

Pensar la arquitectura desde sus tres niveles de análisis y formación: Lo constructivo, lo social (urbanístico) y lo estético (diseño)

Thinking about Architecture from its Three Levels of Analysis and Formation:
The Constructive, the Social (Urban), and the Aesthetic (Design)

<https://doi.org/10.62407/rciya.v3i3.153>

“Tacarel

Este cuadrado está muy bien dibujado...

Letrinquier.

¡Ay!... Tomé una regla... Quisiera construir sobre ella... por así decirlo, una casa cómoda... con ventanas por todas partes... (Marcando con su lápiz.) Allí... allí ... allí... allí... y allí...

Tacarel

Disculpe... pero se olvidó de la puerta principal...

Letrinquier.

Es posible! Yo, no soy arquitecto... ¡Usted lo arreglará!...

Tacarel

Sí... sí... Desea algo en el gusto moderno...”

(Eugène Labiche y Marc-Michel,

La Station Champbaudet, 1862, Acto II, Escena 4)¹



Recibido: mayo 2024

Aceptado: octubre 2024

Norbert-Bertrand Barbe

Investigador Asociado EA 3402 ACCRA,

Université Strasbourg

Email: norbert.barbe@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7780-7927>

Resumen

El presente ensayo se propone tratar de la relación de la arquitectura y sus formas de abordajes, tanto en su análisis, sociológico, histórico y teórico, como en su realización práctica, urbana, arquitectónica, constructiva y estética (de diseño), para mostrar cómo se interconectan, y así permitir un mejor acercamiento, tanto para los estudiantes, en su proceso de reflexión y formación, como para los docentes, en su presentación del hecho arquitectónico como un fenómeno global dentro del aula, y para los arquitectos para pensar su materia y su material dentro de su ejercicio intelectual diario al respecto.

Palabras clave: diseño; construcción arquitectónica; historia; teoría.

Abstract

This essay aims to explore the relationship between architecture and its various approaches, both in its sociological, historical, and theoretical analysis, as well as in its practical realization—urban, architectural, constructive, and aesthetic (design). It seeks to demonstrate how these aspects are interconnected, providing a better understanding for students in their process of reflection and education, for instructors in presenting architectural phenomena as a global concept in the classroom, and for architects in contemplating their material and subject within their daily intellectual practice.

Keywords: design; architectural construction; history; theory.

¹ Labiche, 1898, de la página 273 a la 274. Traducción propia.

1. Introducción: Las tres vías de pensar la arquitectura: constructivo, social (urbanístico), estético

“Long story short”, existen tres maneras de concebir el hecho arquitectónico:

1. Como constructivo;
2. Como social y político;
3. Como estético.

La primera, no plantea mayor problema, y es mediante la cual se han construido los edificios, en particular para los pobres, a través de los siglos, con fines prácticos y sin pretensión de perennidad. Por eso la arquitectura para pobres ha mal sobrevivido al paso del tiempo, y su estudio depende de la arqueología más que otra cosa, y de una antropología física de los pueblos.

La segunda es la que nos integra, por necesidad, a la diferenciación entre el objeto arquitectónico individual y el conjunto urbano:

Sea respecto del desarrollo y la ampliación urbana (de la ciudad lineal del libro epónimo [1882] de Arturo Soria, fundamentada en el transporte y la división entre lugares de trabajo y de descanso, a Aprendiendo de Las Vegas [Learning from Las Vegas, 1972] de Robert Venturi, que aplica el estudio semiótico [del lenguaje comercial, la iluminación, los estilos y el simbolismo] al “Strip” [La Franja] de Las Vegas); Sea desde la perspectiva de clase (del conjunto habitacional Fuggerei del banquero Jacob Fugger [1516-1521] al Falansterio ideado por Charles Fourier en Le Nouveau Monde industriel et sociétaire [1829] y la Cité Radieuse de Le Corbusier a Marseille [1947-1952], herederas todas de la Utopía [1516] de Thomas Moore y La Ciudad del Sol [1602, publicada en 1604] de Tommaso Campanella); Sea desde el posicionamiento ante el patrimonio construido anterior, problema al que se enfrentaron los Renacentistas, práctica y teóricamente, en particular Giorgio Vasari, como lo aclara Erwin Panofsky en “The First Page of Giorgio Vasari’s

‘Libro’” (Panofsky, 1955, de la página 221 a la 223).

La tercera es la que abre el debate histórico entre Antiguos y Modernos y entre Poussinistas y Rubenistas respectivamente en los movimientos literarios y artísticos, que se deporta a la arquitectura, entre, por ejemplo, la línea vegetal y torneada del Art Nouveau (el Jugendstil alemán y austríaco, el “modernismo” hispánico) y la línea recta del Art Déco (alrededor de la cual se agruparan, sino en los hechos, al menos intelectualmente, el racionalismo, el constructivismo o la Bauhaus). De hecho, esta vía es la que opondrá los dos vieneses: Adolf Loos y Friedensreich Hundertwasser, y que permite considerar lo más claramente que se puede la comunidad de época y de concepto entre el cubo arquitectónico de Loos y el cuadrado como forma pura de Kasimir Malevitch², que, de sus cuadros Cuadrado negro sobre fondo blanco (de la Última exposición de pintura futurista 0.10 (cero - diez) de 1915) y Cuadrado blanco sobre fondo blanco, lo llevará a los Arquitectones (1924-1927). Esta tercera vía, que integra, entonces, todas las problemáticas del diseño, poniendo el espacio arquitectónico entre urbanismo y arte.

2. El carácter social de la arquitectura:

forma de explicar las manifestaciones contemporáneas sobre el espacio urbano y el sueño que conllevan en ella para pensar las cuestiones del conjunto humano. Aparece, pues, que pensar la arquitectura como proyecto (acordémonos, en particular, de lo que representó la elaboración del París del Barón Georges Eugène Haussmann durante el Segundo Imperio [1853-1870]) significa, también, para la sociedad, representársela desde una simbolización. Lo que, de nuevo, nos devuelve al libro de Venturi sobre Las Vegas.

² Véase Barbe, 2007, Primera Parte.

Encontramos esta preocupación antropológica en *The Children of Sanchez - Autobiography of a Mexican family* (1961) de Oscar Lewis, quien estudió, a partir de 1956, la familia de Jesús Sánchez del barrio pobre de la Colonia Morelos de la Ciudad de México, al norte del Centro Histórico en la alcaldía de Cuauhtémoc (México):

“En octubre de 1956, mientras realizaba mi estudio de Bella Vista, encontré a Jesús Sánchez y a sus hijos. Jesús había sido inquilino allí por más de veinte años y, aunque sus hijos habían cambiado de residencia varias veces, el hogar de una habitación en Bella Vista era un punto saliente de estabilidad en sus vidas.”³

Lewis, que había empezado sus estudios sobre lo que él acuñó como “cultura de la pobreza”⁴ en 1943 en México⁵, aclara desde el inicio:

“En el siglo XIX, cuando las ciencias sociales todavía estaban en su infancia, el trabajo de registrar los efectos del proceso de la industrialización y la urbanización sobre la vida personal y familiar quedó a cargo de novelistas, dramaturgos, periodistas y reformadores sociales. En la actualidad, un proceso similar de cambio cultural tiene lugar entre los pueblos de los países menos desarrollados, pero no encontramos ninguna efusión comparable de una literatura universal que nos ayudaría a mejorar nuestra comprensión del proceso y de la gente. Y, sin embargo, la necesidad de tal comprensión nunca ha sido más urgente, ahora que los países menos desarrollados se han convertido en una fuerza principal en el escenario mundial.

En el caso de las nuevas naciones africanas que surgen de una tradición tribal y cultural no literaria, la escasez de una gran literatura nativa sobre la clase baja no es sorprendente. En México y en otros países latinoamericanos donde ha existido una clase media de la cual surgen la mayor parte de los escritores, esta clase ha sido muy reducida. Además, la naturaleza jerárquica de la sociedad mexicana ha inhibido cualquier comunicación profunda a través de las líneas de clase. Otro factor más en el caso de México ha sido la preocupación, tanto de escritores como de antropólogos, con su problema indígena, en detrimento de los habitantes pobres de las ciudades.”⁶

Y, en efecto, pensar, como lo hemos dicho, la arquitectura en cuanto, no sólo proceso constructivo, pero también, como expresión del hacinamiento, y, a la vez, posibilidad de liberación del ser humano, es, también, la forma de soñarla.

Así lo vemos en el interés, no sólo de intelectuales como Fourier y de urbanistas como Soria, pero, paralelamente (ya hemos evocado el origen de las ciudades ideales en la ideología renacentista [de orientación agustiniana], que, parcialmente, favoreció la aparición del modelo urbano en la Colonia española⁷), de filósofos como Pierre-Joseph Proudhon (*Qu'est-ce que la propriété? Ou Recherche sur le principe du Droit et du Gouvernement*, 1840) y Karl Marx⁸ (en particular en el “Manifiesto del Partido Comunista”, 1848), seguidores en ello de las teorías de Hugo Grotius, John Locke, y Jean-Jacques Rousseau, sobre la cuestión de la propiedad.

En este sentido, sin duda no es casual que el siglo XIX se haya dedicado a la descripción literaria, en particular en la literatura regionalista, de la pérdida de propiedad del campesino o propietario rural.⁹

Como Friedrich Engels lo escribe en el “Prólogo

³ Lewis, 1961, página 26.

⁴ Ibidem, de la página 8 a la 22.

⁵ Ibidem, página 22.

⁶ Ibidem, de la página 6 a la 7.

⁷ Véase Barbe, 2017.

⁸ Véase por ej. Hérichon, 1970; & Chappé, 2005.

⁹ Véase Barbe, 2001.

a la edición alemana de 1890” del “Manifiesto del Partido Comunista”:

“Hoy las cosas han cambiado radicalmente. La emigración europea sirvió precisamente para imprimir ese gigantesco desarrollo a la agricultura norteamericana, cuya concurrencia está minando los cimientos de la grande y la pequeña propiedad inmueble de Europa. Además, ha permitido a los Estados Unidos entregarse a la explotación de sus copiosas fuentes industriales con tal energía y en proporciones tales, que dentro de poco echará por tierra el monopolio industrial del que hoy disfruta la Europa occidental. Estas dos circunstancias repercuten a su vez revolucionariamente sobre la propia América. La pequeña y mediana propiedad del granjero que trabaja su propia tierra sucumbe progresivamente ante la concurrencia de las grandes explotaciones, a la par que en las regiones industriales empieza a formarse un copioso proletariado y una fabulosa concentración de capitales.”¹⁰

Al mismo tiempo, como lo deja entender Lewis, Eugène Sue, con *Les Mystères de Paris* (*Le Journal des Débats*, 19 junio 1842-15 Octubre 1843), copiado por Paul Féval en *Les Mystères de Londres* (*Le Courrier Français*, 20 Diciembre 1843-12 Septiembre 1844) y *Les Habits Noirs* (1863-1875), Alexandre Dumas en *Les Mohicans de Paris* (1854-1859 en el periódico fundado por el propio Dumas, llamado sucesivamente *Le Mousquetaire* y *Le Monte-Cristo*), Victor Hugo en *Les Misérables* (1862), y Émile Gaboriau en *Les Esclaves de Paris* (1868), enseñan París (y Londres por Féval en *Les Mystères de Londres*) y sus suburbios, dentro de una representación moral de las clases pobres de la ciudad capital.

Como lo evocamos en “Buscando un modelo morfológico para la evolución urbana de

Managua”¹¹, Sue dando al inicio de su novela (capítulo 1 de la Primera Parte) una descripción de los “tapis-franc”, que retomará Dumas en el primer capítulo de *Les Mohicans de Paris*. Similarmente, Charles Dickens en sus novelas, tales como en particular *Oliver Twist* (1837), describirá los barrios pobres de Londres.

3. Lo urbano y la cuestión del diseño arquitectónico actual en base a sus premisas visuales:

la arquitectura imaginada como lugar multifacético de actividades y vivencias colectivas desde la construcción de los discursos nacionales en el siglo XIX. Sin embargo, el carácter sociológico de estas representaciones se volcarán hacia una fisiología basada en la psicología social, en las dos construcciones de mundos del siglo XIX: *La Comedia Humana* (1829-1855, título general que el autor dio a sus novelas en 1842, cuyo conjunto contiene 95 novelas y 48 bocetos) de Honoré de Balzac y *Les Rougon-Macquart* (1870-1893, 20 novelas) de Émile Zola. Se concibe, entonces, desde ahí, la representación del espacio urbano como social, colectivo, y antropológico para el siglo XIX.

De ahí que colindan:

1. Las teorías generales sobre las habitaciones sociales de Fourier con las económicas de Proudhon y Marx (en particular en el punto 1a del “Manifiesto”) sobre la propiedad individual dentro de la organización social:
2. Los ideales urbanos Soria y la ciudad-jardín (circular) de To-morrow: a Peaceful Path to Real Reform (1898) de Ebenezer Howard, la Salina Real de Arc-et-Senans (1774-1779) de Claude Nicolas Ledoux siendo a mitad de camino entre los dos modelos, pudiéndose llegar a ella por una ruta rectilínea trazada a través del bosque de Chaux, mientras el Proyecto para la ciudad de Chaux se presenta rondando las Salinas Reales de Arc-et-Senans, donde la alianza de

¹⁰ Marx & Engels, 1848.

¹¹ Barbe, 2016.

columnas, motivo arquetípico del neoclasicismo, y de la gruta ornada de concreciones evoca las creaciones del Renacimiento, marcando la articulación entre las fuerzas elementales de la naturaleza y el genio organizador del hombre, lo que traduce las reflexiones rousseauistas sobre la relación entre la técnica y la naturaleza del siglo XVIII¹².

3. La organización del espacio urbano alrededor de tipologías que Michel Foucault definirá como coercitivas en *Surveiller et punir* (1975), tales como las que enumeramos en nuestro libro *Historia Contemporánea de la Arquitectura Siglos XIX-XXI* (2006), y que permiten dirigir la vida de la sociedad humana desde el nacimiento hasta la muerte: la escuela pública, el orfanato, el cuartel, el manicomio, el asilo de ancianos, hasta los cementerios higienistas de finales del siglo XVIII, contra los parroquiales¹³, y, claro las estaciones de policía (que se extenderán en el siglo XX a las de espionaje, como en los Estados Unidos las de la CIA y del FBI), lo que, para esta última tipología, hace eco a la importancia en la mitología colectiva, arquitectónicamente (en particular en Foucault y sus discípulos), del Panóptico (1787) de Jeremy Bentham, y, mitográficamente, de las figuras de Joseph Fouché, y de Eugène-François Vidocq, antiguo ladrón que llegó a ser jefe de la Seguridad, e inspiró a Balzac su *Vautrin* en *La Comedia Humana* y a Hugo una triada en *Los Miserables*: “disocia(ndo) el presidiario del policía al imaginar no uno sino tres personajes, atribuyendo a Jean Valjean la prisión y las fugas, a Thénardier el crimen, la condición de líder de banda, y la prisión de La Force, a Javert el espionaje y la policía” (Roman, 1999, página 276);

4. Y los estudios antropológicos sobre el hombre decimonónico en su medio de la literatura de los dos grandes ciclos que acabamos de

¹² [https://es.wikipedia.org/wiki/Claude-Nicolas_Ledoux#La_salina_real_de_Arc-et-Senans_\(1774-1779\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Claude-Nicolas_Ledoux#La_salina_real_de_Arc-et-Senans_(1774-1779))

¹³ https://fr.wikipedia.org/wiki/Cimetie%3%A8re#Les_cimetie%3%A8res_aujour_d'hui; & Bertrand, 2015.

mencionar.

5. Todo aquello implicando una modelización suficientemente sistematizada para permitir la construcción meramente geométrica de la representación de la lógica del establecimiento social en *Flatland - A Romance of Many Dimensions* (1884) de Edwin Abbott Abbott.

Sin embargo, esta comprensión, también debida a una visión educativa y patriótica (que se percibe de las novelas sobre huérfanos de Dickens, y los recorridos similares de los niños de *Sans Famille* [1878] y *En Famille* [1893] de Hector Malot, las igualmente dos novelas de Heidi [Heidis Lehr- und Wanderjahre, 1880, y Heidi kann brauchen, was es gelernt hat, 1881] de Johanna Spyri, y *Le Tour de la France par deux enfants*, manual de lectura durante toda la IIIa República, escrito por Augustine Fouille-Tuillier, y publicado bajo el seudónimo de G. Bruno, en 1877), mediante el ángulo psicológico llega, poco a poco, a convertirse en la imagen individualista del siglo XX.

La más explícita representación de dicha variante es el “Village” de la serie *The Prisoner* (29 septiembre 1967-1o febrero 1968) del actor-guionista-productor Patrick McGoohan. La estructura colectiva del Pueblo simbolizando, al mismo tiempo, de la propia confesión de McGoohan, la psique del héroe (según el modelo de la “Prueba del Pueblo” (Nguyen, K.-C., 1976; & Bouchard y Denis, 1999) como lo revela el penúltimo episodio “Once Upon a Time” que corresponde a la regresión del Prisionero a todos los momentos de su vida desde su infancia).

El personaje encerrado de “*La Metamorfosis*” (1912, publicado en 1915) de Franz Kafka, como el que vaga en los alrededores de El Castillo en su novela inacabada publicada en 1926 póstumamente por iniciativa de su amigo Max Brod, marcan esta misma ambigüedad.

En arquitectura, podemos decir que esta modificación de aproximación se muestra

tanto en la importancia dada al diseño, en particular a los colores primarios en las Casas de los Profesores (que retomará Le Corbusier en los módulos de la Cité Radieuse), como en la elaboración del Modulor (1945) por Le Corbusier dentro de una atención especial, precisamente, a la modularización del espacio humano.

Dicho de otra forma, en estos dos ejemplos, la parte del diseño en cuanto elemento de adorno de la forma interior, y el espacio arquitectónico considerado como el de la actividad corporal individual, enseñan el paso de una concepción global y societal a otra, de apreciación estética y de utilización a nivel modular, es decir individual, aunque siempre buscando su reproducción a grande escala.

Es lo que provocará la comprensión de la ciudad en base a su uso en *The Manhattan Transcripts* (1976-1981) de Bernard Tschumi, el ludismo de *Colonnes de Buren* (1986) o el barroquismo de los *Espaces d'Abraxas* (1978-1983) de Ricardo Bofill. Es, así, notable que sea, en este marco, un diseñador Philippe Starck que, en el mismo período, se haya vuelto arquitecto.¹⁴

Venturi, en ello, prefigura el pasaje de los edificios constructivistas y racionalistas de la primera mitad del siglo XX a los deconstructivistas y adornados de la segunda (tanto por la institucionalización de los graffiti como material urbano, lo que muestra la aprobación por el mercado del arte de la obra de Banksy, y los vínculos de este artista con Sotheby's, como por las vallas publicitarias iluminadas que se han popularizadas en las megapolis de Estados Unidos y de Japón).

4. Lo estético: los orígenes y consecuencias del modelo actual o cómo los arquitectos han pensado su acto creativo desde las

representaciones mentales derivada de los pensamientos intelectuales, filosóficos y literarios de su época.

Es notable que sea en la literatura policíaca, históricamente ubicada y dedicada al mundo burgués (como es visible en las novelas de Georges Simenon, que se dedican a la crítica de este autor), que aparecen por primera vez (si exceptuamos los diseños de mapas de tesoro o de lugares maravillosos de *La Isla del Tesoro* a *El Señor de los Anillos*) las representaciones de los espacios interiores para el lector, por ejemplo (Fig. 1 *Le château du Glandier*, *Le Mystère de la Chambre Jaune*) *Le Mystère de la Chambre Jaune* (1907, primera aventura del joven reportero Joseph Rouletabille) de Gaston Leroux (Leroux, 1932, página 68) a las novelas del ciclo de Philo Vance (1926-1939, 12 novelas: Figura 2 *The Benson Murder Case* Philo Vance #1; Figura 3 *The "Canary" Murder Case* Philo Vance #2; Figura 4 *The Bishop Murder Case* Philo Vance #4; Figura 5 *The Garden Murder Case* Philo Vance #9) por S.S. Van Dine. (Figuras 2 a 5). De hecho, el cuarto cerrado, recurrente de la primera novela policíaca, proviene de la literatura cristiana medieval, como, en este caso, siendo el siglo XIX el de la descristianización de Europa y del empuje ateísta, forma de racionalizar y descubrir por medios humanos el enigma antaño sólo explicable por la religión. Esta superposición se reproduce en *Los Demonios* (Русский вестник [El Mensajero Ruso], 1871-1872) de Fiodor Dostoievsky.¹⁵

El doble encierro, interno y externo, del individuo en la sociedad, presentado en Kafka, se transforma, en la segunda mitad del siglo XX, momento de construcción de los grandes conjuntos habitacionales en toda Europa, como se pueda apreciar en las películas francesas e italianas de los años 1960 y 1970; se transforma en la representación de

¹⁴ https://fr.wikipedia.org/wiki/Philippe_Starck#Architecture

¹⁵ Véase Lojkine, 2006.

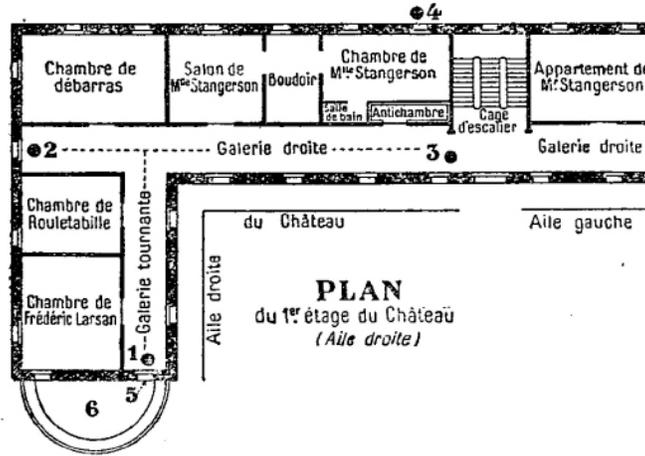


Figura 1. Le château du Glandier, Le Mystère de la Chambre Jaune, 1932, página 68.

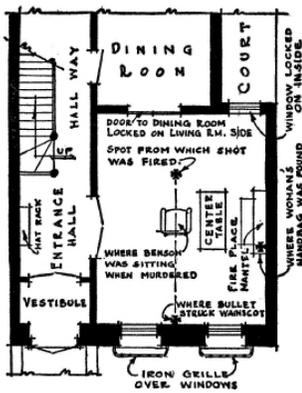


Figura 2. The Benson Murder Case Philo Vance #1.

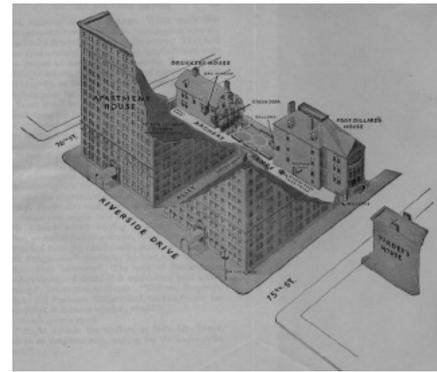


Figura 4. The Bishop Murder Case Philo Vance #

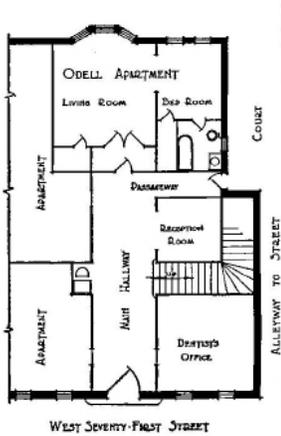


Figura 3. The "Canary" Murder Case Philo Vance #2.

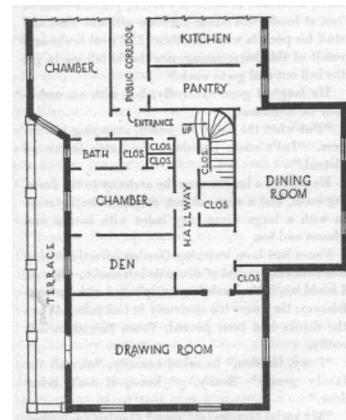


Figura 5. The Garden Murder Case Philo Vance #9.

una acumulación, en un proceso similar al de la cuestión migratoria, aquí la asimilación (del individuo a la sociedad, del edificio al conjunto edilicio previo) siendo sustituida por la desmultiplicación (de los personajes en el espacio urbano y en la narrativa), de La Colmena (1951) de Camilo José Cela hasta la película Dogville (2003, escrita y dirigida por Lars von Trier - en particular en el “Prólogo” “Which introduces us to the town and its residents”¹⁶ -, la iconografía del filme reproduciendo el motivo de representación plana del espacio físico urbano en The Manhattan Transcripts [el cual, históricamente, puede ser referido a Flatland]], pasando por La Vie mode d’emploi - Romans (1978) de Georges Perec¹⁷(Figura 6 Plan de l’immeuble du 11, rue Simon-Crubellier). Ya en un libro anterior, Espèces de Espaces (1974), en la sección titulada “Proyecto de novela”, Perec escribió:

“Me imagino un inmueble parisiense cuya fachada ha desaparecido (...) de modo que, desde el entresuelo a las buhardillas, todas las habitaciones que se encuentran delante sean visibles instantánea y simultáneamente. La novela —cuyo título es La vida instrucciones de uso— se limita (...) a describir las habitaciones puestas al descubierto y las actividades que en ellas se desarrollan, todo ello según procesos formales (...) poligrafía del caballo (y lo que es más, adaptada (la novela cuenta con 99 capítulos) a un tablero 100 casillas (10×10), pseudo-queenina de orden 10, bi-cuadrado

¹⁶ <https://en.wikipedia.org/wiki/Dogville#Prologue>

¹⁷ L’ensemble du roman est la description d’un tableau qui représenterait un immeuble en coupe et ses occupants à un moment précis. Ce tableau est un projet de Serge Valène, peintre et habitant de l’immeuble. Chacun des 99 chapitres décrit une des pièces en façade de l’immeuble (décoration, meubles, objets, œuvres picturales) et les personnages s’y trouvant le 23 juin 1975 peu avant 20 heures; dans la plupart des chapitres sont insérées les histoires des occupants, actuels ou passés, et de personnages qui leur sont liés.” (https://fr.wikipedia.org/wiki/La_Vie_mode_d%27emploi#R%C3%A9sum%C3%A9)

latino ortogonal de orden 10 (aquel que dijo Euler que no existía, pero que fue descubierto en 1960 por Bose, Parker y Shrikande).”¹⁸

El título Espèces d’Espaces nos devuelve a esta concepción¹⁹, que volveremos a encontrar en The Manhattan Transcripts, de acercamiento a lo urbano, en cuanto permite plantearnos sus aspectos sociológicos (la arquitectura como violencia), de interacción humana y urbana, y psicológicos (la arquitectura como placer), estéticos y de experiencia visual y vivencial.

De hecho, The Manhattan Transcripts (“MT1 The Park”; “MT2 The Street”; “MT3 The Tower”; “MT4 The Block” [Tschumi, 1994, respectivamente páginas: 14, 24, 32, & 44]) retoman la secuencia en embudo de Espèces d’Espaces.

Estos espacios de la intimidad son los que estudia Marc Augé en su libro Non-Lieux, introduction à une anthropologie de la surmodernité (1982), entre “lugar antropológico”:

“... el dispositivo espacial es a la vez lo que expresa la identidad del grupo (los orígenes

¹⁸ Perec, 2004, páginas 71-76; citado en https://es.wikipedia.org/wiki/La_vida_instrucciones_de_uso#Creaci%C3%B3n_de_la_obra.

¹⁹ “À mi-chemin entre l’essai et le poème en prose, le texte se présente comme «le journal d’un usager de l’espace (Jaquette de présentation rédigée par Perec.)», défini comme «ce qui arrête le regard, ce sur quoi la vue butte (p. 109 de l’édition de 1985.).»

Par emboîtements successifs, à la manière de poupées russes, Perec décrit d’abord la page sur laquelle il écrit, puis le lit, la chambre, l’appartement, l’immeuble, la rue, le quartier, la ville, la campagne, le pays, l’Europe, le monde, l’ESPACE (Les majuscules sont de Perec.), avant de tenter de définir l’inhabitable, puis de revenir brutalement à la page – et à l’écriture. Écrit à la première personne, le texte interroge la façon dont nous habitons notre espace, en questionnant l’ordinaire, l’infra-ordinaire (Thème majeur chez Perec, voir entre autres le recueil L’infra-ordinaire, Seuil, 1989.), «car ce que nous appelons quotidienneté n’est pas évidence, mais opacité: une forme de cécité, une manière d’anesthésie (Jaquette de présentation.).» (https://fr.wikipedia.org/wiki/Esp%C3%A8ces_d%27espaces#R%C3%A9sum%C3%A9)

<i>Honoré</i>						<i>Morellet</i>	<i>Simpson</i>	<i>Troyan</i>	<i>Troquet</i>							
HUTTING		SMAUTF	SUTTON	ORLOWSKA	ALBIN		PLASSAERT			8						
		GRATIOLET		CRESPI	NIETO & ROGERS	<i>Jérôme</i>	<i>Fresnel</i>	BREIDEL	VALÈNE	7						
<i>Brodin-Gratiolet</i>		DINTEVILLE			ESCALIERS			<i>Jérôme</i>		WINCKLER	6					
<i>Hourcade</i>		RORSCHASH						<i>Hébert</i>		FOULEROT		5				
<i>Speiss</i>								<i>Grifalconi</i>		<i>Échard</i>		MARQUISEAUX		4		
BERGER								<i>Danglars</i>		<i>Colomb</i>		FOUREAU		3		
BARTLEBOOTH				<i>Appenzell</i>				DE BEAUMONT			2					
ALTAMONT				<i>Hardy</i>				LOUVET			1					
MOREAU				<i>Stanley</i>				MARCIA			0					
ENTRÉE DE SERVICE	MARCIA	ANTIQUITÉS	<i>Claveau</i>					HALL D'ENTRÉE			<i>Massy</i>		0			
	CAVES <i>Bartlebooth</i>	CHAUFFERIE	<i>Rorschash</i>	CAVES <i>Dinteville</i>				MACHINERIE DE L'ASCENSEUR		<i>Allamont</i>	CAVES	<i>Gratiolet</i>	CAVES	<i>Marcia</i>	CAVES <i>De Beaumont</i>	-1

Figura 6. Plan de l'immeuble du 11, rue Simon-Crubellier.

del grupo son a menudo diversos, pero es la identidad del lugar la que lo funda, lo reúne y lo une) y es lo que el grupo debe defender contra las amenazas externas e internas para que el lenguaje de la identidad conserve su sentido.”²⁰

Y lugares “de memoria”:

“Un mundo donde se nace en la clínica y se muere en el hospital, donde se multiplican, en modalidades lujosas e inhumanas, los puntos de tránsito y las ocupaciones provisionales (las cadenas de hoteles y las habitaciones ocupadas ilegalmente, los clubes de vacaciones, los campos de refugiados, las barracas miserables destinadas a desaparecer o a degradarse progresivamente), donde se desarrolla una apretada red de medios de transporte que son también espacios habitados, donde el habitué de los supermercados, de los distribuidores automáticos y de las tarjetas de crédito renueva con los gestos del comercio “de oficio mudo”, un mundo así prometido a la individualidad solitaria y a lo efímero, al pasaje...”²¹

5. Conclusión

Así, podemos ver cómo la teoría nos permite comprender la evolución de la relación simbólica a la arquitectura, no sólo en el campo estético, literario, sociológico e ideológico (es decir, intelectual y abstracto), pero también constructivo, tipológico y urbanístico (es decir, en el ámbito práctico y de las obras), aunque se suele, muchas veces, considerar que los dos

no se relacionan. Vemos aquí que esta idea es falsa.

Dicho de otra forma, la relación del humano a su entorno se expresa, necesariamente, por dos vías: la colectiva (el ambiente social, lo que la arquitectura estudia y aplica referente a los flujos y la ocupación del espacio físico) e individual (el espacio de la intimidad, lo que trabaja la arquitectura mediante los recursos del diseño y de las relaciones entre las proporciones volumétricas - sea por el disfrute, como en los studioli del Renacimiento o los jardines barrocos, o por el trabajo, como en el caso del Modulor de Le Corbusier, el cual intentó aplicar, sin éxito (como lo hemos mostrado en nuestra conferencia de marzo del 2022 en la UAM, titulada: Tres principales elementos para la reflexión sobre el diseño contemporáneo), a su propio taller o Cabanon [1952] de Roquebrune-Cap-Martin en los Alpes Marítimos). Ahora bien, en sus debates, la arquitectura contemporánea ha teorizado y propiciado, ideológica y físicamente, esta dualidad, entre conjuntos edilicios urbanos globalizantes (Bentham, Howard, Soria) y modularización de los lugares culturales (Colonnes de Buren) y de vida (Le Corbusier [pensamos, de nuevo, en particular a su Modulor, o a los módulos de apartamentos en la Cité Radieuse - Figura 7 planos de secciones - con sus colores primarios que interactuaban con la estructura, digamos brutalista, en cemento armado del edificio²²], Tschumi [con las actividades humanas que ello implica, el asesinato en MT1, el sexo en MT2, el suicidio en MT3, el deporte en MT4: Tschumi, 1994, secuencia explicitada respectivamente páginas 14, 24, 32, & 44], Boffill).

Como escribe Tschumi en The Manhattan Transcripts²³ (Figura 8 MT1; Figura 9 MT2; Figura 10 MT3; Figura 11 MT4), su visión de la arquitectura es el intercambio entre los

est/ouest et imbriquées autour d’une rue intérieure. Il aboutit ainsi à un système d’étage courant qui s’organise sur trois niveaux.

Entre les cellules de chaque côté du bâtiment se trouvent de larges couloirs. Ils sont conçus comme un espace de

²⁰ Augé, 2000, página 51.

²¹ Ibidem, de la página 83 a la 84.

²² Le Corbusier définit le logis comme le contenant «d’une famille». Ce contenant peut être inséré non pas dans un immeuble traditionnel mais dans une «ossature portante», conçue comme une structure d’accueil. Le Corbusier va définir une cellule de base. Elle va donner naissance à un ensemble de deux cellules orientées

usuarios del espacio urbano (“the striking relationship between the three levels of event, space and movement makes for the architectural experience”), en una acción combinada que Tschumi elabora entre evento, espacio y movimiento (“movement and events are ultimately independent, yet stand in a new relation to one another”) alrededor de un vínculo (o “relación”: “contention that only the striking relationship between the three levels of event, space and movement makes for the architectural experience”) entre estos tres elementos (lo que surge en un espacio en un momento dado y provoca un movimiento implicado por la confrontación entre dicho espacio construido y el uso de los habitantes, limitado por la conformación del conjunto edilicio que encierra a la vez el espacio y el usuario: “so that the conventional components of architecture are broken down and rebuilt along different axes”):

“III. CLASSIFICATION

The Transcripts offer a different reading of architecture in which space, movement and events are ultimately independent, yet stand in a new relation to one another, so that the conventional components of architecture are

circulation et de rencontre entre les habitants. Entre le 3e et le 4e étage, un couloir plus grand encore, le déambulateur, fait face à la mer.

Comme les autres unités d’habitation de Le Corbusier, la Cité radieuse de Marseille est conçue sur le principe du Modulor, système de mesures lié à la morphologie humaine basé sur le nombre d’or et la suite de Fibonacci¹¹, calculé par le quotient de sa taille (1,83 m) par la hauteur de son nombril (1,13 m) qui est de 1,619, soit le nombre d’or au millième près.

Celui-ci est d’ailleurs illustré par une empreinte sur le béton à la base de l’immeuble ainsi que sur un petit vitrail.” (https://fr.wikipedia.org/wiki/Cit%C3%A9_radieuse_de_Marseille#Principe_architectural)

²³ “The following text is composed of excerpts from a lecture given at the Architectural Association on 8 June 1982. Organized around the narrative of a work entitled The Manhattan Transcripts, the lecture interspersed commentaries around particular themes or concepts. The text presented here develops these concepts in the form of an illustrated index.” (Ibidem, página XIX)

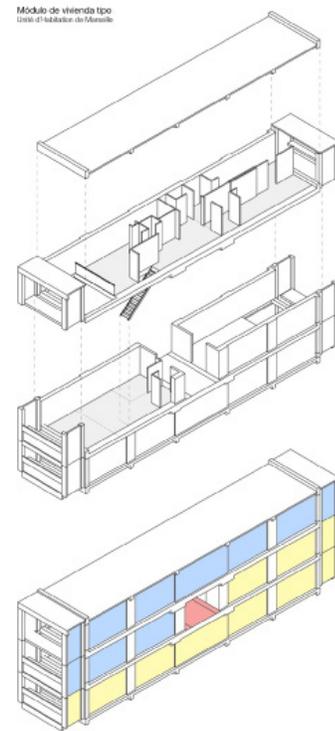


Figura 7. La Cité Radieuse - planos de secciones

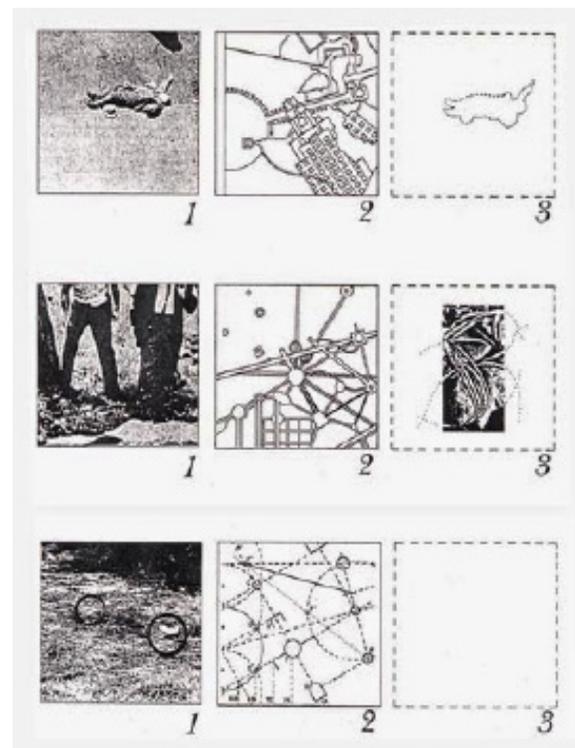


Figura 8 MT1

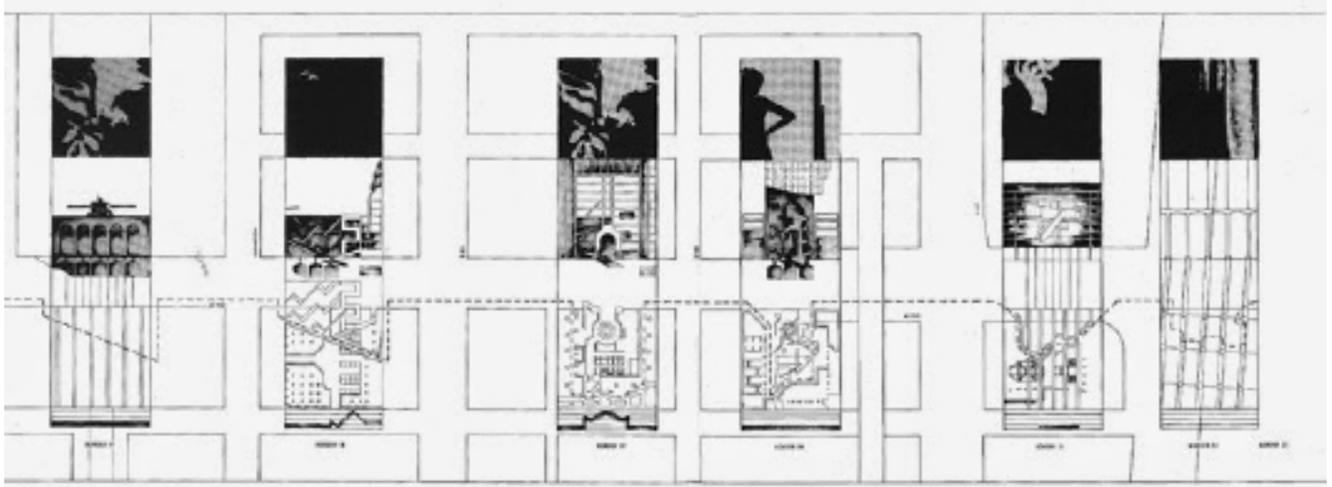


Figura 9. MT2

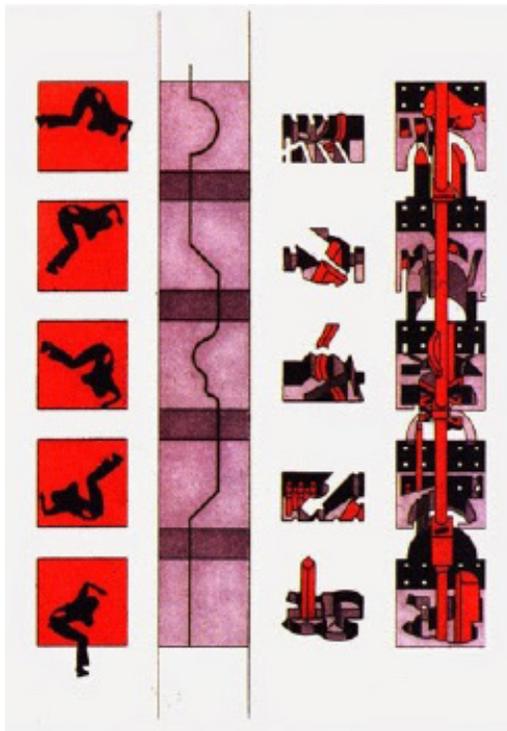


Figura 10 MT3;

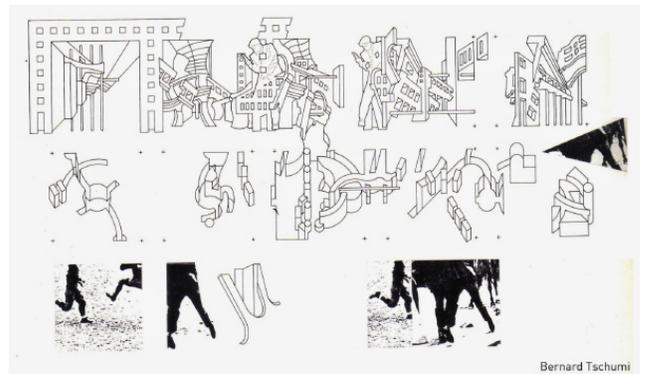


Figura 11 MT4

broken down and rebuilt along different axes.

1. Event

event: an incident, an occurrence; a particular item in a program. Events can encompass particular uses, singular functions or isolated activities. They include moments of passion, acts of love and the instant of death.

Events have an independent existence of their own. Rarely are they purely the consequence of their surroundings. Events have their own logic, their own momentum. In literature, they belong to the category of the narrative (as opposed to the de-scriptive).

2. Space

space: a cosa mentale? Kant's a-priori category of consciousness? a pure form? or, rather, a social product, the projection on the ground of a socio-political structure?

The age of modernity: architectural spaces can have an autonomy and a logic of their own. Distortions, ruptures, compressions, fragmentations and juxtapositions are inherent in the manipulation of form, from Piranesi to Schwitters, from Dr Caligari to Rietveld.

3. Movement

movement: the action or process of moving. Also a particular act or manner of moving. (In a poem or narrative: progress or incidents, development of a plot; the quality of having plenty of incident.)

Also: the inevitable intrusion of bodies into the controlled order of architecture. Entering a building: an act that violates the balance of a precisely ordered geometry (do architectural photographs ever include runners, fighters, lovers?), bodies that carve unexpected spaces through their fluid or erratic motions. Architecture, then, is only an organism passively engaged in constant intercourse with users, whose bodies rush against the carefully established rules of architectural thought.

IV. RELATION

It is the Transcripts' contention that only the

striking relationship between the three levels of event, space and movement makes for the architectural experience. Yet they never attempt to transcend the contradictions between object, man, and event in order to bring them to a new synthesis: on the contrary, they aim to maintain these contradictions in a dynamic manner, in a new relation of indifference, reciprocity or conflict."²⁴

6. Bibliografía

- Augé, M. (2000). Los no lugares - Espacios de anonimato - Una antropología de la sobremodernidad. Barcelona: Gedisa.
- Barbe N.-B. (2007). Historia Contemporánea de la Arquitectura Siglos XIX-XXI. Mouzeuil-Saint-Martin: Bès Éditions.
- Barbe N.-B. (2017). Una Historia Moderna de la Arquitectura Siglos XII-XVIII: Publicia.
- Barbe, N.-B. (2001). Étude du mouvement itéraire lie au groupe de peintres dit de Saint-Jean-de-Monts : un problème d'historiographie vendéenne. Travail réalisé pour la conservation des Musées de Vendée (exposition de Soullans 1999-2000). Mouzeuil-Saint-Martin : Bès Éditions.
- Barbe, N.-B. (junio 2016). Buscando un modelo morfológico para la evolución urbana de Managua. Revista Arquitectura +. 1(1), pp 28-36.
- Bentham, J. (1791). Panopticon Or the Inspection-House. Containing the Idea of a New Principle of Construction Applicable to Any Sort of Establishment. Volume 1. https://www.scran.ac.uk/ada/documents/castle_style/bridewell/bridewell_jeremy_bentham_panoption_vol1.htm
- Bertrand, R. (2015). Origines et caractéristiques du cimetière français contemporain. Insaniyat/Humanidades, No 68, pp. 107-135.
- Bouchard, C. y Denis, Y. (1999). L'épreuve du

²⁴ Ibidem, página XXI.

- village imaginaire en situation de diagnostic psychologique selon les travaux de l'école de Rennes.
- Chappé, R. (2005) En quel sens le concept marxiste de propriété est-il métaphysique ? *Le Philosophoire*. 1 (24), pp 158 -186.
- Hérichon, E. (1970). Le concept de propriété dans la pensée de Karl Marx. *L'Homme et la société*, 17 Sociologie et idéologie : marxisme et marxologie, pp. 163-181.
- Labiche, E. (1898). *Théâtre Complet de Avec une préface par Émile Augier IX Doit-on le dire - Les Noces de Bouchencœur - La Station Champbaudet - Le Point de Mire*. Paris : Calmann Lévy, Éditeur Ancienne Maison Michel Lévy Frères.
- Leroux, G. (1932). *Le Mystère de la Chambre Jaune Première Partie Le drame du glandier*. Paris: Éditions Pierre Lafitte.
- Lewis, O. (1961). *Los Hijos de Sánchez*. <https://cutps://currsoososluispatispatinoiofffyl.wfyl.woorrdprdreess.ss.cocom/wp-com/wp-contnteentnt/u/uploploadads/20s/20114/04/01/1/le-lewisoscarlos-hijos-de-sanchez1wisoscarlos-hijos-de-sanchez1969611.pdf.pdf>
- Lojkine, S. (2006). Le dispositif de la chambre double dans *Les Démons de Dostoïevski* », communication au séminaire. *La Scène*, dir. M. Th. Mathet, Toulouse, <https://utpictura18.univ-amu.fr/rubriques/archives/fiction-illustration-peinture/dispositif-chambre-double-dans-demons-dostoievski>
- Marx, K. & Engels, F. (1848). *Manifiesto del Partido Comunista*. <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1840s/48-manif.htm>
- Nguyen, K. Ch., & Jacquet, M.M. (1999) Le test du village : fondements et actualité. *Bulletin de Psychologie*, 52(1)
- Nguyen, K.-C. (1976). Les mécanismes de défense dans le test du village. *Bulletin de la Société française du Rorschach et des méthodes projectives*, No 29-30. pp. 65-78 https://www.persee.fr/doc/clin_0373-6261_1976_num_29_1_1365
- Panofsky, E. (1955). *Meaning in the Visual Arts*. New York: Doubleday Anchor Books - Doubleday & Company, Inc.
- Perec, G. (2001). *Especies de espacios*. Montesinos Ed. [Trad. de Jesús Camarero] <https://uea1arteycomunicacion.wordpress.com/wp-content/uploads/2013/10/perec-georges-especies-de-espacios.pdf>
- Roman, M. (1999). *Victor Hugo et le roman philosophique : du drame dans les faits au drame dans les idées*. Paris: Honoré Champion.
- Tschumi, B. (1994). *The Manhattan Transcripts*. Londres: Academy Editions Group Ltd.