

margen N° 75 – diciembre 2014

Los órdenes cognitivos en arquitectura

La Belleza Mutilada: metodología para el análisis y el diseño arquitectónico

Por Erick Bojorque Pazmiño

Erick Bojorque Pazmiño. Arquitecto. Catedrático de la Facultad de Arquitectura de la Universidad Laica Eloy Alfaro de Manabí en Ecuador. Diploma en Educación Superior por Competencias por la Universidad del Azuay (Ecuador). Maestría en Estudios del Arte (Proceso) por la Universidad de Cuenca.

Cuando Winckelmann, hijo de zapatero, buscaba el reconocimiento social en las cúpulas intelectuales alemanas allá a mediados del siglo XVIII, la estética universal lo encontró a él en el patio de Belvedere en la escultura mutilada de “el Torso de Hércules” (Ranciére, 2013:18). Gracias a ese encuentro la belleza, la estética, tomó un giro impresionante al dejar de ser un todo clásico y convertirse en la aproximación de sus componentes. La estética, el conocimiento, habían ganado. La cognición humana también.

La irrupción del ensayo

“Ninguna teoría estética dispone actualmente de una guía que permita conceder de modo infalible las estrellas del mérito a obras que, en su mayor parte, se hallan a la espera de ser interpretadas” (Jiménez, 1999: 293)

De la misma manera que en reiteradas ocasiones la historia evolutiva-involutiva plantea y replantea al ser humano la misma pregunta inefable e insuperable de ¿hacia dónde vamos? ¿hacia dónde nos dirigimos?, la cultura, la estética, la arquitectura, han generado la misma disyuntiva que no pocos han puesto en tela de juicio principalmente en los albores de un nuevo siglo, no tanto por el cumplimiento de la centuria sino por la convergencia sin interrupción de la repetición constante de eventos de manera reiterada que la misma naturaleza genera en su manifestación fractal. Todo, desde lo infinitamente pequeño hasta lo infinitamente grande, se constituye en la suma de secuencias idénticas que no dejan de producirse hasta atravesar la materialidad física y posarse en lo temporal, en lo etéreo y en secuencias superiores e inferiores, en estratos lejos del conocimiento humano. La fractalidad contenida en un helecho, y que hace que sus hojas sean iguales a sus ramas y éstas iguales a la planta en sí, es la misma fractalidad que hace que, en lo temporal, una historia sea la misma que otra repetida en un singular de años en espiras ascendentes o descendentes. Inicio de siglo, inicio del drama. Un drama que todos aceptan, todos viven y todos temen. Los teóricos sueñan con el mecenazgo de la sabiduría con la visión que permita una salida, *“sueños con realizar otra universalidad diferente de la propuesta por el sistema cultural”* (Jiménez, 199: 294)

Pero así como el sueño desaparece con la irrupción de lo no esperado, esa ansia de encontrar el camino en lo estético en lo arquitectónico, puede también verse desatado con la fuerza de un instante, no de verdad, sino de conciencia y silencio mental.

Para Winckelmann esa irrupción fue el Torso de Hércules. Para la estética de inicios del siglo XX el bidet de Duchamp. Para los tiempos contemporáneos esa irrupción está contenida en el ensayo.

“El ensayo no resuelve nada, no da un punto de vista global sobre el sentido de la existencia, constata pero es testimonio indirecto de una conmovedora nostalgia por la totalidad perdida” (Jiménez, 1999: 234).

Este ensayo no es la verdad. Es una realidad que como tal no es “eterna sino esencial” (Jiménez, 1999: 234). Se constituye en una salida, en un sendero que se toma como el que toma un camino hacia su hogar, con la seguridad de hollarlo y de su objetivo, pero sin la certeza de lo que vendrá al recorrerlo. Así el ensayo. Ensayamos para probar, para “pescar a río revuelto”, a sabiendas que cada incursión puede ser el instante mismo de una irrupción consciente.

No decimos que el ensayo que proponemos es la única salida. Sólo que es una de ellas. Basta con recorrerlo.

Pero el recorrido no es una síntesis. Andar todo no es haber andado en conciencia ni siendo conscientes y menos decir que se estuvo ahí para solo comentarlo y tratar de decantarlo. No. En la síntesis de unión, unión de teorías, no se evidencia sino el afán de ser todos sin haber sido uno. Primero hay que Ser, hay que evidenciar el detalle.

“El artista auténticamente realista construye la realidad a partir de un detalle” (Jiménez, 1999: 238).

El detalle

La particularidad puede expresar la generalidad.

Una generalidad está llena de detalles, de particularidades. Tantas particularidades como ensayistas. Cada realidad particular es una verdad a medias. La medida de verdad es consecuencia directa de lo que el detalle muestra a sumas. Pero una verdad a medias.

La cognición es una verdad a medias. No se podría establecer un conocimiento que abarque la verdad. No tendría aquel los elementos de juicio ni los argumentos para cribar la magnitud de detalles contenidos en la verdad. Se concibe un instante, un detalle, pero no todos los instantes. *“Usted puede hacer siempre frente al momento presente”* (Tolle, 2012:66) pero no a la multitud de presentes que conforman un instante de la verdad. Por tanto conocer el todo es un proceso inconmensurable. Conocer el detalle, en cambio es posible y hasta dichoso. La realidad es palpable en los detalles. La verdad es lo desconocido. En los detalles hay mutilación.

La mutilación

Se separa entonces la materia como tal de su expresión, de su ciencia. Uno era el objeto y otro el proceso, el material, la definición. La belleza ya no simplemente era el todo de los cánones clásicos. La belleza podía ser entendida por las partes. La arquitectura como arte es un todo que puede ser dividido en la expresión de sus componentes, en la ciencia de su manifestación. En ese dividir se encuentra su belleza, radicada en cada aforismo de su materialidad.

La mutilación cognitiva de la arquitectura no puede sino llevarnos a desentrañar sus secretos, sus detalles, sus más íntimos resortes y desembocar en una aparente verdad, en una de las realidades de

su belleza, de su esencia, de su Ser. ¿Qué es lo que impide que la estética se pueda situar rigurosamente en el mismo plano que el conocimiento lógico? (Jiménez, 1999: 278). Solamente el vivir en un solo estado de conciencia, en el de la búsqueda.

En el torso mutilado, Winckelmann vislumbró la posibilidad de sobresalir, de entregarse por completo al deleite de un buen futuro, pero al hacerlo a raja tabla del tiempo, nos permite ahora los argumentos necesarios para validar el “desmembramiento”, en un aporte certero para despejar el problema del análisis del hecho arquitectónico.

¡Conocer es inevitable!

¿Cómo hacerse del conocimiento? Es lo indispensable.

La cognición

Al acto de conocer se lo llama cognición, acto de percibir y procesar la información. ¿Cómo se podría conocer si no se sabe percibir? Para percibir hay que disgregar, separar las partes. Ir al detalle. Ninguna obra arquitectónica podría ser descubierta si primero no es percibida, si primero no se la capta a través de los sentidos.

Son entonces los sentidos los portadores de tal tarea y también ellos serán los que valorizarán el resultado. Sentidos desarrollados apropiadamente generarán una mejor percepción. El experto, el aguzado observador, el sigiloso oyente, el versado catador, el romántico olfateador, el sincero palpador, lograrán una mejor penetración informativa.

Pero más allá de ello, el genio analítico logrará los procesos necesarios para aprehender el conocimiento.

El conocimiento es entonces -en esencia- la mutilación de la totalidad, el corte sistemático de las partes para descubrir su múltiple realidad.

Pero como en el Torso de Hércules, debe existir un límite. El límite de la materialidad que permita un denominador común. No podría irse más allá de aquello que es la quintaesencia. Al hacerlo, ni la belleza sería capaz de discernir sobre sí misma. Nos adentramos entonces en un mundo de percepción y análisis. En un mundo de genialidad. La genialidad de las partes y el detalle que emancipan la belleza de la estética en su concepto.

Pretendemos desarrollar un método de percepción y análisis cuya aplicación es completamente aleatoria, subjetiva y que depende de la virtud del analista de lo bello, del orden.

Los órdenes

Los órdenes nacen de la masificación de una obra artística aceptada colectivamente en el estilo.

Los ordenes clásicos vislumbraron la aquella detallosa masificación de un instante real en el arte, por ejemplo el griego en los estilos Dórico, Jónico, Corintio. Su cautelosa y voraz trascendencia fue la vívida expresión de la puesta en juego de los detalles en ellas que se convirtieron en denominadores comunes de su estilo.

En una obra arquitectónica, haciendo siempre un transponer, existen elementos que forman denominadores comunes, dígame geométricos, formales, concretos y más, que categorizan la obra y

le dan orden.

Hablamos entonces de una gama de situaciones que encierran o enmarcan el estudio desde un planteamiento inicial hasta una retrovaloración de los resultados de la misma. Dichas situaciones contienen en sí mismas los fundamentos de la intencionalidad y los trazados, ya que hablamos de arquitectura.

Si buscamos entonces la trascendencia de una realidad artífice de una verdad mayor que encubre una posible salida al dilema de las artes, en este caso arquitectura, tendríamos que plantearnos los detalles que -en cognición- encerrarían el devenir sistemático físico de una obra construida, enmarcando entonces inevitablemente la primera idea que dobló al arquitecto para ejecutar su arte; los trazados generatrices que le permitieron verlo en un entorno bidimensional o tridimensional; la fluidez racional de los traslados espaciales; la definición de los componentes formales que le sedujeron; el arrobamiento de texturas y colores que lo deleitaron; la sincera y honesta claridad estructural que le permitió doblegar la ley de la gravedad; la severa identificación de los flujos emocionales y energéticos que lo deslumbraron y la manifiesta aceptación de los resultados que provocó.

Es decir:

- La idea inicial.
- El trazado generatriz.
- Los flujos y espacios.
- La forma.
- Las texturas y colores.
- La estructura.
- Lo sensible.
- Lo energético.
- El resultado.

Transformándose aquella secuencia descriptiva en lenguaje más decantado en los ordenes cognitivos en arquitectura:

- orden metacognitivo
- orden geométrico
- orden disposicional
- orden morfológico
- orden concreto
- orden tecnológico

- orden sensitivo
- orden energético
- orden valorativo

Orden metacognitivo

- Es el planteamiento inicial. La idea básica. El mástil mayor de la embarcación llamada diseño arquitectónico.
- Es la quintaesencia del objetivo de diseño. No solamente el ¿hacia dónde voy?, sino también ¿cómo voy y con qué voy?
- Es la filosofía para encarar el proyecto. Depende siempre de la particular realidad del proyectista tanto psíquica como contextualmente.
- Es el pensamiento que desarrolla el diseñador. En la metacognición no solamente se traza la línea de secuencia de diseño, sino también se vislumbra la capacidad de sostenerse en ella.
- Es la intencionalidad que pone el diseñador en la obra. A partir del planteamiento original, el diseñador llevará hacia él, hacia el origen del diseño, todos los conocimientos, todos los avatares que le permitan culminar y dar vida a su idea. Una metacognición sin sostén intelectual, técnico, psíquico, no podrá con los arrebatos de su materialización.
- Es lo que quiere aprender en ese diseño en particular.
- Es la dirección y el sentido que guiarán su proceso de actuación.
- Es la suma de principios que guían al arquitecto, los cuáles pueden aumentar o disminuir a partir de la intervención.
- Son los argumentos con lo que encara el proyecto al mundo exterior e interior.
- Es el auto conocimiento.
- Cuando el Orden metacognitivo supera a los demás órdenes, se obtiene “arquitectura conceptual”

Orden geométrico

- La geometría es la viva manifestación de un elemento creado. La naturaleza misma se sostiene a través de la simetría fractal, que es en esencia la geometría de la repetición en secuencias infinitas. Cuando hablamos de una estructura no podríamos dejar de mencionar ni de percibir su geometría. Existe geometría en el cabello dorado, en el ojo observador, en la belleza de un rostro. En “El hombre que calculaba”, de Julio César de Mello e Souza (1895-1974), se narra una interesante historia sobre una princesa y un príncipe indeciso. El príncipe en su desesperación por saber si la princesa era hermosa, pues la burka que usaba no le permitía saberlo a simple vista, pidió al “hombre que calculaba” que descifrara una fórmula para poder saberlo. El estudioso lo hizo y descubrió que en la simetría estaba la belleza. Se lo aseguró al príncipe y éste no lo rebatió

cuando al fin la conoció. Por su simple manifestación, la geometría puede convertirse en un referente de belleza y seducción. Los ordenes clásicos en arquitectura así lo atestiguan. Las proporciones áureas también. Un elemento arquitectónico no podría estar exento de su análisis geométrico.

- Es el trazado generatriz bidimensional y tridimensional del proyecto. Son las primeras líneas que el arquitecto realiza en su demarcación espacial. Es el primer acercamiento a la obra.
- Es la consecuencia siguiente del boceto metacognitivo.
- Está compuesto de mallas lineales, cartesianas, algorítmicas.
- Generalmente establece la disposición estructural del hecho arquitectónico. No es indispensable.
- El trazado geométrico intuye e incluye determinantes y condicionantes de diseño. Determinantes: normativa urbana, emplazamiento, diagnóstico espacial, presupuesto. Condicionantes: condiciones ambientales, contexto.
- Es la base o matriz en la que se asentarán los siguientes ordenes.
- Cuando el Orden Geométrico supera a los demás órdenes se obtiene “mallas arquitectónicas”

Orden disposicional

- Es la ubicación espacial de los diferentes locales.
- En la disposición existe la oculta necesidad de mostrar y/o enfrentar los patrones establecidos por el colectivo, familiar, social, imperante. Importante es para el arquitecto descubrir dichos patrones, valorarlos, ponerlos en tela de juicio y si es necesario sacrificarlos en virtud de un avance en la estructura espacial general de las edificaciones. No siempre se ha de disponer, por ejemplo en una vivienda, con el acceso, la sala a la derecha, el comedor a la izquierda, la cocina al fondo y la escalera con baño en su descanso inferior, por decir en planta baja, y eso mismo ¿por qué lo social siempre ha de mantenerse en dicha planta arquitectónica y hacia el frente de la crujía principal? Todos estos juicios de valor, incluso ameritan ensayos posteriores.
- Se establecen organigramas de funcionamiento, zonas, espacios, locales, tanto horizontal como verticalmente.
- Se establecen flujogramas.
- Se establecen conectores verticales y horizontales.
- Se establecen locales, dimensiones de locales, mobiliario, número de usuarios por local, instalaciones requeridas, normativas.
- Se establece a grandes rasgos la primera forma del edificio, la volumetría.
- Se determina un posible emplazamiento del edificio en caso de proyectos en marcha.

- Se determina condiciones del emplazamiento en el caso de análisis varios.
- Cuando el Orden Disposicional supera a los demás órdenes, se obtiene la “arquitectura funcional”

Orden morfológico

- Es la definición formal del edificio.
- Es la definición en cuanto a volúmenes, planos, líneas, puntos, que limitan o limitarán los espacios.
- En éste orden el arquitecto trabaja la creatividad de la composición formal. No es lo mismo un cubo concebido como volumen a secas, que un cubo concebido con líneas divergentes o con planos yuxtapuestos. No es lo mismo.
- Se usa la simetría axial, reflectiva, esférica, helicoidal, traslacional, fractal, divergente para el manejo de los elementos que componen la definición formal.
- El trazado morfológico está supeditado a los anteriores órdenes.
- Define espacios de remanso y receso arquitectónico.
- También maneja la creación de geometría y espacios virtuales, producto de la generación de elementos concretos.
- Cuando el Orden Morfológico supera a los demás órdenes se obtiene “esculturas arquitectónicas”

Orden concreto

- Es la definición material del proyecto.
- En ella se establecen materiales, colores, texturas, brillos, calidad, naturalidad, transparencia, consistencia, peso; de cada elemento formal.
- Aquí se establecen las relaciones de armonía y oposición entre los acabados de la edificación.
- Existe un acercamiento definitivo al presupuesto de obra.
- Existe un acercamiento intenso con los clientes dueños del proyecto.
- Un mismo proyecto podría tener infinitas posibilidades de concreción.
- Cuando el Orden Concreto supera a los demás órdenes se obtiene “arquitectura significante”. Es este el tipo de arquitectura que se maneja contemporáneamente. Ya no interesa tanto el edificio en sí, sino un detalle, un acabado, una vista por material transparente.

Orden tecnológico

- Es un orden muy importante en la época y siempre se ha constituido en el orden modelador histórico de los referentes arquitectónicos. Gracias al orden tecnológico la arquitectura romana se distinguió por el uso del arco, la griega por el pórtico, la gótica por los arbotantes, la arquitectura funcionalista por el uso estructural del acero.
- Las edificaciones se vuelven inteligentes tanto en el exterior para regular la luz y ventilación, como al interior para regular temperatura, acciones y predecir comportamientos.
- En este orden se perfilan sistemas tecnológicos que definen la forma y la sustentabilidad de una edificación.
- Se establecen sistemas ecológicos, sostenibles, de tratamiento y reciclaje, de fuerza e iluminación artificial, de climatización.
- Se establece la formalidad de aquellos sistemas.
- Cuando el Orden Tecnológico supera a los demás órdenes se obtiene la “arquitectura tecnológica”

Orden sensitivo

- En este punto el arquitecto trabaja en el despertar de las emociones de los usuarios.
- Se tiene presente la iluminación natural y artificial.
- Se tiene presente la altura y la gravedad de un espacio.
- Se tiene presente la inspiración que deba y puedan causar los elementos morfológicos en el observador.
- Se consideran puntos focales, líneas de recorrido, lugares de observación y meditación, reflexión en la obra.
- Se tiene presente la comodidad ambiental, calor, ventilación, iluminación, seguridad y conservación.
- Cuando el Orden Sensitivo supera a los demás se obtiene “arquitectura focal”

Orden energético

- Es el “aura” de la obra, *“especie de halo que nimba ciertos objetos –o ciertos seres- con una atmósfera etérea, inmaterial”* (Jiménez, 1999: 248).
- La autenticidad se logra con el despertar. El despertar es producto de un manejo energético adecuado. Manejo energético que resulta de la suma de apropiación y auto-descubrimiento. La apropiación consiste en la unicidad y el auto-descubrimiento en el flujo de energías.
- Establece una correcta y adecuada orientación hacia las fuentes del flujo energético en el

planeta según las necesidades del edificio. Feng Shui.

- Establece la disposición espacial de accesos beneficiosa en cuanto a las corrientes vibracionales de la Tierra.
- Establece formas beneficiosas de cubiertas, colores, materiales.
- Establece los bloqueos necesarios para evitar posibles fuentes naturales y artificiales de energía dañina para la edificación.
- Busca la abundante y feliz existencia de los usuarios del proyecto y del edificio.
- Elimina elementos estructurales que puedan ser causantes de daños y perjuicios en la salud del edificio y las personas.
- En el Orden Energético el edificio es concebido como un ser vivo.
- Cuando el Orden Energético supera a los demás órdenes, entonces se obtiene “arquitectura energética”

Orden valorativo

- Es el resultado. Lo que se asimila.
- Existen tres maneras de catalogar este orden. La primera es la arquitectura itinerante. En ella lo que interesa es un momento de la edificación, su uso pasajero, siendo estos elementos construidos, las carpas, las instalaciones en plazoletas, los estantes. La segunda es la arquitectura de fachadas en donde el elemento arquitectónico está realizado para atraer público, como el caso de los museos, los centros comerciales. Lo que interesa es llamar la atención. Una tercera manera es la constatación misma del resultado del edificio en su existencia luego de haber sido construido y vivido. Lo que interesa es saber si el resultado es coincidente con el planteamiento original de diseño. Esta última visión es la que convierte a una obra arquitectónica en maestra. Se considera el uso de este orden cuando el edificio ha sido construido y está en funcionamiento.
- Un orden valorativo exitoso puede ser la metacognición de un nuevo proyecto.
- Cuando el Orden valorativo, supera a los demás órdenes, se obtiene la “arquitectura itinerante” en un caso, “arquitectura comercial” en otro u “arquitectura maestra” en el mejor de los casos.

Conclusión

La genialidad es hermosa.

Cuando la genialidad está presente no existe sino lo obvio. Obvio sobre algo que era invisible para los profanos, pero evidente para el certero. La genialidad no necesita de métodos, análisis, ensayos. Para los demás se requiere de sendos estudios.

Un punto de genialidad en el devenir es trascendente y puede convertirse en referente para nuevas propuestas. Este ensayo ha pretendido aquello. La búsqueda incansable de nuevos

derroteros, no es más que eso, solo búsqueda. Si comprendemos que la naturaleza misma es fractal y repetitiva, entonces comprenderemos que no hay “nada nuevo bajo el sol” que todo se repite y que lo nuevo no existe. Entonces a ¿Qué nuevo nos referimos? Basta la humildad para tomar la secuencia de un punto de genialidad y desarrollarlo para insertarse en el acontecer póstumo.

Con ello pretendemos ratificar el hecho de que ningún pensamiento, ninguna teoría es un acontecer meramente histórico como tal, enterrado en el devenir, sino que puede traspasar la barrera del tiempo y convertirse en protagonista de planteamientos contemporáneos.

¡La claridad de un instante es claridad por siempre!

Bibliografía

Jiménez, Marc. *¿Qué es la estética?: Los giros del siglo XX*. España: GERSA, 1999. Impreso.

Ranciére, Jacques. *Aisthesis: Escenas del régimen estético del arte*. Buenos Aires: MANANTIAL, 2013. Impreso.

Tolle, Eckhart. *El poder del Ahora*. Colombia: Grijalbo, 2012. Impreso.