiencia arquitectónica, pudiendo ser aprovechada de gran manera, tanto por el sujeto que la experimenta como por el que diseñador de ese espacio, ya sea de manera explícita o implícita, ya que, como explica Jung, C., G., (1995, p.28) lo sutil también es percibido por el inconsciente o también por lo que él llama la atención distraída, fenómenos y estímulos que se escapan del foco de atención principal de la persona, pero de igual manera no pierden su impacto, más bien gozan de los atributos de la sutileza . Es por esa cualidad de la comunicación simbólica, de ser el lenguaje del inconsciente, que estos mensajes influyen en el ser humano a niveles profundos y esenciales.

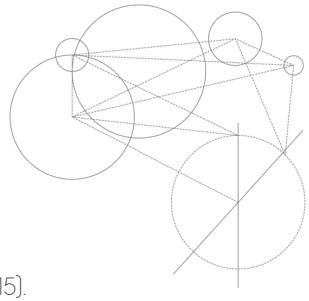
IMAGEN 5. Kanjis, como ejemplo de lenguaje simbólico y conceptual. Autoría propia. (2015).

A manera de ejemplo sobre las cualidades del lenguaje simbólico en la imagen de la parte superior se pueden observar 2 símbolos "kanji ", uno de los 3 sistemas de escritura japoneses en el que cada símbolo representa un concepto, los cuales se van configurando de diferentes maneras y relaciones para expresar ideas, estas se interpretan según el contexto en el cual se inscribe.

De esta manera, una experiencia arquitectónica se convierte en un complejo sistema de relaciones múltiples entre el sujeto que experimenta el espacio y todos los elementos que la componen, desde los objetos, sensaciones y estímulos más sutiles hasta los objetos de atención más predominantes, tanto en su aspecto simbólico como sensorial.

A.2 La relación entre simbolismo y arquitectura es muy amplia y funciona, en sí, como herramienta para el diseño de experiencias espaciales, ya que en cada intervención se puede profundizar y crear una relación distinto enhebrando un discurso espacial simbólico único y específico para esa determinada experiencia espacial.

8.1 A.2, VIVENCIA
EXPERIENCIA ESPACIAL Y NUMEROLÓGIA



8.1.1 NUMEROLÓGIA GEOMÉTRICA EN LA EXPERIENCIA ESPACIAL

La numerología también puede ser interpretada mediante las formas geométricas que los representan tanto en su valor racional como simbólico, Adrian García (2012), psicólogo y matemático mientras habla de la creación de símbolos en relación a la geometría y su resonancia, dice que:

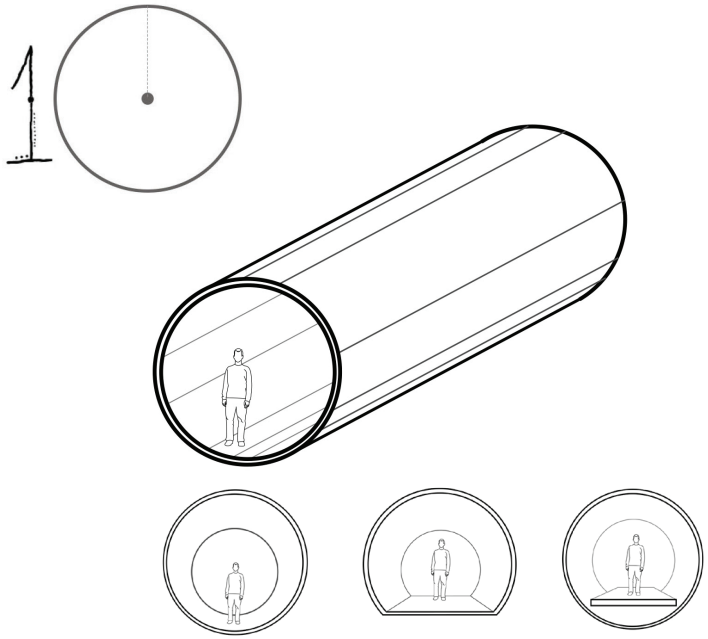
"El problema con las matemáticas es que adoramos su mecánica y precisión e ignoramos que en su poder simbólico reside su secreto." (35:33), continua explicando que, este poder simbólico está compuesto por cada identidad numérica manifestada en su forma geométrica, siendo ambas condensadas y utilizadas como base en la creación de símbolos en el pasado y el presente.

Lo cual permite profundizar en la carga simbólica que aporta la geometría contenedora de la experiencia espacial, es decir, el orden y la disposición de los planos de interacción que modifican la experiencia del espacio natural, siendo estos de cualquier naturaleza, ya sea virtuales, físicos, psicológicos u otros.

Poniendo en práctica lo anterior se realiza un ejercicio grafico, en el cual se toma cada forma geométrica en su valor numerológico, extruyendola como una manera simple de generar volumetría, luego se modifican las aristas generando diferentes relaciones entre los planos de interacción.

En el ejercicio se utiliza la representación volumétrica como un ejemplo de vivencia espacial no como límites físicos aislantes sino más bien como una abstracción esquemática de la interacción generada entre el sujeto y su entorno.

DIAGRAMA 34. Estudio gráfico del Círculo. Autoría propia. (2015).



Círculo. Un borde de 1 solo lado, la unidad de la identidad, el origen de todo, incluso de la nada, el centro, conceptualmente se comprende como un punto de comportamiento fractal, todo punto tiene el potencial para convertirse en un círculo así, tomando forma, pero al alejarse de este se convierte en un punto y al acercarse en círculo. La esfera, los planetas, las estrellas, los átomos, electrones... puede representar el vacio y el universo

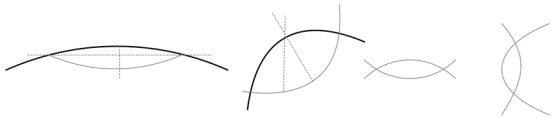
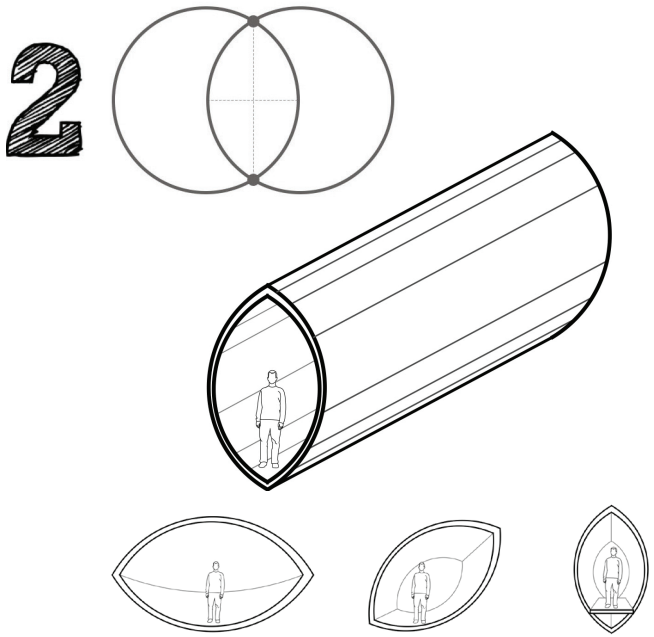


DIAGRAMA 35. Estudio gráfico de la Vesica. Autoría propia. (2015).



Vésica. Es un plano creado por 2 puntos y 2 curvas, representa la dualidad, ya que la unidad se refleja así misma, creando una imagen inversa, I | I, se abre el ojo intermedio y se dice que en ella se crea la luz, de ella proviene, el umbral de paso y comunicación entre una dimensión y otra. Los ojos, la boca, algunas semillas, pétalos de flores y peces también representan la vésica.

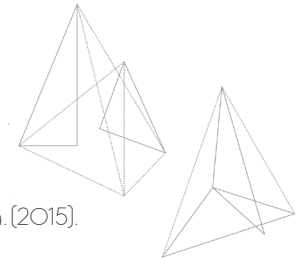
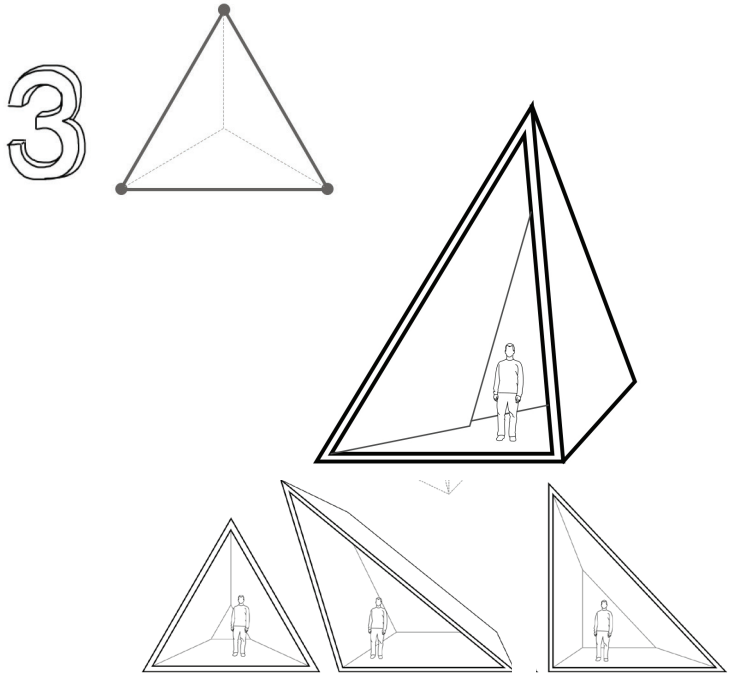


DIAGRAMA 36. Estudio gráfico del Triángulo. Autoría propia. (2015).



Triángulo. Plano creado con la mínima cantidad de líneas rectas. Es un símbolo de la verdad, la clave en la ciencia y la sabiduría. "Filosóficamente, el triángulo simboliza la tesis que da lugar a su antítesis creando entre las dos una síntesis." (Gauding, M., 2009, p.370). Representando así, la creación de algo nuevo mediante la relación dual de dos contrarios. La triada, cuerpo, mente y espíritu. Se relaciona con el poder, el peligro, la seguridad, el elemento fuego.

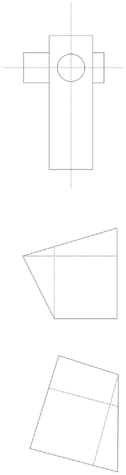
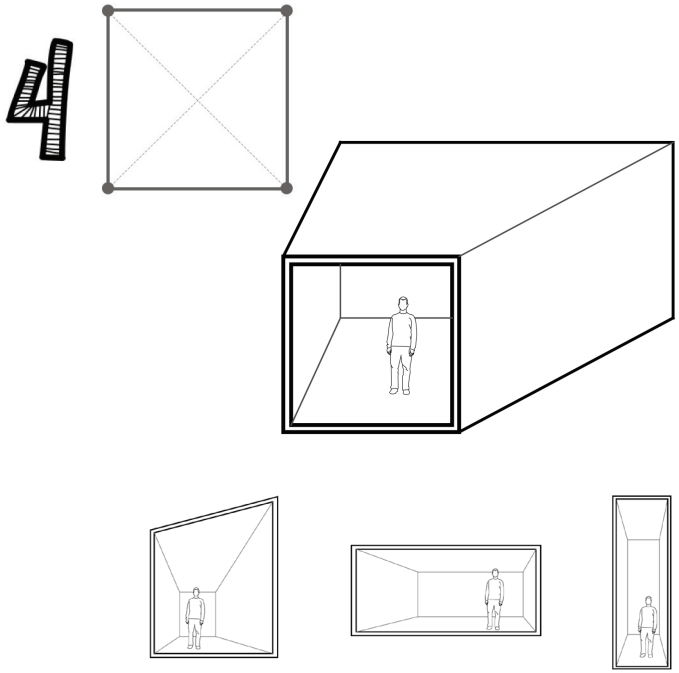


DIAGRAMA 37. Estudio gráfico del Cuadrado. Autoría propia. (2015).



Cuadrado. Símbolo de la materia, la estabilidad, la solidez, todos sus lados y ángulos son iguales. "El cuadrado representa la Tierra y todo lo que ha sido creado, en oposición al círculo,[...] que representa el cielo y la energía primigenia." (ibíd., p.370). Simboliza los 4 puntos cardinales. Los cuboides o cubos modificados han sido una de las geometrías más proliferas en las experiencias espaciales de la arquitectura moderna.

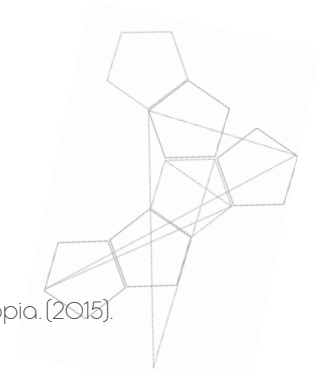
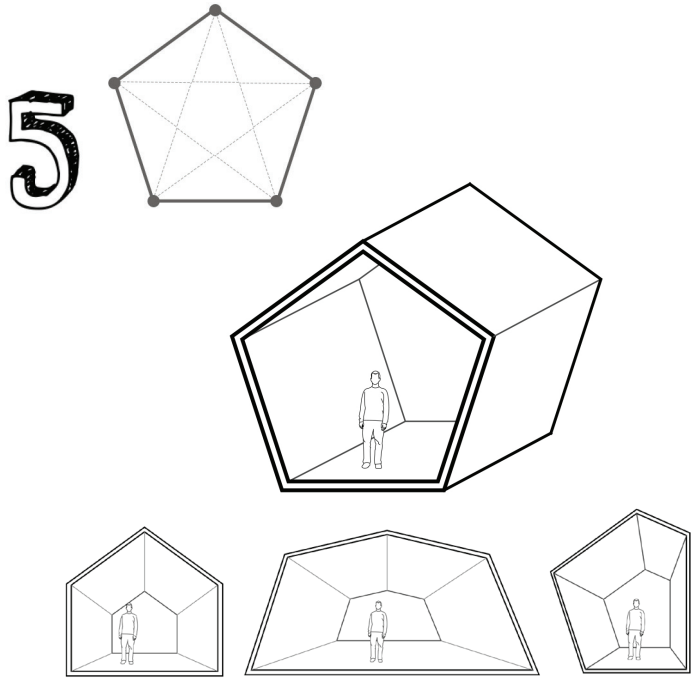


DIAGRAMA 38. (p.0) Estudio gráfico del Pentágono. Autoría propia. (2015).



Pentágono. El 5 es la mitad de la serie decimal, por lo que representa el mundo humano entre el cielo y la materia, también evoca la los 5 sentidos del ser humano, la quinta esencia (los 4 elementos más el espíritu). Los pitagóricos lo utilizaban como símbolo secreto debido a la información que reside en su geometría ya que al relacionar sus vértices se produce la sección áurea [considerada geometría sagrada, debido a la atracción que ejerce sobre el hombre].

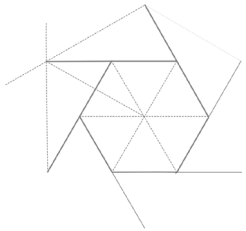
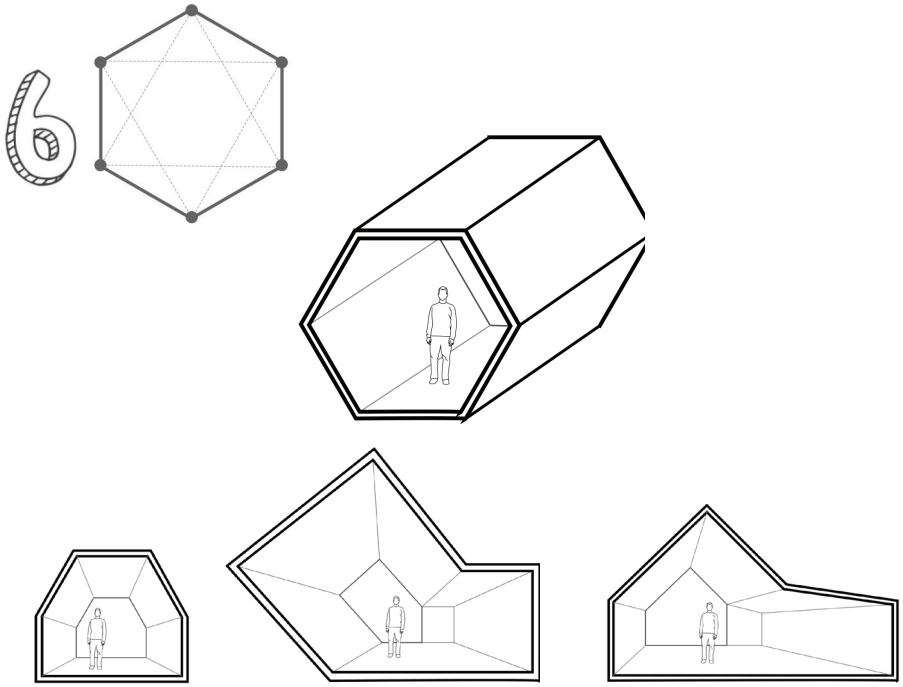
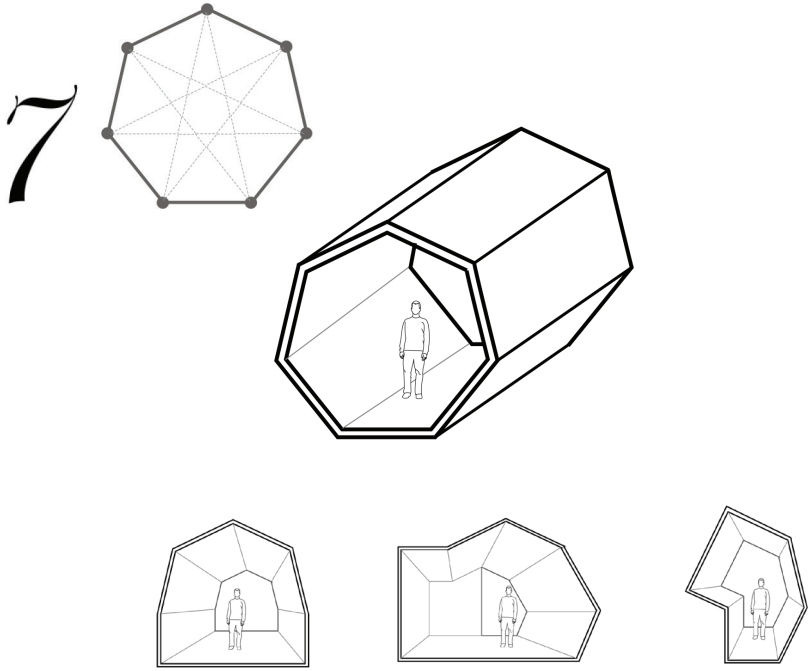


DIAGRAMA 39. (p.O) Estudio gráfico del Hexágono. Autoría propia. (2015).



Hexágono. Conformado por 6 triángulos equiláteros unidos en un vértice. "Simboliza el placer y la belleza, todo lo que, sin dejar de ser receptivo, supera las considera materiales." (Costa, M., & Jodorowsky, A., 2004, p.85) Las 6 direcciones en el espacio (los 4 puntos cardinales, arriba y abajo). Las formaciones hexagonales en la naturaleza son muy proliferas, desde estructuras moleculares, las escamas de algunos animales, la estructura de los panales, hasta formaciones rocosas y minerales entre otras.

DIAGRAMA 40. Estudio gráfico del Heptágono. Autoría propia. (2015).



Heptágono. "El siete es un número mágico que simboliza la perfección de un ciclo completo." (Gauding, M., 2009, p.382). Representa los 7 días de la semana. También hace alusión a los 7 chakras principales del hinduismo y el budismo. Se podría decir que el heptágono es un triangulo más un cuadrado (3+4=7), si el 3 representa la acción y el cuatro la materia, el heptágono seria la acción constante sobre la materia.

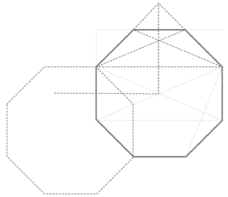
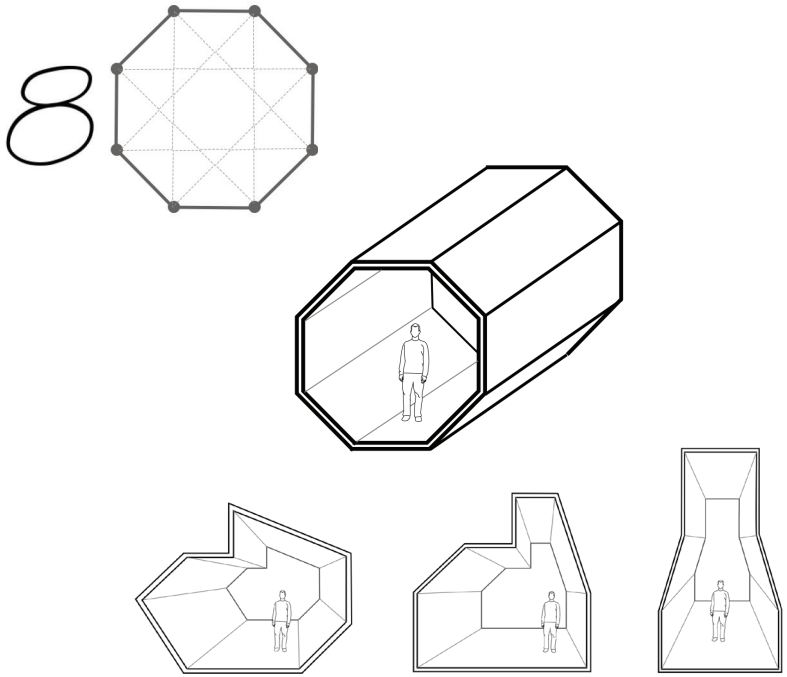


DIAGRAMA 41. Estudio gráfico del Octágono. Autoría propia. (2015).



Octágono. El octágono se puede construir mediante 2 cuadrados que comparten un mismo centro rotando uno de ellos 45º. El ocho es el símbolo de la perfección, es la unión harmoniosa entre opuestos estables (4+4). En el cristianismo, el octavo día de la creación se considera simbólicamente como la resurrección de Cristo, razón por la cual a menudo las pilas bautismales son octogonales.

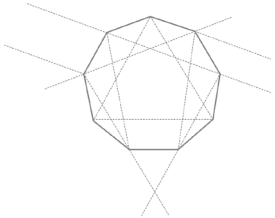
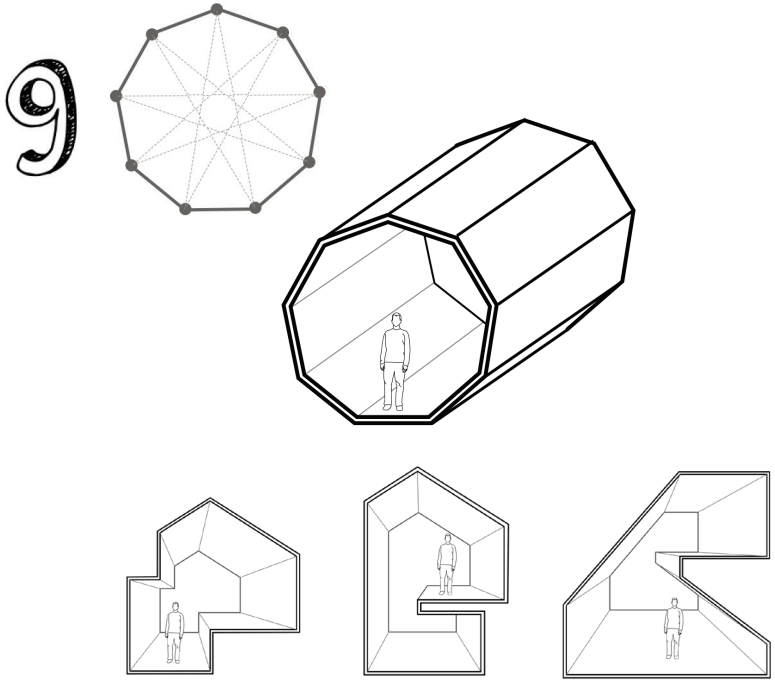


DIAGRAMA 42. Estudio gráfico del Eneágono. Autoría propia. (2015).



Eneágono. "El nueve es el símbolo de la culminación, un viaje completo antes de terminar el circulo para regresar al uno." (Ibíd., p.384). Los nueve meses del embarazo. Representa el quiebre, el cambio, el producto que se vislumbra de todo lo que se ha experimentado. El eneagrama (estrella de nueve puntas) se considera una puerta que cierra ciclos pasados y permite abrir los nuevos.

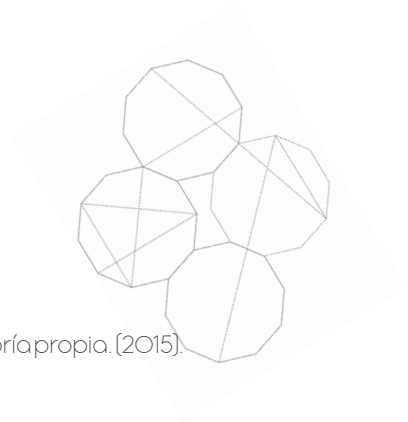
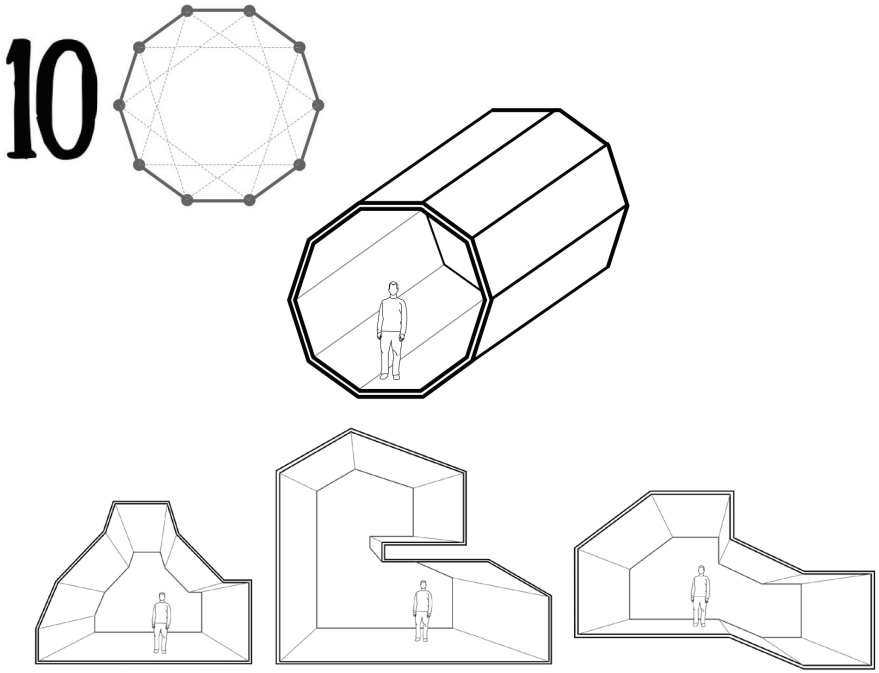


DIAGRAMA 43. Estudio gráfico del Decágono. Autoría propia. (2015).



Decágono. Representa la totalidad, la base del sistema decimal que nace con los diez dedos de las manos, uniéndose en una totalidad a ambas extremidades. Se puede construir dibujando 2 estrellas pentagonales superpuestas e invertidas entre sí, una con la punta hacia arriba (lo espiritual) y la otra hacia abajo (lo material), comunicando ambos extremos en un balance, espiritualizando la materia y materializando el espíritu.

Los esquemas anteriores no buscan ser respuestas espaciales en sí, sino que se busca mostrar alternativas de esquemas para diseñar desde una perspectiva de experiencia espacial.

A.2 Este ejercicio se plantea como un insumo-herramienta de exploración geométrica y simbólica desde una perspectiva de experiencia arquitectónica, presentando distintos esquemas de disposición de planos de interacción (direcciones de donde provienen los estímulos espaciales), donde cada plano de interacción puede comunicar múltiples sensaciones sensoriales y simbólicas, mediante sus características y atributos, destacando que los llamados planos de interacción, pueden ser autónomos, pueden poseer su propia naturaleza, materialidad, geometría, etc. y, a su vez crear sus propias relaciones con los demás planos de interacción.

8.2 A.2, ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN

SIMBÓLISMO Y FUNDAMENTOS ESPACIALES

8.2.1 RELACIÓN ENTRE SIMBOLISMO Y FUNDAMENTOS ESPACIALES

Los autores Lara, M., et al. (2011) dicen que:

> *Los productos del diseño no sólo tienen funciones prácticas (una puerta, no es solamente el elemento que puede impedir o posibilitar el acceso o la salida a cierto espacio), sino también simbólicas, que adquieren una importancia cada vez mayor (las puertas para Luis Barragán, significan el paso de una dimensión a otra, y como tal, debe marcar ese paso, es un signo que debe tratarse en su trascendencia y conservar su esencia simbólica).* (p.4)

De esta manera los fundamentos espaciales expanden las posibilidades creativas en la conformación de espacios y la experiencia de estos, ya que permite la interpretación y la reinterpretación de los modelos y referentes simbólicos, propiciando la creación de nuevas relaciones entre los fundamentos espaciales y los signos que los manifiestan.

Según Adrian García (2012) "Todo símbolo tiene poder resonante, este depende de su forma, contenido e intención", por esto para el desarrollo y el descubrimiento de la carga simbólica en una experiencia espacial se propone aprovechar esa esencia simbólica de cada uno de los fundamentos espaciales (ver p.68-77), profundizando en ella para crear símbolos altamente resonantes, impactantes a nivel psíquico, desarrollando mediante el enlace entre los componentes espaciales el discurso simbólico de la experiencia, la intención de los estímulos que la conforman.

Existen muchas maneras de aprovechar la carga simbólica en Arquitectura. En el diagrama de la parte inferior se puede observar como un símbolo provee su carga simbólica y resonancia a un objeto espacial al relacionarse de diferentes maneras con este, no solo en su forma, sino también en su contenido e intención.

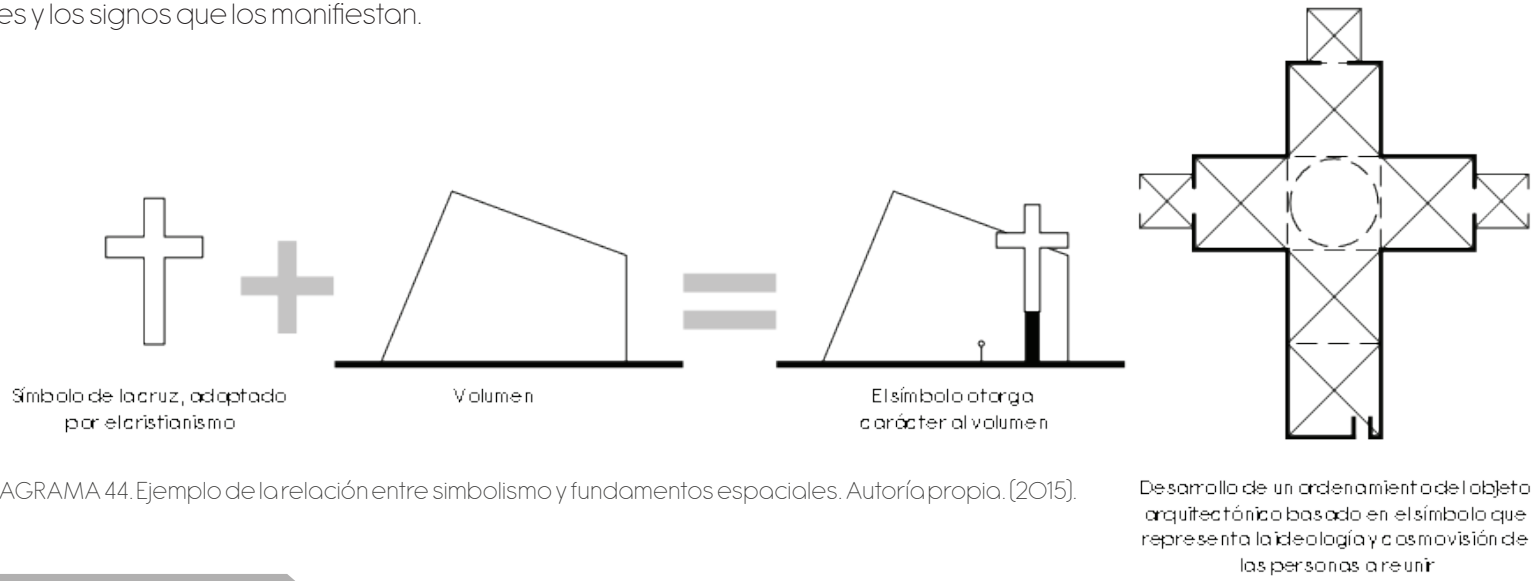


DIAGRAMA 44. Ejemplo de la relación entre simbolismo y fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).

A modo conceptual se relaciona el simbolismo de los fundamentos espaciales (ver p.68-77) con el esquema expuesto anteriormente de los 4 elementos que representan a los seres del ser psicomágico (ver p.60), en una propuesta general del papel simbólico de cada fundamento espacial en una experiencia arquitectónica, hilando diferentes analogías y así creando un discurso simbólico recursivo, de la siguiente manera:

AGUA. Representa el aspecto EMOCIONAL del ser, este elemento en equilibrio fluye, siempre se encuentra en movimiento, enriquece la tierra a su paso, es vital para toda forma de vida conocida. Las emociones nos vinculan o nos separan de los demás, se manifiesta con los sentimientos, se podría relacionar al concepto espacial de 5.UMBRAL y 6.VENTANA, ya que, conectan conceptual y sensorialmente con el contexto, con la otredad, se abren o se cierran a otros espacios, a otros estímulos y otras atmósferas, al contexto mayor que los contiene. Así, podría pensarse los umbrales en el espacio celebrados por caídas de agua, la lluvia, los arboles, las personas, otros espacio que acompañan a lo lejos la experiencia, entre otros, enmarcando, señalando y acompañando los flujos de recorridos espaciales los pasos entre dimensiones espaciales.

AIRE. Representa al ser INTELECTUAL, volátil, cambiante y etéreo, puede ser my resistente y flexible a la vez, el intelecto se va afinando con las experiencias, la información y el conocimiento, este se compone y se expresa a través de las ideas, tanto individuales como colectivas, tiene relación con la luz. Puede relacionarse con el fundamento espacial 3.CIELO, otorgándole un sentido de ligereza, puede ser un elemento que direccione la brisa para ser experimentada bajo él, mediante algunas aperturas que podrían estar intencionadas a enaltecer la luz natural, al mismo tiempo permitir una relación con el elemento agua, atreves de la lluvia, canalizándola de una ranuras que permite experimentarla estando dentro del espacio que sobrevuela.

TIERRA. El aspecto más físico del ser, el cuerpo, el alimento, el trabajo, el planeta, la madre, la vegetación que ofrece sustento a todos los seres vivos. Representa al ser MATERIAL comunicándose atreves de las necesidades, todo lo que hace que algo funcione, lo que lo mantiene vivo. se vincula al 1.TIERRA, al suelo, el terreno, la ubicación, el punto de partida del objeto arquitectónico, su relación con el planeta, de alguno u otra forma es continuo con él, como superficie y como anclaje. El 2.SOPORTE conceptualmente puede verse como un árbol o una roca, un elemento de la naturaleza fuerte que puede refugiar y proteger, sostener y defender el espacio del clima, del peso de la gravedad, de eventos peligrosos y otras fuerzas externas.

FUEGO. Intenso, puede crecer y decrecer rápidamente. Representa al componente SEXUAL-CREATIVO del ser. El sol, la pasión, la inspiración, el arte y la creatividad. Se expresa por medio de los deseos, engloba a todo aspecto creativo de la experiencia humana, los intereses personales, los objetos de atracción, la creación de una interpretación de la realidad basada en el recorrido de los sentidos en el espacio. Se asocia al fundamento espacial 4.LIMITE, ya que, puede ser continuo, discontinuo y/o permeable, al ser atravesado por los fundamentos umbral y ventana del elemento agua se determina y segrega los objetos de atención, demarcando que queda fuera y dentro del límite. Así también, el 7.ORNAMENTO, se relaciona con este elemento por las expresiones identitarias tanto de la individualidad como de colectivos, en la personalización también se crea un límite debido al sentido de pertenencia.

IMAGEN 6. *Relación entre los elementos y poliedros regulares.* (2012).

8.3 A.2, CONTEXTO
METAGENEALOGÍA Y ATMÓSFERAS

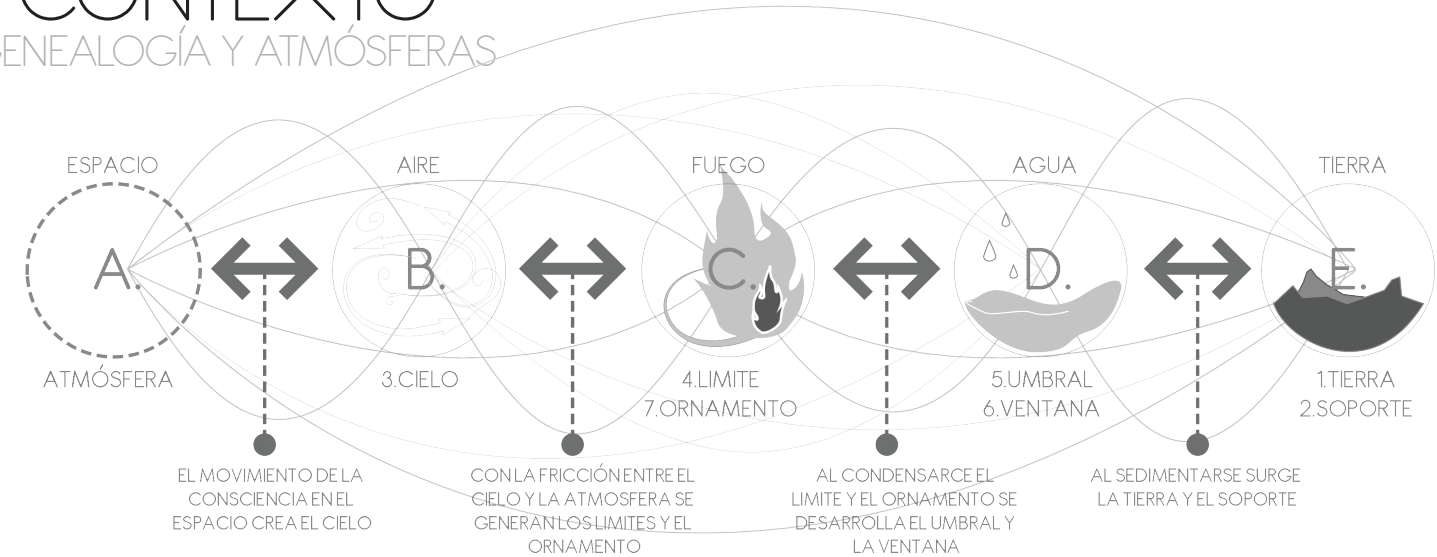


DIAGRAMA 45. Los 5 elementos, atmósfera arquitectónica y fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).

8.3.1 ATMÓSFERAS Y CONSCIENCIA ESPACIAL

En muchas culturas y cosmovisiones a lo largo de la historia y alrededor del mundo, se habla de los elementos como sabidurías fundamentales, al ser consideradas las energías primigenias del mundo y el universo que nos rodea, por ejemplo en el Budismo Bön (tradición indígena del Tíbet), se habla de un esquema de 5 elementos: Tierra, Agua, Fuego, Aire y Espacio, en donde el Espacio representa la Consciencia, tanto en el universo como en el ser humano, ya que contiene y crea a los otros 4 elementos.

Según Geshe YongDong (2015), monje budista de la tradición Bön, el proceso de la creación de todo lo que se existe en el universo se fundamenta en los 5 elementos, el explica que:

"Primero existe la consciencia, el espacio, este al moverse y girar, crea al aire, el viento, con la aceleración se calienta, hasta crear al fuego, que calienta hasta condensar el espacio dando paso al agua y esta al reposar se sedimenta, generando la tierra..."

Sí, correlacionamos este esquema con el simbolismo de los fundamentos espaciales de la arquitectura anteriormente estudiados, tendríamos que la consciencia espacial, el elemento espacio, es la que contiene y crea a los otros elementos, es decir, el concepto de atmosfera, la materia primigenia para el desarrollo de experiencias espaciales, es el contenedor de los fundamentos del espacio que lo modifican, amplifican o mitigan las cualidades y los estímulos que ya existen en el espacio naturalmente, dentro de esta perspectiva la Arquitectura pasa a ser un instrumento de la consciencia espacial.

> *Además, hay aspectos inconscientes de nuestra percepción de la realidad. El primero es el hecho de que, aun cuando nuestros sentidos reaccionan ante fenómenos reales, visuales y sonoros, son trasladados en cierto modo desde el reino de la realidad al de la mente. Dentro de la mente se convierten en sucesos psíquicos cuya naturaleza última no puede conocerse.* (Jung. C., G., 1995, p.21)

8.3.2 NIVELES DE CONSCIENCIA ESPACIAL:

A2. La experiencia de Arquitectura psicomágica, no es creada desde cero, de la nada, sino que se sostiene, se potencia y se alimenta en la atmósfera que la contiene, tanto física como psíquica, creativa, social e intelectualmente de una forma integral ya que todos los aspectos se interrelacionan con la atmosfera arquitectónica y es ahí, donde se desarrollando la consciencia espacial.

La consciencia espacial se refiere al concepto de atmósfera arquitectónica en toda su profundidad, tomando en cuenta todas las relaciones entre la experiencia de un espacio con todas sus dimisiones y manifestaciones de esta, ya sean sensoriales, ideológicas, históricas, filosóficas y sociales entre otras, en la interrelación de todos estos ámbitos se va co-creando la consciencia espacial.

En Metagenealogía, Jodorowsky, A. & Costa, M. (2012) plantean una estructura denominada 'niveles de consciencia '(p.160-179), una escala de desarrollo progresiva de la consciencia en la vida del ser humano, estos niveles son reflejados mediante el comportamiento, el enfoque de las acciones, la actitud ante el entorno y sí mismo, cada nivel considera un ámbito, una atmósfera de fenómenos que se encuentran más presentes en la cosmovisión general, desarrollando cualidades de las que se plantea una re-interpretación aplicable a la Arquitectura. Como lo explican los autores, cabe destacar que, "Todos y cada uno de estos niveles son respetables porque conciernen a un ser al cual es apropiado. [...] Un nivel de Consciencia se convierte en tóxico si uno continúa viviendo según dicho nivel en vez de alcanzar o procurar, gracias al propio crecimiento, el siguiente nivel."(p.160) Los niveles de consciencia espacial son los siguientes:

IMAGEN 7. *Edificio abandonado, municipio de San José.* (2014).
IMAGEN 8. *Lote bladío, municipio de San José.* (2014).

ANIMAL SUPERVIVIENTE :

Las prioridades espaciales en este nivel de consciencia se resumen en sacar provecho, usualmente a expensas de los mismos usuarios o de otros entes espaciales, funcionan a un propósito muy puntual y solo en beneficio de esa misma actividad, son espacios agresivos y excluyentes, que se defienden o resguardan del contexto y de los usuario. Ej.: Un terreno urbano en abandono que se utiliza como botadero de basura en un callejón tomado por la criminalidad, el alcoholismo, la drogadicción y/o la violencia.

IMAGEN 9. *Valla publicitaria en la Sabana, San José.*
IMAGEN 10. *Pantalla publicitaria en San Pedro, Montes de Oca.*

INFANTIL CONSUMIDOR:

En este nivel se consume sin retribuir nada, son experiencias espaciales que no se pueden sostener por sí mismas ya que dependen de otros entes espaciales mayores que les proveen todo lo que ocupan para sobrevivir y continuar consumiendo espacio y otros recursos, en este nivel de consciencia se permite ser totalmente improductivo para los demás convenciendo a los usuarios de que es absolutamente indispensable, incapaz de dejar pasar los intereses de otros por delante de los suyos. Ej.: Un lote de parqueo privado en medio de la ciudad, una estructura de publicidad que obstruye la vista, la ventilación y la luz natral a los espacios adyacentes.

IMAGEN 11. *Templo Mormón, San Antonio de Belén, Heredia* (2003). Autoría Cheney, Duane.
IMAGEN 12. *San Pedro, calle de la Amargura durante mundial de fútbol.* (2014).

ADOLESCENTE ROMÁNTICO:

Es el nivel donde se manifiestan las luchas de identidad, las idealizaciones, el partidismo extremo, son los espacios que permiten o se prestan para la consolidación de grupos o clanes. Espacios temáticos que se consagran a una época, estética, estilo y/o ideología para atraer a personas con intereses similares, creando en ellos el centro de reunión de una comunidad homogénea y generalmente en competencia con otras, generando contrarios. Ej.: Un bar/ restaurante temático donde periódicamente se reúnen grupos sociales similares. Espacios de culto o congregaciones religiosas o ideológicas.

IMAGEN 13. *Vivienda, propiedad privada.* (2016). Autoría propia.
IMAGEN 14. *Entre muros de condominios.* (2016). Autoría propia.

ADULTO EGOÍSTA:

"El primer acto de la vida adulta consiste en procurarse un lugar en la sociedad, incluso a expensas de un competidor" (Ibíd. p.162) El objetivo principal en este nivel de consciencia es la seguridad, la propia, la de los suyos y/o la de sus pertenencias. Todo lo relacionado a la propiedad, el delimitar el espacio de pertenencia, la diferenciación entre el espacio privado y el publico son rasgos predominantes de este nivel. Ej.: la experiencia de una residencia privada, ya sea de 1 o varias personas, alquilada o propia, las agujas, portones o muros en el espacio urbano de un residencial o condominio cerrado, demarcando los límites entre lo público y lo privado.

"Estos cuatro primeros niveles son los más extendidos. Son el producto de la inercia del pasado: para ellos les resulta suficiente con organizar una sociedad humana jerarquizada en la cual prevalece la ley del más fuerte." (Ibíd.)

IMAGEN 15. *Avenida central, San José.*
IMAGEN 16. *Parque Morazán, San José.* (2012). Nichols, Jon.

ADULTO ALTRUISTA SOCIAL :

En este nivel aparece la consciencia social, los espacios comunes, espacio en beneficio del otro, de la comunidad. La afectación o el alcance de los beneficios de estos espacios no se quedan dentro de sus propios límites, sino que sus valores espaciales influyen positivamente tanto a los otros objetos espaciales como a el entorno en general. El objetivo en este nivel es aglutinar, unir o conciliar a la sociedad humana. Son espacios con tendencias democráticas, a la equidad, a llaman a la armonía y la relación de grupos diferentes. Ej.: Un parque abierto al público en medio de la cuidad que permite el desarrollo y la interacción entre diferentes grupos humanos y actividades con distintas características e intereses.

IMAGEN 17. *Parque Eólico, Escazú.* (2015).
IMAGEN 18. *Parque Nacional Volcán Irazú.* (2015). Autoría propia.

ADULTO PLANETARIO :

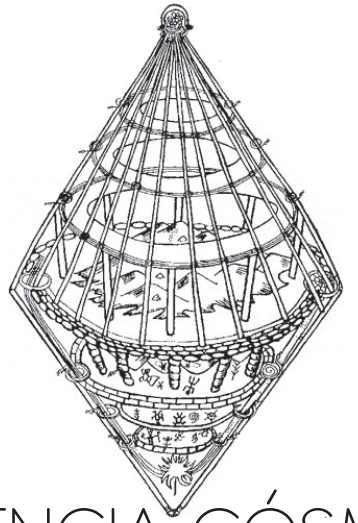
Es la experiencia espacial que une el mundo de los humanos con una concepción de mundo más grande, el mundo natural, el planeta. Son experiencias espaciales que permiten el contacto a los humanos con los animales, las plantas, los árboles, las piedras, las montañas, los ríos, los bosques, etc. El foco de atención es la vida como fenómeno planetario, el equilibrio de los recursos, es la esencia de la ecología. Ej.: Un complejo científico de investigación abierto al público donde se comparte información interactivamente con la comunidad sobre sus recursos naturales que los rodean. Un mirador en un sendero de un monumento natural dirigido a contemplar, comprender y compartir la magnitud del fenómeno natural que ahí ocurre.

IMAGEN 19. Planetario, Ciudad de la investigación, UCR.
IMAGEN 20. Observatorio de Chichén Itzá.

CONSCIENCIA SOLAR:

Son las experiencias espaciales que influencian no solo generaciones presentes, sino pasadas y futuras, ya que en este nivel la Arquitectura es un instrumento de la humanidad y su historia. Experiencias que trascienden el espacio y el tiempo terrestres, ya que logran relacionarse de alguna manera con los movimientos del Sol, la Luna, los Planetas y todo el Sistema solar. Ej.: Una plaza-mirador del Sol y/o la Luna que demarque con los elementos espaciales sus trayectorias, eventos y ciclos. Las pirámides o templos de las antiguas civilizaciones ofrendados a los astros o construidos en relación a estos.

IMAGEN 21. La Casa Cósmica Talamanqueña y sus simbolismos. (1989. p.146)
IMAGEN 22 Casa Cósmica Talamanqueña.(2007) Sibaja, M.



CONSCIENCIA CÓSMICA:

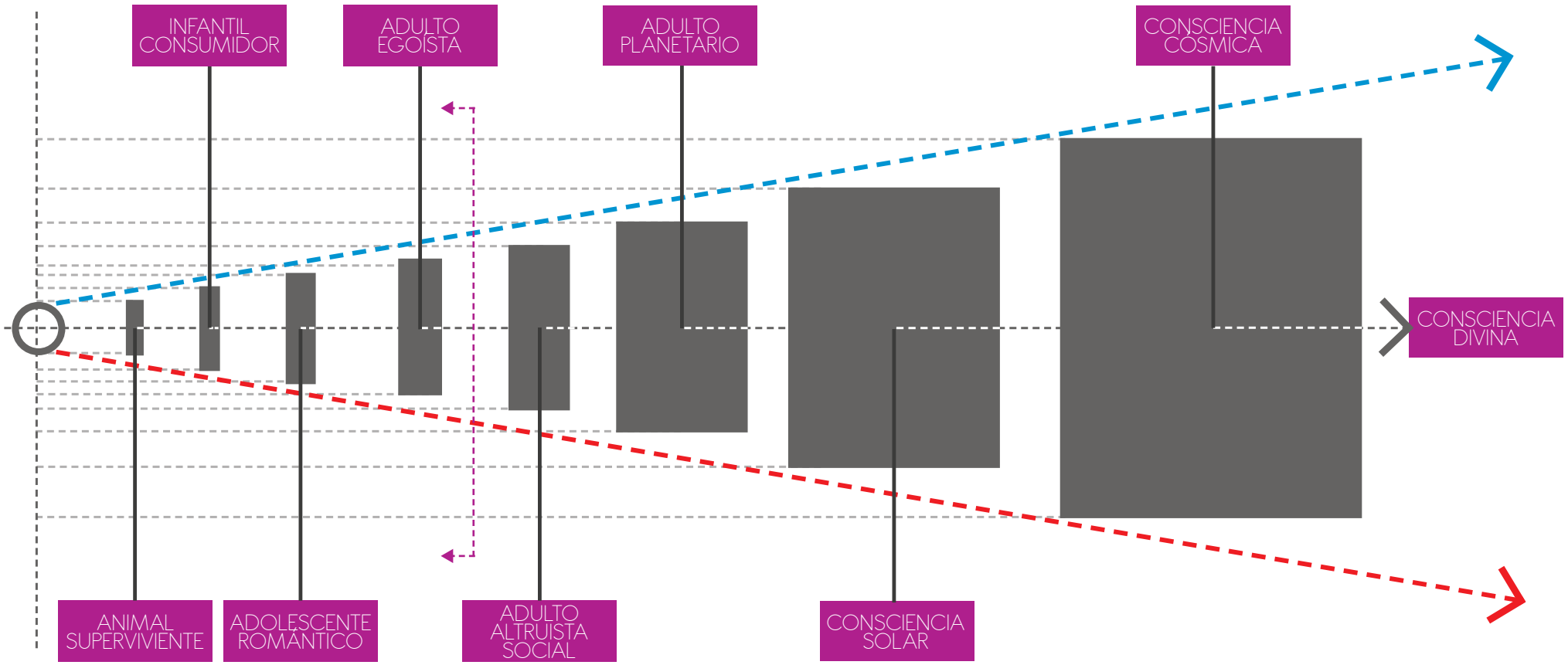
El siguiente nivel se corresponde al cosmos como totalidad, la consciencia espacial en la que se extiende toda la bóveda celeste, es la consciencia de que todo es espacio, que el universo es un todo, el contenedor de todos los espacios habitados por infinitos cuerpos relacionados por ese universo infinito que los sostiene. Se trasciende la escala de humanidad, de planeta, del tiempo solar, de la galaxia y todo el infinito espacio, es la unión con todo lo existente. "Este nivel de consciencia conoce la disolución de la individualidad en ese Todo del que hablan los grandes místicos."(Ibíd. p.164) Ej.: Una experiencia espacial como alegoría al cosmos. La casa cósmica talamanqueña, una estructura construida como una manifestación simbólica del universo y las partes que lo constituyen la cosmovisión.

CONSCIENCIA DIVINA:

"Es difícil hablar de este nivel de consciencia porque entramos en lo indecible y en lo impensable."(Ibíd. p.165) El máximo nivel de la consciencia espacial, entidad indivisible, inmensurable, el espacio como estado esencial de todo lo que existe y no existe. El más allá del infinito. Es el espacio como tal. Ej.: Un espacio que produce la iluminación, la no duda y/o la eterna felicidad de estar vivo...

Los niveles de consciencia espacial pueden ser utilizados como puntos de partida o perspectivas en la observación y el análisis de experiencias arquitectónicas a cualquier escala, valorando su alcance, objetivos, actitudes ante el entorno, actitudes espaciales ante el usuario, actividades emergentes que genera, comportamiento del usuario ante la experiencia, entre otros aspectos, para el planteamiento y el desarrollo de intervenciones espaciales.

DIAGRAMA 46. Escala de los niveles de consciencia espacial. Autoría propia. (2016).



8.4 A.2, ACCIÓN

EL ACTO PSICOMÁGICO Y LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

8.4.1 LA METÁFORA ESPACIAL COMO INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

Tanto la numerología geométrica en la experiencia del espacia, como la exploración conceptual del simbolismo en los fundamentos espaciales y los niveles de consciencia de la atmósfera arquitectónica, son maneras para ejercitar el discurso simbólico en el pensamiento de la Arquitectura, estas reflexiones se pueden entender como excavaciones en la idea-objeto y/o concepción que ayudan a vislumbrar la esencia, o aspectos aprovechables de esta, así permitiendo y propiciando la creación, re-lectura y/o re-interpretación de los modelos de referencia.

> *Esa es precisamente la finalidad de la Psicomagia: extraer al consultante de la jaula psicológica en la que su familia lo ha sumido, para que así no repita los males que limitaron a sus antecesores... Tarea en extremo difícil, porque las taras* [herencias negativas] *que nos han sido legadas constituyen nuestra <<individualidad>> -ego personal-, que confundimos con nuestro ser esencial.* Jodorowsky, A. (2010, p.193)

Parafraseando esto podríamos decir que: Esa es precisamente la finalidad de la Arquitectura Psicomágica: extraer, tanto al diseñador y al usuario como al proyecto arquitectónico, de la jaula psicológica en la que sus objetos, ideas y concepciones referentes lo han sumido, de esta manera no se recrean los males que limitaron a sus antecesores... Tarea en extremo difícil, porque las taras, vicios y pre-determinaciones que son legadas, constituyen un modelo identificable de lo que es o puede llegar a ser. Confundiendo a los referentes con su esencia simbólica.

En esa confusión entre los modelos referentes y su esencia simbólica, se puede comprender análoga al esquema antes visto en la p.36, donde las fuerzas de repetición e imitación se oponen a las fuerzas creativas, sesgando enormemente la gama de posibles respuestas espaciales en las intervenciones arquitectónicas, así también, se puede caer en el vicio de dar respuestas mecanicistas, similares, homogéneas o hasta idénticas por igual a situaciones distintas, en detrimento de la experiencia espacial, los diferentes recursos y actores involucrados y en fin a la consciencia espacial.

El trabajo sobre la esencia simbólica, en la experiencia arquitectónica, es lo que llamamos en este capítulo la metáfora espacial, una forma de pensar e intervenir la Arquitectura, la metáfora es una herramienta de comunicación que permite comunicar algo en términos de otra cosa. La metáfora espacial nos permite comunicar cualquier cosa en términos de Arquitectura y comunicar arquitectura en términos de cualquier cosa. Así, se van expandiendo las posibilidades espaciales y relacionales en la intervención arquitectónica, tanto de manera intelectual, como emocional, creativa y físicamente, así también en los ámbitos sociales, culturales, ecológicos u otros.

Continuando con la lógica de la metáfora espacial, se podría interpretar la intervención arquitectónica como un Injerto, apoyándose en lo explicado en A.1 (p.62-63) la experiencia espacial no es aislada sino que se encuentra interrelacionado a otras experiencias y espacios conformando un sistema rizomático, comparable a un tejido u órgano que es parte de un sistema espacial mayor.

El concepto de injerto es definido por el diccionario médico VOX, de la siguiente manera:

> *Trasplante de un tejido o de un órgano a otra parte del organismo o a otro individuo, para reparar una pérdida de sustancia, la funcionalidad, mejorar las condiciones del área lesionada o con finalidad estética. Cuando el injerto proviene de otro tejido u órgano del mismo organismo se denomina autoinjerto, mientras que si proviene de un gemelo idéntico se habla de un isoinjerto, y de un aloingerto o homoinjerto si el donante es otro individuo de la misma especie. Se reserva el nombre de heteroinjertos para los casos en que el donante es un miembro de otra especie distinta.*
>
> '*DefiniciónderInjerto*',DiccionarioderMedicinaVox,LarousseEditorial. Recuperado de http://www.diccionarios.com/detalle.php?palabra=injerto&dicc_93=on&Buscar.x=0&Buscar.y=0&Buscar=submit)

Esta conceptualización de la intervención arquitectónica como un injerto, conlleva la visión sistémica de la experiencia espacial, se concibe a está como un organismo, un ente vivo complejo y cambiante, el cual está conformado por células (elementos arquitectónicos), tejidos (componentes espaciales, elementos arquitectónicos asociados entre sí), órganos (conjunto de componentes espaciales), sistemas (asociación de órganos que desarrollan tareas afines) y organismos (conjunto de sistemas espaciales que conforman una entidad mayor).

Bajo esta visión, una pared, una columna o una ventana como elemento arquitectónico influye a un tejido espacial generando una vivencia, esa misma vivencia está interrelacionada con otras, las cuales se influyen entre sí conformando un espacio u órgano, este a su vez conforma un sistema espacial, la asociación de diferentes órganos los cuales se relacionan conformando un organismo, u atmosfera arquitectónica mayor.

Basándose en la definición del párrafo anterior se plantea el siguiente esquema sobre el injerto como metáfora espacial de la intervención arquitectónica.

AUTOINJERTO. Se toma algún elemento o componente espacial que ya se encuentra dentro del sistema espacial el cual se injerta en el tejido para generar eventualidades o influir en los fenómenos espaciales existentes.

ISOINJERTO. El injerto se hace mediante la inserción de dinámicas o fenómenos encontradas en otros situaciones espaciales que apoyan o ayudan al desarrollo de la experiencia.

ALOINJERTO. Se diseña una intervención arquitectónica que proponga una variación en las dinámicas espaciales establecidas. puede ser mediante la variación de un elemento o componente existente o el injerto de un tejido nuevo que al relacionarse con lo existente genere una variación.

HOMOINJERTO. La intervención espacial se hace incluyendo en el sistema espacial existente componentes de la misma naturaleza, que apoyen y refuercen las dinámicas dadas en el lugar, estos pueden tener características muy distintas sin embargo pertenecen a la misma especie.

HETEROINJERTO. Se injertan elementos de especies distintas, desarrollando en su relación tejidos híbridos y nuevas dinámicas por la interrelación generada.

Desde esta posición se sitúa la intervención arquitectónica como una estación dentro de un sistema mayor, una atmósfera con actores directos e indirectos, muchísimos entes e insumos involucrados. Así, el injerto arquitectónico puede valerse del peso simbolismo para intervenir ese tejido, diseñado a partir de la interpretación del discurso espacial existente en el sitio para que se desarrolle una experiencia espacial re-significante.

9. | A.3: RESIGNIFICACIÓN, LA RE-INTERPRETACIÓN

LA PREMISA A3.

Re-significar, quiere decir, encontrar un nuevo significado o sentido a una situación, un síntoma, una conducta, un objeto, una idea, etc.

Esta premisa se fundamenta en la experimentación, es la puesta en acción de las reflexiones estudiadas anteriormente en las premisas A.1 y A.2., empleando los hallazgos construidos como herramientas para la creación de experiencias espaciales re-significantes.

Tiene como objetivo ejercitar cada nivel de correlación, para así descubrir nuevas ligaduras entre la dimensión simbólica y sensorial en el pensar la Arquitectura.

Cazau P. (2013), explicando la re-significación la compara con los viajes del en el tiempo de la ciencia ficción, luego aclara que, "En el viaje al pasado se modifica físicamente el acontecimiento pretérito, mientras que en la resignificación se lo modifica psicológicamente." Vocabulario de Psicología - Redpsicología.

9.0.1 RESIGNIFICAR EN ARQUITECTURA

El resignificar es uno de los aspectos fundamentales de los actos de psicomagia, como ya se ha descrito, en la psicomagia se crean actos simbólicos y metafóricos que liberan y/o realizan impulsos inconscientes reprimidos, ya que estos repercuten de manera negativa en la persona. El acto metafórico tiene como fin y, es al mismo tiempo, el que permite la resignificación de la experiencia vivida.

Cazau P. (2013), hace la siguiente aclaración sobre el resignificar, explicando que se puede:

> *a)Resignificar el presente en función del pasado: dar un nuevo sentido a una experiencia actual en función de algo ocurrido en el pasado.*
>
> *b)Resignificar el pasado en función del presente: dar un nuevo sentido a algo del pasado en función de algo ocurrido en el presente.*
>
> *c)Resignificar el presente en función del futuro: Una situación presente puede ser significada en función de una situación futura.* [El significado de lo que sucede en el presente cambia por un acontecimiento futuro, que se espera o prevé.]
>
> *d) Resignificar el futuro en función del presente:* [sucede algo en el presente que cambia la imagen proyectada que se tiene del futuro].
>
> Vocabulario de Psicología - Redpsicología.

Al traducir esto en términos de Arquitectura, podríamos decir que un acto de intervención arquitectónica puede:

a) Resignificar el presente en función del pasado, por ejemplo, revelando algún aspecto histórico, algún relato, un hecho o anécdota, que haya sido negado, oculto o ignorado en el sitio a intervenir a través de la experiencia espacial propuesta, lanzando una nueva luz sobre ese aspecto pasado en el presente.

b) Resignificar el pasado en función del presente. Al desarrollar una experiencia espacial que resinifique un modelo de referencia, esto es lo que se busca cuando se habla de experiencias espaciales novedosas, por ejemplo, una propuesta de hacer espacio público una parte o la totalidad de una edificación institucional que a lo largo de la historia ha tenido un carácter restrictivo en la ciudad.

c) Resignificar el presente en función del futuro. Esto sucede cuando se diseña una propuesta espacial que funcione como catalizador y/o agente de cambio en el desarrollo de un sector, proveyendo de insumos arquitectónicos para solventar y promover acciones futuras. Por ejemplo, un proyecto de equipamiento urbano-arquitectónico en un sector despoblado de la ciudad en el cual se prevé una densificación a mediano plazo

d) Resignificar el futuro en función del presente. Una arquitectura que incluye aspectos o fenómenos no considerados anteriormente por un individuo o una población, cambiando la consciencia espacial de estos, los alcances y las posibilidades del espacio al que sienten pertenencia. Por ejemplo el desarrollo arquitectónico de una comunidad nómada auto-sustentable.

A.3

Promover la resignificación arquitectónica es la acción principal y el objetivo de la Arquitectura psicomágica, es el efecto producto de la experiencia espacial, lo que se genera en el contexto y las personas que lo habitan. Es el puente que permite a los esfuerzos de la manifestación física y creativa de la Arquitectura influir en la psique y los afectos emocionales.

Cualquiera de estos, o inclusive diferentes combinaciones entre ellos, son caminos viables para el desarrollo de propuesta arquitectónicas resignificantes, ya que el tipo de resignificancia es sugerido por la situaciones del contexto. En ocasiones esto se puede lograr mediante la creación o el desarrollo de un fenómeno espacial inexistente en el lugar o por otra pate el permitir, apoyar, exaltar, mitigar o inclusive eliminar fenómenos pre-existente en el sitio ya sean de carácter físico-espacial, artístico y creativo, social, económico, académico entre otros.

En el diagrama 47 a la derecha se postulan, a manera de ejemplos, distintos tipos de relaciones que se pueden desarrollar al realizar una intervención arquitectónica, pudiendo estos generar diferentes efectos resignificantes en su contexto.

Una propuesta arquitectónica que logre re-significar en su contexto, es una obra completa e integral, ya que para conseguir esto la experiencia debe alcanzar una comunicación a todos los seres que componen al ser humano, debe ser un texto con manifestaciones intelectuales, emocionales, creativas y físicas; un texto que logra aprovechar los estímulos que recibe de su contexto y también su experiencia logra aportar al mismo, creando una relación equilibrada y productiva hacia ambas direcciones, ambos partes benefician al mundo humano arraigándose en el sitio y a la vez impulsándolo a evolucionar, a cambiar y mutar.

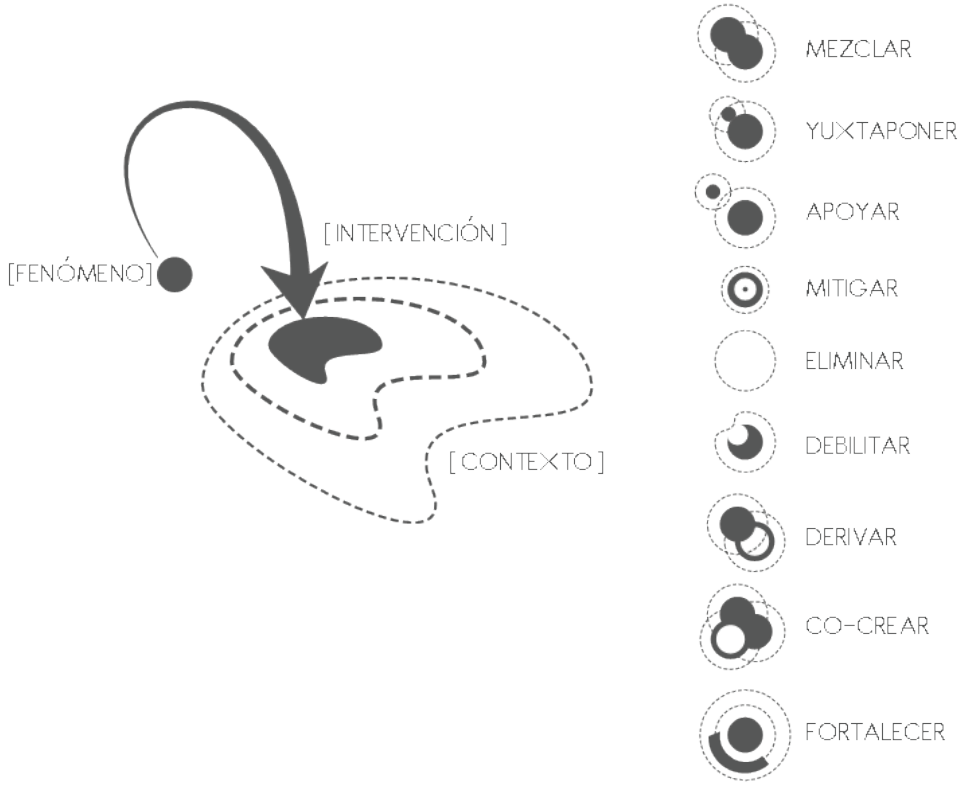


DIAGRAMA 47. Injerto de UN fenómeno espacial en un contexto arquitectónico. Autoría propia. (2015).

9.1 A.3, VIVENCIA

NUMEROLOGÍA Y EXPERIENCIA ESPACIAL

9.1.1 RESIGNIFICAR LA EXPERIENCIA ESPACIAL CON LA NUMEROLOGÍA

El ejercicio planteado para resignificar la experiencia arquitectónica se fundamenta en la en la indagación de la premisa A.1, en p.62-67, sobre la relación entre la experiencia espacial y la numerología, resumido en el diagrama a la derecha, entendiéndose este como una estructura conceptual general, aplicable en la reflexión de cualquier experiencia espacial.

En el esquema se plantean 10 estaciones interrelacionadas, a manera de sistema rizomático, debido a esa naturaleza al modificar o afectar cualquiera de las estaciones la totalidad del sistema cambia, se transforma la experiencia.

Cabe destacar que éste primer acercamiento de sensibilización es el inicio, el contacto ingenuo del cual habla Alvares, L., (2013) para el abordaje al problema de la constitución de la realidad. Un ejercicio de naturaleza subjetiva, interpretativa e intuitiva, al igual que la vivencia de la Arquitectura. Siguiendo con esta lógica, se toma la experiencia con la que se va a trabajar y se hace la relación con cada estación del esquema, describiendo los fenómenos internos y externos que se desarrollan, para ir descubriendo los eventos espaciales que generan el paso de una estación a otra. Siendo consecuente con la estación del grado 1 'potencial espacial', no existen restricciones en cuanto a la experiencia a tomar como base del ejercicio, queda a discreción de la persona el desarrollo de este.

Luego de esto, teniendo el esquema de la experiencia como referencia, podemos tomar las decisiones creativas de transformación, enfocando los esfuerzos de diseño en una o más estaciones con las que se va a trabajar, ya sea por intuición, inspiración, estrategia u alguna otra motivación.

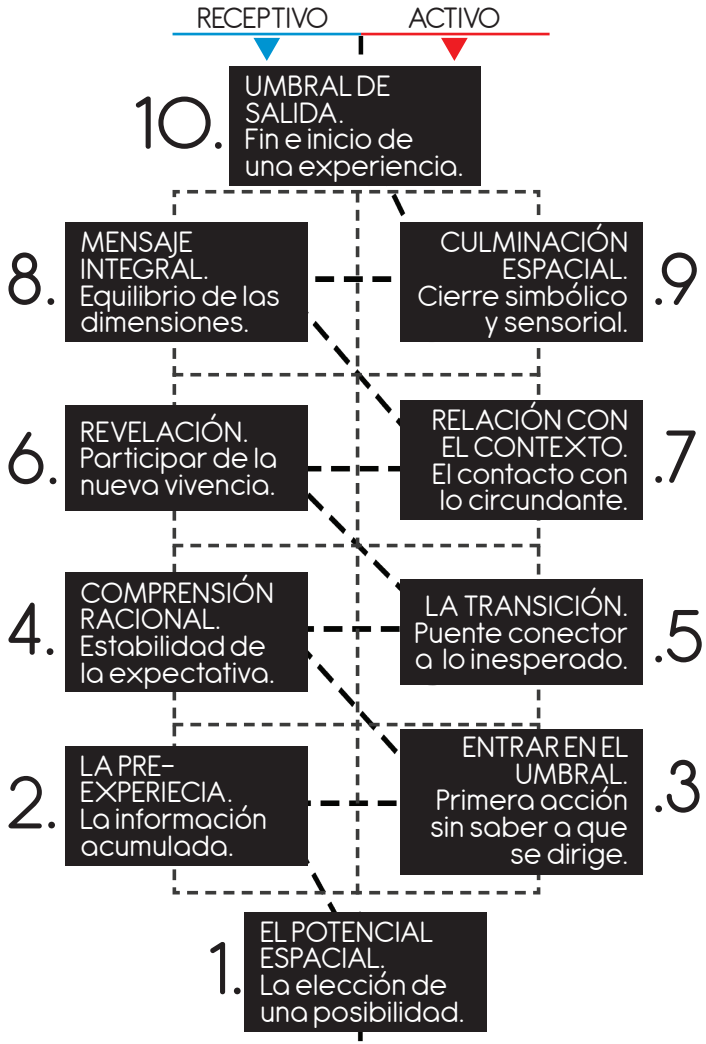


DIAGRAMA 48. Resumen de numerología de la experiencia espacial. Autoría propia. (2015).

En este punto, se plantea de qué manera se va a interactuar con los fenómenos, ya sea mitigar, aprovechar, separar, fortalecer, incluir, unir, mezclar, eliminar, etc. (ver diagrama. 47, p.109), para iniciar la tarea creativa e intelectual de resignificar, de lograr salirse de las pre-concepciones limitantes, de las respuestas automatizadas y la estandarización espacial, para lograr desarrollar las características simbólicas y sensoriales que generan la diferencia y construyen la singularidad de la experiencia.

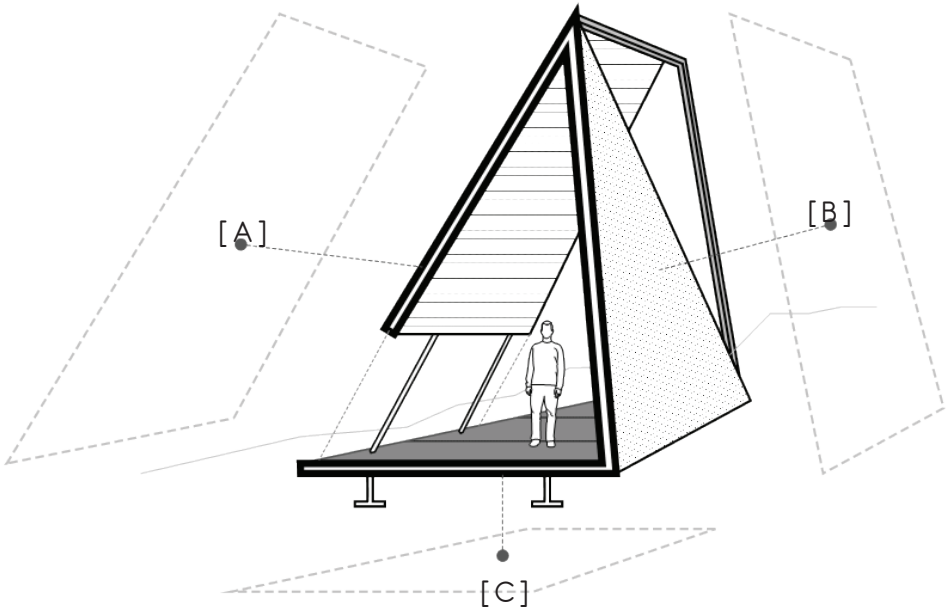
El objetivo principal de este ejercicio reside en posicionarse en el terreno de lo desconocido, donde se pueden descubrir los objetos singulares, de donde surge lo nuevo, lo que aún no se conoce, el dominio de la invención, como lo llama Nouvel, J., cuando Baudrillard, J., le pregunta:

> *JB: [...] ¿Entonces el arquitecto no está en la realidad sino en la ficción de una sociedad, en la ilusión anticipadora? ¿O bien simplemente el arquitecto traduce lo que ya está allí? [...]*
>
> *JN: [...] Siempre estamos en el dominio de la invención, en el dominio del no saber, en el dominio del riesgo. Ese lugar que no se conoce, si se lo esclarece, podría ser el de cierto secreto. Y podría, a partir de allí, transmitir casas, casas que no dominamos, cosas que son del orden de lo fatal, que son del orden de lo voluntariamente incontrolado. Es preciso encontrar una dosificación entre lo que controlamos y lo que provocamos.*
>
> (Baudrillard, J. & Nouvel, J., 2000, p.13)

A esto se agrega lo expuesto sobre los planos de interacción espacial en A.2, p.88-93, relacionado a la o las estaciones elegidas y los fenómenos identificados en la experiencia a intervenir, para otorgarle una finalidad a cada plano de interacción, posicionándolos según la intención espacial, así se va desarrollando el diseño de la experiencia espacial, en medio de la relación entre los fenómenos y los planos de interacción.

El diagrama de la parte superior-derecha, es un ejemplo dentro de una experiencia hipotética, donde se decide trabajar con la estación 3 ENTRAR EN EL UMBRAL, se utilizan 3 planos de interacción, para reforzar la resonancia simbólica con el pasaje que funciona de umbral hacia un espacio en la montaña, con la que también se le relaciona como abstracción simbólica al triangulo.

DIAGRAMA 49. Ejemplo con 3 planos de interacción. Autoría propia. (2015).



A estos 3 planos de interacción se les otorga las siguientes finalidades con respecto a los fenómenos de la situación espacial a intervenir:

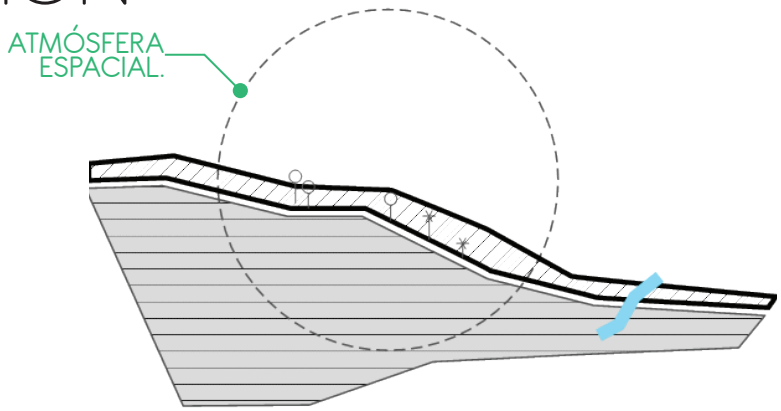
[A] Bloquea la luz directa del Sol sobre los ojos, también resalta la panorámica longitudinal al hacerse virtual en la parte inferior, la inclinación ayuda a mantener los otros planos a la sombra, bajando la temperatura, el Angulo de unión entre [A] y [B] se impregna de los olores de las flores, también cuando llueve el eco del agua resuena a lo largo de la experiencia.

[B] Este plano de interacción mitad virtual y mitad solido, asila el sonido exterior paulatinamente hacia la entrada y en la salida hace la conexión sonora de manera gradual, también permite el contacto visual y el ingreso de las hojas con el viento de los arboles a través de la triangulación virtual en la esquina superior.

[C] Se separa del suelo natural, manteniendo una distancia de respeto con la montaña y al mismo tiempo permite una visual más directa hacia la parte de abajo, con su sonido hueco en los pasos da sutilmente la sensación de ligereza, de flotar sobre la montaña admirando su belleza.

9.2 A.3, ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN

SIMBOLISMO Y FUNDAMENTOS ESPACIALES



9.2.1 RESIGNIFICAR LOS FUNDAMENTOS ESPACIALES CON EL SIMBOLISMO

Se explora la relación resignificante entre los fundamentos espaciales y el simbolismo continuando con lo dicho en A.2 y el esquema conceptual desarrollado en las paginas 94-95 que a su vez se relaciona con el diagrama.45 entre Atmósferas y fundamentos espaciales de la p.96. Tomando esto como base se realiza el estudio practico a continuación, en una situación hipotética, en el cual se mantienen las relaciones simbólicas planteadas en estos esquemas base.

Se toma cada elemento del esquema como una estación de enfoque en el proceso de diseño, no de forma lineal sino más bien interrelacionada, cada estación y fundamento espacial afecta, influye, condiciona y caracteriza a cada parte y a el todo del sistema espacial. De esta manera los limites no son independientes de la tierra, los umbrales, el cielo, el soporte y/o el ornamento; Así cada fundamento aporta desde su esencia simbólica y sensorial al desarrollo de una experiencia resignificativa.

Todas las estaciones se encuentran presentes durante todo el proceso de diseño, inclusive se pueden identificar o leer ciertos patrones o comportamientos espaciales de una estación en otra, por ejemplo en el espacio existen, desde diferentes puntos de vista, limites, ornamentos pertenecientes al orden del fuego, o por otra parte al plantear estos límites se suceden umbrales o ventanas del orden del agua.

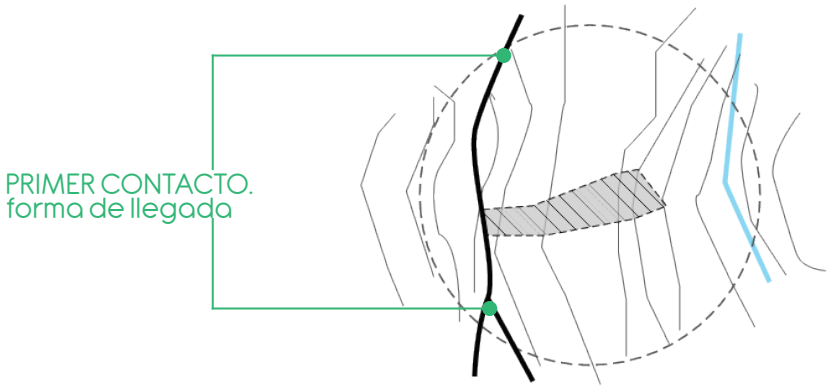
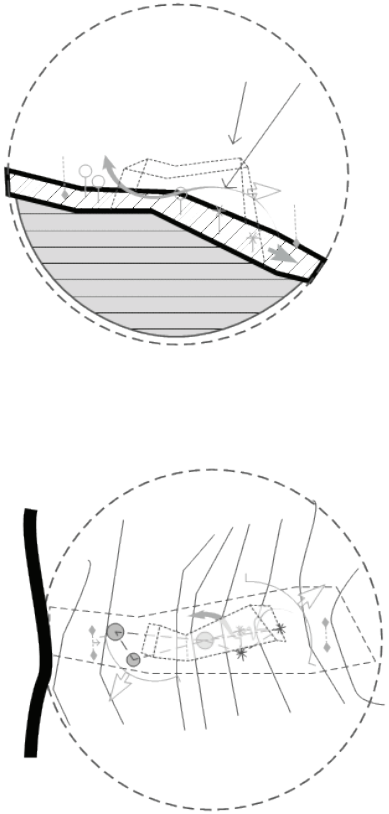


DIAGRAMA 50. Elemento Espacio y Fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).

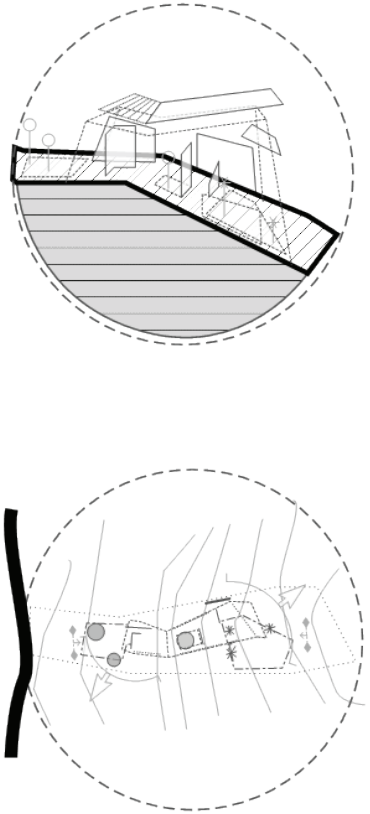
ESPACIO. Representa el estado natural del espacio antes de ser intervenido, es la descripción fenoménica de los que sucede, la materia primordial de la cual se alimenta experiencia propuesta. Le son pertinentes los fenómenos que van a entrar en interacción, formando relaciones, con los otros elementos que provocan la atmósfera espacial. Durante el proceso de diseño existe una constancia por volver a esta estación, ya que al plantear cualquier intervención de cualquier naturaleza estos fenómenos cambian y reaccionan de diferentes maneras a estos. El elemento ESPACIO es el que crea y sostiene a todos los otros elementos y su vez se encuentra dentro ellos.

DIAGRAMA 51. Elemento Aire y Fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).



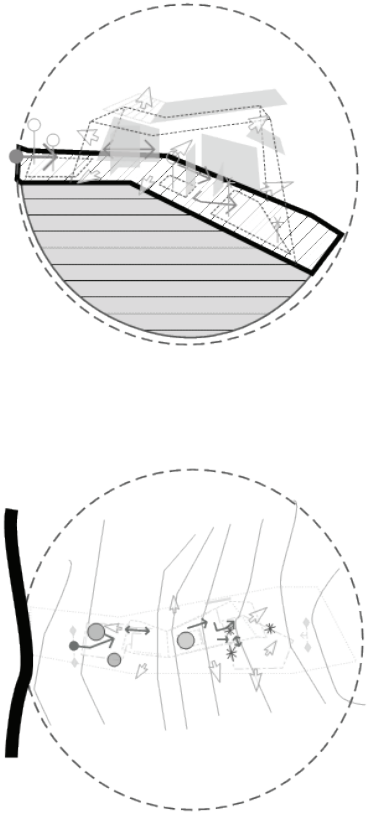
AIRE. Al trabajar con el CIELO se hace imprescindible el trabajo volumétrico, paralelamente se desarrolla la relación escalar entre la vivencia espacial y el ser humano, ya que se caracteriza y condiciona la relación con lo que está en la dirección de arriba. Dependiendo de la naturaleza de su materialidad, orientación y disposición, este elemento puede propiciar, bloquear, enfocar, disminuir o incrementar la interacción con las fuentes de luz natural, con los astros, el sol, la luna y las estrellas, así también con las nubes, el celaje, las sombras, el viento y demás fenómenos celestes. En su mayoría los grandes edificaciones que hoy en día conocemos de las antiguas civilizaciones sirven de testimonios de lo relevante que fueron estas correlaciones en su desarrollo.

DIAGRAMA 52. Elemento Fuego y Fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).



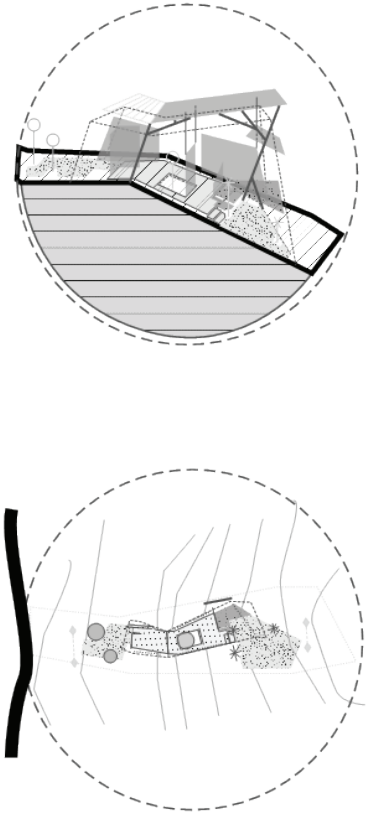
FUEGO. La estación del FUEGO es el trabajo de definición espacial, ya sean sólidos, permeables, virtuales y/o híbridos, los límites condicionan las interacciones con la atmosfera del entorno, desarrollando la relación y definición conceptual de interior/exterior, mediante el trabajo de los limites se puede inclusive aislar o vincularla experiencia espacial con los fenómenos internos y externos re-definiendo con cada limite estas relaciones. Por otra parte el ornamento genera la identidad espacial acompañando, canalizando y promoviendo la afinidad de la persona con la actividad del uso desarrollando en conjunto una definición espacial. El ornamento también condiciona la experiencia al dirigir la atención de los sentidos hacia ciertos puntos de enfoque o tensión espacial, influyendo y demarcando los tipos de interacciones entre las personas y los objetos que habitan y conforman el espacio.

DIAGRAMA 53. Elemento Agua y Fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).



AGUA. El AGUA es un elemento que se acomoda a su contenedor. En todo sentido el Umbral y la Ventana son fundamentos espaciales que se acomodan según su contenedor, ya sea este el límite que atraviesan o las atmosferas que conectan. El trabajo con los umbrales condiciona el contacto inicial con el espacio, ya que en ellos se generan las sensaciones que propician el impacto espacial, dirigen los flujos y recorridos de la experiencia mediante la transición entre ámbitos espaciales. Las ventanas son los canales de comunicación entre esos ámbitos espaciales, con ellas se condiciona la transmisión de estímulos sensoriales, demarcando, delimitando y modificando el estimulo cuando se atraviesa, de esta manera en la estación se re-definen las relaciones entre los limites y el entorno, amplificando o disminuyendo su interacción.

DIAGRAMA 54. Elemento Tierra y Fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).



TIERRA. La Tierra y el Soporte son los fundamentos espaciales correlacionados a este elemento. La disposición de ambos se vuelve el referente posicional del ser humano y del objeto arquitectónico en el espacio, estos representan y condicionan las posibilidades de movimiento, de ocupación y posición espacial. La Tierra, el suelo, permite el recorrido espacial, en su ausencia no podemos permanecer por nuestros propios medios, el trabajo con la TIERRA determina la interacción con los otros elementos. Ambos fundamentos relacionados a los otros podrían desarrollar sensaciones espaciales de seguridad o por otro lado de peligro al hacer sentir que se soporta precariamente, también pueden aportar, entre otras, sensaciones de ligereza o pesadez a un objeto espacial.

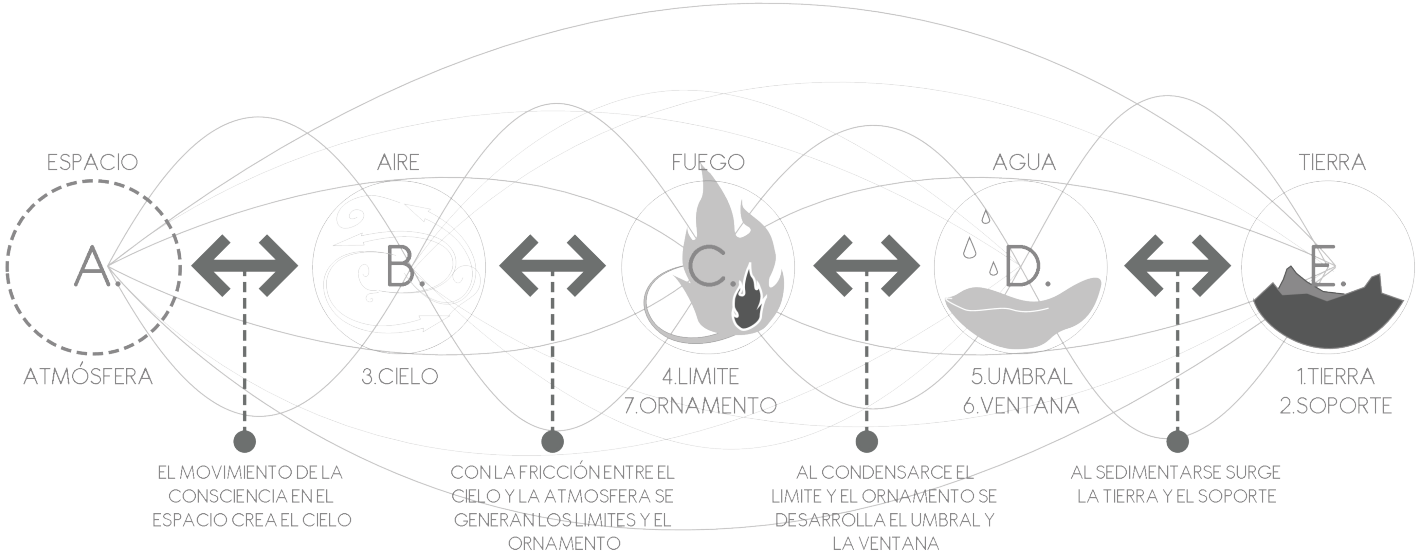


DIAGRAMA 45. Los 5 elementos, atmósfera arquitectónica y fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).

En la parte superior se muestra el diagrama 43 de nuevo para realizar de manera más practica la relación y conexión entre la metáfora base de los elementos esenciales y el desarrollo de un diseño. Cabe recordar el carácter rizomático y multiescalar de este esquema de abordaje al proceso de diseño arquitectónico, ya que no se debe perder de vista la influencia al sistema espacial mayor o menor del que se está trabajando.

En este esquema al concebir en cada estación el enfoque de la esencia simbólica de los fundamentos espaciales, estudiada en A.1, surgen las relaciones entre ellos de manera casi natural y en relación a los fenómenos que allí suceden, lo que conlleva a la reflexión constante en las cualidades de los objetos de intervención espacial en ambas dimensiones simultáneamente.

El ejercicio hipotético anterior resulta en un esquema abstracto de una posibilidad espacial, el cual en una situación real conlleva infinitas variables que impulsan la transformación de cada uno de esas posibilidades según la intensión creativa de diseño y las limitaciones que el escenario presenta a nivel físico-espacial, social, económico y cultural entre muchos otros, sin embargo el abordaje se plantea, considerando que la reflexión como tal amplifica las posibilidades espaciales permitiendo la valoración de esas posibles resoluciones, en decisiones de diseño adecuadas según su escenario de desarrollo.

9.3 A.3, CONTEXTO
METAGENEALOGÍA Y ATMÓSFERAS

9.3.1 RESIGNIFICAR LAS ATMÓSFERAS CON LOS NIVELES DE CONSCIENCIA

Como ejercicio de resignificación de la Atmósfera arquitectónica se plantea la identificación y migración del nivel de consciencia espacial, descritos en la sección 8.3.2 (p.97-103), de la experiencia que se va a intervenir. En esta escala de niveles cada uno de ellos representan una posición cada vez más amplia, sin embargo todas las posiciones son respetables y pertinentes a situaciones espacio-temporales especificas, basándonos en esto, se busca el desarrollo de un nivel que sea adecuado para beneficiar a las personas y el contexto en el que se va a realizar una intervención arquitectónica.

Se debe tener presente lo estudiado sobre el concepto de Atmósfera arquitectónica y la perspectiva de experiencia espacial, anteriormente abordados, para el desarrollo de este ejercicio, ya que son los medios de manifestación e interacción, respectivamente, de los niveles de consciencia espacial . Para trabajar la resignificancia con los niveles de consciencia espacial se plantean a continuación 2 etapas del ejercicio.

9.3.2 IDENTIFICACIÓN:

Para el desarrollo de esta primera etapa, la identificación del nivel de consciencia espacial, se utiliza lo indagado en A.1 sobre el concepto de atmósfera arquitectónica y la triada de la metagenealogía (p.80-81) aplicándola, ya no a modo de creación sino de lectura del discurso simbólico y sensorial que se gesta en ese espacio, es una lectura a ese componente o elemento espacial específico y lo que este propicia en la atmósfera arquitectónica antes de ser intervenida.

A continuación se toman 2 de los ejemplos dados en los niveles de consciencia de A.2, p.97-103, para el desarrollo del ejercicio en esta etapa de identificación.

Ejemplo 1: Un terreno urbano en abandono.

PRINCIPIO SIMBÓLICO

Es un espacio que se asfixia por la indiferencia urbana, poco interesa su estado actual o futuro, un lugar olvidado donde se coloca lo que es considerado como desecho, lo que ya no se quiere y se cree inútil, improductivo. Se defiende de las personas para ocultar lo que en el sucede.

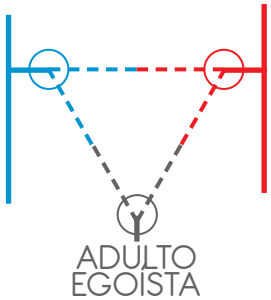
PRINCIPIO SENSORIAL

El deterioro y el abandono propicia el escondite, la basura que obstaculiza el paso en la acera quebrada expele un mal olor repeliendo inclusive el transito a su lado. La valla maltrecha frente a la calle y sombra de sus vecinos lo hace oscuro inclusive en el día y en la noche parece una mancha poco definida.

Ejemplo 2: Los muros de un condominio cerrado al espacio público.

PRINCIPIO SIMBÓLICO

Limite cerrado, erguido, ciego, no permite enterarse de nada de lo que se encuentra detrás, símbolo de separación entre los que habitan a ambos costados del muro, marca el borde de lo que pueden recorrer los sentidos, la prohibición de traspasarlo es explicita, se entra y se sale solo con permiso.



PRINCIPIO SESORIAL

Es un muro alto de concreto pintado de colores, no deja ver ni un techo, se ve muy nuevo en comparación con el resto, tiene grandes plantas en la parte inferior no se alcanza con la mano su textura, su abertura se ve pequeña, el portón que la cubre se siente pesado porque cada vez que se abre resuenan las maquinas que lo dividen en 2 y lo vuelven a unir.

DIAGRAMA 55. Esquema de triada para identificación. Autoría propia. (2016).

En el desarrollo de este ejercicio de identificación puede presentarse diferentes componentes espaciales que demuestren distintos niveles de consciencia espacial, ya que los sistemas espaciales conllevan muchos elementos espaciales y cada uno puede demostrar un discurso simbólico y sensorial especifico, como también se puede dar el caso que todo el sistema sea consistente al mismo, para trabajar en esto se sugiere la observación de los fenómenos generados en diferentes escalas, describir los diferentes comportamientos espaciales que generan, es decir, el cómo afectan a las dinámicas de su contexto más inmediato en una escala espacial de elemento, observar como se relacionan e influencia a los otros elementos generando un componente del sistema espacial y el papel que desempeña en el sistema mayor, que entra en contacto con otros sistemas espaciales.

9.3.3 MIGRACIÓN:

La segunda etapa del ejercicio corresponde a la migración de nivel de consciencia espacial, luego de haberlo identificado se intervienen los elementos y componentes de manera que transformen los fenómenos espaciales, aportando eventos o dinámicas del nuevo nivel de consciencia que se quiere alcanzar, esto buscando en la inserción de estas dinámicas, el o los niveles que generen un mayor aprovechamiento de los recursos en la vivencia espacial, para el desarrollo de la atmosfera arquitectónica y en fin de la experiencia de ese lugar. En la intervención del elemento o componente espacial, se toman acciones de diseño que provoquen esas eventualidades y cambios que lo hagan migrar al nivel de consciencia al que se aspira alcanzar, por completo o parcialmente según la estrategia de diseño.

Inclusive se podría hablar de niveles híbridos, por ejemplo, el muro de una propiedad privada que funcione como bancas de mobiliario urbano hacia el espacio público, desarrollando dinámicas urbano-sociales y a la vez marcando la separación. Este ejemplo hibrido, toma el caso de un componente espacial identificado como adulto egoísta/altruista social, donde existen elementos espaciales que mantienen una naturaleza discursiva de un nivel específico, adulto egoísta, pero que se ve directamente relacionado a elementos que proponen dinámicas espaciales y discursivas de otro nivel, adulto altruista social, promoviendo un punto donde ambos coexisten.

Se continua con el desarrollo de los ejemplos de la etapa anterior, para el ejercicio de migración de la siguiente manera:

Ejemplo 1: Un terreno urbano en abandono.

Aprovechamos este caso, debido a estar en el nivel más bajo, para desarrollar una escala transitoria de posible transformación.

N.2 INFANTIL CONSUMIDOR : El propietario del terreno decide recuperarlo, por lo que toma la decisión de limpiar y sacar la basura acumulada, recortar la maleza excesiva, reemplazar la valla existente por una nueva, permeable que permite observar lo que pasa adentro. Estas acciones pueden generar una mejora urbana, sin embargo este componente espacial sigue consumiendo espacio sin vincularse o generar un impacto mayor en sus dinámicas vecinas.

N.3 ADOLESCENTE ROMÁNTICO : Un grupo de personas se apropia de ese espacio entrando de manera periódica modificando y organizando elementos circundantes para albergar sus actividades, al el punto de modificar una sección de la valla para ingresar de manera más cómoda. Las estructuras que lo conforman se toman para expresiones artísticas referentes a sus intereses.

N.4 ADULTO EGOÍSTA : El sentido de pertenencia aumenta, su uso se hace común y el grupo se organiza para adquirir la tierra e intervenir de manera más activa el espacio, por lo que desarrollan una propuesta de intervención.

N.5 ADULTO ALTRUISTA : La propuesta involucra a otras organizaciones comunales y entidades del gobierno local para su desarrollo, hasta que se logra convertir el espacio en un sitio para uso público que ofrece varios servicios de ocio, recreación, comercio y cohesión social.

N.6 ADULTO PLANETARIO : En la propuesta se incluyen estructuras que funcionan como refugios y comedores para los distintos animales que habitan o recorren la zona, también se protegen y muestran plantas y árboles nativas, acompañados por insumos de información sobre la flora, la fauna y la comunidad que cohabitan ese espacio.

N.7 CONSCIENCIA SOLAR : Con el tiempo se trabajan elementos y dinámicas espaciales e informativos sobre los fenómenos solares y lunares, espacios para la contemplación del atardecer y amanecer, de la salida de la luna.

N.8 CONSCIENCIA CÓSMICA : Se desarrollan estructuras simbólicas referentes al respeto a la vida, al planeta, al desarrollo de la humanidad, a pequeña y gran escala.

Ejemplo 2 : Los muros de un condominio cerrado al espacio público.

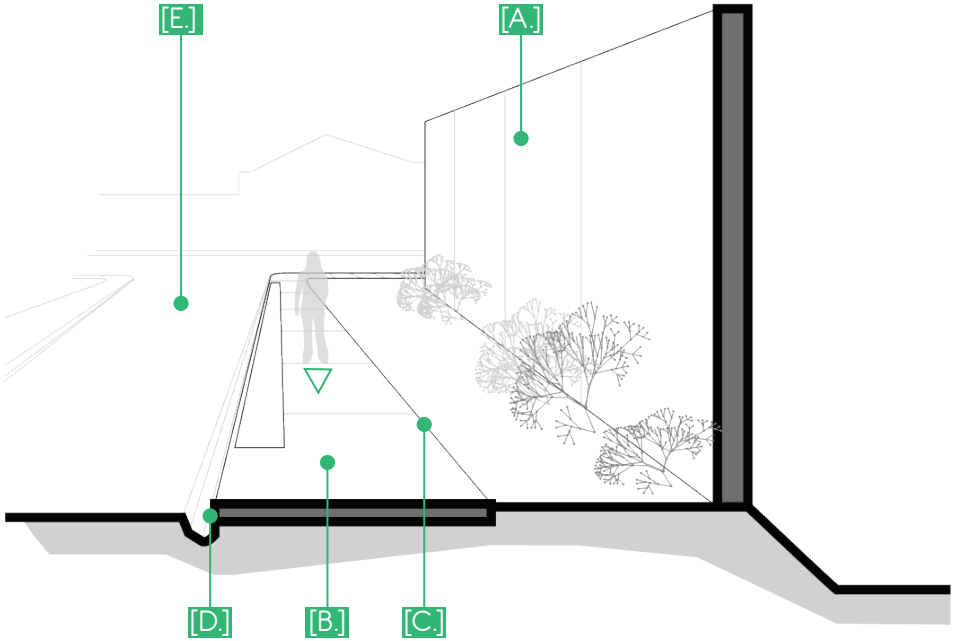


DIAGRAMA 56. Ejemplo de Adulto Egoísta, muros de condominio. Autoría propia. (2016).

ADULTO EGOÍSTA: Tomando en cuenta lo expuesto en la sección anterior de identificación para este ejemplo, se puede ver en la imagen que la actividad principal es transitar, aunque de igual manera puede emerger eventos de tertulia, de ocio, son mitigados por el refuerzo a ese actividad, debido a la disposición simbólica y sensorial de los elementos espaciales, recorrer el limite. Existen varios insumos espaciales que proveen a distintos niveles lecturas de limitación, por ejemplo:

[A.] El Muro, limite, separación física y simbólica del espacio.

[B.] Acera, delimitación del tránsito, acompaña al limite a cierta distancia.

[C.] Línea entre zona verde y acera, delimita la zona transitable y la no transitable [salirse del camino.

[D.] Caño, al estar más bajo marca la separación, por discontinuidad de la superficie transitable.

[E.] Carretera, espacio de prioridad vehicular, representa peligro peatonal.

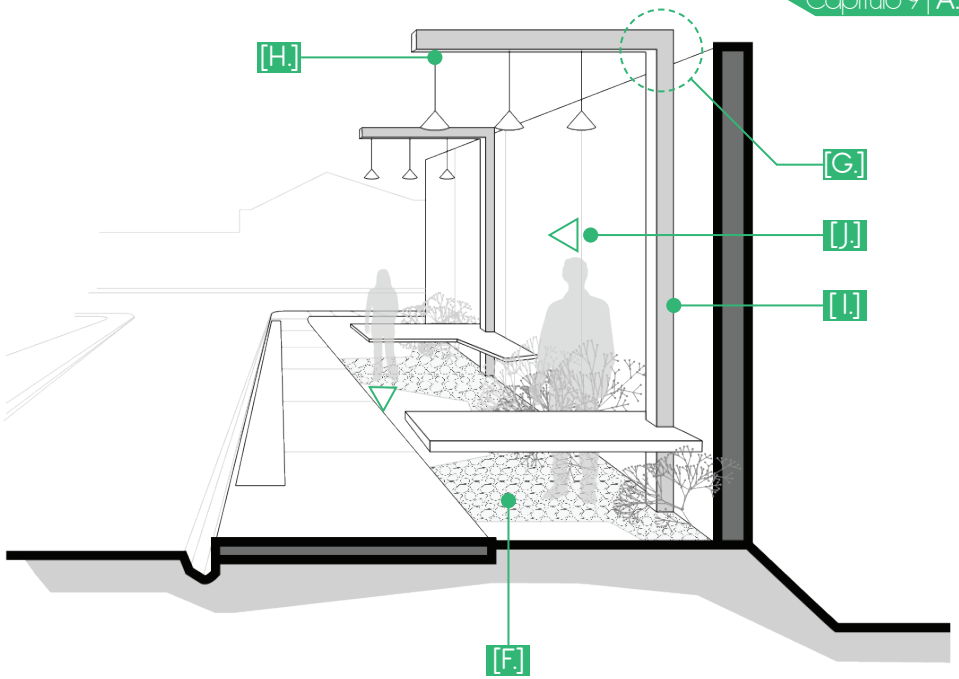


DIAGRAMA 57. Ejemplo de migración egoísta/altruista. Autoría propia. (2016).

ADULTO EGOÍSTA/ALTRUISTA SOCIAL: En este nivel hibrido se insertan elementos espaciales que refuerzan los eventos y las dinámicas sociales en el intersticio delimitante, entre el muro y la acera, el objeto de separación y el plano de transito. Se proponen elementos y dispositivos arquitectónicos que aportan habitabilidad, promoviendo la apropiación social del espacio público intermedio.

[F.] La textura de piso transicional promueve el ingreso al espacio intermedio y la estadía.

[G.] La estructura sobrepasa el límite impuesto por el muro, desarrollando por tensión un plano de interacción virtual que provee de escala y cobija el espacio.

[H.] Las luminarias que cuelgan definen un ámbito de seguridad, aportando calidez y claridad a la estadía.

[I.] La disposición de las estructuras se apoyan en el muro para hacerlo parte y aprovechar el límite que genera.

[J.] Se genera un vivencia perpendicular a la anterior para relacionarse con el límite de una nueva manera.

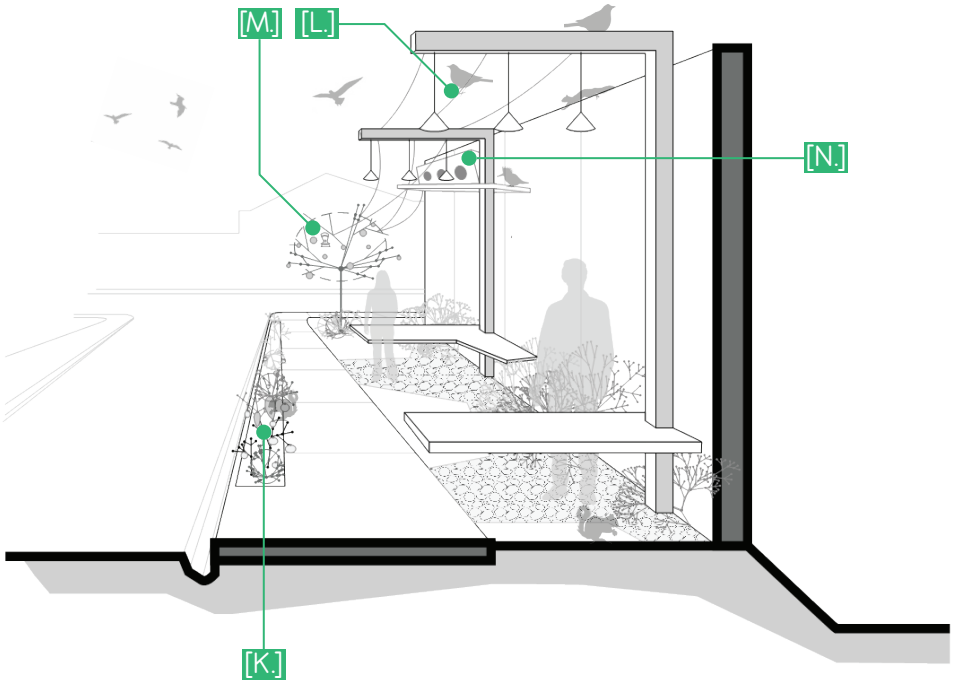


DIAGRAMA 58. Ejemplo de migración con intervención indirecta. Autoría propia. (2016).

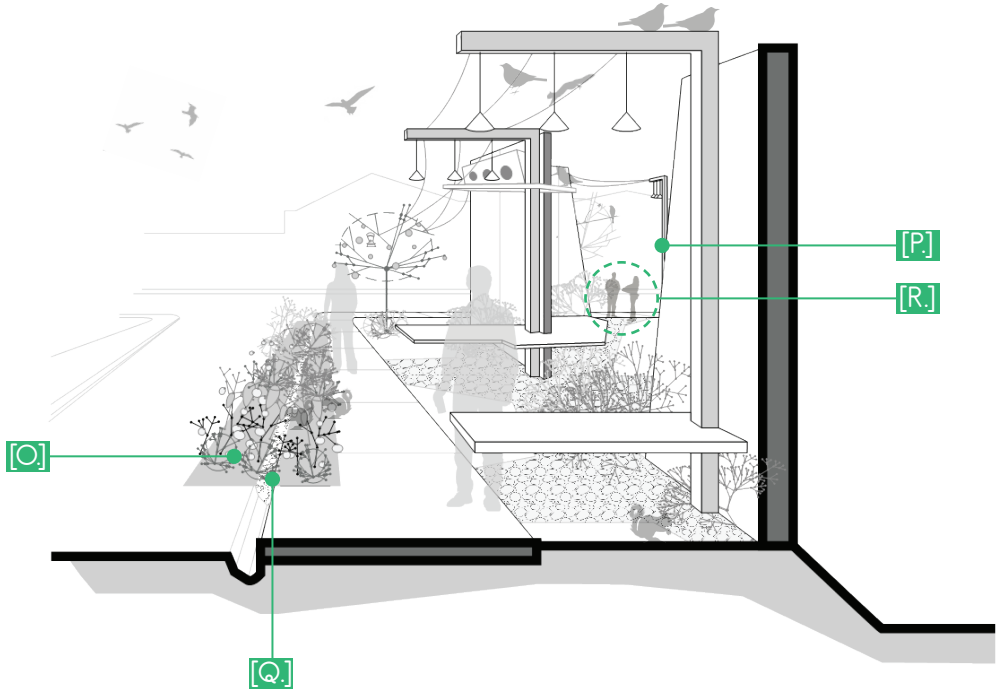


DIAGRAMA 59. Ejemplo de migración con intervención directa. Autoría propia. (2016).

ADULTO ALTRUISTA/PLANETARIO: [INTERVENCIÓN INDIRECTA] En esta propuesta hibrida, derivada de la anterior, se plantea sin intervención directa sobre la separación del diagrama 54 en la página anterior. Se puede identificar una atmósfera espacial que involucra en el discurso simbólico y sensorial lógicas de la consciencia planetaria, se abre en los espacios sociales la relación con la flora y la fauna permitiendo la coexistencia.

[K.] Se utiliza la floresta , el límite con la carretera, para el cultivo de alimentos y plantas, como filtro al ruido y protección.

[L.] El plano virtual del cielo es aprovechado con guías conectadas con los árboles que proporcionan espacios de paso seguro a los animales.

[M.] Se siembran arboles de la zona que atraigan y sostengan la vida silvestre.

[N.] Se implementan refugios y nidos para mantener la población de vida silvestre y así propiciar la interacción, el aprendizaje y la sensibilización entre las personas respecto a la flora y la fauna.

ADULTO ALTRUISTA/PLANETARIO: [INTERVENCIÓN DIRECTA] En la imagen de la parte superior, se debilita directamente la característica más representativa del nivel de consciencia del escenario de partida, la separación, ampliando la intervención en una relectura de los limites, tanto del muro como la carretera, desarrollando y ampliando el recorrido espacial y transformando la naturaleza del elemento de separación en uno vinculador.

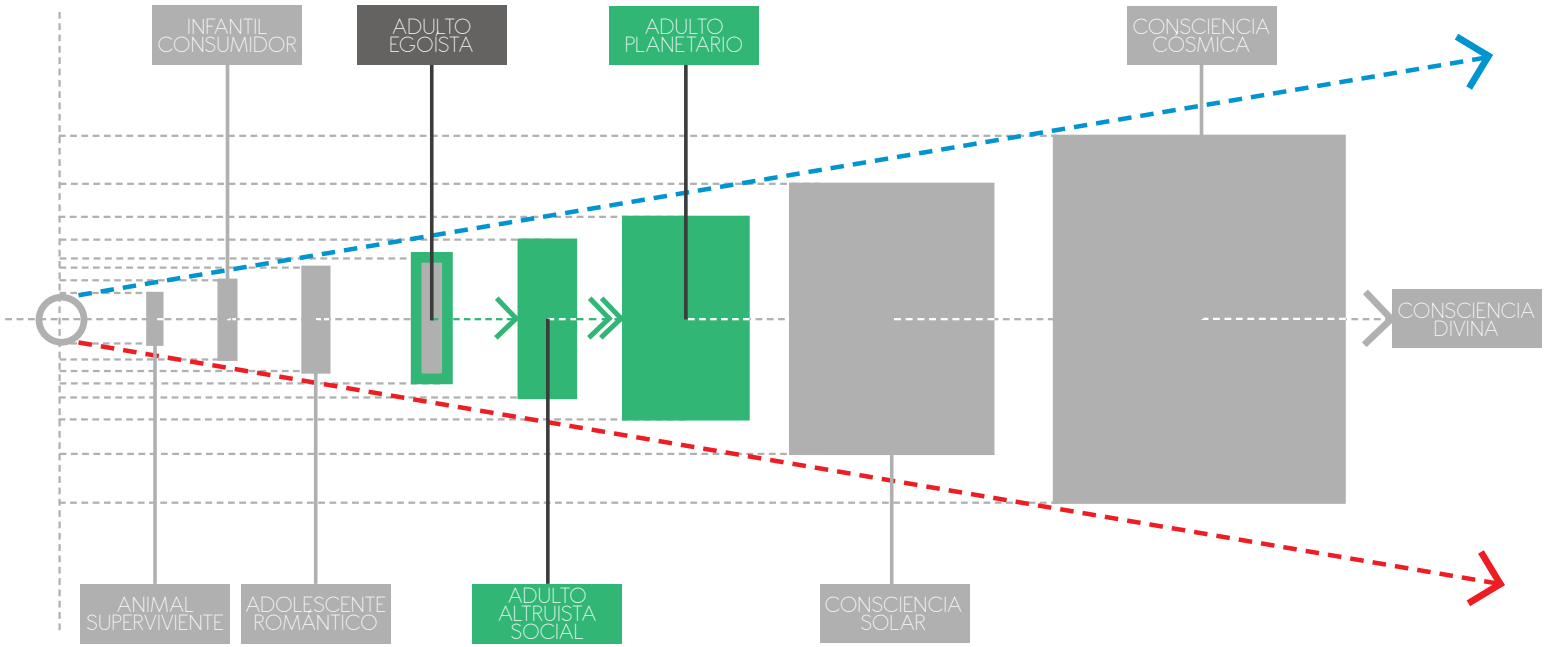
[O.] Se traspasan los límites de la carretera, tomando un espacio utilizado esporádicamente para parqueo y aumentando el área de cultivo.

[P.] Se eliminan secciones del muro para conectar el espacio público en la esquina, creando un corredor que vincula ambos lados del muro, acercando al condominio y la comunidad.

[Q.] Se utiliza el caño como drenaje para los cultivos, y textura de unión entre la carretera y el espacio social.

[R.] Los fenómenos espaciales, sociales, naturales y espaciales se entremezclan permitiendo la emergencia de eventos nuevos y así aumentando el nivel de consciencia espacial del sector.

DIAGRAMA 60. Migración de nivel de consciencia en ejemplo 2. Autoría propia. (2016).



Este ejercicio de resignificación es un ejemplo para el abordaje de diseño desde la perspectiva de atmósfera arquitectónica y metagenealogía, como este se pueden desarrollar, modificar o incluir diferentes técnicas de reflexión que aporten insumos vinculantes para el desarrollo de propuestas resignificantes

Por ejemplo en la primera etapa de identificación, se podría ahondar mucho más en las descripciones de los componentes simbólicos y sensoriales, observando la discursiva intelectual, emocional, creativa y física de los fenómenos o elementos que intervienen en la situación espacial, como se hizo en el desarrollo de la triada de la metagenealogía en la p.80, para contrarrestar lo obtenido con el nivel de consciencia identificado, así definir una estrategia de diseño que priorice el trabajo desde los 4 componentes para la etapa de migración, de manera directa y/o indirecta, aprovechando las que generan mayor resonancia con lo que se quiere lograr.

9.4 A.3, ACCIÓN

EL ACTO PSICOMÁGICO Y LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

9.4.1 RESIGNIFICAR LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA CON EL ACTO PSICOMÁGICO

A lo largo de esta investigación se ha señalado de distintas maneras al acto psicomágico como una herramienta creativa y terapéutica que tiene como fin el salirse de las limitaciones mentales mediante la resignificación de experiencias, es ésta la razón por la que se emplean sus fundamentos esenciales para la elaboración de intervenciones arquitectónicas resignificantes. Esto lo hemos visto en las paginas anteriores, en las herramientas, reflexiones y ejercicios que aporta la psicomagia al pensamiento de la arquitectura, apoyando una actitud en el diseñador por crear, poniendo en cuestionamiento las repeticiones y limitaciones para ir abriendo caminos y posibilidades en la valoración constante de maneras distintas de abordar la intervención de una situación espacial.

En ésta sección se retoma lo explicado en las paginas iniciales del capítulo, así como lo escrito en A.1 y A.2 sobre la intervención arquitectónica y el acto psicomágico, referente a comprender la intervención desde una postura de injerto en el tejido de experiencias espaciales existentes, desarrollado en la p.82 y p.104.

La intervención arquitectónica como injerto fenoménico puede ser logrado mediante un ejercicio programático en el que a una actividad ya establecida se le vincula un elemento o componente espacial que propone otro tipo de actividades al fenómeno espacial y, que al relacionarse de alguna manera determinada desarrollan en conjunto nuevos fenómenos en el uso del espacio.

A continuación se plantea un ejemplo, apoyado en el diagrama a la derecha, donde se toma un fenómeno base aislado. Sí, se identifica en un fenómeno espacial generado por una actividad de ocio pasiva, como por ejemplo el comercio y consumo de batidos y helados, para este caso se podría proponer una actividad recreativa que se relacione a ésta, un muro de escalar al aire libre, donde ambas actividades son aprovechadas en conjunto conformando un fenómeno espacial nuevo en el tejido intervenido, la primera actividad se beneficia aumentando la demanda de sus productos y su atractivo visual de entretenimiento y la segunda se ve apoyada en su desarrollo y amplitud de exhibición, logrando entre ambas fortalecer el fenómeno social y espacial de tertulia en la estadía de las personas que lo experimentan.

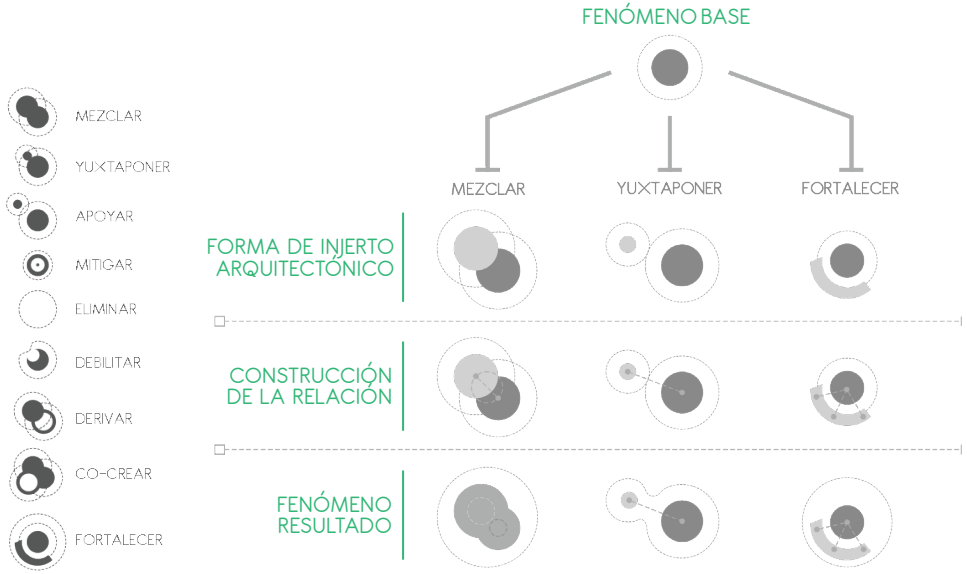


DIAGRAMA 61. Esquema de injerto arquitectónico. Autoría propia. (2016).

Este ejemplo se considerarse un aloinjerto, ya que son 2 actividades que pertenecen a la misma especie de ocio/recreación sin embargo son actividades distintas y se injerta una que no existía en el tejido, sin embargo el tipo de relación que se desarrolle debido a el discurso simbólico y sensorial entre ambas puede variar el fenómeno espacial resultante, ésta relación puede convertirse en una mezcla en el cual ambas convivan trabajando en conjunto, generando así un órgano espacial, o por otro lado, podría darse una relación de yuxtaposición donde ambos componentes son independientes pero se ven influidos a la distancia por las dinámicas del otro, como también en otro caso, se podría entablar una relación en la cual uno fortaleza al otro, etc.

Para el ejemplo anterior se toman fenómenos espaciales a escala de componentes arquitectónicos que generan una actividad específica, sin embargo esta forma de resignificancia de la intervención arquitectónica puede ser empleada a escalas mayores y menores.

Como un ejemplo a una escala mayor, se podría tomar un edificio institucional como los tribunales de justicia, e injertar un fenómeno de apropiación del espacio público, interviniendo la estructura existente y los fenómenos ya establecidos con equipamiento y espacios de uso público, provocando una resignificación en la presencia, uso y la relación de ese espacio en la comunidad, por ejemplo tomando parcialmente los 2 primeros niveles abriéndolos a la recreación, la espera y el ocio de las personas que asisten. Esto podría devenir inclusive en una accesibilidad mayor para la denuncia de delitos por parte de la población a quien atiende. La siguiente imagen es de carácter ilustrativo como apoyo a este ejemplo.

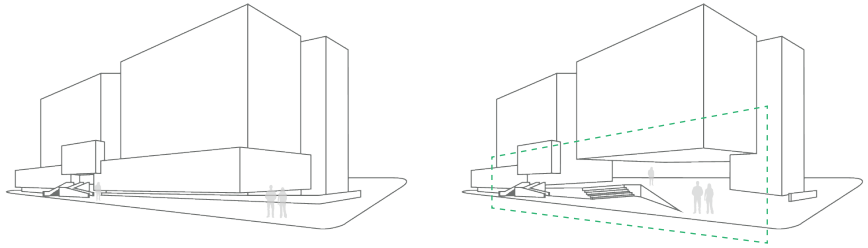


DIAGRAMA 62. Resignificación de edificio institucional. Autoría propia. (2016).

También planteando esto en una escala menor, se podría trabajar con la resignificación de un elemento arquitectónico, ya sea una ventana en una vivienda a la que se le injerta una actividad de lectura y/o jardinería, creando un espacio de reunión y relación entre las personas que la habitan, o inclusive diseñar la intervención como un injerto de elementos, una ventana/umbral extruido entre un espacio exterior e interior.

La idea es plantear el injerto de una actividad, un elemento o componente arquitectónico que genere eventos espaciales en pro de un fenómeno que se desee provocar, para luego buscar y diseñar la posición y características simbólicas y sensoriales dentro del tejido de experiencias espaciales, con las cuales se conecta o se desarrollan mejor sus relaciones, enriqueciendo el o los puntos donde sea más adecuado su impacto, y así ir evaluando los posibles cambios que este pueda generar en el fenómeno espacial.

En la resignificación de la intervención arquitectónica como un acto psicomágico, se emplean todos los insumos, reflexiones y ejercicios de las paginas y capítulos anteriores.

10. A.4: CREAR ALGO POSITIVO

LA PREMISA A4.

Crear algo positivo, es la finalidad de ésta investigación y el objetivo fundamental de las reflexiones anteriores. Por ésta razón la premisa A.4 se postula a modo de resumen y conclusiones del trabajo efectuado con los niveles de correlación en cada una de las premisas anteriores, para el proceso de diseño.

En la premisa A.4 se estudia la sumatoria de los hallazgos que surgieron al relacionar la dimensión simbólica y sensorial en cada nivel de correlación (vivencia, elementos de composición, contexto y acción) de manera simultanea en las premisas A.1, A.2 y A.3.

Se genera un ensayo de opinión para valorar, por parte del investigar, los insumos y hallazgos obtenidos durante el proceso de elaboración de Arquitectura Psicomágica, finalizando en la profundización de la acción (útimo nivel de correlación) en un esquema del proceso de diseño, donde se exponen dichos descubrimientos.

10.0.1 CREAR ALGO POSITIVO CON LA REFLEXIÓN

Esta investigación es planteada para trabajar de manera directa con la creatividad, la imaginación, la sensibilidad, el inconsciente, la irracionalidad, la intuición y la incertidumbre del proceso de diseño, ya que todos estos aspectos inconmensurables, son inherentes al ejercicio de la Arquitectura.

Para lograr trabajar directamente con lo inconmensurable, es necesario no dejar de lado lo mesurable (la parte física, sensorial, tangible y material de la arquitectura) ya que el objetivo de esta investigación radica en la relación directa entre ambas partes.

Como se desarrollo a través de las premisas anteriores (A.1, A.2 Y A.3) por medio de un esquema que incluye paralelamente la dimensión simbólica (fenómenos interpretativos, inconmensurables) y la dimensión sensorial (fenómenos físicos, mesurables) pretendiendo la unión en un sistema sinérgico y complementario que genere insumos útiles para el diseño de experiencias espaciales.

Habiendo recordado esto, se señala el nacimiento de una posición intermedia al trabajar ambas dimensiones simultáneamente, así, se permite la creación de nuevos caminos para el diseño y la materialización de propuestas arquitectónicas donde tanto lo mesurable como inconmensurable forme parte del proceso de diseño y la experiencia espacial resultante.

Una de las metas de Arquitectura psicomágica, es crear dispositivos que disuelvan los arquetipos, pre-juicios y pre-conceptos limitadores, desde el momento creativo inicial (indagando en los limites, A.1), el momento de idear (con la metáfora espacial, A.2) y al momento de proponer y conceptualizar una intervención espacial (la resignificación, A.3); es desarrollar un proyecto permitiéndole explorar la máxima cantidad de posibilidades.

Permitir la puesta en el vacio del pensamiento creativo, y así, como arquitecto, aprender a crear desde el abismo, desde el campo de los no-referentes, permitirse plantear lo inexistente, construir nuevas perspectivas para estudiar y comprender los fenómenos espaciales.

A partir de esta posición se liberan las lógicas imperativas, deja de ser necesaria la insistencia de lo pre-establecido en situaciones físicoespaciales (ej.: las formas), socio-culturales (ej.: maneras tradicionales de habitar), creativo-profesional (ej.: el refuerzo de los "estilos"), académicointelectual (ej.: una metodología o teoría imperante), económico, técnico, entre otros. Cabe destacar que esto es propuesto desde una posición rizomática, no-dual, es decir, no se satanizan, ni se desacreditan estas lógicas, simplemente se libera de su hegemonía para permitir la aparición de otras nuevas.

Para mencionar otro ejemplo de una lógica imperativa y restrictiva de naturaleza técnica y económica, podría ser el dimensionamiento, la disponibilidad y los usos pre-establecidos de los materiales para la construcción de la arquitectura, donde inclusive la categoría de "materiales para la construcción", que responde a una lógica de mercado, excluye posibles soluciones materialísticas, así también el empleo y/o la creación de sistemas constructivos que podrían devenir en soluciones perfectamente viables o inclusive estas pueden llegar a ser respuestas más apropiadas a situaciones específicas, que las prácticas del marco de referencia común.

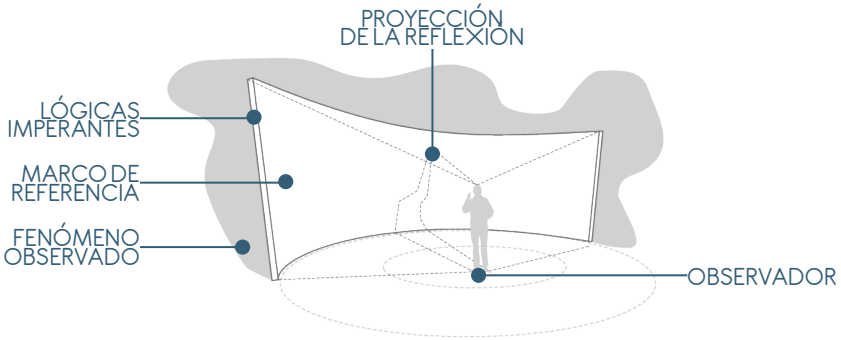


DIAGRAMA 63. Proyección de las reflexiones. Autoría propia. (2016).

Como se ilustra en el diagrama de la parte superior, el marco de referencia actúa como un filtro sobre la perspectiva desde la cual se observa y se interactúa con los fenómenos, eliminando insumos y posibles respuestas del alcance del observador, haciendo imposible interactuar con ellas; en su experiencia no existen.

En ésta investigación se posiciona la reflexión como la herramienta para abrir brechas en estas lógicas; así que al reflexionar y cuestionar, se proyectan posibles rupturas en el marco de referencia que es sostenido y reforzado por las lógicas imperantes.

Con la ruptura, el marco de referencia no es destruido sino que, una parte es eliminada de manera momentánea para luego ser ampliado. Esta ruptura aquí, se fundamenta en el acto psicomágico, una acción que libera un bloqueo inconsciente, entonces permite interactuar con el fenómeno desde otra perspectiva logrando la resignificación. (ver Diagrama 64)

DIAGRAMA 64. Ruptura en el marco de referencia. Autoría propia. (2016).

Las correlaciones propuesta en las premisas anteriores (A.1, A.2 Y A.3) nos incita, como arquitectos, a actuar en el mundo, a transformarlo, a crear, depurar, optimizar, embellecer, mejorar e interpretar de manera distinta lo ya conocido; salirse aunque sea un poco, de lo que es la normalidad en el mundo del observador, para encontrar nuevos campos de acción que pueden llegar a hallazgos fructíferos tanto para el observador como para otros. Es un llamado a aumentar la conciencia de las posibilidades espaciales, plantea un inicio que otros pueden utilizar, aprovechar, transformar, modificar y desarrollar, utilizando los insumos documentados aquí, para crear sus propias herramientas.

Todas las reflexiones y ejercicios presentes a lo largo del documento son planteados como detonadores de discusión, dispositivos para iniciar y continuar con la reflexión, para proponer nuevos prácticas que ayuden a ampliar la consciencia espacial e impulsen al arquitecto a diseñar experiencias espaciales distintas.

Los niveles de correlaciones en el documento han sido planteados con este fin, en adelante, se sustraerá los aportes implícitos generados en las premisas anteriores (A.1, A.2 Y A.3) así obtener conclusiones sobre los hallazgos y crear algo positivo, una propuesta de proceso de diseño.

10.1 A.4, VIVENCIA

NUMEROLOGÍA Y EXPERIENCIA ESPACIAL

A.1 EXPERIENCIA Y NUMEROLOGÍA + A.2 NUMEROLOGÍA GEOMÉTRICA EN LA EXPERIENCIA DEL ESPACIO + A.3 RESIGNIFICAR LA EXPERIENCIA ESPACIAL CON LA NUMEROLOGÍA

10.1.1 CREAR ALGO POSITIVO EN LA VIVENCIA

En la correlación entre la Numerología y la Experiencia Espacial surge la reflexión subyacente de un cambio de una perspectiva de objeto espacial a una de experiencia espacial, una vivencia.

Este cambio de perspectiva conlleva una transformación en la conceptualización del ser humano, es decir, pasar de un entendimiento fundamentalmente antropométrico (donde la relación arquitectónica se da principalmente por la función o el uso del espacio y las dimensiones corporales del ser humano en proporción a las del objeto arquitectónico) a una perspectiva de experiencia espacial (donde se extiende la visión del objeto o ser humano estático a una en movimiento, que posee una memoria y que desde su realidad subjetiva reacciona ante los estímulos que suceden en el espacio arquitectónico, de manera intelectual, emocional, creativa y física, ya que todo esto modifica la experiencia).

Desde esta nueva perspectiva, al abordar el diseño, se promueve la experiencia a partir de la incertidumbre generadora de los efectos espaciales, es decir, el diseño se enfoca en las sensaciones, su significado y toma en cuenta las interacciones de las personas con el espacio, lo no controlado, aceptándolo como un factor presente y transformador de la experiencia propuesta.

Los ejercicios y esquemas de pensamiento aportados desde esta correlación, ayudan a realizar este cambio de perspectiva en el diseño arquitectónico. Por ejemplo, con el esquema de estaciones numerológicas (A.1) y la disposición de los planos de interacción espacial (A.2), se compone un abordaje del diseño a modo de ciclos vivenciales (demarcados por sensaciones espaciales que conforman y resaltan la experiencia, individualmente y en la totalidad de la misma, resignificándola, A.3).

Al desarrollar este esquema general (las correlaciones en las premisas A.1, A.2 y A.3) se permite el enfoque en los estímulos y fenómenos espaciales, así poder contemplar o esbozar las sensaciones vivenciales que se intentan producir.

La reflexión sobre este esquema amplía las posibilidades de diseño al permitir la disposición de estímulos sensoriales y simbólicos como fenómenos espaciales, que influyen en la experiencia, reforzando y/o dirigiendo el efecto de cada una de las estaciones (A.3) según la intención de crear momentos de Arquitectura. Esa Arquitectura que sucede, es de la que habla Lara, M., et al (2011). Por ejemplo, la implementación de un conjunto de flores aromáticas que acompañen la experiencia del umbral a un espacio, como estimulo de apoyo a la sensación de transición entre un ámbito y otro, gesto de diseño que según la creatividad del diseñador puede convertirse en la singularidad de esa experiencia.

Estos planteamientos y esquemas de entendimiento de la experiencia espacial se dan desde una postura rizomática, como se ha señalado a lo largo del documento, generando abordajes que interrelacionan cada componente, no son efectos espaciales aislados, sino un componente de un sistema mayor, estos componentes de la experiencia están interrelacionados a nivel interno con otros efectos, otros estímulos, otros elementos y componentes espaciales; la experiencia funciona como un organismo, cuando se modifica una parte, esto influye en el todo. Por lo que se relacionan con experiencias espaciales anteriores y posteriores, de manera que se busca hacer conciencia sobre las implicaciones de trabajar en una perspectiva de experiencia espacial.

Estas reflexiones abren muchas otras preguntas, por ejemplo, a la hora de la presentación de proyectos ¿Cómo se representa un proyecto de experiencia espacial arquitectónica, cual podría ser una herramienta efectiva de comunicación o representación, inclusive para el proceso de diseño?, ¿Que tanto condicionan las técnicas empleadas hoy en día los resultados arquitectónicos?, ¿Representan estas, las experiencias espaciales?. ¿Son los modelos tridimensionales digitales o físicos, imágenes renderizadas, planimetrías, más bien esquemas que pertenecen al campo de la construcción de objetos o la comercialización de espacios? . También podemos preguntarnos, sí, ¿Se pueden llevar a cabo los proyectos y diseños de experiencia espacial independientemente de estas condicionantes?.

A caso nos encontramos atados a una abstracción reduccionista de la arquitectura para diseñar o existen otras maneras y/o herramientas más adecuadas que puedan incluir, de alguna manera cercana, esas interacciones humanas para el diseño y la comunicación de proyectos espaciales, por ejemplo, se podría considerar la posibilidad de recorrer e interactuar con dispositivos de realidad virtual, una simulación de una experiencia espacial, ¿Seguiría esto siendo una abstracción y/o una reducción y en su defecto una experiencia distinta?.

Todas estas preguntas anteriores son inquietudes que han a parecido a lo largo de la investigación relacionadas al trabajo y la reflexión de este nivel de correlación, que lejos de tener o proponer algún tipo de respuesta son reflexiones expresadas para ser continuadas y enriquecidas por otras discusiones, criterios y posiciones distintas a la del investigador.

10.2 A.4, ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN

SIMBOLISMO Y FUNDAMENTOS ESPACIALES

A.1 SIMBOLISMO DE LOS FUNDAMENTOS ESPACIALES + A.2 RELACIÓN ENTRE SIMBOLISMO Y FUNDAMENTOS ESPACIALES + A.3 RESIGNIFICAR LOS FUNDAMENTOS ESPACIALES CON EL SIMBOLISMO

10.2.1 CREAR ALGO POSITIVO CON LOS ELEMENTOS DE COMPOSICIÓN

En este nivel de correlación entre el simbolismo y los fundamentos espaciales, se produce una constante indagación sobre el valor simbólico de los fundamentos espaciales, ya que al transformar los elementos de composición, la composición resultante se ve transformada.

Esto se realiza mediante una deconstrucción de la carga simbólica otorgada (A.1), para así develar otros valores simbólicos a estos conceptos fundamentales (A.2), a partir de los cuales se crea la arquitectura, de esta manera se logra abordar y construir entendimientos distintos que insinúan y/o promuevan la exploración de otras características, aportes y comportamientos espaciales de estos elementos (A.3).

Al socavar en la conceptualización y el entendimiento simbólico se desarrollan relecturas de estos fundamentos (tierra, soporte, cielo, limite, umbral, ventana y ornamento). En los diferentes ejercicios propuestos se permite al diseñador, construir relaciones espaciales desde una perspectiva distinta, desde una manera donde el potencial, las capacidades y las interacciones son transformadas para exponenciar y explotar esos valores simbólicos.

Se considera que al comprender los fundamentos espaciales con valores simbólicos distintos se modifican los resultados, permitiendo la generación de lógicas, dinámicas y relaciones nuevas que otorgan una naturaleza distinta a la experiencia espacial del proyecto arquitectónico.

Debido a la naturaleza interpretativa del simbolismo, en esta correlación, cada diseñador desarrolla diferentes entendimientos, intereses y concepciones sobre los aspectos y características de cada fundamento espacial o inclusive de cada proyecto, es decir, que los valores simbólicos aplicados, así como su interpretación, pueden ser únicos tanto para individuos como para situaciones de diseño.

Pensar la arquitectura desde una reinterpretación subjetiva es la propuesta que se obtiene con el trabajo de la carga simbólica en los conceptos fundamentales, partiendo de una posición, en la que existen aspectos de estos conceptos y, de la Arquitectura como tal, que usualmente no se cuestionan, son ignorados, omitidos o se dejan de lado, debido a pertenecer a una cotidianidad espacial, es decir, que con la repetición se da el patrón y este crea la norma implícita que luego es auto-justificada, defendida desde una posición imperativa, "Así es como debe de ser".

Por ejemplo, una norma implícita, comunicada y popularizada por la cotidianidad, sobre un fundamento espacial en Costa Rica, es la disposición de ventanas centradas respecto a una pared, distribuidas simétrica y/o equidistantemente, replicando la geometría de la misma pared en la que se encuentra.

Cuando se utilizan los valores planteados en el desarrollo de A.1 y A.2, La reflexión permite una salida de la norma, pone en cuestionamiento los valores absolutistas que la sostienen sin atacarla o destruirla, se crean alternativas no imperantes, permitiendo el desarrollo de nuevos valores, relecturas, nuevas concepciones y re significaciones espaciales, A.3.

La reflexión en ese nivel de correlación plantea preguntas tales como, ¿Cuáles son los valores simbólicos existentes en el diseño que se realiza, ya sea a nivel específico (en cada elemento) o a nivel general del proyecto arquitectónico?, ¿Cuáles son las relaciones entre el valor simbólico de la intervención que se quiere realizar y su contexto?, ¿Qué se quiere comunicar, a nivel simbólico, con el gesto de diseño?, ¿La propuesta es resonante o coherente con las intenciones de diseño?, ¿Existen otros gestos que lo complementen y de qué manera?.

Las respuestas a estas preguntas varían en cada situación y proyecto que se esté solucionado, el valor simbólico es interpretativo por lo que cada sensación, situación, perspectiva y experiencia previa influye a la hora de dar respuestas y de ahí la gran cantidad de soluciones que se pueden presentar; se responde desde la subjetividad. No existen lecturas absolutas, por lo que no hay respuestas correctas sin embargo, tomar en cuenta la existencia de la carga simbólica de los fundamentos espaciales (A.1), el valor que se le puede otorgar mediante un símbolo (A.2) y la resignificación del espacio y/o experiencia (A.3) transforma la búsqueda en el proceso de diseño, por lo que evoluciona la respuesta a obtener.

10.3 A.4, CONTEXTO
METAGENEALOGÍA Y ATMÓSFERAS

A.1 CONTEXTO FENOMENOLÓGICO Y PSICOMÁGICO + A.2 ATMÓSFERAS Y CONSCIENCIA ESPACIAL + A.3 RESIGNIFICAR ATMÓSFERAS CON LOS NIVELES DE CONSCIENCIA

10.3.1 CREAR ALGO POSITIVO EN EL CONTEXTO

Tomando en cuenta el trabajo realizado anteriormente con las vivencias y elementos de composición, se plantea una interrogante: ¿dónde?, ¿cuál es la ubicación de esta intervención? Y es cuando la correlación entre Metagenealogía y Atmósfera arquitectónica toma lugar para considerar los componentes del contexto dentro del pensamiento creativo durante el proceso de diseño, así contextualizar la propuesta.

Al trabajar con el concepto de atmósfera arquitectónica, el esquema de triada (A.1), el estudio de las sensaciones en los niveles de consciencia espacial (A.2) y la resignificancia de las atmósferas, identificando y migrando de nivel de consciencia (A.3) permite comprender o proponer nuevas variables en la situación de diseño, ya que relaciona distintos aspectos y/o fenómenos de la situación a intervenir en ambas dimensiones (simbólica y sensorial) y en cualquiera de sus manifestaciones, ya sean estas, físico-espaciales, socio culturales, técnicas, tecnológicas, históricas, políticas, ideológicas, naturales, económicas, entre otros.

Esta reflexión promueve trascender la inmediatez de la experiencia del ser humano inserto en un espacio que niega lo que se sucede más allá, así poder contemplar los fenómenos externos que influyen y contienen la experiencia espacial total, ya que se involucran más variables en el paisaje sensorial y simbólico. Estas componen una situación integral que ubica a la experiencia del ser humano en un determinado momento y lugar especifico, conformando una atmósfera y englobando un nivel de consciencia espacial, es decir, que la experiencia responden a los fenómenos espacio-temporales que alimentan de estímulos la vivencia.

Al relacionar estos fenómenos a la Atmósfera espacial y con los ejercicios postulados por la Metagenealogía se permite contemplar, vincular y generar relaciones en ambos dimensiones (lo sensorial y lo simbólico), para el desarrollo de una propuesta arquitectónica que tome alguna posición respecto a estos fenómenos y así determinar o plantear un discurso espacial en el proyecto que represente el nivel de consciencia espacial en la vivencia.

En este nivel de correlación se desarrolla la siguiente reflexión, ¿Cuanto influyen las relaciones espaciales en el comportamiento, la actitud y la consciencia del ser humano, ante su entorno y su contexto? y por otra parte ¿Estás relaciones influyen en la calidad de vida de las personas?.

Por ejemplo, las relaciones espaciales con el contexto natural, es decir, la sensación generada en cada persona por la perspectiva de las montañas lejanas a través de una ventana, el movimiento de las sombras en un elemento de composición que siguen la posición del sol durante el día, la sensación de la lluvia sobre la cubierta de un espacio según las cualidades y disposición de sus materiales, el sonido del oleaje del mar o del canto de los pájaros que pasan migrando en una época del año, pueden llegar a condicionar la relación de las personas respecto a su entorno.

Entonces sí planteamos, el desarrollo de asentamientos humanos negando elementos naturales del contexto circundante, por ejemplo los ríos, esto puede generar en las personas un desinterés o indiferencia hacia estos elementos negados de su entorno natural, permitiendo una sobre explotación de los recursos naturales, contaminación, deforestación u otros daños, que también perjudican a la población, en temas de salud, disponibilidad de recursos, expectativa de vida, entre otros.

Por otra parte, si se plantean relaciones espaciales, simbólicas y sensoriales, que relacionen a la población de alguna manera más cercana a estos elementos naturales, otorgándole una presencia mayor en la cotidianidad del asentamiento, es posible que la relevancia de las condiciones en las que se encuentran estos elementos del contexto natural puedan incrementar, generando iniciativas para el cuido y el beneficio de estos recursos, desarrollando una relación más favorable tanto de las personas hacia el entorno, como viceversa, así, resignificando la relación desde la atmósfera espacial y el nivel de consciencia del entorno.

Este trabajo de resignificación de la atmósfera arquitectónica con los niveles de consciencia espacial (A.3), se dispone como una herramienta para proponer naturalezas distintas de intervenciones arquitectónicas, el planteamiento es intervenir en esos ámbitos del contexto (natural, socio-cultural, histórico, etc.) y así, aprovechar los insumos de estos aspectos pertenecientes a la situación específica y su contexto, recordando que desde la visión rizomática de la experiencia espacial, una intervención modifica e influye en el todo.

De esta manera en el diseño de una propuesta espacial, esta puede plantear relaciones estrechas con fenómenos de gran escala, por ejemplo, desarrollar una experiencia espacial que permita la observación o comprensión de ciertas posiciones o tránsitos de astros en la bóveda celeste, como lo han hecho antiguas civilizaciones a lo largo de la historia de la humanidad.

10.4 A.4, ACCIÓN

EL ACTO PSICOMÁGICO Y LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

A.1
EL ACTO PSICOMÁGICO DE LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

+

A.2
LA METÁFORA ESPACIAL COMO INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA

+

A.3
RESIGNIFICAR LA INTERVENCIÓN ARQUITECTÓNICA CON EL ACTO PSICOMÁGICO

10.4.1 LA ACCIÓN DE CREAR ALGO POSITIVO

Una vez estudiadas los niveles de correlación anteriores, la acción de crear algo positivo entre el Acto psicomágico y la Intervención arquitectónica responden a la aplicación de todos los hallazgos y reflexiones anteriores para la propuesta de un proceso de diseño de Arquitectura Psicomágica. Por lo que en esta primera parte, se profundizara en el proceso de diseño arquitectónico, primero de manera general, para luego proponer un esquema en el que se incluyan estos hallazgos y, así, poder observar su influencia en el mismo.

Entendemos el proceso de diseño como el desarrollo paulatino de una propuesta de intervención arquitectónica, tomando en cuenta todas las variables y actores que influyen en este proceso, hasta llegar a una resolución espacial.

Un proceso de diseño puede proponerse desde cualquier inquietud espacial, ya se simplemente a modo de ejercicio personal, profesional o académico y no encontrarse ligado a una posible realización o en respuesta a una necesidad real, ligada a una construcción de la propuesta. De cualquier manera ambos tienen como principio un ejercicio de transformación de la realidad. Sin embargo aquí, debido al interés en la experiencia espacial resultante, nos enfocaremos en los procesos de diseño que buscan una realización material.

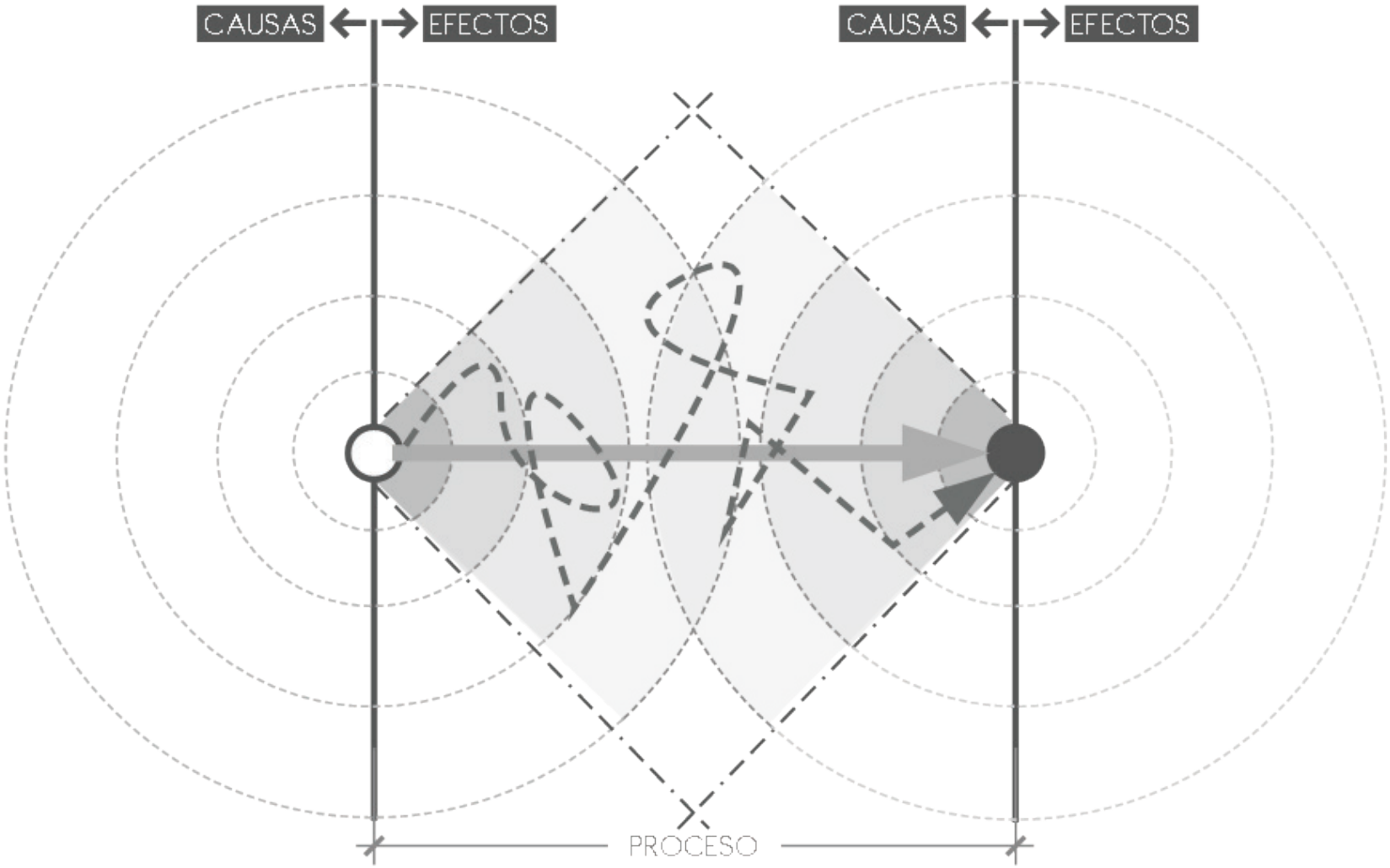
En su inicio el proceso parte de la incertidumbre, es una ventana de posibilidades, que muchas veces son insertas dentro de un marco de referencia y son guiadas por una necesidad espacial, una intuición creativa, un deseo, una imagen de referencia y/o una idea intelectual, generada por la o las personas involucradas en el planteamiento inicial de la intervención.

En el esquema de la derecha se puede observar una tensión entre la situación inicial y la situación intervenida (resultado final).

Para el desarrolo de esta reflexión se plantea que esa tensión es el proceso de diseño arquitectónico, y los actores involucrados son: A. el proceso de diseño, B. la situación inicial, C. los solicitantes de la intervención, D. el o la arquitecto (a) y E. el proyecto a desarrollar. Cada uno de estos actores aporta y condiciona al desarrollo de la situación a intervenir según sus necesidades, capacidades y limitaciones.

El proceso de diseño es emprendido desde una situación inicial, creando una tensión entre esta y el proyecto a desarrollar, una proyección de una posible situación resuelta, el proyecto se va conformando de esta manera con las condiciones y decisiones tomadas durante la estrategia de resolución espacial.

DIAGRAMA 65. Esquema de proceso de diseño. Autoría propia. (2016).



Simbología del diagrama.65

- Situación inicial.
- Situación intervenida.
- Respuesta arquetipica.
- Busqueda de diseño.
- Linea separación entre causas y efectos.
- Delimitaciones del abordaje de diseño.
- Rangos de influencia en las situaciones espaciales.
- Aspectos contemplados.
- Aspectos no-contemplados.

En el esquema se muestran las causas y los efectos de la situacion inicial tanto como las del proyecto a desarrollar (la manera en que se sostienen los escenarios y los efectos que generan los fenómenos espaciales) de esta manera se pueden observar las repercusiones y/o las condicionantes de ambas situaciones.

El tratamiento de estas causas y efectos es condicionado según el abordaje y la posición que se tome frente a estos, durante el proceso de diseño ya que son demarcados por los limites de riegos que estipulan los actores, estos pueden Influir en diferentes grados. Muchas veces se van primando algunos como limitantes y otros como impulsadores, convirtiéndose así en las reglas implícitas o explicitas con las que se desarrolla el proyecto.

También se puede observar en el esquema de a la izquierda, flechas que representan dos procesos de diseño distintos (la respuesta arquetípica y la busqueda de diseño), mostrando que dependiendo del proceso y la estrategia de abordaje la situacion alcanzada es condicionada.

La flecha gris que une ambas situaciones de forma directa, representa un proceso dirigido por la idea arquetípica, la primera respuesta fundamentada en los referentes espaciales más comunes, (por ejemplo, una solucion habitacional basada en una repetición). La flecha punteada hace referencia a una busqueda en el proceso de diseño que no logra desligarse completamente de la fuerza de atracción de los arquetipos a pesar de incluir ciertas efectos específicos de la situación inicial y relacionarlos como causas de la situación intervenida, logrando un desarrollo de una respuesta espacial distinta a la respuesta directa.

En la primera flecha no se cuestionan las respuestas espaciales tradicionales con las situaciones superficialmente similares, se opta por continuar la repetición de esquemas prolíferos, imitando modelos que responden directamente a las lógicas imperativas, que muchas veces son originarias de un imaginario histórico de la cultura.

En la segunda flecha (de línea punteada), se estudia la situación específica en la cual se va a intervenir con una propuesta espacial aprovechando los efectos de la situación inicial como causas de la situación proyectada, considerando y cuestionando las causas y efectos de los referentes y obtener como resultado una propuesta espacial especifica en sus relaciones contextuales.

En este punto se desarrollan cada uno de los componentes y actores del esquema planteado, reflexionando y estudiando su posición y los aportes al proceso de diseño.

A. EL PROCESO DE DISEÑO. Es el potencial arquitectónico a desarrollar, representa la multiplicidad de caminos viables para lograr una nueva resolución espacial. Un camino de incertidumbre que se emprende para identificar en lo que podría convertirse la situación inicial. El inicio del proceso puede ser determinado por una intuición creativa, un ideal futuro o un deseo espacial que impulsa a gestionar los recursos y los aportes de los actores, a buscar una manera de proyectar la situación intervenida. Este primer paso se alimenta de experiencias anteriores, ya sea en otros procesos de diseño o insumos referentes a otras experiencias vividas por parte de los actores.

Cada proceso es único, inclusive cuando se pretende repetir o imitar otros resultados, ya que los recursos, los actores y las situaciones difieren, por lo que a pesar de que se elija un camino o una resolución similar, la diferencia se presenta. Al realizar un proceso este se convierte en insumo para otros procesos.

B. LA SITUACIÓN INICIAL. Representa el punto de partida del proceso, el punto en el cual se comienzan a reunir a los actores para llevarlo a cabo. Aquí se encuentran los recursos y las condicionantes iniciales para que se desarrolle el proyecto. Los recursos de la situación inicial pueden ser, por ejemplo, aspectos materiales como las condiciones del terreno o edificación en la que se vaya a trabajar, las cualidades topográficas, climatológicas, recursos sensoriales, recursos económicos, tecnológicos, etc. Así también aspectos inmateriales como por ejemplo los aportes relacionales con el lugar que lo circunda, el imaginario de lo que se va a intervenir, el valor histórico, simbólico y/o emocional que este tenga, entre muchos otros.

En esta situación se regulan las posibilidades de intervención, sin embargo también es la que permite observar la necesidad espacial y el planteamiento de crear algo distinto a lo existente, de transformar la experiencia de un lugar. Entonces también podemos entender la posición de la situación inicial como un mediador entre la realidad inicial y la situación proyectada.

Para que se manifieste esta situación deben haber múltiples causas y decisiones especificas que permiten que se genere. Lo que también conlleva una lectura subjetiva, una interpretación por parte de los actores, condicionada por las habilidades, los conocimientos y la perspectiva de observación de cada quien. Esa interpretación poco a poco se va consolidando, con la comunicación entre las partes como un acuerdo grupal, que se va a reflejar en el proyecto resultante, esta lectura acordada pasa a ser, el conjunto de causas que sostienen el diseño del proyecto.

La capacidad de observar y aceptar los fenómenos de la situación inicial influye de gran manera a lo largo del proceso de diseño. Esto permite entender que la visión sobre la situación inicial es cambiante y está directamente ligada a los limites en los riegos del abordaje de diseño, los cuales con la comunicación y el entendimiento de la situación inicial y la proyectada también se van modificando.

C. EL SOLICITANTE DE LA INTERVENCIÓN. Es el actor que dispone la trasformación, inmerso en la situación inicial expone su necesidad o deseo espacial, así también dispone de sus recursos para realizar el ejercicio de transformación, permite la destrucción de lo ya no le es útil o deseable en pro de construir una situación que incorpore o resuelva sus anhelos, requerimientos y/o planes de desarrollo espacial, en uno o varios aspectos de su vida.

Este plantea una renovación de una parte de su mundo, el planteamiento puede tener un carácter de limpieza, reacomodo y/o un nuevo orden o manera en sus dinámicas de vida, por otra parte también puede ser un deseo de incorporar un nuevo espacio a su experiencia, invertir en algún aspecto de su vida o en una nueva manera de experimentarla.

La observación de esta necesidad y/o deseo espacial planteado por el solicitante es generado por una acumulación en los cuatro centros del ser psicomágico estudiado en la p.60, es decir que conlleva aspectos intelectuales, emocionales, creativos y materiales, como ideas o planteamientos de desarrollo, anhelos e ideales, imágenes creadas de lo que podría ser y/o condicionantes en el uso de los recursos.

Mediante la comunicación del proyecto o la resolución espacial propuesta por el/la arquitecto(a), el solicitante vislumbra y empieza a comprender las posibilidades, cualidades y características de esa nueva realidad espacial que pretende, reaccionando ante los insumos y la construcción de una imagen que persiguen en conjunto, por lo que se da una confrontación entre ese ideal aportado por el solicitante y la propuesta aportada por el o la arquitecto(a), con lo que constantemente se pueden replantear las delimitaciones en los riesgos tomados en el proceso por las diferentes partes.

D. EL O LA ARQUITECTO(A). Tiene como tarea principal el hacer emerger la nueva situación espacial, gestionando los recursos tanto de la situación inicial como del proyecto y los actores. Con la gestión de estos recursos debe diseñar los medios para solventar la necesidad espacial, así también satisfacer el deseo del solicitante, tomando decisiones sobre el desarrollo del proyecto en relación a las condicionantes de la situación inicial, a la disposición de los recursos y a los aportes y delimitaciones de las otras partes del proceso.

Es un comunicador que busca el consenso entre las partes, los actores y las situaciones durante el proceso. Trabaja en descubrir y dirigir el camino en dirección a la meta proyectada. Es el que trasciende el ideal imaginado para alcanzar un ideal posible, una optimización de la situación proyectada construida a partir de los recursos disponibles. La manera en que se manejen esos recursos se relaciona a las cualidades y habilidades creativas del arquitecto(a) y el proyecto resultante se ve directamente afectada por estas condiciones, ya que la comprensión y la interpretación de los recursos delimita las posibilidades de aprovechamiento.

Se tiene una posición altamente activa y receptiva durante el proceso y, se relaciona de ambas maneras con las diferentes partes, así también debido a la tarea de diseño debe comprender con mayor profundidad que los demás involucrados las características espaciales, las causas y los efectos de la situación proyectada, por lo que debe comunicar a los demás lo que se quiere y se puede alcanzar.

Como arquitecto (a) de una proyecto se juegan papeles de observador, interprete, diseñador y comunicador con todas las partes involucradas. Se debe profundizar, digerir y releer los insumos aportados por los actores y las situaciones para poder luego de acumular la información obtener el sustrato útil que potencia la creatividad en la resolución, aplicar una escucha sutil a la necesidad y el deseo del solicitante de la intervención en relación a los recursos de la situación desde la cual se va a intervenir.

Luego de una acumulación e interpretación de insumos se trabaja interiorizando toda esta información para definir y diseñar la nueva resolución espacial en un proyecto realizable.

E.L PROYECTO. Hace de balanza entre el peso de todos estos insumos y las condiciones de la situación inicial, ya sean implícitos o explícitos. Es la culminación resultante del acuerdo entre todas las partes. Por esta razón se ve influenciado por todos los aportes desde todas las posiciones y las interpretaciones de los diferentes actores.

Dentro de esta perspectiva de negociación, hay valores que se invierten para obtener otros. El proyecto al ser la resolución espacial que transforma la situación inicial, esta crea nuevos vínculos relacionales con los fenómenos espaciales presentes en el contexto, así también con el solicitante de la intervención, ya que existe en respuesta al deseo o necesidad espacial de este, solventando las carencias identificadas en la interpretación de la solicitud pero dentro de las posibilidades y condiciones permitidas por la situación a intervenir.

Es un plan de acción que se proyecta en el futuro, por lo que no se libera completamente de la incertidumbre a pesar de ser una definición de la meta, debido a que pueden existir reacciones o situaciones creadas que no hayan sido contempladas, sin embargo esta incertidumbre es inherente a todo proyecto y no es necesariamente perjudicia.

Tomando en cuenta la definición de estos actores y el esquema de proceso de diseño arquitectónico, a continuación se plantea una modificación a este al incluir lo trabajado en las reflexiones anteriores de arquitectura psicomágica, como también lo antes señalado en este capítulo sobre los niveles de correlación a modo de variables interconectadas para alcanzar una situación intervenida distinta que abarca los aspectos trabajados.

10.4.2 PROCESO DE DISEÑO DE ARQUITECTURA PSICOMÁGICA:

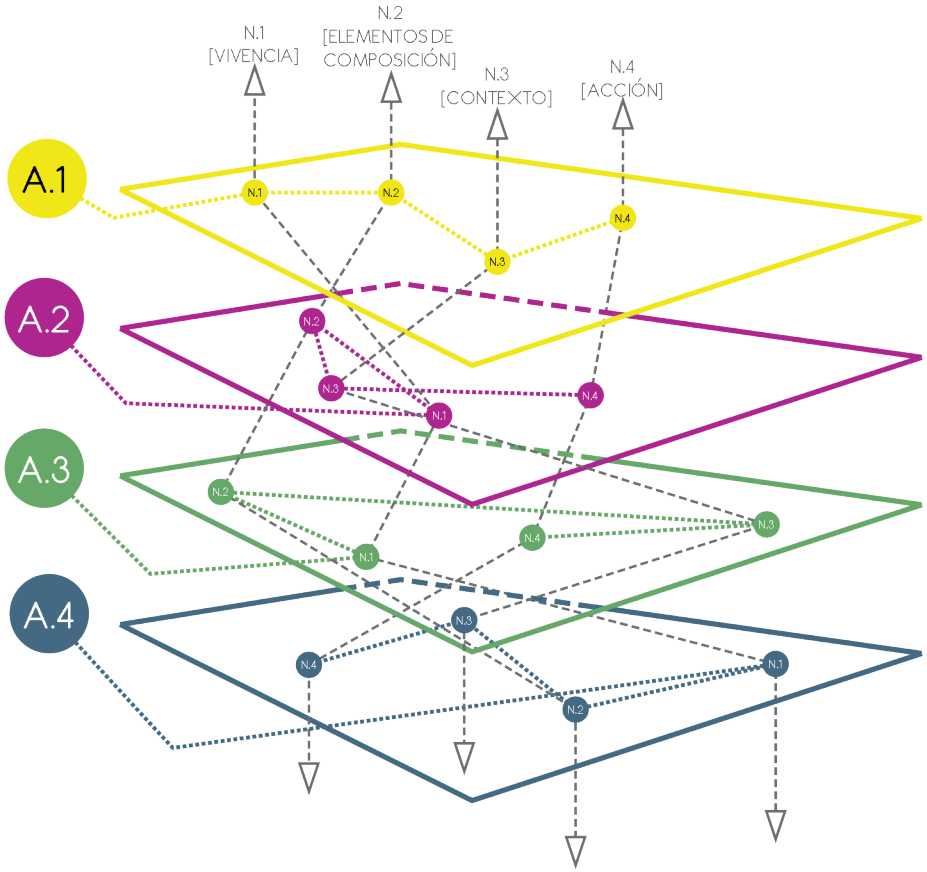


DIAGRAMA 66. Pensamiento complejo premisas y correlaciones. Autoría propia. (2016).

Para incluir lo propuesto en la investigación de Arquitectura psicomágica en el proceso de diseño arquitectónico, se parte del diagrama 66 a la izquierda, donde se muestra el comportamiento entrelazado, a modo de capas de información que se traslapan y comunican con las otras capas, los 4 planos que representan cada una de las 4 diferentes premisas (A.1, A.2, A.3 y A.4.) de Arquitectura psicomágica.

Dentro de estos planos se representan los hallazgos e insumos generados ubicando puntos numerados por el nivel de correlación en el que se encontraron (N.1 Vivencia, N.2 Elementos de composición, N.3 Contexto y N.4 Acción), estos niveles de correlación atraviesan los planos al unir los puntos, relacionándose de diferentes maneras con este comportamiento de traslape e influencia propuesto en el abordaje del proceso de diseño. El proceso no es concebido de manera lineal, sino rizomática. Esta es la razón por la que se trabajó encontrando lo postulado en las premisas con los niveles correlación.

Continuando con esto el diagrama 67, a la derecha representa la modificación que se superpone al esquema anterior de proceso de diseño (diagrama 65).

Para el desarrollo de este esquema ejemplo se organizan los niveles de correlación en el mismo orden en que fueron desarrollados en el documento, únicamente para facilitar la lectura, sin embargo, no existe un orden establecido, ni tampoco se limita a esta única posibilidad, el proceso de diseño es específico a cada situación de diseño, por lo que no debemos dejar de lado la naturaleza rizomática expuesta en el diagrama anterior para observar y estudiar este esquema.

NIVELES DE CORRELACIÓN
N.1 = 1º Nivel, Vivencia
N.2 = 2º Nivel, Elementos de composición
N.3 = 3º Nivel, Contexto
N.4 = 4º Nivel, Acción

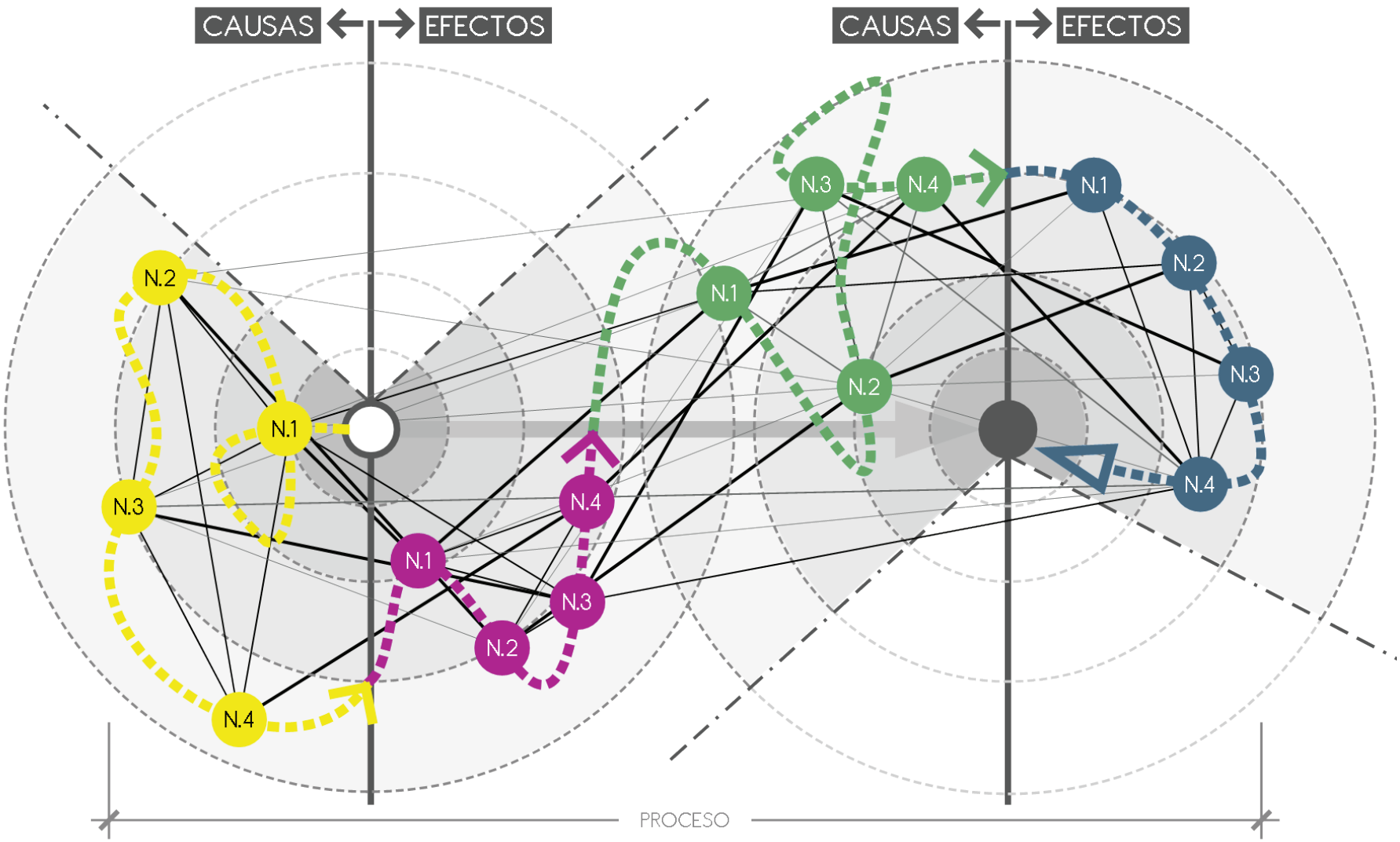


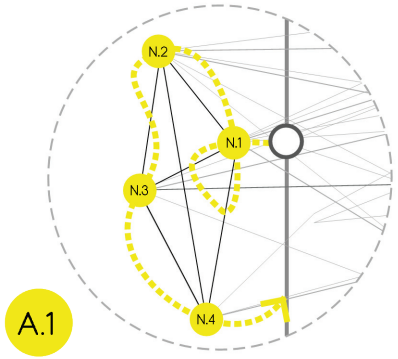
DIAGRAMA 67. Modificación del esquema del proceso de diseño, incorporando el pensamiento complejo, las capas de las premisas y las correlaciones. Autoría propia. (2016).

En el diagrama 67 se puede observar como la flecha de línea punteada, que representa el proceso de diseño de arquitectura psicomágica, se va conformando por las 4 premisas y los 4 niveles de correlaciones de manera interconectada.

Existen 4 líneas conectoras con mayor intensidad, estas unen los niveles de correlación (vivencia, elementos de composición, contexto y acción) atravesando las premisas, ya que al trabajar la correlación entre los componentes desde las diferentes perspectivas que proponen las premisas, se influye en la comprensión de las cualidades, condiciones y aspectos de la correlación estudiada con mayor intensidad.

También podemos ver como la línea que representa el ámbito abarcado por el proceso de diseño abarca un espectro mayor respecto al diagrama anterior, extendiéndose a las causas de la situación inicial e incluyendo también los efectos de la situación intervenida.

DIAGRAMA 68. Sección A.1 del esquema. Autoría propia. (2016).

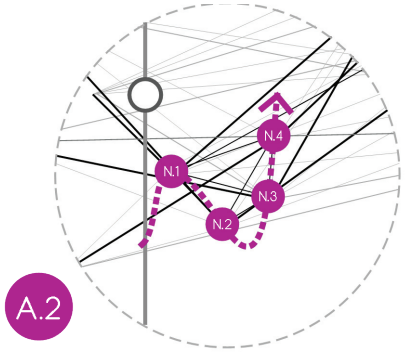


La sección amarilla de la línea punteada representa el trabajo de indagar en los limites (A.1) desde el inicio esta sección se plantea saliendo de la situación inicial en dirección opuesta a la situación intervenida, incitando a profundizar en las causas de la situación inicial, invitando a comprenderlas e interpretarlas tanto en su dimensión sensorial como simbólica, sugiere el cuestionamiento, el poner en perspectiva los límites pre-definidos desde el panorama de la situación inicial, de esta manera evitar las interpretaciones limitadoras de una abordaje de imitación y repetición.

A pesar de que las delimitaciones del abordaje de diseño, como vimos anteriormente, son definidas por todo el conjunto de actores, el trabajo de indagación en los límites por parte del arquitecto propicia la amplitud en estas delimitaciones, permitiendo comprender la situación inicial y el proyecto como tal, desde otras perspectivas, transformando la interpretación y las posibilidades previstas por los actores de las condiciones encontradas a la vez que crea un espacio de comunicación para entendimiento distinto de lo preconcebido.

Planteando una compenetración con los fenómenos de la situación inicial, proponiendo un entendimiento y aprovechamiento de las cualidades de esos valores simbólicos y sensoriales en el abordaje de la situación en la que se va a diseñar. Esto aporta información importante para abrir el camino e iniciar el trabajo con el discurso simbólico y la metáfora espacial (A.2).

DIAGRAMA 69. Sección A.2 del esquema. Autoría propia. (2016).

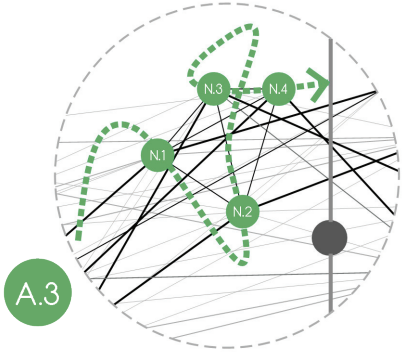


La sección de color morado (A.2), realiza un movimiento ondulatorio, debido al trabajo interpretativo en la construcción de la metáfora espacial, que se acerca y se aleja de la idea arquetípica, para construir una diferencia y/o validar la similitud.

Esta sección del proceso de diseño se enfoca en el peso simbólico de los fenómenos que componen la situación inicial, tanto del espacio a intervenir como de los actores y el proyecto como tal, ya que al trabajar con lo que representan estos fenómenos para los actores se abren relaciones aprovechables con las que se pretende proyectar y componer a manera de abstracción conceptual la situación intervenida, sensorial y simbólicamente, esbozando el carácter del proyecto y su experiencia, los elementos de diseño que lo componen y las relaciones contextuales a crear en el discurso simbólico y sensorial.

En este punto se puede observar como la sección morada al encontrarse con la flecha de la respuesta arquetípica da el paso a la sección verde (A.3), el trabajo en esta sección se fundamenta en la redefinición de los limites (A.1) con lo que construye conceptualmente el discurso simbólico y sensorial en la metáfora espacial (A.2), y de esta manera crear el ambiente propicio para trabajar en la resignificación de la experiencia que se va a proyectar (A.3).

DIAGRAMA 70. Sección A.3 del esquema. Autoría propia. (2016).

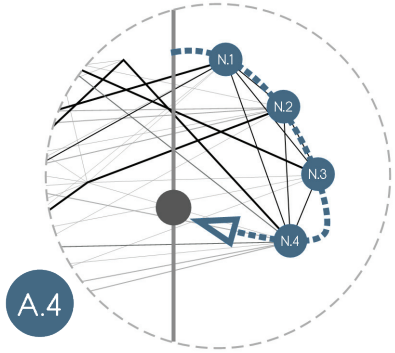


Al inicio se observa en el comportamiento de la sección verde (A.3) que esta se aleja de la respuesta arquetípica impulsada por el trabajo en (A.2) sin embargo en un punto vuelve a acercarse para tomar un cambio de dirección en el cual se independiza de esa fuerza gravitatoria que posee, ya que para lograr la resignificación se debe observar e interactuar con el fenómeno a resinificar desde una posición distinta.

Construir una resignificación de la experiencia arquitectónica no es una tarea sencilla, por lo que se debe aprovechar los insumos de las reflexiones sobre los límites y la metáfora espacial con los cuales se está trabajando para lograr desligarse, en algún grado, de la hegemonía del modelo de respuesta y proponer una experiencia singular, inédita, alcanzando una coherencia discursiva en sí misma. Por esta razón la línea punteada se recoge en sí misma para seguir produciendo un nuevo significante.

Este nuevo significante bien puede ser una característica, una sensación o vivencia espacial específica que detone en la experiencia una observación y/o un entendimiento de la realidad espacial que habita desde esa postura distinta, creando en la persona que interactúa con esa experiencia arquitectónica una nueva manera, este fenómeno podríamos comprenderlo como una experiencia que amplía la consciencia espacial de esa persona.

DIAGRAMA 71. Sección A.4 del esquema. Autoría propia. (2016).



La acción de resignificar la experiencia arquitectónica (A.3) abre la posibilidad de hablar sobre la última sección (A.4), de color azul, el crear algo positivo, es decir, no es solo cambiar el significado en la experiencia, sino, hacerlo en beneficio de las personas que experimentan esa resignificación, por esta razón la línea punteada inicia en los efectos de la situación intervenida.

Esta cualidad benéfica se plantea siendo fiel a los principios fundamentales de la psicomagia y en un señalamiento a la responsabilidad del arquitecto sobre el discurso espacial expresado en su arquitectura (tanto de manera simbólica como sensorial), tomado en cuenta, como parte de esa responsabilidad, la influencia de este en las personas que se ven involucradas con dicha experiencia.

El proceso de diseño de arquitectura psicomágica responde al aspecto integral y terapéutico de la intervención arquitectónica como acto psicomágico, es decir que, el planteamiento de salirse de los limites y poner en cuestionamiento los pre-conceptos de la normalidad, se hace de manera constructiva, se actúa siempre con el objetivo de crear algo en el espacio o lugar donde se mitiga, se pone en evidencia o se elimina un fenómeno. La destrucción, en este aspecto, debe ser responsable, siendo entendida como una camino viable y muchas veces necesario que sin embargo debe siempre culminar en bienestar, algo muere para que otra surja.

Es por esto que al final de la línea punteada podemos ver cómo llega hasta la situación intervenida en dirección al camino recorrido, recordando que se debe hacer consciencia de donde se creó y el porqué de su resolución, respondiendo a las causas contempladas en el proceso de creación que conformaron esa situación intervenida.

CONCLUSIÓN DE ARQUITECTURA PSICOMÁGICA

A.1 A.2 A.3 A.4

Arquitectura psicomágica es el resultado de cuestionamientos y reflexiones que me han acompañado, a todo lo largo del camino de formación profesional, como investigador y a nivel personal, me permitió abrir puertas a preguntas relevantes para la conformación de un criterio sobre la escencia de la Arquitectura, posicionándola como algo mucho más allá de un espacio físico.

Preguntas sobre la perspectiva de la Arquitectura, el entendimiento de esta a manera existencial, el papel del arquitecto en el ejercicio profesional, los límites de la disciplina creativa, las posibilidades del espacio arquitectónico, el deseo personal de crear experiencias espaciales significativas, entre otras.

Motivado por estas preguntas inicio la investigación desde un paradigma de la complejidad, donde yo como investigador me encuentro inmerso como actor activo, esto me permite entremezclar intereses personales diversos con todas estas preguntas y, así buscar maneras de construir posibles respuestas subjetivas, sin embargo con cada avance y relación planteada surgen más y más preguntas, más caminos posibles para dirigir la investigación y nuevos intereses.

Es ahí donde descubro que las reflexiones que se generaban durante la investigación eran a la vez el medio y el producto más valioso del trabajo realizado, se convierten en motores del pensamiento sobre la Arquitectura, develando con cada incursión, nuevos aspectos y valores que desdibujaban lo pre-concebido, señalando posibles vías que enriquecían a su manera cada cuestionante.

Se propone al lector crear y construir sus propias relaciones, incluir otros componentes, desde distintos campos del saber, a entremezclar sus intereses e interpretaciones, a plantear distintas reflexiones, a cuestionarse lo definido, a recorrer nuevos caminos que marquen otras perspectivas, en fin a crear su propia visión sobre la Arquitectura, ya que esta investigación ha sido realizada para compartir una construcción personal que continúa.

No se pretende dar respuestas definitivas, al contrario, se busca cuestionarlas, permitir activamente lo indefinido, Arquitectura psicomágica se planteó y se desarrolló como un ámbito abierto del cual se pueden extraer conocimientos y asociaciones que sean útiles, cuando dejen de serlo pueden ser sustituidos.

La posibilidad de construir dispositivos que amplíen la consciencia espacial del ser humano, tanto para el arquitecto que diseña como para la persona que habita, mediante la relación entre la psicomagia y la Arquitectura es la conjetura inicial que desarrolla la Arquitectura psicomágica, reflexiones psicomágicas sobre la Arquitectura, esta conjetura inicial se convierte en una certeza, ya que el simple hecho de nombrar esta investigación Arquitectura psicomágica, despierta la inquietud imaginativa del lector, permitiendo a la Arquitectura recibir nuevos significados, distintos a una objetivación simplista y reduccionista, abriendo el espacio para ampliar la consciencia a campos desconocidos.

11. ÍNDICE DE IMÁGENES Y DIAGRAMAS

IMÁGENES.

IMAGEN 1. El hombre en el laberinto ,Tohono O'dam. Obtenido en marzo, 2016. Obtenido desde https://en.wikipedia.org/wiki/Baboquivari_Peak_Wilderness#/media/File:Man_maze.jpg

IMAGEN 2. (p.33) Anónimo - Camille Flammarion, L'Atmosphere: Météorologie Populaire (Paris, 1888, p. 163) (p.0)

IMAGEN 3. (p.78) Dibujo espacial, taller de diseño 1, Escuela de Arquitectura, Universidad de Costa Rica. (2007). Autoría propia.

IMAGEN 4. (p.86) Compendio de símbolos.(2015). Autoría propia.

IMAGEN 5. (p.87) Kanjis, ejemplo de lenguaje simbólico y conceptual (2015). Autoría propia

IMAGEN 6. (p.95) Relación entre los elementos y poliedros regulares. Obtenido en abril, 2015. Obtenido desde http://arasoros.blogspot.com/2012/02/textos-timeo-y-los-elementos.html

IMAGEN 7. (p.98) Edificio abandonado, municipio de San José (2014). Obtenido en noviembre, 2016. Obtenido desde http://www.crhoy.com/archivo/municipio-identifica-1232-lotes-baldios-en-el-canton-central-de-san-jose-u417x/nacionales/ (27 de Marzo 2014)

IMAGEN 8. (p.98) Lote baldíos, municipio de San José (2014). Obtenido en noviembre, 2016. Obtenido desde http://www.crhoy.com/archivo/municipio-identifica-1232-lotes-baldios-en-el-canton-central-de-san-jose-u417x/nacionales/ (27 de Marzo 2014)

IMAGEN 9. (p.98) Valla Publicitaria en la Sabana, San José. Obtenido en noviembre,2016. Obtenido desde http://www.jcdecaux.co.cr/experiencias.php

IMAGEN 10. (p.98) Pantalla publicitaria en San Pedro, Montes de Oca. Obtenido en noviembre, 2016. Obtenido desde http://gpkgt.com/?page_id=348

IMAGEN 11. (p.99) Templo Mormón, San Antonio de Belén, Heredia (2003). Autoría Cheney, Duane. Obtenido en noviembre, 2016. Obtenido desde http://el-atisbo.blogspot.com/2008/10/san-antonio-de-belen-prov-heredia.html

IMAGEN 12. (p.99) San Pedro , calle de la Amargura durante mundial de fútbol (2014). Obtenido en noviembre, 2016. Obtenido desde http://www.nacion.com/deportes/brasil-2014/Optimismo-reina-capital-previo-Seleccion_0_1422657855.html

IMAGEN 13. (p.99) Vivienda, propiedad privada.(2016). Autoría propia.

IMAGEN 14. (p.99) Entre muros de condominios, Curridabat. (2016). Autoría propia.

IMAGEN 15. (p.100) Avenida central, San José. Obtenida en noviembre, 2016. Obtenida desde http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=677740&page=104

IMAGEN 16. (p.100) Parque Morazán, San José. Jon Nichols (2012). Obtenida en noviembre 2016. Obtenida desde https://www.flickr.com/photos/jon5cents/7600348956/in/photolist-czBLXf-9es47h-dYFoU3-twQ6u-iZGs4i-hnwX8K-89br16-bL5uWt-bCV94q-9es2f1-dpiAuB-ehggPu-9ep2Kr-9es5a5-7KUmMJ-6WQgxy-km2SZ6-9eoZC2-f28xDF-9Y9-29v-aWNXhT-jFaLQF-twQ6p-bvbPHy-7TkYmV-i1D5kt-7Les7Q-eQfDeF-7Latzi-cA73o9-5FHG26-84Fc1S-nVsUn-qqWXLW-4sDTDs-9ep1pK-5FK4ZH-dYFqKY-o1YSdi-6NDGYv-dtvMX3-5FK5hp-5FHssp-6VSNS9-dYzGiz-mc7h7g-dRwDTe-pjcLho-8FqPqo-f28xLP

IMAGEN 17. (p.100) Parque Eólico, Escazú. (2015). Obtenido en noviembre, 2016. Obtenido desde http://www.nacion.com/nacional/servicios-publicos/Proyecto-CNFL-energia-Costa-Rica_0_1502849710.html

IMAGEN 18. (p.100) Parque Nacional Volcán Irazú. (2015). Autoría propia.

IMAGEN 19. (p.101) Planetario, Ciudad de la investigación, UCR. Obtenido en noviembre, 2016. Obtenido desde https://www.facebook.com/PlanetarioUCR/photos/a.475380752575700.1073741827.475377955590313/475380699242372/?type=1&theater

IMAGEN 20. (p.101) Observatorio de Chichén Itzá. Obtenida desde https://s3.amazonaws.com/classconnection/291/flashcards/9041291/jpg/el_caracol_observatory-15069C5AE19332A0F0C.jpg

IMAGEN 21. (p.101) La Casa Cósmica Talamanqueña y sus simbolismos. (1989.) Gonzáles, A. & Gonzáles, F. (p.146)

IMAGEN 22. (p.101) Casa Cósmica Talamanqueña.(2007) Sibaja, M. Obtenido en noviembre,2016. Obtenido desde http://www.monografias.com/trabajos910/esferas-piedra/esferas-piedra3.shtml

IMAGEN 23. (Anx p.) Niños palestinos frente aobra de Banksy y detalle de muro.(s,f.) Obtenido en marzo, 2014. Obtenido desde http://revistavendetta.wordpress.com/2011/03/24/banksy-muro-de-gaza-palestina/

IMAGEN 24. (Anx p.) Banksy en Gaza . (s,f.) Obtenido en marzo, 2014. Obtenido desde http://revistavendetta.wordpress.com/2011/03/24/banksy-muro-de-gaza-palestina/

IMAGEN 25. (Anx p.) Banksy en Gaza. (s,f.) Obtenido en marzo, 2014. Obtenido desde http://diario.latercera.com/2012/03/31/01/contenido/tendencias/26-105079-9-las-murallas-mas-atractivas-del-mundo.shtml

DIAGRAMAS

DIAGRAMA 1. (p.5) Planteamiento de la investigación. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 2. (p.11) Investigador y objeto de investigación. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 3. (p.14) Metodología de la investigación. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 4. (p.17) Sistema de relación. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 5. (p.18) Vesica piscis. Autoría propia. (2014).

DIAGRAMA 6. (p.24-25) Relación entre las percepciones del ser humano. Autoría propia. (2014).

DIAGRAMA 7. (p.29) Componentes de las dimensiones. Autoría propia. (2014).

DIAGRAMA 8. (p.30) Esquema numerológico, como sistema rizomático. Autoría propia. (2014).

DIAGRAMA 9. (p.31) Árbol con raíces o neurona. Autoría propia. (2014).

DIAGRAMA 10. (p.32) Fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 11. (p.35) Niveles de correlación entre componentes. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 12. (p.36) Fuerza creativa y de imitación, basado en Costa & Jodorowsky (2012). Autoría propia.(2015).

DIAGRAMA 13. (p.39) Las 4 'A' de Arquitectura psicomágica. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 14. (p.40) Premisas de Arquitectura psicomágica. Autoría propia.(2015).

DIAGRAMA 15. (p.47) Pensamiento complejo, relación entre premisas y niveles de correlación. Autoría propia.(2016).

DIAGRAMA 16. (p.60) Los elementos que componen al ser humano, según Jodorowsky, A. & Costa, M. (2012, p.48). Autoría propia. (2014).

DIAGRAMA 17. (p.61) La experiencia de los estímulos espaciales. Autoría propia.(2015).

DIAGRAMA 18. (p.62) La experiencia en el recorrido espacial. Autoría propia.(2015).

DIAGRAMA 19. (p.63) Flujo de experiencias espaciales. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 20. (p.64) El esquema numerológico según Costa & Jodorowsky. Autoría propia.(2015).

DIAGRAMA 21. (p.65) Esquema rectangular, numerología de la experiencia espacial. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 22. (p.67) Numerología + Experiencia espacial. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 23. (p.69) Estudio gráfico del concepto, Piso [Tierra]. Autoría propia.(2015).

DIAGRAMA 24. (p.70) Estudio gráfico del concepto, Columna [Soporte]. Autoría propia.(2015).

DIAGRAMA 25. (p.71) Estudio gráfico del concepto, Cielo. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 26. (p.72) Estudio gráfico del concepto, Muro [Limite]. Autoría propia.(2015).

DIAGRAMA 27. (p.73) Estudio gráfico del concepto, Puerta [Umbral]. Autoría propia.(2015).

DIAGRAMA 28. (p.74) Estudio gráfico del concepto, Ventana. Autoría propia.(2015).

DIAGRAMA 29. (p.75) Estudio gráfico del concepto, Ornamento [Caracterización]. Autoría propia.(2015).

DIAGRAMA 30. (p.77) Resumen de conceptos que conforman los fundamentos espaciales. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 31. (p.79) Niveles de atmósferas arquitectónica sobre croquis conceptual "Faro de luz". Autoría propia. (2014).

DIAGRAMA 32. (p.80) Esquema de triada. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 33. (p.81) Croquis conceptual como ejemplo de triada. Autoría propia (2015).

DIAGRAMA 34. (p.88) Estudio gráfico del Círculo. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 35. (p.89) Estudio gráfico de la Vesica. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 36. (p.89) Estudio gráfico del Triángulo. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 37. (p.90) Estudio gráfico del Cuadrado. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 38. (p.90) Estudio gráfico del Pentágono. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 39. (p.91) Estudio gráfico del Hexágono. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 40. (p.91) Estudio gráfico del Heptágono. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 41. (p.92) Estudio gráfico del Octágono. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 42. (p.92) Estudio gráfico del Eneágono. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 43. (p.93) Estudio gráfico del Decágono. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 44. (p.94) Ejemplo de la relación entre simbolismo y fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 45. (p.96, p.115) Los 5 elementos, atmósfera arquitectónica y fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 46. (p.103) Escala de los niveles de consciencia espacial. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 47. (p.109) Injerto de fenómeno espacial en un contexto arquitectónico. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 48. (p.110) Resumen de numerología de la experiencia espacial. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 49. (p.111) Ejemplo con 3 planos de interacción. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 50. (p.112) Elemento Espacio y Fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 51. (p.113) Elemento Aire y Fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 52. (p.113) Elemento Fuego y Fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 53. (p.114) Elemento Agua y Fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 54. (p.114) Elemento Tierra y Fundamentos espaciales. Autoría propia. (2015).

DIAGRAMA 55. (p.117) Esquema de triada para identificación. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 56. (p.119) Ejemplo de Adulto Egoísta, muros de condominio. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 57. (p.119) Ejemplo de migración egoísta/altruista. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 58. (p.120) Ejemplo de migración con intervención indirecta. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 59. (p.120) Ejemplo de migración con intervención directa. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 60. (p.121) Migración de nivel de consciencia en ejemplo 2. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 61. (p.123) Esquema de injerto arquitectónico. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 62. (p.123) Resignificación de edificio institucional. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 63. (p.127) Proyección de las reflexiones. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 64. (p.127) Ruptura en el marco de referencia. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 65. (p.135) Esquema de proceso de diseño. Autoría propia. (2016).

TABLAS

DIAGRAMA 66. (p.140) Pensamiento complejo premisas y correlaciones. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 67. (p.141) Modificación del esquema del proceso de diseño, incorporando el pensamiento complejo, las capas de las premisas y las correlaciones. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 68. (p.142) Sección A.1 del esquema. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 69. (p.142) Sección A.2 del esquema. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 70. (p.143) Sección A.3 del esquema. Autoría propia. (2016).

DIAGRAMA 71. (p.143) Sección A.4 del esquema. Autoría propia. (2016).

TABLA 1. (p.48-49) Relación entre las 4 premisas y la dimensión simbólica .Autoría propia.(2016).

TABLA 2. (p.50-51) Relación entre las 4 premisas y la dimensión sensorial. Autoría propia.(2016).

TABLA 3. (p.52-53) Relación ente premisas y correlaciones. Autoría propia. (2016).

12. FUENTES DE INFORMACIÓN

BIBLIOGRAFÍA

Ábalos, I. (2005). *La buena vida*. Barcelona, España: Gustavo Gilli. Obtenido desde http://es.scribd.com/doc/10290365 8/Abalos-Inaki-La-Buena-Vida

Aguayo, A. (2005, Agosto 18). *Banksy intenta convertir el muro de Gaza en la galería más grande del mundo*. El país, obtenido desde http://elpais.com/diario/2005/08/18/revistaverano/1124316004_850215.html

Albornoz, D. (2010). *Arquitectura como juego simbólico* (Tesis doctoral, Universidad Politécnica de Cataluña). Obtenido desde: http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/119772/TDAG1de1.pdf?sequence=1

Alvares, L. (enero, 2013). *Arquitectura y fenomenología. Sobre La arquitectónica de la «indeterminación» en el espacio*. EIKASIA, Revista de filosofía, (nº 47), p.813-836. Obtenido desde: http://revistadefilosofia.com/47-47.pdf

Baudrillard, J. & Nouvel, J. (2000). *Los objetos singulares: Arquitectura y Filosofía*. Buenos Aires, Argentina: Fondo de Cultura Económica.

Bornhorst, D. (1998). *Arquitectura, Ciencia y Tao*. Caracas, Venezuela: Fundación Ecología y ArTitectura.

Buzo, R. & Fernández, L. (2012). *Fenomenología Peter Zumthor | Steven Holl [Monografías]*. Obtenido desde: Facultad de Arquitectura, Universidad de la Republica, Uruguay, base de datos.

Cazau, P. (2013). *Una introducción a la psicología*. Buenos Aires, Argentina: Biblioteca Redpsicología. Obtenido desde: https://sites.google.com/site/pcazau/redpsicologia-on-line-1

Folgeras, P. (2009). *Métodos y técnicas de recogida y análisis de información cualitativa*. Obtenido desde: http://www.fvet.uba.ar/postgrado/especialidad/power_taller.pdf

Gauding, M. (2009). *La Biblia de los Signos y de los Símbolos*. Madrid, España: Gaia Ediciones.

Gonzáles, A. & Gonzáles, F. (1989). *La casa Cósmica Talamanqueña y sus simbolismos*. San José, Costa Rica: Editorial de la Universidad de Costa Rica y Editorial de la Universidad Estatal a Distancia.

Holl, S. (2011). *Cuestiones de percepción, Fenomenología de la arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Jodorowsky, A. (2009). *Psicomagia*. Barcelona, España: El Ojo del Tiempo Siruela.

Jodorowsky, A. (2010). *Manual de psicomagia (Consejos para sanar tu vida)*. Barcelona, España: Ediciones Siruela.

Jodorowsky, A. (2012). *Ojo de Oro*. D.F., México: Grijalbo.

Jodorowsky, A. & Costa, M. (2004). *La vía el Tarot*. D.F., España: Ediciones Siruela.

Jodorowsky, A. & Costa, M. (2012). *Metagenealogía*. Barcelona, España: Ediciones Siruela.

Jung, C. G. (1995). *El hombre y sus símbolos*. Barcelona, España: Paidos Ibérica.

Jung, C. G. (1970). *Arquetipos e inconsciente colectivo*. Barcelona, España: Paidos Ibérica.

Lara, M., Rubio, M. & Higuera, A. (enero-junio, 2011). *SEMIÓTICA Y ARQUITECTURA Lo que al usuario significa*. Quivera. vol. 13 (num.1), p.139-155. Obtenido desde: http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=401184200008

Lonegren, S. (1993). *El poder mágico de los laberintos mitos antiguos usos modernos* (Delia Mateovich, trad.). Barcelona, España: Ediciones Martin Roca S.A. (obra original publicada en 1991)

Merleau-Ponty, M. (1993). *Fenomenología de la percepción.* Barcelona, España: Planeta de Agostini S.A.

Mínguez, H. (2011). Una aproximación al paradigma holográfico en el diseño. En Mínguez, H. *El paradigma holográfico en el diseño: manifestaciones e inquietudes del diseñador holista.* (pp. 7-18). Obtenido desde: http://www2.uacj.mx/publicaciones/Nuevaspublicaciones/LIBRO%20Paradigma%20holografico%20ajustado.pdf

Morin, E. (2009). *Introducción al pensamiento complejo.* Barcelona, España: Gedisa

Muntañola, J. (2000). *Topogénesis: Fundamentos de una nueva arquitectura.* Barcelona, España : Ediciones UPC.

Saldarriaga, A. (2002). *La Arquitectura como experiencia: Espacio, cuerpo y sensibilidad.* Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, D.C., Colombia. Obtenido desde http://es.scribd.com/doc/176622829/La-Arquitectura-Como-Experiencia-Alberto-Saldarriaga-Roa

Trigo, J. (2016, febrero 18). *¿La era de acuario?* [Registro web]. obtenido desde: https://elparaisoestaenelfondodetucorazon.wordpress.com/

Zumthor, P. (2004). *Pensar la Arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gili

Zumthor, P. (2006). *Atmósferas entornos arquitectónicos - las cosas a mi alrededor.* Barcelona, España: Gustavo Gili

INFOGRAFÍA

Healing Architecture. (s,f.). Recuperado el 6 de marzo de 2014, del http://www.sheffield.ac.uk/architecture/research/healing_architecture/index

Design Against Crime. (s,f.). A practice-led design initiative. Recuperado el 6 de marzo de 2014, de http://www.designagainstcrime.com/about-us/background-history/

Design Against Crime. (s,f.). Aims & Philosophy. Recuperado el 6 de marzo de 2014, de http://www.designagainstcrime.com/about-us/aims-philosophy/

Design Against Crime. (s,f.). Design Methodology. Recuperado el 6 de marzo de 2014, de http://www.designagainstcrime.com/methodology-resources/design-methodology/#users-abusers

Real Academia Española. (2014). Diccionario de la lengua española (23.a ed.). Consultado en http://dle.rae.es/

VIDEOGRAFÍA

DW español (2013). *El estudio de arquitectura danés BIG | Euromaxx*. Obtenido desde https://www.youtube.com/watch?v=HKQO5V3ao34

Radio Canadá Internacional (marzo, 2011). *Alejandro Jodorowsky entrevistado en Radio Canadá Internacional*. obtenido desde http://vimeo.com/25633802

TED, ideas worth spreading (2008) El poderoso derrame de iluminación de Jill Bolte Taylor. Obtenido desde https://www.ted.com/talks/jill_bolte_taylor_s_powerful_stroke_of_insight?language=es

Haiku films (2012) Inknowavion - *¿Te atreves a soñar?* Obtenido desde: https://www.youtube.com/watch?v=iO7qz_6Mk7g

Geshe YongDong (2012) *Tibetan Bon Five Elements Mudra.mpeg*. Obtenido desde: https://www.youtube.com/watch?v=ImTEB35newO

La caja de pandora (2012) *El uso y la Creación de Símbolos: Adrian García - parte 3º de 5*. Obtenido desde: https://www.youtube.com/watch?v=-YV97woBRL8

La caja de pandora (2012) *El uso y la Creación de Símbolos: Adrian García - parte 4º de 5*. Obtenido desde: https://www.youtube.com/watch?v=4gd-cfqP5hk

La caja de pandora (2012) *El uso y la Creación de Símbolos: Adrian García - parte 5º de 5*. Obtenido desde: https://www.youtube.com/watch?v=jCv_CAdfrzQ

Les Films d'ici (producción) **Neumann, S. & Copans, R.** (Autores y Realizadores) (2002). *Le Musée juif de Berlin - Daniel Libeskind* [Película-Documental]. Francia. Obtenido desde https://www.youtube.com/watch?v=SfGLyBHsMu8

UCVTV (2015) *[Algo Personal] Mathias Klotz - 06.04.15 - Capítulo 29*. Obtenido desde: https://www.youtube.com/watch?v=a3SMygeaTSw

13. ANEXOS

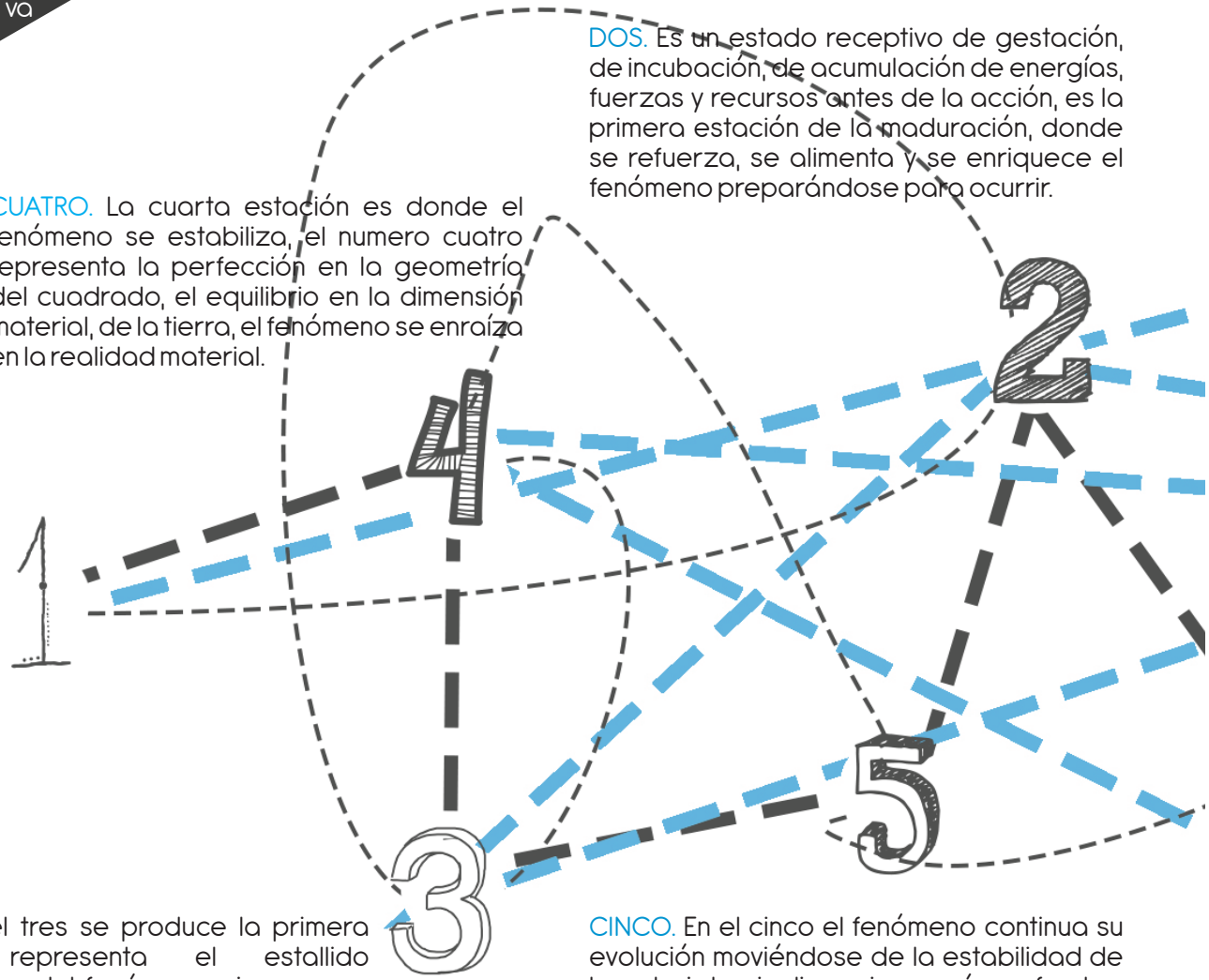
ESQUEMA CICLICO DECIMAL

De acuerdo con Jodorowsky, A. & Costa, M., (2004) el Tarot responde a una estructura numerológica decimal, que de manera progresiva, va construyendo y describiendo las etapas o estaciones de un ciclo en constante evolución, grado a grado (p.79-89):

DOS. Es un estado receptivo de gestación, de incubación, de acumulación de energías, fuerzas y recursos antes de la acción, es la primera estación de la maduración, donde se refuerza, se alimenta y se enriquece el fenómeno preparándose para ocurrir.

CUATRO. La cuarta estación es donde el fenómeno se estabiliza, el numero cuatro representa la perfección en la geometría del cuadrado, el equilibrio en la dimensión material, de la tierra, el fenómeno se enraíza en la realidad material.

UNO. El numero uno representa la totalidad en potencia, el inicio de algo, la semilla, esa primera manifestación aún indefinida, que hace posible que se den todos los otros acontecimientos subsecuentes. Ej: el Big Bang, o el contacto entre un óvulo y un espermatozoide.

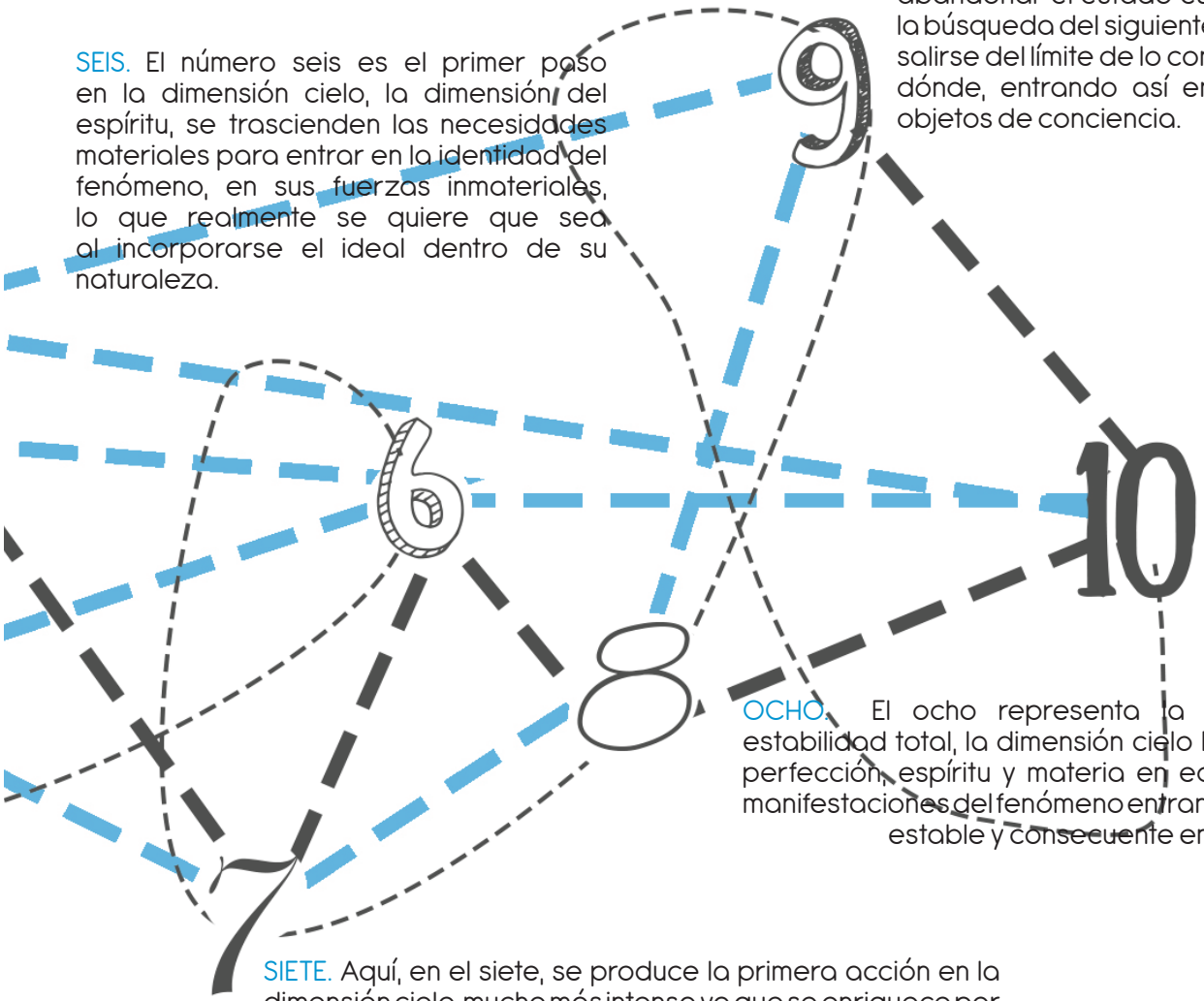


TRES. En el tres se produce la primera acción, representa el estallido espontáneo del fenómeno, sin conocer hacia donde se dirige, es decir no posee una finalidad precisa o definida, la acción es aún inmadura.

CINCO. En el cinco el fenómeno continua su evolución moviéndose de la estabilidad de la materia hacia dimensiones más profundas, etéreas, se añade un ideal, una fuerza que desequilibra al objeto fenoménico de su estado estable anterior.

NUEVE. En el nueve se da un paso más allá de la perfección, representa la crisis transformadora que es generada al abandonar el estado estático de la perfección del ocho, es la búsqueda del siguiente nivel por medio de la incertidumbre, salirse del límite de lo conocido para moverse sin saber hacia dónde, entrando así en el descubrimiento de los nuevos objetos de conciencia.

SEIS. El número seis es el primer paso en la dimensión cielo, la dimensión del espíritu, se trascienden las necesidades materiales para entrar en la identidad del fenómeno, en sus fuerzas inmateriales, lo que realmente se quiere que sea al incorporarse el ideal dentro de su naturaleza.



DIEZ. En el nueve se da un paso más allá de la perfección, representa la crisis transformadora que es generada al abandonar el estado estático de la perfección del ocho, es la búsqueda del siguiente nivel por medio de la incertidumbre, salirse del límite de lo conocido para moverse sin saber hacia dónde, entrando así en el descubrimiento de los nuevos objetos de conciencia.

OCHO. El ocho representa la receptividad de la estabilidad total, la dimensión cielo llega a su estado de perfección, espíritu y materia en equilibrio total, ambas manifestaciones del fenómeno entran en una comunicación estable y consecuente en sí misma.

SIETE. Aquí, en el siete, se produce la primera acción en la dimensión cielo, mucho más intensa ya que se enriquece por todas las anteriores, esta acción se propone un objetivo claro y definido, es la estación de la acción por excelencia.

LA VIVIENDA NUMEROLÓGICA

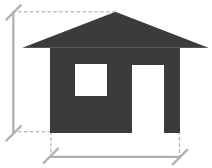
Ejemplo de un proceso de diseño para una vivienda, utilizando el esquema de las estaciones numerológicas para el desarollo de una experiencia espacial.

1

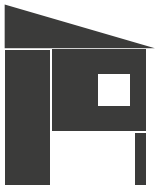
LAS POSIBILIDADES.
Elección de una de esas posibilidades de diseño, por ejemplo, el desarrollo de una experiencia de vivienda.

2

LA ACUMULACIÓN – LA PRE-EXPERIENCIA.
Aparacen los arquetipos de referencia, las ideas pre-concebidas de lo que eso deberia ser una vivienda. El peligro de quedarse en ésta estación es la imitación de esos modelos referentes, sin cuestionarlos.

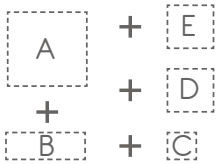


Un modelo tradiciónal, predefinido.



La repetición de una solución ya conocida.

La imitación a un modelo desarrollado para otra situación.

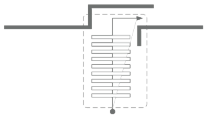


Asumir que lo que constituye a una vivienda es una suma de partes, espacios o actividades predefinidas.

3

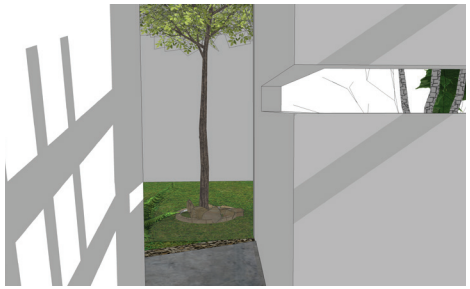
ENTRAR EN EL UMBRAL, SIN SABER A DONDE SE VÁ.
Se permite la seduccion, ya que se interactua con una experiencia espacial singular, no se conoce toda de entrada.

ESTIMULOS DEL UMBRAL

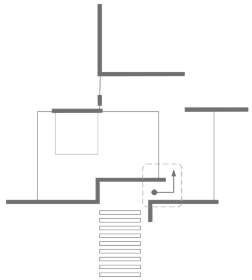


4

COMPRENSIÓN DE LA EXPERIENCIA.
Se comprende de manera parcial la experiencia, las sensaciones simbólicas y sensoriales caomunican el ingreso, si embargo dan espacio la incertidumbre.



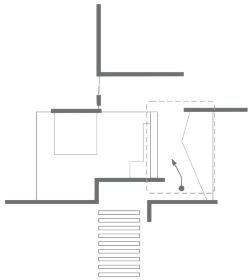
SENSACIÓN DE INGRESO



5 INVITACIÓN, EL PUENTE A LO IRRACIONAL O DESCONOCIDO.

Simbólica y sensorialmente se suguiere la experiencia de algo inesperado, no común, singular.

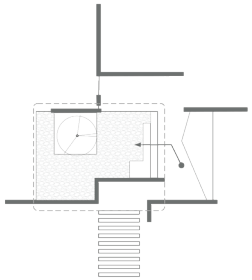
INVITACIÓN A GIRAR, A DESCUBRIR



6 LA REVELACIÓN DE LA NUEVA MANERA.

Se plantea una relación espacial y arquitectónica distinta, una nueva manera en la vivencia del espacio, simbólica y/o sensorial.

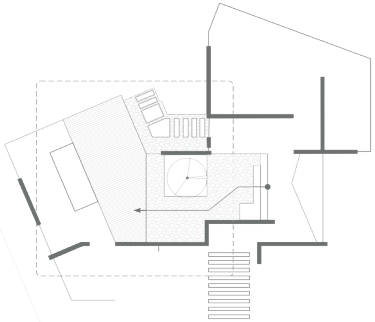
DESCUBRIR UNA MANERA DISTINTA



7 RELACIÓN CON EL CONTEXTO.

Encuantran vinculaciones con la situación específica a manera simbólica y sensoria.

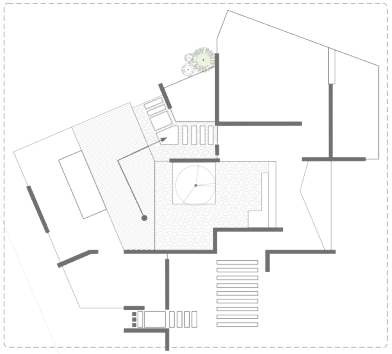
SE RELACIONA CON LA SITUACION



8 EL MENSAJE INTEGRAL.

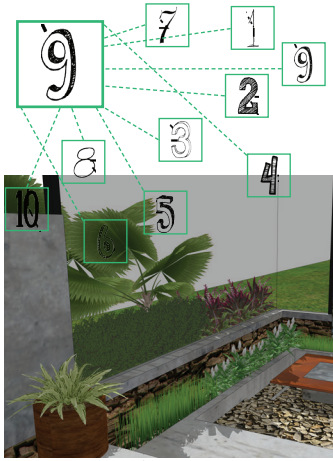
Se costuye un mensaje con lo experimentado de forma simbólica y sensoria, constituyendo al objeto singular con una identidad.

MENSAJE SIMBÓLICO Y SENSORIAL.

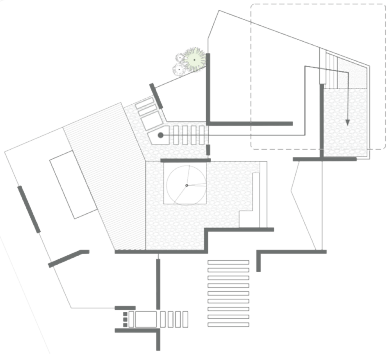


9 INICIA EL CIERRE DE LA EXPERIENCIA.

se utiliza esta estación para ejemplficar el sistema ciclico, rizomático y multiescalar de las estaciones.

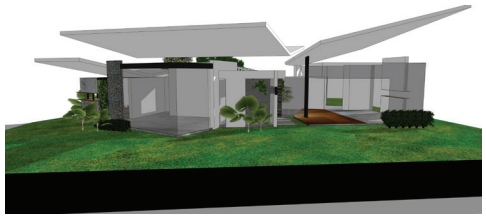


UNA ESTACIÓN COMPUESTA POR TODAS LAS DEMAS

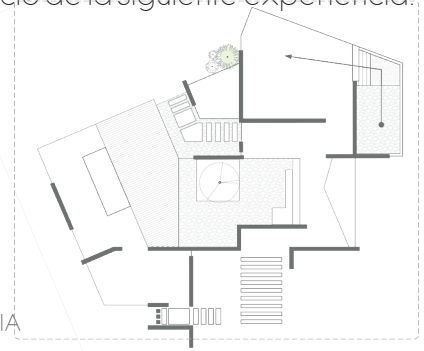


10 UMBRAL DE SALIDA Y ENTRADA.

Fin de la experiencia espacial e incio de la siguiente experiencia.



LA EXPERIENCIA PASA A SER UNA NUEVA REFERENCIA



CONSTRUCCIÓN DE ATMÓSFERAS

En su conferencia Zumthor (2006) expone sus maneras de pensar, diseñar y trabajar las atmósferas arquitectónicas, no como un canon de directrices sino como hallazgos personales, enumerando 9 herramientas personales, a las cuales al final añade 3 más, las cuales son:

"; llevar a cabo esta tarea de crear atmósferas arquitectónicas también tiene un lado artesanal. En mi trabajo tiene que haber un procedimiento, unos intereses, unos instrumentos, unas herramientas." (ibíd., p.21)

1. EL CUERPO DE LA ARQUITECTURA. Habla de la presencia material de las cosas, la estructura como tal, entendida como un cuerpo, una anatomía. En esta manera de entender la arquitectura el autor encuentra lo que él llama, "el primer y más grande secreto de la arquitectura: reunir cosas y materiales del mundo para que, unidos creen este espacio" (ibíd., p.23)

3. EL SONIDO DEL ESPACIO. Señala que la sensación de silencio en cada espacio es distinto, así como siendo habitado, y, que la audición por sí misma crea atmósferas, la música es un ejemplo de ello. "¡Oíd! Todo espacio funciona como un gran instrumento: mezcla los sonidos, los amplifica, los transmite a todas partes"(ibíd.,p.29)

2. LA CONSONANCIA DE LOS MATRIALES. El equilibrio y la armonía al reunir las cosas y materiales del mundo, la manera de uso, la cantidad, la escala, es decir, la proporción compositiva, la reacción y relación de unas con otras. lo resume así, "Los materiales concuerdan harmoniosamente entre sí y producen brillo, y en esa composición surge algo único" (ibíd.p.25)

4. LA TEMPERATURA DEL ESPACIO. "Esa temperatura es tanto física como también probablemente psíquica." En este punto el autor explica esa sensación con uno de sus proyecto, El pabellón de Suiza en Hannover, hablando de esa cualidad lograda mediante el uso de la madera, diciendo: "Cuando afuera hacía mucho calor, dentro, en el pabellón se disfrutaba de un frescor de bosque, y cuando hacía frío , hacía más calor dentro que afuera, a pesar que no estabc cerrado" (ibíd., p.33)

5. LAS COSAS A MI ALREDEDOR. Hace referencia a la sensación de un espacio habitado por la cotidianidad de uso, a una dimensión de la arquitectura viva, íntimamente relacionada con la identidad y personalidad de las personas que conviven en ese espacio, todas las cosas con las que se cohabita o 'pertenecen' a un espacio especifico. "Pero, ¡aquellos libros! Me quede muy impresionado, aquello era expresivo. Me preguntaba si era tarea de la arquitectura crear un recipiente que contuviera todas aquellas cosas" (ibíd., p.37)

6. ENTRE EL SOSIEGO Y LA SEDUCCIÓN. Zumthor plantea una relación de polos complementarios entre lo que llama sosiego y seducción, en otras palabras, la conducción espacial programática y la libertad de no ser dirigido, la espontaneidad dirigida por la sorpresa de la experiencia, según él, "Se debe acompañar hasta el final, preparar las cosas, estimular, la sorpresa agradable o la distensión, pero siempre, sin ser absoluto academico; todo debe producir una sensación de naturalidad" (ibíd., p.45)

7. LA TENSIÓN ENTRE INTERIOR Y EXTERIOR:

De repente, nos encontramos con un dentro y un afuera. Estar dentro, estar afuera, fantástico. Eso significa –algo también fantástico–: umbrales, tránsitos, aquel pequeño escondrijo, espacios imperceptibles de transición entre interior y exterior, una inefable sensación de lugar, un sentimiento indecible que propicia la concentración al sentirnos envueltos de repente, congregados y sostenidos por el espacio, bien seamos una o varias personas. (ibíd., p.47)

8. GRADOS DE INTIMIDAD. "Tiene que ver con la proximidad y la distancia" (ibíd., p.51) Así explica el autor las sensaciones que se producen por la proporción de un espacio o de un objeto de arquitectura, la relación a la persona que percibe el espacio que lo rodea, la masas, los volúmenes y el peso de los elementos que conforman la arquitectura. "Es más grande que yo, o mucho más grande que yo; o hay cosas en un edificio que son más pequeñas que yo." (ibíd.)

9. LA LUZ SOBRE LAS COSAS. "Una de mis ideas preferidas es primero pensar el conjunto como una masa de sombras" (ibíd., p.59). Zumthor habla de pensar la arquitectura de las atmósferas como un juego de luces y sombras sobre los objetos, las formas y los materiales, es decir, tomar las decisiones de diseño con plena consciencia de la relación y su comportamiento con la luz. Expresa que la luz natural lo conmueve constantemente, cree percibir en ella algo espiritual. "me digo: ¡esa luz, esa luz no viene de este mundo!" (ibíd., p.61)

Al terminar de exponer sus 9 herramientas personales, Zumthor explica que existen 3 puntos más en su conferencia, siendo estos aspectos sobre la arquitectura que lo conmueven aún más, a un nivel más profundo y personal, y, según él, van más alla de lo académico.

.A ARQUITECTURA COMO ENTORNO."He aquí mi primera incursión trascendente: intentar hacer arquitectura como entorno." (ibíd., p.65). Se enfoca en una arquitectura que pasa a ser parte de la vida cotidiana de la gente, de las personas en su vida, un espacio donde esas personas crecen, donde los niños crecen. "Quizá, 25 años más tarde, se acuerden inconscientemente de algún edificio en particular, de un rincón, de una calle, de una plaza, sin saber quiénes son sus arquitectos, algo que tampoco es importante." (ibíd.)

.B COHERENCIA. Cuando se refiere a este aspecto de la arquitectura, lo hace como a una meta a alcanzar, habla de trabajar en una arquitectura coherente en sí misma, (con los 9 puntos anteriores) convirtiéndola así en un ente espacial, que al mismo tiempo es coherente con su entorno, su uso, sus contextos, conformando la totalidad. "La arquitectura se ha hecho para nuestro uso. En este sentido, no es un arte libre. Creo que la tarea más noble de la arquitectura es justamente ser un arte útil." (ibíd., p.67)

.C LA FORMA BELLA. Zumthor al cierre de su ponencia resume lo expuesto anteriormente, refiriéndose a la belleza de la forma como resultado todo lo anterior, en un complemento entre una obra de arte útil y una forma bella la cual habitar, diciendo:

> *Creo que si el trabajo ha salido bien, las cosas toman una forma ante la que yo mismo, después de tan largo trabajo, me quedo sorprendido. Una forma de la que pienso: jamás hubiera podido imaginarme al principio que saldría algo así.* (ibíd., p.71).

ATMOSFERA

Más adelante en su texto, describe detalladamente los elementos y sensaciones de un momento espacial que lo deslumbra y lo conmueve, una atmósfera que percibe estando sentado, al aire libre, en una plaza, para luego comentar:

> *Ahora bien ¿qué me ha conmovido de allí? Todo. Todo, las cosas, la gente, el aire, los ruidos, los colores, las presencias materiales, las texturas y también las formas. Formas que puedo entender. Formas que puedo intentar leer. Formas que encuentro bellas. ¿Y que más me ha conmovido? Mi propio estado de ánimo, mis sentimientos, mis expectativas cuando estaba allí sentado.*
> (ibíd, p.17)

El párrafo anterior deja claro que el espacio, las atmósferas, la arquitectura, pueden llegar a conmover cuando se relacionan íntimamente las percepciones internas y externas de la persona que habita un espacio. Zumthor añade luego la frase inglesa 'la belleza está en los ojo de quien mira', (Ibíd.) para reforzar la importancia de la percepción interna. Sin embargo, continua diciendo: "Pero entonces hago el experimento de quitarme la plaza de delante, y ya no tengo los mismos sentimientos." (Ibíd.), recalcando la importancia de ambas percepciones, interna y externa, en una totalidad complementaria, más adelante vuelve a señalar, "Nunca hubiera tenido tales sentimientos sin esa atmósfera de la plaza." (Ibíd.).

"Lógico. Hay un intercambio entre las personas y las cosas. Con esto tengo que trabajar como arquitecto." (Ibíd., p.19). Es en esa relación de intercambio en el que se plantea una arquitectura psicomágica, un diseño de experiencias espaciales que busque crear atmósferas que conmuevan y estimulen a las personas que la habitan.

"Existe una magia de lo real. [...] Pero me refiero a algo que, con frecuencia, encuentro más increíble: la magia de lo verdadero y de lo real." (Ibíd.)

Imagen 23. Banksy en Gaza. (s,f.) Obtenido en marzo, 2014.

BANKSY EN GAZA, LECTURA E INTERPRETACIÓN PSICOMÁGICA DE UNA INTERVENCIÓN ARTISTICO-SIMBÓLICO EN UN ELEMENTO POLÍTICO, MILITAR, URBANO Y ARQUITECTÓNICO.

La imagen en la parte superior es una fotografía de uno de los grafitis, obra del artista Banksy, hecha de manera clandestina en 2005, sobre el muro construido en la franja de Gaza que divide a Israel y Palestina, elaborada desde el lado palestino en una protesta artística y simbólica contra la guerra palestino-israelí.

"Banksy resume, en un comunicado enviado a este diario [refiriendose al periodicó El País, Madrid, España], las razones por las que viajó a Gaza: "Me pareció excitante transformar la estructura más degradante del planeta en la galería más grande del mundo, para fomentar el libre discurso y el mal arte" (Aguayo, Agosto 18, 2005). Dejando en claro su criterio y opinión sobre la estructura simbólico, política y militar que el muro divisor representa. En el articulo publicado, el periodista añade luego que, "Durante su viaje a Gaza [el artista] criticó la política exterior israelí y la construcción del muro que: "Ha convertido a Palestina en la prisión abierta más grande del mundo".(ibíd. 2005)

Esta acto simbólico, artístico, polémico y desafiante conlleva reacciones a nivel mundial, así como un complejo mensaje implícito, generando toda una red de eventos, por ejemplo, materializa el conflicto bélico de la zona en un elemento construido del paisaje urbano, sacando a la superficie mediática la estructura símbolo de guerra, muertes y toda una realidad destructiva humana.

IMAGEN 23. Niños palestinos frente aobra de Banksy y detalle de muro. (s.f.) Obtenido en marzo, 2014.

IMAGEN 24. Banksy en Gaza, detalle del muro. (s.f.) Obtenido en marzo, 2014.