



Benemérita Universidad Autónoma de Puebla
Facultad de Filosofía y Letras

**“La experiencia estética y el espacio público, el caso del
Zócalo de la Cd. de Puebla”**

“Tesis presentada para obtener el título de:

Maestría en Estética y Artes”

1

Presenta:

Carlos Maximiliano Mondragón Álvarez

Asesor: Dr. José Ramón Fabelo Corzo

Junio 25 2015

CAPITULO 1: Principales posturas interpretativas del espacio público abierto urbano:

- 1.1 La idea de lugar en la Concepción del espacio
- 1.2 El espacio público desde la perspectiva sociológica.
- 1.3 La relevancia los aspectos ideológicos, culturales, artísticos y estéticos en la redefinición de los espacios de intermediación publica
- 1.4 Interpretaciones desde la Contemporaneidad.

CAPÍTULO 2: Reflexión desde las posturas interpretativas

- 2.1 La condición de lugar frente a la multiplicidad del sujeto en espacio público contemporáneo
 - 2.1.1 La multiplicidad del Sujeto
 - 2.1.2 El vínculo relacional y funcional
 - 2.1.3 La estructura relacional de los sistemas
- 2.2 Pluridimensionalidad del espacio y la perspectiva sociológica
 - 2.2.1 Social Objetiva
 - 2.2.2 Social Subjetiva
 - 2.2.3 Social Instituida
- 2.3 Significación del uso practico
 - 2.3.1 El espacio público como producto humano inserto en una realidad social
 - 2.3.2 Función estética – Valor estético
 - 2.3.3 Movilidad histórica y Uso social
 - 2.3.4 El espacio como constante ontológico en la movilidad histórica.

CAPÍTULO 3: Análisis de caso y conclusiones.

- 3.1 Delimitación y redefinición del espacio desde la complejidad.
- 3.2 Ámbitos de resignificación y movilidad: casos análogos
- 3.3 Conclusiones
 - Conclusiones de la investigación
 - Recomendaciones

INTRODUCCIÓN

Este estudio pretende mostrar la movilidad histórica del espacio público contemporáneo entendido como una construcción eminentemente social en una síntesis compleja y pluridimensional que lo determinan. El uso práctico del espacio ha cambiado y con ello la significación del mismo. Por esto se busca mediante el análisis de un caso específico mostrar y representar esta transformación, uso y redefinición de la idea de espacio público y su re conceptualización como objeto producto de una subjetividad en una Praxis concreta.

En específico, en esta investigación se abordará el análisis del Zócalo de la Ciudad de Puebla, Plaza central la cual actualmente se encuentra en una encrucijada de valorativa que lo confrontan con su realidad concreta. En su movilidad como espacio público, su proceso de producción como objeto cultural y su modo de existir e interrelacionarse como producto del mundo contemporáneo se insertó en un mundo de estetización actual que lo validó y reconoció como tal. Es decir, es una obra que se legitimó a través del proceso y mecanismos de institucionalización como producto cultural transformándolo de su concepción Conmemorativa original en espacio de la Memoria y la intersubjetividad, a pesar de contradicción con los valores e ideas de la gente y la sociedad así como los hechos que al momento representaban.

Ante esta actual legitimación , surge la necesidad de preguntarse sobre las cualidades y dimensiones de la valoración espacio público desde la experiencia misma de la Praxis Sujeto – Objeto como fuente principal de su producción, intentando trascender la relación del espacio físico como tal, centrándose en lo que lo constituye como objeto producto de una subjetividad y su especificidad en su valoración dirigiendo esta reflexión al reconocimiento de la complejidad y pluridimensionalidad de la significación en la que se insertan los objetos o productos culturales actuales en su valoración

La estrecha relación físico-material con el espacio arquitectónico que se estableció en la Modernidad e incluso en la Posmodernidad en distintos ámbitos

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

genero una delimitación en su concepción y experiencia convirtiéndose en productos meramente formales resultados de una subjetividad (a pesar de que su concepción se generaba en ámbitos colectivos institucionales) delimitando la naturaleza de socialización y correlación sujeto-objeto. El espacio Moderno respondía al cartesianismo y las simplificaciones racionalistas. La postura en el Posmodernidad trajo consigo un sinnúmero de reflexiones relativas a su concepción, conformación y legitimación derivado en una realidad divergente sin parámetros de valoración específicos.

Lo que se pretende es desarrollar un análisis multidimensional desde la complejidad y pluridimensionalidad del espacio público, en el que se consideren desde criterios analíticos, lógicos sistemáticos e integrándolos a los intuitivos y holísticos con el objeto de generar una aproximación de tipo relacional en distintos ámbitos, es decir establecer interacciones desde las distintos sistemas y dimensiones (social objetiva, social subjetiva y social instituida) que enmarcan al espacio público. La respuesta estaría en este redefinirse dentro de un marco complejo y pluridimensional de la existencia concreta.

La realidad compleja es lo concreto sensible a la que se enfrenta en el conocer, se presenta como caótica, mientras que mediante la abstracción se presenta al final como una síntesis de toda esa complejidad. El espacio público como objeto está inserto en esta realidad compleja, es su materialidad en algunos casos, lo que lo hace evidente, objeto de conocimiento que somete a ese proceso de abstracción. Es decir, un espacio público abierto urbano es producto del entramado de un sistema complejo y pluridimensional

La racionalidad, claridad y especificidad del espacio público moderno se quebrantó en su definición y praxis. Lo que en la modernidad y Posmodernidad se siguió confiriendo como espacio público ha trascendido a un ámbito meramente virtual estableciendo otro tipo de experiencias y relaciones obligando a redefinición de nosotros mismos.

El espacio público siempre ha caracterizado por ser el punto de interlocución del ser público de cada persona. En este sentido, es ese ser-ahí

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

desde el plano Heideggeriano y ese estar-ahí Gadameriano del arquitecto y los espectadores con sus consecuentes experiencias. Desde esta perspectiva el espacio se convierte en ese reconocimiento desde el fenómeno del habitar, es decir de lo que, tanto individual como colectivamente, determina y caracteriza la forma de vivir reflejando las características de una cultura en un momento determinado. Para Gadamer, la interpretación o vivencia del espacio parte de una comprensión histórica, desde unas condiciones dadas espacio-temporales y las estructuras previas de pre comprensión que posibilitan todo juicio y conforma la memoria que abarca las tradiciones, mitos, etc. En la que el sujeto tiene detrás de él toda la historia. El aspecto fenomenológico sigue quedando en una postura subjetiva interpretativa del espacio de intermediación pública que no conduce a la praxis

En una realidad nueva totalmente, ya entrada la Posmodernidad, la relación con el espacio género “una nueva sensibilidad, unas nuevas capacidades de percepción y unas nuevas teorizaciones”¹ Esto trajo consigo la concepción y representación de distintos tipos de espacio en la que la producción en su ámbito tecnológico ha fungido un papel fundamental en la concepción de los mismos conduciéndolos tanto a la de la “desmaterialización y disolución de los límites espaciales físicos”², los llamados *no lugares*, el fenómeno que Marc Auge Marc

¹ **DE SOLA MORALES, Ignasi, Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales, Edit. Alfa omega, México, 2002. Página 106...** “Justo cuando se estaba consolidando esta celebración de la arquitectura como arte del lugar aflora una realidad totalmente nueva con respecto al espacio. Esta situación está generando una nueva sensibilidad, unas nuevas capacidades de percepción y unas nuevas teorizaciones. La idea de “atopía” que defiende Peter Eisenman, detractor de cualquier posible relación con el lugar, los proyectos de Rem Koolhaas, amalgamando la energía y el caos de los flujos urbanos, o las teorías de Ignasi de Solà-Morales, proponiendo nuevas categorías para una arquitectura metropolitana basada en transformaciones, apuntan hacia esta dirección. Los lugares ya no se interpretan como recipientes existenciales permanentes sino que son entendidos como intensos focos de acontecimientos, como concentraciones de dinamicidad, como caudales de flujos de circulación, como escenarios de hechos efímeros, como cruces de caminos, como momentos energéticos. Dentro de esta madeja de nuevas realidades espaciales podemos discernir tres grupos de fenómenos.

² **DE SOLA MORALES, Ignasi, Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales, Edit. Alfa omega, México, 2002. Página 106...** Si en museos contemporáneos, como el Vitra Design Museum proyectado por Frank Gehry o el Museo de Arte Moderno en Frankfurt proyectado por Hans Hollein, los interiores están caracterizados por espacios fluidos definidos por la luz natural

Augé ha calificado como de espacios de la sobre modernidad y el anonimato, definidos por la sobreabundancia y el exceso³ así como Las consecuentes lecturas filosóficas a los nuevos productos resaltando de estas producciones la variedad tanto de interpretaciones como contextualizaciones al respecto

Estas posiciones nos sitúan en síntesis en los aspectos claves en los que ha versado el análisis, interpretación y conceptualización del espacio público en principio, arquitectónico. El espacio público Moderno y Posmoderno se situarían estas delimitaciones. Esto me conduce a pensar si esta investigación se agotaría en la experiencia del espacio físico desde estas dos perspectivas y cuál sería el futuro de esta consideración. Por lo que se ha considerado un espacio público que va más allá del mero hecho físico-material, de lo objetivo –concreto, si no en lo que lo hace ser público. Es decir, en esa interlocución social del uso que establece entre el público e interactúa en la forma que cada quien establece desde su propia dimensionalidad conduciéndonos a una pluridimensionalidad de experiencias concretas.

Para Frondizi los valores entre sujeto-objeto solo pueden ser conocidos en esta relación, cuyo producto ser un valor subjetivo, un valor en la dimensión subjetiva. Es decir, sujeto y objeto son interpretados como dos sustancias independientes, lo que me haría imposible una valoración objetiva del espacio público delimitando su acción a mera apreciación al no considerar la totalidad del ámbito concreto sensible en el que se inserta como producto.

y por objetos reales y originales, los museos mediáticos consisten en contenedores que concentran la fascinación y atención en torno a los focos desmaterializados de luz artificial, información, experimentación e interacción. Los límites espaciales físicos dejan de percibirse en el interior del contenedor en aras de esta experiencia perceptiva y fenomenológica en torno al ámbito de las imágenes, reproducciones, instalaciones, monitores, dioramas, mecanismos y virtualidades.¹⁹

³ Marc Augé, Los no lugares. Espacios del anonimato. Una antropología de la sobre modernidad, Gedisa, Barcelona, 1994. NOTA COMPLEMENTARIA: **DE SOLA MORALES, Ignasi, Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales, Edit. Alfa omega, México, 2002. Página 107...** Son siempre espacios relacionados con el transporte rápido, el consumo y el ocio que se contraponen al concepto de lugar de las culturas basadas en una tradición etnológica localizada en el tiempo y en el espacio, radicadas en la identidad entre cultura y lugar, en la noción de permanencia y unidad”

Esto es, la univocidad de la experiencia es insuficiente para explicar las nuevas experiencias y productos culturales que se están generando. Más allá de la “muerte del arte” y de las “teorías institucionales” se pretende dar respuesta a ello desde distintas posiciones, cambios de perspectivas y posiciones. Esto permitirá que el arte no solo se identificara con ciertas propiedades, contexto y circunstancialidad sino que lo que lo que en condiciones normales no es arte pudiera llegar a serlo.

La concepción del espacio público ha ido cambiando tanto en su relación histórica como en su relación con la gente. Este por ser un producto cultural inserto en esa relación con lo concreto sensible pasa a ser parte de la memoria a través de ese proceso abstracto que lo conduce a lo concreto pensado que se fija como una forma de conocimiento en relación plena con su objeto. La nueva relación social se la da la gente por el uso social (público), inserción social que busca superar la relación sustancialista. Para lo cual se busca hacer una lectura usando distintos instrumentos filosóficos, sociológicos en función del objeto

En este contexto, tanto sujeto como objeto (espacio público como producto cultural) entraña dos caras, la del sujeto y objeto mismo: sujeto-objeto, producción–contexto. En esta forma de comprender esta relación, o de manera más específica, correlación, la relación funcional, depende de la función que el individuo o el público le coloca. Ambos se constituyen, (subjetivo – objetivo) como cambiantes, ubicándose en distintos ámbitos de significación que el sujeto o las instituciones le confieren. El crecimiento de la objetividad humana depende de la existencia del objeto, el espacio público en este caso. Objeto Producción a partir del sujeto, Sujeto resultado constituido en su dinámica relación con el objeto.

La Praxis es la parte mediadora en esta correlación sujeto – objeto que genera una transformación a partir de la acción. La Praxis transforma la realidad

para mejorar la vida. A través de la praxis el sujeto se hace objeto, se objetiva, único modo que tiene de acceder a otro sujeto⁴

Desde el punto de vista arquitectónico, el espacio público ha suscitado una constante redefinición de acuerdo a su movilidad histórica. Es “lo” sustancial de esta materialidad lo que conduce a ese cuestionamiento. Los delimitantes formales son producto de esa conformación histórica, ideológica y cultural. Esta es la pretendida interpretación y valoración del espacio público desde sus múltiples dimensiones para aproximarnos a revaloración desde su ámbito real – concreto. Esto integrara la complejidad y pluridimensionalidad encaminada una especificidad de nuestra valoración estética.⁵

De acuerdo a José Ramón Fabelo en su texto Para una interpretación compleja del valor del arte, para que esta multiplicidad nos conduzca a su valor no se puede aspirar una solución simple y univalente

La constante ontológica vendría a ser el espacio y su materialidad. La relación intersubjetiva se establece a partir del contacto físico y material del lugar, sin ello la experiencia del espacio no es completa. La materialidad es un elemento fundamental que acompaña a la experiencia estética que gradualmente se separa de la funcionalidad práctica a través de la relación. semántica espacial en el espacio público abierto urbano. La reconstrucción a partir de dicha experiencia es la que genera la relación significativa.

⁴ Citado de: FABELO CORZO, José Ramón, Para una interpretación compleja del valor del arte. Retomado de: K. Marx: “Manuscritos de 1844 de Economía y Filosofía”, en K. Marx: *La cuestión judía (y otros escritos)*, Planeta-Agostini, Barcelona, 1992, p. 133, 134 y siguientes.

⁵ FABELO CORZO, José Ramón; Aproximación teórica a la especificidad de los valores estéticos (I); Revista de la Facultad de filosofía y letras; “Debido a que nuestra tarea es aproximarnos teóricamente a la especificidad de los valores estéticos en sus múltiples dimensiones, es preciso evitar toda postura reduccionista que quiera ver en el arte- en tanto privilegiado de los estético-solo conocimiento o solo imaginación. En realidad, el arte es lo uno y lo otro y es también más. No tendríamos una idea suficientemente fidedigna de lo que el arte es, si no lo analizáramos como producto humano inserto en una realidad social, si no tuviésemos en cuenta las disímiles funciones que este desempeña. En efecto no se trata de una sola función ni de la misma siempre. Asumir funcionalmente al arte significa sobreponerse a cierta tendencia sustancialista que lo identifica fatalistamente con un designio prefijado, independiente del sistema de relaciones sociales que habita y de su papel en el

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

Estructura de tesis

El análisis que continuación se presenta, tiene como finalidad comprender la experiencia estética en los espacios de intermediación pública más allá del uso cotidiano en el que se circunscribe, destacando el grado de funcionalidad práctica respecto a la funcionalidad estética. Los espacios de intermediación pública dependen del grado de significación que posee el lenguaje y el manejo de la poética en la relación de los elementos que la integran de manera endógena y exógena lo que permite conforma la idea de espacio la cual se forma al momento de disponerse a interactuar en el⁶

Se trata de determinar cómo surge y se afirma la relación estética como relación específica de experiencias subjetivas e intersubjetivas en su realidad concreta en una praxis cotidiana que se muestra en una o si hay que reconocer una cierta conciencia que producen estos espacios de intermediación

Los espacios de intermediación funcionan como espacios de articulación de manera endógena al espacio urbano que forma parte del territorio de manera más extensiva y precisa.

El estudio es un análisis estético valorativo desde la conciencia colectiva de Jan Mukarovsky y su planteamiento e insertarlo en. Por demás representativo es mencionar que el espacio público abierto urbano contiene una fuerte carga significativa en la experiencia social a escala urbana.

El problema de la desterritorialización trae consigo la pérdida de identidad. Desde la relación de lo privado, lo público y lo político el espacio público, como cualquier constructo social, es fruto de un proceso sociohistórico esto lo ancla a una condición espacio temporal que limita el dinamismo conceptual. *Considerando e espacio público como una construcción meramente territorial ha conducido en distintos y diversas investigaciones y estudios al espacio público en su dinámica actual se maneja un discurso del espacio público como perdido, el de un espacio*

⁶ Leland Roth respecto a los tipos de espacio desde la funcionalidad práctica. Indicar el grado de utilidad vs estética o forma

como espacio de construcción de la civilidad y el de un espacio e control y disputa.⁷

El ser humano puede establecer vínculos de significación entre las personas, los objetos y las cosas, y estos vínculos son retrointeractivos, hablamos de un modo de relación; en los espacios de intermediación pública esta relación se da “como el espacio vital de la vida colectiva que se recrea por la interacción social, cultural, económica y política, en donde tienen lugar la dinámica de transformaciones de la vida cultural y los procesos estéticos reconfigurando de manera permanente en imaginarios y símbolos que inciden en las maneras de abordar las formas de vida contemporáneas”.⁸

La estructura de la Tesis se muestra de la siguiente manera:

En el capítulo 1 se integraron los aspectos conceptuales que de alguna manera permiten plantear, delimitar y contextualizar el estudio a través de diferentes propuestas teórico – estéticos – axiológicos con un enfoque analítico señalando aspectos importantes.

En la idea de lugar en la concepción del espacio, el estudio de diferentes referentes que analizan la experiencia en los espacios de intermediación pública a partir de reflexiones filosóficas, teórico arquitectónicas y estéticas que muestran en resumen crítico la actualidad del tema. En cada uno de los planteamientos anteriores se muestra por separado las diferentes concepciones urbanísticas que generaron propuestas de espacios de intermediación distintos a los bellos en si trasladándolos a experiencias estéticas a partir de las ideologías y concepciones filosóficas que fueron influyendo en la concepción de las mismas. (Se plantearan cada uno de los casos, revisando sus propuestas y sus referentes teóricos de la arquitectura, filosóficos, estéticos, sociológicos)

⁷ (BERROETA Torres, Hector y VIDAL Moranta, Tomeu, 2012)

Héctor Berroeta Torres y Tomeu Vidal Moranta, « La noción de espacio público y la configuración de la ciudad: fundamentos para los relatos de pérdida, civilidad y disputa », *Polis* [En línea], 31 | 2012, Publicado el 24 julio 2012, consultado el 03 mayo 2015. URL : <http://polis.revues.org/3612>

⁸ (NIÑO Bernal, 2006) Página 14.

Lo que aquí se muestra es un paso desde las diversas concepciones de los espacios de intermediación a partir del entrecruzamiento de las diferentes interpretaciones y conceptualizaciones. Después se someterá a un análisis valorativo para determinar la pertinencia de la conciencia subjetiva y colectiva en la conformación de una idea actual sobre dicho espacio

En el siguiente apartado planteo la relevancia de la redefinición de la arquitectura desde la ideología y la cultura insertando el estudio desde la complejidad de la crítica histórica de la actividad del arquitecto. Por otro lado, el análisis del concepto de cultura y su relación con la arquitectura insertando la arquitectura en un sistema cultura dentro de una “cultura material” en un entretejido dinámico de yuxtaposición y enlace de conceptos. Para este estudio los distintos análisis y teorías de Fernando Tudela me guiaron en este ámbito.

Juan Acha, estudia los conceptos de la cultura occidental en la cultura latinoamericana los cuales tienen su origen en los conocimientos de las nuevas generaciones y su redefinición de acuerdo a nuestras realidades

Una vez relacionado con otros enfoques disciplinarios, la delimitación del objeto de estudio en el entorno estético a partir de los planteamientos de Adolfo Sánchez Vázquez me permite plantear y delimitar el objeto de estudio en el ámbito estético a partir de su planteamiento relacional de la estética. En este apartado se completó con la clasificación que sobre la experiencia estética Vladyslaw Tatarkiewicz.

La idea es plantear la delimitación estética del concepto Kantiano, desligarlo, desterritorializarlo. Esto es a partir de mostrar como los planteamientos que se dieron anterior al siglo XX corresponde a casos en el que el concepto de belleza como lo bello en si desde una percepción subjetiva configuraba y daba forma a las ciudades a partir de los tratados y planteamientos en los que se buscaba resaltar la belleza como aquello que gusta, que es agradable. El punto de partido en esta etapa será Moderno debido a que en este periodo surgen los primeros planteamientos desde la concepción de un arquitecto y satisfacer las

necesidades de manera colectiva. Ideas que las llevaron a la praxis a través de planteamientos colectivos.

En el Capítulo 2 se plantean la reflexión desde las posturas de interpretación cuyo eje central y de partida son los textos de Jan Mukarovsky en su libro Signo, Función y valor enfocándose a “La dimensión signica del arte y “El hombre en el mundo de las funciones, normas y valores” planteamiento que se constituye en el análisis de la funcionalidad practica y estética cuyo punto de valoración recae en la “Conciencia colectiva”. Posteriormente, y a manera de actualización axiológica, el Dr. Fabelo contextualiza los problemas de valoración en un ámbito actual en un contexto latinoamericano que considera la pluridimensional y complejidad de la realidad actual. Esto aportara un nuevo enfoque sobre la reflexión de los espacios de intermediación a partir de un enfoque contemporáneo.

Este es un paso de la conceptualización exógena de los espacios de intermediación a través de las diferentes concepciones ha derivado en la concepción de un espacio polivalente, pluridimensional, intercambiable. Esto es a partir de la resignificación de las concepciones humanas involucradas.

El dinamismo del signo en la conformación del lenguaje inserto en las categorías espacio temporales. En este sentido, el capítulo 3 se ejemplifica a través de casos de estudio la relación de los planteamientos teóricos aplicándolo a la Plaza del centro de la Ciudad de Puebla, el Zócalo. En paralelo se mencionaran y describirán algunos otros casos referentes ejemplificando algunos de los criterios mencionados en el capítulo 1 y 2. El objeto es mostrar el cambio en la significación del espacio público abierto urbano, el paso de ser un espacio estático de concurrencia ahora es un espacio de flujo por nodos, polivalentes e intercambiable. Crear la subjetividad a partir de la intersubjetividad de la experiencia estética. Lo que aquí se plantea es un estudio estético filosófico en un esquema axiológico que nos permita entender de la dinámica en la conceptualización y valoración de los espacios públicos de intermediación

CAPITULO 1: PRINCIPALES POSTURAS INTERPRETATIVAS DEL ESPACIO PUBLICO ABIERTO URBANO

1.5 La idea de lugar en la Concepción del espacio

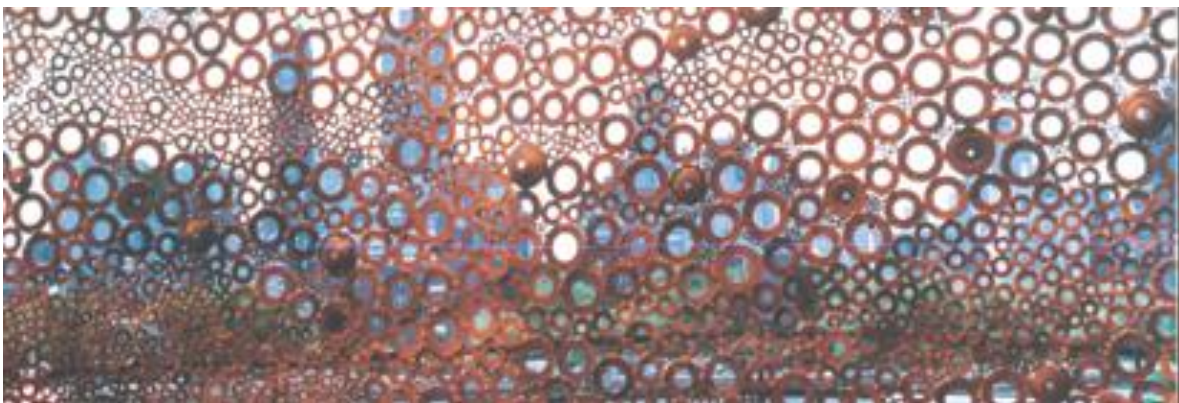
1.6 El espacio público desde la perspectiva sociológica.

**1.7 La relevancia los aspectos ideológicos, culturales, artísticos y
estéticos en la redefinición de los espacios de intermediación pública**

1.8 Interpretaciones desde la Contemporaneidad.

*Nadie representa a la ciudad en un aislamiento hermético, uno se crea su propia imagen de ella a través del filtro perceptivo que tiene su origen en la cultura heredada, transformada por la experiencia personal. Por lo tanto, la investigación de las ideas de los intelectuales sobre la ciudad nos lleva inevitablemente fuera de su propio marco, a una mirada de conceptos y valores sobre la naturaleza del hombre, la sociedad y la cultura.*⁹

Carl Schorske



14

1.1 La idea de lugar en la Concepción del espacio

La actualidad ha significado una transformación en el uso, como acto cotidiano, del espacio público. En la interacción de uso este se va actualizando y conforme esto sucede emergen nuevos significados para cada persona que alterna con el espacio particularmente, generando distintas maneras de ser y de hacer el espacio público. En este sentido cotidiano de uso, construcción y apropiación en la

⁹ CARL E. SCHORSKE: *Pensar con la historia*. Ensayos sobre la transición a la Modernidad. Taurus, Madrid, 2001. Traducción de Isabel Ozores [1.ª trad. en inglés, 1998]. Esta manera de presentarnos su trabajo, e incluso el propio título del libro, puede dar a entender que Schorske está interesado, fundamentalmente, en mostrarnos un proceso de transición entre la tradición cultural decimonónica, que pensaba «con» la historia, y el modernismo que inauguró el siglo XX, caracterizado por pensar «sin» la historia. Sin embargo, creemos que de querer encontrar un argumento central que enlace todas las reflexiones presentadas, éste no es el de una evolución propiciada por la modernidad, sino una muy concreta reacción del mundo de la cultura, el *modernismo*, a una de sus manifestaciones, la denominada *historicista*.

<https://revistas.ucm.es/index.php/FOIN/article/viewFile/FOIN0101110152A/8271>

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

ciudad se generan nuevas relaciones entre el espacio, la vida social, la cultura, la economía y los medios de comunicación.

En su libro, Gorelik define el espacio público de manera dialéctica en tanto es atravesado por una experiencia social al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da formas. Desde la experiencia colectiva, en un entorno de fragmentación y en constante transformación cultural, alternan una multiplicidad de realidades. En este sentido las cualidades del mismo emergen en un escenario de ambigüedad y heterogeneidad que se entrecruzan de modo único.¹⁰ Las experiencias estéticas que emergen tienen como resultado significados de carácter dinámico pues los aspectos que lo configuran también lo son. En este sentido, el espacio público está inmerso en un entorno en el que se mezclan distintas maneras de vivir, usar y entender el espacio como tal.

Como punto de partida, cabe preguntarse si podemos seguir hablando del espacio público tal como se ha venido haciendo, si las cualidades y características que se han descrito son las que lo caracterizaran ontológicamente en la actualidad y en un su proximidad¹¹. El efecto mediático ha generado una transformación y

¹⁰ GORELIK, A. **La grilla y el parque. Espacio público y cultura urbana en Buenos Aires, 1887-1936**. Universidad Nacional de Quilmes, Buenos Aires, 1998, pp. 19-21.... espacio público no es, el mero espacio abierto de la ciudad, a la manera en que tradicionalmente lo ha pensado la teoría urbana. Como se sabe, espacio público es una categoría que carga con una radical ambigüedad: nombra lugares materiales y remite a esferas de la acción humana en el mismo concepto; habla de la forma y habla de la política [...]. No es algo preformado, no es un escenario preexistente ni un epifenómeno de la organización social o de la cultura política, es espacio público en tanto es atravesado por una experiencia social al mismo tiempo que organiza esa experiencia y le da formas. Se trata, por tanto, de una cualidad política de la ciudad que puede o no emerger en definidas coyunturas, en las que se cruzan de modo único diferentes historias de muy diferentes duraciones: historias políticas, técnicas, urbanas, culturales, de las ideas, de la sociedad; se trata de una encrucijada (1).

¹¹ BORJA, Jordi. **Ciudadanía y espacio público**. Publicado en *Ciutat real, ciutat ideal. Significat i funció a l'espai urbà modern*. Barcelona: Centro de Cultura Contemporánea de Barcelona, 1998 (Urbanitats; 7).

Creemos que un ángulo interesante para analizar las nuevas dinámicas urbanas y elaborar respuestas a los desafíos que nos planteamos es el del espacio público y el de la relación entre su configuración y el ejercicio de la ciudadanía, entendida como el estatuto que permite ejercer un conjunto de derechos y deberes cívicos, políticos y sociales.

El espacio público nos interesa principalmente por dos razones. En primer lugar porque es donde se manifiestan muchas veces con más fuerza la crisis de *ciudad* o de *urbanidad*. Por lo tanto parece que sea el punto sensible para actuar si se pretende impulsar políticas de *hacer ciudad en la ciudad*. Y en segundo lugar porque las nuevas realidades urbanas, especialmente las que se dan en los márgenes de la ciudad existente plantean unos retos

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

redimensionamiento del espacio a partir de las nuevas tecnologías lo que ha derivado en un cuestionamiento desde otro sentido por los nuevos espacios de intersubjetividad y experiencias colectivas que no estarán determinados por los mismos aspectos y entornos. Esto trae consigo, no solo un problema estético derivado de las experiencias de lo anterior, sino un planteamiento epistemológico¹² sobre enfocado a la exploración de las experiencias subjetivas e intersubjetivas¹³ de los grupos e individuos que hacen uso de él. Este estudio estará condicionado de por una por una perspectiva multi e interdisciplinar¹⁴ que se reconfigure en el ámbito de la experiencia estética y su relación con la cultura urbana¹⁵ y su

novedosos al espacio público: la movilidad individual generalizada, la multiplicación y la especialización de las *nuevas centralidades* y la fuerza de las distancias que parecen imponerse a los intentos de dar continuidad formal y simbólica a los espacios públicos. Estamos convencidos que la dialéctica movilidad-centralidades es una cuestión clave del urbanismo moderno. Y que la concepción de los espacios públicos es a su vez un factor decisivo, aunque no sea el único, en el tipo de respuesta que se da a la cuestión anterior.

¹² MORIN, Edgar. *El método. IV Las ideas*. Editorial. Cátedra, Madrid, 1991. Capítulo Primero. Cultura → Conocimiento. Aunque las condiciones socioculturales del conocimiento sean de naturaleza totalmente distinta a las condiciones biocerebrales, ambas están unidas en un nudo Giordano: las sociedades no existen y las culturas no se forman, conservan transmiten y desarrollan sino es a través de las interacciones cerebrales/individuales entre individuos.

¹³ FIANZA, Kathia. *La estética de Kant: el arte en el ámbito de lo público*. Revista de Filosofía Volumen 64, (2008) 49-63. Pontificia Universidad Católica del Perú http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-43602008000100004&lang=es
El artículo busca valorar el papel que tiene la teoría estética de Kant con relación al arte. A manera de introducción se ubica a Kant en el contexto de su época: en el espíritu y sensibilidad que comparte con sus contemporáneos. Aunque esta sujeción pueda alejar a su teoría de la manera como actualmente apreciamos el arte, lo importante es reparar en el núcleo de su propuesta: la autonomía de lo estético, con lo que Kant asume una posición radicalmente distinta a las que lo precedieron. Esta autonomía es luego revisada en el presente estudio a la luz de la intersubjetividad. Se trata de mostrar cómo la teoría kantiana de lo estético, centrada en ofrecer una solución a la cuestión de la legitimidad de los juicios estéticos, reafirma, vía la intersubjetividad puesta de manifiesto en juicios estéticos y obras de arte, el espacio público del arte.

¹⁴ Ámbito Morín

¹⁵ MORIN, Edgar. *El método. IV Las ideas*. Editorial. Cátedra, Madrid, 1991. Capítulo Primero. Cultura → Conocimiento. De este modo se manifiestan “representaciones colectivas”, “consciencia colectiva”, “imaginario colectivo”. Y, al disponer de su capital cognitivo, la cultura instituye las reglas/normas que organizan la sociedad y gobiernan los comportamientos individuales. Las reglas/normas culturales generan procesos sociales y regeneran globalmente la complejidad social adquirida por esta misma cultura. De este modo la cultura no es ni “superestructura” ni infraestructura, siendo impropios estos términos en una organización recursiva en la que lo que es producido y generado se convierte en productor y generador de aquello que lo produce o lo genera. Cultura y sociedad mantienen una relación generadora mutua y en esta relación no olvidemos las interacciones entre individuos que son, ellos mismos,

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

influencia en los sistemas sociales en y desde los cuales se determina su praxis cotidiana



portadores/transmisores de cultura; estas interacciones regeneran a la sociedad, la cual regenera a la cultura.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.



Trazo urbano, exposición

18

Ciudad de México, 21 de noviembre.- Muestra *Trazo urbano. Gráfica contemporánea desde México*, en el Museo de la Ciudad de México. La exposición exhibirá obras de 48 artistas de México, Colombia, Francia, Estados Unidos y España cuyo punto de partida fue el texto “Las cuatro ciudades de México”, de Néstor García Canclini. Los tres ejes fundamentales de *Trazo urbano* son la gráfica y su relación con la materia, el espacio y el tiempo. La exposición, que podrá ser vista hasta marzo de 2014, contempla la publicación de un libro que incluirá el texto de Canclini. <http://latempestad.mx/tag/ciudad>

Existen distintas intervenciones artístico-políticas¹⁶ que se han llevado en los espacios públicos¹⁷, manifestaciones artísticas no convencionales que a partir de su uso del espacio público y de generación de sentidos y resignificaciones, forman parte de nuestra estética cotidiana¹⁸. A partir del arte monumental y la reconstrucción simbólica de ciertos hitos¹⁹ se construyen tácticas de comunicación, intervención denuncia y reclamo donde se enfatiza la colectividad derivando en nuevos espacios culturales de transgresión y resistencia²⁰ en algunos casos.

¹⁶ **PIJAMASURF**, Videomapping en la Ciudad de México: una oportunidad para redescubrir la estética del espacio público, 20/06/2013. <http://pijamasurf.com/2013/06/videomapping-en-la-ciudad-de-mexico-una-oportunidad-para-redescubrir-la-estetica-del-espacio-publico/>

Dentro de las técnicas contemporáneas de arte público, sin duda una de las más atractivas es el videomapping, juego y conjunción de luz y formas que transforma escenarios cotidianos en fantasías lindantes con lo onírico y lo surreal. Gracias a esta tecnología y la creatividad de quienes manipulan hábilmente sus posibilidades, el videomapping da nueva vida a espacios que usualmente no consideramos más allá de su existencia fija, invitándonos a descubrir la cualidad estética de nuestro camino diario. La proyección de videos en pequeños espacios deshace que superficies irregulares puedan convertirse en pantallas para crear ilusiones ópticas, hacer de monumentos bosques fantásticos e incrustar paisajes espaciales en la cotidianidad

¹⁷ Graffiti

¹⁸ Cotidianidad sistema de las imágenes

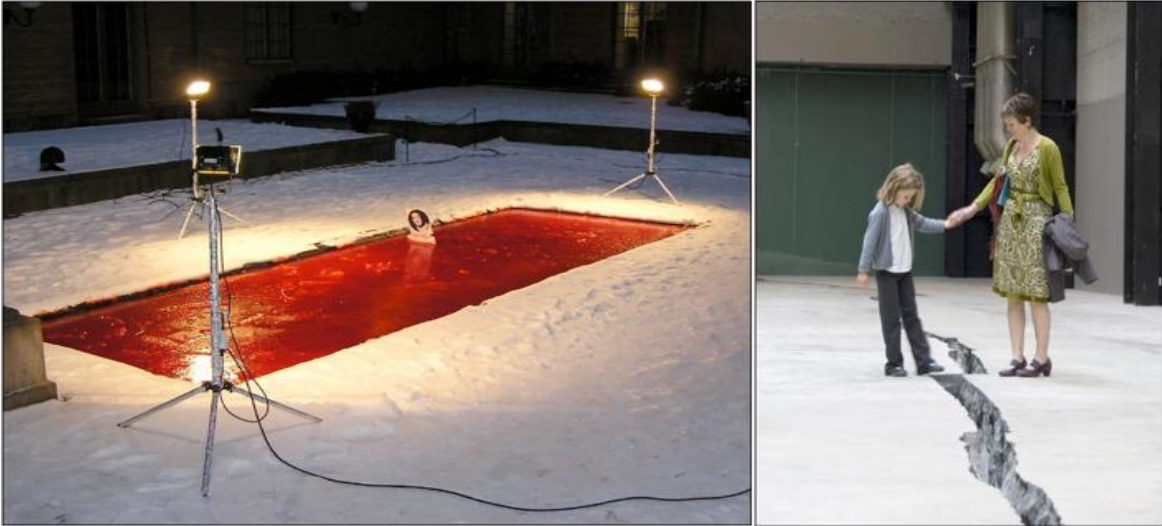
¹⁹ Simbolico, la suavicrema

²⁰ **RICART, Núria / REMESAR, Antoni Reflexiones sobre le espacio público Seminario Iberoamericano “Interdisciplina en Diseño Urbano” San José de Costa Rica 25 – 30 de Septiembre de 2013.** <http://interdisciplina2013.blogspot.com.es/> La ciudad competitiva de la globalización y las respuestas del urbanismo **La globalización económica y la revolución informacional tienen efectos contradictorios sobre los espacios urbanos.**

La ciudad se convierte en un elemento nodal de sistemas de intercambio regionales y mundiales. Pero se conecta por partes, se divide en áreas y grupos *in* y *out*. Es decir el tejido urbano se fragmenta, se especializa funcionalmente y la segregación social consolida la desigualdad en las regiones metropolitanas. La no-correspondencia entre el espacio urbano de los flujos y los territorios político-administrativos, así como el debilitamiento de los *lugares*, o simplemente su inexistencia (nos referimos a los puntos fuertes de densidad social e identificación simbólica), estimulan las dinámicas anómicas o tribales, fracturan la cohesión social y dificultan la gobernabilidad.

Pero también se producen tendencias de signo contrario, de revalorización de la ciudad frente a la urbanización con disolución ciudadana. El espacio urbano tiende a nuevos procesos de concentración y complejificación de actividades y usos para optimizar las sinergias. Las políticas públicas necesitan consolidar territorios gobernables mediante actuaciones positivas a favor de la cohesión social por medio de la regeneración de centros y de áreas degradadas, las nuevas centralidades, la mejora de la movilidad y de la visibilidad de cada zona de la región metropolitana,

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.



Definitivamente, el espacio público está sufriendo transformaciones radicales no tan solo en la experiencia con el mismo sino en su conceptualización y definición para lo cual se plantea un lectura de los distintas concepciones filosóficas, estéticas y/o sociológicas que nos permitan La imaginación y la memoria son aspectos que nos ligan intersubjetivamente con la experiencia estética en la colectividad cotidiana a través del espacio público el espacio público. Ante esto las preguntas serian, ¿Qué experiencia estética se encuentra en la intersubjetividad urbana a partir de la multiplicidad y la pluridimensionalidad en el ámbito colectivo del espacio público? En este sentido, ¿Cuáles serían las cualidades estéticas que caracterizan las relaciones culturales y sociales en este entorno?, ¿Qué valores estéticos derivarían de los ámbitos de relación intersubjetiva en el espacio público?

El objeto de este análisis y estudio es el espacio público desde el entorno de complejidad y pluridimensional²¹ . Las distintas dimensiones de interacción

la promoción de *nuevos productos urbanos* que diversifiquen y reactiven el tejido económico y social y creen empleo y autoestima, etc.

²¹ RICART, Núria / REMESAR, Antoni Reflexiones sobre le espacio público Seminario Iberoamericano "Interdisciplinar en Diseño Urbano" San José de Costa Rica 25 – 30 de Septiembre de 2013. <http://interdisciplina2013.blogspot.com.es/> El espacio público supone, según Jordi Borja y Zaida Muxí (...) "dominio público, uso social colectivo y multifuncionalidad." Conceptos que reflejan un campo enormemente extenso y complejo que incide en el comportamiento social y el uso cotidiano

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

individual y grupal definida por las múltiples determinaciones en su concepción cotidiana enmarcada por el referente estético de la cultura como proceso de subjetivación. La imaginación y la memoria son experiencias subjetivas que se constituyen y representan en las experiencias y prácticas culturales. La interacción va generando redes de intersubjetividades resultado de la lógica e implicaciones de experiencia de los colectivos sociales urbanos que integran la ciudad.

La formación del gusto no es solo individual. Mediante el impulso hacia la belleza a través de la intersubjetividad genera del gusto. Desde allí puede generarse una sociología estética por que el juicio de gusto es colectivamente creado. Entonces el gusto permitirá una sociología, el gusto puede ir más allá de la filosofía a comprender las prácticas sociales desde la estética.

de las ciudades. Tanto en su análisis como en su transformación intervienen un gran número de prácticas, en un "espacio de convergencia interdisciplinaria"(Capel, 2002:19) puesto que "the reality of the public space is so complex that nobody, from a given disciplinary position, is able of approaching it and answering of in an effective way".(Remesar 1997:137)

Disciplinas como el urbanismo, la arquitectura, el diseño urbano, la geografía, la economía, la filosofía, la sociología, la historia, la psicología, las ciencias políticas, el trabajo social y las artes se muestran atentas a las características estructurales que determinan el territorio, pero también a su significado social, político y cultural.

"For too long we believed that city-making involved only the art of architecture and land-use planning. Over time, the arts of engineering, surveying, valuing, property development and project management began to form part of the pantheon. We now know that the art of city-making involves the arts; the physical alone do not make a city or a place. For that to happen, the art of understanding human needs, wants and desires; the art of generating wealth and bending the dynamics of the market and economics to the city's needs; the art of circulation and city movement; the art of urban design; and the art of trading power for creative influence so the power of people is unleashing must all be deployed.(..) Together, the mindsets, skills and values embodied in these arts help make places out of simple spaces. " (Landry, 2006:5)

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.



1.1 El espacio público de intermediación pública desde la reconceptualización del espacio urbano

La conceptualización de la ciudad nos conducirá a la comprensión e interpretación de los espacios de intermediación los cuales son parte de la estructura urbana y su concepción. Definitivamente los espacios de intermediación pública han tomado una configuración diferente estética y significativamente, sentido e importancia de acuerdo a la idea de ciudad que se han desarrollado en diferentes estadios del sujeto. En una lectura sincrónica y diacrónica permitirá reinterpretar y definir la ciudad y la relación de dichos espacios en su entorno.

La ciudad como las diferentes y diferenciadas formas de vida urbana tiene su origen en concepciones etimológicas occidentales. La diferencia en la concepción significativa del origen de la palabra atribuida a la ciudad presenta discrepancias con la este mismo término al querer insertarlo en el latín como referente. Esta diferencia constituye un aspecto fundamental para comprender la idea de ciudadanía que por su origen cada una plantea de acuerdo a su arraigo y relación con la ciudad.

Actualmente, se habla, desde algunas precisiones terminológicas, no desde el concepto mismo de ciudad sino a través de las diversas y distintas formas de vida urbana. Aunado a ello, se puede mencionar que hay tantas definiciones como formas de vida urbana.

Si no hay espacios de dialogo, interacción, intersubjetividad, caen en el vacío de comunicación, no hay un dialogo, sin ello se está construyendo una

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

pseudodemocracia. Esto es, que también se han y están creando pseudomedios de comunicación

El origen étnico del arraigo a la ciudad o el de la *civitas*, como la civilización. Ese sentido de pertenencia que afianza al poblador a un espacio físico que lo delimita y conforma. Cada elemento toma parte de esta definición de carácter.

Por otro lado, el origen de la ciudad, del espacio de la ciudad como **civitas**, se origina como confluencia. La ciudad surge por el común en el que convergen, por encontrarse bajo una misma idea.

En la polis, la ciudad no podría agrandarse porque sentía su sentido de pertenencia, su *genos*²². Esta polis se refiere a la sede, a la moral, sus tradiciones, su sede, su propio *ethos*

Se confronta lo simbólico contra lo funcional, el lugar de encuentro que adquiere sentido contra los que opera en la ciudad. La idea de la **civitas** no se encuentra ligada a límites espaciales ni temporales, la *polis* se liga a una idea sobre la ciudad arraigada a un sentido de pertenencia.

La esencia de la *civitas* es “móvil”. Confluencia de pueblos diversos que le permite conformar una idea desde los elementos más dispares. Esa es la idea por la que se integran en la **Urbs** romana, por el objetivo común con el resto de los ciudadanos. Esta idea de movilidad solo encuentra sentido en permanente crecimiento.

²² **Genos** (en griego antiguo γένος, en plural *gene*, γένη, 'clan') es un término de la antigua Grecia para pequeños grupos parentales que se identificaban a ellos mismos como una unidad. La mayoría de los *gene* parecen haber estado compuestos de familias nobles. Heródoto usa el término para denotar a las familias nobles —y gran parte de la antigua política griega parece haber estado envuelta en peleas entre *gene*. Los *gene* están mejor atestiguados en Atenas, donde autores desde Heródoto a Aristóteles se ocuparon de ellos. Historiadores modernos han postulado que esos *gene* habrían sido el grupo organizativo básico de las tribus dóricas y jónicas que se asentaron en Grecia durante la Edad Oscura, pero los especialistas más recientes han llegado a la conclusión de que los *gene* surgieron más tarde cuando algunas familias reclamaron el derecho a un linaje noble. Con el tiempo, algunos, pero no necesariamente todos los *gene*, llegaron a estar relacionados con funciones sacerdotales hereditarias, como los Cércices y los Eumólpidas en Eleusis.

En la polis, la preocupación consistía en que no creciese más para poder mantener el **genos** controlado. El logos era universalmente el estar “arraigado”; el estar unido a su propia sede, a su propio ethos. El logos se expresaba a través de su lenguaje peculiar que transmitía de manera franca, libre.

***La ciudad: entre morada y espacio de negotium.*²³**

Ante la polémica contradictoria sobre la idea de ciudad. Su uso, apropiación y dignificación el arraigo a la temporalidad como condicionante de experiencia en la ciudad

Doble y contradictoria postura frente a la ciudad como forma de vida asociada. Por un lado consideramos la ciudad como un lugar donde encontrarnos, donde reconocernos como comunidad; la ciudad como un lugar acogedor, un "regazo", un lugar donde encontrarse bien y en paz, una casa como idea reguladora a la que, desde los orígenes, nos hemos acercado en esta revolucionaria forma de vida asociada).

Por otro, cada vez más consideramos la ciudad como una máquina, una función, un instrumento que nos permita hacer nuestros *negatía* (negocios) con la mínima resistencia.

Por un lado tenemos la ciudad como un lugar de *atíum*, lugar de intercambio humano, seguramente eficaz, activo, inteligente, una morada en definitiva; y, por otro, el lugar donde poder desarrollar los *nec-atía* del modo más eficaz.

¿Podemos aun hablar de ciudad?

Construcciones son macizas, dominan, son físicamente voluminosas, grandes contenedores (imaginad la arquitectura de las típicas ciudades industriales, la fascinación que ejerce en todas partes la arquitectura-fábrica) cuya esencia consiste, no obstante, en ser móviles, en dinamizar toda la vida. Son cuerpos que

²³ (CACCIARI, 2010) Retomado de Libro “La ciudad” de Massimo Cacciari

producen una energía movilizadora, desquiciante y desarraigante. Estas presencias disuelven o ponen entre paréntesis las presencias simbólicas tradicionales que, de hecho, se reducen al centro histórico. Es así como nace el "centro histórico": mientras la ciudad se articula ya en base a la presencia dominante y central de los elementos de producción e intercambio, la memoria se convierte en museo, dejando así de ser memoria, porque ésta tiene sentido cuando es imaginativa, recreativa, de lo contrario se convierte en una clínica donde llevamos nuestros recuerdos. Hemos "hospitalizado" nuestra memoria, así como nuestras ciudades históricas, haciendo de ellas museos

La ciudad territorio (o la posmetrópoli)²⁴

Hoy nos encontramos en una fase posterior. Mientras que dichas presencias todavía articulaban el espacio en las metrópolis, fundaban unas métricas bien reconocibles en la dialéctica entre centro y periferia y constituían los criterios dominantes del urbanismo clásico de los siglos XIX y xx (las diferentes funciones productivas, residenciales y terciarias), en la actualidad esta posibilidad está completamente superada.

La ciudad-territorio impide cualquier forma de programación de este género. Nos encontramos ya en presencia de un espacio indefinido, homogéneo, indiferente en sus lugares, donde los acontecimientos suceden sobre la base de lógicas que ya no corresponden a ningún proyecto global unitario.

No obstante, para ello se hace necesario que el espacio asuma justamente el aspecto de una forma a priori, equivalente y homogénea en todos sus puntos; es decir, que desaparezca la dimensión del lugar, la posibilidad de definir lugares en el interior del espacio o caracterizar este último según una jerarquía de lugares simbólicamente significativos.

¿Es posible vivir sin lugar? ¿Es posible habitar allí donde no se producen lugares?

²⁴ (CACCIARI, 2010) Retomado de Libro "La ciudad" de Massimo Cacciari

El habitar no se produce allí donde se duerme y de vez en cuando se come, donde se mira la televisión y se juega con el ordenador personal; el lugar del habitar no es el alojamiento. Sólo una ciudad puede ser habitada, pero no es posible habitar la ciudad si ésta no se dispone para el habitar; es decir, si no "proporciona" lugares. El lugar es allí donde nos paramos: es pausa; es algo análogo al silencio en una partitura.

La música no se produce sin el silencio. El territorio posmetropolitano ignora el silencio; no nos permite pararnos, "recogernos" en el habitar.

Afrontar el problema con la idea de restaurar lugares, en el sentido tradicional del término, es una forma regresiva y reaccionaria. También se puede aplaudir el proceso en curso y su dinámica, el movimiento de disolución de los lugares imperiosamente en la práctica. "Vivimos ya en el anti espacio; todos nuestros asentamientos se mueven en el ciberespacio; debemos imaginar nuestras casas como sensores" (son palabras del arquitecto estadounidense William J. Mitchell en su libro *City <ifbits>*);² sin embargo, este futurismo informático es la otra cara de la postura conservadora reaccionaria que anhela la restauración del ágora y de la *polis*.

No obstante, los lugares deseables ya no pueden ser los de la *polis*, ni tampoco los de la metrópoli industrial; deben ser lugares donde puedan verse representados los rasgos de la movilización universal.

Para estar a la altura de esta tarea urbanística es necesario enfrentarse a un problema filosófico fundamental, o al menos localizarlo: ¿es posible eliminar el espacio mientras sigamos siendo cuerpos?

El espacio se venga, pues, inmovilizándonos en las ciudades. Pero también se venga por otro reverso: las arquitecturas que se construyen por todo el mundo contrastan radicalmente con esta ansia de movimiento y de "espiritualización", y a menudo resultan de una pesadez monumental extraordinaria.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

Esto sucede por una razón esencial: la exigencia de fuertes presencias, significativas y simbólicas, en el territorio posmetropolitano constituye un indicador de una exigencia psicológica insuperable, que, sin embargo, se da de bofetadas con la de la ubicuidad. Territorio indefinido

"¿Qué habitamos hoy?", se preguntan los teóricos más perspicaces. ¿Habitamos ciudades? No, habitamos territorios. ¿Dónde acaba una ciudad otra? Los límites son puramente administrativos y artificiales y no tienen ningún sentido geográfico, simbólico o político. Habitamos territorios indefinidos, las funciones se distribuyen en el interior, independientes de toda lógica programática, de todo urbanismo; se ubican según intereses especulativos y presiones sociales, pero no según un proyecto urbanístico que, también en el caso de los grandes maestros urbanistas, derivaba precisamente del hecho de que se podía razonar en base a aquellas funciones fundamentales.

El territorio continúa "especializándose", pero independientemente de cualquier proyecto global. Se trata realmente de la muerte de todas las "codificaciones" del movimiento moderno, de su pensar la ciudad como agregación sucesiva de elementos, de la vivienda al edificio, de ahí al polo funcional, a toda la ciudad como "contenedor de contenedores". Es la muerte de toda tipología abstracta.

La pérdida de "valor simbólico" de la ciudad crece proporcionalmente; asistimos, o nos parece que asistimos, a un desarrollo sin objetivo; es decir, literalmente insensato, a un proceso que no representa ninguna dimensión "orgánica"

Lo que se trata aquí es de comprobar que finalmente es que no se podría prescindir del espacio físico.

1.2 El espacio público desde la perspectiva sociológica.

Imaginación y memoria

En este ámbito, la imaginación y la memoria son parte del imaginario colectivo conformado a partir de la intersubjetividad estética colectiva. Imaginación tiene que ver con imagen. La imagen se determina por aquello a lo que nos remite, su modelo. En este sentido la imaginación del espacio como imagen se conforma no en cuanto lo que representa sino en la medida en que se presenta como algo distinto, mediante las cuales la conciencia se relaciona con las cosas y con el mundo. La capacidad de la imagen de multiplicar los puntos de vista y el sentido de la experiencia genera distintos escenarios de interrelación a partir de su simbolismo. El simbolismo representa la reconstrucción y representación del mundo a través de la imagen que de él se proyecta. En este sentido, la interrelación con el espacio público se genera a desde la subjetivación conformada ámbito perceptual e imaginario respecto al entorno urbano que se manifiesta en la experiencia y practica cultural que recrea los elementos simbólicos en la memoria.

La memoria es el recuerdo que se recrea, se actualiza y vive. Es la facultad que permite continuar vigente aquello que se recuerda; permite comprender, asimilar y recrear la identidad de una cultura y las interpretaciones que se tienen del mundo y la realidad.

La memoria, al recrear todo el universo simbólico del espacio público, se convierte en praxis²⁵. No es solo la capacidad de recordar y mantener un presente

²⁵ SANCHEZ VAZQUEZ, Adolfo. Filosofía de la Praxis. Editorial Critica (Grupo editorial Grijalbo) , Barcelona, España, 1980. Página 15 -16. Introducción. De la Conciencia ordinaria a la conciencia filosófica de la Praxis. Precisiones terminológicas. Decimos “praxis” transcribiendo el termino $\pi\rho\acute{\alpha}\xi\iota\varsigma$ empleado por los griegos en la Antigüedad para designar la acción propiamente dicha. Como es sabido en español disponemos también el. Como es sabido, en español disponemos también del sustantivo “practica “Uno y otro termino (“praxis” y “practica”) pueden emplearse indistintamente en nuestra lengua, aunque el segundo es el que suele usarse, en el lenguaje común y en el literario; el primero en cambio, solo tiene carta de ciudadanía –y no siempre- en el vocabulario filosófico. Sin descartar por completo el vocablo dominante en el lenguaje ordinario, hemos preferido utilizar en nuestra investigación -y pese a su uso restringido- el término “praxis”. La razón que nos ha movido a ello ha sido justamente la de tratar de librar el concepto de “practica” del significado predominante en su uso cotidiano que es el que corresponde, al de actividad practica humana en el sentido estrechamente utilitario que tiene en expresiones como estas: “hombre practico”, “resultados prácticos”, profesión muy práctica”, etc. La elaboración de un concepto filosófico de la actividad práctica exige liberarse de este significado que casi siempre va asociado en el lenguaje ordinario de los vocablos “practica” o “practico”. Por ello hemos decidido acogernos al término “praxis” que si bien se halla emparentado

intacto y vacío, esta memoria tiene una función movilizadora, pues se convierte en aquello que precede a toda práctica y las llena de sentido. Se convierte en una interpretación constante de la ciudad y la arquitectura en el que se conjugan el pasado presente y el futuro a través de la ausencia y “lo-que-ha-sido”

La ciudad y la arquitectura son relatos que se conjugan en el pasado, el presente y el futuro. Pero el relato sobreentiende la narración, que se define a sí misma como interpretación. Paul Ricoeur propone su lectura de esas memorias, que vivifican para siempre el pasado del nuestro presente.

Para Aristóteles, en su texto *De la memoria y de la reminiscencia*, que retoma a su vez las observaciones del Platón, que conciernen al *eikon*, la imagen: “hacer presente a la ausencia”, “hacer presente lo ausente” distingue lo ausente como simplemente algo irreal, que sería por lo tanto, imaginario, y lo ausente –que-ha-sido”, lo de antes”, lo anterior “, el *proteron* . Este último es, para Aristóteles, la marca distintiva de la memoria en cuanto ausencia: se trata, entonces, de hacer presente la «ausencia-que-ha-sido»²⁶.

Esta memoria dinámica nos lleva al modo de experimentar la arquitectura y el espacio público, a su comprensión y a su vivencia de manera significativa. La memoria está cargada de imágenes y percepciones de nuestra realidad, del lugar donde vivimos, de sus características: colores, texturas, materiales, proporciones y escalas, formas y orientaciones, carácter armónico o caótico, tipología, ambiente. De este modo, el espacio público actúa contenedor y soporte físico de la memoria

La cotidianidad en el ámbito del espacio público abierto urbano

etimológicamente con el vocablo “practica”, no carga forzosamente con las adherencias semánticas que antes hemos señalado

²⁶ARQUITECTONICS MIND, LAND & SOCIETY. **Arquitectura y Hermenéutica**. Paul Ricoeur, Ediciones UPC. Barcelona, España, 2002. Página 9 a 27. En este número monográfico de ARQUITECTONICS, titulado Arquitectura y Hermenéutica, hemos intentado resumir la extraordinaria “inteligencia” del filósofo Paul Ricoeur, a partir de la publicación (con su expreso permiso) de sus escritos en castellano y francés. Paul Ricoeur, en sus libros y artículos más recientes, nos ha hecho un gran regalo a los arquitectos al aplicar sus ideas al espacio arquitectónico como realidad material “inteligible”.

La ciudad y la arquitectura son relatos que se conjugan en el pasado, el presente y el futuro. Pero el relato sobreentiende la narración, que se define a sí misma como interpretación. Paul Ricoeur propone su lectura de esas memorias, que vivifican para siempre el pasado del nuestro presente.

La imaginación y la memoria pertenecen a la cotidianidad. La existencia cotidiana se inserta como ese ingenuo mecanismo continuativo, monótono repetitivo. En esa experiencia de la cotidianidad se percibe la atemporalidad a través del ejercicio de la memoria teniendo la repetición como valor lo cual genera la identidad. La cotidianidad es el espacio de la memoria la cual se conforma en la identidad como valor. Aunque la existencia cotidiana se percibe en el interior de la experiencia individual frente a al campo de las relaciones sociales que se circunscribe a las relaciones interpersonales. En este sentido resultaría privativo limitarlo a lo privado. Los rituales cotidianos, las relaciones interpersonales, las actividades del tiempo libre forman parte de la cotidianidad de las relaciones personales que interactúan en el espacio público. En el sentido de la praxis, la cotidianidad no es la repetitividad sino el conjunto de actividades que caracterizan su reproducción por parte de las personas, sin por ello agotar el significado propio por el sentido que se le coloca en al experiencia diaria. Esto explicaría su “heterogeneidad” que la integra. En este sentido el espacio público sería la puesta en práctica de la experiencia individual a través de la repetición que se representa en la memoria como parte de ese constante ejercicio de repetición que se manifiesta en la identidad a partir de las relaciones interpersonales como cualidad.

El espacio público es producto de una experiencia social que al mismo tiempo organiza esa experiencia y le da forma. En este espacio interactúan, a partir de las formas de las distintas formas de expresión, la heterogeneidad de discursos.

1.3 La relevancia los aspectos ideológicos, culturales, artísticos y estéticos en la redefinición de los espacios de intermediación pública

1.4 Interpretaciones desde la Contemporaneidad.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

Lo que a continuación describo tiene como guía los planteamientos de Fernando Tudela, Juan Acha y Adolfo Sánchez Vázquez como reconocidos planteamientos que me han permitido generar una lógica y coherencia en la estructura de partida y argumentos válidos en la conformación de una propuesta de análisis que abarque los tres aspectos: la arquitectónica, la artística y la estética. Desde la perspectiva de estos autores reconozco la incapacidad temporal que me limita a poder profundizar y desarrollar de manera amplia estos planteamientos.

El punto de partida es establecer un estudio estético valorativo desde la perspectiva de Mukarovsky ahora complementado con el planteamiento del Dr. Fabelo

Para poder delimitar nuestro objeto de estudio e insertarlo en un análisis estético valorativo es necesario establecer una primera aproximación a la comprensión del término “arquitectura” que nos permita insertar nuestro estudio en el campo de la cultura y por ende en los sistemas de producción para posteriormente delimitar su comprensión en el ámbito de la estética.

Arquitectura e ideología²⁷

La diversidad de conceptos de “arquitectura” así como su inevitable contenido ideológico, su dinámica histórica exige una delimitación y aclaración el término, situación que no podrá resolverse con una carga de sentido común. El objeto es determinar las características que siempre debe cumplir, aspectos concretos. Por otro lado nos lleva a plantear la definición del término desde el ámbito de los universales preguntándose en abstracto ¿Qué es la arquitectura?

La pretendida suposición de la carga universal representa un primer obstáculo para la conformación e inserción del conocimiento “arquitectónico” en una ciencia social. Este aspecto universal esta tan arraigado y dominante que su existencia nos parece lógica, natural.

²⁷ (TUDELA, 1980) Retomado de “Arquitectura y Procesos de significación” de Fernando Tudela

Otras veces se acepta la inclusión de la “arquitectura” en la Historia del Arte como parte de verdaderos monumentos a la ideología burguesa como parte del dominio estético. Incluso, las clases de Teoría del Arquitectura se imparten aseverando que se puede hablar de una teoría de la Arquitectura. Despojar la ideología de la universalidad de la arquitectura y de la ideología burguesa a la que se encuentra sometido su singular estudio de manera tradicional es absolutamente necesario. Esto solo se podrá realizar contrarrestando las ideologías desde un análisis histórico objetivo que coloque el estudio del concepto “arquitectura” y su ámbito de conocimiento en una escala social y cultural

Para desmitificar la universalidad del concepto “arquitectura” es necesario recurrir a la historia correcta que nos otorgue el efecto necesario. La historia o historias que conocemos se presentan como un sistema estable que da lugar a una sucesión manifestaciones diversas. La homogeneidad de estas historias no nos revela las diferencias históricas significativas. Lo que se necesita es una historia que opere como instrumento de conocimiento. Tal planteamiento histórico no podrá construirse a partir de la universalidad de los conceptos. La idea no es recurrir a la historia para asumir ideologías sino para trazar la historia de las ideologías y aprender de ella.

Marina Weissman es de las figuras que se pueden destacar en este cuestionamiento crítico²⁸ hacia las ideologías históricas cuestionando el papel de ellas en la conformación de un concepto de arquitectura. Sus planteamientos son de los más abiertos hacia el cuestionamiento sobre el reconocimiento de la arquitectura en su figura pasada.

“En tanto una teoría arquitectónica permanezca abierta al diálogo con la realidad histórica, continuará generando conceptos e instrumentos válidos

²⁸ Dos son las obras más significativas que definen el pensamiento historiográfico de Marina Waisman. *La estructura histórica del entorno y El interior de la historia. Historiografía arquitectónica para uso de Latinoamericanos*. En ambas, y a pesar de la distancia temporal entre ellas, se revela el tema central de sus preocupaciones cual es la búsqueda de un instrumento adecuado para el análisis de la historia de la arquitectura latinoamericana en general y argentina en particular, como así también para la construcción de una historiografía apropiada al momento histórico ya que, como decía Croce, la historia se edifica a partir de las elecciones presentes.

para operar en esa realidad; pero al romperse ese diálogo se transforma en un cuerpo estéril, incapaz de renovarse a sí mismo o de actuar productivamente en la realidad.”²⁹

La complejidad del análisis histórico de la abstracción debido a lo difícil de establecer lo que cada grupo. Por otro lado, realizar este estudio desde la práctica profesional conlleva a replantear la pregunta ¿Qué es la arquitectura?, por la de ¿qué es el arquitecto? Este giro centra el estudio en seres concretos que impide los planteamientos abstractos, conduciendo la ideología al terreno de la praxis profesional. En este sentido, se asume un crítica a histórica de la actividad del arquitecto y denominar arquitecto a quien responda a estas características. En este sentido, manipulando los constructos históricos no permite ver que el arquitecto forma parte cuyo cambiante rol específico se establece en la división del trabajo cuyo origen es la formación social.

En este sentido, el arquitecto asume un rol institucionalizado de su práctica profesional. Previo a ello, se desarrolla una abstracción conceptual desde la postura de esta práctica social.

La palabra arquitectura” proviene de la palabra “arquitecto”. Reconocido al arquitecto en su papel social desempeñado por los arquitectos la cual figura entre las más antiguas conocidas. Esto lo coloca en distintos rangos considerados desde la estructura social y política de los egipcios, Griegos y Romanos desempeñando, en esta última, funciones dirigentes en el contexto de la división social del trabajo en el área de construcción.

Con la caída del Imperio romano a la palabra “architectus” cae en desuso y no es sustituida. Esto muestra la pérdida de la relevancia social de las actividades económicas del arquitecto. En el periodo medieval los términos utilizados indican funciones ambiguas en el gremio de la construcción. Las actividades desarrolladas en relación con un trabajo colectivo que no estaban institucionalizadas y no daban

²⁹ (WAISMAN, 1993)

pie a la conformación de profesionales semejantes en su práctica profesional a los actuales.

La línea evolutiva parte del planteamiento de Leon Batista Alberti en su *De Re Aedificatoria*. La profesión de “architetto” se configura como un “ars liberalis”. Se enfatiza la división entre el trabajo manual y el intelectual. Por primera vez, en el ámbito proyectual, se requiere de una autonomía. El Humanismo introduce una ruptura histórica asumiendo la antigüedad clásica como un constructo ideológico disfrazado de historia, en el siglo XVI los términos permanecerán en uso aunque sufrirán continuas renovaciones.

Por otro lado, en el periodo moderno la mayoría de los historiadores tradicionales de la arquitectura para quienes el aspecto individual constituyen los parámetros en la explicaciones de sus obras y los fines de su investigación. Desde esta perspectiva la historia de la arquitectura se concibe como una sucesión de seres creadores. Estos planteamientos son el baluarte de la ideología burguesa en el campo arquitectónico. En este contexto surgieron algunos autores que mostraban las limitaciones de la interpretación de las obras arquitectónicas desde el análisis psicológico, psicoanalítico o a partir e referentes abstractos. Esto muestra las limitaciones de ese enfoque histórico y la necesidad de unos planteamientos sociológicos e históricos enfocados a prácticas concretas que permita insertar el estudio desde un análisis social así como en la división de los sistemas de producción.

La propuesta de Manuel López en su libro “Historia de la arquitectura y lucha de clases”, ataca de manera específica, el planteamiento historiográfico a partir de la ideología burguesa. Se enfoca a la definición del objeto de la disciplina a ser la historia de la arquitectura. Por otro lado, en contexto análogo, Hadjinicolau que sirve de guía, manifiesta en su planteamiento el escaso progreso de la posición del individuo en la historia como un aspecto relevante en la historia. Su planteamiento conduce al cuestionamiento de la actuación individual centrada en las investigaciones burguesas.

La posición irrelevante dentro de la histórica que ha tenido el individuo y los planteamientos críticos elaborados en este contexto conducen a retomar el materialismo histórico como dirección enfocada hacia un proyecto histórico concreto. El análisis marxista de un hecho cultural no puede limitarse a la crítica de la posición de la lucha de clases.

La interpretación literal de los planteamientos de Marx y Engels tiende a colocar toda explicación de la historia desde las fuerzas productivas y las relaciones de producción que se concretan en la lucha de clases. El planteamiento marxista va más allá del simple rechazo de la ideología burguesa sino en un proyecto de superación radical de los planteamientos anteriores. En este sentido, resulta viable y lícito enfocar nuestro planteamiento desde el materialismo histórico.

Inserto nuestro objeto de estudio en un ámbito histórico en el que sea consciente de su historicidad, y al replantear la necesidad de considerar la práctica profesional como un hecho sociológico como base al fenómeno arquitectónico permite plantear nuevas perspectivas sobre cómo abordar el contexto ideológico arquitectónico.

La práctica profesional forma parte de un sistema de producción de objetos materiales. En este sistema de producción el arquitecto profesional interviene. Esta producción arquitectónica requiere entrar en contacto con una sociedad concreta, dinámica, que genera los nuevos requerimientos y planteamientos, la coloca en un mercado, a usa y la transforma en proceso cambiante constantemente.

Por un lado el desarrollo progresivo de la división del trabajo y, por otro la necesidad por parte de la clase dominante. La distancia en la intervención en el desarrollo del proyecto arquitectónico es cada vez mayor la cual queda expensas que participan en el resultado final. En este sentido, el producto será absolutamente distinto a lo planteado originalmente.

Esta situación va generando una neutralización desde el plano de intervención del arquitecto. La participación del arquitecto se vuelve meramente ideológica (esto es, en la determinación ideológica del proyecto que se influencia de la carga de significación y artística en su determinación) controlada por las clases dominantes, poco cualificada ideológicamente. Sin embargo, el arquitecto no se conforma con esta situación y modesta participación en su práctica profesional como tampoco tiene los medios suficientes para modificar esta situación, lo que le obliga a continuar como si nada sucediera.

Por un lado, existe una posición que hace pensar que podemos intervenir en un proceso productivo y por el otro lado en una actitud integradora se considera como simple técnico al servicio de un sistema productivo.

Arquitecturas y culturas³⁰

Ante esta situación, fuerza a tratar de reubicar la práctica en un territorio de mucha mayor amplitud. Esto es, como sistema cultural en el cual la arquitectura se encuentra en constante redefinición. En este esquema se podrían ubicar los sistemas edilicios como parte de la “cultura material”. Esto conlleva a un análisis y replanteamiento del contenido y significado del concepto de cultura.

En su etimología, relaciona dos sentidos, el de “habitar” y el de “cultivar” determinados por un componente mítico de protección a la cosecha. En el imperio romano, Cicerón, inaugura el término con un sentido figurado, “cultura animi”, se cultiva el espíritu como se cultivan los campos. Posteriormente desaparece hasta el siglo XVI en el que se utiliza bajo la forma del adjetivo. En el siglo XVIII se usa como oposición entre naturaleza y cultura lo que deriva en solo un replanteamiento de los estudios históricos y fundación de las ciencias sociales.

Ante el relativismo histórico y el establecimiento de una ciencia social, en 1871, Edward – Burnnett Tylor, hacen un replanteamiento del concepto de cultura en su obra *Primitive Culture*, en la que define la cultura como “*un conjunto complejo que engloba nociones, conocimientos, creencias, las artes, las leyes, la*

³⁰ (TUDELA, 1980) Retomado de “Arquitectura y Procesos de significación” de Fernando Tudela

moral, los hábitos y cuantas capacidades o costumbres haya podido adquirir el hombre en tanto que miembro de la sociedad”

E.D. Tylor plantea el concepto antropológico de cultura que posteriormente será cultura material. Concibe esta, como aquel conjunto complejo de elementos interrelacionados entre si, esto es lo que la unidad y lo presenta como un conjunto único dentro de su eclecticismo de origen. El materialismo histórico da a este concepto un ajuste insertando el fenómeno descrito en una totalidad social concreta.

La antropología cultural permite precisar el concepto de cultura en términos semióticos. Esto permite avanzar en términos concretos y reales y no en un enfoque ideológico.

En su estudio antropológico Kroeber y Kluckhohn después de analizar distintas definiciones de cultura plantean una propia: *“La cultura consiste en unas estructuraciones, explícitas e implícitas, de y para la conducta, **adquiridas y transmitidas mediante símbolos**, que constituyen un logro distintos de los grupos humanos y que incluyen sus materializaciones en los artefactos”*.³¹ Esta supera la definición de cultura como “cultura es conducta aprendida”. Lo anterior muestra el avance de lo significativo sobre lo cognoscitivo.

En el ámbito de los sígnico la cultura se convierte en objeto de estudio para la semiótica. La semiótica es la que permitirá comprender “la lógica” en el estudio de la cultura. Desde la propuesta de Umberto Eco, plantea una doble opción para relacionar los fenómenos sígnicos-comunicativos como un fenómeno de comunicación: a) toda cultura se ha de estudiar como un fenómeno de comunicación; b) Cualquier aspecto de la cultura se convierte en una unidad semántica.

Desde la óptica de Eco, las leyes de la comunicación son leyes de la cultura. La cultura puede ser enteramente estudiada bajo un punto de vista

³¹ (KROEBER A. a., 1952) Página 181.

semiótico. La semiótica es un disciplina que puede y debe ocuparse de toda la cultura”.³²

Juri Lotman, planteo una reformulación el concepto antropológico de cultura en el sentido semiótico. Lotman redefine la cultura como “el conjunto de la información de la naturaleza no hereditaria y los medios para su organización, conservación y transmisión” Lotman unifica los aspectos de la cultura material y aquellos que se manifiestan en las conductas aprendidas. La cultura se da a través del intercambio de elementos sígnicos estableciéndose esta como un conjunto de signos organizado.

El planteamiento moderno de la antropología cultural tiene sus orígenes en Herder quien contrapone el planteamiento iluminista del **volksgeist**³³ (“espíritu nacional” producto inevitable de una situación histórica concreta resultado de una tradición de pensamiento) desde el sistema hegeliano de la filosofía de la historia. De ahí parten los primeros historiadores de la cultura.

Ahora, la idea sería circunscribir el objeto de producción, las artes, los diseños se van uniendo en su producción cada vez más por la economía y la política

³² (ECO, 1986) Páginas 8 – 26 Esta contextualización se encuentra “El campo semiótico” y “Los umbrales de la Semiótica.

³³ **Volksgeist.** Herder va a dar un papel esencial a las naciones dentro de su obra, ya que cada una tiene un espíritu propio, el espíritu del pueblo (Volksgeist) y es diferente para cada nación. Herder lo define como las fuerzas creativas que habitan inconscientes en cada pueblo y se manifiestan en creaciones propias de cada pueblo, sobre todo la lengua, pero también la poesía, la historia o el derecho. Esto va a contracorriente, puesto que en la Ilustración se dice que todos los hombres son iguales. Ahora, con Herder, no. La paradoja es que Herder no es nacionalista, sino un cosmopolita.

Herder, aunque es pastor, está en contra de la evangelización, porque es destructora de culturas, y esto es lo más sagrado que hay (toda nación tiene el centro de su felicidad dentro de sí misma).

Su concepción de la historia es optimista, a pesar del elemento nostálgico, porque cree que la humanidad se superará a sí misma. Cambia también la concepción de la naturaleza, que para los ilustrados es un instrumento, pero para Herder está en unión con la humanidad

Las artes son conceptos. Al fin y al cabo constituyen hechuras humanas, esto es sistemas culturales. Como tales van de generación en generación y cada uno vari los conceptos de acuerdo con sus necesidades históricas.³⁴

Entendiendo como concepto, en el sentido general, todo procedimiento que posibilite la descripción, la clasificación y la previsión de los objetos cognoscibles. En este sentido, el término tiene un significado muy general y puede incluir toda especie de signo o procedimiento semántico, cualquiera que sea el objeto al que se refiera.

Un sistema se entiende como conjunto interrelacionado, entre los que existe una cierta cohesión y unidad de propósito. Los sistemas no están aislados interactúan con los demás sistemas forman otros más grandes. La falla de un elemento puede afectar el funcionamiento del sistema.

Desde la perspectiva de sistema, la arquitectura, los espacios de intermediación publica en este caso, se articulan como objetos arquitectónicos que alcanzan mayores grados de complejidad, no los objetos mismos, sino los sistemas; no los individuos, sino las sociedades.

La idea de sistema lo liga a un ámbito cultural. Este binomio condiciona la producción de los objetos en un entorno que los que los produce, distribuye y consume. Un sistema cultural es el producto de la acción de una cultura en una sociedad determinada y por lo tanto, es el generador de los elementos que condicionan otras acciones presentes y futuras. (Kroeber y Kluckhohn, 1952). En la actualidad existen muchos enfoques teóricos de la cultura, los cuales se resisten a que el concepto de cultura quede delimitado a entenderlo como "un conjunto de formas de comportamiento que se transmiten de manera simbólica y que ponen de manifiesto determinadas actitudes valorativas de esa comunidad en referencia al mundo" (Espinoza y Pérez: 1994).

El sistema es un entretejido dinámico de yuxtaposición y enlace en coexistencia de conceptos que de acuerdo a su entorno temporal encuentra un

³⁴ (ACHA, 1999) Página 7.

anclaje histórico distinto convirtiéndose en residuales, dominantes o emergentes. **En este sentido conforme algunos en una época son dominantes, otros se quedan como referencias del pasado y otros emergen**³⁵. De un periodo histórico a otro, de una época a otra en algunos casos se radicalizan, otros permanecen y algunos más se pierden.

El espacio de intermediación pública desde lo artístico y la estética.

Un mundo vivenciado desde lenguajes audiovisuales y una educación que poco enfatizaba en nuevas alfabetizaciones como las que necesitamos actualmente para decodificar mensajes, requiere de espacios donde aprender a pensar y sentir

³⁵ (C.H.O.L.O, 2010) El concepto emergente explica la totalidad cualitativa de cambios que son generados espontáneamente por un sistema. Las propiedades de este comportamiento se deben a las interacciones entre los diferentes partes del sistema. Este tipo de discurso proviene de las ciencias y en particular de los estudios sobre complejidad (Edgar Morín).

Desde una perspectiva socio-cultural se refiere a un nuevo conocimiento que irrumpe en nuestro contexto (Raymond Williams). Por ejemplo: cuando vemos que regiones o países que no eran parte de la cartografía cultural occidental empiezan a "brillar" o "visibilizarse" en el mapa, se definen como zonas o procesos emergentes, o cuando sectores de la periferia urbana se expresan cultural o artísticamente se definen ya como culturas emergentes.

Desde un punto de vista local, es a partir de las grandes migraciones provincianas ocurridas desde mediados del siglo pasado, que ya se configuran una serie de procesos culturales que diferencian la Lima actual en sectores definidos como dominantes y emergentes. (Matos Mar) (Aníbal Quijano) Lo emergente en el siglo XXI comparte dos sentidos que no se contraponen sino más bien se pueden estructurar en conjunto:

- a) Lo nuevo, en referencia a las nuevas tecnologías informativas y comunicativas, y
- b) Los entornos locales socio-culturales de la periferia.

Lo emergente amplifica los avances culturales que emplean conceptos de la ciencia y la tecnología para producir un nuevo tipo de interacción socio-cultural.

En las relaciones entre cambio social y cambio cultural, todo periodo sociocultural posee un dinamismo que se expresa en formas dominantes, residuales y emergentes. Las formas culturales dominantes están íntimamente integradas a los mecanismos sociales de dominación y son el espacio donde se despliega la reproducción cultural, lo residual es la "obra realizada en sociedades y épocas anteriores y a menudo diferentes, pero todavía accesibles y significativas" y lo emergente es "la obra de diversos tipos nuevos (...) accesibles como prácticas", es decir "los nuevos significados y valores, nuevas prácticas, nuevas relaciones y tipos de relaciones que se crean continuamente" (Raymond Williams)(1).

Lo emergente, en tanto nuevo, puede ser objeto de intensiva incorporación (adaptación) sobre todo cuando se trata de valores "alternativos y de oposición"; o puede ser objeto de exclusión y marginación. Las culturas populares urbanas consideran elementos arcaicos, residuales (a veces resistentes, a veces apropiados y adaptados en la dominación) y elementos emergentes (a veces alternativos y opuestos a los valores dominantes, a veces integrados sistemáticamente mediante dinámicas de reconocimiento y expropiación, y muchas veces sencillamente excluidos, rechazados e invisibilizados por la formación cultural dada).

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

desde nuevos paradigmas sociales. Percibir e interpretar significados más allá de lo evidente, decodificar mensajes, analizar, despertar la sensibilidad y utilizar las operaciones básicas del pensamiento científico son objetivos importantes a consignar en la enseñanza de las Artes Plásticas.

Se requiere una preparación desde la dinámica y dialéctica no solo social y cultural, sino económica e ideológica que determina los valores a partir e la distribución de los de los productos humanos en los distintos sistemas en los que interactúa desde la sociedad en una realidad actual es en este proceso donde hacemos énfasis en la producción del mundo artístico para despertar la capacidad de soñar y construir nuevas realidades, entendiendo los medios expresivos y la comunicación en sus distintos lenguajes.

El análisis de *“Los conceptos esenciales de las artes plásticas”*³⁶ permitirá reubicar el problema de las artes y lo artístico desde un contexto distinto y trasladarlo a las nuevas realidades latinoamericanas

Los conceptos de la cultura occidental que se difundieron como únicos hoy se cuestionan. El cuestionamiento sobre qué hacer y como redefinir los conceptos de arte en la cultura latinoamericana tiene sus origen en los cuestionamientos de las nuevas generaciones. Redefinir de acuerdo a nuestras realidades

La adopción de criterios realistas y actualizados que retome el fenómeno sociocultural como un todo unitario. Para lo cual Acha se propone dividirlo en partes. Adoptar el criterio relacionista de los fenómenos o cosas e ir generando relaciones hasta formar un conjunto complejo de relaciones. En la actualidad la simultaneidad y la complejidad son referentes del pensamiento al que no le basta una definición simple.

El aspecto más notorio e importante a considerar, es que las artes son hechuras humanas, por lo que el estudio se entra en las actividades humanas y no en los objetos.

³⁶ Retomado de la Introducción del libro: Los conceptos esenciales de las Artes Plásticas de Juan Acha

Por artes se entienden los tres sistemas culturales:

1. las artes prerrenacentistas, artesanías gremiales o simplemente artesanías
2. Artes cultas, eruditas
3. artes tecnológicas, industriales o simplemente diseños

Para analizar estos tres sistemas culturales se consideran los conceptos siguientes:

La unidad básica, la dependencia tripartita, la intervención tripartita, la interdependencia social y la dialéctica teoría/práctica. Esto es, la relación entre la producción, distribución y consumo de las artes, artesanías y diseños en las actividades básicas del individuo que la realiza, la sociedad donde él vive y el sistema cultural al que pretende la actividad a partir de los sentidos, la sensibilidad y la razón. Estas facultades humanas van ligadas a otras funciones psíquicas.

Las artes, las ciencias y las tecnologías se consideran desde una visión unitaria. Esta relación se concreta se estudia a partir de la ciencia que le corresponde. Esto muestra que todo arte requiere de un cuerpo de teorías para constituir un fenómeno sociocultural completo.

Para ello, existen tres conceptos fundamentales imprescindibles para analizar las cuestiones estéticas y artísticas. Lo estético y artístico como dos conceptos que van ampliamente relacionados. El concepto de cultura estética, la cual constituye el destino de las artes y como tal rige las decisiones a través de un sistema de valores e ideologías generando tres sistemas productores de imágenes: las artesanías, las artes y los diseños.

Estos nuevos conceptos esenciales van en contra que obstaculizan las innovaciones conceptuales requeridas estas falacias afectan directamente a las artes, las artesanías y los diseños. Los vicios consisten en creer: a. sucesión de obras y genios, únicamente; b. producto natural o facultad humana; c. hechura sobrenatural; d. elaboración exclusiva del individuo; e. belleza y placer tan solo; f.

La experiencia estética en el espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

un fenómeno de vital importancia para toda sociedad e individuo; g. y que las artesanías y el diseño son artes aplicadas.

a. ante el reduccionismo como tal producto del positivismo que distorsiona y amputa la realidad que se genera con el objeto de formar una falsa conciencia el pensamiento humano se preocupa más bien por el conjunto de componentes de cada realidad. Se rompen algunos “pares dialecticos”:

1. Las partes y el todo se destruye con la intención de representar un fenómeno integralmente un fenómeno sociocultural del arte.

2. individuo colectividad, se enfatizan la sociedad en que vivimos y el sistema cultural a que pertenecen

3. se desintegra el par presente pasado, esto siempre ha representado una sobre valoración de la historia del arte con creciente descuido de la teoría y la crítica del arte.

4. se deshace el doble forma y contenido en beneficio del formalismo en beneficio del formalismo

5. el duplo nacional e internacional (lo particular y lo general) como resultado de menospreciar los valores locales, dando por inútil la producción de conocimientos de nuestras realidades.

b. las artes en el concepto occidental distan mucho de corporizar una facultad humana: son productos culturales, al igual que las ciencias y las tecnologías.³⁷ Artes y ciencias, al ser hechuras del hombre, provienen de dos facultades humanas: la sensibilidad y la razón

Como sistema varia los conceptos con sus necesidades históricas

La experiencia estética en el ámbito del espacio público

³⁷ (ACHA, 1999) Página 10.

Desde el ámbito del espacio público la experiencia estética colectiva de la cotidianidad en la cultura contemporánea puede considerarse intransitiva, opaca, presencial, ambigua, heterogénea, rítmica. Considerando los paradigmas de la complejidad, la experiencia estética sería complementaria entre la universalidad y la singularidad, unificadora, de causalidad compleja, dialógica, distinción pero no disyunción, relación entre el observador y lo observado, autónoma, asocia antagonismos y complementación de antagonismos.

La experiencia estética³⁸

La estética tiene su origen en un término griego aunque estética es un neologismo de mediados del siglo XVIII que tiene su origen en el término griego *aisthesis*, que es la sensación, la emoción, que produce la *poiesis* que es la creación de un objeto y que produce una *catarsis*, produce una especie de revolución, de revuelta a través de esa *aisthesis*.

A. *Cognitio aesthetica*. La experiencia estética se puede denominar la respuesta al arte. De un modo más preciso y general: Uno debe ser capaz de percibir la belleza y actuar de un modo adecuado ante ella. El origen antiguo proviene de Pitágoras, aunque es Diógenes Laercio quien identificándolos como los espectadores, considerado esto como el origen del concepto de experiencia estética.

La experiencia estética inicia históricamente con otro nombre. Lo estético tiene su origen griego refiriéndose estos a las impresiones sensoriales asociándola al pensamiento, relacionado con lo sensitivo e intelectual. En latín, la *sensatio* e *intellectus*, *sensitivus* e *intellectivus*; es a lo *sensitivus* se le denominó en el modo griego *aestheticus*. Estos términos se utilizaron solo en las discusiones sobre la belleza, en el arte y las experiencias relacionadas, es decir solo en las discusiones relacionadas con la Teoría del arte. Bumgarten, conservando esta distinción la interpreta de una forma nueva identificando la *cognitio sensitiva* el conocimiento

³⁸ (TATARKIEWICZ, 2001) Retomado de "Historia de las seis ideas" de Vladyslaw Tatarkiewicz

sensible como el conocimiento de la belleza, denominando este estudio con el nombre grecolatino de *cognitio aesthetica*, o *estética*.

El uso de este término como nombre y adjetivo formo parte de planteamientos y títulos de obras indicando una de las grandes divisiones en la filosofía. El término estética de Heine implicaba aun artificialidad y exageración.

La experiencia estética que e n el siglo XVIII se denominado como estética, había sido definida anteriormente como percepción del belleza. Aun actualmente, definir la experiencia estética se piensa que es para definir la experiencia de la belleza. Por esta situación la experiencia estética no ha preocupado a los eruditos su definición, sino solo su teoría, ***esto quiere decir que es fácil reconocer la experiencia estética pero difícil formular sus rasgos distintivos y su esencia.***

Se han distinguido varias propiedades parecidos a la experiencia estética, pero diferentes a ella. La sublimidad, lo pintoresco, el encanto, lo trágico y lo cómico. La experiencia estética se distingue de la experiencia de la belleza y aún más de la experiencia del arte”. Cada uno de los tres grandes conceptos de la estética tiene un ámbito especial propio desde lo bello, lo artístico y lo estético.

B. La concentración. La observación o el escuchar es el punto de partida para el reconocimiento de la estética. Nuestro conocimiento de la belleza se origina en los sentidos: Nuestros ojos ven la simetría, nuestros oídos oyen la armonía.

C. Encantamiento. En opinión de los teóricos la experiencia estética se identificó en su origen con las experiencias de un espectador (u oyente) en las obras éticas de Aristóteles. Insertas de un modo especial en la ética a Eudemo. No se describe como tal pero si lo que entendemos por su nombre

En su teoría de Aristóteles se pueden encontrar seis rasgos. Así, a) se trata de la experiencias de un placer intenso que se deriva de observar o escuchar, un placer tan intenso que le puede resultar al hombre apartarse de él; b) esta experiencia produce la suspensión de la voluntad hasta tal punto que se encuentra, por decirlo así, “encantado por las sirenas desprovisto de su voluntad”; c) la experiencia tiene varios grados de intensidad, resultando a veces excesiva”, sin embargo, en

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

comparación con otros placeres que cuando son excesivos resultan repugnantes, nadie encuentra repugnante un exceso en este tipo de experiencia; d) la experiencia es característica del hombre y solo de él; otras criaturas tienen sus placeres, pero estos más bien se derivan del gusto y el olfato que de la vista y la armonía percibida; e) la experiencia se origina en los sentidos, sin embargo no depende de su agudeza; los sentidos de los animales son más agudos que los de los hombres, sin embargo los animales no tienen este tipo de experiencia f) este tipo de placer se origina en las mismas sensaciones (y no en las asociaciones, tal y como hoy día se las denomina): de lo que se trata es que las sensaciones puedan disfrutarse bien sea por sí mismas, o por las cosas con las que se asocia, o con las que evocan o anticipan. Estas se denominan con placeres biológicos y los distinguió respecto de otros que no denominó estéticos pero demostró por su descripción que corresponden a lo que denominamos con ese nombre.

D. Idea. La estética de Platón trató la teoría de la belleza; sin embargo, llevo, indirectamente, hacia una teoría de la experiencia estética. Platón no buscaba la verdadera belleza en los objetos, sino en las ideas. Nuestros ojos y oídos pueden percibir la belleza de los objetos, sino en las ideas. Platón tuvo que estipular una facultad especial del alma que percibiría la belleza ideal Platón describió la facultad de la mente que es indispensable para experimentar emociones estéticas.

Para Plotino no solo era necesario la posesión de un sentido especial de la belleza, sino también ciertas cualidades morales y espirituales, una sublimidad de mente

Los planteamientos de Platón, Aristóteles y Plotino fueron las primeras reflexiones que se hicieron sobre las facultades que hacen posible esta experiencia

E. Sensus animi. En la Edad Media no disminuyó el interés pero aportó pocas ideas nuevas ideas, se conservaron en principio, que la experiencia estética es básicamente ver y escuchar. Guido Arezzo escribió: la dulzura de las cosas que encanta a los oídos y a los ojos penetra milagrosamente en el corazón,

Tomas de Aquino, acepto y desarrollo la teoría aristotélica de una experiencia estética especial en su obra principal, la *Summa Theologiae* las impresiones surgen de los sentidos deleitan por su congruencia, como cuando un hombre encuentra placer un sonido bien armonizado. Aquino distinguió la actitud estética de la biológicamente condicionada; la primera se da en el hombre y no en los animales “*solo el hombre se deleita con la belleza de los objetos sensibles*”.

Por otro lado, los seguidores de Platón y Aristóteles se preocuparon por el órgano que percibía la belleza la facultad peculiar del hombre de experimentar sensaciones estéticas. Boecio, como los neoplatónicos, afirmaron que para percibir la belleza el hombre debe poseer la belleza en si mismo. “*Nos deleitamos con la estructura apropiada de los sonidos porque estamos hechos de un modo parecido*”

Los escritores medievales buscaron el hombre de la facultad que le capacita para percibir la belleza. Juan Escoto lo denominó como “un sentido interior del alma” y Buenaventura como una “visión espiritual”.

Erígena propone una nueva idea del sentido de belleza surgida del concepto de Aristóteles pero lo presentaba de un modo más claro. Erígena contrasto la actitud estética contemplativa –la del espectador- con la actitud práctica, oponiendo el deleite a la codicia. “quienes se acerquen a la belleza de las configuraciones con codicia, escribía, hacen mal.

F. Lentezza. Los teóricos del Renacimiento conservaron la actitud según la cual para la experiencia de la belleza se necesita no solo la belleza de un objeto, sino también la facultad mental especial del sujeto, es decir, la actitud adecuada.

Esta actitud se concibió desde la tradición platónica por Marsilio Ficino que destaca que para poder percibir la belleza que hay en los objetos se requiere una idea de belleza. Por otro lado, Alberti plante que para percibir la belleza, es más importante someterse pasivamente a ella que poseer una idea activa que controle la experiencia.

Por un lado se afirmaba la parte intelectual, correspondiente a las ideas y por otra la sumisión a las cualidades del objeto a través de los sentidos

G. Delirio. La comprensión racional de las experiencias estéticas que denomino por mucho tiempo, fueron expresadas en la Poética de Aristóteles y en la teoría de las artes visuales de Vitruvio. Fue hasta el barroco tardío que Gian Vincenzo Gravina en 1708 que afirmó que la respuesta a la belleza y al arte se distingue por el hecho mismo de las emociones irracionales que toman posesión de la mente, llevándola hacia un estado de exaltación, y alejándola de su curso normal. **Esto, que coloca al hombre al borde del frenesí, denominado por Gravina como delirio. Gravina incluía en su concepción al receptor de la belleza; pensaba no solo en la experiencia, sino también en la estética.**

H. Remedio para el aburrimiento. Estos tres periodos trataron la experiencia estética hasta cierto punto, pero el ámbito de las investigaciones fue limitado. La definición parecía simple: la experiencia de la estética es la experiencia de la belleza.

Finalmente, esas experiencias servían para percibir la belleza, que es el fin y el sentido de la vida. Dubos³⁹ desarrollo toda una teoría sobre la necesidad de estas experiencias en el que asumía que el hombre hace aquello, y solo aquello, que satisface sus necesidades realizando actividades para evitar el aburrimiento de un

³⁹ (Wikimedia, WIKIPEDIA. La enciclopedia libre, 2013) Jean-Baptiste Dubos o Du Bos (Beauvais, 1670 – París, 23 de marzo de 1742) fue un sacerdote, diplomático, historiador y filósofo francés.

Estudió teología, recibiendo el título de diácono en 1724. Ocupó diversos cargos diplomáticos en Hamburgo, Londres, La Haya, Bruselas y Neuchâtel, participando en 1710 en las negociaciones del tratado de Utrecht. Realizó diversas investigaciones en el terreno de la Historia, sobre todo de la Edad Media, siendo miembro desde 1720 de la Académie Française.

Autor de un importante tratado sobre estética, Reflexiones críticas sobre la poesía y la pintura (Réflexions critiques sur la poésie et la peinture, 1719), donde abre el camino hacia la relatividad del gusto, razonando que la estética no viene dada por la razón, sino por los sentimientos. El arte conmueve, llega al espíritu de una forma más directa e inmediata que el conocimiento racional. Hace una democratización del gusto, oponiéndose a la reglamentación académica. Dubos introdujo la figura del “genio”, como atributo dado por la naturaleza, que está más allá de las reglas.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

modo que o sea peligros ni perjudicial, esto es por medio del arte y la experiencia estética. Esta fue la primera obra que explicaba el propósito de la experiencia estética.

Tanto la teoría de Dubos como la de Gravina empezaron a cambiar muchos de los intereses y predilecciones de los eruditos.

2. La época de la ilustración.

En esta época, las preguntas por ¿Qué es la belleza? , y ¿Qué cosas son bellas? Estas preguntas parecían no tener sentido, pues para una persona era bella una cosa, mientras que para otra era bella otra.

La ambigüedad valorativa en la época de la ilustración, condujo a otro tipo de preguntas relacionadas con lo que a la gente le agrada y lo que consideran bello. Una teoría de la belleza solo puede ser una teoría del gusto, un análisis de la mente, una teoría de la experiencia estética.

A. Inglaterra, predominó la teoría de Locke respecto a Shaftesbury quien daba más importancia a la cuestión de las emociones y los valores que a los del conocimiento y del ser.

Según estas doctrinas, la intuición es una facultad de la mente que forma parte de la experiencia estética a parte de la percepción y el razonamiento supuestas por la doctrina platónica y neoplatónica. A través de ella ayuda a reconocer la belleza igual que lo hacía para conocer la verdad.

En el siglo XVIII surge el concepto de gusto como la facultad específica que servía para el reconocimiento de la belleza. Kant lo definió como *Sensus communis aestheticus*, la facultad que determina aquello que le gusta a todo el mundo. <Otros como Diderot, subrayaron la desigual distribución entre la gente y su escasez. Los filósofos ingleses estipularon que existía una facultad específica para recibir y reconocer la belleza y la denominaron como el “*sentido de la belleza*”

en un principio Shaftesbury la asocio a la bondad como el “sentido moral”. Seguido de él, F. Hutcheson, distinguió entre sentido de belleza y “sentido moral”. Para los ingleses en el siglo XVIII, la belleza no es un objeto de conocimiento racional. La belleza no se percibe por medio de la razón, comparación o aplicación de principios; la belleza.

Gerard suponía la existencia de unos siete sentidos interiores: sentido de belleza, sentido de innovación. Concepto de belleza.

La transformación más significativa fue eliminar las suposiciones sobre la experiencia estética. El rol esencial para producir una sensación de satisfacción estética se realiza por medio de asociaciones. Para Hume estas mismas asociaciones son las que determinaban la experiencia estética.

La asociación a la que se refiere Hume, es la asociación

El concepto de belleza

B. En Alemania, deliberaciones sobre la experiencia según Alexander Baumgarten, el creador del término estética, la experiencia era un conocimiento exclusivamente sensual

La intersubjetividad kantiana en el ámbito del espacio público

Para Kant, lo “bello es, desde el punto de vista kantiano, placer libre y desinteresado, su aproximación a la categoría de lo útil generara una contradicción. Mientras el entendimiento del objeto externo a través de sus cualidades tenemos un problema de conocimiento. Si queremos decidir si es bella o no nos referimos a la representación del sujeto, a su sentimiento de placer o displacer, un juicio en este sentido es un juicio subjetivo. Tales juicios cuando sean puros son totalmente desinteresados

Kant menciona que existe una belleza en sí y una belleza condicionada la cual se atribuye a los objetos a los objetos que están bajo una finalidad particular, en la cual el juicio del gusto se ve necesariamente alterada por la unión con lo bueno (o de lo útil definido como “ bueno mediato”) con la belleza. En este sentido, existe una belleza que es la del arte puro y hay una belleza que se representa en una finalidad, en una utilidad que opacarlo. Kant dice “La causalidad

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

de un concepto, en consideración de su objeto, llámese finalidad (forma finalis).” Esta noción de “finalidad” va a ser importante porque Kant quiere sostener que los juicios de gusto encierran una finalidad sin fin. Como final dice: “La consciencia de la causalidad de una presentación o concepto en relación con el estado del sujeto, para conservarlo en ese mismo estado, puede expresar aquí, en general, lo que se llama placer.”

En este sentido, 1. La belleza de un objeto se juzga en la ausencia del concepto del fin del objeto 2. A pesar de una ausencia del fin del fin determinado el objeto manifiesta finalidad

En este estudio se pretende plantear no solo la movilidad histórica (la cual se planteó en el protocolo) sino pasando de la intersubjetividad kantiana a la relación de estética y semiótica de Mukarovsky que conlleve a entender las prácticas sociales desde la estética en la actualidad. El imaginario urbano que conecta al individuo con su entorno cultural una nueva forma de posicionarse del espacio publico

Estética y arquitectura (Síntesis)

Los troncos teóricos constituidos a partir de la estética:

1. El paso de las matemáticas a la estética
2. El paso de la luz a l. la realización física del ideal místico de la luz en la apertura diáfana del cuerpo arquitectónico, que se deja atravesar por la espada del haz luminoso, un batalla constructiva con la materia. La luz es su símbolo. Los hábitos mentales del hombre medieval, que lo inclinan hacia la utilización de los símbolos y hacia una percepción de lo real en términos simbólicos
3. el clasicismo se convierte en un periodo normativo que conduce a la legislación
4. las intensidades formales del barroco, entendiendo este proceso como evolución de la visión, dese la contemplación de lo inteligible, hacia la celebración

de lo sensible. La comprensión entre las diferenciaciones de la arquitectura clásica y la barroca

5. La irrupción de las primeras obras que contienen el valor de las renovadas virtudes estéticas tienen en arquitectura la fuerza de la desnudez, del despojamiento.

6. La unificación de las artes, todos los modelos de clasificación de las artes: Kant, como forma materia, Schopenhauer, Hegel. Ruskin, con su análisis de orientación ética y moral. Comprendida como esfera que da cabida a las otras artes, que les permite una existencia en coherente colaboración, simbolizada por la olvidada enseñanza de la catedra medieval, recuperada en ella la dignidad de los diversos oficios y por tanto, matriz de las artes aplicadas, de las artesanías olvidadas por la tradición estética ilustrada. La arquitectura se convierte así como el recinto simbólico, también de carácter sacro, en el cual cobra sentido la unificación de las artes y la recuperación de sus posibilidades completas

Problemas actuales de la estética

52

1. Orígenes y naturaleza de la relación estética⁴⁰

Las distintas relaciones que establece el hombre con el mundo, sean en la realidad, la naturaleza, con los objetos o con otros hombre se hacen necesarias para la existencia por sí misma de los individuos y de la sociedad, en la que también hay que situar la relación estética. La aparición y el desarrollo de las diversas relaciones y en algunos casos, su desaparición, depende de diferentes factores y condiciones históricas sociales.

Estas relaciones del hombre con el mundo no se desenvuelven paralelamente a lo largo de la historia, varían de acuerdo con determinadas condiciones históricas sociales.

⁴⁰ (SANCHEZ Vazquez, Invitación a la estética, 2007) Retomado del Libro: Invitación a la estética de Adolfo Sánchez Vázquez

La relación estética es una de las formas más antiguas de relación del hombre con el mundo, que aunque nunca ha desempeñado e papel primordial en la vida social se halla presente como un elemento necesario y vital. Subyacente a estas se encuentran las relaciones económicas a estas se encuentran las relaciones económicas, entendidas por Marx **como la relación del hombre con la naturaleza mediante la producción material** (fuerzas productivas) **y como relaciones que los hombres contaren entre sí en el proceso de producción al transformar la naturaleza** (relaciones de producción). Esta producción materiales vital para el hombre, que mediante el sometimiento o humanización dela naturaleza se ha extendido y perfeccionado la producción de objetos útiles, generando con el tiempo objetos dotados de cualidades que ya no son los estrictamente utilitarias.

En este proceso transutilitario se elevan y perfeccionan sucesivamente las características del trabajo humano, en la que la producción estética surge como una modalidad específica, que va surgiendo cuando la capacidad humana de producir materialmente algo ideado previamente. En este sentido, la producción utilitaria ha sido la condición necesaria y el fundamento de la producción estética en general y la artística en particular; está a la vez como transmutación de la relación estrictamente utilitaria plantea una seria de cuestionamientos al considerar esta última tanto en su génesis como en su naturaleza o estructura propia.

La unidad de producción y consumo, necesaria como toda producción que requiere el uso y consumo de lo producido. En la obra artística requiere su cumplimiento final en una apropiación o consumo peculiar, debe ser un consumo adecuado a la correspondencia a la naturaleza del objeto producido.

En la relación estética, este consumo se plantea de un modo peculiar, que se rompe su unidad originaria al no consumirlos de acuerdo con su finalidad la cual se considera necesaria para consumir de nueva y distinta forma (contemplándolo) dicho objeto.

Este hecho es necesario para comprender la génesis como la naturaleza que tiene para nuestra consciencia estética.

Los objetos y expresiones que se ha generaron o mejor dicho se produjeron en el periodo prehistórico o antiguos hicieron pensando en satisfacer una finalidad puramente utilitaria, que si bien la contemplación era necesaria para captar el significado mágico. Religioso, que la obra pretendía inculcar o subrayaron se puede afirmar que fueron ejecutadas como obras de arte.

Estos objetos son producto de la actividad práctica humana que corresponden a épocas muy distintas entre sí y que pertenecen a una organización interna, económica social muy distinta.

No obstante hoy establecemos la misma relación estica mediante la contemplación. Se sabe que estos objetos no se produjeron con una finalidad estética y que su función originaria corresponde la forma que ha recibido la materia.

Al contemplar ahora cada una de las obras antiguas se nos presentan desligadas de su función original nuestra atención se desplaza a la forma testimonio de la capacidad de transformación hasta darle la forma adecuada que no quiere e decir que nos centremos en la forma pura, la forma que alcanza el objeto a la que es inmanente un significado inscrito, gracias a este trabajo o proceso de formación en la materia sensible seduciendo a los espectadores por su forma y el significado que expresan y simbolizan, es la función que llamamos estética.

Al entrar en una relación estética con objetos de épocas , sociedades o culturas lejanas o distintas, pero que no fueron producidos por una finalidad estética, o para que funcionaran estéticamente, tenemos una producción y consumo, que nos obliga a ***plantear dos cuestiones para el esclarecimiento de la relación estética.***

Primera: ¿Cómo puede funcionar estéticamente un objeto producido sin una finalidad estética?

Segunda: ¿cómo puede producirse sin finalidad estética un objeto, que sin embargo, funciona estéticamente?

Se trata de determinar cómo surge y se afirma la relación estética como relación específica relativamente autónoma del hombre con la realidad o si hay que reconocer una cierta conciencia en quienes produjeron estas obras en la antigüedad.

En la primera cuestión, aunque la obra esté en su contexto nuestra atención se desplaza a su función originaria, la relación de la materia con un significado no lo provoca una forma pura, sino la integración de estas, que al ser contempladas de esta manera, asume una nueva función no originaria: justamente la que llamamos estética, desplazan su servicio a un fin exterior a sí misma.

En cuanto que la forma sensible de la obra es el producto de un trabajo creador sobre la materia, la atención a esa forma se extiende a la obra entera como producto de una actividad humana creadora, es decir, a lo que hay en el alma del arte.

La apreciación de algunas de las realizaciones artísticas que se generaron a partir del siglo XIX y XX que contribuyó decisivamente al cambio radical que en la conciencia estética provoca las revoluciones artísticas y los cambios profundos. Este proceso en la relación estética se caracteriza por el desplazamiento de la función utilitaria a la función estética y atención a la obra de arte como actividad humana creadora, específica

La autonomización relativa de la producción estética provoca así mismo una transformación del consumo del producto, entendido este en su doble sentido de obra de arte y mercancías el contemplador moderno al centrar su atención a la función estética, aísla al objeto de los objetos reales que lo rodean delimitando lo

que es de lo que no es estético, desplazando el objeto al lugar y espacios propios destinados a su contemplación.

Esto significa un cambio radical en la naturaleza del arte contemplada como obra de arte que se da por el cumplimiento de una misma función: la estética: esto quiere decir que no solo se desliga de su función originaria, sino que universaliza, no limitadas por particularidades.

Esta universalidad no siempre se ha dado. En un pasado solo se aceptaban los productos en cuanto no se sujetaran a los órdenes clásicos. Se consideraban estéticas las que pasaban por la vía particular del arte occidental. Se trataba pues de una universalidad limitada. La universalización de la relación estética es histórica ya que depende de la incorporación sucesiva de la producción artística. Así como considerar o incorporar el vasto campo de la que originariamente no tenía una finalidad estética. Todos estos objetos, tanto en origen como en desarrollo se hallan condicionados por factores económicos, sociales y culturales, que al afirmarse la relación estética como autónoma y específica, tiende a universalizarse, universalidad que se consagra en el museo.

La segunda cuestión alude a la producción de objetos sin finalidad estética que sin embargo funcionan para nosotros estéticamente, esto entraña una relación que se desliga de su función original pero no de su significado; el reconocimiento de la autonomía y especificidad del objeto como obra de arte y el desarrollo de esta conciencia no surge ni se desarrolla paralelamente con la producción que hoy se conoce como estética desde el momento que se producen objetos con cierta forma tiene que darse lo podemos llamar conciencia histórica y esta conciencia, propiamente de la forma, es inseparable del proceso práctico material.

Esto se va generando de la siguiente manera:

1. Preexistencia ideal del producto y de su forma en la conciencia del productor, lo que implicaba a la vez cierta conciencia de la relación forma-función, de la bondad de la forma y del trabajo bien hecho, así como la capacidad propia para materializar lo ideado mediante ese trabajo.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

Dominio cada vez mayor del hombre sobre la materia gracias a su conocimiento cada vez más rico y extenso de los materiales; la fabricación cada vez más finos y adecuados de los materiales para dominar esos materiales y el empleo de procedimientos y técnicas cada vez más perfectos.

3. eficacia cada vez mayor de lo útil para cumplir su función, lo que implicaba un afirma cada vez más perfecta.

4. Placer vinculado, después de la ejecución, a la conciencia del buen trabajo realizado y de la capacidad propia para ejecutarlo.

La forma excedente rebasa en mayor o menor grado la forma exigida por la función utilitaria, que se logró al superar el dominio de la naturaleza, conquista de una forma funcional cada vez más perfecta y conciencia de la bondad de la forma que excede a su función en un largo proceso histórico.

Lo que nunca se descarta es ciertamente su funcionalidad, su condición de medio o instrumento, aunque se rebase hasta cierto grado esta funcionalidad, generando un cambio de signo de la función convirtiéndola en simbólica, mediante la impresión de una forma “excedente” al adquirir una buena forma y su efecto práctico mediante el valor simbólico que adquiere el objeto producido. Que se logra al tener conciencia de la forma, conciencia del buen trabajo y conciencia de la capacidad propia para producir la forma adecuada.

La producción de objetos se presupone cierto grado de conciencia estética, aunque esta se manifestara como tal muchos siglos después, con su especificidad y autonomía.

2. La situación estética⁴¹

1) el objeto.

Los dos términos de esta relación estética concreta constituyen una totalidad y estructura peculiar que se denomina situación estética, que solo existe en unidad y

⁴¹ (SANCHEZ Vazquez, Invitación a la estética, 2007)Retomado del Libro: Invitación a la estética de Adolfo Sánchez Vázquez

dependencia mutuas. Para que un objeto exista estéticamente, es preciso que se relaciones con un sujeto concreto, que lo usa, consume o contempla de acuerdo con su naturaleza propia: estética, de lo contrario solo es estético potencialmente y el sujeto solo se comporta estéticamente cuando entra en relación adecuada con el objeto.

La situación estética se halla condicionada por factores objetivos y subjetivos. Los factores objetivos son factores que se dan en el objeto, (independientes, singulares o de relación) aunque no sea percibido, contemplado o condicionado necesariamente por factores físicos que pertenecen a el con independencia de los actos subjetivos son objetivos, porque se dan al objeto, aunque no se le perciba; sin estas características el sujeto no puede en determinada situación estética.

Los factores subjetivos, igualmente necesarios para que el sujeto pueda entrar y se encuentre en una situación estética. La relación estética se da si el sujeto se interesa por el objeto y está atento a él, relación psíquica necesaria para que se introduzca la relación estética, aunque tambien los hay de orden psíquico, los de orden histórico, social y cultural que trasciende la individualidad del sujeto.

El encuentro concreto, singular, en que consiste la situación estética se halla condicionado necesariamente por los factores objetivos y subjetivos que se han señalado. Solo cuando se dan - y ello no solo es asunto psíquico, individual, sino, como hemos visto, histórico, social y cultural- , los dos términos que entran en esta situación se comportan estéticamente. Ahora bien, aunque las situaciones estéticas son múltiples, diversas e inagotables, para un mismo objeto, y tambien para un mismo sujeto, a modo de constantes o invariantes, se presentan en cada uno de los términos –sujeto y objeto- en relación a través de las múltiples, diversas e inagotables situaciones estéticas.

El objeto estético, como ya hemos señalado, es efectivamente tal en la situación estética. Antes o fuera de ella, solo tiene una existencia virtual o potencial.

El objeto estético es consumido, pero no se consume en la situación estética. Nuevos encuentros, sujeto-objeto son posibles y por tanto, nuevas relaciones estéticas entre uno y otro. Su potencial o disponibilidad se realiza en cada situación estética, sin agotarse nunca en ninguna de ellas.

El objeto estético tiene en primer lugar una existencia física; o sea, posee necesariamente cierto sustrato físico, del cual no puede prescindir y desaparece como tal cuando desaparece físicamente. Este sustrato físico se manifiesta también en el hecho de que los cambios que sufre afectan a su condición estética.

La alteración física se traduce en alteración de su existencia estética, razón por la cual cabe concluir que lo físico es condición necesaria de ella. Pero esto no quiere decir que el objeto (estético) físico sea por sí estético.

Aunque lo físico se da necesariamente en todo objeto estético, ya que sin él, como hemos visto no podría existir, su ser propiamente estético no se reduce a su existencia física.⁴²

Lo sensible es parte intrínseca, indisoluble, suya, esto físico del objeto para ser lo estético mismo, que reclama su percepción sensible por parte del sujeto que en sí pasan a ser cualidades requeridas para la manipulación, transformación, para partir de esto captar su significación utilitaria.

Tratar al objeto estético como transición o transformación de la naturaleza en una forma cuya unidad se da entre las cualidades que la componen y la estructura dándole unidad a la percepción sensible con las cualidades estéticas que le son intrínsecas cuya composición le dan significado solo posible en la relación con el hombre, convirtiendo al objeto en objeto humanizado .

Una obra artística tiene existencia en cuanto se relaciona con el hombre en sus distintas categorías espacio, tiempo, causalidad, movimiento, reposos, etc. Y en cuanto podemos hablar del aun sin existencia directa con el sujeto, es decir cuando nos involucramos con él, nos define nuestra existencia y realidad desde

⁴² José Villagrán García / Enrique Yáñez

distintos aspectos, se establece una relación de existencia mutua que nos dimensiona en lo que somos y en lo que podemos ser.

El objeto estético posee una realidad propia al ser percibido por el espectador y que si bien el espectador desaparece; al desaparecer físicamente como cosa en el mundo de las cosas, no se agota en su ser físico, justamente porque su ser sensible y significativo lo rebasa.

Ser físico y ser estético no le son aplicables las categorías tiempo y movimiento reales por que estos poseen un espacio, un tiempo y, movimiento propio. El objeto estético no puede rescindir de su ser físico, de su realidad efectiva, su ser propiamente estético, no se identifica con él, aunque tampoco lo excluye. Lo físico perceptual, entra necesariamente en el objeto estético.

Realidad efectiva y ser propio, se reducen y rebasan constantemente. El objeto estético como irreal no nos da su existencia efectiva sino la ficción o ilusión de algo inexistente.

Existencia estética rebasa constantemente la existencia física, dado que el objeto estético nos da la ilusión o ficción de algo inexistente.

Al mostrarnos una existencia irreal, no quiere decir que esto se asuma como real, ni que el objeto se traduzca en mera ilusión, sino que el objeto estético posee una realidad propia, realidad que se le denomina estética, realidad que se encuentra en el plano de lo significativo, lo irreal sin sentido es real en otro.

Si el objeto estético está fuera de la realidad efectiva tiene empero una realidad propia que rebasa a aquella. La realidad estética, por tanto, no se trata de un objeto irreal, sino el de un significado, encarna en lo sensible gracias a la forma que recibe. El objeto estético, mediante la percepción, genera cierto efecto en quien lo contempla. Este efecto no se puede ignorar en la situación estética, pero se debe precisar.

El objeto estético se define por el efecto emocional que produce, aunque ese efecto no es totalmente de índole artística y reducible a la obra, los efectos

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

que causa en el espectador le permiten sustraerse al plano de las emociones que manifiestan en la obra o representación contagiando y unificando a todos los hombres.

Pero este efecto no se puede vincular totalmente porque nuestras caracterizaciones, expresiones y experiencias se sujetarían únicamente al plano emocional, que nunca se podría calificar objetivamente el objeto y dudaría su concepción “eterna” reducida al tiempo que dura nuestra emoción, sujetándose a efectos efímeros. Ciertamente uno de los atributos objetivos es su perdurabilidad, aunque actualmente no es una condición de la obra artística, se puede sujetar a la capacidad de producir efectos estéticos renovados. Y aunque este efecto se puede atribuir a las obras del pasado, el proceso encarna la prefiguración del objeto. No como aislado sino a partir de las condiciones sociales y necesidades humanas que las determinaron y que habrá de definir las y valorarlas.

En este sentido las obras no se podrán reducir a los efectos propias de un sujeto, dado que se subjetivara y al sujetarlo a sus efectos enfrentaría complejidades entre esteticidad y duración del efecto.

3. La situación estética.⁴³

2) el sujeto

La relación en que consiste “la situación estética” se caracteriza por la percepción del objeto por el sujeto.

Percepción ordinaria y percepción estética se vinculan en su origen o casusa de una a la otra. En sus acciones o prácticas.

La percepción ordinaria se caracteriza como una relación singular, sensible e inmediata con un objeto en la que requiere la presencia sensible del objeto y la correspondiente capacidad sensorial del sujeto. Pero no se reduce a una actividad sensorial, no que constituye una experiencia psíquica, sensible que contiene más

⁴³ Retomado del Libro: Invitación a la estética de Adolfo Sánchez Vázquez

datos sensibles que captan nuestros sentidos, no como acto intelectual, sino como actividad teórica. Consciente y práctica material en su ser social como acto individual y social que constituyen las estructuras que organizan los datos que proporcionaron los sentidos, condicionados por la sociedad.

A la vez la percepción es selectiva que varían en un mismo objeto componentes esenciales que se perciben. En este sentido la percepción es más rica o contienen más que lo que ofrecen los sentidos.

La percepción pierde su frescor y espontaneidad al reducirse a reglas y normas lo percibido generando una autorización en el proceso.

Lo anterior expuesto convierten en indispensable la relación teórica – cognoscitiva y para moverse entre los objetos que nos rodean.

La percepción total comporta el carácter concreto sensible, singular e inmediato de toda percepción que en su origen entraña el mismo fundamento.

Además la percepción estética, como en la ordinaria hallamos una actividad completa que capta del objeto el todo con lo cual su significado se presenta como (inmediato) inmanente a lo sensible que subraya la unidad de lo individual y lo social en la actividad perceptual que refuerza el papel de la experiencia propia del hombre y el mundo en unas condiciones históricas y sociales dadas.

Esta función selectiva propia que se ejerce de acuerdo con la finalidad o función a la que sirve, pierde este carácter en la percepción estética. Percibir estéticamente es percibir no como medio sino como fin, que se prende de lo sensible en el que se lee un significado.

La idea de que la percepción se subordina a un fin exterior implica que no se guía por un interés particular del exterior. El interés de la obra artística descarga cualquier función instrumental de la percepción, que en el sentido kantiano representa una constante oposición entre contemplación e interés.

La contemplación estética descarga cualquier interés particular, centrándose en un interés propio, específico más intenso y profundo, en el que el sujeto se siente atraído dentro de la situación estética en la relación con el objeto.

Este interés se descarga de afanes inmediatos o intereses particulares convirtiéndose en un fin en sí.

Así como tampoco se guía por un interés estético antes o fuera de la situación que contemplamos: es decir no contemplamos el objeto porque nos interesa sin más, sino que nos interesa por lo que contemplamos estéticamente, no como medio sino como un fin.

La contemplación estética está inmersa en un interés y un desinterés constante, se trata a si mismo de un doble movimiento, que trae de un término a otro.

El interés estético se desarrolla cuando el objeto despliega el significado inherente a la forma del objeto. Contrariamente el interés ofrece una imagen unilateral y mutilada del objeto. La contemplación estética es contraria a todo interés particular conduciendo a un interés profundo e intenso por el objeto percibido. En este sentido reafirmamos la idea de que se trata de un interés desinteresado.

El sujeto se halla movido por el interés profundo en el proceso perceptivo que lo puede conducir a diluirse en el objeto o por el contrario a mantenerse a cierta distancia para poder contemplarlo estéticamente.

La contemplación estética como proceso de proyección del sujeto en el objeto trasladando a los objetos sus propios sentimientos, no supone una proyección arbitraria. Para objetivar nuestros sentimientos, no supone una proyección arbitraria. Para objetivar nuestros sentimientos en las cosas es preciso cierta analogía con los sentimientos en un proceso de fusión de sujeto y objeto en el cual este último adquiere un tono afectivo.

Por medio de la percepción estética el sujeto puede proyectar libre y plenamente sus sentimientos en la que desaparece la distinción entre sujeto y objeto convirtiéndose en una autocontemplación que conduce a un subjetivismo radical.

Esta fusión haría imposible la contemplación ya que al reducirse lo objetivo a lo subjetivo, no habría propiamente objeto que contemplar.

Sujeto y objeto tiene que desvincularse de una realidad exterior para ganar otra, la propiamente objeto que contemplar.

Sujeto y objeto tienen que desvincularse de una realidad exterior para ganar otra, la propiamente estética. Y el espectador tendrá que poner entre paréntesis sus preocupaciones personales, es decir de una realidad humana, que no se logra sin el distanciamiento de nuestra propia realidad; lo cual perdería la conciencia de que al contemplar estéticamente está en otra realidad.

Al contemplar el sujeto, esa otra realidad que es propiamente al del objeto en la situación estética, lo humano como “centre de gravedad” se despliega de la “realidad vivida” a otra la estética más plena y profundamente humana. Hay pues una dialéctica de la de la unión y la separación, de la identificación y el distanciamiento de sujeto y objeto que constituye la naturaleza misma de la relación en la situación estética.

CAPITULO 2. REFLEXIÓN DESDE LAS POSTURAS INTERPRETATIVAS

2.1 La condición de lugar frente a la multiplicidad del sujeto en el espacio público contemporáneo

2.1.1 La multiplicidad del Sujeto

2.1.2 El vínculo relacional y funcional

2.1.3 La estructura relacional de los sistemas



El espacio público urbano sufre transformaciones materiales y simbólicas. Esto tiene que ver con las condiciones valorativas de los espacios de intermediación pública

Se plantea un estudio cualitativo de los distintos fenómenos estéticos en los espacios de intermediación pública en relación con las experiencias contemporáneas de la vida urbana.

La situación actual se caracteriza por la simultaneidad y por su dinámica en la diversificación y generación de significados en el ámbito cultural

Los espacios de intermediación pública como objeto de estudio quedan inserto en un sistema cultural de producción. Como tal corresponden a una estructura de correspondencia en distintas valoraciones

Los procesos de significación generan una dinámica de valoración en una realidad trascendente.⁴⁴ En este sentido, la construcción diaria en interacción con los espacios de intermediación se pueden dar desde un ámbito de relación con su cotidianidad meramente cuantitativa al establecer una relación con este espacio es decir, que hacer un estudio desde los aspectos meramente cuantitativos y funcionales nos proporciona la idea de uno o distintos tipos de experiencias desde diferentes perspectivas. La experiencia estética vendría a cerrar ese esquema de comprensión de las múltiples y diversas experiencias que en el lugar se dan a partir de la imaginación y la memoria. Esto es lo que permitiría ubicar al sujeto en el centro del estudio como punto de partida y no desde la “realidad trascendente” lo cual nos arroja ideas e interpretaciones sectorizadas o fragmentadas del objeto de estudio. La búsqueda de hacer los estudios desde estas posturas condiciona al objeto a un mero producto de la funcionalidad y la necesidad. Es este aspecto lo que ha generado un detrimento en el uso y valoración de los espacios de intermediación pública como tales colocándolas en una escalatoria distinta. En este sentido, meramente funcionalista u operacional se ha ocupado

⁴⁴ (MUKAROVSKY, 2000) La realidad trascendente para Mukarovsky, es la “realidad denotada por el acto de referencia que parte de cada conexión realizada entre el sujeto gramatical y predicado

exclusivamente al mejoramiento de los aspectos materiales de la vida, muchas veces de un modo superficial. El predominio de este aspecto reduce la experiencia misma del espacio de intermediación pública a un instrumento con finalidades productivistas. Frente a esta instrumentalidad la experiencia estética y cualquier dimensión simbólica – expresiva aparecerán como improductivos. Es decir, se juzga la calidad en términos no de cualidad (valores expresados y contenidos) sino en términos de “funcionalidad”, “operatividad” y “uso”.

La construcción misma de lo cotidiano en la ciudad produce relaciones entre el espacio, la vida social, la cultura el mercado y los medios de comunicación. Estas relaciones espacio – temporales se encuentran en un flujo constante de movilidad y dinamismo a partir de la experiencia con su entorno, la cual no se encuentra anclada por si misma a una espacialidad determinada. En este sentido las relaciones son fenómenos irreversibles que conducen a nuevas estructuras.

Los espacios de intermediación insertos en una cultura urbana son parte de procesos de subjetivación que van conformando al sujeto en relación con otros individuos a partir de su percepción y experiencia del entorno. Esta subjetividad se traduce en una construcción de la vivencia colectiva a partir de las experiencias y las prácticas culturales la cual se evidencia en la relación de participación y convergencia con y en el espacio público. Así mismo, este espacio en su dualidad, aparte de propiciar estas relaciones de intersubjetividad se articula de manera endógena y exógena al arte público ⁴⁵, la publicidad y los sistemas de

⁴⁵ Para Mau Monleon contrasta lo que comúnmente se entiende *por arte público como todo aquel arte que se desarrolla en lugares de acceso público (y en este sentido las calles o las plazas de las ciudades continúan siendo los espacios que, por su accesibilidad, afluencia y diversidad de personas que los transitan, mejor ejemplifican es ubicación de “lo público”), esta sería tan solo una condición sine qua non, ligada al debate en torno a la intercambiabilidad de los límites público-privado.* Este debate, menciona, se hace más interesante a raíz de la incursión de las nuevas tecnologías en el hogar y en las estructuras de la ciudad. Por otro lado, desde el enfoque arquitectónico, Montaner, en su libro *La modernidad superada* analiza “el arte en el espacio público”: *“Uno de los efectos más fructíferos en esta relación entre arte y arquitectura se ha evidenciado en el espacio público. Las síntesis entre las artes mayores y arquitectura había sido el tema central del VI CIAM de Bridgewater e 1947. Pocos años antes, en 1943, Sigfried Giedion, Josep Lluís Sert y Fernand Leger publicaban el manifiesto “Nueve puntos sobre monumentalidad”.*

comunicación en su calidad de signos urbanos lo cual constituyen los referentes del entorno urbano como un espacio dinámico como síntesis compleja y pluridimensional de múltiples determinaciones.

El termino Cultura Urbana en sí mismo designa un conjunto de maneras de vivir en la dinámica de las lógicas de sentido social y la experiencia de comunidades heterogéneas que comparten un mismo espacio o territorio cultural. En este sentido, la ciudad-territorio⁴⁶ integra una multiplicidad de culturas urbanas en interacción que producen en este proceso los mundos simbólicos y significados sociales en los sistemas urbanos de habitabilidad que derivan en imaginarios y símbolos que inciden en las nuevas formas de habitar la ciudad

La ciudad-territorio impide cualquier forma de programación de este género. Nos encontramos ya en presencia de un espacio indefinido, homogéneo, indiferente en sus lugares, donde los acontecimientos suceden sobre la base de lógicas que ya no corresponden a ningún proyecto global unitario.

2.1.2 Vínculo relacional funcional.

Del llamado autotelismo del Lenguaje Poético.⁴⁷

Toda esta búsqueda de la nueva monumentalidad y de la expresión del arte moderno en la ciudad contemporánea eclosiona a partir de los años sesenta, cuando se produce un cambio cualitativo drástico. Durante el siglo XIX y principios del XX predominaba una idea tradicional y conmemorativa del arte público en la ciudad: figuras y estatuas ecuestres que poseían un valor simbólico y político. A partir de estos años se instalan obras de arte de vanguardia que generalmente, han sido bien asimiladas por la comunidad. Primero serán piezas de Picasso, Calder, Henry Moore, Jean Dubuffet y más tarde de Tony Smith, Richard Serra, Claes Oldenburg, Isamu Noguchi y otros. De esa manera la caja cerrada del museo tradicional se disuelve. Este proceso se produce en en estas últimas décadas a raíz del soporte de las administraciones a la instalación de obras de arte en el espacio público, empezando por capitales estadounidenses como Filadelfia y más tarde Chicago y Nueva York y continuando por ejemplos más recientes como los de Kassel, Croningen, Barcelona o San Sebastián. Por lo tanto, el soporte de la administración en los países más avanzados y, sobre todo, en Estados Unidos, con sus leyes de “ tanto por ciento”

⁴⁶ Ver descripción de Capítulo I en el que se describe la conceptualización y cambios que enmarcan la idea de ciudad, lo urbano, la metrópolis y la ciudad-territorio mediante lo cual se podrá entender las delimitaciones espaciales de los temas urbanos

⁴⁷ Retomado del libro: Signo, Función y Valor de Jan Mukarovsky

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

Dos son los escritos que voy a referir en este apartado para estructurar y fundamentar mi posterior análisis.: La dimensión sónica del arte y el hombre en el mundo de las funciones, normas y valores para concluir con las nuevas Tesis sobre los valores estéticos. La construcción se hará respetando los criterios en los planteamientos (incluso las referencias contextuales de Emil Volek traductor y editor de la obra en cuestión). Lo anterior me permitirá plantear las ideas de manera clara y ordenada cuidando las referencias metatextuales que el mismo autor contiene en su análisis. Las referencias que se harán acerca del estudio son con el objeto de contextualizar e insertar el texto en la problemática planteada con miras a obtener los referentes teóricos y argumentos para mi trabajo de investigación

La arquitectura es una praxis cuyo producto se encuentra inserto en un sistema cultural. Como praxis se designa como la actividad consciente objetiva sin el carácter estrechamente utilitario de la práctica. Así entendida la praxis ocupa el lugar central de la filosofía que se concibe así misma no solo como interpretación del mundo, sino como elementos del proceso de transformación. El verdadero sentido de la praxis, su sentido como actividad real, objetiva, material del hombre que solo lo es como ser social practico no puede lograrse volviendo al punto de vista de la conciencia ordinaria.

“La cultura consiste en unas estructuraciones, explícitas e implícitas, de y para la conducta, adquiridas y transmitidas mediante símbolos, que, que constituyen un logro distintivo de los grupos humanos y que incluyen sus materializaciones en los artefactos”⁴⁸

⁴⁸ (KROEBER, 1952) pág. 181 La definición de KROEBER, y KLUCKHOHN condensa las formulaciones comúnmente aceptadas en los medios de la antropología cultural americana en las décadas de los años 40 y 50. Supera la definición utilizada en las décadas anteriores: cultura es conducta aprendida.

En 1952 Clyde Kluckhohn y Alfred Louis Kroeber (Culture. A Critical Review of Concepts and definitions) recopilaron 164 definiciones distintas de cultura.

El termino cultura deriva del latín *colere* (“cultivar”). En su acepción más primitiva –que se remonta a Catón el Viejo (siglo II a.c.)– se refería al cultivo de la tierra (agricultura). Poco después, Cicerón lo aplicó al cultivo del espíritu y así surgió el significado humanista y clásico de la palabra ‘cultura’ que ha sido predominante hasta hace poco.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

La cultura tiende a concebirse cada vez más en términos de “conjunto de sistemas de significación”, de estructuras cognoscitivas, no siempre conscientes, que presentan distintos niveles de formulación verbal explícita.⁴⁹

La escuela de Praga se propuso entender la obra y el arte como hechos sígnicos a diferencia de los Formalistas Rusos que se centraron en la estructura de la obra misma. Esto significó una complejidad pero también un desafío. De acuerdo a Emil Volek, **la reflexión praguense acerca del arte empieza a**

Hemos pasado de un concepto subjetivo de cultura, entendida como cultivo del espíritu, a un concepto mucho más objetivizado. El concepto subjetivo equivale a la ejercitación de las facultades espirituales del ser humano para poder llegar a obtener los mejores frutos que puede ofrecer la naturaleza humana: es la Paideia de los griegos, o la *humanitas* y la *cultura animi* de los romanos. El tema de la cultura como «humanización» vuelve a tratarlo hoy la teoría pedagógica. Después de Hegel, se entiende por cultura algo más objetivo: el mundo del lenguaje, de la moral –como configuradora de los comportamientos humanos–, del arte, de la filosofía, de la economía, de las ciencias y de la técnica. Es lo que Hegel llamaba el espíritu objetivo. Para mantener en este punto un equilibrio que no sea neutralista, es necesario subrayar el acto creador –la misma actividad cultural del ser humano– por encima incluso de los «objetos culturales» o de las «civilizaciones». Es obvio que cada cultura hunde sus raíces en su propio mundo, en su propio tiempo; expresa sus aspiraciones, sus tendencias, así como las imágenes y los módulos que rigen sus comportamientos. Este acto auto-expresivo sirve a cada época para entenderse a sí misma. Pero no es ciego: cada época configura sus propios valores, su propia concepción de la vida según las mentalidades de los múltiples creadores de cultura que surgen en aquel espacio y en aquel tiempo. Cuando se entendía que la cultura era solamente educación subjetiva, era *sinó-nima* de distinción elitista. No era extraño que se dijera entonces que la cultura era patrimonio de pocos, casi una posesión aristocrática. Por eso, en Roma, la *civilitas* la constituía un pueblo cultivado, frente a los *barbari* o pueblos sin cultivo. Hoy día, hemos repensado el fenómeno cultural en el sentido de ampliar y de profundizar el concepto: cultura no es algo accidental a la vida humana, ni distinción para unos pocos; es atributo esencial del ser humano y, por consiguiente, dimensión universal: para todo el género humano.

Cultura es no sólo lo que una persona posee, sino lo que el espíritu humano segrega y que, al mismo tiempo, lo envuelve como una red. Es, a la vez, fruto del espíritu humano y vehículo de relación y de convivencia. En consecuencia, la cultura hace del ser humano un ex-animal: la cultura es lo que hace diferentes a los humanos de los brutos. De ahí se deriva la dimensión universal de la cultura. Una humanidad no cultural –en estado de naturaleza rousseauiana– es una contradicción

https://portal.uah.es/portal/page/portal/epd2_asignaturas/asig42121/informacion_academica/II-%20La%20cultura.pdf

⁴⁹ Ver artículo de Milton Singer “ The concept of culture”, en la International Encyclopedia of the Social Sciences, D.L. Sills (ed.), Macmillan New York, 1968, traducción castellana: Enciclopedia Internacional de las Ciencias Sociales, Aguilar Madrid, 1973

moverse a un nivel general donde se intersecan la semítica, la estética y el concepto estructural funcional.

Esto significó un paso visionario en sus estudios e ir contrario con la tradición del formalismo Ruso. En este entorno se encontraban planteamientos antecedentes y paralelos los cuales se requieren precisar.

Todo signo lingüístico así definido posee dos caracteres primordiales. El *concepto e imagen acústica* la cual se reemplaza por *significado y significante*. Esto representa el carácter psíquico de relación del sujeto con su entorno real o externo.

La asociación del *significado* con el *significante* es arbitraria. En este sentido, y dado que el signo es la unión de significado y significante se podría decir: *el signo lingüístico es arbitrario*.

El principio de lo arbitrario no es impugnado por nadie; pero con frecuencia es más fácil descubrir una verdad que asignarle el lugar que le corresponde. El principio "lo arbitrario del signo" domina toda la lingüística de la lengua; sus consecuencias son innumerables. Ciertamente que no todas aparecen a primer golpe de vista con la misma evidencia.⁵⁰

71

La idea de lo arbitrario tiene que ver con el límite entre la relación significado/significante (concepto/imagen acústica). No debe dar la idea de que este depende del sujeto hablante. Esto es lo que llamaríamos inmotivados, arbitrario en relación al significado con el que no establece vínculo alguno con la realidad

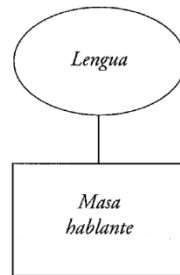
La convención o costumbre colectiva establecen las reglas de expresión de una sociedad.

Para evitar estériles definiciones de palabras, hemos distinguido primeramente, en el seno del fenómeno total que representa el lenguaje, dos factores: *Lengua y habla*. La lengua es para nosotros el lenguaje menos el habla. Es el conjunto de

⁵⁰ (CUESTA Abad, 2005)

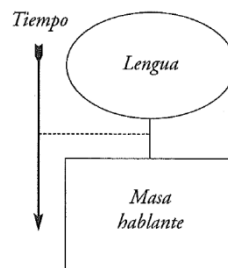
los hábitos lingüísticos que permiten a un sujeto comprender y hacerse comprender⁵¹

Para Saussure, esta definición se encuentra incompleta por que deja el estudio de la lengua al margen de su realidad social. Al ser la lengua un fenómeno semiológico no puede apartarse del hecho social. Su naturaleza social define sus caracteres internos



La relación de la lengua con el hecho social no es suficiente. La lengua no es una convención simple, modificable a capricho de los interesados. Al margen de la relación histórica, la realidad lingüística no está completa y no hay conclusión posible.

La relación histórica y social es reciproca en su inserción en la realidad lo que permite establecer las resignificaciones y cambios de interpretación que generan el dinamismo en la producción de nuevos significados a través de los diferentes indicadores externos.



De ese momento la lengua no es libre, por que el tiempo permitira a las fuerzas sociales que se ejercen sobre ella a desarrollar sus efectos, y se llega al principio

⁵¹ (CUESTA Abad, 2005) Pág. 44

de continuidad, que anula la libertad. Pero la continuidad implica necesariamente la alteración, el desplazamiento mas o menos considerable de las relaciones.⁵²

A partir del aspecto temporal, la lingüística no se limita solo al hecho colectivo o social de la lengua y el habla sino que ahora se vincula a la diacronía y a la sincronía. Los cambios que se generan a partir de ello en el habla son los que repercuten en la lengua aunque solo entran a este campo de observación en el momento en que la colectividad los acoge.

Las dos partes de la lingüística así delimitadas constituirán el objeto de nuestro estudio.

La lingüística sincrónica se ocupara de las relaciones lógicas y psicológicas que une términos coexistentes y que forman sistema, tal como son percibidos por la misma conciencia colectiva.

La lingüística diacrónica estudiara por el contrario las relaciones que unen términos sucesivos no percibidos por una misma conciencia colectiva, y que sustituyen unos por otros sin formar sistemas entre si

De acuerdo a Fernando Tudela, para entender la propuesta Saussureana en el ámbito de la significación arquitectónica, las investigaciones de Renato de Fusco nos pueden servir muy bien para entender los pro y los contra en la aplicación de un modelo lingüístico en el sentido de un análisis de la semítica arquitectónica. Este planteamiento corresponde al planteamiento original saussureano aplicado por a analogía al caso de la teoría de la arquitectura.

El autor (Renato de Fusco) trata de desarrollar una crítica arquitectónica que suponga al mismo tiempo una teoría del diseño. El título de la obra manifiesta la dirección de ese intento: considerar la Arquitectura como un medio de comunicación de masas, y detectar desde esa perspectiva los medios que permitirán dotarla de un código semántico.⁵³

⁵² (CUESTA Abad, 2005) Pag. 45

⁵³ (MONTANER, Despues del movimiento moderno. arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, 1993). Página 152. Durante los años sesenta, una de las críticas respecto a la arquitectura del Movimiento Moderno que toma mayor peso es aquella que constata la pérdida de capacidad

En su crítica, De Fusco se centra directamente en la arquitectura racionalista sobre el binomio forma/función y la pérdida de significación colectiva de la arquitectura contemporánea. Renato de Fusco parte de la hipótesis que afirma que la actual producción arquitectónica es uno de los elementos de los más media, es decir un medio de comunicación de masas y para esto a lo largo del libro busca sustentar esta hipótesis desarrollando temas relacionados a la arquitectura así como a la semiología y la relación de estas. Además propone que debería haber métodos e instrumentos para el diseño que puedan servir para resolver el problema de significado en la arquitectura y mejore la relación de esta con la masa urbana. La generalidad en el planteamiento hace pensar que cualquier propuesta arquitectónica debería someterse a esta idea.

En su complejidad, los estudios de Renato de Fusco se centran en los factores principales en el concepto de la cultura de masas inducido por sociólogos americanos. Derivada a la “alta” cultura burguesa, la cultura de masas se presentaba como laica, no humanista, pasiva e internacional.

El Planteamiento estructuralista e Renato de Fusco ofrece un estudio detallado de la relación entre arquitectura / lenguaje a partir de los distintos estadios históricos en el que acepta la semiología como guía de las artes visuales.

54

connotativa que se ha ido consumando. Es decir, que la arquitectura se ha vuelto incapaz de transmitir significados y valores simbólicos, que ha abandonado los códigos múltiples. Ha quedado ya manifiesto que el movimiento moderno planteo en su arquitectura una fuerte traslación semántica: utilizar el lenguaje funcionalista de fábricas, oficinas y hospitales para resolver la forma de todo tipo de arquitectura: escuelas, iglesias, museos, espacios domésticos. Se trata de un tipo de cultura que Robert Musil definió con precisión en su *Hombre sin atributos*.

Paulatinamente los criterios de funcionalidad han ido evolucionando y, especialmente a partir de los años sesenta, también los valores simbólicos, culturales e históricos han pasado a tener un papel relevante, por encima de los valores funcionales primarios. El criterio de funcionalidad, por lo tanto, ha variado, ampliándose ostensiblemente.

Este tipo de críticas se plantearon en los escritos de lo que podríamos llamar la crítica semiológica de los años sesenta: Maria Luisa Scalvini, Renato de Fusco, Umberto Eco, Christian Norberg-Schulz, Vittorio Gregotti, Georges Collins y otros. Todos ellos insisten en la naturaleza lingüística y comunicativa del hecho arquitectónico

⁵⁴ Para este estudio tomo en consideración planteamientos teóricos de Bruno Zevi, Sörgel, Schamarsow hasta K. Fiedler y la teoría de la “Sichtbakeit”. (Dentro de los fundamentos

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

A partir de la base de F. de Saussure y de Konrad Fiedler quien frente al arte como comunicación propuso su teoría de la “pura visibilidad”, en que el significado del arte estriba en la forma: el arte se basa en el desarrollo de la experiencia perceptiva, independientemente del contenido literario que pueda representar De Fusco concibe lo siguiente:

a) El **significado** de un signo arquitectónico es un **espacio interno**, pero considerado como una entidad semiológica, no siempre con existencia física. Es decir, que el “espacio interno” puede ser virtual

b) El **significante** de un signo arquitectónico es un **espacio externo**. Esto requiere de algunas aclaraciones. Renato de Fusco introduce una distinción nueva respecto a trabajos anteriores: la de espacio externo de la arquitectura, que es el que considera como significante, y espacio externo respecto a la arquitectura, que es de naturaleza urbanística. El significante se materializa, en la mayoría de los casos, en el cerramiento que contiene al espacio interno que estamos considerando

c) Los espacios internos y externos son entidades definidas por oposición mutua; no pretenden traducir término a término el binomio saussureano significante/significado, cuyo equivalente se puede hallar en el binomio arquitectónico siempre que se considere como a un todo.⁵⁵

En su teoría, considera, como partida inicial, la relación exterior / interior como formulación del signo arquitectónico en la relación semiótica. Su pone la asociación a través de la correspondencia con su apariencia externa. En el ámbito arquitectónico, es muy difícil aseverar la relación de significante (o expresión) / significado (o contenido) en un sentido metafórico.

Otro aspecto importante es el problema de la articulación del “lenguaje arquitectónico”. A partir de ello, se trata de revisar la organización y jerarquización de los distintos órdenes. El modelo de referencia es la “doble articulación” de Saussure de los lenguajes naturales.

metodológicos que emergieron en el contexto del cambio de siglo aparecen la **Sichtbarkeit** (pura visualidad) y la *Einfühlung* (empatía) que reflejan el cambio en la mirada crítica y teórica ante fenómenos artísticos y culturales.

La *Sichtbarkeit* o pura visualidad, entiende el arte como un problema del conocimiento que se alcanza a través de la vista. Intenta descifrar el proceso de objetivación de las formas desarrollando un método analítico y descriptivo que da importancia al proceso de creación dejando por fuera lo emotivo, el gusto o los conceptos de bello y feo que están en el campo de la subjetividad).

⁵⁵ (TUDELA, 1980) Página 87.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

Se acepta corrientemente, siguiendo a Martinet,⁵⁶ que las unidades de primera articulación de un sistema semiótico son las unidades mínimas que presentan significación en ese sistema semiótico. Son por tanto signos. Las unidades de segunda articulación no son signos. Las unidades de segunda articulación no son signos, sino unidades mínimas pertinentes en el plano de la expresión, o plano de los significantes.⁵⁷

Para establecer la articulación de manera específica habría que reconocer el carácter de “continuidad” del medio arquitectónico. El análisis de una unidad sígnica no puede realizarse como una descomposición mecánica, se requiere ir realizando dicha descomposición formal en una mera construcción en la naturaleza del objeto analizado.

Una vez entendido la aplicación del termino de continuidad / discreción se parte a la identificación de los subsignos y de las posibles figuras que constituyen las unidades sígnicos

De Fusco establece la distinción entre “articulación” y el de “segmentación” a partir de dos de sus influencias en el ámbito de la semítica lo cual le ha permitido ajustar algunas vaguedades a la aplicación de los análisis semióticos a la arquitectura. La continuidad juega un papel fundamental en la distinción de articulación / segmentación. La segmentación en principio es arbitraria, no es equiparable para identificar una especificidad de la arquitectura.

⁵⁶ (Wikimedia, WIKIPEDIA, La enciclopedia libre, 2013) André Martinet (Saint-Alban-des-Villard, 12 de abril de 1908 - Châtenay-Malabry, 16 de julio de 1999), lingüista francés, representante de la corriente conocida como funcionalismo. En fonología, Martinet es tal vez el mejor y más fiel continuador de Trubetzkoy, a quien completa y corrige en diferentes puntos.

Fue, junto con Claude Lévi-Strauss, Roman Jakobson y Morris Swadesh, uno de los fundadores de la Asociación Internacional de Lingüística. Chang-Rodríguez, Eugenio. «El Círculo Lingüístico de Nueva York y la Asociación Internacional de Lingüística en el quincuagésimo aniversario de su revista WORD (1945-1995)» Queens College y Graduate Center, City University of New York Consultado el 16 de agosto de 2011

⁵⁷ (TUDELA, 1980) Página 90.

En este sentido, de Fusco ha tenido que hacer algunas adecuaciones a su analogía del modelo lingüístico aplicado en el análisis semiótico de la arquitectura. Los signos arquitectónicos no serán ya los equivalentes de las unidades lingüísticas significativas, los monemas sino partir de los sintagmas lingüísticos.

A partir de ello, para poder encontrar la segunda articulación en la arquitectura se requeriría elementos equivalentes a los fonemas para lo cual es necesario salir de la realidad arquitectónica para situarse en el plano de la representación, de la actividad proyectual.

De Fusco suministra una respuesta bastante elusiva a estas interrogantes. Comienza por identificar tres niveles en arquitectura: a) el **protolenguaje**: la actividad de diseño, los dibujos, modelos, etc.; b) el **lenguaje**: la arquitectura real, construida; c) el **metalenguaje**: la historiografía, la teoría, la crítica, la semiología, etc.⁵⁸

Lo cual establecería la relación de iconicidad entre los elementos arquitectónicos construidos y sus representaciones gráficos.

77

Otro aspecto de su estudio es el grado de arbitrariedad de los signos arquitectónicos. De Fusco asocia la **arbitrariedad**⁵⁹ de los signos con su **materialidad**. En este sentido, para De Fusco, el orden de materialidad correspondería al diseño gráfico, el diseño tridimensional y la arquitectura, en el sentido menos arbitrario.

Para de Fusco una semiología arquitectónica solo es posible cuando la consideración funcional queda, de algún modo, en suspenso

De Fusco plantea un paralelismo entre la consideración funcional y la sustancia lingüística. Saussure afirma que **“la lengua es una forma y no una sustancia”**. De aquí se desprende la idea de que la lengua sea incapaz de aprehender la realidad o de que el signo lingüístico sea esencialmente “natural”; es decir, que la lengua no es más que forma (imágenes auditivas y otras) y formas

⁵⁸ (TUDELA, 1980) Página 92.

⁵⁹ **Arbitrariedad**: En el momento en que una comunidad asocio una secuencia sonora a un concepto, lo acordó sin que mediara una razón que motivara esa unión; esta se acepta convencionalmente en todas las lenguas. Por ello decimos que el signo lingüístico es inmotivado o arbitrario

psíquicas (la idea, el significado), que en última instancia carecen de esencia o sustancia porque sólo se pueden definir a sí mismas en relación a ellas mismas. El signo lingüístico es inmotivado o arbitrario. Esto quiere decir que en el momento en que una comunidad asoció una secuencia sonora a un concepto, lo acordó sin que mediara una razón que motivara esa unión; ésta se acepta convencionalmente en todas las lenguas.

De este modo, así como la sustancia no era pertinente a efectos de la lingüística, los aspectos funcionales no serán a efecto de una semiótica arquitectónica⁶⁰

Para De Fusco el movimiento moderno es un ejemplo de reducción de la arbitrariedad, es decir, no ligado al aspecto convencional, determinado por planteamientos abstractos no relacionados con su entorno lo que genera una pérdida de significado en el sistema. En este sentido, la reducción de la arbitrariedad anula por completo a la forma.

Un proceso totalmente motivado

En el momento en que una comunidad asoció una secuencia sonora a un concepto, lo acordó sin que mediara una razón que motivara esa unión; ésta se acepta convencionalmente en todas las lenguas. Por ello decimos que el signo lingüístico es *inmotivado* o *arbitrario*. El término inmotivación, significa que el motivo de la asignación de un significante a un significado no tiene sentido lógico o racional. En palabras de Saussure “no guarda en la realidad ningún lazo natural”.

Las Funciones Poéticas

El planteamiento de Jakobson se inicia con modelo de crítica formalista, sensible tanto a la materialidad expresiva de los significantes como en su estructuración en patrones fono-rítmicos

Dentro de sus obras enfocadas a la teoría literaria destacan dos ensayos. El primero “Linguistics and Poetics: Closing Statements” donde expone su función de las funciones del lenguaje (emotiva, conativa, metalingüística, poética, referencial

⁶⁰ (TUDELA, 1980) Página 93.

y fática) y definidas en función de los factores que intervienen en el acto comunicativo (emisor, destinatario, código, mensaje, contacto y contexto).

Jakobson considera la poética como parte integrante de la lingüística debido a que esta es la ciencia de la estructura verbal.

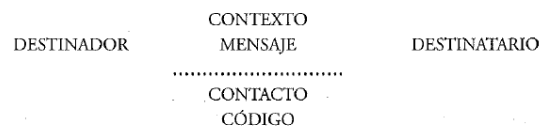
Muchos de los rasgos poéticos no pertenecen a la ciencia del lenguaje, sino a la teoría general de los signos, eso es

Los valores de verdad, empero, e la medida en que son –al decir de los lógicos-

La lingüística es limitativa al momento de valorar, en el sentido poético la valoración de la obra

Para Jakobson, es importante analizar el lugar de la función poética frente a las demás funciones del lenguaje

Los factores que constituyen todo hecho discursivo o cualquier acto de comunicación verbal:



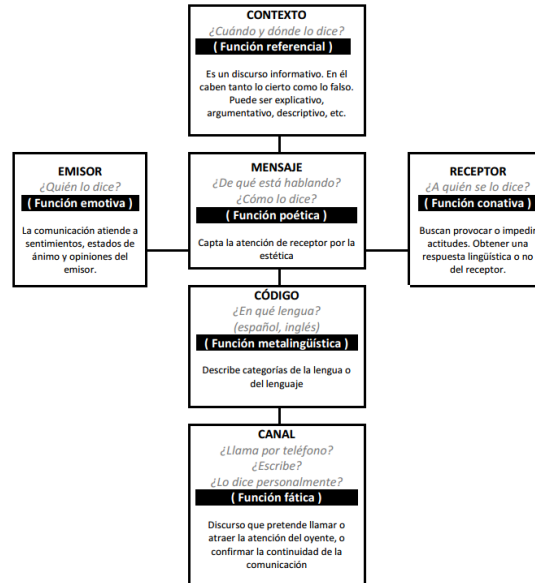
El DESTINADOR manda un mensaje al DESTINATARIO.

CONTEXTO

CONTACTO, canal físico y conexión psicológica entre el destinatario y destinatario, que permite tanto uno como al otro establecer y mantener una comunicación.⁶¹

Modelo de Jakobson, sobre los factores de la comunicación y las funciones del lenguaje

⁶¹ (CUESTA Abad J. M., 2005). Página 143.



Aunque seis aspectos básicos del lenguaje aunque es difícil encontrar mensajes con una única función.

La estructura verbal de un mensaje depende, primariamente, de la función predominante. Sin embargo función puede representar un hilo conductor de varios mensajes.

FUNCIÓN EMOTIVA o “expresiva”, centrada en el DESTINADOR, apunta a una expresión directa de la actitud del hablante ante aquello de lo que está hablando. Tiende a producir una impresión de una cierta emoción, sea verdadera o fingida; por eso el término “emotivo” lo presentan en el lenguaje las interjecciones. Difieren del lenguaje referencial tanto por su sistema fónico (secuencia fónicas peculiares o incluso sonido inhabituales en otros contextos)⁶²

Para que haya lenguaje debe existir en primer lugar alguien que hable, es decir que envíe un mensaje a un oyente. Esta función está centrada en la expresión de sentimientos, estados de ánimos y opiniones del emisor. La capacidad descifradora del receptor o DESTINATARIO. La función emotiva es atribuible a la forma de transmisión del mensaje mismo, es un rasgo no lingüístico que reduce la capacidad informativa de este.

⁶² (CUESTA Abad J. M., 2005). Página 144.

Es a expresión de “si mismo” del emisor o DESTINADOR. Expresa la identidad, la personalidad y la situación del emisor comunica también la expresión de la actitud del emisor hacia el destinatario; comunica y expresa frío, calor, calma, estrés, etc. La arquitectura, a través de la plástica⁶³ y los aspectos visuales, es también objeto de expresión de identidad cultural, social, etc, pero también expresa la identidad individual, la personalidad y la situación del emisor (arquitecto)

b) FUNCIÓN CONATIVA

La orientación hacia el DESTINATARIO, la función CONATIVA, halla su más pura expresión gramatical en el vocativo y el imperativo, que tanto sintácticamente como morfológicamente, y a menudo fonéticamente, se apartan las de más categorías nominales y verbales. Las oraciones de imperativo difieren fundamentalmente de las oraciones declarativas: estas y no aquellas, pueden ser sometidas a un test de veracidad.

El mensaje que emite el DESTINADOR tiene la intención de influir o afectar prevista o imprevistamente. Este se centra en el DESTINATARIO intentando

⁶³ (KASPE, 1986). Tanto en las artes puras como en la arquitectura, la plástica es un medio de expresión, un lenguaje, pero existe una distinción esencial entre la plástica de las “artes” y la que sirve al arquitecto.

Si de artes puras se trata, el lenguaje –plástica se sirve de líneas, formas, volúmenes, colores, así como de la realidad tangible o de una temática abstracta, como un punto de partida o como si fueran medios para que el artista pueda expresar su propia relación espiritual con el mundo en general.

¿Y el arquitecto? La plástica es también su lenguaje, su medio de comunicación. Él se sirve de muchos de los recursos de los artistas plásticos: proporciones, contrastes, movimiento, ritmo, colores, texturas, etcétera, a los que agrega algo muy propio de la arquitectura que es la expresión de la escala humana.

Pero el arquitecto no puede considerar a su obra solo como un medio para expresarse a sí mismo, ya que se trata de otro tipo de realidad que la del artista puro.

Las siguientes palabras de Hugo Häring ayudan a entender el papel de la plástica en la creación arquitectónica: “...el arquitecto no es un dictador, semejante a un dios, que impone su voluntad en una situación dada y crea de la nada una perfecta joya, sino que es, más bien, el intérprete de las circunstancias arquitectónicas. Ayuda al nacimiento de la obra, uniendo entre sí las variadas y complejas formas que requieren su existencia”.

Como el hombre, la obra arquitectónica posee su ser y su parecer. Si el ser arquitectónico es válido, es decir, sano y equilibrado, y si el arquitecto logra hacerlo parecer, lo que sale a la luz es el carácter particular de la obra

La experiencia estética en los espacios de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

conmoverlo. En ocasiones procura generar reacciones interna, subjetivas de índole emotiva o intelectuales, en ocasiones a comportamientos externos, impulsando o deteniendo acciones físicas.

Esta dada por la intencionalidad la persecución de una finalidad persuasiva. La función conativa en la Arquitectura tiene y usa fines y medios de influencia: ya que orienta comportamientos, canaliza, impulsa o detiene acciones físicas de los usuarios.

Existen al menos, 4 clases de intencionalidad en arquitectura: **1) la intencionalidad mercantil**, por ejemplo, en la que el arquitecto logra una identidad comercial. En este sentido. El DESTINATARIO es tomado siempre como un comprador y se trata de persuadirlo para que compre. El factor de venta que se identifica con el producto es el diseño, a través del diseño se buscan formas aseguren una inversión capital antes de que haya sido efectuada. Los edificios tienen marca personal, como es el caso de Teodoro Gonzales de Leon, que al ver cualquier de sus edificios y gracias al manejo de sus conocidos materiales y acabados sabemos que fue el mismo el que los proyecto.

Existe por otro lado, una **2) intencionalidad propagandística**, esta intenta persuadir con un modo de vida. A través de la función reafirmadora se incide a los integrantes de la clase de bondades de su propia ideología. Esta se da a nivel de “ideología del habitar”; un caso paradigmático es aquella propaganda que se hace bajo cualquier medio publicitario de viviendas de interés social. Hay otras que son ambiciosas, como demuestran edificios y monumentos religiosos, gubernamentales, culturales y funerarios.

También se maneja la **3) intencionalidad informativa**, la cual tiene como propósito formar o aumentar el estado de conocimientos de un receptor informándolo sobre propiedades de objetos y situaciones.⁶⁴ Es aquella que prevalece en los edificios para hacer más clara su función, aquí se puede hablar

⁶⁴ (ITSOEH., 2012) Página 7.

del carácter⁶⁵ de los edificios: que parezcan lo que en realidad son (un hospital debe parecer un hospital y no un aeropuerto, por ejemplo); pero también podemos hablar de que sus relaciones funcionales y de uso sean claras y directas, dependiendo de lo que proyecte el diseñador.

Al hacer arquitectura, **4) la intencionalidad estética**, que es aquella que que invita al goce del lugar al DESTINATARIO. Ese gusto es creado para contemplar al edificio o espacio abierto con el objeto de crear un estado de ánimo en la manera como están dispuestas las partes y elementos visuales. De esta manera el arquitecto es capaz de transmitir dicho goce a través de la forma, el color y demás elementos visuales que la componen.

El mensaje condiciona los modos de conducirse de los destinatarios. El objeto arquitectónico no sólo existe para observarse, sino que refleja las actividades de la gente por lo que y para lo cual fue hecho. El interior obliga a su habitante a adquirir una gran cantidad de costumbres que son más determinadas por ese interior en el cual vive que por el mismo. De ahí que se haya sostenido que los edificios son normas de conductas construidas, por lo que los arquitectos pueden ser entendidos como promotores de comportamientos específicos.⁶⁶

c) Función metalingüística, el mensaje comunicado deberá tener un código común celebrado entre el emisor y el receptor; esto facilita la comprensión del mensaje. Esto es, deben compartir el mismo medio de generación-codificación y decodificación-interpretación del mensaje.

La función metalingüística en la Arquitectura funciona para explicar y/o para hacer referencia a aquellos significados de los edificios.

⁶⁵ (KASPE, 1986) Página 157. Como el hombre, la obra arquitectónica posee su ser y su parecer. Si el ser arquitectónico es válido, es decir, sano y equilibrado, y si el arquitecto logra hacerlo parecer, lo que sale a la luz es el carácter particular de la obra.

Las vías para lograr el carácter se conocen, pero no siempre se siguen. El primer paso es el de la resolución a fondo de la parte funcional, para luego llevarla a través del estudio a la altura de un Partido.

Si los Partidos de una casa, de una iglesia, de un museo o de un teatro responden plenamente a su finalidad, sus caracteres respectivos se desprenden ya de ellos.

Pero habrá que ir más allá: hacer elocuente o comunicativa la verdad primera de nuestra obra. Esta vía será la de la expresión, la del señalamiento de los aspectos característicos del Partido.

⁶⁶ (ITSOEH., 2012) Página 7.

La especificidad en los edificios muchas veces no se logra. Esto sucede porque la información acerca de la función de los edificios no alcanza los niveles de significación y referenciales como son los de especie, subespecie y aun variedad. Esto genera cierta ambigüedad en la interpretación.

Una iglesia católica es identificada por el símbolo e la cruz; que la hace distintiva de los templos y centros ceremoniales de otras religiones y sectas. La cruz es un código universal, entendido por DESTINADOR Y DESTINATARIO.

Con el objeto de que la información emitida sea debidamente captada por los DESTINATARIOS se suele recurrir a agregar mensajes complementarios que haga más explícito el mensaje, es decir, que muestren de manera explícita la identidad. Este tipo de referencias metalingüísticas se logran a través del manejo del tamaño, la escala y dimensiones de las partes que lo componen; ejemplo de esta referencia metalingüística son, en unas escaleras monumentales, los barandales, por que harán referencia a la escala humana en una dimensión monumental.⁶⁷ Estos tipos de mensajes son explicativos del significado expresivo de otros mensajes.

En arquitectura se crea la necesidad del uso de significados conativos de otros mensajes. Esto es, contar con mensajes asociados a cuestiones circulatorias y algunas otras señales considerados como mensajes metalingüísticos. Al hacer rótulos, como la figura de una mujer o la de un hombre, estamos elaborando mensajes explicativos del significado referencial de otros mensajes, como sanitarios de hombres –alusión icónica al mensaje funcional-.

⁶⁷ (D.K. CHING, 2002) Página 316. En el campo de la arquitectura la escala humana se apoya en las dimensiones y proporciones del cuerpo humano. Para lograr una clara percepción de escala espacial tenemos que acudir a claves visuales, abandonando las táctiles que proporcionan las antropomórficas y de relación.

En estas claves usamos elementos que tengan una significación y unas dimensiones relacionadas con nuestras dimensiones.

La monumentalidad en escala, hace por contraste, sentirnos pequeños; en cambio, un espacio íntimo en escala define un entorno donde nos encontramos cómodos, con dominio, importantes.

d) Función fática. Ella se refiere al contacto físico o psicológico que deberá tenerse entre el emisor y el receptor.

La función fática es el canal de comunicación que constituye una secuencia discursiva

El mensaje requiere de un contacto, un canal físico y una conexión psicológica entre el emisor y el receptor, contacto que permite establecer y mantener la comunicación. El canal físico, es el medio material por donde circula la señal; el ruido es un elemento físico perturbador que se introduce en el canal e interfiere la señal durante su transmisión. La conexión psicológica es la relación mental entre el emisor sin la cual no podría concretarse la comunicación.⁶⁸

Es decir, esta función fática sirve para acentuar el contacto entre el DESTINADOR y el DESTINATARIO; en ella se establece, se prolonga o se interrumpe la comunicación; se atrae la atención del DESTINATARIO y se asegura que la atención no disminuya.

85

En arquitectura la función fática se manifiesta como el canal físico de esta comunicación; pues el edificio cumple con una función de contacto visual, sensorial, etc.

A menudo, esta función fática se ve interrumpida. El canal de contacto con el edificio puede verse opacado o interrumpido por árboles, cables o postes de luz, etc. El mismo contexto físico y urbano va acentuando o interrumpiendo esta función fática en la Arquitectura. También ciertos elementos, como las cortinas de árboles, los muros, las celosías, etc., van interrumpiendo o haciendo ruido en esta función fática.

e) Función referencial, establece la relación entre el mensaje y el objeto al que este se refiere (contexto – referente). A través de la información que llevan por objeto poner al tanto, que alguien reciba datos acerca de cosas o situaciones. El objeto referente o contexto es al que se hace referencia mediante el mensaje.

⁶⁸ (ITSOEH., 2012) Página 8.

En arquitectura, el objeto arquitectónico hace **referencia a su origen** (es la “artificialidad” que distingue a la mayoría de los edificios de los “objetos naturales”⁶⁹), o sea, a su carácter, a su género y tipo de edificio; también puede hacer referencia histórica, al incorporar aspectos tradicionales – materiales, firmas, símbolos, métodos constructivos, técnicas- a los aspectos contemporáneos, sustentando así su identidad cultural y social haciendo **referencia de otras obras** a partir de un mensaje preexistente a través de la comparación así como por **referencias de identidad de los edificios** a través de los mensajes que informan acerca del edificio en cuanto a su identidad mostrando aquellos rasgos significativos que caracterizan y hacen peculiar al edificio en relación con otros edificios.

Pero también puede hacer **referencia a su identidad funcional**, la forma del local del edificio se refiere a la función que permite, así como sus vínculos y nexos con otros locales y otras áreas.

Las variadas formas de un edificio en un paisaje urbano añaden lenguaje visual que proporcionan una “palabra” diferente para cada tipo de estructuras ya hasta cierto punto cabe decir por la vista que clase de edificios tenemos delante. Esta distinción de aspecto deriva en parte de diferencias en la función. Un motel o un hospital no pueden tener el mismo aspecto que una estación de bomberos o una biblioteca pública ni deben tampoco pretenderlo.⁷⁰

Para distinguirlos se establece una jerarquía categorial que responde a aspectos tipológicos y sistemáticas estableciendo una clasificación del objeto arquitectónico. Esta parte del Género con los siguientes Niveles: Sub-genero, Especie, Sub-especie y Variedad.

Género: Plaza. Zócalo de la Ciudad de Puebla

⁶⁹ (ITSOEH., 2012) Página 3.

⁷⁰ (ITSOEH., 2012) Página 3

Sub-genero: Área urbana. Contexto. Espacio abierto urbano.⁷¹

Especie: **Plazas:** Áreas libres. **Zonas de juegos:** coeficiente de construcción.
Parques: Calles, plazoletas, rincones, puntos de interés. **Zonas de descanso público.**

Subespecie: En su forma en planta y por la manera que acceden las calles. Por las fachadas que las limitan. Por su piso: desniveles, vegetación y pavimentos. Por su tamaño y lugar que ocupan en la ciudad.

Variedad: Zócalo, Plaza, Plazoleta, Recodo y Glorieta.

Por sus características físicas son el lugar idóneo para actividades tales como ceremonias, fiestas cívicas, y religiosas. Son dentro de una estructura urbana, puntos de referencia que relacionan las diferentes partes o componentes de dicha estructura. Cumplen de esta manera un papel de articuladores.

Generalmente en nuestro país, las ciudades están diseñadas a partir de una plaza central (zócalo), que cumple un papel simbólico como corazón o centro de la ciudad.

87

La identidad funcional de un edificio puede ser significada mediante elementos figurativos específicamente arquitectónicos o mediante elementos figurativos emblemáticos incorporados a la configuración constructiva siendo también usual la suma de varios recursos. También los estilos arquitectónicos pueden connotar destino constructivo. También la composición de los elementos arquitectónicos, el color, la textura, brillo, transparencia, los materiales de construcción, con sus propios significados, pueden contribuir a determinar el carácter de una edificación o el de sus partes.⁷²

⁷¹ (CAMACHO Cardona, 2001) Página 313. Espacios abiertos urbanos. M. Espacios dedicados a los destinos y fines públicos de recreación, salud pública, vegetación, cultura, etc. Se diferencian según el rango de contexto a que se aluden, o sea, regional, emplazamiento urbano, sitio urbano, sector urbano, unidad vecinal, barrio, vecindario, edificación. En cada contexto espacial abierto se estima la extensión física y perceptiva del propio contexto, su contorno y el entorno físico envolvente.

Los espacios abiertos son también parte del espacio significado o hábitat del hombre, en donde se presenta la conjugación dialéctica de la realidad social, la realidad ecológica y lo real, y en la coherencia de estos tres ámbitos se da la realidad, dentro de una concepción de un momento histórico.

⁷² (ITSOEH., 2012) Página 4.

Existen otros factores referenciales en la Arquitectura y que dan cuenta esta función: como son las referencias a la constitución espacial y material. Esta considera como signos arquitectónicos a los ambientes que componen un edificio y que se perciben como unidades de clasificación. Así los espacios exteriores se referirán a los espacios interiores y los interiores a los exteriores. Aquí las referencias transparentan las relaciones entre las partes y el todo que constituyen el edificio. Así un techo denota “parte superior del edificio”, pero también puede connotar “protección”, una columna puede denotar su función de “apoyo vertical” y puede connotar “fortaleza” o “debilidad”.⁷³

Los edificios también hacen **referencia la producción**: a sus métodos y técnicas constructivas, a su identidad cultural, social, singularidad local; hacen referencia a las personas que los habitan. Estos pueden separarse debido a que en el ámbito arquitectónico: productos prefabricados, son los que adquieren su propiedad fundamental antes de ser ubicados en sitios definitivos. Los productos de edificación inacabados, son materiales que adquieren sus propiedades.

f) Función poética o estética

La función poética es aquella parte de la lingüística que trata de la función poética en sus relaciones con la demás funciones del lenguaje. La poética, en el sentido lato del término, se ocupa de la función poética no solo en la poesía, en donde la función se sobrepone a las demás funciones de la lengua, sino también fuera de la poesía, cuando una que otra función se sobrepone a la función poética.⁷⁴

El mensaje es autoreflexivo, no es lo que se dice, sino como se dice. Pretende atraer la atención del destinatario sobre la propia forma. La función poética sea dominante o subordinada, al manifestarse lo hace bajo el imperativo de las normas de moda y del buen gusto.

⁷³ (ITSOEH., 2012) Página 4.

⁷⁴ (CUESTA Abad J. M., 2005) Página 150.

En Arquitectura, esta función se manifiesta en el todo de la obra arquitectónica y en cada parte de ella. La función estética no solo se aplica a los ornamentos o a la decoración. La solución de la misma forma arquitectónica debiera ir mas allá de los límites económicos y fronteras de la austeridad.

También en la sencillez de las intersecciones de los muros, su escala, las puertas o las escaleras, las cubiertas, etc., la función poética se eleva y adquiere gran importancia –aunque cabe aclarar que esta función no es la más importante en la Arquitectura, ni por ella se sacrifiquen las demás funciones, sino al contrario, que interactúen.

Esta función poética alude también a la función simbólica de la Arquitectura, y que procederé a explicar más adelante apartado a partir de otro teórico de la semiótica

Josep Muntañola Thornberg⁷⁵, en su libro *Comprender la arquitectura* menciona que no todo el mundo diseña con la misma calidad poética. Hay quien tiene más habilidad con el diseño que con la música, o al revés.

89

Nuestros arquitectos importantes pertenecen al primer grupo, y en nuestro país tenemos muy ilustres ejemplos de ello: Gaudí, Domenech i Muntaner, Puig i Cadafalch, etc.

En otras épocas lejanas, en cambio, la arquitectura carecía de grandes nombres de arquitectos pero tenía obras maestras realizadas por diseñadores anónimos, tan bueno como los maestros que hemos señalado. Todo ello significa que las obras arquitectónicas de calidad poseen una estructura poética mejor elaborada que las demás. Si comparamos la arquitectura con la literatura diremos que si bien todo el mundo habla, no todos son poetas no todos los escritos son poesías. Esta estructura poética fue analizada hace dos mil años por el filósofo Aristóteles, aunque nos e baso en la arquitectura sino en tragedia, en el teatro

⁷⁵ Extraído del texto “Aspecto poético del diseño” del Libro *Comprender la arquitectura* de Josep Muntañola Thornberg.

dramático. Del análisis de Aristóteles puede deducirse que la buena arquitectura, o sea la arquitectura con alto nivel poético, posee las siguientes características:

i) La justa medida, ni defecto ni demasía. Como una obra maestra de teatro, tiene la medida del tiempo precisa para que el argumento sea comprensible en su nivel óptimo, las obras maestras de arquitectura están diseñadas en las medidas, escalas y proporciones óptimas, de tal manera que cualquier aumento o disminución de medidas hace perder todo el interés del edificio.

ii) En segundo lugar, a obra maestra de arquitectura contiene complejidades significativas, o sea sorprendidas en su forma, situadas en los lugares justos. El interés de una obra dramática estriba precisamente en trastocar el argumento en momentos culminantes del hilo de los acontecimientos. Súbitamente se reduce un hecho “dramático” que lo cambia todo en el momento justo. En las obras maestras de arquitectura, el cambio de forma, y de ornamentación, de función, etc., se producen siempre en lugares complejos y perfectamente situados” en el espacio que define la obra.

iii) En tercero y último lugar, as obras poéticas siempre recobran antiguos “mitos” y los hacen revivir como referidos a la actualidad. Es muy difícil inventar mitos nuevos, ni falta que hace, basta con volver vivas hoy las esencias poéticas de siempre: la vida, la muerte, el amor, el dolor, etc., La arquitectura tiene sus “mitos”, a menudo en en forma de tipologías y composiciones retóricas de antaño, o de replanteamientos futuristas; transformar poéticamente estas tipologías antiguas y/o futuristas es el papel que debe cumplir un buen poeta de la arquitectura, es decir, un buen arquitecto.

Pero, de todos modos, y a pesar del interés de estos análisis de la estructura poética de una obra arquitectónica, la poética es siempre lo que da nivel de habilidad estética de un diseñador, sea o no arquitecto, y su sensibilidad hacia el objeto que proyecta en el seno de una sociedad

Una vez analizado dos de los planteamientos de Saussure y Jakobson los cuales son relevantes en cuanto entender y contextualizar los planteamientos e

Mukarovsky continuare con la propuesta de Mukarovsky con su escrito sobre “La dimensión signica del arte”.

Planteado el contenido de verdad y falsedad en la obra literaria Mukarovsky dilucida sobre la función propia y la esencia del lenguaje poético.

La relación entre el lenguaje y la realidad trascendente es denotada por el acto de referencia. La relación del La relación básica se establece en la veracidad y su significación.

El caso del lenguaje poético y la obra literaria es otro totalmente. La relación del lenguaje poético con la realidad es una relación de ficción pero no de una ficción que se juzgue como falsa. La cuestión de la verdad o la falsedad no tiene sentido en el caso de la obra literaria.⁷⁶

La relación con la realidad puede representar lo más variado juegos y matices, esta mis relación es la que permite la conducción de la realidad a partir del juego Poético.

Función del lenguaje poético

Respecto al contenido de verdad o falsada en la obra literaria tiene que ver con la relación con la realidad, en la cual se pueden distinguir dos tipos de relaciones. La relación trascendente en la que puede permanecer potencial. Esta siempre se establece de manera consciente además de que es siempre individual.

La relación con la realidad intencional existe ya con cada palabra, con las unidades léxicas básicas. No es una relación de control: se puede crear un objeto solo nombrándolo. Cualquier planteamiento de este tipo no es necesario que sea verdadero, es perfectamente posible en la medida que sea reconocida por la colectividad

⁷⁶ (MUKAROVSKY, 2000) Página 76.

El carácter del colectivo (social) del objeto intencional, la cual será aceptada solo si encaja en la realidad intencional sin cambiarla. Esta realidad con diferente escala de valores. La aceptación de los objetos intencionales no es un proceso consciente. Siempre se aduce, no requieren contraargumentos.

“El aspecto más cercano a la realidad es la significación global del contexto”, en la medida en que el contexto ha concluido, se relacionan las referencias de cada una de las partes subordinadas

En el lenguaje poético la relación con la realidad trascendente está debilitada. La atención se centra en la construcción interior del enunciado. La manifestación comunicativa el lenguaje es un medio, en la expresión poética el lenguaje es el objetivo. En este plano surge lo que se denominara autotelismo del lenguaje poético. La poesía se mueve en juego con el lenguaje de significaciones respecto al mero juego del lenguaje. En este sentido se pueden mencionados tesis en relación a la estructura interna del término

1. el “autotelismo” tiene que ver tan solo con el debilitamiento de la relación del arte literario con la realidad trascendente, mientras que la relación con la realidad intencional se acentúa fuertemente.

2. La diferencia entre la expresión comunicativa y la literalmente “autotelica” no es tan tajante como para cortar la relación entre ellas. Existen formas literarias que oscilan en el límite entre la expresión autotelica y la comunicación.

La primera tesis se refiere a la influencia del arte literario desligado de la realidad trascendente lo cual le permite adquirir una validez “simbólica”. Es decir, que una vez ligado con el lector, la realidad trascendente la valoramos y “vemos” a través poner este aspecto en el centro de atención, reorientar con respecto a el toda la construcción lingüística del poema y ensayar todas sus posibilidades y variantes, ya con eso habrá logrado que de allí de su prisma. Es aquí donde resulta una pluridimensionalidad de valores en un entretejido complejo de la realidad en la multiplicidad de interpretaciones.

Aunque el escritor (aquí me refiero específicamente a los poetas) no haga más que desvelar para la conciencia lingüística del lector cierto aspecto del lenguaje, poner este en el centro de atención, reorientar con respecto a él toda la construcción lingüística del poema y ensayar todas sus posibilidades y variantes, ya con eso habrá logrado en adelante la gente no solo hable sino también piense y actúe de otra manera; porque con ello ha reorganizado la estructura del universo intencional.⁷⁷

La relación sónica a través del lenguaje conforma la realidad intencional que el lector mismo recrea a través de la conciencia lingüística. Es esta conciencia la que va generando en sí misma en cada sujeto la conciencia colectiva de la realidad intencional a través de la cual va estructurando su estructura valorativa que le confronta con la realidad trascendente.

El sujeto recrea a través de la conciencia su realidad desde la mera experiencia de la realidad intencional a través de un complejo entramado en el que la pluridimensionalidad sónica se conforma. En cierto sentido, reorganiza la realidad intencional del sujeto.

A través de la construcción poética por medio de la construcción lingüística transforma la realidad intencional relacionada con la lengua

Al lado de los valores “visibles” “conscientes” y sistematizados, que son medibles, existen valores invisibles, difusos, que aparentemente están adheridos, que aparentemente están adheridos a las cosas y las palabras y son una cualidad de las mismas (en tanto significado)

Estos son notorios en cuanto se confrontan en el plano moral cuando surgen discrepancias sobre la valoración difusa del mismo acto. Estos valores difusos son la composición de nuestro universo intencional o lo que podemos llamar nuestra “concepción del mundo”

⁷⁷ (MUKAROVSKY, 2000) Página 81

Dado el contacto intensivo e incluso la interpenetración del aspecto semántico del lenguaje con la realidad intencional, el lenguaje poético tiene la posibilidad de influir directamente en la realidad intencional que vive en la consciencia de la colectividad.⁷⁸

El arte como hecho sígnico.⁷⁹

En el arte como un hecho sígnico, Mukarovsky menciona el hecho de la conciencia colectiva proviene de la conciencia individual hasta en sus estratos más íntimo. En este sentido, los problemas del signo y la significación rebasan los contenidos de la conciencia individual y adquieren el carácter de signo por el hecho mismo de su comunicabilidad. Según Mukarovsky, la ciencia de los signos planteada por Saussure o sematología de Bühler⁸⁰ debe ser elaborada en toda su amplitud. La lingüística contemporánea el campo de la semántica extendiéndola a otros sistemas de signos diferenciando las características entre ellos. Las ciencias

⁷⁸ (MUKAROVSKY, 2000) Pagina.82

⁷⁹ Retomado del libro: Signo, Función y Valor de Jan Mukarovsky

⁸⁰ Fundación Wikimedia, l. (6 de Abril de 2015). *Wikipedia. Free encyclopedia*. Recuperado el 19 de Abril de 2015, de http://es.wikipedia.org/wiki/Karl_B%C3%BChler En su libro de 1934 *Sprachtheorie. Die Darstellungsfunktion der Sprache* (Jena, Fischer, traducido por Julián Marías: *Teoría del lenguaje*, Madrid, Revista de Occidente, 1950) Bühler proponía el modelo del organon, representación triangular del acto de habla, que derivó en tres funciones, Ausdruck (expresión), Appell (llamada o apelación), y la misma Darstellung. Se configuran así dos campos: el simbólico (de la representación conceptual) y el mostrativo, indicativo o señalativo - ámbito del hablante y el oyente ("situación" para Eugenio Coseriu), que abarca las otras dos funciones. En el campo mostrativo opera la deixis, la forma de señalamiento o mostración que típicamente pueden realizar los pronombres. Bühler distinguió tres tipos de deixis: demonstratio ad oculos, deixis anafórica y deixis de la fantasía (Deixis am Phantasma). La demonstratio ad oculos es la deixis efectuada en el campo mostrativo en la situación del enunciado, como un tipo de referencia exofórica. Con los pronombres personales se señalan el emisor: la primera persona y el receptor: la segunda persona. **Con otros pronombres se efectúan diversos señalamientos al contexto espaciotemporal creado por el acto de hablar y la participación de su emisor** (acá / allá, este, acá, ahora, mío / tuyo, etc.). La deixis de la fantasía es el señalamiento a objetos no presentes en la situación de discurso. Se realiza en el plano de la memoria, o la imaginación. La deixis anafórica es la deixis sintáctica, es decir, el señalamiento a un segmento del texto, del cual el pronombre es correferente (tiene el mismo referente que aquél); la referencia es endofórica. La anáfora puede ser anticipatoria o prospectiva, llamada también catáfora.

humanas, interesados por los problemas sígnicos en su doble existencia tanto en el mundo de los sentidos y en la conciencia colectiva.

En este sentido, y considerando el arte como parte de las ciencias que se interesan por los problemas de la estructura y el valor que se hallan estrechamente relacionados con los del signo, y dejando a un lado lo pretendía estética psicológica de principios del siglo XX⁸¹ ligado al estado psíquico del autor y las referencias científicas ligadas a su explicación e interpretación.

Es claro que todo estado de conciencia subjetivo posee algo de individual y momentáneo que lo hace inasible e incomunicable en su conjunto, mientras que la obra de arte está destinada a mediar entre su autor y colectividad

Queda aún la "cosa" que representa a la obra de arte en el mundo de los sentidos y que es accesible sin restricción a la percepción de todos. Pero la obra de arte tampoco puede ser reducida a esta "obra-cosa", porque ocurre que una obra cosa, al desplazarse en el tiempo y en el espacio, cambia completamente de aspecto y de estructura interna

La obra de arte no puede ser reducida a una "obra-cosa", es decir no puede ser reducida solo al mundo de los sentidos, porque al desplazarse en el tiempo y en el espacio, cambia completamente de aspecto estructura interna. Esta obra-cosa correspondería al significante en la terminología de Saussure la cual corresponde a un "significado" provocado por lo que tienen en común los estados subjetivos que se unen en la conciencia colectiva.

⁸¹ Fundación Wikimedia, l. (6 de Abril de 2015). *Wikipedia. Free encyclopedia*. Recuperado el 19 de Abril de 2015, de http://es.wikipedia.org/wiki/Historia_de_la_est%C3%A9tica

Con la equiparación de las ciencias del espíritu con las ciencias de la naturaleza efectuada por el positivismo, nació la estética psicológica o «psicología del arte». **Gustav Theodor Fechner** fue uno de los primeros investigadores que introdujo la experimentación en psicología, afirmando que el espíritu es reflejo de la naturaleza. En *Estética experimental* (1871-1876) intent sentar las bases de unos principios científicos aplicables al arte, con una concepción neoplatónica derivada del concepto metafsico de que «todo es uno». Para Fechner, los objetos estticos (imágenes, sonidos) evocan recuerdos o impresiones que a través de su reconocimiento estimulan nuestra afinidad con el objeto artístico.¹⁷³

Theodor Lipps formuló en *Estética* (1903-1906) su teoría de la **empatía** estética (*Einfühlung*), como un proceso de afinidad entre objeto y sujeto, donde éste se reconoce a sí mismo y se solidariza con él, en un proceso deductivo que permite al sujeto hallar un conocimiento de sí mismo que hasta ese momento ignoraba.¹⁷⁴

El paso del arte de ser una experiencia subjetiva desde la individualidad a convertirse en un hecho meramente colectivo centrado en el paso de la conciencia subjetiva a la experiencia colectiva. En este sentido la valoración del objeto estética se construye en una esfera meramente colectiva que lo convierte en valiosa por el mero hecho. Esto es lo que ha hecho que el estudio y valoración del arte se

La experiencia a partir de la valoración colectiva que nos conduce a la praxis se convierte en el elemento óptico de los espacios

De acuerdo con Hjelmslev, "...La ciencia ha tendido a ver el lenguaje como una serie de sonidos y de gestos expresivos, sujetos a descripción física y fisiológica exacta y ordenados como signos de los fenómenos de la conciencia. Ha buscado en el lenguaje, a través de interpretaciones psicológicas y lógicas, la fluctuación de la psique humana y la constancia del pensamiento –aquella en la vida caprichosa y ambiente del lenguaje, está en sus signos, reconociendo en ellos dos clases, la palabra y la proposición, símbolos palpables del concepto y del juicio respectivamente. Del lenguaje, concebido como sistema de signos y como entidad estable, se esperaba que proporcionase la clave del sistema del pensamiento humano, de la naturaleza de la psique. [...]

Así considerado, aun cuándo se le haga objeto de investigación científica, el lenguaje deviene no un fin en sí mismo, sino un medio: medio de conocimiento cuyo objeto principal se halla fuera del lenguaje, aunque tal vez sea posible alcanzar aquel a través del mismo y llegar a él partiendo de premisas distintas de las que el lenguaje implica...⁸²

A su vez, la estética mukarovskiana entronca también con su recién estrenado planteamiento semiótico y estructuralista. Desde este nuevo nivel alcanzado, Mukarovsky vuelve a considerar los problemas filosóficos "eternos" y ofrece una reconceptualización sorprendente de los mismos. El problema de la estética se

82

HJELMSLEV, L. (1980). *Prolegómenos a una teoría del Lenguaje* (Segunda ed.). (GREDOS, Ed., & J. L. Liaño, Trad.) Madrid, Madrid, España: Editorial GREDOS. Recuperado el 19 de Abril de 2015

plantea en la unidad de tres aspectos o ángulos orientados sobre el mismo espacio social: la función, la norma y el valor.

En este espacio, la función estética busca su misión nuevamente, y sus brújulas son las normas y los valores sociales. A lo largo de esta búsqueda, que se prolongará por más de una década, el pensamiento de Mukarovsky describe un arco desde la sociología dialéctica hasta la antropología fenomenológica, y de vuelta.

En "Función, norma y valor estéticos" como hechos sociales es un planteamiento clave, porque en ella Mukarovsky se propone "presentar un bosquejo sistemático del concepto propio de algunos problemas fundamentales de la estética". El autor la escribió en dos tiempos, entre 1935 (función y norma) y la mitad de 1936 (valor). Aunque crea una unidad innegable, la primera parte refleja todavía más la ortodoxia heredada del Formalismo y del vanguardismo, mientras que la segunda se apoya sobre la recién estrenada semiótica del arte y, sorprendentemente, pone en tela de juicio a aquélla. Mukarovsky conceptualiza este fascinante "anverso y reverso" del método como miradas desde fuera y desde adentro sobre el hecho artístico.

Como si hubiera leído a Derrida, lo de "fuera", lo "externo", o sea, los valores extraestéticos, constituyen la fibra misma de lo de "adentro", de la factura del hecho estético.

Función, norma y valor estéticos como hechos sociales.⁸³

Las limitaciones del arte y la función estética. La estética abarca un campo de acción mucho más amplio que el solo arte.⁸⁴ Para Mukarovsky, cualquier objeto o cualquier suceso (ya sea un proceso natural o una actividad humana) pueden llegar a ser portadores de la función estética. Esto es, que en su

⁸³ Retomado del libro: Signo, Función y Valor de Jan Mukarovsky

⁸⁴ (MUKAROVSKY, 2000) Mukarovsky propone un bosquejo sistemático del concepto propio de algunos problemas fundamentales de la estética. El autor crea una unidad innegable, la primera parte refleja todavía más la ortodoxia heredada del Formalismo y del vanguardismo, mientras que la segunda se apoya sobre la recién estrenada semiótica del arte y, sorprendentemente, pone en tela de juicio a aquélla. Mukarovsky conceptualiza este fascinante "anverso y reverso" del método como miradas desde fuera y desde adentro sobre el hecho artístico.

planteamiento, solo expresa la posibilidad más no la necesidad, de la función estética, no es la función estética la dominante entre las demás funciones y no se trata de confundir la función estética con otras funciones o entender estas como meras variantes de aquella. Mukarovsky se afirma partidario de la opinión de que no hay límites fijos entre la esfera estética y la extraestético⁸⁵.

Existen funciones fisiológicas portadoras de funciones estéticas y algunas, como las obras de arte, predestinadas a la acción estética. Desde el arte moderno y la estética moderna han aportado suficientes pruebas de que incluso aquellas cosas a las cuales no atribuiríamos según la concepción tradicional validez estética, pueden convertirse en hechos estéticos.

Por un lado hay cosas o actos portadoras de la función estética y por lo contrario hechos que por su propia construcción están predestinados a la acción estética como lo son los productos de arte.

Pag. 128

Las obras artísticas que son portadores privilegiados de la función estética, pueden perderla y ser entonces destruidas como superfluas o utilizadas sin consideración de sus finalidades estéticas o utilizadas sin consideración. Existen, desde luego, tanto en el arte como fuera de él, cosas que por su configuración están destinadas a la acción estética: esto es incluso la propiedad esencial del arte. Sin embargo la aptitud activa para la función estética no es una cualidad real del objeto, aun cuando este hay sido construido intencionalmente con miras a dicha función, sino que se manifiesta solo en determinadas circunstancias, a saber, en determinado contexto social. Un fenómeno que es portador privilegiado de la función estética en cierta época, cierto país puede ser incapaz de esta función de esta función en otra época

En un doble juego de lo anverso y reverso

Pág. 129

⁸⁵ (MUKAROVSKY, 2000) La estética de Jan Mukarovsky cobra estatura en medio de estos procesos, en el contexto tardío y contradictorio del arte moderno y de su paroxismo en la vanguardia, pero llega a formular algunas propuestas sorprendentes, que, de hecho, ponen en tela de juicio la mencionada línea de la estética kantiana, sin volver a los planteamientos anteriores, propuestas que pueden tener aún importancia clave para la formación de la estética postmoderna, que parece encaminada en la misma dirección, apuntando a evitar tanto la Escala de la estética tradicional (incluyendo la marxista) como la Caribdis de la estética moderna, vanguardista.

La delimitación de la esfera estética o dimensión estética no están dados por la realidad misma⁸⁶

Para Mukarovsky, la separación entre la función estética, la función de la obra de arte como objeto artístico y la valoración artística

La valoración estética o artística es una escalatoria a través de distintos niveles de desapego respecto a la queda claro que la funcionalidad practica en las obras u objetos de arte, especialmente en algunas de sus formas y en algunos de sus periodos evolutivo. Incluso la delimitación de de la función estética a partir de la cual se crea. La construcción de la valoración estética u artística a partir de la conciencia colectiva La delimitación entre la valoración estética y la funcionalidad práctica es la c. conceptualización y el sentido dentro del contexto social

1. La delimitación de la funcionalidad practica respecto a la valoración estética u artística

2. Los objetos que se acercan a esta valoración por sus mismas cualidades. La expresión dirigida a sí misma y la dirigida a la comunicación, pero en el caso d ela fotografía esto forma parte de su propia esencia. En el caso de la fotografía, en

⁸⁶ (CALDERARO, 1961)

En lo insuficiente de su existencia el hombre busca escapar al influjo de la realidad existente. La vida cotidiana por su repetibilidad le parece insuficiente. Esta cotidianidad es la que ha contribuido al hastío y al fastidio, obligándolo buscar fuera de lo real un nuevo contenido a su vivir. Es en este contenido en que se encierra su insatisfacción de su existencia en los contenidos del arte en el que les permita captar lo ajeno de sus vivencias cotidianas.

La vivencia no como la simple recepción sensorial, sino todos aquellos estimulantes que eleven sus emociones en el que capte la riqueza del vivir, enriquecer los contenidos valiosos capaces de objetivarse en creaciones artísticas

El fenómeno estético es pues, un producto cultural emanado de la actividad artística del hombre, y por lo tanto esa actividad, debe ser estudiada en una doble relación: por un lado con las funciones de la mente y por el otro, con los hechos culturales.

De cualquier manera que sea, no debemos olvidar que, para interpretar las múltiples manifestaciones individuales y colectivas encerradas en los objetos estéticos y estimar en su justo valor la inquietud creadora del arte, hay que establecer la relación existente entre las fuerzas anímicas y procesos mentales arraigados en el fondo del alma humana, con los problemas de la vida y de la cultura. En la obra de arte, el creador proyecta su mente con todas sus instancias psíquicas, conscientes, subconscientes e inconscientes, y al mismo tiempo, proyecta también, la comedia, el drama o la tragedia de su vida, en armonía o en conflicto con la cultura de su época.

Derivado de ello el problema del arte pasa a ser un problema de la vida y la cultura para lo cual será necesario establecer que elementos son los que preponderarán en la creación artística.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

sus comienzos fue valorada como una nueva técnica pictórica. Otro tipo de relación con el arte en este ámbito valoración se observa en la artesanía artística con escenarios históricos de intervención bien delimitados por las técnicas y variedad de las mismas ocupadas en la elaboración de los productos; en el pasado incluso solía tener un estrecho contacto con el arte. Durante el desarrollo de la tecnología industrial, el arte había perdido sensibilidad para el material físico; adoptaba materiales nuevos, hasta llegar a una franca violación del material. La artesanía, para la cual las propiedades del material son fundamentales por razones eminentemente prácticas. Una que comenzó a orientarse hacia la producción de piezas únicas de producción.

La artesanía artística fue en gran medida una anomalía, pero también como hemos visto, un hecho históricamente necesario en la evolución de la esfera estética. El rápido vistazo a este fenómeno nos ha revelado un nuevo aspecto de la relación dialéctica entre el arte y el campo de los hechos extraartísticos

En algunos casos la inserción o advenimiento de un nuevo modelo o tendencia artística. Esto es lo que desplaza en la valoración del objeto e incorporar esa nueva tendencia en el ámbito de la producción y la valoración.

3. la integración de los elementos estéticos en los objetos, en muchas religiones la estetización del culto va tan lejos que el arte llega a ser componente integrante, sin embargo el aspecto dominante siempre será la función, en este caso sería la función religiosa. Si a pesar de ello admite el arte como componente integrante del culto, lo hace con la condición de que el arte se someta a preceptos ajenos a su naturaleza, a normas concernientes no solo a los temas, sino también a la composición artística. El propósito de estas normas es poner obstáculos a la función estética, pero no para suprimirla o subordinarla, sino para convertirla en gemela de otra función.

La naturaleza es un fenómeno extraartísticos, mientras no es tocada por la mano del hombre con fines estéticos. A pesar de ello, el paisaje puede producir la impresión de una obra de arte. El predominio de la función estética es introducido desde fuera.

Los casos mencionados muestran la diversidad de las transiciones entre el arte y la esfera de los hechos extraartísticos, e incluso entre el arte y la esfera extraestética

Cada caso se analiza de manera particular y por separado. En este sentido podremos distinguir el arte de lo que está fuera de él. Estos planteamientos o aspectos son los que delimitan o aproximan los límites entre el arte y otros hechos estéticos e incluso extraestéticos

Algunos productos artísticos forman parte de una serie ininterrumpida de hechos extraartísticos e incluso extraestéticos⁸⁷. En algunos casos, las funciones prácticas compiten con la función estética, en el caso de la literatura es la función comunicativa. En la literatura la función estética frente a la función comunicativa oscilan en algunas de sus formas y en algunos de sus periodos. Existen periodos en los que se enfatiza más la función comunicativa. Este mismo límite entre el verso y la prosa.

En otras artes, como el teatro, el predominio de la función estética es absoluto, como es el caso del teatro

Los principios fundamentales de la construcción de una obra de arte presentan una relación noética que a pesar de tener una interacción con otras formas de evolución se constituyen en una sola.

⁸⁷ Emil Volek (MUKAROVSKY, 2000) menciona en su introducción al análisis de la función y norma estética como la obra de arte se inserta en ella en la producción de objetos como un conjunto de valores extraestéticos y en este sentido el valor estético "se ha disuelto" en los valores extraestéticos no como una denominación global para la unidad dinámica de las relaciones entre ellos lo que ha generado numerosas implicaciones en el ámbito de la experiencia estética y la valoración tanto en el objeto como en el fenómeno artístico inserto en esta dialéctica dinámica de interrelaciones estéticas. *La conclusión: "La obra de arte se muestra, en última instancia, como un verdadero conjunto de valores extraestéticos" y "el valor estético se ha disuelto en los diferentes valores extraestéticos y no es realmente nada más que una denominación global para la unidad dinámica de las relaciones recíprocas de aquéllos", tiene numerosas implicaciones de primera importancia. Primero, llena de contenido preciso lo que antes eran vagas abstracciones filosóficas. Segundo, efectúa un viraje dentro de la tradición de la estética kantiana: revierte la carrera de la "purgación" del arte y de la degradación programática en el mismo de lo "no artístico" (lo extraestético). Según los formalistas, los valores "no poéticos" podían ser sólo "secundarios" en el arte; las corrientes "puras" del esteticismo finisecular y de la vanguardia fueron aún menos tolerantes. Tercero, aunque no destruye necesariamente la autonomía del arte (tal como ésta se establece en cierto momento de la cultura occidental), la flexibilidad que adquiere el modelo de Mukarovsky le permite rebasar los contextos modernos y conceptualizar con provecho tanto los anteriores (por ejemplo, el contexto medieval, menos diferenciado funcionalmente), los paralelos (como el contexto folclórico, heredero del medieval pero hibridizado con el moderno y ahora ya posmoderno), o los posteriores (el contexto posmoderno caracterizado por las mediaciones institucionales, tecnológicas y del mercado más y más globalizado).*

La relación de la obra de arte con los fenómenos estéticos extraartísticos y de otras artes está aislada del campo de los demás fenómenos de la actividad humana. De esta manera se posibilitó el retorno a los problemas clásicos de la filosofía del arte, a la cuestión de la norma y de los valores estéticos, colocando el análisis de la función estética ese que incorpora lo estético a los fenómenos sociales y acentúa el carácter inmanente de la esfera estética.

El análisis de la creación artística considera su carácter de signo (semiológico) en la medida en que la obra de arte se inserta en la sociedad abordando otros problemas en la participación del individuo en el proceso evolutivo y hacia la problemática de la obra artística como signo.

La función estética más allá de tener contacto directo con el arte rompe los límites entre la esfera estética y la extraestética, solo considerándola como posibilidad y relación con los fenómenos generados por una sociedad y sin confundir su relevancia y variantes con las de otras funciones.

Existen un sinnúmero de funciones sin cuestionar su importancia y relevancia en el ámbito de la sociedad que se consideran poseedoras de funciones estéticas y relevancia en el ámbito de la sociedad que se consideran poseedoras de funciones estéticas y a la vez, otro tanto de caos en los que se cuestiona su utilidad estética privándolas de su función estética original.

La propiedad estética no es real del objeto, aunque en su concepción se halla sometida a esta, sino que se manifiesta en un contexto social determinado.

La valoración subjetiva es un factor determinante en la relación con la función estética, sin embargo, el contexto social determina considerablemente la apreciación de la obra de arte como tal evaluando los límites entre la función estética y los fenómenos extraestéticos al averiguar objetivamente su participación.

A toda delimitación estética de la esfera estética y la esfera extraestética le corresponde no solo la comprobación por espacio, tiempo o formación social. Sino también la constatación de en qué medida se halla ausente o por lo menos

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

atenuada. La función estética tanto por su intensidad como por el lugar que ocupa esta respecto a las distintas formaciones del conjunto social presenta una relación directa con la delimitación de la multiplicidad de la función estética que separa al arte y los fenómenos extraartísticos. Partiendo del modo ha sido elaborada se dimensiona por el contexto social sin poderle aplicar la escala de valores en la que nos desenvolvemos ya denotaría una confusión entre valoración y función estética.

En el arte la función estética es dominante mientras que fuera de él, aunque esté presente, su papel es secundario. Sea ante una discusión por parte del público en su consideración consustancial como por su predominio en las funciones extraestéticas que conducen siempre a resaltar el papel fundamental de la función estética. Se acentúa la antinomia entre la esfera estética y la extraestético, es decir, entre la ausencia total y su presencia por otro, que posibilitan el proceso de su evolución en una renovación permanente en una amplia esfera de los fenómenos estéticos.

Los fenómenos estéticos y extraestéticos se generan en una constante contradicción, la cual conduce a la conformación de lo que es arte y lo que es extraartísticos, en este sentido la multiplicidad y multiformidad en este plano de transición somete a la obra de arte a una doble contradicción que estructura su evolución.

En algunos casos la serie ininterrumpida de la que forman parte integra aspectos extraestéticos y extraartísticos. Sea su derivación desde la consustancialidad de la obra hasta aspectos netamente técnicos que se determinan en las posibles funciones que repercuten en su contexto cultural. Considerando además la oscilación que se desarrolla entre la supremacía de a función estética y otras funciones que se manifiestan en las distintas variaciones (simbólicas, comunicativas, informativas, eróticas, etc) enfatizando su carácter múltiple y oscilante.

Estos son fenómenos que se derivan del arte a fenómenos extraartísticos y hasta extraestéticos. Pero existen casos con traductores o contrarios que por su

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

esencia están arraigados fuera del arte. Estos fenómenos estéticos extraartísticos pueden vincularse con diversas artes, oscilan entre las distintas funciones que la confrontan constantemente e incluso superar la corporeidad o materialidad que las determinan mediante el desarrollo de técnicas y aproximaciones a sus posibilidades plásticas sin alcanzar a lograr que la función estética se convierta en dominante, mostrando en si mismo aspectos contradictorios que muestran una nueva relación dialéctica entre el arte y los fenómenos estéticos extraartísticos. Que solo evidencian rasgos totalmente prácticos de su aplicación.

Las normas estéticas se mueven en distintos planos cronológicos que encierran una multiplicidad en la realización histórica, enfatizando un carácter dialectico esencial que encierra una necesidad practica y una variabilidad temporal en su transformación, no teniendo su misma intensidad en la esfera estética, que se representa constantemente como aplicación en la obra artística, entendida esta entre la norma precedente y la norma nueva. El incumplimiento de esta evolución corresponde a una violación y deformación el principio.

De lo anterior se deriva lo que se considera “mal gusto” o de manera más amplia, la “fealdad”, no encasillado totalmente como consecuencia de la norma estética, conduciendo el principio dialectico rector de la evolución del arte, en un ir y venir de experiencias que se sujetan a la norma estética comparable por el dominio del placer.

Una obra de arte autentica, oscilan siempre entre los estadios pasado y futuro de la norma futura, colocándose en la reserva histórica y colocando las normas creadas en la esfera de lo estético.

Y manifestándose tambien en fenómenos estéticos extraartísticos; no como una derivación automática, sino que está determinada por distintas influencias.

Aunque las normas estéticas surgen del arte superior insertándose en ls demás sectores de la esfera estética, se realizan mediante un proceso no tan simple, que estratifica las normas nuevas paulatinamente, en una coexistencia de normas que se manifiestan tambien fuera del arte.

Esto genera que en una misma colectividad, existan una serie de cánones estéticos conocidos en una experiencia tanto objetiva como subjetiva. Manifestando una tendencia a ser el único canon. Pretendiendo una validez incondicional, manifestando una naturaleza expansiva que pone en movimiento continuo a toda la esfera de lo estético. Esto determina una jerarquía de cánones en una relación temporal de estratificación también cualitativa.

La jerarquía de cánones está en relación directa con la jerarquía de las clases sociales, no tan solo por su división vertical sino también horizontal incluso. En el punto de que cada clase social posee un canon estético que pasa a ser uno de los rasgos más característicos.

La conexión entre la organización social y la evolución de la norma estética es evidentemente, indiscutible, igual que el esquema del paralelismo mutuo entre las dos jerarquías tiene su justificación. Solo entonces es incorrecto, cuando está concebido como una necesidad, y o como base de variantes evolutivas

La norma aparte de su contacto con las colectividades está inmersa en un contexto dentro del cual actúa. Está haciendo posible su inclusión con la esfera total de las normas, estableciendo relaciones con otros sistemas enteros, determinado así su relación con las demás formaciones sociales

La relación sociológica no es solo en cuanto las formas posibles o incluso laterales es una necesidad fundamental, puesto que posibilita averiguar en detalle la contradicción dialéctica entre la variabilidad y la multiplicidad de la norma estética y su pretensión de invariabilidad incondicional generado tanto por la variabilidad de la relación de la norma estética y de las normas. Este esquema da testimonio del hecho de que la norma estética no debe de ser concebida como una regla que funcione a priori. Por otro lado, aunque la posibilidad de que hay norma estética válida generalmente y a priori, sea ilusoria, resulta y actúa realmente, y que el conocimiento de su variabilidad no implica de ninguna manera el no reconocimiento de su importancia o incluso la negación de su existencia.

En la valoración estética, las funciones y valores extraestéticos se conciben como componentes del valor estético, por esto mismo la valoración estética concibe la obra de arte como un conjunto cerrado y acta de manera individualizante; el valor estético se manifiesta como único e irrepetible.

El valor estético presenta una variabilidad constante, entre un movimiento de positivo a negativo en un esquema de tiempo o en una representación que se mantienen durante mucho tiempo sin ningún descenso. Manteniendo la obra artística siempre entre los valores eternos. Los valores "eternos" cambian y se transforman en parte más lentamente, en parte de manera menos perceptible que aquellos que están a niveles inferiores.

La variabilidad del valor estético no es, pues, un mero fenómeno secundario, sino que pertenece a la secuencia misma del valor estético, que no es un estado, sino un proceso. Por eso, aun sin cambios en el tiempo y espacio, el valor estético aparece como un proceso multiforme y complejo.

1. el arte es también a fin cuentas, un medio de comunicación, una forma de lenguaje que apela a los símbolos. el asumirlo como lenguaje permite resaltar una serie de aristas importantes que tiene que ver con su valor artístico las formas de arte más apegadas al modo de comunicación humana, a aquellas que utilizan el lenguaje verbal como fundamental expresión nos percataremos de que no tiene como único y primordial fin la reproducción y comunicación de realidad. El valor estético vive permanentes de esa tensión entre la norma y trasgresión, no solo la representación sino transgredir lo normado

2. no hay una barrera entre lo estético y lo extraestético. Muchos objetos pueden adquirir el valor estético con el tiempo o con el cambio de contexto

La conclusión: "La obra de arte se muestra, (120)

La validez estética incluso sobre lo que ha sido creado para ello, como establecer la validez estética, si esta no implica el mero hecho de que haya sido creada para ello habiendo posibilidades de ser estético desde la mera índole de la experiencia incluso aquellos objetos a los cuales no los consideraríamos con

La experiencia estética en los espacios de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

atributos de validez estéticos los cuales podrían convertirse en hechos estéticos. Incluso, las obras artísticas consideradas como poseedores de la función y cualidades estéticas, pueden perderla y convertirse en simples objetos portadores de función. Esto cambia la relación y valor dentro de su estructura de interrelaciones

El desplazamiento de los límites de la esfera estética los cuales no están dados por la realidad misma y son en sí mismo variables. Esta percepción se enfatiza en el ámbito subjetivo de los fenómenos y de su valoración así como de su apreciación. Los límites de la esfera estética y la extraestética dependen del grado de

El conjunto de valores extraestéticos y el valor estética se integran en una unidad dinámica de las relaciones recíprocas generaron una serie de implicaciones que revierten la postura kantiana integrando los “no artístico” (ahora lo extraestético). Dentro del formalismo, los valores extraestéticos son ajenos al objeto. En este sentido el planteamiento de Mukarovsky rebasa el contexto de la modernidad, los contextos paralelos o contradictorios.

En este sentido, el concepto de valor se extiende desde el valor en su dimensión signífica hasta el ámbito axiológico al que tradicionalmente se enfoca. Así mismo, el concepto de “función estética” se sale del reduccionismo tanto tradicional como moderno enfocándose al carácter abierto, polifuncional y de cambiante de lo estético.

El enfoque sociológico de Mukarovsky enfocado en el ámbito de la conciencia colectiva”, no reducible a las “conciencias individuales” lo cual permitió no reducir a los usos individuales del lenguaje de la actividad comunicativa verbal sin convertirse en esquemas racionales prescriptivos

La dimensión social de la función, norma y valor estéticos en el enfoque de Mukarovsky entrelazando esferas sociales⁸⁸ cuyo concepto central de “conciencia colectiva como existente en nuestra realidad no reducible a las conciencias individuales lo que permitió potenciar la actividad comunicativa verbal sin partir de esquemas racionalistas formulados, preestablecidos o regulados desde una perspectiva.

(Pág. 120)

Para Mukarovsky, la obra de arte se muestra, en última instancia, como un verdadero conjunto de valores extraestéticos” y “el valor estético se ha disuelto en diferentes valores extraestéticos y no es realmente nada más que una

88

Wikimedia, F. (25 de Abril de 2015). *Wikipedia, Free encyclopedia*. Obtenido de http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Durkheim

Teoría sociológica de Durkheim

Los sociólogos anteriores veían la sociología no como un ámbito autónomo de investigación, sino a través de acercamientos psicológicos u orgánicos. Durkheim, por el contrario, concibió la existencia de fenómenos específicamente sociales («hechos sociales»), que constituyen unidades de estudio que no pueden ser abordadas con técnicas que no sean las específicamente sociológicas. Asimismo redefinió la sociología como la ciencia que tiene como objeto el estudio de estos hechos Durkheim definió los hechos sociales en *Las reglas del método sociológico* como: «...modos de actuar, pensar y sentir externos al individuo, y que poseen un poder de coerción en virtud del cual se imponen a él...»¹

Dichos "hechos sociales" existen con anterioridad al nacimiento de un individuo en determinada sociedad y por lo tanto, son exteriores a él. Son colectivos porque son parte de la cultura de la sociedad, y son coercitivos porque los individuos se educan conforme a las normas y reglas de la sociedad sólo por el hecho de nacer en ella. Durkheim afirmó: «*si existían antes es que existen fuera de nosotros*» y menciona como ejemplos la lengua natal, la escritura y el sistema monetario. Durkheim también afirmó que la sociedad era algo que está fuera y dentro del individuo al mismo tiempo, gracias a que éste adopta e interioriza sus valores y su moral. El "hecho social" tiene una fuerte capacidad de coerción y de sujeción respecto del individuo. Por ende el hecho social no puede reducirse a simples datos psicológicos, y la conciencia colectiva prima siempre sobre el pensamiento individual, siendo entonces la sociedad, y no el individuo, la unidad de análisis primordial de la sociología.

"Amar la sociedad es amar algo más allá de nosotros mismos y algo en nosotros mismos". Esta curiosa frase de Émile Durkheim expresa la influencia que puede tener la sociedad en las personas. Reconociendo que la sociedad existe más allá de nosotros mismos, ella es mucho más que los individuos que la componen; la sociedad tiene una vida propia que se extiende más allá de nuestras experiencias personales. La sociedad tiene el poder de determinar nuestros pensamientos y acciones.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

denominación global para la unidad dinámica de las relaciones recíprocas de aquellos”.

...Estos planteamientos representan un giro en la tradición filosófica y de la estética kantiana además de abandonar los planteamientos de origen del formalismo ruso. Los planteamientos de Mukarovsky por su flexibilidad le permiten rebasar el contexto de la modernidad y conceptualizar planteamientos de la posmodernidad.

De acuerdo a Emil Volek, la idea del valor estético “transparente” a Mukarovsky le vino de la arquitectura que proyectaba con funciones prácticas⁸⁹ despojándola de cualquier consideración estética aunque seguiría produciendo nuevos elementos signícos. Por otro lado, surgen casos que potencian “lo poético” a los que han llamado coágulos las cuales representarían antinomias dialécticas del proceso histórico de lo estético en este ámbito. En este sentido el concepto de valor” se expande

Es la antinomia dialéctica la que expande el concepto de “valor” entre el función practica y el potencial poético lo que expande su aplicación e interpretación en ámbitos desde su materialidad, su dimensión signíco y abstracción hasta el entendimiento tradicional de los valores lo que condujo a

⁸⁹ (MONTANER, 2002)

Racionalismo. La tradición racionalista y mecanicista que eclosiona en la arquitectura de principios de siglo, reforzada por la confianza en el futuro y por la idea de progreso, es resultado del avance del conocimiento científico desde el siglo XVII y del desarrollo de la Industrialización a partir del siglo XVIII. Constituye una continuación del paradigma de lo mecánico, que posee referencias iniciales en las cuatro cautelas metodológicas planteadas por Rene Descartes en su Discurso del método (1637) y en las concepciones definidas por Isaac Newton, y se despliega a partir de las aportaciones tecnológicas de la sociedad industrial; la máquina y la metrópoli sustituyen a la naturaleza como modelo.

Abstracción y racionalismo parten de los mismos métodos reductivos de la ciencia clásica: la descomposición de un sistema en sus elementos básicos, la caracterización de unidades elementales simples y la construcción de la complejidad a partir de lo simple. Pero aunque la abstracción y el racionalismo se complementan conceptualmente, sus mecanismos generan formas distintas: las primeras relacionadas con la omnipresencia de geometrías elementales y abstractas, y las segundas inspiradas en el ensamblaje y montaje del mundo de la máquina. En las búsquedas de la abstracción se aceptan ingredientes espirituales y plásticos que el racionalismo más radical y productivista considera secundarios.

En arquitectura y diseño, la aspiración al racionalismo máximo se identifica con otro objetivo: alcanzar la máxima funcionalidad. Es decir la forma intenta seguir exclusivamente las exigencias de la función, a pesar de que este sea un objetivo conceptualmente inalcanzable: la función nunca es delimitable de manera estática y definitiva. El racionalismo persigue las formas precisas perfectas y repetitivas de la automatización y la producción en serie, formas que se oponen totalmente a lo orgánico, que se basa en el crecimiento y el cambio, y la imprevisibilidad e individualidad de lo humano y lo manual.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

una ruptura tanto de lo tradicional como del moderno hacia un carácter abierto y polifuncional de lo estético.

Es a través de la función estética y la potencialidad del signo lo que expande la aplicación de la valoración estética en distintos ámbitos de su temporalidad generando una ruptura con lo tradicional y lo moderno conduciéndolo hacia un carácter abierto y polifuncional de lo estético.

La dimensión social de la función, norma y valor estéticos enfocado al entrelazamiento con otras esferas sociales centrado en el concepto de “conciencia colectiva” permitió resolver uso individual del lenguaje

La conciencia colectiva ancla la conceptualización que la utiliza como referencia en un espacio idealizado, utópico, “moderno”

La dimensión sociológica abstracta estaba abierta a ataques por parte del marxismo y que las dos sociologías eran irreductibles una a la otra

La función y el valor estético se complican con la dimensión antropológica

Pág. 123

El problema de las funciones en la arquitectura” (1937) es la primera vuelta, la función, históricamente variable “que gobierna la postura general del hombre hacia la realidad

Propone la función estética como una de las funciones sgnicos, o sea, que lo estético nos es simplemente la función (la dimensión) estética de un signo o de una realidad sobre la que llama la atención, aunque sea una dimensión sgnico sui generis

El valor estético disuelto en los valores extraestéticos, se adopta también para la función estética, convertida en “consecuencia” de una acción y coordinación de las demás funciones. Esta disolución se ha revelado como dinámica y conflictiva, reorganizable desde distintos “horizontes funcionales”

La posicionalidad de la función estética en el proceso de la coordinación de las otras funciones del signo. Emerge una “transparencia “situada”, “orientada”

Mukarovsky se da cuenta de que a dimensión sígnico, social, en que baso el valor en función, norma y valor, no excluye una relación con la constitución antropológica. En este sentido la constitución antropológica se convierte un referente, aunque nunca en base ontológica inmutable, para los tres aspectos fundamentales de lo estético: la función, la norma y el valor

En su ensayo “El hombre en el mundo de las funciones” representan también una acertada crítica de las bases teóricas de la llamada crítica funcional (monofuncionalismo) un cuarto de siglo antes de Venturi y Charles Jencks

Su estética y su antropología fenomenológica fundamentan, para el arte y para la actividad estética, un espacio de funcionalidad multifacética e irreductible, donde el ser humano, en sus vueltas y revueltas, explora incesantemente los límites históricos y universales de sí mismo, en su devenir y en la totalidad del ser.

2.2 Pluridimensionalidad del espacio y la perspectiva valorativa

2.2.1 Social Objetiva

2.2.2 Social Subjetiva

2.2.3 Social Instituida

Principales respuestas históricas al problema de la naturaleza de los valores.⁹⁰

Las principales posiciones de respuesta ante el problema de los valores. Las interpretaciones de los valores. Explicar la naturaleza de los valores humanos. Posturas de interpretar y posiciones ante la naturaleza de los valores

Una posición es la naturalista

Lo útil, lo bello es lo que corresponde con la naturaleza; al igual que el mal, lo perjudicial y lo horrible es lo antinatural. La delimitación entre lo natural y/o antinatural es posible debido a una capacidad humana: la de sentir deleite. El deleite que corresponde con la naturaleza La diversidad de la experiencia del deleite desde la individualidad esta es la contradicción

El verdadero deleite es el que se corresponde con lo bello.

En este sentido de valoración la delimitación entre lo natural y lo antinatural genera una delimitación en la valoración.

Al sentir deleite se liga con la naturaleza del organismo; el sufrimiento seria contrario a esa naturaleza o antinatural. El deleite es provocado por lo natural-valioso, mientras que el sufrimiento es causado por lo antinatural o antivalioso. Si bien, el bien debe ser el mismo para todos, la capacidad para el deleite es individual; y no todos los hombres se deleitan o sufren ante los mismos objetos o situaciones

Lo malo o erróneo de las acciones del hombre se debe a la insuficiencia del conocimiento. La causa del error –dice- es la ignorancia de lo mejor.

⁹⁰ Retomado del libro: Los valores y sus desafíos actuales de José Ramón Fabelo Corzo

En la Ilustración, seguido de esta postura naturalista griega, el materialismo francés fue de los exponentes de esta cosmovisión. el hombre es asumido como un ser natural, es una parte más de la naturaleza. Las leyes de la realidad subordinan a la naturaleza, al hombre y a la sociedad. Los propios y verdaderos intereses coinciden con las leyes naturales.

“La causa de todos los infortunios y de todas las desgracias de los hombres consiste en la en la ignorancia”. Por eso la razón el conocimiento de la realidad ha de traer consigo el autoconocimiento, la verdadera libertad y el bien general.

Es en este contexto la combinación de elementos preestablecidos.

En el siglo XVI al XVIII surge la intención de incluir la creación humana dentro de la globalidad de la naturaleza. La relación entre el cosmos y el microcosmos explican esta relación entre el cuerpo humano y el universo natural. En este predio producto de la revolución científica en la ciencia moderna intenta conocer el universo, en este entorno, el interés por la naturaleza

En el renacimiento y el barroco, consciente el hombre de la inmensidad del universo y la incapacidad por dominarlo todo llega al máximo

En el siglo XVIII, el empirismo aproxima aún más la arquitectura a la naturaleza y los arquitectos se esfuerzan en imitar la bella naturaleza. La influencia del pintoresquismo conlleva a crear escenarios y espacios públicos que forman parte de esa relación con lo natural. Espacios delimitado, la experiencia estética se genera a partir del recorrido y la interrelación con el entorno natural que lo conforma, muestra de la belleza artificial con la belleza natural. La materialidad. Son espacios ligados al conocimiento a través de la experiencia estética producto de interrelación de los entornos artificial y natural

Kant media el naturalismo, a partir de un naturalismo ilustrado, sobre todo en una versión objetivista en la que el hombre al ser esencialmente egoístas coloca la moralidad por encima de la naturaleza humana, es decir, antinatural o extranatural y se asocia a un principio formal proveniente de un mundo distintos al mundo real, es decir, la ley moral se le impone al ser humano como un principio

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

universal a-priori que existe objetivamente aunque no en el mundo de la realidad empírica.

Esta separación del mundo real y el del valor, fundamental en el desarrollo del objetivismo axiológico, que generó una nueva dimensión del mundo en los neokantianos, convirtiendo los valores en una especie de principios. A-priori que poseen la fuerza de una ley objetiva, aunque no sean alcanzables por la racionalidad científica, que conduce a una separación tajante entre las ciencias naturales y las llamadas ciencias de la cultura.

El neotomismo adopta esta postura desde el plano filosófico-cristiano difundidas en las concepciones fenomenológicas, asumiendo que los valores a priori que Kant fundamenta en su concepción en el plano "irreal" como valores materiales y no formales, esencias irracionales de intuición emocional. Los seres humanos conviven directamente no en los valores, sino en los bienes que son las manifestaciones reales de aquellos.

En oposición al objetivismo axiológico se desarrolla una línea subjetivista como su nombre lo indica, esta concepción ubica la fuente de los valores en sus sentimientos, gustos, aspiraciones, deseos e intereses en la que la discrepancia fundamental radicaba en el aspecto subjetivo que da validez al valor.

Al tiempo de negar un conocimiento a-priori, lo valioso se convierte en objeto de interés. Así como lo que es objeto de interés es ipso facto valioso. En este sentido la apreciación de los valores no tiene que ver con una verdad valorativa, sino que provienen de diferencias de gusto.

Con esto los existencialistas afirman que el hombre es su única fuente, criterio y fin. La libertad individual es el único cimiento de los valores y en el individuo está el ser de los valores. Los postmodernistas, a partir de su posición crítica de la modernidad ponen en cuestión la existencia misma del progreso adoptando un mundo no de valores supremos, sino por un mundo simbólico, convirtiendo cualquier cosa en valiosa.

El sociologismo axiológico desde la perspectiva de muchos sociólogos. Antropólogos, etnólogos y estudiosos de la cultura asumen como valioso lo que la sociedad aprueba como tal.

Los individuos asumen los valores colectivos (espíritu colectivo, educación, normas morales, preceptos religiosos, ideales estéticos o leyes jurídicas) como una realidad que los trasciende, como algo dado, incuestionable como cierto ordenamiento que deben aceptar y respetar para sentirse plenamente incorporados a la sociedad a la que pertenecen.

Sin embargo, ante esto y recurriendo a los resultados de estudio no pueden ser una tabla única universalmente validas de valores considerando que cada cultura, sociedad, civilización, es diferente a las demás.

Hasta aquí se han planteado los cuatro sistemas que reclaman el monopolio de la verdad” sin llegar a ofrecer una respuesta abarcadora de toda su complejidad.

El naturalismo, a pesar de considerar base biológica natural y todo lo que esto implica, pero se encuentra muy lejos de considerar las relaciones de valor existentes en la sociedad. La naturaleza no da por sí mismo objetos útiles. Da mucho valor a lo esencial olvidando la relación que se entabla entre el objeto y el individuo. La reducción a una relación armónica del hombre con la naturaleza no resuelve los problemas entre ellos conduciendo a una conducta antinatural.

El objetivismo tradicional, por su parte tiene la virtud de intentar encontrar un referente objetivo a los valores. Esto es lo que permite enfrentar el relativismo axiológico, reconocer la existencia de una verdad valorativa y otorgarse un fundamento a la educación moral, guiada hacia esos valores objetivos. Sin embargo. El halo místico en que quedan envueltos los valores dentro de esta concepción hace que estos escapen a cualquier intento de interpretación racional.

El objetivismo tradicional, desde su posición, enfrenta al relativismo axiológico, pero al separarse completamente de la realidad queda incapacitado para percibir el cambio y la evolución de los valores en el desarrollo de la sociedad

y el misticismo en que quedan envueltos los valores hace que estos escapen a cualquier intento de interpretación racional.

El subjetivismo pone los valores en relación directa con el ser humano. Pero al colocar a los individuos la creación de valores y depender de los variables deseos, gustos, aspiraciones e interés subjetivos e individuales conducen a un relativismo axiológico. Una anarquía reinante o reinaría en el mundo de los valores, ninguna valoración sería verdadera ni falsa, carecería de legitimidad toda ley jurídica y derecho. Por otro lado la propuesta sociologista, desde su posición otorga una base argumentativa sólida a la democracia y al conformar cada cultura su propio sistema de valores adquieren fuerza de autoridad validaría. Sin embargo, el sociologismo queda incapacitado para responder muchas interrogantes que desde su formulación y estructura se generan. Así, las mismas contradicciones prácticas que el subjetivismo no puede resolver en las relaciones entre los individuos, el sociologismo no resuelve las relaciones entre culturas.

Risieri Frondizi: un intento por superar los extremos⁹¹

116

Frondizi no queda convencido con las respuestas que ofrecen el objetivismo. El subjetivismo y el sociologismo respecto al fundamento del valor. Todas estas posturas resuelven en extremo una parte del problema y no permiten su aprehensión integral.

Para apreciar que es el valor ha de partirse del acto valorativo mismo, en el que **sujeto, objeto y valoración serían los componentes del valor.**

Frondizi define las propiedades primarias y secundarias que son naturales y consustanciales al objeto y describen al objeto. Los valores son propiedades distintas.

Sujeto, objeto y valoración son componentes del acto valorativo, mediante el cual el sujeto valora al objeto

⁹¹ Retomado del libro: Los valores y sus desafíos actuales de José Ramón Fabelo Corzo
La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

De estos componentes se pueden plantear los criterios de análisis del objeto-sujeto como relación valorativa. Por un lado, Frondizi califica el valor como un tipo de propiedad “irreal” por qué no aporta ninguna realidad al ser de los objetos, distinguiéndolo de las primarias o fundamentales, y secundarias o “sensibles”. Sin embargo sin una de ellas el valor depende únicamente de estas dos propiedades.

Por otro lado, el valor está determinado también por las necesidades y los intereses de un sujeto o comunidad.

Frondizi plantea que la distinción entre deseado y deseable es fundamental para mostrar la doble cara del valor.

Ante la posible contradicción de estas consideraciones incorpora el concepto “Gestalt” o “estructura”, mediante la cual demuestra que ningún valor puede reducirse a partir de sus componentes, para que exista debe haber contribución recíproca en la relación como valor que surge a partir de esto.

En su planteamiento teórico realiza aportes significativos acerca del surgimiento del valor en relación sujeto-objeto, el carácter situacional es cambiante que se atribuye a los valores.

El reconocimiento de la naturaleza completa de los mismos, así como el vínculo que se establece entre las normas éticas y sus valores como su fundamento.

Frondizi no supera totalmente el subjetivismo a pesar de las aportaciones que realiza. El valor sigue surgiendo por parte del sujeto, sus deseos, gustos y aspiraciones.

Para evadir esta conclusión califica al valor como una cualidad irreal, dándole más peso al objeto como proveedor del valor dejando a un lado la relación sujeto-objeto. Haciendo menos convincente su concepción.

“Deseabilidad y “Deseo” se implican una en otra provocando un choque antitético, que se disuelven en el sujeto, derivando nuevamente en un subjetivismo.

El autor tiene razón al considerar al valor como poseedor de una estructura completa sin embargo la teoría “Gestalt” y la adjudicación del valor al objeto colocan la discusión nuevamente en el plano del subjetivismo considerando como fuente de valor al sujeto. Además de que las aseveraciones de carácter universalmente que establece la psicología “Gestalt” han sido constantemente cuestionados por sus alcances. Este último por el proceso de formación de valores.

Sin embargo, a pesar de que existe un marco en el que el proceso de socialización se realiza, no le permite a la psicología externar la multivariaedad de los factores involucrados en el proceso valorativo. Y, la pedagogía por su parte, no puede prescindir de la escala objetiva de valores que guie y oriente la formación pedagógica.

La sociología asume el valor como el resultado de un consensuado de la conciencia colectiva de la sociedad. El valor en la conciencia social va más allá de la conciencia social y sirve como base para juzgar la producción subjetiva de los valores. Esto establece los límites de la sociología en el tratamiento de los valores

Para el Derecho es justo aquello que se apega a la ley. Los debates y Litigios que involucra la solución jurídica a determinados problemas solo deben resolverse en marcos estrictos de la ley. El origen de lo valioso estaría entonces en la propia ley.

Para la política el poder constituye el fin supremo, los valores políticos resultan ser medios, los valores políticos resultan ser medios o instrumentos para la consecución de ese fin. Su valía está en estrecho vínculo con su eficacia como instrumento. Como lo que se somete a juicio y se programa como valores el medio y no el fin en sí mismo; la naturaleza de los valores políticos necesita ser juzgada desde una perspectiva extrapolítica, desde una ética o una axiología.

La política misma y que enmarque el valor político en una cuestión, en un contexto humano más amplio.

El problema en estos casos radica en que esas interpretaciones sean en si mismas erróneas, sino que cada área centra su atención a sus respectivos objetos de estudio. El rango de las disertaciones no debe ser de índole filosófica, sin embargo las aseveraciones que reproducen fidedignamente las manifestaciones reales de los valores.

Sin embargo, inducir de algunas de estas premisas que la naturaleza de los valores queda idealmente abarcada por una de sus interpretaciones particulares. Es convertir la necesaria parcialidad de esa específica comprensión en inaceptable unilateralidad cosmovisiva que pronto se enredadara, como ha quedado mostrado, en irresolubles contradicciones.

La filosofía debe construir el aparato conceptual adecuado en el cual encuentran expresión diferenciada los distintos usos del concepto de valor. Es decir se trata, no de mantener un único concepto e insertar dentro de él los más diversos contenidos, sino encontrar el concepto adecuado para cada uso concreto.

Un análisis de aplicación desde los planteamientos de Risieri Frondizi

La valoración del espacio público desde la interpretación valorativa del objetivismo, subjetivismo y el psicologismo se cae en uno o en otro extremo como se ha demostrado anteriormente y esto no permite una aprehensión integral por ello surge una ruta distinta reconociendo una dualidad objetiva y subjetiva en la relación sujeto-objeto.

El espacio de intermediación pública como espacio en el que acontece la intersubjetividad a partir de la delimitación espacial que genera la experiencia de lo público formado a través de múltiples indicadores⁹² que requiere una dimensión

⁹² (Pontificia Universidad Católica de Chile, 2007)

Raúl Niño Bernal propone realizar estas lecturas desde una mirada estética, sobre la base de indicadores que posibiliten una evaluación descriptiva-cualitativa de esta multiplicidad de realidades que conviven en el entorno urbano.

tanto social como estética. Por otro lado el carácter antropológico o existencial genera la praxis social

Hablar de espacio público y espacio privado implica hablar de espacios dinámicos,

Correspondiendo al espacio de carácter antropológico o existencial: el público es el de la praxis social, el privado es el de la intimidad. El primero de mayor interés para el urbanismo, el segundo para la arquitectura. Si bien hay casos intermedios que enriquecen el tema del espacio.

Fronzizi el valor surge en la relación sujeto – objeto y por lo tanto posee una cara objetiva y otra subjetiva. Para apreciar que es el valor ha de partirse del acto valorativo mismo, mediante el cual el sujeto valora el objeto.⁹³

La dualidad objetiva y subjetiva en la relación sujeto-objeto desde la óptica valorativa en la experiencia estética en los espacios de intermediación pública acontece de diferentes maneras en la actualidad. Esto no significa que siempre se haya realizado de la misma manera.

Voy a aclarar de qué manera se entendería la dualidad objetiva y subjetiva en el espacio de intermediación pública y posteriormente explicar o ampliar el campo de la relación sujeto – objeto en la óptica valorativa. Esta explicación parte del hecho mismo que los espacios de intermediación pública se encuentran actualmente en una cultura estética inserta en un sistema cultural entendidos como conceptos que constituyen prácticas humanas.

Las ciudades son el espacio en que la vida se desarrolla de manera colectiva. Son un conjunto de escenarios cambiantes, un territorio fractal en constante transformación cultural; en ellas interactúan una multiplicidad de realidades, que aportan una rica diversidad social, de la cual emergen procesos estéticos 138 139 que tienen como resultado significados e imaginarios urbanos de carácter dinámico, pues las cualidades de los factores que los configuran también lo son. Por lo tanto, podemos decir que en una misma urbe conviven diversas maneras de vivir, usar y entender la ciudad. Es sobre la base de este campo de estudio que Niño Bernal postula seis indicadores estéticos, como propuesta de investigación cualitativa, cuyo nivel teórico está enfocado a la exploración de las experiencias subjetivas e intersubjetivas de los usuarios de la ciudad entendidos tanto como grupos y como individuos. Todo esto teniendo como base la experiencia estética en su relación con la cultura urbana y su influencia en los sistemas sociales. Se plantea la aplicación de estos indicadores a un nivel descriptivo para el análisis de los fenómenos culturales. Esto, en palabras del autor, permitiría realizar un acercamiento a «procesos de evaluación cualitativa alrededor de los significados de convivencia de distintos tipos de sociedades y comunidades en la ciudad, acerca de la apropiación y el uso del espacio público»

⁹³ (FABELO Corzo, 2000) página 34.

La experiencia estética en los espacios de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

En este sentido se plantea una lectura desde el ámbito del signo entendido este desde la práctica de la interpretación signica a partir de la cual se puede hacer desde múltiples aspectos partiendo siempre desde la intersubjetividad y pluridimensional de la complejidad de la praxis misma en la actualidad. En este sentido la lectura puede ser desde los elementos mismos que integran el espacio y que generan percepción a partir de la materialidad y como lugares de producción e integración a partir de las prácticas cotidianas que derivan en construcciones cotidianas de la realidad misma así como desde referentes interdisciplinarios, teóricos, filosóficos y sociológicos. En este sentido queda delimitado al ámbito psicológico por el grado de individualidad en el experiencia del ismo y solo se consideraran los criterios de percepción derivados desde el mismo⁹⁴ con fines utilitarios en gran parte. Esto es según el ámbito mismo en el que se coloque la persona.

Desde el aspecto objetivo, el espacio reúne una serie de elementos materiales, intersistemicos cuya delimitación espacial se da por el entorno de edificios que conforman una ciudad. Entendiéndolo en esencia como algo eminentemente relativo que solo existe para nosotros que solo se aprecia en relación a algo que se antepone a nosotros.

De manera concreta, existen dos tipos de espacio, se puede mencionar el espacio encerrado o privado en una habitación de cuatro paredes, piso y techo y

⁹⁴ (BALLINA Viramontes, 2012) En este sentido, Ballina Viramontes presenta una relectura del espacio urbano en el contexto de la 87 Reunión Nacional Asociación Nacional de Instituciones de Enseñanza de la Arquitectura, a través de la Universidad Autónoma de Aguascalientes en el eje de la Habitabilidad cuyo objeto planteo reflexionar e intercambiar experiencias con respecto a recientes aportaciones teóricas, metodológicas y prácticas en torno al diseño-planificación y su relación con la teoría y la historia, desde el punto de vista de la aportación de estos campos a la habitabilidad de los ámbitos antrópicos. En ella propone una lectura transdisciplinar y a fin de contribuir con un cambio profesional en la visión, lectura y aproximación de nuestros espacios de vida desde un sentido más humano, la presente investigación plantea un método de *Relectura del Espacio Urbano* a partir de una visión integral: recuperando al sujeto como protagonista (*Ser*), asumiéndolo complementario del objeto (*Espacio*) y necesario para la comprensión su *tercero incluido* (*Espacio Simbólico*), obteniendo una visión más amplia y holista de ellos.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

un mínimo de ventanas y puertas; en otro extremo, el espacio abierto o espacio público, formado por edificios distantes uno del otro.

Este espacio público abierto (espacio de intermediación pública: el espacio urbano) es el que vincula e interrelaciona los espacios arquitectónicos que le conforman. Los espacios u objetos arquitectónicos están en relación estrecha y dinámica con su medio urbano. En este sentido, la arquitectura se integra a un espacio urbano de mayor escala en una estructura y papel determinado. Este espacio se conforma en nuestras ciudades en un marco significativo lo que le da un carácter de ser algo más trascendente que un intervalo, que un vacío entre arquitecturas. A partir de este espacio se producen relaciones mutuas en todas direcciones, relaciones de correspondencia o contrastes y complejas entre los edificios y las personas que lo conforman.

(...) el espacio, como dimensión existencial y como relación entre el hombre y el ambiente que le rodea, ha sido olvidado. No es de extrañar que sean muchos los que, fatigados del problema del espacio en arquitectura, solo desean hablar de estructuras, sistemas o de ambiente. Pero con esta actitud, poco se gana.[1]NORBERG-SCHULZ, Christian, Existencia, Espacio y Arquitectura, Blume, Barcelona, 1975, p. 15.

Fronzizi pág. 35

El valor esta mantiene su independencia de las cualidades objetivas que el espacio por sí mismo tiene. Pertenecen a la esfera de los “irreal” por qué no agregan nada a la realidad, solo el mero hecho de valer.⁹⁵

(Agregar aquí planteamiento de Jose Villagrán García)

En este sentido, el espacio de intermediación pública establece un significado que al perder

Los valores son un tipo de propiedad distinta que Fronzizi califica de “irreales” ya que no agregan realidad o ser a los objetos, sino tan solo “valer”.

⁹⁵ (FABELO Corzo, 2000)

Sin llegar a ser una de las propiedades naturales del objeto, el valor depende de las cualidades.

Lo anterior se refiere a la ontología del valor

Por otro lado, el valor está determinado también por las necesidades y los intereses humanos que se traducen en deseos. Por lo general los objetos valiosos son deseados, por eso el hombre procura obtenerlos y conservarlos. Muchos objetos tienen valor por que el sujeto o la comunidad donde vive los desea o los prefiere están los objetos deseables o, lo que es lo mismo, merecedores de ser deseados.

¿Cómo sería el aspecto deseado y deseable en los espacios de intermediación pública?

El valor tiene un doble carácter, puede presentarse como bienes u objetos valiosos porque son deseados, o como objetos deseables dignos incluso de creados.

Los espacios de intermediación pública serían deseados en la medida en que la comunidad los valore. Tal es el caso de los espacios considerados o catalogados con valor estético, histórico o artístico según sea el caso. Dicha catalogación la elaboran, evalúan y aprueban organismos Gubernamentales y No Gubernamentales. En esta dinámica no interviene la comunidad en general lo que genera en ocasiones una “falsa valoración” permite conservar o mantener estos espacios. En la actualidad Podríamos establecer una clasificación dentro de los espacios de intermediación pública deseados en sentido temporal los de memoria, los comunitarios, los de culto, los monumentos, los no lugares, de esparcimiento y lúdicos. Todos ellos se pueden dar intercalados en diferentes actividades.

Al definir el espacio de intermediación pública como el lugar de encuentro, de intermediación e intersubjetividades, no solo de la trama urbana sino de la Dinámica social que expresa de manera multidimensional y pluridimensional, constituyéndose en el contenedor de las vivencias colectivas. Son las formas de la

interacción que imbuidos en la dinámica se mantienen en una constante actualización y adaptación utilitaria y formalmente.

El espacio siempre ha servido como lugar de encuentro, mercado y espacio de tránsito. Generalmente, en la ciudad (en los espacios de intermediación pública) la gente se reúne se saluda, intercambia información sobre la ciudad y la sociedad. En la ciudad tenían lugar los acontecimientos importantes como, por poner solo algunos ejemplos, coronaciones procesiones, fiestas, festivales, reuniones ciudadanas o ejecuciones.⁹⁶

En este sentido, se plasma la dinámica de significación, actualización de los signos. En algunos casos, el espacio se convierte en deseado por la valoración que acompaña a los objetos en su interés por obtenerlos o conservarlos. La importancia o significación responde que el sujeto o la comunidad los desea o prefiere.

Dentro de los aportes significativos de la propuesta teórica axiológica de Frondizi, señala que el surgimiento del valor surge en la relación sujeto-objeto, lo que determina el carácter situacional y cambiante que se le atribuye a los valores, la complejidad a partir de la cual se insertan dichos objetos dentro de una dinámica y flujo continuo de aspectos cambiantes. También el vínculo que se establece entre las normas éticas y los valores como sus fundamentos.

Los aspectos mencionados podrían considerarse la estructura procesos de valoración del objeto arquitectónico, que en este caso serían los objetos de intermediación pública. En este sentido el punto de partida sería considerar la relación sujeto – objeto en su carácter situacional y cambiante. Esto bien podría

⁹⁶ (GEHL, Jan; GEMZOE, Lars, 2002) el origen del espacio público fue comercial, intercambio de bienes y servicios. La dinámica funcional de la ciudad se realizaba a pie, con espacios que interconectaban entre si los diversos usos. Podían caminar de un lugar a otro para reunirse, comerciar, hablar y contemplar las vistas al tiempo que se recorría la ciudad. En el siglo XX el cambio de uso en el espacio público. Los nuevos modelos de tráfico, comercio y comunicación que se rompió con una tradición de siglos en la forma de utilizar la ciudad. Cuando a comienzos del siglo XX apareció el automóvil, los modelos de transporte cambiaron por completo. Los usos en equilibrio durante siglos comenzaron a entrar en claro conflicto.

atribuirse a las consideraciones actuales así como los planteamientos y estudios relevantes al objeto de valoración desde su problematicidad.

El objeto de estudio sería el zócalo de la ciudad de Puebla. Un aspecto relevante es considerar este espacio dentro de la dinámica de edificación⁹⁷

Que en algunos de los casos se convierten en deseables por sus cualidades y necesidades

Los espacios. Se convierte en deseable cuando se determina su deseabilidad no reducible a al deseo de la persona, sino como resultado del análisis de la totalidad de la situación el valor no puede explicarse solo por el sujeto, el objeto o la valoración

Un caso de análisis podría ser el Zócalo de la Ciudad de Puebla. Este espacio de intermediación pública es deseado a partir de distintos aspectos que se entremezclan. Este espacio es valorado como patrimonio

En este sentido podríamos dividir los objetos deseados desde el objeto mismo y la deseabilidad desde el sujeto. Lo óptimo sería la partición de ambos en un solo esquema de valoración que permitiera un panorama amplio del objeto en su doble

Fronzizi no, llega a desarrollar este aspecto en su planteamiento la cual completaría la valoración en las dos perspectivas, desde el objeto mismo y la perspectiva desde el sujeto.

La pluridimensionalidad de los valores

Las limitaciones de las axiologías clásicas, el Dr. José Ramón Fabro hace un propuesta con un enfoque multidimensional de los valores desde un fenómeno complejo, con manifestaciones distintas en diversos planos

⁹⁷ (YAÑEZ, 1994). En la edificación preexistentes tiene toda una gama de situaciones: los edificios que conviene destruir o sustituir por ser ya inservibles, los que siendo obra de épocas anteriores presentan relevantes valores arquitectónicos que es preciso conservar y proteger; las construcciones que aun prestan servicios que aun prestan servicio o las que siendo de mediocre calidad no satisfactoria son susceptibles de renovación y aprovechamiento

En esta propuesta, se reconoce la existencia de tres dimensiones fundamentales para los valores que se corresponden a su vez, con tres planos de análisis de esta categoría se distinguen estas dimensiones como objetiva, subjetiva e instituida y mediante ello le otorgamos el espacio requerido.

Cada proceso o acontecimiento de la vida social conforma un sistema objetivo de valores en la objetividad social. Un fenómeno puede ser positivamente significativo.

“En este sentido, el valor se convierte objetivamente en un valor y en un antivalor. Es un sistema objetivo de valores dinámico, cambiante, atenido a las condiciones históricas concretas. Lo que hoy o aquí es valioso, mañana o allá no lo sea, debido a que puede haber cambiado la relación funcional del objeto en cuestión con lo genéricamente humano”.⁹⁸

El segundo plano de análisis como ese valor objetivo se refleja en la conciencia individual y colectiva. Cada individuo valora la realidad de un modo diferente. Como resultado de este proceso de valoración, conforma su propio sistema subjetivo de valores, a partir d este sistema regula la conducta humana y atraves de cuyo prisma valora cualquier objeto o fenómeno nuevo. Estos valores subjetivos pueden poseer mayor o menor grado de correspondencia con el sistema objetivo de valores en dependencia, ante todo, del nivel de coincidencia de los intereses particulares del sujeto dado con los intereses generales de la sociedad en su conjunto.

Este es un aspecto identitario que le permite conformarse en grupos a través de relaciones intersubjetivas que le definen. Esta dinámica valorativa

SEGUNDA PARTE. La axiología como instrumento para el análisis de la realidad social.⁹⁹

Mercados y valores universales.

⁹⁸ (FABELO Corzo, 2000) Página 55.

⁹⁹ Retomado del libro: Los valores y sus desafíos actuales de José Ramón Fabelo Corzo

La desigualdad actualmente está marcada en el plano del mercado y se convierte en una limitante, como subordinación de valores, que cualquier proyecto socialista debe enfrentar en la regulación de las leyes de mercado y moralización exterior, además de considerar las implicaciones humanas en las relaciones mercantiles.

En la sociedad del capital el mercado ocupa el centro, la esencia, la medula mismas que ese organismo social. En origen, el liberalismo y actualmente Neoliberalismo tiende a asumir las relaciones mercantiles como la condición natural de la existencia humana y el único modo de garantizar el progreso y prosperidad al hombre.

El mercado será tanto más racional y más cercano a la perfecta autorregulación mientras menos intentos existan por racionalizarlo y regularlo.

No se necesita de ninguna preocupación vinculada con la vida real. El Neoliberalismo borra todo vestigio de relatividad, rechaza cualquier posibilidad que en alguna medida afecte al mercado absoluto y total.

El Neoliberalismo es el núcleo teórico-ideológico de las naciones superdesarrolladas y de las instituciones financieras que rigen el desarrollo del Mercado, traduciendo a un modelo económico; en una visión de la vida, de la sociedad y de la política concentrada en la consolidación del Mercado como eje equilibrio.

El funcionamiento del Mercado requiere una conducta practica que se traduce en normas que se elevan a una dimensión moral y asumido como ética de Mercado se le considera inmoral todo lo que atenta contra las relaciones mercantiles.

Para la Lógica (y la Ética) pura del Mercado solo interesa el valor de cambio y no el valor de uso de la producción en el que la utilidad social se destina al intercambio y búsqueda de ganancias.

Las necesidades Humanas no cuentan en la Lógica del Mercado solo caben aquellos con poder adquisitivo, solo toman espacio las necesidades de los que tiene con qué pagar.

La Lógica mercantil excluye a la Lógica y la Justicia. No puede aceptar ningún planteamiento que requiera la aplicación justa en el cumplimiento de una acción que no surgía del Mercado como producto o regulación.

La Ética del Mercado eleva la libertad al rango de valor supremo de la sociedad. Libertad que enmarca el éxito, que resalta el individualismo, libertad que enmarca desigualdades sociales, de selección. Así la libertad se convierte en el Núcleo Axiológico de una sociedad en la que el mercado representa la medula económica.

El hecho de que no sea la vida humana, sino el Mercado, lo que se encuentra al centro de las prioridades sociales conduce a una total transmutación de valores.

La incompatibilidad del “Libre Mercado” con los intereses vitales de la Humanidad es aún más evidente en su dimensión global.

El estatus Global caracteriza a la humanidad, exige como su interés vital no el crecimiento en si mismo, sino la distribución más justa de los beneficios; y esto no es alcanzable con la sola presencia de las igualdades sociales.

La axiología como instrumento para el análisis de la realidad social.¹⁰⁰

Los problemas globales afectan directamente a la humanidad, impulsan el esfuerzo y búsqueda de las soluciones también Globales, plagados de contradicciones que presuponen esfuerzos conjuntos de interés humano –General que fundamentan las acciones de muchos hombres y países, aunque las soluciones a los problemas exigen acciones, es imposible generar las posibilidades sin reflexión teórica, que conlleva a asociar los problemas globales a los
m Valores Universales.

¹⁰⁰ Retomado del libro: Los valores y sus desafíos actuales de José Ramón Fabelo Corzo

Valores Universales

Cualquier intento por explicar los valores coloca al hombre como centro de referencia. El problema inicia cuando se intenta esclarecer que se entiende por hombre, contenido y fuente de valores.

En su descubrimiento del mundo, el hombre como centro de referencia. El problema inicia cuando se intenta esclarecer que se entiende por hombre y el contenido y fuente de los valores.

En su descubrimiento del mundo el hombre encontró elementos que favorecían y contribuían al mantenimiento de su vida y otros que lo amenazaban con la muerte, pronto desarrollo la capacidad para transformarlo y se convirtió en un sentido social. El cambio de su relación con la naturaleza cambio su relación con la naturaleza, cambio significativamente el plano de las significaciones con respecto a su entorno.

La Naturaleza, Naturaleza Natural, se sustituyó por la Naturaleza Humanizada generando una significación positiva para el, de no haber sido así rápidamente hubiera abandonado esta acción, pronto estableció una relación espiritual distinguiendo valor-realidad Humanizada con significación positiva para el hombre - y la valoración – capacidad que permita captar subjetivamente ese valor.

Ante esta distinción las influencias negativas que darán fuerza de su dominio, dando lugar al misticismo. Valoración y valor no se contraponían en un mundo bastante elemental y homogéneo que se basaba en los casos con la naturaleza de familia y consanguinidad que constituían una parte más de la Naturaleza en los alcances del dominio de la naturaleza. Estas comunidades comenzaron a crecer, compilar sus estructuras y a chocar unas con otras, así poco a poco el hombre genérico había dejado de ser igual a cada uno de los hombres del género, complicándose su sistema de significaciones, apareciendo la ruptura entre valor y valoración, es decir entre el hombre y la naturaleza, conformando de manera individual su propia escala de valores.

Esta situación produjo el desarrollo de doctrinas filosóficas, políticas y religiosas imponiéndose a todo el sistema social estableciendo un enfrentamientos constantes por el predominio propiciando el desarrollo de un sistema de valores objetivamente conformado que poseen una significación positiva para el desarrollo de un sistema de valores objetivamente conformado que poseen una significación positiva para el desarrollo progresivo de la sociedad. Para esto se impondrá el sistema que más se adecue a los valores objetivos, partiendo siempre de contradicciones.

En su origen y desarrollo que muchas veces hacen dudar su existencia.

En la diversificación de los valores el hombre se vuelve más genérico, por un sistema cada vez más complicado de operaciones sociales.

El capitalismo significo la primera forma universal de desarrollo social que respondía a una idea de proceso, aunque contradictorio en muchos pueblos.

El género humano determinado por la historia, es de hecho genéricamente universal para cada cultura. Distinguiéndose por sus grados de desarrollo económico y social, pero no la justeza de los valores, que abarcan un cargo y complicado proceso que continua hasta nuestros días.

La universalización de la historia es un largo proceso complejo aun no concluido que se determinó con el choque de culturas. En la génesis de la comunidad humana internacional, generando los valores universales, es decir, valores conformados a partir de toda la humanidad como sistema social integro.

Esta generalización provoco una ruptura entre el sistema objetivo de los valores universales y el sistema que se impone en las relaciones internacionales. Sin embargo, esta posición no borro la heterogeneidad. Este hecho genero una peculiaridad al asumir los valores universales desde su individualidad que varía según el sujeto que se trae asiduos de diferente manera que pueden coincidir el contenido objetivo que ellos poseen, realidad palpable en el nivel de relaciones que poseen, realidad palpable en el nivel de relaciones que poseen y que recaen en relación con el Universo social más amplio posible, la humanidad.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

Los valores universales no representan un sistema inmutable, si no por el contrario, histórico – cambiante concretando el contenido en el momento histórico que vive la humanidad.

Este cambio se produce aun cuando el concepto que designa el valor en cuestión no varíe y siga siendo el mismo en distintas épocas y para distintos sujetos. Al cambiar el contenido que subjetivamente se le atribuye al concepto el desarrollo del sistema de relaciones sociales, pero el factor más importante radica en la posición social que este último ocupa.

Esto trae consigo una diversidad de interpretaciones que provoca que en la práctica tanto Nacional como Internacional se genera un choque de diversas interpretaciones de los valores universales.

Esto conduce a un problema actual en la confrontación del plano internacional que con respecto al sistema objetivo, que debido a la diversidad de sistemas subjetivos como individuos hace imposible la adjudicación de un sistema universal en la medida que no coinciden con la realidad.

Valores universales y problemas globales.

Los problemas globales los intereses de toda la comunidad, que atentan contra las posibilidades de desarrollo de la civilización. Es necesario determinar y sus posibles soluciones. Esto es importante considerarlo desde las implicaciones que las identifican en el tratamiento de dependencia entre ellos, permite especular sobre la solución de estos, midiéndole la confrontación de estos al hombre.

El hecho contrario, genero un retroceso en el proceso de desarrollo social y económico, que, a diferencia del hombre primitivo, los problemas globales contemporáneos evidencia, una ruptura entre el sistema objetivo de valores universales y la escala de valores que ha guiado al hombre en su accionar hasta provocar estos problemas. Pero esta ruptura generada no es nueva, proviene de la heterogeneización de la sociedad con la aparición de la propiedad privada y las relaciones de explotación entre los hombre, pero solo en los últimos decenios y de manera cada vez más creciente generan los problemas globales.

El surgimiento de los problemas globales se corresponde con una etapa histórica bien concreta del desarrollo del capitalismo.

El segundo factor de gran importancia, propiciador de la globalización contemporánea de los problemas que acarrearán las relaciones de explotación, es la revolución científico – técnica. Esta ha dotado al hombre de un poder enorme capaz de revertir cualquier proceso natural o social.

Los adelantos científico-técnico, por sí solos, no pueden generar ni solucionar los problemas globales. Por lo tanto, es incorrecto ver en ellos la causa última de estos problemas o la solución mágica a los mismos, ellos no son ni un valor ni un antivalor en sí mismo.

Mucho más racional, sin embargo, nos parece la opinión que incluye la revolución científico-técnico dentro de los problemas globales de la contemporaneidad más bien la razón última de los problemas globales se ubica precisamente en el predominio de las relaciones sociales de explotación.

Esto significa que los problemas globales se relacionan con contradicciones también globales y con fuerzas e intereses dispares que ocupan dos polos de estas contradicciones. En el fundamento de ellas se encuentra el conflicto a escala internacional entre el grado de desarrollo alcanzado por las fuerzas productivas alcanzables por el hombre y las relaciones sociales de producción prevalecientes, basadas en la propiedad privada y el libre mercado y, por tanto, en intereses egoístas, que siguen siéndolo aun cuando sean los de un grupo, una clase o una nación.

La creciente contradicción entre las posibilidades científico-técnico y económicas de solucionar los problemas globales y la incapacidad del capitalismo de aprovecharlas en la medida y con el apremio que exigen las circunstancias, empuja a la civilización contemporánea hacia la **búsqueda de una nueva socialidad**, de un nuevo tipo de relaciones humanas, basada realmente en valores universales.

La solución definitiva de los problemas globales implica una transformación del ser humano y un cambio en las condiciones sociales que lo engendran, posible solo en los marcos de un mundo superior capitalista, no basada en la propiedad privada y en intereses egoístas. Según Marx, esta sociedad poscapitalista sería la solución del antagonismo del hombre.

El camino más eficaz y definitivo sería lograr una plena identificación del hombre con su esencia a través de una verdadera transformación socialista del sistema socio-económico que permita tomar el camino de la desalineación del hombre y la asunción real de los intereses y valores universales como propios.

Valores universales y vías para afrontar los problemas globales-

Enfrentar hoy los problemas globales exige un cambio cualitativo de los principios que rigen las relaciones internacionales colocando al ser humano en el lugar que le corresponde, como mediad de todos los valores y, por tanto, la llave para la comprensión cabal de los problemas globales y elaboración de la estrategia de solución elevándolo a un rango permanente genérico y a la vez, concreto, y por consiguiente en la equivalencia de las culturas.

Este planteamiento se refuerza en convenios, pagos y declaraciones internacionales que colocan al hombre en relación con a naturaleza y su sociedad. De esta manera establecer la relación entre nación y nación por medio del más alto vínculo.

Se trata de que la razón, el humanismo y los valores universales se conviertan en la guía de las relaciones internacionales que supondría la necesidad que supondría la necesidad de crear un sistema instituido de valores de nivel global que defina y regule la actitud de la comunidad internacional hacia la naturaleza.

El rasgo distintivo de la ideología es la expresión, en ella los intereses se determinados sectores sociales decide ideologizar las relaciones interestatales, significa entonces obviar o echar a un lado los valores propios de cada uno de los estados en aras del predominio de los valores universales y de los interés humano-generales.

La problemática actual confronta ciertos predominios de poder que determinan la imposición de los valores instituidos en el poder que rigen siempre el sistema de producción, las dinámicas sociales más imperantes. Ni el humanismo al que aquí se apela parece imponerse en las relaciones internacionales, así como tampoco el sistema de valores universales que hoy se instituye y se trata de imponer al mundo, no se acerca a la verdadera escala objetiva de dichos valores.

Una vía para lograr transformar el orden internacional existente es la democratización de las relaciones internacionales.

Caro que para que la democratización sea real se necesita la voz libre de cada uno de los pueblos. Por esta razón la independencia, soberanía y autodeterminación son premisas indispensables para la democratización, a la vez que constituyen junto ella importantísimos valores universales en el mundo actual.

Sin embargo, en las tareas internacionales e interestatales de cad nación se aplican una serie de reacciones que limitan el verdadero desarrollo de la democracia y que aún son prioridad por resolver.

Ante todo, es importante señalar que estos cambios necesarios deben seguir un riguroso carácter escalonado para evitar que tornen contraproducentes a los fines que los mismos persiguen.

Estos asuntos deben resolverse a través de una fuerza real superior, debe adoptar la forma de una especie de estado de naciones de estado supranacional o de gobierno mundial.

De hecho este gobierno mundial constituiría en el mecanismo fundamental para salvaguardar todo el sistema de valores universales egoístas de

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

determinados estados y para enfrentar la solución de todos los problemas globales, entre ellos y prioritariamente del subdesarrollo y la Paz.

Para el funcionamiento adecuado esta organización deberá cubrir ciertos requisitos

- A) Plena democracia en el seno d esta organización
- B) Las funciones fundamentales de este organismo estarán vinculadas con la solución de problemas globales
- C) Delimitación de todos los estados hasta los límites estrictamente para su defensa
- D) Se regirá por el principio del reconocimiento y respeto de la soberanía, la independencia y la autodeterminación de los estados
- E) Normativa, además las líneas fundamentales para el logro de un nuevo orden económico internacional

CAPÍTULO 3: Análisis de caso y conclusiones.

3.4 Delimitación y redefinición del espacio desde la complejidad.

3.5 Ámbitos de resignificación y movilidad: casos análogos

3.6 Conclusiones

Conclusiones de la investigación

Recomendaciones

En la cultura disciplinar, la ciudad ha sido pensada mayormente como estructura, es decir, como una totalidad en sentido lógico, ontológico y metodológico que, aunque compleja, es reductible a centralidades explicativas, núcleos en los que radica el sentido mismo de la ciudad. Nociones que pueden considerarse de alta incidencia en la construcción disciplinar han colaborado para que la ciudad sea entendida como una totalidad. Nociones tales como ciudad-arquitectura (Sitte, 1989), ciudad-obra de arte (Mumford, 1979), ciudad-imagen (Lynch, 1974), ciudad-tipo morfológico (Rossi, 1979), ciudad forma urbana (Krier, 1976), ciudad-significado (Aymonino, 1981) o ciudad-sistema (Chadwick, McLoughlin, 1971; Folin, 1976) son indicativas de líneas de pensamiento que, aun con sus diferencias, permiten inferir la totalidad del fenómeno desde el momento que proponen un núcleo explicativo (forma, imagen, sistema, belleza, tipo) que permite subsumir lo diverso y complejo de la ciudad en una estructura unitaria de sentido. No obstante, el clima cultural de la posmodernidad (declinación de los grandes relatos modernos, transferencia al campo de las ciencias humanas de los paradigmas de la incertidumbre, la virtualidad y el caos, expansión del pensamiento débil, transformaciones socio productivas del capitalismo de acumulación flexible de base informacional, conciencia de problemas supranacionales, etc.), conceptos de parte de ciudad,

Desde el ámbito de lo estético como objeto de estudio delimitando los valores estéticos de los extraartísticos, de la funcionalidad practica a la funcionalidad estética y la conciencia colectiva.

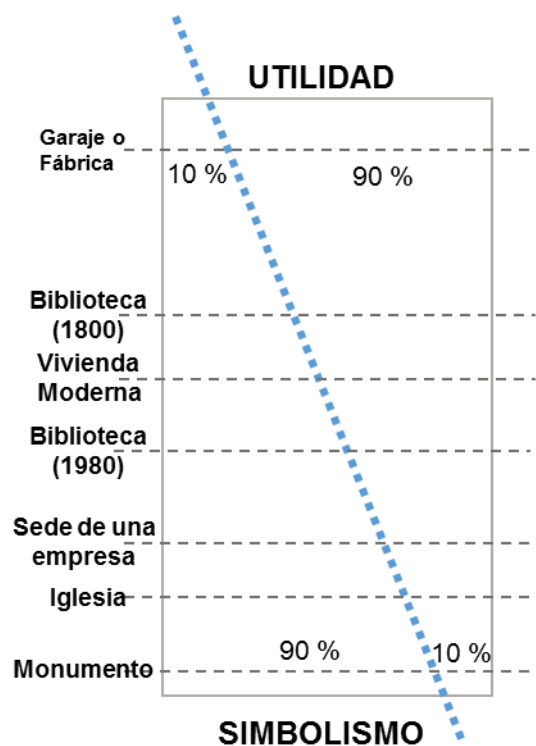
De acuerdo al planteamiento de Jan Mukarovsky reconoce las fronteras entre el arte y lo que reconoce como fenómenos estéticos extra-artísticos”, el planteamiento que delimita estas dos esferas consiste en el reconocimiento del predominio o no de la función estética. Esto es respecto a que la función estética es dominante en el arte, en otros ámbitos sería secundaria de acuerdo al nivel de la funcionalidad. En este sentido el valor estético sería fijo y permanente cuando cumple con la función estética. Esto mismo sucedería el valor artístico cuando es

la función dominante en el objeto, imagen o acción. Esto ocasionaría que los valores fueran estáticos y permanentes, sujetos a una sola valoración independiente de los cambios sociales, culturales e ideológicos.

La función estética más allá de tener contacto directo con el arte rompe los límites entre la esfera estética y la extraestética, solo considerándola como posibilidad y relación con los fenómenos generados por una sociedad y sin confundir su relevancia y variantes con las de otras funciones.

En este sentido la función estética de un objeto, imagen o acción dependerá del contexto en que se ubique, además de que el nivel de funcionalidad estética que posea tendrá que ver del contexto histórico en el que se sitúa.

En arquitectura la palabra función presenta variaciones para describir los diferentes tipos de función. La función, por tanto, tiene muchos componentes, el



más básico de los cuales es la **utilidad pragmática**, o sea, el acomodo de un uso o actividad, determinado a una sala o espacio específico. La interconexión entre espacio y de desplazamiento a través de los espacios para dar acomodo, así como dirigir y facilitar los movimientos de una zona se le denomina la **función de circulación**, en algunos casos estos espacios se exteriorizaban generando un nuevo carácter expresivo en la arquitectura.

La **función simbólica** supone una manifestación visible de su uso. Esto es, la correspondencia el uso que un edificio *sugiere y lo que realmente es*. Antiguamente existían unas pautas generales sobre la forma y el aspecto de los edificios destinados a cierto uso. Actualmente la libertad sobre este punto es

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

mucho mayor. A partir de las nuevas tecnologías permite idear nuevas representaciones simbólicas apropiadas a los edificios.

No hay edificio que este dedicado enteramente a una sola función. La mayoría de los edificios mantienen una mezcla de funciones puramente utilitarias y de funciones simbólicas

El cuadro adjunto muestra la universalización de las funciones que muestran los grados de contenidos utilitarios y simbólicos entre diferentes tipos de edificios. La función simbólica o representativa sobre la estrictamente utilitaria. De ahí que este diagrama muestra la combinación de funciones simbólicas y utilitarias en un momento concreto en el tiempo.

También existe una función psicológica que se podría definir como la satisfacción óptima de todos los tipos de función recién descritos. Análogamente la arquitectura es algo más que la pura utilidad funcional o que la exhibición de audacia estructural, es el recipiente que conforma la vida humana.

Existen un sinnúmero de funciones sin cuestionar su importancia y relevancia en el ámbito de la sociedad que se consideran poseedoras de funciones estéticas y relevancia en el ámbito de la sociedad que se consideran poseedoras de funciones estéticas y a la vez, otro tanto de caos en los que se cuestiona su utilidad estética privándolas de su función estética original.

Esto es el caso de objetos, imágenes o acciones realizadas con una intencionalidad distinta en su origen y que hoy han trascendido su función original- De hecho actividades humanas dentro del sistema de producción material en el ámbito tecnológico, científico, artístico y estético que conservan una funcionalidad utilitaria específica

La propiedad estética no es real del objeto, aunque en su concepción se halla sometida a esta, sino que se manifiesta en un contexto social determinado.¹⁰¹

¹⁰¹ (VILLAGRAN García, 1992)

Villagrán García¹⁰², en su “*Breve idea de una teoría ontológica de los valores*”, aborda el tema de los valores en la arquitectura desde un análisis del tipo presente, que nos hace partir de nuestra vida actual. Mediante este análisis distingue los objetos reales, los físicos sensoriales o los psicológicos que se nos dan en presencia de la realidad.

Villagrán retoma del planteamiento filosófico de Müller quien reconoce que no hay **una** especie de realidad, sino una multiplicidad de especies a partir del siguiente planteamiento lógico: Todo lo que es, es real; pero no todo lo real es algo que es.” Los tipos de realidad las denomina regiones o esferas de la realidad. Dependiendo del modo como un objeto es, es la esfera de la realidad a la que

¹⁰² (NOTICIAS, 2001) *Desde 1937 José Villagrán García fue reconocido públicamente como el incuestionable maestro de la arquitectura moderna en México* Para aquilatar en toda su profundidad la aportación orientadora que la labor de Villagrán dio a los jóvenes arquitectos del segundo cuarto del siglo, es imprescindible tener en cuenta que la Revolución trastocó sustancialmente las condiciones materiales en que, a partir de ella, se iba a realizar la arquitectura, al poner a la orden del día la solución de los problemas masivos derivados de las reivindicaciones exigidas por las grandes masas trabajadoras del país. Si decimos que la irrupción de las exigencias de las clases depauperadas nunca antes habían sido contempladas o previstas por sector o clase alguna del país, tal vez nos acerquemos a expresar la magnitud del cambio.

Para Villagrán sólo había un camino posible: exhumar la teoría de la arquitectura, revalorarla dentro del herramental profesional, anclarse en la esencia de la arquitectura ahí estudiada y, a partir de todo ello, dar a luz a la arquitectura que el país necesita.

Uno de los principios fundamentales es el que establece la obligada y consciente dependencia de la obra de arquitectura respecto de un momento histórico, de su localidad geográfica, de las condiciones climáticas, de la cultura local o regional y del uso específico que se le vaya a dar a los espacios solicitados. Estas exigencias insoslayables para la obra arquitectónica fueron resumidas desde aquellos tiempos en apotegmas teóricos que, en mucho, tenían el carácter de consignas doctrinarias: toda obra de arquitectura debe ser sólida, útil y bella. Sólo en la realización simultánea de dichas cualidades, a las que más tarde Villagrán ubicaría correctamente como valores únicamente en su encrucijada, se encontraba la arquitectura.

Uno de estos principios fundamentales es el que establece la obligada y consciente dependencia de la obra de arquitectura respecto de un momento histórico, de su localidad geográfica, de las condiciones climáticas, de la cultura local o regional y del uso específico que se le vaya a dar a los espacios solicitados. Estas exigencias insoslayables para la obra arquitectónica fueron resumidas desde aquellos tiempos en apotegmas teóricos que, en mucho, tenían el carácter de consignas doctrinarias: toda obra de arquitectura debe ser sólida, útil y bella. Sólo en la realización simultánea de dichas cualidades, a las que más tarde Villagrán ubicaría correctamente como valores únicamente en su encrucijada, se encontraba la arquitectura

pertenece. A partir de estas distinciones plantea cuatro esferas de la realidad que serían las siguientes:

1) Objetos que 1) **son**, 2) **reales**, 3) **temporales**, 4) **causales**, siendo estas cuatro categorías **ónticas** fundamentales en las que se expresa la estructura de esta primera esfera de la objetividad. Esta esfera muestra subesferas y capas que se superponen: el mundo físico, el psíquico, el amanal, el problemático, el científico.

2) Objetos que 1) **son**, 2) **ideales**, 3) **intemporales**, 4) **implacables o no causales**, que representan las categorías ónticas de esta segunda esfera.

3) Objetos que 1) **valen**, 2) **objetivables**, 3) **intemporales**, no demostrables, 4) **polarizables**, 5) **jerarquizables** y **clasificables** en esferas autonómicas e irreductible.¹⁰³

Los valores poseen una categoría de ser: el valor. Un objeto que vale, puede dejar de ser y seguir valiendo.

Los valores están anclados a su objeto y no pueden desanclarse como sucede con los objetos ideales.

Por otro lado, si el valor tan claramente se nos da como objeto no ideal, resulta por eso indemostrable. Los valores son indemostrables porque no son objetos.

Los valores son independientes del tiempo.

4) La vida constituye el cuarto objeto que estudia la actual ontología, es el continente de los tres objetos anteriores; los que son reales, los que son ideales y los valores

Volviendo a Mukarovsky, La valoración subjetiva es un factor determinante en la relación con la función estética, sin embargo, el contexto social determina considerablemente la apreciación de la obra de arte como tal evaluando los límites entre la función estética y los fenómenos extraestéticos al averiguar objetivamente su participación.

A toda delimitación estética de la esfera estética y la esfera extraestético le corresponde no solo la comprobación por espacio, tiempo o formación social. Sino también la constatación de en qué medida se halla ausente o por lo menos atenuada. La función estética tanto por su intensidad como por el lugar que ocupa esta respecto a las distintas formaciones del conjunto social presenta una relación directa con la delimitación de la multiplicidad de la función estética que separa al

¹⁰³ (VILLAGRAN Garcia, 1992) Página 290-291

arte y los fenómenos extraartísticos. Partiendo del modo ha sido elaborada se dimensiona por el contexto social sin poderle aplicar la escala de valores en la que nos desenvolvemos ya denotaría una confusión entre valoración y función estética.

En el arte la función estética es dominante mientras que fuera de él, aunque esté presente, su papel es secundario. Sea ante una discusión por parte del público en su consideración consustancial como por su predominio en las funciones extraestéticas que conducen siempre a resaltar el papel fundamental de la función estética. Se acentúa la antinomia entre la esfera estética y la extraestético, es decir, entre la ausencia total y su presencia por otro, que posibilitan el proceso de su evolución en una renovación permanente en una amplia esfera de los fenómenos estéticos.

Los fenómenos estéticos y extraestéticos se generan en una constante contradicción, la cual conduce a la conformación de lo que es arte y lo que es extraartísticos, en este sentido la multiplicidad y multiformidad en este plano de transición somete a la obra de arte a una doble contradicción que estructura su evolución.

En algunos casos la serie ininterrumpida de la que forman parte integra aspectos extraestéticos y extraartísticos. Sea su derivación desde la consustancialidad de la obra hasta aspectos netamente técnicos que se determinan en las posibles funciones que repercuten en su contexto cultural. Considerando además la oscilación que se desarrolla entre la supremacía de a función estética y otras funciones que se manifiestan en las distintas variaciones (simbólicas, comunicativas, informativas, eróticas, etc) enfatizando su carácter múltiple y oscilante.

Estos son fenómenos que se derivan del arte a fenómenos extraartísticos y hasta extraestéticos. Pero existen casos con traductores o contarios que por su esencia están arraigados fuera del arte. Estos fenómenos estéticos extraartísticos pueden vincularse con diversas artes, oscilan entre las distintas funciones que la confrontan constantemente e incluso superar la corporeidad o materialidad que

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

las determinan mediante el desarrollo de técnicas y aproximaciones a sus posibilidades plásticas sin alcanzar a lograr que la función estética se convierta en dominante, mostrando en sí mismo aspectos contradictorios que muestran una nueva relación dialéctica entre el arte y los fenómenos estéticos extraartísticos. Que solo evidencian rasgos totalmente prácticos de su aplicación.

Como introducción a este análisis, se podría plantear la relación de los elementos materiales, de qué manera esta interrelación con los objetos contenidos en estos espacios genera el tipo de experiencia

Siguiendo con el análisis de la función estética se plantea un análisis sincrónico y de los tipos de espacios de intermediación pública en su entorno social considerando el aspecto antropológico que plantea Mukarovsky en Signo, Función y valor. Continuando con la intención de determinar lo que es arte de lo que no lo es se muestra la transición gradual o de oscilación de la esfera del arte y lo extraartísticos. Los ejemplos mostrados integrados por grupos ilustran de las múltiples y multiformes maneras en esta serie los hechos extraartísticos e incluso extraestéticos

143

Clasificación de los espacios públicos de acuerdo al análisis de Jan Mukarovsky en sus escritos de Signo función y valor (URIBE, 2015):

Espacios de culto:

Esta clasificación responde al último análisis sobre los límites de la función práctica respecto a los aspectos extraartísticos y extraestéticos

Los espacios de culto surgen a partir del hecho de que la dialéctica de la reunión cristiana tenga lugar en el espacio y en el tiempo, vinculado a ello surge lo apto. La adaptabilidad de un espacio y la adaptabilidad a un tiempo. Al adaptarse bien, funciona de manera práctica para lo que ha sido creado. Al cumplir con este aspecto determinado recibe el nombre de funcionalidad.

La funcionalidad (adaptabilidad o función práctica) sería el encuentro del estilo cultural con la materia y con su ubicación temporal que le da sentido histórico al hombre. A partir de ello surge la vinculación espacial a través de las partes o aspectos rituales que la conforman cuyo objeto es la a temporalidad espacial a partir de la experiencia vivencial. Lo funcional practico no depende en este sentido de la practicidad del espacio, esto es el comienzo.

Esta dialéctica cristiana adquiere significado en cuanto se integra a las distintas realidades de la Salvación a la que se anclan de manera temporal dentro de un dinamismo social. No se mantiene estática, se hace testimonial y se mantiene en constante cambio y adaptación a su realidad

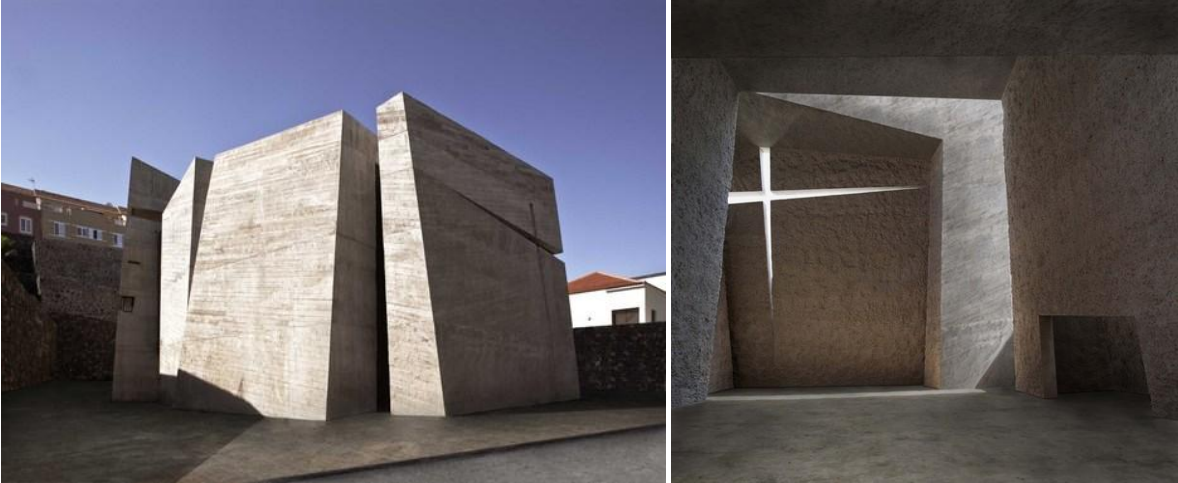
En estas instancias la arquitectura se vuelve una herramienta para transmitir lo inexplicable; la luz y el uso de materiales se transforman en agentes clave del proceso creativo y de expresión del espacio. Desde iglesias tradicionales hasta monumentos contemporáneos, el propósito de estos lugares de culto es inspirarnos y llevarnos a un estado de reflexión¹⁰⁴

En los espacios de culto religioso contiene una serie de elementos estéticos. El aspecto dominante del culto siempre será la función religiosa

Casos:

Iglesia del Santísimo Redentor / Menis Arquitectos

¹⁰⁴ (URIBE, 2015)



Arquitectos: Menis Arquitectos

Ubicación: Las Chumberas, San Cristóbal de la Laguna, Tenerife, España

Arquitecto: Fernando Menis

Año Proyecto: 2004

Fotografías: Simona Rota, Cortesía de Menis Arquitectos

Aprovechando las propiedades del hormigón y apoyándonos en su naturaleza isotrópica se optimiza la eficiencia energética gracias a la inercia térmica de los muros. Así mismo se realiza un estudio de investigación acústica que, gracias a la combinación del hormigón compuesto con árido de picón y su posterior picado, deja al descubierto una superficie rugosa que presenta un grado de absorción acústica claramente superior al del hormigón convencional. Exterior, interior, estructura, forma, materia y textura se unen de forma indisoluble gracias a un complejo estudio del hormigón.

La contundencia volumétrica del edificio y el empleo de los materiales esenciales, el hormigón como piedra líquida y las cascadas de luz, además de la posibilidad de construcción por fases correspondiente a los cuatro módulos, permite crear el templo optimizando los recursos económicos. Creando un lugar de emoción atemporal.¹⁰⁵

¹⁰⁵ Katerina Gordon. "Iglesia del Santísimo Redentor / Menis Arquitectos" 22 Jun 2014. [ArchDaily México](http://www.archdaily.mx/mx/02-183951/iglesia-del-santisimo-redentor-menis-arquitectos). Accedido el 26 Abr 2015. <<http://www.archdaily.mx/mx/02-183951/iglesia-del-santisimo-redentor-menis-arquitectos>>

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

Desde la perspectiva de Mukarovsky la experiencia estética a raves de la valoración de la función estética, valores extraartísticos y valores extraestética a partir de la conciencia colectiva superando los aspectos individuales, esto es lo que conduce a la valoración estética. Es aquí donde incorporo el planteamiento del Dr José Ramón Fabelo conduce la valoración estética de la concientización colectiva a la Praxis como transformadora

Teniendo como eje inicial el planteamiento de la pluridimensionalidad de los valores

Las conclusiones en el ámbito axiológico se harán contrastando y/o complementando según sea el caso con la propuesta de José Ramón Fabelo Corzo referente a su planteamiento de una nueva propuesta interpretativa: la pluridimensionalidad de los valores y el planteamiento de Juan Acha de su libro Conceptos esenciales de la artes plásticas. Estos dos planteamientos tienen algunos aspectos en común. En otros casos son complementarias en cuanto a las estructuras diversas.

Situado el objeto de estudio en el ámbito arquitectónico, cultural y estético en el que considero importante insertarlo en la exploración axiológica que tenga como punto de partida las prácticas culturales como parte de la experiencia estética en la experiencia social a la escala de la ciudad y su territorio.

Parten de reconocer el espacio de intermediación pública como parte de un sistema cultural como parte de una “cultural material”

Las limitaciones valorativas de las concepciones axiológicas clásicas así como la de Frondizi establece diversos factores que no me permite consolidar una propuesta estético - valorativa hacia la experiencia en los espacios de intermediación pública.

Fabelo propone un enfoque multidimensional de los valores que parte del fenómeno complejo de manifestaciones distintas en diversos planos de análisis.

Niño Bernal en su libro interdisciplinario postula seis indicadores estéticos,¹⁰⁶ como estructura de investigación cualitativa como aproximación metodológica con la que explora las redes culturales, las formas de apropiación de las nuevas tecnologías de redes culturales, las relaciones de valoración con el arte público de la ciudad, las relaciones ecoestéticas con el hábitat urbano, la producción de la imagen urbana como parte de las experiencias.

Estos planteamientos los he considerado como referentes de la complejidad y diversidad de las formas de interrelación subjetiva y con el espacio. El planteamiento de Niño se centra en la estructura de organización urbana y comportamiento dentro la ciudad como parte de las relaciones subjetivas e intersubjetivas a partir de nociones, criterios y aproximaciones conceptuales limitadas a la estrategia operacional y funcional urbanas. Su finalidad, es realizar una lectura de las transiciones y cambios que diversos fenómenos urbanos producen en la ciudad no centrada en el hombre mismo sino en la dinámica del fenómeno desde el ámbito urbano.

Juan Acha reconoce que toda hechura del hombre es una manifestación o realidad cultural ligada a comportamientos que se enfocan a la *producción, distribución y consumo*. Estas actividades se ligan en una unidad tripartita, de dependencia que va cambiando con la historia en una dialéctica de producción material cuyo producto depende del ámbito al que se ligue: ciencia, tecnología o sistema estético. La manera de enfocar su estudio a la realidad cultural corresponde al materialismo histórico y al dialectico. Esto lo hace una lectura realista y actual.

¹⁰⁶ Niño Bernal como propuesta de investigación cualitativa, cuyo nivel teórico está enfocado a la exploración de las experiencias subjetivas e intersubjetivas de los usuarios de la ciudad entendidos tanto como grupos y como individuos. Todo esto teniendo como base la experiencia estética en su relación con la cultura urbana y su influencia en los sistemas sociales. Se plantea la aplicación de estos indicadores a un nivel descriptivo para el análisis de los fenómenos culturales. Esto, en palabras del autor, permitiría realizar un acercamiento a «procesos de evaluación cualitativa alrededor de los significados de convivencia de distintos tipos de sociedades y comunidades en la ciudad, acerca de la apropiación y el uso del espacio público»

La unidad básica tripartita¹⁰⁷ inserta al objeto en la dinámica de histórica, social y cultural desde la producción de objetos, imágenes o acciones a lo que el materialismo histórico y dialectico permite hacer lo suyo en el sentido de poder analizar los aspectos valorativos que surgen a partir de esta dinámica con un enfoque actual y realista inmerso en un sistema cultural e ideológico en la producción material establece los aspectos significativos de valoración contenidos en dichos productos.

Este enfoque aleja el estudio de las cosas y lo centra más en el hombre al considerar este como centro de una praxis en este esquema tripartita de producción, distribución y consumo. Estos elementos se combinan para producir objetos materiales culturales. Engloba toda la realidad cultural considerando la producción, distribución y el consumo en totalidad

La realidad actual compleja y con manifestaciones distintas en diversos planos muestra a través del esquema realista y actual un producción un pluridimensionalidad de valores en conexión mutua para lo cual requiere una precisión categorial.

A partir de esta realidad, Fabelo reconoce la existencia de tres dimensiones fundamentales para los valores; la objetiva, la subjetiva e instituida. A partir de ello se establece la conexión entre las particularidades de cada conexión. Este análisis

¹⁰⁷ Juan Acha enfoca su análisis de desde una construcción actual reconociendo una unidad que se compone el haber artístico, científico o estético en un sistema cultural ligado a una realidad Para entender esta relación tripartita es necesario comprender como se desarrollan en su interdependencia estas actividades y en su integración unitaria a partir de ciertas diferencias y criterios homologados. El primer concepto es el que corresponde al *trabajo simple*. Entendemos por trabajo simple lo visible de toda actividad humana con sus procedimientos y herramientas. Esto establece las diferencias entre los trabajos de producción, distribución y consumo. Los productivos obtienen cosas, los distributivos los ponen en circulación en la colectividad y los consuntivos los disfrutan.

El **concepto general** de *producción, distribución y consumo es más amplio*. El consumo, produce significados o respuestas. la distribución, por último, produce posibilidades o capacidades y consume tiempo. Amplían el trabajo simple o lo complementan.

El trabajo como proceso social

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

se establece a partir del sujeto quien se encuentra en el ámbito de la complejidad social, política, económica y cultural que convergen en este fenómeno.

En el ámbito objetivo de los valores es necesario entenderlos como parte de la realidad social,

“Como una relación de significación entre los distintos procesos o acontecimientos de la vida social y las necesidades e intereses de la sociedad en su conjunto”¹⁰⁸

En este sentido cada producto de la actividad humana cumple una función en la sociedad,

“... adquiere una u otra significación social, favorece u obstaculiza el desarrollo progresivo de la sociedad y, en tal sentido, es un valor o un antivalor, un valor positivo o un “valor” negativo. Convengamos en llamarles “objetivos” a estos valores, y al conjunto de todos ellos, “sistema objetivo de valores” ...¹⁰⁹

En el contexto de estas afirmaciones, se consideraran el concepto de cultura; el espacio como valor positivo y materia prima y de integración de la arquitectura ligándolos a los planteamientos de Fabelo; la consideración de los productos del diseño desde la perspectiva económica y dialéctica en el proceso social y la idea de sistema desde la que se analiza la producción de los objetos artísticos como sistemas estético en un ámbito cultural como parte de las conclusiones.

En su estudio antropológico Kroeber y Kluckhohn después de analizar distintas definiciones de cultura plantean una propia: *“La cultura consiste en unas estructuraciones, explícitas e implícitas, de y para la conducta, **adquiridas y transmitidas mediante símbolos**, que constituyen un logro distintos de los grupos humanos y que incluyen sus materializaciones en los artefactos”*. Esta supera la definición de cultura como “cultura es conducta aprendida”. Lo anterior muestra el avance de lo significativo sobre lo cognoscitivo.

Juri Lotman, planteo una reformulación el concepto antropológico de cultura en el sentido semiótico. Lotman redefine la cultura como “el conjunto de la

¹⁰⁸ (FABELO Corzo, 2000) Página 47

¹⁰⁹ (FABELO Corzo, 2000) Página 48

información de la naturaleza no hereditaria y los medios para su organización, conservación y transmisión”¹¹⁰ Lotman unifica los aspectos de la cultura material y aquellos que se manifiestan en las conductas aprendidas. **La cultura se da a través del intercambio de elementos sígnicos estableciéndose esta como un conjunto de signos organizado.**

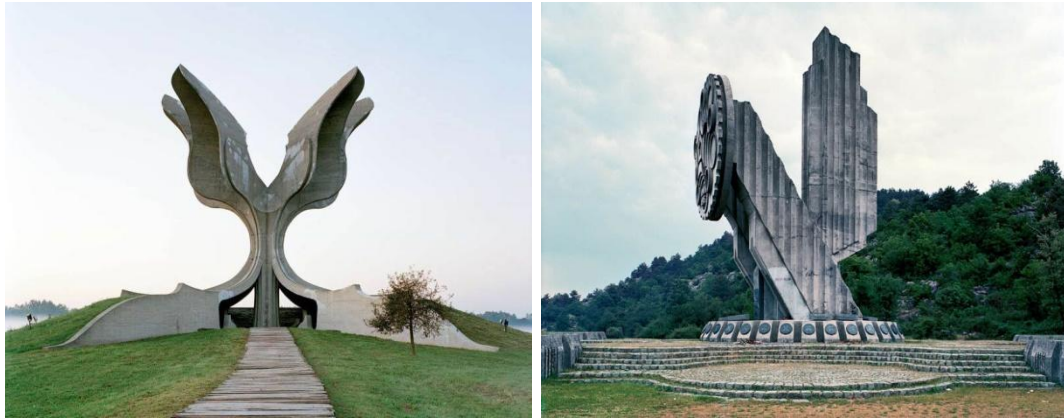
Para Juan Acha la actividad humana como centro de la producción, distribución y consumo de objetos, cosas, obras y acciones produce significados y respuestas, por medio de la distribución genera posibilidades. Lo anterior situado en una realidad concreta de las relaciones de los hombres que lo realizan en la sociedad que ellos actúan en la que los procesos sociales, culturales e ideológicos se modifican en un cambio continuo pero que en algunas sociedades siguen siendo los mismos determinados producción, la distribución y el consumo y en tanto son los mismos entro de cierta pluralidad de modos viejos y nuevos de trabajar.

“...La sociedad fusiona los tres trabajos, en la medida que estos reproducen las mismas relaciones sociales en la producción material en la sociedad. El proceso social nos obliga a referirnos a los medios intelectuales de producción y nos fuerza a considerar el trabajo como a una reunión de operaciones sensoriales, sensitivas y mentales...”¹¹¹

Esta interdependencia relacional entre conceptos sensitivos, sensoriales y mentales en el entramado histórico de correspondencia de la producción, distribución y el consumo viejos y nuevos amplia la distribución a través de un proceso de concientización no solo de los productos sino de los aspectos intelectuales que se entrecruzan en la producción y el consumo culturales.

¹¹⁰

¹¹¹ (ACHA, 1999) Página 17



La sociedad se agrupa en clases como consecuencia de producción material o infraestructura de la sociedad. Esto es, lo referente a como las relaciones entre el sujeto y el objeto cambian de acuerdo a los medios materiales e intelectuales de producción o consumo cultural. Para lo cual es importante diferenciar la producción material de la sociedad respecto a las actividades básicas de la cultura.

La arquitectura, como parte de la producción material dentro de un sistema cultural constituida como arte al deducirlo de lo artificial manifiesta en los productos como actividad humana. Lo artificial es lo no natural, la arquitectura producto del hombre y siendo considerado como arte presupone algo de artificial. En este sentido se convierte un hacer.

Como hacer humano, significa producir algo

La relación entre el espacio vacío y lo construido se establece la dialéctica del espacio construido. En los espacios de intermediación pública esto se liga a las relaciones entre lo material y lo espacial vacío¹¹² que el sujeto en su relación

¹¹² (MADERUELO Raso, 2008) Página 12. ...*To topos* (lugar) y *to kenon* (vacío) son las dos palabras de que disponían en la antigüedad griega para aproximarse a la idea de espacio. Después de múltiples sobre la posibilidad de existencia del vacío que se convirtió en una auténtica batalla, la concepción del universo que ofrece Newton introduce el concepto de vacío con argumentos científicos sobre la existencia del mismo, basado lo anterior en evidencias empíricas contraponiéndolo a la imposibilidad de la "razón suficiente" teológica. Dejando de lado los atavismos religiosos, la dificultad que ha existido para poder comprender en Occidente el espacio se debido a la imposibilidad de superar cierto medio a la existencia del vacío.

Sin embargo, es la idea de vacío la que ha predominado como cualidad más característica del espacio, es decir, la capacidad que posee un espacio para contener cuerpos con independencia de ellos. Por lo tanto, el espacio no son los cuerpos materiales, sino el intervalo que existe entre ellos o el hueco que llenan, lo que ha traído como consecuencia la idea anímica del <<terror al espacio vacío>>, tema que reconocemos con la locución latina *horror vacui*.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

directa o a través de su intersubjetividad genera su experiencia. Es en estas relaciones y las formaciones espaciales que se encuentra la esencia de lo arquitectónico.

A diferencia del espacio privado, el espacio de intermediación pública implica hablar de espacios dinámicos, correspondiendo al espacio de carácter antropológico o existencial: el público es el de la praxis social, el privado es el de la intimidad.

El espacio arquitectónico es el que vincula al sujeto productor (en términos de Juan Acha) al sujeto consumidor a través de la intermediación que propicia la intersubjetividad.

En este sentido, la arquitectura al construir espacios aptos para en ellos desarrollar la existencia colectiva humana, en simultaneidad con las exigencias físicas humanas, al igual que las biológicas, las psicológicas, que a las más complejas de significación, memoria e imaginación lo cual a través del habitar representa la cultura de un grupo humano, se proyectan en una diversidad de formas constituyendo los esquemas culturales como son la tecnología y la economía; las instituciones sociales y las estructuras políticas ; cre las artes gráficas y las plásticas, la música y el lenguaje. Todas estas facetas integradas en una unidad de integración de la cultura. En este sentido de integración convergen los aspectos de determinada validez psicológica para su existencia, asociaran los ritos y creencias necesarias y sus adquisiciones a a ciertos referentes con los cuales mantener y darle sentido a us cotidianidad. De esta forma, la cultura tiende a la unidad integral, los espacios habitables en los que se desenvuelve le ser humano tenderán a una integración similar.

En términos de Fabelo, el espacio de intermediación pública responde a un objeto o fenómeno producto de la actividad humana que desempeña una

El vacío existente entre dos cuerpos próximos y estáticos, el espacio que los separa, permite que estos cuerpos puedan ser percibidos de un modo dinámico. Así al aproximarse un observador hacia unos de los cuerpos, el otro <<se va moviendo>> con respecto al primero, la forma como el que se encuentra delante cubre al que se halla detrás, permitiendo una contemplación parcial del segundo, y la manera como esta se va desvelando según se desplaza es el espectador es posible gracias a ese vacío que los separa. Este se convierte en un elemento compositivo entre los cuerpos arquitectónicos, lo que se hace evidente en algunas épocas de las Plazas del Periodo barroco.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

determinada función en la sociedad, adquiere una u otra significación social, favorece u obstaculiza el desarrollo progresivo de la sociedad.

Estos valores al estar insertos en una realidad material cultural, en este sentido establece vínculos de significación entre los objetos, las cosas y los demás sujetos creando relaciones intersubjetivas a través de vínculos retrointeractivos, esto es, modos de relación. En el ámbito arquitectónico, esta relación se da entre el individuo o usuario, el objeto arquitectónico (el espacio de intermediación pública en este caso), el medio y el contexto.

El conjunto de estos valores conformarían un “sistema objetivo de valores”¹¹³ Un sistema se entiende como un conjunto interrelacionado, entre los que existe una cierta cohesión y unidad de propósito. Los sistemas no están aislados interactúan con los demás sistemas forman otros más grandes. La falla de un elemento puede afectar el funcionamiento del sistema.

Desde la perspectiva de sistema, la arquitectura, los espacios de intermediación pública en este caso, se articulan como objetos arquitectónicos que alcanzan mayores grados de complejidad, no los objetos mismos, sino los sistemas; no los individuos, sino las sociedades.

La idea de sistema lo liga a un ámbito cultural. Este binomio condiciona la producción de los objetos en un entorno que los que los produce, distribuye y consume. Un sistema cultural es el producto de la acción de una cultura en una sociedad determinada y por lo tanto, es el generador de los elementos que condicionan otras acciones presentes y futuras. (Kroeber y Kluckhohn, 1952). En la actualidad existen muchos enfoques teóricos de la cultura, los cuales se resisten a que el concepto de cultura quede delimitado a entenderlo como "un conjunto de formas de comportamiento que se transmiten de manera simbólica y que ponen de manifiesto determinadas actitudes valorativas de esa comunidad en referencia al mundo" (Espinoza y Pérez: 1994).

El sistema es un entretejido dinámico de yuxtaposición y enlace en coexistencia de conceptos y valores que de acuerdo a su entorno temporal

¹¹³ (FABELO Corzo, 2000) Página 48

encuentra un anclaje histórico distinto convirtiéndose en residuales, dominantes o emergentes. **En este sentido conforme algunos en una época son dominantes, otros se quedan como referencias del pasado y otros emergen.** De un periodo histórico a otro, de una época a otra en algunos casos se radicalizan, otros permanecen y algunos más se pierden.

Fabelo distingue el concepto de “objetivo” de una “dimensión trascendental e inamovible de los valores al de una objetividad social, dada por la relación funcional de significación de objeto o fenómeno dado con el Hombre, es decir con el ser humano genéricamente entendido y no con un grupo particular”¹¹⁴. Es decir, un valor no tiene existencia real, se liga al objeto o fenómeno con el hombre a través de ello con el objeto de establecer si es un valor o antivalor dependiendo el tipo de relación y el grado de afectación. El sistema objetivo de valores es independiente de la apreciación que de él se tenga, pero eso no significa el que sea inmutable.

La relatividad de las valoraciones redundaría en una anarquía de no existir tacita y explícitamente el concepto de valor, el cual, al ser aplicado de forma general a todas las cosas naturales o productos de las actividades humanas.

“Los valores no pueden ser eternos e invariables como lo ha pretendido la filosofía idealista; son relativamente permanentes en una larga etapa de tiempo o en una cultura pero en final de cuentas ni pueden sustraerse a la universal ley del cambio que afecta tanto a las cosas materia de juicio como a quien es establecen este. Se discute si los valores son objetivos porque están en la cosa o subjetivos porque dependen del sujeto que juzga. Parece razonable a mi juicio que tanto se tiene en el objeto como en el sujeto, existiendo entre ambas una relación dialéctica”.¹¹⁵

Desde el enfoque tripartita: sociedad, individuo y sistema de Juan Acha, señala al individuo como causa única y nos remite al trabajo que el realiza para producir, distribuir y consumir los bienes culturales. Sin embargo, aunque todo proviene del individuo mismo no goza de “autarquía”. Todo pasa por el pero los productos no son resultados de su voluntad.

¹¹⁴ (FABELO Corzo, 2000) página 48

¹¹⁵ (YAÑEZ, 1994) Página 52

En el sistema objetivo de valores consideraría el enfoque de la unidad básica (producción, distribución y consumo) desde la dependencia tripartita (Sociedad, Individuo y Sistema) para establecer los criterios de valoración respecto al tipo de relación con los fenómenos y la manera como estos se estarían integrando en una unidad.

El hombre hace cultura, la cambia, y esta lo hace a él. Una visión dialéctica así nos hace ver como las manifestaciones culturales son dependientes del individuo como persona, pero también como producto de su sociedad y del sistema cultural que él ha elegido.

La **sociedad o social** influye de varias maneras sobre el individuo. Lo hace mediante tres poderes que rigen los comportamientos sociales: el económico, el político y el ideológico, cuyas decisiones controla el estado.¹¹⁶

El materialismo histórico y dialéctico postula como causa última el proceso de producción material o económica compuesto por el desarrollo de las fuerzas productivas y por las relaciones sociales de producción. Los cambios de esta infraestructura condicionan los que se efectúan en la superestructura o ideologías y viceversa, tanto en el individuo como en la sociedad. Toda actividad, ya sea económica o artística, posee una infraestructura material y una superestructura ideológica. Los procesos sociales y los culturales tienen su propia trayectoria que determina comportamientos en el individuo, y cuyo curso depende de las circunstancias históricas.

El segundo plano de análisis del valor objetivo de Fabelo se refiere a la forma en que a significación social es reflejada en la conciencia individual o

¹¹⁶ (ACHA, 1999) Página 20 el poder económico maneja el desarrollo de las fuerzas productivas , las tecnologías dentro de ellas , mientras el político cuida de las relaciones sociales de producción , mediante leyes, y reglamenta la circulación en colectividad, de los medios materiales e intelectuales de producción y el consumo culturales.

El poder ideológico provee los elementos de modelación y evolución de la conciencia de cada individuo, a través de la educación familiar y la pública en todos sus grados. Mas las políticas culturales del estado. Condiciona así su cosmovisión, siempre producto de grupo con las variantes del individuo que la adapta. afianza así mismo, al sistema de valores o hábitos de la cultura estética colectiva cuando produce nuevos modos de consumo artístico: los que le demandan nuevas tendencias y los que le piden los modos en declinación. En síntesis transforman los hábitos de consumo y los obligan a si, a los productores a efectuar cambios.

Naturalmente los tres poderes actúan sobre una subjetividad colectiva o psicología social, con su sistema de valores estéticos, historia e idiosincrasia que refractan toda novedad y toda importación.

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

colectiva. Esto es, sobre la diversidad en la forma de valorar la realidad de un modo específico. Esto a su vez, genera un sistema subjetivo de valores, sistema relativamente estable que actúa como especie de patrón o standard que regula la conducta humana y a través de cuyo prisma el sujeto valora cualquier objeto o fenómeno nuevo.

El replanteamiento del esquema valorativo a partir de los diferentes conceptos que lo conforman desde la dialéctica permite reestructurar los nuevos aspectos que la estructuran. El estudio de los espacios de intermediación parte de un análisis estético – axiológico de las tramas y estructuras simbólicas que se cruzan y entrecruzan como una red de producción de subjetividades. Para ello, fue necesario replantearse la noción de ciudad como el espaciotiempo de las interacciones sociales colectivas a partir de los procesos de intersubjetividad en un conjunto de escenarios cambiantes, una resignificación territorial de lo urbano en un entorno fraccionado en constante transformación cultural; en ellas interactúa una multiplicidad de realidades con una pluridimensionalidad de valores, que generan una diversidad social y cultural que para poder describir fue necesario un replanteamiento en las relaciones de ideología, cultura de la cual emergen procesos estéticos que tienen como resultado significados e imaginarios urbanos de carácter dinámico, pues las cualidades de los factores que los configuran también lo son. Por lo tanto, podemos decir que en una misma urbe conviven diversas maneras de vivir, usar y entender la ciudad. Para ello enumera y describe una serie de indicadores cuya base es las experiencias subjetivas e intersubjetivas a través de la experiencia estética.

Los valores subjetivos pueden poseer mayor o menor grado de correspondencia con el sistema objetivo de valores, en dependencia, ante todo, del nivel de coincidencia de los intereses particulares de los intereses generales de la sociedad en su conjunto. Al mismo tiempo, los intereses están vinculados al lugar que ocupa el sujeto en el sistema de relaciones sociales, a la posición de los grupos humanos dentro de la sociedad. Ante un mismo fenómeno hay intereses diversos que mueven a los distintos sujetos.¹¹⁷

El individuo, por un lado, participa como todos los seres normales, de los mismos elementos psíquicos y somáticos, que varían en diferentes grados,

¹¹⁷ (FABELO Corzo, 2000) Página 55

combinaciones y proporciones según su clase social y profesión. Son tantos que alcanzan una amplia combinatoria sin dejar a nadie sin individualidad.

El individuo tiene la capacidad de individuar los componentes antropológicos y sus relaciones con los grupos que pertenece o ha elegido pertenecer. En todo tiempo y cultura coexisten elementos dominantes, emergentes o precoces y residuales o anacrónicos, entre los cuales elegir. La estructura de actitudes y elementos, conocimientos y sentimientos, ideales e identificaciones agrupativas es personal; pero varía respecto a cada actividad y cultura.

Esta libertad de elección eterna produce en el hombre una sensación de autodeterminación, y se coloca como origen y señor de lo que hace.

“...Como sabemos, el hombre no hace lo que quiere sino lo que puede. Y no solo esto, el individuo corporiza propiamente un proceso de cambios – a veces sustanciales- que termina con la muerte. No únicamente posee un memoria que lo adhiere a la realidad de sus experiencias; dispone también de una fantasía que lo compele a ver lo que no existe y a transformar dicha realidad; oscila entre esta y la ruptura o ideal...”¹¹⁸

Las diferentes posiciones que ocupan los sujetos en el sistema de relaciones humanas establecen distintos vínculos. Aunque no siempre es la misma posición del sujeto y el interés que concientiza. En ese proceso de concientización de los intereses median influencias y factores que los individuos hacen suyos. Eso hace que los sujetos valoren sobre la base de otro interés. Por esto, en determinados casos, se interprete como valioso algo que no lo es.

De las dos dimensiones planteadas en alguna medida tenían razón. Es necesario buscar un referente objetivo con las variantes subjetivas que tiene la interpretación de los valores. Es muy importante que se establezca la relación entre una y otra dimensión.

La sociedad siempre tiende a organizarse y a funcionar en el ámbito de un único sistema de valores. Este sistema oficialmente reconocido es el instituido.

¹¹⁸ (ACHA, 1999) página 20.

Este puede ser el resultado de una generalización de las escalas subjetivas o de la combinación de varias de ellas.

Este sistema oficial de valores siempre se presenta así mismo como universalmente valioso, es decir, como bien común o bien general.

Juan Acha, plantea la estructura de los valores instituidos como una relación intersistémica entre el individuo y la sociedad. Entiende por sistema una organización organizada con leyes de regulación interna que estructura los géneros artísticos, científicos o tecnológicos. Esto es, desde sus propias actividades de producir, distribuir y consumir. En cada género artístico, surgen tendencias con postulados a ser cumplidos y al mismo tiempo renovados.

El sistema cultural es abierto, tiene una trayectoria de posibilidades que el individuo puede materializar y la sociedad favorecer u obstaculizar.

En toda sociedad se registra una coexistencia de varios modos sistémicos, tanto antiguos como nuevos, entre los cuales el individuo escoge según su clase social; esto es, de acuerdo con los medios intelectuales que la sociedad pone a su alcance ¹¹⁹

El hombre hace cultura, la cambia y esta lo hace él. Las manifestaciones culturales son dependientes al hombre como este lo es de las manifestaciones culturales en una posición dialéctica. El sujeto se crea y se recrea en la dialéctica con las manifestaciones culturales producto de su sociedad y el sistema cultural en el que está inserto.

El sistema, por último, comprende todo un aparato integrado por instituciones, actividades y gente, que influye sobre los cambios culturales; pero influye solamente a través del individuo productor o de la sociedad; esta actúa sobre los distribuidores y los consumidores, con el fin de incidir en el productor, a través de unos o de otros. ¹²⁰

Es la idea de sistema la que recrea toda la actividad del individuo y la sociedad. El sistema es la unidad que con sus leyes corporiza todo género artístico. El materialismo histórico y dialéctico postulan como causa en última instancia, el proceso de producción. Cualquier fenómeno cultural, en general, y del estético en

¹¹⁹ (ACHA, 1999), página 22

¹²⁰ (ACHA, 1999) página 22

particular, debe tener muy en cuenta la intervención del individuo, la sociedad y el sistema cuando analiza los aspectos productivos, distributivos y consuntivos.

GLOSARIO DE TÉRMINOS:

Semántica (*del gr. Semantikós, de semaino, que se relaciona con sema, signo*). f. Ciencia del significado, todo lo que se significa o designa a algo, de donde se puede decir que la semántica estudia los vínculos entre los signos en relación con los objetos que se designan.

Los lingüistas han entendido por semántica, tres tipos de investigaciones: el estudio de los cambios de significado de las palabras, de manera, histórica, sentido inicial dado por Breal; el estudio de la significación, o sea “como se significa”, dentro de un criterio analítico de la naturaleza del signo, con investigaciones realizadas por Peirce, Ogden y Richards, y el proceso de significación y las leyes que lo rigen.

Existe una marcada diferencia entre semiología y semántica. “La semiología es la ciencia del significado” (*cf. Gaetano Berruto, La semántica, 1ª ed. En esp., Nueva imagen, México, 1979, p. 13*).

Semántica espacial. F. Estudio general de los signos que inciden en el espacio-significado, análisis de la significación y la comunicación que se realiza en este, considerando a ambas como objetuales o del silencio. En este concepto inciden todas las acciones de la totalidad social, las cuales se objetivizan en forma de actividades, y participan en el espacio de manera objetual

Bibliografía

- ACHA, J. (1999). *Los conceptos esenciales de las artes plásticas*. México, D.F.: Ediciones Coyoacan.
- ACHA, Juan. *Critica del Arte*, Trillas, México, 1997.
- AGUADO Y PORTAL. *Identidad, Ideología y Ritual*, UAM Iztapalapa, México 1992.
- AMENDOLA, Giandomenico. *La Ciudad Postmoderna*. Celeste Ediciones, España, 1998.
- ARQUINE, *Revista Internacional de Arquitectura y diseño, Representaciones*, Numero 60, Junio de 2012, México
- ARQUINE, *Revista Internacional de Arquitectura y diseño, Representaciones*, Numero 59, Junio de 2012, México
- ARQUINE, *Revista Internacional de Arquitectura y diseño, Representaciones*, Numero 58, Junio de 2012, México.
- BALLINA Viramontes, A. P. (2012). Relectura del espacio urbano: Realidad y Metafora del lugar. *RELECTURA DEL ESPACIO URBANO: REALIDAD Y METÁFORA DEL LUGAR* (pág. 20). Aguascalientes, Aguascalientes: Asociación Nacional de Instituciones de Enseñanza de la Arquitectura - UAG. Recuperado el 7 de Mayo de 2014
- BERROETA Torres, Hector y VIDAL Moranta, Tomeu. (15 de Febrero de 2012). *POLIS Revista Latinoamericana*. Obtenido de 31 | 2012 : Lo público. Un espacio en disputa: <http://polis.revues.org/3612>
- BERGER, John. *Modos de Ver*. Editorial GG, España, 2002
- BOURDIEU, Pierre *Oficio de Sociólogo*, Edit. Siglo XXI, México, 2005
- BOURDIEU, Pierre *El sentido social del gusto*, Edit. Siglo XXI, Argentina, 2010
- BREA, José Luis: *El tercer Umbral, Estatuto de las prácticas artísticas en la era del capitalismo cultural*. Fundación Cajamurcia, AD JO, Serie Ensayo, 3, 2004.
- CACCIARI, M. (2010). *La ciudad*. España: Gustavo Gili.
- CALDERARO, D. J. (1961). *La Dimensión estética del hombre* (Vol. 1). Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- CAMACHO Cardona, M. (2001). *Diccionario de Arquitectura y Urbanismo*. México, D.F.: Trillas.
- CUESTA Abad, J. m. (2005). *TEORIAS LITERARIAS DEL SIGLO XX*. Madrid: Akal.
- CUESTA Abad, J. M. (2005). *TEORIAS LITERARIAS DEL SIGLO XX. UNA ANTOLOGIA*. Madrid, España: AKAL.
- CARERI, Francesco. *Walkscapes: El andar como practica estética*. Editorial GG, La ciudad nómada.
- CEJKA, Jan. *Tendencias de la arquitectura Contemporánea*. Edit. GG, España, 1995.o de la forma arquitectónica. Editorial GG, Barcelona, 1988.

- CHERMAYEFF, Serge / ALEXANDER, Christopher, Comunidad y Privacidad, Editorial GG, Argentina 1977
- C. DANTO, Arthur. Después del fin del arte. Paidós, España, 1999.
- C.H.O.L.O. (10 de Junio de 2010). *Arte y cultura emergente*. Obtenido de <http://arteyculturaemergente.blogspot.mx/2011/01/conceptos-sobre-lo-emergente.html>
- DE SOLA MORALES, Ignasi, Introducción a la arquitectura. Conceptos fundamentales, Edit. Alfa omega, México, 2002
- De SOLA-MORALES, Ignasi; De cosas urbanas, Editorial Gustavo Gili; Barcelona; España, 2008.
- D.K. CHING, F. (2002). *Arquitectura: Forma, espacio y orden*. España: Editorial Gustavo Gili.
- DUSSEL, Enrique. El encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la Modernidad. Editorial Abya-yala, Ecuador, 1994.
- ECO, U. (1986). *La estructura ausente*. Barceona, España: Lumen.
- FABELO Corzo, J. R. (2000). *Los valores y sus desafíos actuales*. Lima, Peru: EDUCAP / EPLA.
- FOUCAULT, Michel. Estética, ética y hermenéutica. Obras esenciales, Volumen III. Editorial Paidós, España 1999.
- FOUCAULT, Michel. Las palabras y las cosas. Una arqueología de las Ciencias humanas. Obras esenciales, Volumen III. Editorial Siglo XXI, Argentina 2005.
- FOUCAULT, Michel, El pensamiento del afuera, 4a ed., París, Pre-textos, 1997.
- GARCÍA CANCLINI, N. Culturas Híbridas: estrategias para entrar y salir de la Modernidad. Editorial Grijalbo, México, 1989.
- GAUSA, Manuel. OPEN, ESPACIO TIEMPO INFORMACIÓN, Editorial ACTAR, Barcelona, España, 2010.
- GEHL, Jan; GEMZOE, Lars. (2002). *Nuevos espacios urbanos* (1a ed., Vol. 1). (L. R.-L. Luarca, Trad.) Barcelona, Barcelona, España: Gustavo Gili.
Recuperado el 22 de Octubre de 2014
- GOMBRICH, Ernst Hans Joseph. Ideales e ídolos.
- HERNÁNDEZ GARCÍA, Iliana. Estética de la habitabilidad y nuevas tecnologías, Edit. Centro Editorial Javeriano, Colombia, 2003
- HERNÁNDEZ BONILLA, Mauricio; MARTÍ CAPITANACHI, Daniel Rolando; Ciudad y Espacio Público, Edita Universidad Veracruzana- Facultad de Arquitectura UV, Xalapa, Veracruz, México, Julio de 2011.
- HJELMSLEV, L. (1980). *Prolegómenos a una teoría del Lenguaje* (Segunda ed.). (GREDOS, Ed., & J. L. Liaño, Trad.) Madrid, Madrid, España: Editorial GREDOS. Recuperado el 19 de Abril de 2015
- ITSOEH. (19 de Febrero de 2012). *slidshare*. Obtenido de Funciones del Mensaje: <http://es.slideshare.net/MiKe36/funciones-del-mensaje>

- JAMESON, Frederick. Giro Cultural. Escritos seleccionados sobre el Posmodernismo. Editorial Manantial, Buenos Aires, 1999.
- KASPE, V. (1986). *Arquitectura como un todo. Aspectos teóricos prácticos.* Mexico, D.F.: Diana.
- KROEBER, A. a. (1952). *Culture. A critical review of concepts and definitions.* Cambridge, Massachusetts, U.S.A.: By the Museum.
- KROEBER, A. a. (1952). *Culture: a critical review of cncepts and definitions.* Cambridge, Massachusetts, U.S.A.: Harvard University Printing Office.
- LA TEMPESTAD, Exceso de Presente, Critica de lo Contemporáneo, Volumen 13, Numero 83, Marzo-Abril 2012, Milán, Eduardo/ Russo, Eduardo A. / Oviedo, Álvaro/ Leite Magdalena/ Hernández Gálvez Alejandro.
- LA TEMPESTAD, Reimaginar el espacio Público, Volumen 13, Numero 80, Septiembre-October 2011, Cabral Nicolás/ Speranza, Graciela/Gorostiza, Jorge/Ferrero, Ángel/ Lozano-Hemmer, Rafael
- LA TEMPESTAD, ¿Es posible lo nuevo? Público, Volumen 13, Numero 81, Noviembre-Diciembre 2012, Troemel, Brad / González Rodríguez, Sergio / Glazier, Jeremy / Zaloznik, Jasmina / Perez-Gomez, Alberto / Russo Eduardo A. / Schumacher y Vierkant, Hirsch.
- LYNCH, Kevin. La imagen de la ciudad. Barcelona: Gustavo Gili, 1985.
- MANSILLA, ROJO, TUÑÓN; Escritos Circenses; Editorial Gustavo Gili, Barcelona España, 2005.
- MONTANER, Josep María, Arquitectura y Critica, GG, España, 2004.
- MONTANER, Josep María. Arquitectura y Política, Edit. GG, España 2011.
- MONTANER, Josep María. Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la segunda mitad del siglo XX, Edit. GG, España, 1993.
- MONTANER, J. M. (2002). *Las Formas del siglo XX* (1° ed., Vol. 1). (G. Gili, Ed.) Barcelona, Barcelona, España: Gustavo Gili. Recuperado el 21 de Enero de 2015
- MONTANER, Josep María. La Modernidad Superada, Arquitectura, arte y pensamiento del Siglo XX, Edit. GG, España, 1999.
- MUKAROVSKY, Jan Escritos de Estética y Semiótica del arte, Editorial GG, España, 1977.
- MUKAROVSKY, D. j. (2000). *Signo, Funcion y Valor. Estetica y Semiotica del arte de Jan Mukarovsky* (1a ed., Vol. 1). (J. J.-E. Volek, Ed., & J. Jandová, Trad.) Colombia, Santafé de Bogota, D.C., Colombia: PLAZA & JANES EDITORES COLOMBIA S.A. Recuperado el 27 de Octubre de 2013
- NIÑO Bernal, R. (2006). *Indicadores esteticos de Cultura Urbana* (1a ed., Vol. 1). (A. D. Ayala, Ed.) Bogota D.C., Bogota D.C., Colombia: Editroial Pontiificia Universidad Javeriana. Recuperado el 14 de Agosto de 2014
- PLA, Maurici; La arquitectura a través del Lenguaje, Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 2006

La experiencia estética en los espacio de intermediación pública: el espacio público abierto urbano.

- QUETGLAS, Josep; Artículos de ocasión; Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 2004.
- redalyc.org, PDF. (Agosto de 2007). (P. U. Chile, Productor, & Pontificia Universidad Católica de Chile) Recuperado el 10 de Agosto de 2014, de Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=163219818011>
- RICOEUR, Paul, Escritos y Conferencias. Editorial Siglo XXI, México 2008
- RICOEUR, Paul. "Arquitectura y narratividad" en Architectonics. Mind, Land & Sociedad. Arquitectura y Hermenéutica. Barcelona, UPC, 2003.
- RODRÍGUEZ, Magda, Rosa María. TRANSMODERNIDAD. Editorial Anthropos, España 2004.
- RORTY, Richard. La filosofía y el espejo de la naturaleza. Editorial Cátedra, España, 2001
- ROSSI, Aldo; La arquitectura de la Ciudad; Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 1982.
- ROWE, Collin, KOETTER, Fred; Ciudad Collage; Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 1998.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ, Adolfo. Las Ideas Estéticas de Marx. Siglo XXI, México, 2005.
- SANCHEZ Vazquez, A. (2007). *Invitación a la estética*. Mexico, D. F.
- SÁNCHEZ VÁZQUEZ. Textos de estética y Teoría del Arte. UNAM, México, 1987
- STROETER, Rodolfo. Teorías sobre Arquitectura. Editorial Trillas, México, 1997
- VENTURI, Scott Aprendiendo de las Vegas: El simbolismo olvidado.
- TATARKIEWICZ, W. (2001). *Historia de sus ideas*. Madrid: TECNOS.
- TUDELA, F. (1980). *Arquitectura y porecesos de significación*. Mexico, D.F.: EDICOL.
- URIBE, B. (06 de Abril de 2015). *ArchDaily México*. Recuperado el 26 de Abril de 2015, de <http://www.archdaily.mx/mx/764938/archivo-arquitectura-religiosa-latinoamericana>
- TOCA, Antonio. Nueva Arquitectura en América latina: Presente y futuro. Editorial GG, México, 1990.
- WAISMAN, Marina. El interior de la Historia, historiografía arquitectónica para el uso de Latinoamericanos. Editorial Escala, Colombia, 1993
- Wikimedia, F. (9 de Marzo de 2013). *WIKIPEDIA, La enciclopedia libre*. Obtenido de Fundación Wikimedia, Inc.: http://es.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Martinet
- Wikimedia, F. (8 a las 01:14. de Abril de 2013). *WIKIPEDIA. La enciclopedia libre*. Obtenido de Fundación Wikimedia, Inc.: http://es.wikipedia.org/wiki/Jean-Baptiste_Dubos
- Wikimedia, F. (25 de Abril de 2015). *WIKIPEDIA. La enciclopedia libre*. Obtenido de http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Durkheim

Wikipedia. (25 de Abril de 2015). Obtenido de
http://es.wikipedia.org/wiki/%C3%89mile_Durkheim
YAÑEZ, E. (1994). *Arquitectura teoria, diseño y contexto*. Mexico, D.F.: LIMUSA.