

LeCorbusier, & Jeanneret, P. (1946). *Oeuvre Complete*. Ginebra: Les Éditions d'Architecture.

Espiegel, C. (2007). *Heroínas del Espacio, mujeres arquitecto en el movimiento moderno*. Buenos Aires: Nobuko.

Cacciari, M. (1989). *Adolf Loos y su ángel*. En A. Pizza, *Adolf Loos* (págs. 112-113). Barcelona: Stylos.

Baudrillard, J. (2003). *El Sistema de los Objetos*. Mexico D.F.: Siglo XXI editores.

Quetglas, J. (2001). *El Horror Cristalizado, Imágenes del Pabellón de Alemania de Mies van der Rohe*. Barcelona: Actar.

Ábalos, I. (2000). *La Buena Vida, visita guiada por las casas de la modernidad*. Barcelona: Gustavo Gili.

LeCorbusier. (1964). *Hacia una Arquitectura*. Buenos Aires: Editorial Poseidón.

Barahona, M. (N/A de N/A de 2011). *Simulacros Domésticos en el Último Le Corbusier*. Recuperado el 23 de 09 de 2011, de miguelbarahona.es: <http://miguelbarahona.es/DI182-report%20lecorbusier-F.pdf>

Evans, R. (2005) *Figuras Puertas y pasillos*. Editorial Pre-Textos.

Abstract: Although usually modern architecture from formal, bearing and fixed structures, structures that define, relate and separate indoor and outdoor spaces, has been studied and understood, this paper proposes to hypothesize that much of modern domestic space is defined by soft structures, furniture, sliding and folding panels,

carpets, curtains, etc. in some buildings of modernity they are essential to understanding their spatial structure.

Keywords: Architecture - Spatial structure - Furniture - Furniture - Housing.

Resumo: Ainda que geralmente estudou-se e entendido a arquitetura moderna a partir das estruturas formais, portantes e fixas, estruturas que definem, relacionam e separam os espaços interiores e exteriores, este trabalho propõe-se formular como hipótese que grande parte do espaço doméstico moderno está definido por estruturas suaves: móveis, painéis corredizos e dobrável, tapetes, cortinas, etc. que em alguns edifícios da modernidade são imprescindíveis para entender sua estrutura espacial.

Palavras chave: Arquitetura - Estrutura espacial - Mobiliário - Móveis - Moradia.

(* **John Arango Flórez**. Arquitecto de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín, Especialista en Estudios Urbanos de la Universidad Eafit en Medellín y Magister en Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia sede Medellín. Este texto corresponde a la sustentación de su tesis de Maestría, presentada en 2012 y que recibió la distinción laureada por parte del jurado.

Los objetos públicos como convenios sociales

Diana Castelblanco (*)

Actas de Diseño (2017, marzo),
Vol. 22, pp. 229-234 ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: septiembre 2012
Fecha de aceptación: julio 2014
Versión final: noviembre 2016

Resumen: A pesar de la especialización del conocimiento en muchas de las áreas académicas que se ocupan de los estudios urbanos, existe una notable preocupación por hacer un análisis de la ciudad que rompa con las formas convencionales del trabajo multidisciplinario, para derivar en un análisis desde las teorías de la complejidad, de los sistemas o de los estudios culturales, entre otras. Tales orientaciones se discuten a partir de autores como Maturana, Bachelard, Marc Augé, Heidegger, Guatari, quienes son citados frecuentemente ante la necesidad de pensar las transformaciones suscitadas por los procesos de modernización de las ciudades. El presente documento se propone indagar sobre las reflexiones contemporáneas que, desde el Diseño, se aproximan a tal propósito de pensar la ciudad y en especial pensar los asuntos del desarrollo desde una perspectiva política y social de la cultura material.

Palabras clave: Diseño - Sociedad - Cultura material - Ciudad - Espacio público.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en pp. 233-234]

El diseño concebido como la acción por la cual el ser humano modifica su entorno para adaptarlo a las múltiples y cambiantes maneras de asumir conceptos como necesidad, expectativa, valor o utilidad y resolverlos desde artefactos (materiales o inmateriales), es una de las expresiones más frecuentes para representar nuestra humanidad en la sociedad moderna. El diseño es una

representación social que le da cabida al campo concreto de las emociones, la memoria histórica y la creación de relaciones donde nos reconocemos como seres humanos. El objeto como artefacto representa, dentro de dicha sociedad, además de los múltiples desarrollos productivos y tecnológicos que acaecen bajo el manto de la globalidad, la hibridación de conocimientos que necesariamente

cualifican otras maneras de aproximarse a las relaciones humanas (del hombre con el hombre y con el paisaje artificial). Como lo dice Escobar (2002):

La globalización conlleva la radicalización de la modernidad. De ahora en adelante nos enfrentamos a un cierto tipo de modernidad para siempre, y en todas partes, tal como lo plantea la posición liberal progresista o la tercera vía, con teóricos como Giddens, Touraine, Castells, Habermas (con diferentes implicaciones sobre como “completar” el proyecto moderno para cada uno de estos pensadores, sin embargo).

El objeto en la actualidad potencia interacciones sociales unas veces determinadas, otras veces condicionadas y otras más espontáneas y casuales. Objetos que permiten la reproducción cultural, como aquellos de base tecnocientífica: unidades de medida, armas, sistemas de comunicación; objetos que conservan espacios significativos de interacciones sociales anteriores a nuestra época: utensilios de cocina, mobiliario doméstico, sistemas de transporte. Objetos que se alimentan de significados, valores y prácticas que se renuevan constantemente para producir un nuevo tipo de interacción cultural: objetos interactivos lúdicos, comunicativos, domésticos, etc., que discurren en medio de procesos adaptativos, de exclusión o de marginación.

La diferenciación de estos rasgos permite contemplar la heterogeneidad constitutiva de los artefactos culturales y, en general, la complejidad de la cultura material que da cuenta de las múltiples prácticas que suceden en la vida cotidiana. Estas tendencias están dando nuevas formas al contexto de diseño y vienen acompañadas de un crecimiento significativo sobre cierta sensibilidad estética estrictamente contemporánea. Al respecto puede decirse que existe un carácter situado y relativo propio de cada uno de los modos de relación que constituyen las prácticas contemporáneas. Formas específicas de percepción del paisaje artificial, interacciones no lineales, la indeterminación y la apertura a sucesos múltiples, son entre otras, expresiones de auto-reflexión que amplían el campo de lo simbólico y de la actuación humana desde la cultura material. Ahora bien, esto no niega que nuestra sociedad presente sea prolífica de un diseño que insufla ideales de belleza y que es expresión de un mundo superfluo. Aparecen expresiones que vinculan esta actividad con paradigmas estéticos de la cultura de élite, que reducen el diseño a respuestas ornamentales o a efímeras producciones que ponen en entredicho la pertinencia de la cultura material. De hecho, Hegel tenía razón cuando dijo que la extensión absoluta del ornamento y el arabesco usurpa en el mundo burgués capitalista; ahora parece que el diseño se puso al servicio de la burguesía. Continuando con la reflexión sobre el funcionamiento concreto del diseño desde tales hibridaciones culturales, en la actualidad se amplía el entramado de experiencias y de prácticas que integran los procesos de producción, de distribución y de consumo de la cultura material. Del mismo modo aparecen abordajes conceptuales y críticos del diseño, situados en contextos concretos, sin abandonar en absoluto las herramientas estrictamente

técnicas que visibilizan la productividad del diseño y la experiencia estética fruto de su materialización.

Frente a los muchos escenarios (contextos) desde donde se podrían establecer algunas de estas reflexiones, la ciudad, desde su propia naturaleza, es un espacio profundamente artificial y como tal, un paraíso para pensar los objetos en doble vía: como referentes del desarrollo urbano. Pero también como mediaciones de las prácticas sociales que acontecen en los lugares públicos. La ciudad moderna permite la insurrección de lo nuevo y con ello la articulación de lo sensorial, de lo casual y de lo particular representada en artefactos culturales.

Dentro de los procesos de producción del diseño y bajo la heterogeneidad constitutiva de los objetos, en la ciudad el diseñador deja de ser artífice solitario de la cultura material, para incorporar procesos de negociación y de colaboración entre otros actores, quienes aportan un alto grado de articulación social y política de las propuestas de diseño. En los procesos de distribución del diseño las esferas públicas son un factor esencial para la comprensión y retroalimentación del proyecto. La experiencia que tiene lugar frente al diseño en la ciudad se remite entonces al modo en el que las prácticas mediadas por los artefactos, se transforman en vivencias intensas, fruto de los significados emocionales y simbólicos que el ciudadano le otorga al diseño en contexto: el diseño con relación a los ciudadanos, a los lugares que ocupa y a los acontecimientos que representa. En este proceso relacional reside el valor y potencial estético del diseño en la ciudad. No son suficientes los objetos o artefactos urbanos si los ciudadanos no los llenan de sentido, en tanto reconocen relaciones e implicaciones en el uso o las prácticas que ellos proponen. Estamos ante el funcionamiento concreto de la producción plástica y material como experiencia individual y social. En tal experiencia es indiscutible la promoción de prácticas estéticas social y políticamente articuladas que encuentran en la ciudad y en sus espacios públicos un terreno fértil para su concepción, producción y distribución.

El diseño bajo esta perspectiva, si bien no niega la tradición técnica y formal que le dio origen y que en la ciudad se evidencia en artefactos oficiales como el mobiliario público, se orienta también, y muy especialmente, hacia la construcción de modelos reflexivos, críticos y propositivos de los procesos de producción social y de los contextos situacionales, donde tiene sentido la experiencia estética. De allí que quepa preguntarnos si es posible representar y comunicar desde los artefactos diseñados por los diseñadores profesionales tanta complejidad social y política que acontece en las ciudades contemporáneas, que en algunos casos, como, por ejemplo en asuntos patrimoniales, sirve como medio de legitimación de la cultura material e inmaterial, pero en otros, como en la representación de la violencia, el diseño no habrá de legitimar.

En la ciudad, y en especial en los espacios públicos de la ciudad, el diseño tiene un lugar de expansión del sentido en tanto es allí, en la calle, donde el diseño actúa como objeto, como medio de comunicación y como representación social. Ahora bien, esto no intenta disolver el diseño en lo meramente político. Sin embargo es imposible mostrar el tránsito emergente del diseño de la técnica

al diseño del contexto sin pensar cómo aparece todo un engranaje conceptual y crítico capaz de dar cuenta no solo de la tradicional densidad formal de la disciplina, sino también de la dimensión esencialmente social que la soporta.

Esto es altamente significativo en tanto propone no solo reorientar los escenarios de intervención del diseño y las intenciones de tal intervención, sino también las estrategias para garantizar los objetivos. El diseño pensado en los espacios urbanos demanda del diseñador mucho más que de una experticia individual, ilustrada y hegemónica; demanda de un sujeto que negocie los intereses múltiples de quienes habitan la ciudad. La experiencia estética, fruto de tales procesos de diseño, es el resultado de las múltiples experiencias que se producen en el entramado de relaciones que surgen en los espacios habitados y es el diseñador quien las articula a través de la producción de artefactos.

Para situar estas reflexiones, a continuación se propone abordar la discusión actual sobre desarrollo y modernidad en la ciudad, desde la perspectiva política y social de la cultura material.

El objeto público como convenio social para el desarrollo urbano

¿Dónde y cómo el objeto público descubre los convenios?

Pensar el espacio público supone reconocer que además de ser un espacio geométrico es un espacio de cualidades donde se representan acontecimientos urbanos que se soportan por artefactos técnicos y estéticos, por objetos públicos que revelan las características de la conducta social del habitante urbano. Esto último permite construir un espacio de reflexión como apoyo a la discusión actual sobre desarrollo y modernidad. Estamos ante una nueva perspectiva de desarrollo: el desarrollo de la conducta social del habitante urbano y los objetos públicos como potenciadores de dicho desarrollo.

Las ideas sobre desarrollo se basan en los aportes del conocimiento de muchas áreas (Arquitectura, Sociología Urbana, Antropología Cultural, Política Urbana, Geografía Urbana, entre otras). Desde ellas se han tratado los impactos provocados por los acelerados procesos de urbanización y la consecuente generalización de los conflictos sociales y ambientales que atraviesa la ciudad contemporánea. Desde aquí también se cuestiona la suficiencia de la perspectiva economicista del desarrollo sobre la perspectiva del desarrollo social. Los asuntos del crecimiento económico, de la industrialización, de los indicadores y en general el desarrollo entendido como un problema de gobierno al margen del ciudadano común. Hay una realidad y es que la discusión se ha dado desde disciplinas fuertemente arraigadas a la construcción histórica de las ciudades, lo cual también revela la escasez o marginalidad de algunas áreas del conocimiento que cambian las formas de teorizar y de asumir las acciones para el desarrollo de la ciudad. Pensar el desarrollo desde la sostenibilidad en el marco de una sociedad avasallada y rendida por el mercado, donde lo que se propone es sostener el curso de la acumulación capitalista, o pensar la racionalidad instrumental del progreso desde las

invenciones socio-técnicas o, por ejemplo, asumir críticamente el triunfo de la razón técnico-práctica sobre la razón sensible, es tan revelador para comprometerse con un nuevo desarrollo, como lo son las inter-subjetividades producto de las experiencias estéticas, intelectuales y prácticas (Debray, 2000) de quienes habitan la ciudad o los significados que suscitan dichas experiencias en sintonía con las mediaciones que las soportan, por ejemplo los objetos. Parece entonces que el desarrollo en la ciudad también debe comprometerse con el desarrollo de las maneras de percibir el lugar que se habita.

Estamos hablando de una transformación perceptual y sensible sobre los modos de ocupar los lugares y de entender las relaciones vitales que en ellos se producen. No es el desarrollo como la expresión del crecimiento económico sino del crecimiento individual y colectivo, en pro de la independencia racial, cultural, política, social, económica (recordemos que una de las causas del subdesarrollo es la dependencia). Independencia no necesariamente a grandes escalas, regionales o de país, sino en escalas micro como las que suceden dentro de comunidades concretas, en lugares concretos, en actividades concretas. Estamos hablando de desarrollo comunitario y de desarrollo endógeno.

En este sentido el desarrollo ha de estar en función de la convivencia, de las experiencias y de las posibilidades de decisión de una comunidad de usuarios con relación al territorio que ocupan. Un territorio más allá de la organización física del espacio; un territorio que expresa relaciones de poder, de solidaridad, de comprensión y de apropiación del mundo. Esto implica observar de manera detenida la vida concreta de las comunidades, de sus relaciones y de sus formas de existir. La comunidad no solo se basa en acciones instrumentales, sino en acciones fundadas en esperanzas, valores, creencias y significados compartidos entre personas, lo cual garantiza ciertas formas de participación en la búsqueda de un propósito compartido. Desarrollo para el fortalecimiento de lo propio: creencias, valores y significados.

El desarrollo así visto, es una consecuencia sensible y perceptual de las relaciones vitales que se producen frente a las diversas maneras de habitar la ciudad. Estas sensibilidades no solo derivan de las situaciones socialmente problemáticas sino en general de las prácticas urbanas y de los referentes simbólicos que utiliza la comunidad para representarlas o para experimentarlas. Tales referentes, que bien pueden ser la materialización técnica de una situación, objetos públicos en este caso, pueden modificar las experiencias intelectuales, estéticas y prácticas de los habitantes en la ciudad y como tal influir sobre las relaciones sociales. No olvidemos que estamos ante una perspectiva del desarrollo como resultado de las relaciones sociales mediadas por la cultura material. Los referentes simbólicos, en este caso los objetos públicos, son fruto de los sistemas de creencias y de valores que comparte la comunidad que habita un lugar y se convierten en acuerdos tácitos que controlan las interacciones en el espacio y que reconfiguran, no solo estructuralmente sino significativamente la forma urbana y, en consecuencia, las formas de habitar la ciudad. Las creencias y las ideas que se tienen sobre la ciudad, en sintonía con las formas concretas de representarlas

(objetos), se convierten en la base para vivir y actuar en ella; establecen límites y generan percepciones sobre la ciudad, definen modos de comportamiento, de uso y de vinculación entre los miembros de la comunidad que habita el lugar. Los objetos públicos actúan como elementos constitutivos de la intersubjetividad y son responsables de ciertos niveles de relaciones interpersonales.

Jordi Llover, en su libro *Ideología y Metodología del Diseño*, dice como el entorno objetual y en general el entorno proyectual es un elemento objetivo que fragua de cierta forma la sociabilidad en nuestra época, afirmando que en las sociedades modernas los elementos diseñados asumen un papel distintivo del carácter social de los escenarios habituales. Cuando Jordi (1981) dice como los objetos son un elemento de conexión entre los hombres, recrea las relaciones que pueden darse en un autobús urbano:

Así por ejemplo, un autobús urbano –que no por complejo deja de ser objeto– predispone a cierta forma de convivencia, más o menos accidental o breve, entre personas: todo el mundo sabe que si un autobús dispone solo de hileras individuales, dificultará la relación verbal entre los miembros de una pareja de enamorados que se hablan entre si, mientras que si dispone solo de hileras de asientos situados en filas de dos por fondo, será muy útil para nuestros enamorados, pero muy incómodo para determinados ciudadanos –que los hay– que desean viajar solos para poder extender tranquilamente su periódico y librarse a una lectura silenciosa y concentrada (53-61).

Jordi pone en evidencia cómo la estructura social construida por los sujetos en sus actividades cotidianas se apoya en configuraciones objetuales y espaciales que determinan las maneras de hacer, de recorrer y de permanecer en un lugar; sin embargo estas expresiones se tornan casi invisibles en tanto son experimentadas de manera cotidiana y en tanto son consideradas como sedimentos de lo constante y además de naturaleza omnipresente. La vida cotidiana pareciera no llamar la atención hacia uno de los rasgos más locuaces y esenciales de lo humano: la convivencia continua e ininterrumpida con los objetos y con las prácticas cotidianas que ellos viabilizan. Ahora bien, los objetos públicos son una memoria técnica de los lugares públicos. ¿Cómo se entiende la técnica frente a esta construcción de las relaciones interpersonales?

Partamos del hecho de que la técnica es un hecho social para ejercer una modificación sobre el ambiente, del mismo modo que es una estrategia colectiva para definir territorios y para ejercer acciones en él, muchas de ellas ceñidas por un principio de exclusión. La técnica actúa como parte del ejercicio del poder sobre el territorio, el ejercicio de la dominación de un grupo sobre otros, gracias a que delimita y fortifica los lugares.

Dice Félix Duque (2001) que si bien el espacio es producto de la técnica, ello se debe a que esta es eminentemente política. La técnica puede motivar el ejercicio de la violencia y de la dominación, así como la dificultad para la convivencia en comunidad, de allí que la técnica, desde la perspectiva de estas líneas, demanda de un marco ético, asociado a la participación igualitaria de los valores y de las experiencias de quienes habitan los lugares.

Según lo expuesto hasta aquí, si el objeto público es una memoria técnica, entonces el objeto público es eminentemente político, de allí que permita distinguir rasgos de la construcción socio - histórica de la ciudad: aquellos que ejercen el poder público, los grandes terratenientes o los nobles, que, por ejemplo, se representan en objetos como los Monumentos Públicos en la ciudad. Los que constituyen los gremios, las corporaciones urbanas y en general el pueblo común, cuyos objetos pueden ser los objetos para desarrollar actividades identitarias de los lugares como el deporte, el comercio o el arte. Finalmente el proletariado moderno de las ciudades y el campesinado, que establecen su propio orden para mantenerse en el sistema: la plebe, representados por ejemplo en los objetos para la venta informal en Bogotá.

Duque, en la *Revista de Estética y Teoría de las Artes* (2009) dice que “el arte público ha de ser –anti monumental–, contrario a la historia y a sus fastos, ajeno a todo ensalzamiento del régimen y de la “buena gente”- es aquel *revulsivo* destinado a convertir gente en individuos libres y autoconscientes”. Podría afirmar que un espacio efectivamente público es capaz de transformar estas manifestaciones técnicas y artísticas (5), donde la gente del común participa de la diversidad expresiva de cada lugar y por lo tanto, reconoce y juzga desde su particularidad perceptual.

Ahora, la distinción entre arte y técnica en el espacio público es solo una distinción perceptual del ciudadano que interactúa de alguna manera con la obra. Desde la técnica el ciudadano mira la obra terminada, geoméricamente definible, proporcionalmente clara y procedimentalmente posible. Sensaciones que surgen como respuesta cultural frente a determinado estímulo constitutivo del paisaje urbano; la belleza del objeto, que como lo afirma Nietzsche, citado por Sanabria (2004), es una categoría (la belleza) que reside en los ojos del observador, o más precisamente en sus condiciones de observación:

La belleza reside en los ojos del observador o, más precisamente en sus condiciones de observación. (...) a pesar de que solemos encontrar la belleza en las cosas, Nietzsche sostiene que en realidad nosotros conferimos la belleza al mundo mediante nuestra propia valoraciones. De la misma forma que imponemos las categorías estables del pensamiento al flujo del devenir, así mismo imponemos nuestras valoraciones estéticas al mundo: en la estética como en la epistemología, “descubrimos” en la naturaleza solamente lo que nosotros mismos ya hemos puesto allí. “en el fondo”, escribe Nietzsche, “el hombre se mira en el espejo de las cosas, considera bello todo aquello que devuelve su imagen (...)

El arte des-ocultará de la técnica lo que realmente son las cosas; las impresiones y sensaciones que ellas generan en el ciudadano, la esencia que Bachelard busca narrar desde la imagen poética y no geométrica. El adjetivo poética debe tomarse en un sentido cercano al griego *poietike*: “creadora”. Es la manera como las representaciones imaginarias resultan semejantes a las impresiones sensoriales. Y es poético representar las representaciones ima-

ginarias lo más claramente posible. Es poético hacerlas muy semejantes a las sensaciones (Castelblanco, 2010). Esto es la experiencia estética que nace de las asociaciones, evocaciones y deseos provocados por aquello que se percibe desde el cuerpo, las palabras y las cosas. Dicha experiencia habita en la memoria del ciudadano más que desde una idea de lo perfecto o de lo imperfecto, técnicamente hablando, desde las cualidades sensoriales que provocan casi que una experiencia íntima y espiritual del ciudadano con lo que percibe.

Estamos ante la tradicional lucha entre sentidos y razones, donde si bien la razón abunda como marco de la acción técnica en la ciudad de la modernidad (las fuerzas que indiscutiblemente apoyan a las Políticas de Estado capitalista son la ciencia y la técnica por un lado y el comercio y la manufactura por el otro), que demuestra desde sus manifestaciones físicas el orden fuerte y rígido del Estado y que pretende colocar como *máxima razón la Razón del Estado* (Duque, op. cit. p. 74) –recordemos los ejemplos sobre el mobiliario público en la ciudad de Bogotá–, también en la modernidad se fomenta la insurrección de la sensibilidad como extensión de la memoria y del deseo de los habitantes de la ciudad, que somete la razón técnica al conocimiento de lo sensible. Los objetos como hechos técnicos son guardianes de la memoria urbana. Mobiliario Público, Monumentos Públicos, Obras de Arte y, en general, Objetos Transitorios Hegemónicos o Contra Hegemónicos pueden ser patrimonios de la memoria, no solo del tiempo histórico sino también y principalmente, del tiempo fenomenológico. Para ello, es necesaria la lectura socio política de la técnica, donde además de definir los rasgos físicos constitutivos del objeto, se definen criterios de acción social y vínculos de asociación imaginaria sobre los lugares, los acontecimientos y las comunidades que ellos representan.

Bibliografía

- Arendt, H. (1977). *¿Qué es la Política?* Barcelona: Paidós.
- Augé, M. (1998). *El viaje imposible, el turismo y sus imágenes*. Barcelona: Gedisa.
- Bachelard, G. (2000). *La Poética del Espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Berger, P.; Luckman, T. (1979). *La Construcción Social de la Realidad*. Buenos Aires: Amorrortu. 162-163.
- Castelblanco, C; Diana Z. (2010). *Los Relatos del Objeto Urbano: Una reflexión sobre las formas de habitar el espacio público*. Bogotá: Punto Aparte. Universidad Nacional de Colombia.
- Certau, M. (2000). La invención de lo cotidiano. Vol.2, *Habitar, Cocinar*. México: Universidad Iberoamericana. Departamento de Historia. Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente: Cultura Libre.
- Duque, F. (2001). *Arte Público Espacio Político*. Madrid: Akal.
- Escobar, A. (2002). Globalización, Desarrollo y Modernidad. Corporación Región, ed. Planeación, Participación y Desarrollo (Medellín: Corporación Región, 2002), pp. 9-32. Disponible en: <http://www.oei.es/salactsi/escobar.htm>
- Flor, M. de la (2001). El lenguaje y la percepción de la realidad: La extensión intencional.[en línea]. Madrid: *Red Científica*. Disponible en <http://www.redcientifica.com/doc/doc200105030001.html>
- Fedro. (2009, 8 de marzo). *Revista de estética y teoría de las artes*.
- Goffman, E. (1994). Relaciones en público. [aut. libro] Mauro Wolf. *Sociología de la vida cotidiana*. Madrid: Cátedra.
- Heidegger, Martín. (2004). www.laeditorialvirtual.com.ar/pages/Heidegger_ConstruirHabitarePensar.htm. [En línea] 2004. [Citado el: 29 de agosto de 2008.]
- Leroi, G. (1971). *El gesto y la palabra*. Caracas: Universidad Central de Venezuela.
- Jordi, L. (1981) *Ideología y Metodología del Diseño*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. Pág. 12
- Lobeto, C. (1998). Acciones y Representaciones en los Espacios Urbanos. *Congreso virtual*. Buenos Aires, Argentina: Instituto de Arte Argentino y Latinoamericano. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires (UBA).
- Lynch, K. (1966). *La imagen de la ciudad*. Buenos Aires: Infinito.
- Lliovet, J. (1981) *Ideología y Metodología del Diseño*. Barcelona: Gustavo Gili. 12.
- Martin, J. (2002). *Contribuciones para una antropología del diseño*. Barcelona: Gedisa.
- Paramo, P. (2007). *El Significado de los Lugares Públicos para la gente de Bogotá*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional.
- Romero, S. (1995). Una cartografía de la diferenciación cultural en la ciudad. [aut. libro]
- Sabaté, J. (2005): *Algunas lecciones de los lugares con acontecimientos asociados*. En: *Hipótesis del Paisaje 3. Actas*. Córdoba, Argentina I+P División editorial.
- Sanabria, C. (2004). *Estética, Miradas Contemporáneas*. Universidad Jorge Tadeo Lozano. Facultad de humanidades. Bogotá
- Santos, M. (1998). *La Naturaleza del Espacio. Técnica y tiempo. Razón y emoción*. México: Ariel S.A.
- Wolf, M. (1994). *Sociología de la Vida Cotidiana*. Madrid: Cátedra S.A. 23-27.

Abstract: Despite the specialization of knowledge in many academic areas dealing with urban studies, there is considerable concern to make an analysis of the city to break with conventional forms of multidisciplinary work, to derive an analysis from theories complexity, systems or cultural studies, among others. Such guidelines are discussed from authors like Maturana, Bachelard, Marc Augé, Heidegger, Guatari, who are frequently cited the need to think before transformations brought by the modernization of cities. This document proposes to investigate on contemporary reflections, from design approach that purpose of thinking the city and especially think about development issues from a political and social perspective of material culture.

Keywords: Design - Society - Material Culture - City - Public Space.

Resumo: Apesar da especialização do conhecimento em muitas das áreas acadêmicas que se ocupam dos estudos urbanos, existe uma notável preocupação por fazer uma análise da cidade que rompa com as formas convencionais do trabalho multidisciplinar, para derivar em uma análise desde as teorias da complexidade, dos sistemas ou dos estudos culturais, entre outras. Tais orientações discutem-se a partir de autores como Maturana, Bachelard, Marc Augé, Heidegger, Guatari, quem são citados frequentemente ante a necessidade de pensar as transformações suscitadas pelos processos de modernização das cidades. O presente documento propõe-se indagar sobre as reflexões contemporâneas que, desde o Design, aproximam-se a tal propósito de pensar a cidade e em especial pensar os assuntos do desenvolvimento desde uma perspectiva política e social da cultura material.

Palavras chave: Design - Sociedade - Cultura Material - Cidade - Espaço Público.

(*) **Diana Castelblanco.** Magíster en Hábitat de la Universidad Nacional, Especialista en Gerencia de Diseño y Diseñadora Industrial.

Directora de los Programas de Diseño Industrial de la Universidad Jorge Tadeo Lozano, Docente e Investigadora en las líneas de Cultura material, Hábitat y Estética.

Diseño arquitectónico y su relación con la identidad local

Actas de Diseño (2017, julio),
Vol. 22, pp. 234-240 ISSN 1850-2032.
Fecha de recepción: junio 2012
Fecha de aceptación: julio 2014
Versión final: noviembre 2016

Hernan Casakin (*)

Resumen: El fenómeno de la globalización amenaza con destruir los valores culturales, sociales, históricos, y arquitectónicos del lugar. Al efecto devastador de la globalización no ha estado exenta la arquitectura regional, donde la identidad de lugar está en plena crisis. En este estudio exploramos la relación existente entre la arquitectura y el contexto físico, histórico, y cultural. El objetivo es entender en mayor profundidad el rol que puede desempeñar la arquitectura de la diferencia para preservar la identidad del lugar. Con este fin, presentamos la visión del reconocido arquitecto israelí Ram Karmi, como respuesta desafiante al consumismo, y a la falta de interés en los valores locales. En particular, nos centramos en la Arquitectura Lírica, que es el enfoque teórico que Karmi propone para reelaborar la identidad local en nuestros días.

Palabras clave: Arquitectura - Identidad de lugar - Diseño arquitectónico - Regionalismo - Cultura - Globalización.

[Resúmenes en inglés y portugués y currículum en p. 240]

Introducción

La rápida evolución de comunicación de masas y los nuevos avances en los desarrollos tecnológicos, han modificado la distancia física y cultural que separaban a los países y sociedades en el pasado. Este fenómeno conocido como globalización (Ricoeur, 1965), ha reducido en gran parte muchas de las diferencias sociales y culturales que las barreras del espacio y el tiempo habían conseguido proteger. Una de las consecuencias ha sido la desaparición y destrucción de los valores culturales, históricos y arquitectónicos (Steel, 2001). Con la pérdida gradual de la identidad del lugar a causa de la globalización de la cultura en muchos países en desarrollo, en los últimos años surgió un reconocimiento para con los arquitectos y diseñadores que han mostrado tener una preocupación especial para con la identidad cultural nacional (Sklair, 2006; Steel, 2001).

En un intento de búsqueda de la influencia local y regional más auténtico en sus obras, estos emplearon tecnologías locales en sus obras, y prestaron singular atención a los lazos socio-culturales establecidos entre las personas y sus lugares de residencia.

La idea de la identidad del lugar y su relación con los contextos local y global es bien reconocida en el marco teórico del regionalismo crítico. Junto a Tzonis y Lefavre (1981), el concepto de regionalismo crítico fue propuesto por Frampton (1983a) en la década de los 80'. Valiéndose de los recursos culturales y las características geográficas

del contexto local (Casakin, y Elliot Abbam, 2010) como caballo de batalla, el regionalismo crítico propone un enfoque del diseño arquitectónico que tiene por objetivo luchar contra los efectos producidos por la carencia de significado del lugar (Arefi, 1999; Relph, 1976; Seamon y Sowers, 2008), y la falta de identidad en la arquitectura contemporánea. Según Frampton (1983b), el regionalismo crítico puede ser descrito como una actitud de resistencia, que valora no sólo las cualidades universales de la modernidad progresista, sino también el contexto geográfico y cultural donde se erige una obra arquitectónica. Tzonis y Lefavre (2003) por su parte, consideran que el regionalismo crítico es el marco donde los diseñadores pueden reflexionar, evaluar, e interpretar el contexto de acuerdo con sus puntos de vista propios.

Aunque la relación conflictiva entre lo local y lo global no es un tema nuevo en el campo del diseño arquitectónico (Clauser, 1982; Crinson, 2008), su conexión con la identidad del lugar aún necesita ser aclarado. En el presente estudio abordaremos la relación del diseño arquitectónico con el contexto físico y cultural en Israel, a través de la cual pretendemos ganar conocimiento sobre el papel que desempeña la arquitectura de la diferencia en la identidad del lugar. Para alcanzar este objetivo, analizamos una serie de obras singulares del arquitecto israelí Ram Karmi, consideradas como un aporte fundamental a la identidad local del lugar. En particular, nos centramos en la Arquitectura Lírica, que es el enfoque teórico que