

PROYECTO DE GRADUACION
Trabajo Final de Grado

Proyectos integrales, diseños más humanos.
Estudio interdisciplinario para la mejora del hábitat.

Alonso Iriart, Pamela.
Cuerpo B del PG.
13 de Septiembre de 2016
Diseño de Interiores
Ensayo
Historia y tendencias

Índice.

Introducción	p. 3
Capítulo 1. Movimiento moderno: de la arquitectura objetual a las espacialidades	p. 14
1.1 Siglo xx: Construcción y destrucción.....	p. 15
1.2 Bauhaus: del idealismo romántico al racionalismo.....	p. 19
1.3 Racionalismo: Productividad y eficiencia.....	p. 27
1.4 Organicismo: Funcionalismo y psicología.....	p. 31
Capítulo 2. El hombre y el hábitat: una relación simbiótica	p.36
2.1 El ser humano en el espacio y el significado simbólico.....	p.37
2.2 Hábitat: un concepto abstracto y central en la disciplina.....	p.42
2.3 Siglo XXI: Una puerta a la diversidad.....	p.46
Capítulo 3. Del dicho al hecho: el proceso proyectual	p.52
3.1 Información e interpretación: Diálogos fluidos y relaciones flexibles.....	p.53
3.2 Una conocida tríada y sus múltiples significantes: <i>firmitas, utilitas y venustas</i> ...p.60	
3.3 El ideal de la metodología en la práctica profesional.....	p.66
Capítulo 4. Del genio creativo a la creatividad cooperativa	p.73
4.1 Equipo ≠ Suma de individualidades.....	p.74
4.2 Creatividad: Motivación y desarrollo a través de la interacción.....	p.79
4.3 Trabajo en equipo: hacia la construcción colaborativa.....	p.88
Capítulo 5. ¡Hay equipo! El estudio interdisciplinario	p. 95
5.1 Proyectar futuro es abrir la mente a un cambio de paradigma.....	p.96
5.2 El estudio de diseño como espacio reflexivo, cooperativo y renovador.....	p.102
5.3 Círculo virtuoso: crecimiento disciplinar, profesional y aporte social.....	p.109
Conclusión	p.114
Lista de Referencias bibliográficas	p.117
Bibliografía	p.119

Introducción.

Todo ser vivo establece, de forma natural e inherente a su condición, una relación de dependencia con su entorno. De esta manera, una mutua influencia capaz de modificarlos, para bien o para mal, se pone en marcha.

Los seres humanos resultan un caso particular. Su capacidad de razonar, los diferencia de animales y vegetales, haciéndolos seres más complejos. A su vez, esta capacidad diferenciadora les ha permitido desarrollar otras habilidades y múltiples conocimientos, a lo largo de su historia, permitiéndoles actuar de manera directa en su entorno con el fin de alterarlo a su voluntad.

El presente Proyecto de Grado titulado *Proyectos integrales, diseños más humanos*, y con subtítulo *Estudio interdisciplinario para la mejora del hábitat*, busca llegar a una proposición conceptual de una modalidad interdisciplinaria de trabajo, dirigida a los estudios de diseño proyectual en Latinoamérica. Para lo cual, profundiza y analiza la interacción entre el diseño interior, la arquitectura y, parcialmente, la psicología en vistas de una vinculación en el campo profesional, dentro del marco de un estudio interdisciplinario, como posible respuesta a la necesidad de concebir soluciones integrales que reflejen de manera más asertiva los requisitos sociales y culturales en lo que refiere a espacios habitables.

Son varias las disciplinas que se han abocado al estudio y el desarrollo del concepto de hábitat a lo largo de los años. Es precisamente allí donde reside la complejidad para lograr una definición, como bien lo expresan los investigadores Rivera Paez, J. A y Insuasty, H. J, en su artículo *Concepto de hábitat*, "El problema fundamental en el estudio de dicho concepto, estriba en que la intención, las tendencias y teorías sobre el HÁBITAT nos remiten a otros campos disciplinares." (2004, p. 36).

Sus problemáticas dentro del discurso social y académico comienzan con el desarrollo del ser humano y terminarán con él, puesto que como se mencionaba anteriormente es el

único capaz de reflexionar sobre ello. No obstante, las acciones y decisiones que este lleva a cabo afectan de manera integral el mundo en el que vive.

La arquitectura surge de la necesidad de contención, protección y confort del humano. Así mismo, con la creación y planificación de las ciudades se asocia a esta disciplina el urbanismo. Ambas, son sólo el principio de la intervención del ser humano sobre el entorno para generar beneficios acordes a sus necesidades, en este caso, con el fin de concebir espacios habitables.

Es por ello, que el siguiente Proyecto de Graduación se encuadra dentro de la categoría *Ensayo* ya que reflexiona sobre el proceder de las disciplinas proyectuales en el diseño de espacios y sus visicitudes como prácticas sociales, temática estrechamente vinculada al diseño interior, y sostenido en base al análisis y el aporte original de la mirada del autor sobre el particular. Se recurre a este estilo narrativo pues el ensayo permite, mediante el desarrollo conceptual y argumentativo, y basándose en bibliografía y documentación académica profesional sobre el respectivo tema, más creatividad reflexiva.

Asimismo, dicho ensayo pertenece a la línea temática *Historia y tendencias* puesto que se sitúa en los contextos y alcances de la actividad profesional real para, mediante el análisis de las tendencias de las variables: terminología, experiencias y realidades institucionales, encontrar una lógica de evolución que ayude en la generación de nuevas líneas de desarrollo para el diseño interior, y la actividad proyectual en general.

El concepto de integración y la proyección de espacios basada en una concepción sensible del individuo y sus necesidades se desarrolla durante la década comprendida entre 1930 y 1940 con el organicismo, un movimiento arquitectónico derivado del funcionalismo o racionalismo. Se consideran como principales promotores a los arquitectos escandinavos junto con el estadounidense F.L Wright (1939) quien acuña el término *arquitectura orgánica* definiéndolo como un ideal moderno sin forma particular ni definitiva. Aquella donde existe la unidad entre forma y función, regida en todo sentido por la naturaleza y las leyes del sentido común.

Ya en ese entonces, con la aparición y desarrollo de las artes industriales, se vislumbraba la innegable necesidad de abordar el diseño del hábitat desde una perspectiva integral, donde existiera una armónica relación entre exterior e interior. Como observa el arquitecto Alvar Aalto en su texto *El racionalismo y el hombre* "...la independencia entre forma y función no es la vía que los hombres han de transitar para conseguir en la construcción de su medio, piezas mejores y más humanas." (2000, p.126)

Pero esta armonía no solo se limitaba a la coherencia formal del edificio. Los arquitectos orgánicos supieron entender que los espacios se diseñan para el hombre, y por lo tanto, el buen diseño será el que surja fruto de la real observación y comprensión de aquel como ser biológico, social y psicológico. Así lo manifiesta Alvar Aalto al expresar "La forma admite múltiples concepciones (...) pero ha de llevar muy dentro de sí la psique humana."(2000, p.253) en su texto *La forma, símbolo de la actividad artística*.

Con la evolución de las tecnologías y los saberes, las disciplinas se subdividen en otras más específicas y menos abarcativas, con el fin de poder ser estudiadas y ejercidas de mejor manera. El diseño interior resulta entonces un ejemplo de esta tendencia, siendo derivado del ejercicio de la arquitectura. Si bien su estudio a nivel universitario así como su ejercicio profesional, son relativamente recientes en Latinoamérica, es una disciplina que lleva varios años de desarrollo y cuyo posicionamiento en otros países se encuentra en bases más firmes.

Cabe aclarar, sin embargo, que no existe pretensión alguna de generar un debate rival entre arquitectura y Diseño Interior, sino todo lo contrario. Uno de los propósitos clave del presente proyecto es exponer la necesaria convivencia de estas dos disciplinas en forma colaborativa, de manera que ambas contribuyen a la conformación del hábitat. Ocupándose a distinta escala y detalle del proceso, su complemento produce resultados integrales, en cuanto a la correlación y coherencia entre estructura, implantación y espacio habitable.

Tener en cuenta todas las consideraciones y variables que esto conlleva con el fin de brindar soluciones que respondan a las necesidades específicas puede lograrse de manera más eficiente y exitosa trabajando de manera conjunta, como se intentará demostrar a través del desarrollo de los capítulos del presente ensayo. Esto a su vez, hace posible lograr aquello a lo que la arquitectura orgánica hace referencia con la *humanización de los espacios*.

Es así, que a partir de la pregunta problema: ¿Es suficiente hoy, abordar las problemáticas del diseño del hábitat humano unilateralmente por las distintas disciplinas involucradas?, se establece como objetivo general de este proyecto reflexionar sobre la inserción del diseñador de interiores al campo laboral en articulación con la arquitectura, a partir del trabajo interdisciplinario para la creación de hábitats más humanos.

El ensayo indaga en la problemática actual de la relación necesidad-solución respecto de los espacios habitables y las características propias del proceso proyectual y el trabajo creativo en colaboración con el propósito de, mediante el análisis de dichas variables, arribar a un modelo de trabajo en equipo en el cual las disciplinas ya no solo se relacionan sino que se vinculan en pos de un círculo virtuoso hacia la mejora de la práctica profesional como producto social y cultural.

Con el fin de alcanzar este objetivo general se plantean otros específicos, tales como, analizar el contexto histórico del nacimiento y posterior desarrollo de la arquitectura moderna del siglo XX con el fin de exponer sus repercusiones en los paradigmas del diseño del hábitat, ahondar desde la mirada del diseño proyectual en los aspectos sensibles de la relación del ser humano con el espacio, así como en la concepción de espacios habitables y sus tipologías en el siglo XXI, y explorar las vicisitudes del proceso proyectual y su metodología para estudiar sus actores, condicionantes y desafíos.

En cuanto a lo que el trabajo interdisciplinario refiere, dichos objetivos específicos son, argumentar la necesidad de abandonar el ideal de genio creativo mediante la profundización sobre el concepto de trabajo grupal y un abordaje sobre la noción de

creatividad que intenta explicarla como una capacidad posible de desarrollarse y motivarse mediante la interacción social, y plasmar y resaltar la urgencia por una actitud cooperativa en conjunto con una visión integradora que permita el crecimiento de las disciplinas y los profesionales, así como el valor y significación social y cultural de los espacios habitables a través de una modalidad de trabajo que abogue por la proyección y concreción interdisciplinar.

El presente Proyecto de Graduación toma antecedentes que si bien no abordan el tema de manera directa, puesto que no se ha encontrado alguno que lo haga, son de utilidad por desarrollar temas de interés para el propósito y elaboración del mismo. A su vez, aunque de manera tangencial, aportan conocimientos y puntos de vista que colaboran con la formación de las bases de este proyecto, así como para el logro de aquellos objetivos específicos planteados con anterioridad. A continuación se explicará de manera individual y detallada de qué manera se relaciona cada uno de los diez antecedentes encontrados en la facultad con el presente PG.

El Cuaderno del Centro de Estudios en Diseño y Comunicación titulado *El Diseño de Interiores en la Historia* (2011), reúne una serie de ensayos entre cuyos autores se encuentran Céspedes. R, Peresan Martínez. A, Martín Isidoro. A, Palermo. A, Dios. A , Cravino. A, Mirna Domoñi. C, Garófalo. G, Pombo. M. En su conjunto proponen, mediante el análisis histórico del desarrollo del diseño interior, lograr el aporte de un sustento teórico que dote a esta disciplina de tradición y justificación para un proceso de cimientos firmes. Le será útil a este PG en su generalidad por su exhaustivo desarrollo de la historia del Diseño Interior, teniendo por ende estrecha relación con la temática de este proyecto. Particularmente, su capítulo titulado *Siglo XX*, ya que aborda el período que este ensayo recorta para su desarrollo contextual histórico.

Analy Ordeig. C (2011) en su Trabajo Final de Grado titulado *Dime qué mueble usas y te diré... El mobiliario como reflejo histórico del siglo XX*, realiza un análisis acerca de la relevancia del mueble en el espacio interior, para establecer la importancia de éste para

el interiorista a la hora de concretar diseños unificados y coherentes. Para el presente ensayo, tiene relevancia por su recorte histórico y su perspectiva del diseño como algo integral y parte de un relato coherente, pudiendo tomar de este proyecto de graduación parte de su bibliografía.

El siguiente antecedente también es útil a los propósitos de este ensayo, como el anterior, por el período histórico en el que se posiciona para hablar del tema, por relacionar el desarrollo y evolución del Diseño Interior con las necesidades de las personas y, por supuesto, por su bibliografía. Se trata del ensayo realizado por Nieves, A. C (2012) titulado *La Bauhaus en el diseño de interiores*, que se enfoca en las enseñanzas de la Bauhaus y su reflejo en la actualidad del diseño interior. Propone, además, que una mirada reflexiva crítica y profunda sobre el ayer y el hoy del diseño contribuye para aclarar el vínculo que el hombre establece con sus obras.

A continuación, el proyecto de graduación realizado dentro de la línea temática Proyecto Profesional por Dondero, G (2013), titulado *Un modelo de análisis para las necesidades del cliente*, tiene como objetivo el desarrollo de una propuesta de diseño para un restaurante, haciendo hincapié en los elementos que influyen en la percepción del espacio y las herramientas que el interiorista posee para reconocer las características ambientales, permitiéndole interpretar las necesidades de su cliente. A este proyecto de graduación le es útil parte de la bibliografía, así como los capítulos 1,2 y 3, que a grandes rasgos tratan los temas de psicología ambiental, los aspectos de la ergonomía y sus derivados, y la relación del sujeto con el ambiente.

Otro antecedente que toma este PG es la Tesis de Maestría de Estupiñán García, C. A (2010), titulada *Diseño interdisciplinario: rol y perfil del diseñador gestor*. Centrada en la investigación sobre el rol y perfil del diseñador dedicado a la gestión del diseño interdisciplinario, se basa en la hipótesis de que es factible capacitarlo académicamente para que cumpla dicha función. Al presente ensayo le son útiles los capítulos 1,4 y 5 que abordan la definición de conceptos específicos y la temática interdisciplinar.

Por su parte, el proyecto de graduación *Diseño y calidad de vida* realizado por Rebollo, M (2013) dentro de la categoría Creación y Expresión trata la vinculación del Diseño de Interiores y la calidad de vida. Con el propósito de crear una herramienta de difusión plural y de fácil acceso, con contenidos pensados para difundir buenas prácticas para el ejercicio de la profesión. El presente proyecto encuentra relacionable con su tema el capítulo 1, que desarrolla conceptos sobre la calidad de vida, así como la historia del diseño en el siglo XX.

Salvo de Mendoza, L (2010) propone la reflexión sobre la determinación y delimitación de la base común compartida epistemológica del Diseño Integral y sus fundamentos como disciplina sea cual fuere la especialización u objeto de diseño en su escrito *Reflexión Conceptual para un Modelo Disciplinar de Diseño Integral*. Su relación con el presente ensayo radica en el abordaje del diseño como concepto integral y en la delimitación de las similitudes entre las distintas disciplinas pertinentes como parte de ese concepto.

Alonso, V (2008) en su Trabajo Final de Grado *Las Nuevas Formas de Habitar*, plantea una visión panorámica del estado del departamento contemporáneo en Buenos Aires. Se plantea el objetivo de analizar la construcción masiva de edificios de departamentos para determinar si se trata de una nueva forma de vida, de *snobismo* o simplemente de una moda. Sus capítulos 1 y 5 investigan sobre el ritmo de vida contemporáneo del hombre, los problemas que surgen a partir de ello y sobre cómo los arquitectos responden a las nuevas necesidades, contenidos que se relacionan con el presente PG por su estrecha relación con la temática del hábitat humano y sus requerimientos actuales.

El proyecto de postgrado de la Maestría en Gestión del Diseño realizado por Longás, M. E (2012) indaga, desde la profesión del Diseño Interior, qué técnicas relacionadas con esta disciplina hacen que una ambientación sea asociada a sus productos. Se focaliza en cómo lograr que los espacios comerciales sean capaces de representar e invocar una identidad de marca en sí mismos, sin prescindir de la visualización de un logotipo. A los

finés de este ensayo, se encuentran pertinentes los temas de *la percepción del entorno y la fisiología de los sentidos, y la influencia del entorno sobre la persona*, expuestos en los capítulos 1 y 2 respectivamente.

Por último, pero no menos importante, Bunge, S. A. I (2011), se centra en el rol del interiorista en el diseño de la vivienda con el objetivo de demostrar la influencia de ésta sobre el sujeto, en su Proyecto de Investigación titulado *La influencia de la vivienda en el sujeto*. Expone la idea de pensar en una arquitectura de los sentidos, permitiendo un mejor desarrollo y crecimiento del sujeto. Esta idea, junto con la forma de desarrollar los conceptos, hace que este antecedente sea el de mayor relación con el presente PG.

A continuación se presenta una breve descripción de cada uno de los cinco capítulos que componen el presente ensayo. El primer capítulo tiene como objetivo general analizar el contexto histórico del nacimiento y posterior desarrollo de la arquitectura moderna del siglo XX, con el fin de exponer sus repercusiones en los paradigmas del diseño del hábitat. Se parte de aquellos factores y sucesos históricos puntuales que condujeron a un replanteo filosófico reflexivo, sobre la moral, el sentido de humanidad y el rol de la sociedad y sus actores, con efecto expansivo hacia los distintos campos disciplinares.

A continuación, en el segundo capítulo, se reflexiona sobre el valor simbólico y la concepción de los espacios a partir del análisis de las formas en las que los seres humanos interactúan con su entorno, entendiendo a la cultura como factor condicionante de ambos. Lo que permitirá un conocimiento más profundo del significado y el alcance de las costumbres en la concepción de los espacios habitables, y por ende, un esclarecimiento respecto al cómo lograr un enfoque más humano y sensible en la arquitectura y el diseño interior. Así mismo, se ahondará en el concepto de hábitat por su inseparabilidad con dichas disciplinas, con el fin de intentar obtener una definición significativa para el diseño proyectual y su práctica. Por último, se procede a realizar una observación en los modos de habitar que existen en el siglo XXI y sus repercusiones en las tipologías de hábitats en el contexto de sociedades democráticas, para exponer el

gran abanico de posibilidades que hoy se abren al respecto, dando cuenta de la forma en que el proyectar se complejiza junto con los sujetos y sus costumbres.

El tercer capítulo se exploran las vicisitudes del proceso proyectual como método de investigación e interpretación de la información, considerando como fuente primordial de la misma al destinatario y el espacio a intervenir. Así mismo, se reflexiona sobre lo necesario pero provisorio del armado del programa y el trazado del proyecto. A continuación se profundiza en el diálogo que se establece, tanto entre colegas como entre el profesional y el destinatario, analizando los contratiempos que pueden surgir producto de una incomunicación a raíz de malos entendidos por traslaciones erradas de expresiones a formas físicas concretas. Por último, se toman los pasos en común dentro de los distintos métodos que los arquitectos y diseñadores pueden utilizar para el desarrollo de los proyectos, con el propósito de definir sus principales condicionantes y posibilidades.

En el siguiente y anteúltimo capítulo, se expone un cambio de paradigma social y cultural emergente, dónde las soluciones creativas encuentran en el individualismo cierta ineficiencia. La imagen de *genio creativo* se desdibuja, convirtiéndose en antecesora de lo que está por venir. Se propone un breve recorrido por las bases del trabajo en colaboración, modalidad estudiada y aplicada hace años en muchas áreas y disciplinas. Explorar los significados de grupo y creatividad, que a dicho objetivo confieren, nos permite un entendimiento más profundo para la conformación de un equipo de trabajo. El planteamiento de pautas y objetivos, la autonomía y criterio de los actores, la asignación de roles, entre otros, serán clave para lograr una verdadera construcción colaborativa. El aprendizaje será tanto profesional como personal, y la solución o soluciones encontradas superadoras.

El último capítulo toma los conocimientos y conceptos de los cuatro capítulos anteriores, ya que es en el cual se busca alcanzar el objetivo general planteado previamente. Para ello, se ahonda en los perfiles profesionales para los cuales las currículas académicas

preparan a los futuros diseñadores de interiores y arquitectos. A través de la exploración de dos planes de estudio modelo se apunta a delimitar las aptitudes y pertinencias profesionales para cada disciplina. La comparación y el contraste permiten exponer las diferencias, así como los puntos de contacto que hacen del diseño interior y la arquitectura saberes necesariamente complementarios. Finalmente, se elabora el concepto de *Estudio interdisciplinario* como espacio de diseño colaborativo, y se profundiza en la modalidad de trabajo y los integrantes.

El presente Proyecto de Graduación toma de referentes como marco teórico tres autores, pertenecientes al Movimiento moderno del siglo XX, cuyas obras, investigaciones y teorizaciones lograron grandes aportes a la disciplina marcando un antes y un después.

Ludwig Mies Van Der Rohe (1981) fue un arquitecto racionalista alemán quien, bajo la influencia de su colega coetáneo alemán Walter Gropius, logró desarrollar una nueva interpretación más refinada y personal. Su libro *Escritos, diálogos y discursos*, el cual fue reimpresso en el año 2003, es una recopilación de sus propios escritos y discursos que sintetiza e inmortaliza sus conceptos, conocimientos y pasión por los materiales. Es aquí donde las famosas frases *menos es más* y *Dios está en los detalles* cobran vida y sentido. Otro libro de gran relevancia es *Conversaciones con Mies van der Rohe: certezas americanas*. (2007) donde explica, ya en plena etapa de madurez, sus ideas básicas sobre arquitectura, a la vez que repasa su trayectoria profesional.

Le Corbusier fue un arquitecto racionalista suizo que desarrolló su obra en Francia. Dentro de sus aportes teóricos, se encuentran el desarrollo de un sistema de medidas basado en las proporciones humanas que retoma el ideal antiguo de que el hombre debe ser medida de todas las cosas: *El modulator 1* (1950) y *El Modulator 2* (1955), su libro *Hacia una Arquitectura* (1965) donde expone los lineamientos generales de su concepción de la arquitectura en una serie de artículos, entre otros.

El tercer y último referente del presente ensayo es Frank Lloyd Wright, arquitecto estadounidense cuyo gran propósito fue lograr la armonía entre construcción y paisaje en sus obras, planteándose como desafío la conquista del espacio interior. Entre sus varias obras teóricas le serán de gran utilidad al presente ensayo: *El futuro de la arquitectura* (1970) que reúne gran parte de los escritos y conferencias que ofreció a lo largo de su existencia y los volúmenes 1 y 2 de los cinco con los que cuenta la colección *Frank Lloyd Wright Collected Writings* (1992) que recopilan escritos, conferencias y pensamientos de su autoría.

Capítulo 1. El movimiento moderno: Arquitectura y diseño.

El presente capítulo tiene como objetivo general analizar el contexto histórico del nacimiento y posterior desarrollo de la arquitectura moderna del siglo XX, con el fin de exponer sus repercusiones en los paradigmas del diseño del hábitat. Se parte de aquellos factores y sucesos históricos puntuales que condujeron a un replanteo filosófico reflexivo, sobre la moral, el sentido de humanidad y el rol de la sociedad y sus actores, con efecto expansivo hacia los distintos campos disciplinares. En este sentido, el análisis sobre las circunstancias políticas, sociales y económicas permite un mejor entendimiento del germen de cultivo de los cambios de paradigmas con consecuencias directas sobre todas las formas de manifestación y producción humanas que caracterizaron la época.

Para ello, en el primer subcapítulo se hace énfasis en la primera mitad del siglo XX. Es decir, en el surgimiento y las secuelas de la primera y segunda guerra mundial desde una mirada integradora entre lo político, lo económico, y lo social. Así, será posible contextualizar aquella integración de movimientos artísticos, técnicas de oficios y arquitectura, que se dieron por primera vez en la escuela Bauhaus. Una vinculación que emerge, como mencionado previamente, gracias a la reflexión y el análisis que oscila entrecruzando y superponiendo sujeto y razón como objetos de foco y estudio.

A partir de allí se cavila sobre el rol y los principales aportes de la escuela Bauhaus, a través del estudio de su trayectoria, producción y filosofía, haciendo hincapié en su innovadora visión integradora sobre la retroalimentación y apoyo al trabajo en conjunto de las disciplinas en pos de una objetivo en común: la construcción.

Finalmente, y en vistas del objetivo principal del presente capítulo, se aborda específicamente el surgimiento de la arquitectura moderna y los dos movimientos que se ramificaron de ella. El primero, el racionalismo que dio lugar al Estilo Internacional. El segundo, el Organicismo que deriva conceptualmente del anterior, aunque se desarrolla de manera prácticamente simultánea, diferenciándose en su aporte hacia una concepción más sensible sobre el diseño del hábitat.

1.1 Siglo XX: Construcción y destrucción.

Cien años marcados por fuertes contrastes, que dieron lugar tanto a grandes avances y descubrimientos como a inconsolables tragedias. Revoluciones, guerras, crisis económica, innovación en ciencia y tecnología, entre otros sucesos que fueron causa y consecuencia en el proceso de profunda transformación que vivió la sociedad mundial durante ese período.

La vira de la atención y el foco de preocupación hacia las masas, tanto en términos sociales como productivos, plantearon grandes cambios de paradigmas. En primera instancia se hizo frente a las circunstancias desde los aspectos económicos e industriales, relegando el sujeto a la máquina y a formar parte del proceso como eslabón de la cadena. Eventualmente los malestares sociales se acrecentaron, haciéndose eco de un sistema que atendía eficazmente la demanda de bienes , pero no respondía a las necesidades de las personas como seres sensibles.

Contradicciones y controversias de momentos vividos como la abolición de la esclavitud, el desarrollo de la electrónica, la conquista del espacio y descubrimientos médicos, en contraste con guerras mundiales, etnocidios, desempleo, enfermedades por hacinamiento y exclusión social. Un período destacado por el exacerbado nacionalismo y afectado por el consecuente surgimiento de regímenes totalitarios, desembocando en un enfrentamiento en el cual se recurrió a recursos extremos, como el uso de bombas nucleares, producto de la colosal puja entre capitalismo y comunismo.

Hobsbawm (1995) explica que anteriormente aquellas guerras que no surgían a partir de una postura ideológica o revolucionaria no resultaban en luchas fulminantes, es decir, hasta la debilitación total. Así mismo, relata que en 1914, la ideología no fue lo que dividía a los beligerantes. Excepto en cuanto a que ambos bandos necesitaban movilizar la opinión pública, mediante enardecidos discursos que desafiaban los valores nacionales aceptados.

Pero si bien el autor manifiesta que la ideología fue tan solo un móvil utilizado política y económicamente en una estrategia cuyos objetivos reales se encontraban subyacentes al discurso, la divergencia de pensamientos e ideales generó movimientos artísticos que reflejaron las distintas formas de afrontar o entender la gran crisis existencialista.

La fusión entre política y economía ya era un hecho en aquella época imperialista, donde la rivalidad internacional se estableció en función del crecimiento y la competitividad sin fronteras. En consecuencia, el éxito fue entendido en términos de avances e innovación científica y tecnológica, por lo que la investigación encontró un gran apoyo para su desarrollo y evolución aunque en medio de una clara inestabilidad social mundial.

Para las principales potencias la primera guerra mundial fue un conflicto de ganar o perder ya que, a diferencia de otras anteriores, los ambiciosos objetivos habían sido planteados sin límites. Sus causas son múltiples y heterogéneas, siendo la combinación de todas ellas lo que terminó por detonar la gran explosión. Sin embargo, existe un posible punto de interrelación a partir del fenómeno de expansión territorial, factor común a todas las principales potencias europeas de principios de siglo.

Aquel fenómeno expansivo, tuvo como consecuencia la vivencia del imperialismo en conjunto con el militarismo, a su vez acompañado por una carrera armamentística. Sucesos a los que se les suman masas enardecidas por el, antes mencionado, frenético nacionalismo que no solo cultivó una gran brecha de repudio entre estados, sino también entre grupos étnicos.

Finalmente, se define en la historia un hecho como el culminante en la cadena de agravios, puesto que desató el desastre por su efecto dominó. Fue el asesinato del archiduque de Francisco Fernando el que desencadenó una serie de hechos que acabaron con la declaración de guerra por parte de Austria-Hungría a Serbia. Siguiendo con la analogía, la caída de aquella pieza provocó la de las demás fruto de las políticas

de alianza que varios países habían acordado años anteriores. Es decir, los tratados firmados suponían la defensa mutua en caso de conflicto.

Una vez finalizada, los estados se encontraron con un panorama desolador tanto económico como social, vencedores y vencidos tuvieron que enfrentarse a vastos territorios destrozados y a la desolación de la mayoría de aquellos que habían sido partícipes, principalmente reclutados a la fuerza. No obstante, encontramos en aquella desolación un primer punto de divergencia. Producto de todo aquello que habían experimentado, algunos veteranos no encontraron más que angustia y vacío luego de la guerra, mientras que otros se sintieron superiores con respecto a aquellos que no habían luchado e incluso respecto de las mujeres. Esto definió la actitud de los llamados grupos ultraderechistas de posguerra.

Luego de tanto calvario, muerte y destrucción, las potencias vencedoras buscaron con gran ímpetu lograr una paz. Con el propósito de brindar cierto reaseguro, el primer objetivo fue imposibilitar el surgimiento de una nueva guerra atrozmente destructora como la que acababa de vivir el mundo. Sin embargo, para la década de 1930 las cláusulas territoriales, que afectaban principalmente a Alemania contribuyendo a su debilitación, eran prácticamente lo único restante del Tratado de Versalles.

Por lo expuesto, es posible deducir que aquel tratado no bastaría para garantizar la paz estable y mucho menos una duradera. En un mundo donde la brújula había cambiado su norte dejando de ser eurocéntrico, la negativa casi inmediata a la firma de los tratados por parte de los Estados Unidos hacía automáticamente inviable tanto el tratado como la posterior Sociedad de Naciones. No era posible concebir aquellos, ni ningún otro, que no contara con el apoyo del país convertido en potencia mundial.

La inestabilidad internacional producto de la primera guerra, dejaba ver un panorama poco favorable para la conciliación y la armonía. La sociedad en general, es decir no sólo los estados derrotados, manifestaba insatisfacción y se encontraba en un estado muy

susceptible, propiciando un ambiente de masas desmoralizadas y volubles en busca de una respuesta a tanta hostilidad.

En consecuencia, parece prudente reflexionar que ni un solo hombre ni un solo país condujeron a la desafortunada segunda gran guerra. Si bien Alemania jugó un papel muy fuerte y decisivo en dicho acontecimiento, con el tiempo, varios países mostraron su decepción ante el devenir de sus circunstancias luego de la primera guerra. Italia y Japón, aunque pertenecientes al bando vencedor, mostraban ferviente insatisfacción. Por ejemplo, Italia, con el triunfo del fascismo, se encargó de subrayar el descontento por no haber recibido todo lo prometido por los aliados a cambio de su adhesión. Mientras que el crecimiento militar y naval de Japón, lo hicieron considerarse merecedor de mayores beneficios sobre el Extremo Oriente de los concedidos por las potencias imperialistas. Por su parte, en los países democráticos, los políticos supieron entender que sus ciudadanos no admitirían otro genocidio como el que se había vivido.

Este panorama solo aumentaba los roces y las competencias entre estados, así como los discursos de protesta por parte de los dirigentes y aquellos aspirantes políticos que transmitían descontento e inestabilidad a la sociedad, aunque disfrazado tras una efusiva discursiva que prometía recuperar todo cuanto merecían aún a través de la fuerza.

Finalmente, la agresión de las tres potencias descontentas, que constó de una serie de episodios transcurridos entre 1931 y 1939, marcó el camino hacia la segunda guerra mundial. En el tiempo, resultó inminente que los gobiernos democráticos, incapaces de seguir manteniéndose al margen, debieran tomar la dura decisión de preservar la vida de sus ciudadanos a costa del desprecio de la vida de las personas en territorio enemigo.

Ambas guerras significaron un antes y un después en la historia de la humanidad en más de un aspecto, generando replanteos sobre los caminos recorridos y aquellos a seguir. Las transformaciones sociales fueron profundas y, como suele suceder, las artes fueron expresión fiel y recurso de una sociedad en busca de sentido a tanta violencia y desconcierto.

El expresionismo, ligado al fauvismo, resultó un movimiento artístico clave en la ruptura con los órdenes anteriores que venían de la mano del impresionismo. Replantea el significado de la realidad, ya no solo como aquello que podemos ver, sino como expresión de la interioridad del sujeto, abriendo las puertas al posterior desarrollo de otras vanguardias que tomaron la psicología como base, como en el caso del surrealismo.

Su enfoque sobre la teoría estética de la realidad como percepción subjetiva, plantea sus bases en el romanticismo y pone en foco la relación de la expresión entre las distintas artes. Es así que, durante el período posterior a la primera gran guerra, se fermentaron varias vanguardias, también conocidas como *ismos*, que acompañaron la filosofía en la fundación y desarrollo de la escuela *Bauhaus*.

1.2 Bauhaus: del idealismo romántico al racionalismo.

Como se mencionó anteriormente, luego de la primera guerra mundial se vivieron grandes fluctuaciones en la economía y la política produciendo aún más inestabilidad en una sociedad ya desmoralizada. Mientras en Europa varios países se encontraban en plena recuperación, durante los años veinte se vivió en Estados Unidos una euforia económica. Sin embargo, su abrupto final con la gran crisis de la bolsa en 1929, terminó por aumentar el apoyo popular y político del fascismo en Europa occidental. Fue en este contexto, en el período comprendido durante las dos grandes guerras, que nacen el movimiento moderno y la gran escuela de artesanía, arquitectura, diseño y arte alemana conocida como *Bauhaus*.

Su principal y más influyente antecedente es la Revolución Industrial, suceso ocurrido en Gran Bretaña durante la segunda mitad del siglo XVIII y cuyo desarrollo se prolongó aproximadamente hasta los años 1820-1840 llegando a gran parte de Europa occidental y Estados Unidos. Los avances tecnológicos significaron la creación e implementación de

nuevas técnicas constructivas que cambiarían la concepción e imagen de la arquitectura, entre otras disciplinas, de allí en más, como explica Gotthold Meyer:

Sus efectos más importantes se pueden resumir en tres círculos de materiales: primero el hierro, segundo el arte de las máquinas, tercero el arte de la luz y el fuego. Estas son las más poderosas fuerzas que influyen estilísticamente en el presente y con las que, hasta donde hoy día podemos abarcar, ha de preverse el futuro. (2005, P.21).

Adhiriendo a la reflexión del autor, inevitablemente el progreso tecnológico significó una modificación en las estructuras sociales que debían adaptarse al nuevo panorama y, como es de esperar en cada gran cambio, no todos se encontraron a gusto y permeables a adoptar las nuevas formas. La innovación en materiales y técnicas, hacía menester la transformación de los sistemas productivos y constructivos, abriendo caminos para la especialización en los oficios pero también dejando atrás las antiguas formas y costumbres. Por ende, para las comunidades significó una reorganización de los estratos sociales así como una redistribución, poblando al límite del asinamiento las grandes ciudades.

En aquel entonces, algunos incluso expresaron un profundo rechazo por la *sociedad moderna* y sus productos, abogando y defendiendo el trabajo al estilo medieval o artesanal en contraposición a la producción en serie y el trabajo con máquinas. Aunque ineludiblemente, este ideal terminó por demostrar logros parciales dejando en evidencia su incapacidad de llegar a las grandes masas de población, objetivo primordial en este nuevo modelo donde el éxito se encontraba en el valor de la moneda y la manufacturización de bienes en grandes escalas.

En el subcapítulo anterior, se vió lo traumatizante que fue para muchos el estallido de la primera guerra mundial, aunque a diferencia de otros países gran mayoría de la población alemana lo recibió con entusiasmo y esperanza, viendo en ella la esperada oportunidad de que su país finalmente se consagrara como potencia mundial. Incluso artistas de la vanguardia que, como otros, se alistaron voluntariamente. No fue sino hasta unos años antes de finalizada la guerra, que su sentido y propósito comenzaron a ser cuestionados.

Fue desde aquella, una mirada más crítica, que arquitectos y diseñadores prepararon el escenario para un cambio de pensamiento a través de la publicación de panfletos y manifiestos.

En este sentido, Walter Gropius fue uno de aquellos arquitectos abocados a producir un giro en la perspectiva de las artes y el diseño. Su interés estaba en abordar esa transformación desde la educación, sosteniendo la importancia de la estrecha relación y convivencia de las artes y los oficios, es decir, lo estético y lo técnico. De modo que, luego de muchas conversaciones, pujas y acuerdos, logra en marzo de 1919 que el gobierno permita la administración de la Escuela de Artes y Oficios y la de la Escuela Superior de Arte bajo el nombre *Bauhaus Estatal de Weimar*. Finalmente, en abril es nombrado director, dando lugar a la inauguración de la más cuestionada y moderna escuela de arte de su tiempo.

Desde sus comienzos contó con un manifiesto donde dejaba sentados sus principios, objetivos, el programa educativo y las condiciones de admisión. Gropius abre las puertas en Weimar con la idea de que todos los postulantes tuvieran la posibilidad de ingresar, por lo que no se plantearon diferencias con respecto a los sexos, al menos al principio, puesto que en materia de trabajo todos eran considerados artesanos. Esta apertura resultaba más que innovadora ofreciendo inclusión educativa para una gran parte de la población hasta entonces relegada, aunque dicha equidad fue garantizada dentro de ciertas actividades según las aptitudes y capacidades que ofrecía cada género. Al poco tiempo, de los aproximadamente 150 alumnos matriculados, casi la mitad eran mujeres.

Según Droste, si bien el plan de estudios no difería mucho del de otras escuelas de arte previas a la guerra donde los alumnos eran instruídos de forma integral, “La novedad de Gropius era el subordinar la escuela a una meta: el *edificio* levantado *colectivamente*, al que todos los *oficios* debían contribuir. (1991, p.22). Es decir, la escuela y su programa educativo se fundaron bajo la meta, real y simbólica, de *construcción*. Era aquella la que

hacía posible reconciliar las distintas disciplinas en una unidad, a partir del trabajo en conjunto por una idea en común.

En una entrevista de radio, Gropius (1968) ejemplifica esta idea de unión colaborativa a través del aporte de los pintores al desarrollo ideológico de la escuela. Menciona que habían desarrollado un pensamiento constructivo basado en una cierta filosofía respecto del espacio, los colores y las formas. Dicha observación le hizo pensar que, si bien el consideraba a la arquitectura como objetivo final de la Bauhaus, los pintores podían introducir el comienzo de un nuevo pensamiento constructivo. Concluye resaltando la importancia de unificación, destruyendo las divisiones entre disciplinas para poder lograr un todo coherente.

Aunque no estuvo previsto en el primer plan de estudios, hubo un taller que resultaba esencial para la enseñanza del desarrollo integral dentro de la Bauhaus: el teatro. Los colores y las formas primarias inspiraron las diferentes producciones del taller, que era considerado el *contrapeso* ideal a la construcción. Proporcionando una manera íntima y expresiva de unificar las varias formas de arte, trabajo y *juego* que se enriquecían mutuamente.

Como parte del programa, Gropius en conjunto con el Consejo de Maestros seguían activamente los resultados y logros de la formación en los talleres, interviniendo con reformas. Dicho seguimiento, junto con el enfoque colaborativo y de recreación productiva, dan cuentas de un enfoque constructivista que, valga la redundancia, buscaba la construcción de conocimiento en conjunto y bajo una curricula guía que permitía modificaciones en tanto y en cuanto se mostraran necesarias en la práctica.

Volviendo unos instantes al marco histórico, y como vimos anteriormente, Alemania pasaba por un momento de crisis económica producto, entre otras cosas, de su derrota en la primera guerra mundial. La Bauhaus, por supuesto, no se vio ajena a dicha circunstancia por lo que se enfrentaba constantemente con dificultades financieras. Aquella crisis, sumado al elevado consumo de materiales y resultados insuficientes, tuvo

como consecuencia que la norma de entrada inmediata a los talleres no durara mucho tiempo. A raíz de ello, en 1920, el Consejo decidió que el semestre preparatorio del profesor Johannes Itten, quien basaba su enseñanza en un principio pedagógico particular centrado en el interior de la persona combinando lo subjetivo con lo objetivo, fuera obligatorio.

El curso básico pasaría a manos de el constructivista Moholy-Nagy, quien en 1923 se hizo cargo luego de la partida de Itten. Se lo conoció como un experimentalista, altamente interesado en todas las novedades técnicas. Según Gropius (1968) “comprendía lo que sucedía en la economía y en la industria moderna, e intentó incorporar en ellas sus ideas.” Aquí se da el primer quiebre ideológico hacia un funcionalismo más puro, donde se comienza a abandonar la experimentación del mundo individual subjetivo para concentrarse en las nuevas tecnologías.

Ese mismo año la escuela por fin hace una presentación pública, en respuesta a las demandas de las autoridades locales ansiosas por saber qué se estaba haciendo con los fondos de los contribuyentes. El Dr. Peter Hahn (2013), director del archivo de la Bauhaus en Berlín, afirma que aquella exposición tuvo un carácter doble. Por un lado, demostró de manera efectiva los resultados de los primeros años en Weimar, atrayendo mucha atención nacional e internacional. Por otro, reveló la transición de la Bauhaus inicial, expresionista, a una posterior constructivista.

La pieza más importante de la exhibición, fue la casa experimental *am Horn* construida en un mirador del parque de Weimar, completamente de materiales prefabricados y amueblada por los talleres. Además era ecológicamente responsable y contaba con todas las comodidades modernas, como por ejemplo, calefacción central. El objetivo principal, era poder penetrar en el mercado de masas logrando un producto al alcance monetario del hombre común sin resignar calidad. Así y solo así, tendrían éxito en su ardua búsqueda por cambiar el entorno y, en consecuencia, al hombre y su estilo de vida para

bien. Sin embargo, debido a la hiperinflación, los deseos de producirla en masa no fueron posibles y permaneció como la única en su género.

En contraposición al aprecio por los avances de la escuela mostrados en la exposición, los habitantes de Weimar se mantenían a distancia, y no simpatizaban con las formas de actuar y vestir de sus estudiantes. Para aquel entonces, el desempleo era cada vez peor y, como se comentó en el subcapítulo anterior, surgían los políticos radicales. La Bauhaus, acogía tanto profesores como alumnos abiertamente comunistas, por ende la escuela fue considerada el enemigo por una ciudad reaccionaria, donde los Nazis desfilaban por las calles. Una vez que el Nacional Socialismo se fortaleció, la escuela se declaró cerrada por sus profesores que intentaron adelantarse al gobierno, tras haber perdido apoyo.

En 1925 la Bauhaus se muda a Dessau, una ciudad industrial con mayor poderío económico, considerada políticamente más liberal que Weimar. Sin embargo la aceptación social no fue muy diferente, al igual que en Weimar, eran rechazados por su aspecto y sus costumbres. En esta nueva etapa, la escuela buscaba una orientación hacia una dimensión social más concreta. Por consiguiente, la planificación de los talleres se volcó a la actividad industrial y las técnicas de producción en masa poniendo en discusión conceptos como *tipo y función*.

Ese mismo año, tras la concesión de la ciudad de Dessau para la construcción de un edificio conjunto para la nueva Bauhaus, se comenzó oficialmente la obra. El diseño estuvo a cargo de Gropius, mientras que en los talleres se diseñaron y produjeron todo el mobiliario y accesorios. Las técnicas de construcción, que tanto habían avanzado, permitieron que en poco más de un año estuviera listo el edificio que albergó todos los aspectos de manera integral. Talleres, oficinas, el comedor y las habitaciones de los estudiantes se encontraban bajo un mismo techo.

Técnicamente, destacó la fachada acristalada en el ala de talleres, donde las grandes paredes de vidrio no soportan peso sino que son estructuras independientes. Una de las

ventajas de los nuevos materiales, como el acero y los grandes paños de cristal, y las tecnologías que permitieron lograrla mediante la técnica constructiva del *muro-cortina*.

Aquel, fue uno de los edificios representantes de la arquitectura moderna, basado en el despojamiento y la simplicidad, más significativos de Europa. Conjunto de características que, por su amplia y exitosa propagación, se agruparon bajo el nombre de *Estilo Internacional*.

Aquellas nuevas técnicas y materiales, modificaron visiblemente la producción de los talleres. Bajo la dirección de Breuer, la carpintería se perfila hacia esta nueva forma de vida austera y esencial. Al respecto Droste describe, "Paredes claras, sin adornos, y amplias ventanas con grandes cristales contribuyen a crear habitaciones de corte generoso, equipadas con pocos muebles, como escogidas piezas únicas." (1991, p. 153).

La madera fue reemplazada por el metal y la técnica de soldado, con el objetivo de lograr productos que se adaptaran a los interiores pequeños y funcionales de las viviendas modernas. Así, con una visión más cercana a la ingeniería que a la estética, la función pasó a ser primordial.

La creación del departamento de arquitectura, fue el cambio más grande para esta nueva Bauhaus. Su jefe fue Hannes Meyer, quien veía la disciplina como una ciencia. Una de las razones por las que Dessau decidió retomar la Bauhaus fue la gran escasez de viviendas y la falta de un plan de desarrollo de la ciudad. En respuesta, y con la colaboración de los estudiantes, se planificó y diseñó un barrio de viviendas utilitarias armadas a partir de partes prefabricadas y estandarizadas. El barrio financiado por la municipalidad, y uno de los primeros en su género, estaba destinado a los trabajadores por lo que el sistema constructivo resultaba más que satisfactorio en varios aspectos. Por un lado, era notablemente rápido, y por otro, el producto era económicamente accesible para comprar o alquilar, confortable, y de fácil mantenimiento.

Hasta aquí, pareciera importante hacer incapié en que los cambios de paradigmas por los que la escuela debió transitar, se encuentran estrechamente relacionados con su

contexto. Como toda disciplina proyectual, el diseño y la arquitectura, se vieron en la necesidad de ir mutando sus enfoques y procedimientos para reflejar y responder a aquellas de su tiempo. En este punto, es clara la capacidad de adaptación del sistema y sus actores, tanto estudiantes como líderes.

Más adelante, en el año 1928, Gropius decide retirarse como director de la Bauhaus, pues consideraba que permanecer involucrado en la escuela manteniendo su puesto podía ser perjudicial. En esos momentos, el movimiento nazi había ascendido y él se convirtió en el chivo expiatorio, en otras palabras, el foco de los ataques. A partir de ese entonces, comienza una seguidilla de cambios directivos que comienza con el nombramiento de Hannes Meyer como segundo director, por el propio Gropius, quien lo designa como su sucesor sin estar al tanto de las inclinaciones políticas izquierdistas.

Bajo el nuevo mandato de Meyer, la Bauhaus se aproximaba cada vez más a la izquierda, lo que resultaba altamente peligroso puesto que durante la crisis de 1929 Alemania sufrió una fuerte polarización política. Lamentablemente, su influencia política sobre la escuela marcó su mandato por sobre sus aptitudes, como explica Droste “Meyer ha sido tachado de la historia debido no a su competencia como arquitecto y director de la Bauhaus, sino a su compromiso político.” (1991, p. 166). Finalmente en 1930, luego de tres años de gestión, fue retirado de la dirección y Ludwig Mies van der Rohe fue nombrado su sucesor.

En esta tercer y última etapa, Mies van der Rohe, a pesar de un ascenso no muy bienvenido por los alumnos, realizó una serie de cambios con el objetivo de volver a los orígenes de la Bauhaus. Su intención era restituir el arte como base, pero sin perder la disciplina. Uno de aquellos cambios fue, por ejemplo, la prohibición de todo tipo de actividad política, porque si bien la escuela tenía una clara trayectoria ideológica, también había demostrado ser altamente proclive a la protesta política.

Poco a poco, y a partir de los cambios realizados por el nuevo director, el estudio de la arquitectura terminó por dominar, convirtiendo a la Bauhaus en una escuela de

arquitectura. Cuando los nazis finalmente tomaron el municipio de la ciudad, cerraron la escuela considerándola una amenaza no por sus técnicas y productos modernos, sino por la imagen que alumnos y estudiantes proyectaban en la sociedad.

En lo que resultó ser su última fase, la escuela intentó seguir su actividad en una fábrica en Berlín. El lugar resultaba depresivo y poco inspirador, lo que llevó a tomar la decisión, por parte de los directivos, de cerrar sus puertas de manera definitiva ante un panorama completamente desmoralizador.

1.3 Racionalismo: Productividad y eficiencia.

La revolución industrial trajo muchos beneficios, pero en materia social también trajo miseria a muchísimas personas explotadas en las fábricas y en las ciudades que crecían a un ritmo que no les era posible enfrentar. Como se reflexionó previamente, este fenómeno sucede a partir de la industrialización causante de una reorganización demográfica que resultó en la migración de muchos trabajadores y sus familias a los centros productivos donde residían, en muchos casos, en condiciones de asinamiento.

Desde el punto de vista constructivo, los nuevos materiales y técnicas revolucionaron las técnicas de edificación y abrieron nuevas vías para el diseño. Sin embargo, por su parte, algunos arquitectos vieron en la mecanización una evidente amenaza que suponía un avance de la ingeniería poniendo en peligro el oficio de su arte convirtiéndolo en prescindible. Afortunadamente, no pasó mucho tiempo hasta que dejaron de lado su infundada rivalidad con los ingenieros y su trabajo, para tomar las nuevas estructuras y materiales y utilizarlos a favor de mejorar sus proyectos a través de la adaptación de sus cualidades.

En consecuencia, se produjo un estremecimiento en la forma de concebir la estética y las formas en la arquitectura. El hierro fundido y el vidrio, por ejemplo, permitieron la creación de estructuras mucho más luminosas y brindaron mayor versatilidad y oportunidades de diseño. Los puentes, los rascacielos, las atracciones urbanas, como la Torre Eiffel, junto

con el sistema de estructuras prefabricadas, son algunas de las evidencias de la indudable gestación de una revolución fuertemente marcada por la máquina y que tenía como símbolo a la tecnología.

La arquitectura depende de su tiempo (...) Ésta es la razón por la que la tecnología y la arquitectura están tan estrechamente relacionadas. Nuestra verdadera esperanza es que crezcan juntas, que algún día una sea la expresión de la otra. Sólo entonces tendremos una arquitectura digna de su nombre: una arquitectura como un símbolo verdadero de nuestro tiempo. (Mies van der Rohe, 2007, p.7).

Y en estas palabras, el arquitecto logra expresar de manera clara y contundente la responsabilidad social de la disciplina. La arquitectura y el diseño como expresión de un tiempo concreto. La adaptabilidad y la capacidad de fluir hacia las nuevas formas, para poder tomar provecho de los descubrimientos, adaptarlos a las necesidades de las disciplinas y así brindar soluciones que respondan de manera más acertiva los requisitos de la sociedad que en aquel tiempo habita.

A pesar de las guerras y desgracias ya mencionadas, en el siglo XX el desarrollo tecnológico se disparó. Pero es importante destacar que no solo significó un cambio de paradigmas para las grandes construcciones y emprendimientos. El propósito ahora era enfocarse en las urgencias de las ciudades, de las personas trabajadoras con salarios que limitaban el presupuesto designado a la vivienda. Muchas otras disciplinas, como la música, la psicología, la literatura, entre otras, viraron su foco de estudio hacia el *hombre ordinario* con sus dilemas y preocupaciones. El foco de preocupación, entonces, se centraba en la mejora de la calidad de vida del grueso del estrato social que no encontraba respuesta ni abrigo en las grandes ciudades, donde paradójicamente se concentraba la mayor oferta de empleo. En este sentido, las disciplinas se mostraban falentes en proporcionar modelos de viviendas que se ajustaran al presupuesto y las posibilidades del común de la gente, por lo que surge dentro de los profesionales la inquietud de investigar y analizar dicha situación con el propósito de ofrecer nuevos enfoques y soluciones. Al respecto de esta relación Le Corbusier afirma: “Estudiar la

casa, para el hombre corriente, universal, es recuperar las bases humanas, la escala humana, la necesidad-tipo, la función-tipo, la emoción-tipo.” (1965, p.6, 7).

La construcción en serie de viviendas dignas para grandes masas de trabajadores viviendo en asinamiento en las ciudades, ya no podía ignorarse y comienza a convertirse poco a poco en la razón de ser en la práctica de muchos arquitectos.

En la modernidad todo se reducía a la productividad y la eficiencia. La casa, como el resto de los espacios habitables, era vista en términos administrativos. Es decir, como sistemas. Racionalismo y funcionalismo confluyen para la creación de una arquitectura que pretendía despojarse del individualismo y las decoraciones banales, y así poner su creación al servicio del progreso social, apostando a una sociedad mejor y más pareja.

Le Corbusier, como ferviente racionalista que era, creía que la función de la arquitectura era conmover desde la intención deliberada del arquitecto y no en un sentido voluptuoso u ornamental. Cada órgano vivo de la casa, como llamó a los distintos ambientes, era capaz de conmover por la ubicación atribuida de manera racional y deliberada con el objetivo de brindarle cierta cualidad particular.

Se concluye, entonces, que la concepción del diseño de espacios de vivienda que pudieran ser producidos y habitados en serie, surge de la necesidad económica y política de la época. Más aún, los arquitectos racionalistas buscan cumplir con el rol que creían debían llenar como profesionales, colaborando en la resolución de los problemas planteados de aquella nueva sociedad moderna y adoptando las herramientas disponibles para contribuir con la búsqueda del equilibrio en la sociedad.

Entonces, se tomó partido por una arquitectura plástica que se suponía más allá de lo utilitario, buscando establecer relaciones de orden y unidad mediante las materias primas, los volúmenes de formas puras y los juegos de luz. El desarrollo del plan se comenzaba de adentro hacia afuera, subordinando el aspecto exterior a las necesidades habitacionales del interior. Según dicho razonamiento, el correcto ordenamiento se

lograba aplicando la razón y la lógica para establecer jerarquías que clasificaran las intenciones del arquitecto.

Para Mies van der Rohe (2007), el año 1926 representó gran relevancia en la evolución de esta nueva forma de pensamiento. Sostuvo que fue un momento de gran entendimiento, donde se dio la comprensión de ciertas situaciones concretas. Por aquel tiempo, muchas figuras de la arquitectura en distintas partes del mundo, algunas incluso sin conocerse, estaban macerando las mismas ideas.

Como arquitecto creía, al igual que Le Corbusier, en la realización de proyectos sencillos y funcionales, trabajando a partir de relaciones ordenadas. En este escenario, la estructura representa un elemento fundamental para lograr concepciones claras. También aparece nuevamente la lógica, tanpreciada en el discurso racionalista, como la mejor manera de hacer y expresar las cosas. Así mismo, afirma la importancia que la complementación entre la teoría y la práctica tuvo en el desarrollo de *su arquitectura*, permitiendo que la construcción fuera un método de verificación de sus ideas.

Sobre este último punto, referente a la relación entre teoría y práctica, Le Corbusier sostenía una postura muy interesante puesto que proponía que además de saber crear y hacer edificios, era necesario poder transmitirlos a profesionales y alumnos. Haciendo honor a su creencia define en cinco puntos, y con mucha claridad, su concepto arquitectónico. Dejando sentado aquello que él identificó como *Los 5 puntos de la Arquitectura*.

Otro punto interesante a destacar, en la búsqueda del racionalismo por una *receta tipo* en la arquitectura, es que suponían el rectángulo como la representación geométrica de la estructura, considerandolo como la forma más razonable, práctica y económica. Si bien Mies van der Rohe no negaba la posibilidad de resoluciones más fluidas o curvas, sostenía que aquellas podían resultar prácticas o posibles sólo en algunas situaciones. Incluso afirmaba que un espacio rectangular puede resultar incluso mejor que uno fluido, cuando se trata de optimizar el espacio para nuestras actividades diarias al vivir y

trabajar. Así mismo expresó: “Si tiene alguna función concreta o algo fluido en el interior, entonces creo que es una buena idea hacerlo curvo (...) pero la mayoría de nuestros edificios están bastante pautados por la ciudad.” (Mies van der Rohe, 2007, p.37).

Como explica el arquitecto, el racionalismo buscaba mejorar el confort y la calidad de vida dentro del contexto de la problemática social y económica que se atravesaban en su momento. Por ello, no niega la posibilidad de crear formas más orgánicas pero si plantea las dificultades que dicho enfoque representan en un ámbito rodeado de edificios u otras estructuras preexistentes. Más aún, su reticencia proviene de su enfoque económico al respecto, entendiendo que aquellas formas más fluidas significan ineludiblemente costos más altos.

En su objetivo por una mejor arquitectura, el racionalismo antepuso la lógica y la razón para lograr así la mayor eficacia en sus propuestas. Los factores subjetivos, no eran considerados como algo medible, es decir, en lo que uno se pudiera fiar. Por eso los arquitectos adherentes, pusieron su dedicación al exhaustivo estudio de los materiales y sus propiedades, las funcionalidades de los espacios y sus requerimientos específicos, así como al detalle constructivo.

1.4 Organicismo: Funcionalismo y psicología.

El organicismo es una corriente arquitectónica que derivó conceptualmente del racionalismo aunque se desarrolló prácticamente de manera simultánea, originando una puja por el liderazgo en la formación de la arquitectura moderna. Los arquitectos adeptos al organicismo, sostienen la efectividad del funcionalismo pero ven en el racionalismo una falta de sensibilidad en los programas. La búsqueda por la *máquina* de habitar modelo, deja de lado consideraciones propias de cada proyecto particular, dadas por todos los factores influyentes, incluso la psicología humana.

La arquitectura orgánica cobra vida con el arquitecto Frank Lloyd Wright, quien le da forma y sentido conceptual sentenciándola como el ideal moderno. Su perspectiva se

centra en ver la vida como un conjunto que no puede ser servido en la medida que se le antepongan formas fijas. Partiendo de esta idea, la búsqueda de armonía debe abordarse desde la interrelación de los distintos elementos para lograr unión y correlatividad.

Aunque una filosofía derive de la otra y, por ende, compartan una base fundamental, la diferencia crucial, y por muchos considerada irreconciliable, entre racionalismo y organicismo parte del objetivo mismo. El primero, como hemos mencionado, organizaba el plan de adentro hacia afuera priorizando las necesidades de planta. Sin embargo, en la búsqueda de la eficacia y la economía, muchas veces las necesidades se ajustaban dentro de esos volúmenes rectangulares con el propósito de simplificar la construcción y la estructura.

La mirada del arquitecto orgánico, por su parte, estaba puesta en el hombre y sus problemas vitales, ubicando a la psicología en el centro de la cuestión. Así mismo, se produce un cambio de percepción de los espacios interiores mediante el estudio de los ambientes, los recorridos y flujos, los movimientos, etc.

Bien ejecutado e interpretado, el organicismo compone obras únicas, formalmente hablando y no de manera adjetiva, que logran integrarse al espacio natural generando una perceptible armonía entre interior y exterior, así como entre las personas y las actividades. Sin embargo, la especificidad de sus formas pueden, en ocasiones, conducir a complejidades técnicas y estructurales que resultan en proyectos de muy alto presupuesto.

Fue por esta razón que el racionalismo se mostraba escéptico y crítico de esta postura arquitectónica. Como fue el caso de Mies van der Rohe quien dijo, “No comparto su postura. Creo que tiene que aceptarse la realidad. No creo que nadie pueda cambiarla con una fórmula teórica... Creo que esas cosas de Wright no pertenecen a nuestro tiempo.” (2007, p.39). Según su concepción de la arquitectura como parte de una época, no es de sorprender que en momentos como los que se vivían, sobretudo en materia económica, no considerara adecuada o pertinente la forma de proyectar del arquitecto

orgánico. No obstante, Wright sostenía que el entendimiento y aceptación de un modelo era una construcción social, que poco tenía que ver con el gusto sino más bien con la cultura popular.

Hoy en día, muchas personas se contentan con vivir en *casas* en vez de hogares, escondiéndose bajo el pretexto de tener pocos medios, lo que nunca podrá lavar sus pecados, ya que *hogar* significa más que el dinero, y los pocos medios a veces muestran los mejores resultados. (Frank Lloyd Wright, 1992, p.21).

Con estas palabras, el arquitecto defiende su postura ante la confrontación sobre temas económicos. Entiende por su parte, y así lo expresa, que la ideología del organicismo no se resume a formas complejas, extravagantes o caprichosas. Se basa en la adaptación de aquellas a un contexto circundante y a su destinatario, como ser individual con necesidades específicas de usos y costumbres.

Algo que sí compartían ambas corrientes, era el abandono por la ornamentación. En las sutiles composiciones de la arquitectura orgánica, las superficies blancas y cristalinas, siguieron siendo de preferencia. No obstante, el color pasó a jugar un papel importante en el detalle. La clave se encontraba en la forma en la que se combinaban los distintos materiales en relación a la estructura de las superficies y el color. De esta manera, y en conjunto con el diseño de iluminación artificial, se lograban especiales efectos decorativos, evitando el uso de típicos objetos decorativos.

El conocimiento del material y sus propiedades, es otro fundamento compartido. Por sus características particulares, cada material supone un uso, un modo. Pero no serán meramente las cualidades del mismo las que dicten su utilidad, sino también el uso o propósito específico. Desde el organicismo se adopta una postura que rompe estructuras, aquellas que el constructivismo había puesto empeño en decretar o delinear. Es decir, cada nuevo material supone una nueva forma, pero finalmente será la mente libre, curiosa y resuelta del arquitecto la que le designará un uso, despojándose de cualquier condicionamiento o limitación producto de su propia ignorancia.

Aunque existían puntos de encuentro fruto de la derivación, la puja por la dominación era constante. El racionalismo, muchas veces más tajante en sus preceptos, no veía en el

organicismo un sistema funcional a las necesidades de aquella sociedad. Por su parte, el organicismo se encargó de enfatizar su simpatía por el funcionalismo y definir sus ideologías como una evolución en la línea de pensamiento. El racionalismo había sido la base a partir de la cual se construyeron soluciones a ciertas urgencias habitacionales particulares de un momento, pero apostaban a la posibilidad de un progreso de aquella concepción *tipo* a una inclusión de las necesidades de los sujetos como seres sensibles con necesidades específicas en cuanto forman parte de una sociedad, tiempo y cultura determinada.

El arquitecto escandinavo Alvar Aalto, quien al igual que Wright creía que una arquitectura *más humana* era posible, supo entender, y más importante aún, expresar que la arquitectura moderna no era descartable, ni opositora, sino que el organicismo era el paso a seguir.

No era la racionalización en sí misma lo erróneo del primer período, ahora concluido, de la Arquitectura Moderna. La equivocación consiste en la insuficiente profundización de dicha racionalización. En lugar de desechar la mentalidad racional, la nueva fase de la Arquitectura Moderna intenta proyectar los métodos racionales desde el ámbito técnico al terreno psicológico y humano. (Aalto, 1940, p.14).

Hasta el momento, el racionalismo había probado ser eficiente principalmente en el aspecto técnico y productivo, enfatizando ante todo el punto de vista económico de la construcción. Pero si bien el aspecto económico no puede ignorarse, el afán por lograr un prototipo con pasos a seguir a modo de receta resultó fallido, o al menos un intento insuficiente por definir la forma de *la buena arquitectura*.

Los aspectos psicológicos comenzaban a cobrar real importancia a partir de la concepción organicista. El funcionalismo técnico como aspecto, resultaba necesario pero no suficiente. Era precisa una apertura de espectro hacia el análisis psicofísico, con el fin de *humanizar la arquitectura*. Después de todo, cualquier objeto puede ser funcional desde un punto de vista y no de otro.

El propósito del organicismo radica, entonces, en la apertura de criterios, aprovechando la versatilidad que ofrecen tanto los materiales como los espacios naturales, con el fin de

adaptar mejor su obra al contexto y al usuario y sus necesidades. A partir de allí, se puso de manifiesto la posibilidad de una evolución del lenguaje formal y las soluciones dogmáticas, derivando, en cambio, formas orgánicas a partir de relaciones funcionales. Al respecto, Aalto creyó que era momento de ver el panorama general y entender la realidad humana como un todo. “La arquitectura es un fenómeno sintético que abarca prácticamente todos los campos de la actividad humana...el verdadero funcionalismo de la arquitectura debe reflejarse, principalmente, en su funcionalidad bajo el punto de vista humano.” (Aalto, 1940, p. 14).

Así, el diseño interior encuentra en la Arquitectura Moderna un importante antecedente en el momento en que la disciplina vira su atención hacia el interior de la cáscara con el fin de comprender y mejorar esos espacios habitables. El confort se transforma en una consideración fundamental en cuanto las necesidades psicológicas son vistas como un elemento más del proceso proyectual. Así mismo, el abordaje integral del proyecto permite estudiar y clasificar los usos, y las relaciones de esas actividades entre sí. En consecuencia, las necesidades de planta finalmente pasan a influir de manera directa en el aspecto de las fachadas, lo que embarcó a los arquitectos organicistas en una búsqueda de sentido y congruencia basada en la interrelación del interior con el exterior. En una sociedad rápidamente fluctuante donde, además, la mecanización está en constante crecimiento, los interiores se convierten en refugios particulares. La necesidad de sentir más personales los espacios y objetos con los que se interactúa a diario, se convierte en un rasgo característico social y cultural de nuestro tiempo. Se concluye, entonces, que arquitectura y diseño interior se bifurcan por cuestiones de evolución tecnológica y la especificación de las técnicas y saberes disciplinares, pero en definitiva son, innegablemente, las dos caras de una moneda.

Capítulo 2. El hombre y el hábitat: una relación simbiótica.

Durante el capítulo anterior, se hizo un breve recorte del contexto histórico en sus dimensiones económicas, políticas y sociales, con el propósito de contextualizar el surgimiento de la arquitectura moderna donde, por primera vez, la arquitectura pone en debate su rol y el propósito de su aporte a la sociedad, incorporando a su práctica la contemplación del ser humano y sus costumbres y, en consecuencia, la diagramación de los espacios interiores, con sus usos y flujos.

A partir de ello, en el presente capítulo se reflexiona sobre el valor simbólico y la concepción de los espacios a partir del análisis de las formas en las que los seres humanos interactúan con su entorno, entendiendo a la cultura como factor condicionante de ambos. Lo que permitirá un conocimiento más profundo del significado y el alcance de las costumbres en la concepción de los espacios habitables, y por ende, un esclarecimiento respecto al cómo lograr un enfoque más humano y sensible en la arquitectura y el diseño interior.

Así mismo, se ahondará en el concepto de hábitat, por su inseparabilidad con dichas disciplinas y por su causal recurrencia en el capítulo uno, con el fin de intentar obtener una definición significativa para el diseño proyectual y su práctica. Para tal fin, se recurre a saberes de otras disciplinas, como la lingüística y la biología, que permitan clarificar el concepto en cuestión y relacionarlo con el diseño de espacios habitables, a través de un encuadre multidisciplinar.

En consecuencia, se procede a realizar una observación en los modos de habitar que existen en el siglo XXI y sus repercusiones en las tipologías de hábitats en el contexto de sociedades democráticas, considerándolo una época de diversidad y libertad, producto, como tantos otros cambios radicales respecto del siglo anterior, de la globalización. Con ello, se pretende reconocer el gran abanico de posibilidades que hoy se abren al respecto, dando cuenta de la forma en que el proyectar se complejiza junto con los sujetos y sus costumbres.

2.1 El ser humano en el espacio.

Los seres vivos establecen de forma natural e inherente a su condición, una relación simbiótica con su entorno inmediato, pues su conocimiento y familiarización a través de la experiencia otorga una sensación de seguridad y refugio. De esta manera, el hombre también busca el reconocimiento y la delimitación de su territorio como parte de su instinto natural. Así, con la civilización, ha ido organizándose, desde los hogares, pasando por los barrios, ciudades, etc., en comunidades que colaboran con la necesidad de satisfacer un sentimiento de pertenencia.

En esta oportunidad, se escoge la utilización del término biológico simbiótico para describir la relación que se establece con el medio vital, porque aunque rigurosamente inexacto, ilustra conceptualmente la influencia fruto de la relación bidireccional capaz de modificarlos, para bien o para mal. Más aún, no es extraño encontrar que en los estudios sobre el hombre y su comportamiento, abordados por las ciencias sociales, suelen hacerse paralelismos con resultados obtenidos en experimentos con animales. Esto se debe, lógicamente, a que los humanos somos animales y como tales nuestras reacciones primarias ante muchas situaciones, son similares.

Sin embargo, es la capacidad de razonar, lo que ha diferenciado al hombre de otros animales, permitido generar conocimientos y como consecuencia cultura, la cual resulta un condicionante y, a la vez, factor clave que marca la diferencia en el comportamiento social del humano respecto del animal primitivo. Como consecuencia existe un gran volumen de información supuesta y preceptos que se programan en las mentes, firmando parte del inconsciente colectivo, y que subordinan los comportamientos de las sociedades pautando cómo debe procederse ante determinadas circunstancias, es decir, lo lógico esperable y lo reprehensible o inapropiado. Al respecto, afirma Sommer: "Durante demasiado tiempo hemos venido aceptando unas formas físicas y unas disposiciones

administrativas basadas en unos puntos de vista sobre la actividad que resultan totalmente anticuados" (1974).

El autor se refiere justamente a este fenómeno, el de los hábitos culturales incorporados en el inconsciente, por el cual las disciplinas involucradas en el diseño de espacios habitables han dejado guiar sus programas, errando en su deber como profesionales y actores sociales. Esto es, eludir investigar y atender al tema central de la tarea, que es nada menos que el de las costumbres de habitar del cliente/ destinatario, para idear propuestas o transformaciones que mejoren la calidad de vida del sujeto, a la vez que se re-significa el valor significativo, valga la redundancia. A saber, el psicólogo hace su reclamo en un contexto donde el fin social que los proyectistas debían cumplir, junto con el rol y participación de las ciencias sociales y su utilidad para otras áreas, se encontraba en debate.

No obstante, lejos de haberse arribado a una respuesta unánime al respecto, el debate continúa aún hoy, aunque puede decirse que la consideración por las dimensiones sensibles del sujeto, basada en un enfoque cognoscitivo constructivista en relación a la configuración de los espacios, se encuentra, de alguna forma, más arraigada a las disciplinas proyectuales desde hace ya un tiempo.

La teoría de que la obra arquitectónica puede ser concebida como una especie de escultura hueca o como una forma intemporal, que no se modifica con el transcurso del tiempo, y cuya existencia constituye un fin en sí misma, no cabe duda que ha de ser desechada. (Sommer, 1974, p.20).

De ahí, que el debate sobre el proceso proyectual actualmente se centre en cómo tener un manejo de dicho volumen de información y, cuáles son las herramientas necesarias y los métodos más convenientes, para lograr espacios habitables funcionales a los usuarios, como se verá más detalladamente en el próximo capítulo.

Si bien existen generalidades en cuanto al comportamiento de los individuos y su percepción sobre el entorno, es natural que los estímulos externos no repercutan de igual manera en distintos sujetos, o incluso en el mismo sujeto en tiempos diferentes. Esto se debe, principalmente, a la individualidad del imaginario que hace de cada persona un

mundo, un ejemplar único e irrepetible, y hasta cierto punto incognoscible. En un sentido psicológico más específico, el ser humano interactúa a través de sus cinco sentidos, pero existe una sexta herramienta que es la responsable de recopilar, procesar, clasificar y retener todos aquellos estímulos para luego, al combinarlos, obtener un signo único que, junto con la experiencia, dará lugar al significado simbólico. Por ende, “La aprehensión de los territorios familiares, en los cuales nos sentimos bien, corresponde a esta imagen simbólica.(...) La noción de accesibilidad psicológica, se convierte en un elemento perceptivo fundamental.”(Bailly, 1979, pp. 115-116).

El ambiente específico, el tipo de mensaje, el medio histórico y cultural, son todos factores condicionantes en la recepción de la información que dicho medio proporciona. Hoy incluso, se suma la tecnología, con dispositivos que permiten o mejor dicho estorban la privacidad a cualquier hora y en cualquier lugar, el hogar, por su puesto, no logra ser la excepción.

Afortunadamente, existe una especie de registro selectivo que permite que el individuo se desentienda de aquel ruido en el contexto que lo disturba, generando consecuentemente una deformación en su percepción. Esta concepción particular y subjetiva se forma en conjunto con otros factores, como los conocimientos parciales y las experiencias previas, que determinan la capacidad de un individuo de aprehender nueva información y archivarla en la memoria en forma de símbolos. Así, se forma el bagaje personal de gustos y afinidades como producto de la participación e interacción social.

Entonces, de la percepción a la acción, se ponen en marcha una serie de procesos mentales que se complejizan en la medida en que los estímulos del marco vital también lo hacen. Por ejemplo, en las urbes, en constante crecimiento, las posibilidades y las masas son abrumadoras y, por tanto, a veces la comunicación y la coexistencia resultan invasivas. Ante la agresión percibida, los individuos reaccionan de dos maneras como método natural de defensa, o bien asumen una posición activa, que puede variar de proactiva a agresiva, buscando marcar y defender su territorio, o bien una pasiva,

optando por la reclusión e incluso el aislamiento.

En general, en el sistema capitalista donde la condición de valor y estatus están pautadas por la economía, concretamente por la cotización monetaria, haciendo la lucha física por el territorio innecesaria o inapropiada moralmente hablando, los individuos tienden a resolver su necesidad de privacidad mediante la búsqueda de espacios personales que les proporcionen esa sensación de seguridad y tranquilidad, de protección, que los separa de aquello ajeno, externo y asaltante. En palabras de Sommer, el espacio personal es entendido como:

Esa zona, cargada emocionalmente, que rodea a todas y cada una de las personas, a ese espacio que se suele describir a veces comparándolo a una burbuja o pompa de jabón que envuelve al individuo a modo de aura y que contribuye en buena medida a regular el espaciamiento natural entre los distintos seres, el segundo es el que se refiere a aquellos procesos por medio de los cuales las personas delimitan los espacios que habitan, impregnándolos en buena medida de su propia personalidad. (1974, p.11).

El sentido y significación de dicho lugar, tanto como el de cualquier otro, esta pautado por el nexo que el sujeto, como receptor sensorial, sostenga con el. Ya que, en este caso, el individuo es emisor y receptor a la vez, la interacción es constante. Es por ello, que las disciplinas proyectuales deben buscar hoy su apoyo en disciplinas como la psicología, que le permitan un mejor entendimiento sobre lo actitudinal y sensorial respecto de los usuarios, de manera que su responsabilidad social como interpretadoras, renovadoras e innovadoras de los modos de habitar personales y sociales, así lo exige.

Como proyectistas de espacios, una de las tareas esenciales, al momento inicial de reconocimiento del lugar, el destinatario y el problema, es definir los supuestos o deseados usos que le otorgarán sus usuarios. La forma más sencilla y práctica de comenzar es estableciendo el partido de lo público y lo privado. Esto permitirá reconocer y definir cuáles son las áreas consideradas comunes o comunitarias, es decir, en las que los sujetos se encontrarán mayormente expuestos a la convivencia u observación de otros, y cuáles las que se consideran privadas, es decir, los espacios personales, ya sea de un grupo, por ejemplo familiar, o de un individuo particular.

Dicha atribución de valores a ciertos espacios, por ejemplo dentro de un hogar, oficina o restaurante, se basan en los esquemas lógicos y de territorialidad, pautados como ya se mencionó por la herencia cultural. Más aún, la suma a dicha atribución de valores a la relación entre experiencia y familiaridad que el sujeto establece con el, genera una suerte de conformismo social inconsciente, que conduce a la búsqueda de aquel abrigo o sitio protector (Sommer, 1974).

En las ciudades, no solo crece y aumenta la cantidad y diversidad de información y tecnología que penetra día a día en los habitantes, sino que la posibilidad de conferirle a espacios propios y controlables, que los resguarden y contengan, resulta cada vez más difícil. Bajo estas circunstancias es que la modalidad de construcción en altura crece en popularidad, dando lugar a los departamentos y mono-ambientes, entre otros, como se verá más adelante.

Sin embargo, en la sociedad actual la mayoría de las personas pasan gran parte de sus días en espacios que no son ajenos ni propios, resultando en una especie de pertenencia pasajera pero no del todo controlada. Así, aquellos espacios propios, resultan de gran importancia puesto que suponen la recuperación de la intimidad, al tiempo que permiten el reflejo de la individualidad.

En este sentido, el trabajo conjunto de la arquitectura y el diseño interior resulta una colaboración más que interesante para desentrañar aquel factor simbólico de los espacios en los sujetos y así lograr re significar y renovar aquellos espacios tipo, masivos e inexpresivos, permitiendo la personalización del medio ambiente inmediato. Sin intenciones de exagerar las repercusiones de la tarea disciplinar, esta posibilidad de personalización concede una libertad de movimiento, acción y expresión. En un mundo donde los sujetos de objetivan y los objetos de subjetivan, si nuestro entorno inmediato, en este caso nuestro hogar, se transforma en espejo de nuestra individualidad, entonces la casa resulta una segunda piel.

2.2 Hábitat: un concepto abstracto y central en la disciplina.

Hasta aquí, la palabra hábitat con sus variantes han sido mencionadas reiteradas veces a lo largo del desarrollo por una cuestión de inevitabilidad, resultado de su entrañable emparejamiento con las disciplinas proyectuales y su tarea. Pero, si bien es posible dilucidar su significado en dicho contexto, razón por la cual se procedió en su utilización sin más, se cree conveniente realizar en este punto un parate para analizar su alcance específico en el área, en un intento por arribar a una suerte de definición pertinente.

El concepto de hábitat puede definirse, en términos generales, desde la biología como lugar de condiciones propicias para el desarrollo de la vida de un organismo, especie o comunidad, desde el urbanismo como espacio construido en el que reside el hombre, y desde un punto de vista sensible y estético como un ambiente adecuado a las particularidades y necesidades de un sujeto. Sin embargo, más allá de toda definición, y por tanto acotada e incompleta, la importancia de su aprensión radica en su rol vital dentro de las disciplinas proyectuales en tanto su conformación y funcionamiento resultan el reflejo de un tiempo y una sociedad.

Tal parece entonces, que no podría concebirse ni arquitectura ni diseño interior sin la noción de hábitat, lo mismo que no puede concebirse este último sin la presencia de habitantes o usuarios. Para que una comunicación sea posible es necesaria la presencia de ambos interlocutor y emisor, en este caso el hábitat es el mensaje ideado y emitido por el proyectista para su receptor, el destinatario. En tanto a objeto perteneciente al mundo físico real, depende de la observación y reacción de los sujetos para poder cobrar significado y pasar de lo real a lo simbólico. En palabras de Sarquis el hábitat “no es nada si en él no se produce un habitar y aquellos que creen que sólo se trata de comportamientos, sea cual fuera el hábitat, desconocen la enorme influencia que en los comportamientos sociales ejercen las formas del hábitat.” (2007, pp. 296-297).

Es por ello que se habla del hábitat como noción abstracta, puesto que solo cobra sentido cuando es equivalente al símbolo, tomando forma a partir de todos aquellos factores y condicionantes inherentes al individuo que le imprimen pautas de juicio y de conducta pertinentes a la cultura. En este caso, sobre los modos de habitar.

Como se vio en el subcapítulo anterior, la velocidad con la que crecen y evolucionan las ciudades produce gran cantidad de información y polución, ésta última no solo en el sentido ecológico de la palabra sino también en cuanto a la contaminación mental que lentamente va perdiendo el eje de su esencia. Es ahí donde la pregunta por el sentido del habitar y más importante aún cómo se habita, comienza a resonar cada vez más fuerte.

En algún punto, la arquitectura perdió de vista al usuario y sus costumbres como fuentes de información, lo que significó un consecuente alejamiento del sujeto hacia el objeto. De igual modo, sucede con el diseño que comenzó a enfocarse en la estética o *styling* relegando el factor funcional, cayendo en modismos o modas temporales que no necesariamente responden a los requerimientos individuales para satisfacer los deseos y necesidades.

Tal es el caso, que la importancia del diagrama del programa queda desdibujada, concibiéndose el proyecto de modo apriorístico, donde la figura del usuario se limita a una tipificación estereotipada y genérica, desvinculada del proyecto en sí y sus particularidades. El resultado termina limitándose entonces a respuestas indiferenciadas, que bien podrían ser universales por no atenerse o vincularse a ningún individuo o lugar.

Por ende, resulta evidente que al hablar de hábitat dentro del marco proyectual, las ideas de individuo sensible, uso, función y destino vienen de la mano en tanto resultan inseparables para su concepción. En consecuencia, también resultan inseparables de las disciplinas proyectuales en su deber como creadoras de edificios y espacios de valor significativo, y en su gesto de prestación de oficio a la comunidad. Lo que concuerda con la visión de Frangella respecto de dicha labor al expresar "(...) digo labor para quitarle

toda pretenciosa genialidad y centrar su valor en la generosidad de la entrega de un saber al servicio de los demás.” (2014, p.114).

El autor se expresa a través de una óptica particular sobre la arquitectura y el deber del arquitecto que aboga por un enfoque social inclusivo, donde no sólo las grandes obras sean objeto de esfuerzo, competitividad e interés por parte de los profesionales y evaluadores, sino que apunta a una visión global donde se trabaje para lograr resolver lo esencial. Es decir, brindar consuelo a través de la práctica para aquellos que aún no disfrutaban del cobijo y la protección de un espacio propio, de un hábitat que otorgue esa sensación de pertenencia y confort.

Pero para continuar con la búsqueda de una definición del hábitat para la actividad proyectual, se procede a recapacitar sobre una breve reflexión del arquitecto Sarquis que, aunque a modo de trabalenguas, resulta concisa y esclarecedora sobre el vínculo que se establece entre la acción, el modo costumbrista y el espacio. “La primera consecuencia del propósito de habitar no es la habitación, sino el hábito. El habitar crea hábitos y los hábitos constituyen un principio de habitación: habitar es habituarse. Hábito y habitación juegan así un juego dialéctico.” (2007, p.14).

En un sentido más amplio, dicha reflexión, da cuentas de una relación cíclica así como una vinculación retro-alimentaria entre sujeto y espacio, como se mencionaba al principio del capítulo.

Las formas de habitar reflejan distintos estilos de vida que suponen valores, juicios y, por supuesto, costumbres. Todo ello ligado a la cultura en la que se encuentra inmerso el individuo y, luego, a factores más específicos como su entorno próximo, el cual refiere tanto a personas como al contexto. Así, se vuelve al punto donde arquitectura y diseño interior se encuentran con el hábitat, partiendo de deseos, necesidades y, por qué no, fantasías de los individuos emergidas de las propias costumbres del modo de habitar, es decir, el estilo de vida en la cotidianidad.

Entonces, el profesional proyectará espacialidades y lugares que bien pueden conformar un hábitat, y luego dependiendo de la ideología sobre la que se pose el espectador podrá considerarse o no arquitectura, en cuanto a su aporte social y cultural. En consecuencia aquellos modos costumbristas se canalizan o se modifican generando ineludibles cambios parciales o generales. De vuelta al hábitat, acogedor de vida, vida que habitúa a sus nuevas formas y con la cual establece una relación recíproca de intercambio, producirá al mismo tiempo alteraciones en sí mismo. Llegando, así, al punto de partida en esta relación cíclica donde todo fluye de manera dinámica y vinculada.

Desde un punto de vista constructivista, el usuario y sus costumbres son hoy esenciales para comprender la problemática actual de la vivienda producto de una sociedad penetrada por la globalización y aturdida por la innovación tecnológica. En tal aspecto, es importante que los profesionales busquen vincularse con sus clientes para ayudarlos a discernir entre lo que creemos es mejor para su estilo de vida y aquello que tan solo brinda valor estético, tecnológico o status social, pero no responde realmente a sus necesidades habitacionales. Tal como reflexiona Saquis sobre espacios convencionales como el living comedor, "(...) no los utiliza pero los mantienen por el valor simbólico de lo que representan. (...) Observar las prácticas y devolver a la gente imágenes de cómo utilizar el espacio para lo que sí hace parece lo más adecuado." (2006, p.20).

En resumen, se cree momento de que las disciplinas proyectuales pongan su foco de atención en el presente y el devenir del contexto que las rodea para poder ejercer su labor con conciencia y en coherencia. Atenerse a modelos y preceptos pasados no resulta útil pues, como se ha dicho, la arquitectura es causa y consecuencia de un tiempo histórico particular, por lo que querer forzar su utilidad en la actualidad resultaría improductivo. Así mismo, concentrarse sólo en el futuro y lo que ha de venir puede resultar útil para la investigación y el surgimiento de nuevas propuestas, pero, lamentablemente, éstas tampoco resuelven las urgencias de la sociedad actual.

En conclusión, la abstracción del término hábitat no puede sortearse si no es con el estudio y la comprensión de la contraparte del proyectista, y motor de su hacer, el sujeto. En él y en sus modos de habitar es que encontraremos su sentido simbólico particular.

2.3 Siglo XXI: Una puerta a la diversidad.

En los subcapítulos anteriores se llevó a cabo un desarrollo teórico reflexivo con el propósito de esclarecer por un lado, el término hábitat y su connotación para el diseño interior y la arquitectura, y por otro, cómo las percepciones afectan las actitudes de un individuo en el espacio y viceversa. Teniendo en cuenta dichos razonamientos, se procede a realizar una observación en los modos de habitar que existen en el presente siglo, para determinar sus repercusiones en las tipologías de hábitats tendenciales.

En el presente, las personas tienen contacto continuo, ya sea virtual o físico, no sólo con su comunidad sino con una variedad inmensa de individuos, lugares, objetos y culturas, tantas como existen el mundo. Esto supone como característica básica de la sociedad actual la heterogeneidad, que no responde únicamente a la convivencia con otros distintos sino a la evolución de las sociedades que configuran individuos que ya no resultan consecuencia única de la pertenencia a territorios o regiones particulares.

Esto provoca que los paradigmas socio-culturales se encuentren en constante fluctuación y sea prácticamente imposible encontrar soluciones permanentes o al menos duraderas en un largo plazo a las necesidades, deseos y fantasías. A su vez, el capitalismo junto con la globalización han degenerado en una sociedad que mitiga sus ansiedades e incertidumbres a través del consumismo. La oferta de bienes y servicios por supuesto es masiva, y sin embargo, siempre hay algo más que crear, alcanzar o mejorar.

Producto de ello las disciplinas proyectuales se encuentran en un punto crítico, puesto que la perdurabilidad de su producto no encuentra conciliación con los ritmos ajetreteados del cambio. De igual forma se complejiza su servicio, ya que por los apuros y las

exigencias del mercado resulta difícil cumplir con los compromisos de la labor de manera eficaz y responsable.

Si bien se considera que el hábitat comprende cualquier espacio construido que el hombre habite, el presente subcapítulo se limitará al abordaje de la vivienda, puesto que se considera es la que sufre cambios más acelerados producto de su estrecha relación con el hacer cotidiano y, más específicamente, a las viviendas tendenciales en las urbes producto de la masificación.

Como se ha mencionado, el capitalismo utiliza la moneda como vara para otorgar valor. Esto ha provocado un fenómeno que transforma en pagable casi todo lo que conocemos, más bien dejando a criterio ético personal el considerar que algo no tenga un precio monetario. Consecuentemente se produce otro fenómeno, quizás moralmente menos dañino aunque disciplinalmente igual de pernicioso, la búsqueda de la rentabilidad. Ésta es una de las causas fundamentales de la producción en masa, generalizada e inespecífica que puede no tener mayores connotaciones negativas para otras áreas, pero que para la arquitectura ha resultado en la construcción de contenedores genéricos, que persiguen en su estilo ideales de moda y en su forma el mayor rendimiento del metro cuadrado.

La vivienda sufre un desplazamiento de su valor de uso al adquirir un valor consumible de mercancía, que tiene una expresión masiva: el departamento. En los cambios de esta tipología se reflejan los modos de habitar de un amplio sector de la sociedad argentina. Fue 'el lugar intermedio entre la habitación de los más pobres y la mansión de los ricos'. (Sarquis, 2006, p.10).

La vivienda no solo es el primer espacio de sociabilización, sino que también es reflejo de la diversa variedad de constituciones familiares. A lo largo de la historia, dichas constituciones fueron sufriendo cambios que afectaron incluso las significaciones de los espacios, su interrelación y sus dimensiones. Las concepciones culturales y morales, sobre lo aceptable o esperado de una vivienda también fue mutando, como lo explica el autor al decir que en su momento el departamento se acepta y adopta como una solución intermedia.

Lo cierto es que en las grandes ciudades las posibilidades de morar en casas unifamiliares es escasa, casi nula. Por ello, al comenzar con la construcción de edificios en altura, estalla el auge de la propiedad horizontal. El departamento, cualquiera fuera la cantidad de ambientes, permite una mayor accesibilidad económica así como beneficios, por ejemplo, al dividir los gastos comunes con los copropietarios. Luego también se encuentran factores como la seguridad o la posibilidad de bellas vistas y buenas ventilaciones, en los casos en los que la ubicación lo permite.

Existen ciertos rasgos medibles e identificables que son causa de las nuevas dinámicas del habitar. En su libro *Herramientas para habitar el presente*, los autores hacen mención de seis de ellos. Se menciona en primer lugar, que si bien la población tiende a estancarse la necesidad de viviendas aumenta ya que la media de habitantes por hábitat decrece. A raíz de ello, se deduce que los hogares unipersonales son los que concentran mayor demanda, lo que a su vez se encuentra muy emparentado con otros dos sucesos: que los jóvenes usan emanciparse de manera más temprana y que las personas mayores han incrementado su autonomía residencial. Otro rasgo social fundamental, refiere a las convivencias provisionales que generan cambios bruscos y frecuentes en la composición de los hogares. Finalmente, el último rasgo indica que la variabilidad numérica de la composición de los hogares fluctúa tanto en el tiempo como simultáneamente. (Montaner, J.M., Muxí Z., Falagán, D.H., 2013, p.21).

A partir del aporte de los autores, puede apreciarse que desde el siglo XX hasta aquí la concepción y conformación de los modelos familiares así como las costumbres y los modos de habitar y consumir han variado. Es por ello, que el factor económico hace que no sea la necesidad, entendida como carencia de vivienda propia, la única causante para el encargo o búsqueda de una nueva vivienda. Cualquiera que sea la razón, para las disciplinas proyectivas esto supone un gran desafío que conlleva un profundo replanteo de la diagramación de los programas y las propuestas.

En un sentido más específico de la necesidad de planta y su zonificación, es evidenciable un cambio en las dinámicas sociales tanto del grupo familiar, cualquiera sea su conformación, como de la familia con los otros, por ejemplo, amigos, familiares ajenos al hogar, colegas, clientes, etc. Es notorio que se ha producido una flexibilización del tradicional partido público-privado, que define las áreas en relación a la vida cotidiana de los habitantes y a los espacios comunes o de recepción.

Vale aclarar, al respecto, que la idea de espacios flexibles y adaptables es uno de los propósitos de la arquitectura y el diseño interior en la actualidad para hacer frente a las demandas del mercado que exigen espacios vendibles, esto es, que puedan resultar atractivos a una gran variedad de posibles clientes aunque respondan más a los requisitos comerciales que a los del sujeto, futuro usuario. Al respecto de dicho fenómeno que surge de poner la actividad proyectual a servicio de la rentabilidad, Sarquis considera que “La homogeneización del mercado inmobiliario no genera alternativas arquitectónicas adecuadas para el tejido social actual, por lo que el desafío es incorporar en el proyecto las variables de los últimos cambios en soluciones imaginativas e inéditas.” (2006, p.10).

Puede leerse entonces, que el surgimiento de las viviendas colectivas como el departamento o el mono-ambiente, resulten condición y condicionante de dicho suceso. Los metrajes se reducen y la convivencia se comprime, la privacidad de a poco se desdibuja, transforma su significado, o bien se habitúa a la nueva condición que no es excluyente dentro del hogar, sino que se extiende puertas afuera en la convivencia con los vecinos.

Es un hecho que la noción de privacidad y los límites de espacio personal se pierden o se vuelven confusos al punto de llegar a compartir, por así decirlo, ruidos y olores con los vecinos, conocer sus horarios o si tienen mascota o pareja, aún sin entablar relación alguna con ellos. La contraparte de esta situación, resulta aquella en la que los individuos sienten en la convivencia de las viviendas colectivas, aquel sentido de pertenencia y familiaridad dentro de la masificación en la cotidianidad citadina.

Algo similar sucede con las casas o viviendas unifamiliares, donde existe una preservación de la privacidad, sin dudas mayor que en la de un mono-ambiente, pero ya no se considera necesario ocultar ciertas actividades o locales por pudor o moral. Por otro lado, la concepción del uso de los espacios también evoluciona en un sentido, al parecer positivo para muchos, en tanto los residentes permanentes del hogar son otorgados con locales más espacios y con las mejores ubicaciones para sumar confort a sus actividades diarias.

Un ejemplo paradigmático es la cocina, antes un local encerrado entre cuatro paredes, como un espacio productivo sin valor o significación más que la de preparar o almacenar los alimentos. Hoy, es un lugar de encuentro y reunión, digno de valor estético y significación simbólica. En el caso de la cocina americana, dicha significación resulta similar o igual a la del comedor diario, puesto que con las prisas de la rutina diaria, la familia suele encontrarse en momentos clave como el desayuno, comida que suele tomar parte en la barra o desayunador.

Concluimos entonces, que definitivamente el siglo XXI es una puerta abierta a la diversidad y los cambios de paradigma. A veces avasallante y otras fascinante, el ritmo con el que devienen los sucesos y transformaciones no se encuentra en vista de una desaceleración próxima, pero no es motivo de desesperación, frustración o melancolía. En algún punto sería agradable poder contar con la perpetuidad o estabilidad de las cosas o situaciones, pero lo cierto es que resulta una utopía y a la larga, seguramente, tedioso y monótono.

Para la arquitectura y el diseño interior, el conjunto de todos estos fenómenos supone, sin dudas, un llamado a la reflexión y el análisis profundo que apunta hacia la investigación como punto de apoyo necesario. Pero también significa nuevas oportunidades y la apertura hacia campos desconocidos o ignorados hasta el momento. Es cierto que la labor se complejiza, pero es razón por la cual deben comenzar a vincularse profesionalmente, entre colegas y también de manera interdisciplinar, incluso si fuera

necesario con asesores externos pertenecientes a otras áreas como la tan mencionada psicología, por ejemplo.

La observación de la cultura actual de la vivienda y los modos de habitar, indican una fuerte tendencia hacia los hogares unipersonales, quizás producto de un individualismo latente y creciente en la sociedad, pero para las disciplinas queda bastante claro que ha llegado el momento de adoptar una visión integral y global del conocimiento, no en un sentido abarcativo auto-suficiente, sino en pos de lograr brindarle a la sociedad de hoy respuestas asertivas a las necesidades básicas de espacio personal, cobijo y protección digna, y a los deseos de diferenciación y expresión de las individualidades, a través del diseño, que permita una suerte de personificación de los espacios.

Capítulo 3. Del dicho al hecho: el proceso proyectual.

En el capítulo anterior se arriba a la comprensión de la relación del hombre y su entorno como un vínculo de intercambio bilateral que fluctúa producto del contexto social y cultural del cual forman parte, lo que a su vez conduce al reconocimiento del término *hábitat* como una noción abstracta, en cuanto puede tener tantas características y tomar tantas formas como sujetos existen.

En el presente capítulo se exploran las vicisitudes del proceso proyectual como método de investigación e interpretación de la información, considerando como fuente primordial de la misma al destinatario y el espacio a intervenir. Así mismo, se reflexiona sobre lo necesario pero provisorio del armado del programa y el trazado del proyecto, los cuales se encuentran en constante comparación y contraste entre sí, dotándolos de flexibilidad y permeabilidad a la hora de posibles modificaciones.

A continuación, se profundiza en el diálogo que se establece sobre el proyecto, tanto entre colegas como entre el profesional y el destinatario, analizando los contratiempos que pueden surgir producto de una incomunicación a raíz de malos entendidos por traslaciones erradas de expresiones a formas físicas concretas. Se hace hincapié en la importancia del cultivo de dicha relación de manera que resulte continua y espontánea, con el objetivo de lograr una mayor sinceridad y claridad de ambas partes que permita un mejor entendimiento.

Por último, partiendo de la base de considerar a las disciplinas proyectuales huérfanas una metodología propia, se toman los pasos en común dentro de los distintos métodos que los arquitectos y diseñadores pueden utilizar para el desarrollo de los proyectos, con el propósito de definir sus principales condicionantes y posibilidades.

Se deduce, en consecuencia, una impracticabilidad en la implementación rigurosa de dichos métodos, de modo que el tránsito por un camino de diálogos, conciliaciones y posibles frustraciones resulta el camino que hoy se recorre para ajustar aquel ideal esperado a lo realizable.

3.1 Información e interpretación: Diálogos fluidos y relaciones flexibles.

En primera instancia, parece pertinente sentar las bases ideológicas sobre las cuales se plantean las reflexiones sobre la temática. Como se mencionó anteriormente, el objetivo del presente subcapítulo se abordará desde la concepción de una relación bidireccional entre el proyectista y el destinatario, y una necesariamente flexible entre el programa y el proyecto.

Esta concepción orgánica y sensible sobre el ejercicio de la arquitectura y el diseño interior ya ha sido sugerida desde los capítulos anteriores, desde el momento en que se entienden como disciplinas modificadoras de la realidad, partes de un tiempo y un contexto, que las dota con cierta responsabilidad comunitaria y cultural ineludible.

La postura yace en la diferenciación del mero acto constructivo o decorativo y el ejercicio de disciplinas que se apoyan en otros saberes, como la psicología y la sociología, para generar hábitats de mayor significación para la comunidad. Sobre este valor agregado, que los proyectistas deben buscar lograr, reflexiona el arquitecto Sarquis.

Que la arquitectura deriva de la práctica social de la construcción del hábitat (...) implica entender que todo lo que se construye no es Arquitectura (muy buena, buena, regular o mala), sino que todo lo que se construye es construcción y que parte de ella es además arquitectura cuando se alcanzan valores, significados, y aportes a la cultura. (2007, p.15).

El autor plantea la diferencia entre una práctica y una disciplina, en tanto la segunda supone una relación de mayor compromiso en su labor de servicio a la comunidad, confiriéndola de una responsabilidad ética y profesional para con la sociedad. Como se ve, las relaciones que se establecen así como su calidad son la base para la posibilidad de cualquier actividad. Ya sean interpersonales o, como se vio en el capítulo anterior, de los sujetos con el mundo físico circundante, son necesarias e inherentes a la naturaleza social del hombre. Es por ello, que cualquier actividad que se desarrolle estará impartiendo una influencia en la sociedad en mayor o menor medida, confirmando que el

concepto del sujeto como figura prescindible en el proceso de diseño resulta, sino imposible, al menos descaminada.

En el caso de la arquitectura y el diseño interior, las consecuencias de su ejercicio tienen especial impacto, pues su propósito es intervenir en los espacios y los modos de habitar de las personas. Dicho impacto es directo para los usuarios y el entorno, y su valoración dependerá, en primera instancia, de la correspondencia que guarde con ellos y, en segunda, con el contexto cultural a nivel social.

De lo planteado hasta aquí, es posible discurrir que para lograr realizar la labor de manera más asertiva, resulta esencial una conexión receptiva y dinámica con el entorno y sus interlocutores. Son ellos quienes, sabiéndolos percibir y escuchar, brindan la información necesaria para una interpretación más adecuada de las necesidades latentes.

Sin embargo este diálogo, concreto o simbólico, con el destinatario y el lugar, no siempre resulta tan franco y transparente a la hora de su traducción a propuestas formales definidas. Por un lado, se tiene información que se puede definir como formal o medible pero por otro, nos encontramos con lo intrincado y abstracto de llevar las representaciones mentales del imaginario al mundo real. Es decir, aquellos datos que “se captan de un modo sensible, y que de ninguna manera están en la información técnica; son apreciaciones –o mejor dicho interpretaciones”. (Sarquis, 2007, p. 192).

En esta ocasión, el autor hace referencia al lugar y la existencia de datos objetivos y subjetivos, pero lo cierto es que los proyectistas suelen encontrar mayor dificultad cuando ese transporte de ideas al soporte físico toma forma de propuesta y debe enfrentarse, ahora, con el imaginario del otro, el destinatario. Afrontarse al contraste, superarlo y trabajar a partir de él, suele convertirse en la primera piedra en el camino del proceso proyectual, y razón por la que muchos desearían que aquella posibilidad de concebir objetos sin sujetos fuera realmente posible.

Cabe considerar, sin embargo, que dicha dificultad sea producto de una falta de práctica en la etapa formativa donde, si bien el pasaje de significados a significantes se ejercita, la figura del destinatario, en muchos casos, no es considerada como una variable referente o modificadora de propuestas. Cuanto mucho, se trabaja con una abstracción ideada, incluso a veces generalizada con el propósito de poder tipificarla, cuyas necesidades se traducen luego al programa.

La práctica de aquel pasaje se limita entonces a la interioridad del estudiante o queda encuadrada en un ámbito de colegas donde se habla, en cierta manera, un mismo idioma o código. En todo caso, en el campo profesional, la simplificación de las variables que presenta la realidad no resulta posible. Ignorar, voluntaria o involuntariamente, al sujeto cuya necesidad pretendemos resolver es incongruente y acaba dando una respuesta a otra pregunta, diferente a la que se busca responder.

Existe una idea de que diseñar en base al sujeto supone una mayor inversión en varios aspectos, postura que toma, como vimos en el capítulo uno, el racionalismo respecto de la ideología organicista. Incluso hay quienes lo consideran un desgaste innecesario, pues no conciben al destinatario como elemento central en la acción proyectual. Pero cuando se habla de diseñar incorporando a la o las personas que habitarán el espacio a construir o intervenir, no significa necesariamente aumentar la complejidad técnica o el presupuesto. Por el contrario, consiste en esclarecer los usos y costumbres, a su vez intentando develar los deseos subyacentes que son la clave para lograr composiciones únicas para cada persona, como bien expresa Álvarez Rea en la siguiente reflexión: “El trabajo con el cliente consiste en estudiar la calidad del habitar, para producir ámbitos que sean, en principio, renovadores y en la medida de lo posible, innovadores en las formas de ese habitar.” (2013, p.36).

Renovar e innovar requieren cambios en los usos, las costumbres y las formas, y su aceptación solo será posible si existe la relación bidireccional que se mencionaba al comienzo. Esto supone que destinatario y proyectista mantendrán un vínculo de

retroalimentación, en el cual oscilan del rol pasivo al activo en el intercambio de información. Unas veces de oyente y otras de expositor, ambos se embarcan en un proceso en conjunto que comienza por la apertura al diálogo y el trabajo en conjunto, y continúa con el diagrama del programa de necesidades.

En este punto, la dinámica de un interlocutor verbalizando necesidades y un receptor filtrando y volcando esa información en representaciones gráficas no cumple con el esquema propuesto. Más aún, relega el papel del profesional a la interpretación de deseos y necesidades cuya traducción formal, de por sí compleja, no reflejará ningún otro aporte disciplinar más que el de la técnica representativa.

El profesional, como tal, es portador de conocimientos específicos que le permiten tener una visión particular del problema y es parte de su labor el asesorar y aconsejar durante el proceso. Lamentablemente, si no se trabaja en el ida y vuelta con el destinatario puede suceder que el vínculo de confianza se rompa por cualquiera de las siguientes razones: el proyectista toma una actitud pasiva frente a la demanda y opta por desestimar sus aportes en pos de ahorrar discusiones o por miedo a perder el cliente, o bien desestima, en parte o en su totalidad, los aportes de su interlocutor pecando de ignorancia, distracción o arrogancia.

En ambas situaciones, el producto resulta incompleto y probablemente insatisfactorio para el receptor quien, en el primer ejemplo, tiene deseos pero no las herramientas o los conocimientos necesarios para traducirlos formalmente de lo que se imagina a la realidad y en el segundo, recibe un proyecto que en el mejor de los casos será aceptable a los ojos de la disciplina pero poco tendrá que ver con el.

En un mundo tan rápidamente fluctuante, es imprescindible enfocar la mirada en el usuario y alejarse de los preconceptos formales y estilísticos, para lograr diseños significativos para los verdaderos usufructuarios. Ya no es posible basar los programas en destinatarios tipo, como se les llamaba en el racionalismo, que se han ideado y ahora, por resultar conocidos, se teme abandonar. Sobre esta necesidad de conocer las

identidades de los sujetos como individuos y no estereotipos, el autor Álvarez Rea recapacita: “Pero también, esa desestructuración a la cual se teme es la misma que enriquece la tarea. El intercambio permite construir un discurso arquitectónico basado en las reales formas de vida y de habitar del cliente”. (2013, p.31).

Hasta aquí, se ha definido a la contraparte de la arquitectura y el diseño interior en el proceso proyectual como *destinatario*, pero dicha elección de terminología es deliberada y no arbitraria. En la pretensión de profundizar sobre la temática que convoca, es decir, el programa, el proyecto, el destinatario y la forma en que se cree todo debería relacionarse, las palabras que se escogen tienen extrema importancia pues en su significado riguroso conllevan cierta connotación. En este caso, utilizarlas a sabiendas y de forma consciente en un contexto determinado afirma y alienta la ideología a partir de la cual se desarrolla el presente ensayo.

El arquitecto Álvarez Rea en su libro *Arquitecto y destinatario* (2013) realiza un análisis sobre las distintas denominaciones que aquella contraparte recibe según el lugar que ocupa en relación con el proyecto y el proyectista. En base a un análisis lingüístico, diferencia los términos cliente, usuario, comitente y destinatario para llegar a una clasificación precisa según el rol que cumplen respecto al servicio que solicitan. El autor concluye:

El destinatario es el cliente que encarga y, a la vez, va a utilizar el objeto de su encargo, *in corpore*. A diferencia del comitente (que puede no tener nunca relación con el uso) o del usuario (que puede no tener relación con el encargo y, consecuentemente tampoco con el arquitecto). (p.15).

Es por ello que, basándose en dicho desarrollo teórico, se escoge al destinatario como figura contraparte. La carencia de un intermediario posibilita el diálogo directo y fluido en el encargo y, a su vez, una correspondencia directa como usuario permite, eventualmente, corroborar el éxito del producto en base a su satisfacción. Si bien es cierto que la figura del comitente, como lo define el autor, es un formato de cliente existente, aunque tal vez menos recurrente, se cree que en tal caso el diagrama del programa debe incluir necesariamente un análisis del futuro supuesto usuario.

Establecida, finalmente, la figura de destinatario y su relación bidireccional con el profesional, llega el momento de volcar la información relevada en el programa que posteriormente dará lugar al proyecto, los cuales mantendrán cierta condición provisoria resultado de su relación itinerante. Con esto, se quiere decir que programa y proyecto resultan representaciones de algo más y que, por ende, nunca serán reflejo fiel de aquello que representan.

El programa no es el usuario en sí, por lo mismo que el proyecto no es la copia del anterior. Así, el primero puede y debe utilizarse como registro de lo pactado y conversado con el destinatario pero es necesario comprender que por esa misma razón no es estático, y tanto uno como el otro suelen reestructurarse durante el proceso.

Para lograr un diagrama de necesidades y relaciones lo más fiel posible es importante lograr un vínculo de confianza con el cliente que nos lleve a un diálogo franco, como se ha mencionado ya, pero también es tarea del profesional contextualizar aquella información verbal y subjetiva que recibe dentro del marco social y cultural particular. Esto es porque dicho contexto específico, comprende el conjunto de imaginarios que se filtran al proyecto desde el exterior y suelen condicionar las necesidades del cliente transformándolas en deseos. Como es sabido, cuando la necesidad se convierte en deseo significa que el sujeto ya concibe una forma precisa de satisfacerla, y es allí donde suelen presentarse las incongruencias o frustraciones.

“En esta sucesión de representaciones se producen distorsiones significativas, dado que cada representación de esta cadena es una traducción de lo decible a lo visible y en consecuencia es una creación”. (Sarquis, 2006, p.21). Por ello es imperativa la mencionada contextualización y la capacidad del proyectista de ser objetivo ante los requisitos que se le presentan, sin dejar de lado su rol de asesor que la condición de profesional le confiere. Lamentablemente, incluso dadas las mejores condiciones, en el proceso de interpretación existen inevitables alteraciones. Sin embargo, por ser inevitables no significa que resulten negativas, como se analizará más adelante.

Como actores sociales, creadores e interventores en los modos de habitar, arquitectos y diseñadores suelen encontrarse con ciertas reticencias a la hora de intentar renovar o innovar en costumbres o formas culturalmente aceptadas. Bajo esta postura que define como tema central de las disciplinas proyectuales el habitar, y por ende como objeto primordial de estudio al sujeto, los profesionales pueden llegar a conclusiones en cuanto al diagrama del programa y la relación o materialización de sus elementos que se bifurcan o alejan de aquel concepto cultural establecido o conocido. Esas propuestas no siempre son bienvenidas o aceptadas fácilmente, incluso aunque resulten lógicamente convenientes luego de un análisis riguroso de las variables.

En esta instancia, las técnicas representativas resultan las mejores herramientas a las que el profesional puede recurrir para intentar esclarecer dudas y persuadir al destinatario de la conveniencia de sus propuestas. La técnica por excelencia para esta tarea, por su precisión, claridad y capacidad comunicativa, son las representaciones en tres dimensiones, también conocidas como *renders*.

Plasmar las ideas en imágenes o videos tridimensionales otorga la posibilidad de visualizar el proyecto de manera integral y con mayores detalles, lo que acorta convenientemente la brecha que surge de la traducción de las necesidades del destinatario, cargadas de aquellas significaciones sociales imaginarias o conjunto de imaginarios, y la propuesta concreta. Más aún, su utilidad no queda relegada a la interacción con el cliente y la resolución del problema sino que “En el campo profesional, estas técnicas de representación resultan útiles en extremo (...)ya que puede acompañar la construcción con mayor velocidad.” (Sarquis, 2007, p.192).

En concordancia con las observaciones del autor, se adhiere que trabajar con herramientas audiovisuales ayuda en el diálogo, con todas las partes involucradas desde la concepción a la realización concreta del proyecto, y mejora la interpretación ya que se debate sobre material más concreto y palpable, sobretodo para el cliente quien

probablemente no posea conocimientos sobre representaciones técnicas o, incluso, la capacidad de visualizar aquello que imagina de forma realista.

Éstas pueden ser representaciones tridimensionales propias del proyecto u orientativas. En el primer caso, se trabaja concretamente sobre las propuestas y puede hacerse uso beneficioso del carácter itinerante del proyecto y realizar las modificaciones que sean necesarias acudiendo al programa como sistema de control. La segunda opción resulta más que valdeera en los comienzos, cuando aún se intentan definir aspectos más generales, quizás referidos a la estética o a la forma, que no afectan necesariamente el diagrama de funciones y sus interacciones.

Volviendo a la dificultad de desprenderse de lo culturalmente aceptado o establecido, estas herramientas, también pueden resultar útiles a la hora de proponer aquellas renovaciones o innovaciones, ya que el destinatario puede terminar por aceptar su factibilidad, e incluso su conveniencia para el propio proyecto, a partir de verlo de forma real y concreta o bien semejante a la realidad, a través de las representaciones tridimensionales.

3.2 Una conocida tríada y sus múltiples significantes: firmitas, utilitas y venustas.

Previamente se recapitó sobre el rol del destinatario en el proceso proyectual y la postura del arquitecto o diseñador frente al habitar como tema central disciplinar. En el presente subcapítulo se analiza como la tríada vitruviana, considerada por muchos la base de la habitabilidad y al mismo tiempo rara vez respetada, se manifiesta en el diagrama del programa y el trazado del proyecto como condicionante en las nuevas formas de habitar desde este nuevo enfoque.

Sus elementos de manera individual no son más que incógnitas cuyas respuestas pueden tender a la ambigüedad, pero contextualizadas dentro de la práctica proyectual trabajan en conjunto haciendo que su lectura sea integral y, por ende, las partes se relacionan dependientemente pudiendo jerarquizarse y definirse de manera eficaz.

Dicha búsqueda por la eficacia es tarea del proyectista, quien encontrará gran parte de la información necesaria en el diálogo con su contraparte el cual puede, sin embargo a veces, resultar desconcertante pues gran parte de su contenido resulta incognoscible, incluso tácito. Por ejemplo, es frecuente que se utilicen descriptores como moderno o de estilo, alegre, juvenil, sólido, entre otros, al hablar de aquello que se espera de los edificios, espacios u objetos. Pero lo cierto es que poco se está diciendo de aquello que se espera, puesto que son conceptos demasiado amplios y sus significantes diversos.

En cada imaginario existirá una idea específica sobre lo moderno, lo alegre o lo sólido y puede incluso, aunque frustrante para el proyectista, que no esté necesariamente relacionada con la forma precisa en la que se manifestaría en el caso particular de la arquitectura o el diseño. Es aquí donde se abre el campo de la interpretación, que encontrará mejores resultados en la medida en la que se recurra al destinatario para corroborar posibles certezas y desatinos. “No hablamos de algo que siempre ocurre y que es la imposibilidad de satisfacer el deseo ya que siempre se generarán frustraciones por fantasías incumplidas y sorpresas por emergencias acertadas, no solicitadas”. (Sarquis, 2007, p.178).

En esta oportunidad, el autor hace referencia a sorpresas que el profesional puede ofrecer a su cliente en base a su accionar asertivo en circunstancias imprevistas, pero del trabajo en colaboración entre ambos pueden generarse nuevas ideas, que quizás nunca hubiesen surgido en uno ni en otro en soledad, sino que nacen fruto del vínculo. El cliente como fuente de inspiración primera, sumado a la experiencia del profesional y los saberes adquiridos de ambos, pueden producir ideas renovadoras e incluso, por qué no, innovadoras logrando re-significar los espacios para adecuarlos a las distintas individualidades y a los nuevos requerimientos del hábitat, como vimos en el capítulo anterior. Una dinámica similar ocurre en el trabajo grupal interdisciplinar, del cual se hablará en los siguientes capítulos.

Es por ello, que en el subcapítulo anterior, al hablar de deseos y necesidades, se menciona que las alteraciones que surgen de las interpretaciones, de lo verbal a lo formal, no siempre resultan en frustración o resultados negativos. Por el contrario, muchas veces pueden resultar fructuosas para todos los involucrados, incluido el proyecto como producto de co-creación.

Para comprender el valor de la tríada de Vitruvio en el proceso proyectual, entonces, se comienza por delimitar los alcances de la misma, es decir, cómo se entienden y aplican los conceptos firmitas, utilitas y venustas en el mismo.

Apelando a la coherencia de accionar según lo predicado, se plantea un orden genérico y, en cierta forma, metodológico por el cual abordar la sucesión de definiciones. Iniciamos por los futuros usos que el destinatario le conferirá a dicho edificio y/o sus espacios, a los que agruparemos bajo el concepto de utilitas, concretamente, usos y funciones. Luego, continuamos por definir aquellos elementos que dotarán de consistencia y solidez a la estructura, es decir, las técnicas, tecnologías o tectónicas, identificadas con el concepto de firmitas. Por ejemplo, los materiales y los sistemas constructivos y energéticos.

Por último, aunque no menos importante, se aborda la definición de las venustas, o sea, las formas, las espacialidades y los lenguajes, concepto que es generalmente comprendido como lo bello o estético y suele estar muy influenciado por el lenguaje específico disciplinar. Se cree que se arriba a dicho fin estético mediante la vinculación armónica del proyecto con su contexto, es decir, el entorno del cual formará parte o bien al cual ya pertenece y lo dota de sentido.

En el caso de la arquitectura se verá reflejado en el análisis y adecuación para la implantación y el tratamiento formal y de la fachada. En el interiorismo, mientras tanto, se relaciona con el reconocimiento de la herencia formal, constructiva y estilística de los espacios para su tratamiento o intervención, ya sea se decida por la continuidad o el contraste.

Sin embargo, esta modalidad en el abordaje de los condicionantes responde a las circunstancias de nuestro tiempo pero más fundamental aún, adhiere a una postura ideológica. Se cree importante la aclaración, puesto que, créase o no, la controversia que existió entre racionalismo y organicismo continúa en cierta medida aún hoy. Apelando al marco histórico, se recuerda que fue la arquitectura moderna quien, luego de la segunda guerra mundial, instala la problemática de la vivienda como central en la disciplina, el primer paso hacia una larga disputa. Así lo expone Sarquis quien afirma que es en dicho período donde la controversia deviene en la discusión sobre hasta que punto “la arquitectura debe guardar fidelidad al usuario, o por el contrario, sólo a los principios de una arquitectura autónoma de condiciones y determinaciones provenientes del cuerpo social. El debate, aún hoy, sigue vigente y está lejos de ser saldado.” (2006, p.14).

El racionalismo determinó el valor de los elementos de la función, la tecnología y la estética en base a parámetros económicos, producto de la necesidad social de la época. Luego, el organicismo partió de aquellas bases funcionales para revalorizar el concepto de utilitas, volviendo el foco de interés hacia el usuario al despojarse de los estereotipos y preconceptos de la buena arquitectura racional en una concepción más humana de los espacios, alejada de la idea de la máquina a la cual el usuario debía adaptarse.

Dicho eso, se retoma el análisis de la tríada y sus múltiples significantes, los cuales pueden surgir dentro de una misma disciplina como se acaba de exponer, o producto de su versatilidad para ser aplicada en varios contextos proyectuales, ya que la generalidad de sus términos permite acotarlos de la manera más conveniente según las circunstancias.

En el caso particular del diseño del hábitat y según la postura ideológica en la que se apoya el presente proyecto, los significantes de la misma estarán determinados por el objeto de estudio clave, que es el destinatario, y por ende el objetivo principal: satisfacerlo. Lo que no es equivalente a cumplir con todos sus requisitos sin más, como se reflexionó anteriormente. Más aún, luego de haber delimitado sus alcances específicos

en este contexto disciplinar, se encontrarán otros múltiples significantes como resultado de desglosar cada uno de los significados en sus distintas facetas en relación al individuo.

De los tres elementos o condicionantes que conforman la tríada, en el primero, utilitas, se intentará precisar los usos y costumbres del habitar de el o los destinatarios ya que es el que guarda relación más estrecha con las necesidades y deseos del usuario, puesto que suelen ser los aspectos que afectan de manera más directa el devenir de su cotidianeidad. Por ello, en este punto se reitera la importancia de la relación y comunicación bidireccional y franca entre ambas partes, pero más aún, se apela a una postura receptiva por parte del profesional quien deberá acoger toda la información de la manera más objetiva que le sea posible. Al respecto Rodríguez Morales considera conveniente e interesante “centrar al diseño en personas –en un sentido amplio y no solo biológico- (...) promover la búsqueda y el encuentro de esos deseos y aspiraciones en una clara actitud de servicio. (1989, p.116).

El autor hace claro hincapié en la necesidad de una visión integral y no solo fisiológica en cuanto al sujeto y su entidad, poniendo el interés en las cuestiones sensibles como causa y consecuencia del acto de diseñar, y redefiniendo el propósito de las disciplinas proyectuales como actividades de prestación de servicio social.

Por lo hasta el momento expuesto, puede apreciarse lo importante de desarrollar una actitud predispuesta y permeable para una mejor comunicación e interpretación en la labor proyectual. Sin embargo no puede pretenderse lo imposible, ya que separar al sujeto de su subjetividad sería un poco más que utópico, pero como proyectistas despojarse de los preconceptos y no dar por supuesto, de antemano, que conocemos aquello necesario para dar respuesta a una necesidad ajena, suele ser un buen primer paso.

Ahora bien, las necesidades de usos, funciones y su interrelación se encuentran determinadas en el sujeto por la combinación de dos aspectos sensibles, el psicológico y

el social, y un aspecto tangible y concreto, el económico. Resulta importante mencionar que hasta aquí se ha hecho foco sobre los dos primeros aspectos, los sensibles, puesto que su concepción e integración como fuentes de información en el proceso proyectual devienen de una postura ideológica específica sobre las disciplinas proyectuales y el rol activo de sus profesionales en la comunidad a la cual el presente proyecto adhiere. Sin embargo, como se mencionó anteriormente, en el campo laboral concreto y real la desestimación de factores intervinientes o condicionantes no es viable. Tal es así, que en la práctica el tiempo, valioso en cualquier actividad, junto con el tercer factor, el económico, resultan de vital importancia a la hora de proyectar siendo, quizás, dos de los condicionantes más influyentes, estando presente s consideración en cada una de las definiciones del proyecto. Respecto de este último, el autor Rodríguez Morales observa:

Tal parece que el concepto de necesidad no puede ser estudiado aislado de los de libertad y posibilidad, pues cuando el individuo siente una, se le presentan diversas maneras de satisfacerla, y depende sus posibilidades reales la libertad con que pueda optar entre uno y otro camino. De esta elección dependerá en gran parte el grado de satisfacción de la necesidad. (1989, p.55).

Por su parte, los aspectos psicosociales comprenden las necesidades primarias, o de supervivencia, las secundarias, impuestas por la sociedad y su desarrollo, las francas, socialmente aceptadas y recompensadas, y las encubiertas, producto de las fantasías y sueños. Pero es quizás en las últimas dos sobre las cuales deberá focalizarse el arquitecto o diseñador, poniendo mucho empeño en lograr un vínculo de confianza con el cliente que propicie un ámbito de confianza para la sinceridad y una mayor apertura y franqueza. De ambas, las necesidades francas serán probablemente más fáciles de develar o deducir, ya sea a través del diálogo con el destinatario o del análisis del contexto cultural. Mas lograr que las necesidades encubiertas salgan a la luz, puede resultar un tanto más complejo.

En este punto puede concluirse que un diseño funcional no será necesariamente aquel que prime la función en la jerarquía de los elementos de la tríada, sino el que logre equilibrarlos a manera de satisfacer los objetivos que para cada uno de estos factores fue

propuesto. En la búsqueda por ese equilibrio se darán tensiones que el profesional irá resolviendo en base a una visión integral y no aditiva del proyecto, y en conjunto con el destinatario quien, a veces, resultará indispensable para la determinación de lo prioritario y lo rescindible.

Así mismo, es importante recordar que si bien la renovación e innovación son importantes y alentadas, cuando se prescinde del conocimiento y la consideración de las costumbres del contexto cultural en el cual pretende ser inserto el diseño, puede comprometerse el aspecto funcional del mismo. En definitiva, un diseño puede resultar de lo más innovador y encontrarse a la vanguardia, pero si no logra insertarse en la sociedad para la que fue ideado, por falta de aceptación o comprensión, su utilidad y significación resultan cuestionables, o reconocibles sólo para una minoría, y su propósito, por ende, ineficaz.

3.3 El ideal de la metodología en la práctica profesional.

Al principio del capítulo se mencionó que se consideraba a las disciplinas proyectuales huérfanas de una metodología propia. La razón, es que los intentos por definir un procedimiento metodológico concreto han fallado por no tener en cuenta que el punto de la problemática se encuentra, o mejor dicho es, el proyecto mismo y su proceso. Ante tal desamparo e incertidumbre, arquitectos e interioristas se basan en cierto orden lógico establecido de acercamiento y resolución, a partir del cual optan por los métodos que conocen, prefieren o, en el mejor de los casos, creen más convenientes en un intento por desglosar la gran incógnita para hacerla más asequible. Entendemos, pues, que dichos métodos se apoyan en conocimientos teóricos que permiten orientar la asimilación del objeto problema, en este caso, el hábitat y las diversas formas de habitar, ordenando la búsqueda de conocimiento para la resolución de problemas de múltiples índoles. Por ello, en vistas de una validación académica, el proceso proyectual recurre a basar su proceder en el método científico, reconocido y aceptado socialmente.

A pesar de ello, un elemento clave hace dudar sobre la validez de la derivación o transposición de la metodología científica a la actividad proyectual. El cuestionamiento surge, pues, a raíz de los objetivos mismos de ambas actividades, ya que por un lado, la ciencia busca descubrir en base a fenómenos ya existentes, mientras que al proyectar, se busca determinar características formales de objetos u espacios inexistentes.

Más aún, debido a la exhaustiva investigación previa que los métodos basados en los científicos proponen, la cantidad de datos es tal que dificulta y complejiza a sobremanera la identificación y sintonización de requerimientos sobre los cuales trabajar. En consecuencia, sin los instrumentos para hacerlos operativos, generan desorden, poniendo a los proyectistas en una posición muy desoladora. Es decir, deben optar por cierto criterio, sin ninguna pauta legitimada, para elegir cuales son aquellos más relevantes y actuar en consecuencia.

Se puede afirmar, que los métodos resultan muy útiles para la recopilación de información durante el proceso de reconocimiento del problema en el proceso proyectual. Sin embargo, no se han mostrado igual de efectivos en la fase creativa, donde debe traducirse un gran volumen de información. Así mismo, colaboran en el perfeccionamiento de las técnicas de investigación, pero poco han esclarecido sobre como superar el fenómeno de *la página en blanco*, aquel momento donde todo el bagaje de datos lingüísticos debe traducirse en formas específicas y donde se realiza el pasaje del imaginario al mundo real, físico y concreto.

En suma, se acuerda necesario y clave apoyar el proceso proyectual en métodos que a su vez están sustentados por una metodología, para lograr obtener resultados, parciales o totales, que se apoyen, consecuentemente, sobre bases sólidas, comprobables y asequibles a las cuales sea posible acceder para su justificación, comunicación y/o mejora. Sin embargo, no se cree que la mimesis con la metodología científica sea del todo productiva, ya que "si bien nos apoyamos en algunos principios científicos, esto no es razón suficiente para querer convertir al diseño en una ciencia(...). La actividad

proyectual requiere en ocasiones de enfoques y conocimientos diversos de los científicos”. (Rodríguez Morales, 1989, p.44).

La arquitectura deriva de la práctica de la construcción, así como el diseño interior deriva de la arquitectura, y ambas disciplinas tienen como distintivo común en su hacer la búsqueda por un sentido más allá, es decir, la significación y valoración de sus usuarios, en primera instancia, y la cultural, como aporte a la sociedad. Por eso se dice que la pregunta por la función resulta compleja, puesto que involucra encuadres y saberes varios, que a veces parecieran ajenos o lejanos a la profesión. Consecuentemente, también la metodología debe complejizarse para poder abarcar el volumen y la diversidad de información que es necesario tener en cuenta durante el proceso proyectual. La relación constante y dinámica que se establece entre las disciplinas y la sociedad hace necesario articularlas mediante la utilización de otras ciencias y saberes, como la psicología, la sociología y antropología, como fuentes de conocimiento, porque es la manera de lograr aquella integración armónica con la realidad.

En ese acto de vinculación con otros saberes y el contexto, sumamos la interacción con el sujeto destinatario como otro acto de apertura hacia la penetración del mundo circundante al proyecto. Pero, como expone Rodríguez Morales: “Existe, luego, la dificultad de hacer objetivo un proceso que descansa en buena medida en la interpretación individual, subjetiva y por consecuencia en gran medida ideológica, que hace el diseñador de los datos de un problema”. (1989, p.48). En este aspecto, los métodos funcionan como reguladores facilitando la objetividad ya que otorgan cierto orden al proceso, pero hay que evitar caer en el adoctrinamiento por evitar la subjetividad.

El diseño, como reflejo de su tiempo, es fluido, adaptable y mutable. Es por ello que no debe cometerse el error de tomar por ciencia cierta o regla estricta aquellos paradigmas bien conocidos y repetidos hasta el cansancio, tanto en la enseñanza como en el ejercicio del diseño, tales como *la forma sigue a la función* o *formas limpias sin*

decoraciones superfluas que han eventualmente mostrado sus limitaciones prácticas. Dicha rigidez inhibe el surgimiento espontáneo de ideas e intuiciones que son colaboradoras necesarias en la innovación. El método es una herramienta, una guía de apoyo, más no debe confundirse con el objetivo: realizar un diseño.

Entonces, su utilización en la transformación de requerimientos expresados de manera verbal a formas concretas pareciera ser más que conveniente. Así, se logra arribar a un lenguaje único a partir del cual es más sencillo entablar un diálogo crítico-constructivo con el cliente, para lo cual resulta de importancia no dejar de lado la aplicación de conocimiento tácito, aquel que el diseñador adquiere de la vida diaria y su actividad profesional, ya que es uno de los puntos clave donde puede marcarse la diferenciación y dotar de valor agregado al proyecto.

Por su parte, el cliente también posee dicho conocimiento compuesto, al igual que el del diseñador, por símbolos y juicios aprendidos a través de la tradición cultural. En el intercambio de ideas, muchas veces resulta aquello que se quiere e imagina pero no se dice explícitamente y será esperado. Así, parte de esa información se cree implícita, de una parte y de la otra, ya que no siempre es posible poner las ideas del imaginario en palabras. Eventualmente, si no se esclarece, puede llevar a la angustia, la desilusión y a malos entendidos.

Ante el amplio abanico de interrogantes y posibilidades, existe una evidente incapacidad de atender todas las exigencias de manera inmediata y unipersonalmente. Por ello, sean las causas por las cuales se acude al método externas o internas, su aplicación lógica y sistémica ayudará a concentrarse en una pequeña parte del problema a la vez y a realizar juicios rápidos y suficientemente objetivos. Como se verá más adelante, el trabajo interdisciplinar en el área proyectual permite el abordaje de métodos complejos de investigación para análisis más exhaustivos y propuestas integrales y, a la vez, específicas.

Las necesidades, deseos y estilos de vida se encuentran en constante mutación, por ende, los requerimientos también parecen estar cambiando constantemente. La tarea de dar forma a esas demandas, le otorga al diseño proyectual la posibilidad de proponer formas de vida para lo cual busca mecanismos y herramientas que le permitan trabajar con cierta seguridad. Tal y como dilucida Rodríguez Morales en el siguiente razonamiento:

Es justamente en el área de la toma de decisiones que los métodos inciden de una manera decisiva. No es posible decidir entre las múltiples opciones que se presentan en un proyecto sin una clara estructura que ligue ordenadamente a los objetivos con los medios para alcanzarlos. (1989, p.23).

Aquí, es donde la ausencia de una metodología, que estudie y mejore los métodos procedimentales y de investigación, se hace visible. La efectividad de los métodos se ve consecuentemente limitada por la carencia de una teoría contra la cual contrastarlos. Por ejemplo, uno de los métodos más conocidos y utilizado por los proyectistas, el plan de necesidades, se limita a la verbalización lo que conduce, luego, a la necesidad de traducciones realizadas sobre bases muy endeble y subjetivas como la interpretación y deducción, como ya se ha mencionado.

Aunque hasta aquí el panorama pueda parecer algo desalentador, a través de los años se ha logrado llegar a la síntesis de un proceso de diseño, que con sus más y sus menos, y con posibles variaciones aquí y allá según el proyectista, es a grandes rasgos el camino que hoy se transita en el proceso proyectual.

Consta básicamente de seis etapas: análisis, síntesis, evaluación y decisión, optimización, revisión e implementación, a través de las cuales el proyectista se acercará y alejará en el diálogo con su contraparte, el destinatario, en una especie de fluctuación que le permitirá tener una visión integral del problema y llegar a una solución que contemple tanto los requerimientos del cliente como las variables de las causas endógenas y exógenas inherentes al proyecto.

En las primeras dos etapas, se focaliza en establecer un vínculo con el destinatario y el lugar con el objetivo de lograr un diálogo lo más franco y detallado posible para poder,

además de definir el problema, realizar un análisis a partir del cual poder concluir cuáles son los requerimientos específicos. A veces, la etapa de reconocimiento, es decir, definir el problema pasa desapercibida como obvia o se cree implícita en la mera acción del cliente de ponerse en contacto por tal o cual motivo. En la práctica, puede suceder que incluso el mismo destinatario no pueda definir bien cuál es su necesidad o deseo, y aquel vínculo se vuelva una herramienta indispensable para lograr esclarecer el problema concreto y luego, de algún modo, los requerimientos.

La tercera etapa consiste en la formulación de alternativas en base a la consideración de la información recabada y sus respectivas representaciones, en el formato que se elija, para pasar a la cuarta etapa donde se aplican criterios más específicos, objetivos y subjetivos, que funcionan como filtros y permiten optar por una opción. Sobre aquella se seguirá trabajando durante la fase de optimización, y es en la quinta y anteúltima etapa donde se lleva a cabo el proceso de revisión. En este punto, pueden colaborar colegas, asesores, entre otros, además del destinatario, ya que es en el contraste con otros puntos de vista donde el diseño se enriquece en un proceso retroalimentativo. Si bien el proceso proyectual tiene un carácter iterativo que permite retroceder libremente sobre los pasos cuando sea necesario, es en esta etapa donde se verá más claramente si el camino escogido es el correcto o si es pertinente reformular alguna, varias o todas las premisas.

Por último, llegamos a la sexta etapa donde, con los ajustes necesarios aunque probablemente no los definitivos, se idea el proyecto basado en las correcciones del anteproyecto y sus representaciones pertinentes para su exposición y posterior construcción. Pero, como ya se ha reflexionado en los subcapítulos anteriores, el programa, el proyecto y la obra son representaciones y, como tales, no son estáticas ni definitivas sino flexibles, lo que permite y a la vez condena a lo provisorio de su condición.

En suma, es posible volver sobre cualquiera de ellos cuando sea necesario, siempre y cuando el fin justifique los medios. Es decir, que la urgencia de la modificación se corresponda con el tiempo y las energías invertidas, y proporcione una notable mejora en el producto final. Sino, sólo se haría eco de un capricho u ocurrencia.

Todas las etapas del proceso mencionadas se creen importantes, sobretodo por su finalidad como conjunto, sin embargo debido al ajetreado y ansioso mundo en el que hoy se vive, cumplir de manera exhaustiva y responsable con cada una, suele ser un poco más que difícil. El profesional se ve enfrentado con una serie de interrogantes, que al querer esclarecer solo logra multiplicar.

Resulta evidente, que los tiempos en el campo laboral son otros, más acelerados que los de la etapa formativa, a su vez, los proyectos resultan más exigentes y complejos. Por ello es que se sostiene improbable la aplicación de todos los métodos de forma rigurosa y en cada oportunidad, puesto que no solo depende de las capacidades del proyectista sino también de la voluntad del cliente, a quien, al igual que al anterior, le significará mayor tiempo, dinero, compromiso y dedicación. No obstante, se cree que un enfoque grupal interdisciplinar de la problemática puede ser una solución viable, permitiendo efectivizar los tiempos y costos sin resignar calidad ni profesionalismo.

En cierto modo, como recapacita Rodríguez Morales (1989), el amplio análisis de los métodos y su implementación resulta más que fructífero para las disciplinas, puesto que evoca a la reflexión y la conciencia de arquitectos y diseñadores sobre la complejidad de su tarea profesional y sus interconexiones. Pero más aún, hace evidente la eminente necesidad de una metodología que estudie la mejora de los métodos, generales y particulares, que son utilizados como modo de proceder e investigar.

Capítulo 4. Del genio creativo a la creatividad cooperativa.

Anteriormente se abordaron en profundidad las etapas y las dificultades que supone la aplicación de una metodología durante el tránsito por el proceso proyectual, debido al mundo tan fluctuante en el que vivimos hoy. Al respecto, se mencionó como las ansiedades, las incomunicaciones y la premura de los, entre otros, hacen que su rigurosa aplicación resulte improbable en el campo profesional, a la vez limitando el surgimiento de soluciones creativas producto de una carencia de flexibilidad en el abordaje de la técnica procedimental.

En vistas de ello, en el presente capítulo se intentará desestimar la idea de genio creativo como figura posible en el proceso proyectual, mediante el análisis de dos conceptos clave: equipo y creatividad, lo que llevará al desarrollo sobre la noción de trabajo colaborativo y sus vicisitudes dentro del área proyectual.

En primera instancia, se hará hincapié en clarificar la diferencia entre las nociones de agrupación y formación de un equipo, así como los condicionantes necesarios para hacer posible la constitución de éste último. Luego, se abordará la temática del individuo y su rol dentro de la dinámica grupal, para comprender por qué la suma de individualidades entorpece el funcionamiento cohesivo y el alcance de objetivos comunes.

Más adelante, se profundiza en el concepto de creatividad y las distintas formas de abordaje desde el pensamiento, como una capacidad desarrollable y cuya motivación y exploración resulta beneficiada a través de la interacción social.

Finalmente, tomando los conocimientos expuestos previamente desde la mirada de la psicología social sobre el pequeño grupo y las organizaciones, se concreta sobre el trabajo en equipo sentando las bases necesarias para la aplicación de dicha modalidad. Pretendiendo con ello, exponer los aspectos clave a plantear y atender, previos y durante el desarrollo de la actividad, así como los enfoques resolutivos que favorecen la articulación flexible de la estructura en busca del crecimiento y la adaptabilidad hacia la conformación de una organización en continua evolución.

4.1 Equipo ≠ Suma de individualidades.

En una visión global, y como se ha venido mencionando, el ser humano en su naturaleza social inherente siente y busca satisfacer su necesidad de formar vínculos significativos con su entorno, con la intención de lograr una sensación de seguridad, confort y pertenencia. Desde el comienzo, con aquellos lazos primarios que ligan a los individuos de forma íntima y personal basada en los sentimientos y en las emociones, hasta los secundarios que se irán estableciendo luego en forma de relaciones formales, más que lazos, por su característica impersonal y su valor como medio para fines quizás ajenos a la asociación misma.

En este último tipo de interacción suelen ubicarse las asociaciones profesionales, razón por la cual a menudo la compleción de tareas en conjunto se ven entorpecidas por las dificultades que surgen de las relaciones que resultan conflictivas a causa de una falta de cohesión de los integrantes y los objetivos. Las malas experiencias en este campo, generalmente inevitables producto de una carencia de recursos resolutivos, suelen llevar a la desilusión y el desgano por si quiera intentarlo pero, más aún, la confusión de establecer una equivalencia entre una asociación de profesionales y la conformación de un grupo o incluso un equipo de trabajo, es quizás donde reside el mayor obstáculo a la hora de emprender esta modalidad para la construcción de una organización colaborativa.

En cuanto a la temática que nos compete, es decir, el análisis del abordaje del trabajo colaborativo como recurso que ejecutado y gestionado de manera eficiente resulta en productos mayormente enriquecedores e incluso superadores de aquellos individuales, es menester delimitar los alcances y características de un grupo en contraste con un equipo. En vistas de esclarecer estos conceptos vale puntualizar que aunque en primera instancia pueden no parecer presentar mayores diferencias, desde una observación y análisis más profundos que devengan en el esclarecimiento de sus diferencias pueden ofrecer las herramientas necesarias para una articulación más certera entre individuos,

roles, tareas, objetivos, y todos los elementos involucrados, que se ajuste a la tarea a realizar dentro del modelo organizativo al que se aspira.

Para comenzar, entonces, con dicha tarea de discernimiento conceptual se parte del término grupo, por suponer un nivel más básico de interrelación o de menor complejidad cualitativa y cuantitativa respecto de los actores intervinientes, y sus implicaciones más específicamente dentro del área laboral, comprendiendo, en primera instancia y como base fundamental, que un grupo será producto de una composición interactuante de elementos y no de un fortuito singular. Es decir, que un interés común o la proximidad física entre ciertos individuos, por ejemplo, no bastarán en sí mismos para definir el conjunto como un grupo.

En segundo lugar, es útil recalcar que “Una característica esencial del grupo es que sus miembros poseen algo en común y que creen que ese algo establece una diferencia”. (Olmsted,1992, p. 17). En otras palabras, existen multiplicidad de elementos que pueden ser formadores de lazos significativos, como por ejemplo creencias, tareas o incluso territorio, pudiendo todos ser válidos siempre y cuando sean considerados fundamentales por los integrantes del grupo. Más aún, en el pequeño grupo, incluso cuando los objetivos de la tarea sean individuales y por ende distintos entre si llevándose a cabo de manera particular, en un espacio de trabajo compartido y con un objetivo general común es posible lograr un sentido de pertenencia gracias a las fuerzas sociales que se generan.

Es por ello que si bien hasta aquí se ha considerado la figura de grupo como menos compleja que la de equipo, es justo mencionar que resulta una concepción simplista que muestra validez en el contexto que compete al presente ensayo, el laboral y por consecuente su alcance en el abordaje de dicha temática, puesto que en definitiva es el grado de cohesión lo que determinará la calidad y cualidad de interrelaciones que se darán entre los individuos. Así, se puede observar en el conocido grupo primario del cual todos los humanos parten su formación social y cultural, la familia, un claro ejemplo de

que existen pequeños grupos que pueden presentar altos grados de cohesión mutua y, por ende, representar vinculaciones complejas entre sus integrantes.

Por lo hasta el momento desarrollado, se establece la inequidad entre grupo y equipo basándose en la teoría de que no basta con que varios sujetos se agrupen para formar un equipo, sino que éste supone un vínculo entre sus integrantes que deviene de la práctica de la tarea de forma cohesiva y continuada por cierta cantidad de tiempo. Pero si no es posible afirmar que todo grupo pequeño es menos complejo que un equipo, entonces, la diferenciación entre grupo y equipo sigue incompleta. Aún habiendo delimitado el primer concepto, queda pendiente aclarar cuál sería el o los elementos determinantes en dicha inequidad, aunque quizás ya sea posible para algunos deslumbrar cierta claridad al respecto a partir de la postura desarrollada y de las conclusiones arribadas en los capítulos previos.

En términos simples, el momento en que un grupo se transforma o evoluciona en equipo es aquel en el que la actividad u objetivo propuesto, no solo es común, sino que supone la necesaria intervención de la pluralidad de individuos involucrados para su concreción. Sería una especie de concurrir obligatorio en busca de una meta compartida, donde existe una necesidad mutua de colaboración e interdependencia entre perfiles profesionales complementarios que establecen relaciones de mutua confianza. El aporte individual, tanto de conocimiento específico como de capital personal, resulta menester para el alcance de los objetivos planteados, pero así también lo es la predisposición a la participación colaborativa y la actitud permeable que permiten reconocer y asimilar el aprendizaje que pueden brindar la experiencia y los sujetos, pertenecientes o ajenos al equipo, en el ejercicio de la tarea de manera grupal e interactiva.

A partir de ello, comienza a evidenciarse pertinente tener en cuenta otros aspectos que hacen a la eficacia y eficiencia del equipo como unidad funcional. Esto es, por ejemplo, propiciar un entorno de trabajo que contemple las condiciones psicológicas y las situaciones fisiológicas, así como los incentivos y las particularidades de la frecuencia de

las tareas, pudiendo éstas ser monótonas o dinámicas. Todos aspectos que hacen a las tareas particulares y el bien estar general que puede proveer un entorno propicio, a lo que debería sumársele una administración de los tiempos congruente con la modalidad colaborativa. Esto es, que brinde los espacios necesarios para interacción de sus integrantes fuera de la labor profesional con el fin de fomentar el establecimiento de vínculos personales más profundos y el sentido de pertenencia que alienten la confianza y el respeto mutuo.

Así mismo, comprender que “Un equipo funciona sobre la base objetiva de unas demandas que recibe y unos servicios que ofrece, y sobre otra base subjetiva: la interdependencia y confianza entre sus miembros” (Borrell, 2004, p.14), por un lado confirma lo previamente dicho y, por otro, plantea un nuevo elemento desafiante: el otro, lo externo al grupo y su vinculación e interacción con dicho medio. Como se ha visto en el capítulo dos, la relación entre individuos y entorno es bidireccional y fluida por lo que, en este caso, existirán dos fases a tener en cuenta en el análisis del comportamiento y el desarrollo de un equipo. Por un lado, se deberán contemplar los vínculos y códigos que rigen de manera interna y, por otro, aquellos que establezcan como conjunto para lo ajeno, el exterior, su entorno.

Así mismo, la concepción expresa por Borrell también deja entrever, en cuanto a la dinámica interna, la confluencia de dos conceptos a partir de los cuales los integrantes formarán parte de la imagen que reciben de sus compañeros. Por un lado, el autor hace referencia a la confianza, ligada a la calidad de las relaciones interpersonales que se logren establecer entre unos y otros, expresando en definitiva un sentimiento y, por otro, menciona la interdependencia que se encuentra estrechamente relacionada con el reconocimiento profesional que surge de la demostración de capacidad de cada individuo y la lectura de la misma según el resto del equipo.

Algunos párrafos atrás, se hizo mención de un sentido de pertenencia que era posible establecer en los pequeños grupos incluso cuando las tareas no implicaban la

colaboración de los trabajadores en una misma tarea concreta. Pues, en el equipo, dicha pertenencia es una necesidad fundamental que debe ser satisfecha para que cada miembro logre establecer y reforzar su autoestima reconociendo de manera clara su rol y aporte, tanto a nivel personal como profesional. Como explica Borrell (2004), la necesidad del individuo por un *feedback* que denote estima y reconocimiento es tal, que incluso en los equipos virtuales, una nueva tendencia en la modalidad de trabajo en equipo posibilitada por las nuevas tecnologías, suelen darse el espacio para el encuentro físico concreto con el fin de establecer ese vínculo de prestigio. En este caso, entendiendo el prestigio como la manera en que los profesionales se otorgan crédito o aprecio.

Una vez conformado el equipo de trabajo éste pasará por varias etapas, posiblemente más de una vez por alguna, durante el devenir de su desarrollo. Desde sus comienzos eufóricos, donde la mayor energía se concentrará en el mantenimiento de las relaciones personales con el objetivo de forjar aquellos vínculos de prestigio y confianza, y donde rige la ley de la prueba y el error en base a la emergencia, pasando por regresiones o estancamientos, hasta su asentamiento estable o su disgregación. Sea cual fuere la etapa en la que se encuentre un equipo, es importante recordar que los procesos serán siempre fluidos y, al igual que sus actores, dinámicos por lo que no es posible concebir un equipo donde la crisis no exista. Más aún, se considera que un equipo activo y vital será ineludiblemente un equipo en constante crisis.

Dicha concepción concuerda con el enfoque de la psicología social y constructivista, la cual contempla a las crisis como momentos necesarios de prueba y valía, y al error como un momento de autoevaluación y aprendizaje, demostrando así lo necesario de aprender a formar organizaciones con vínculos interpersonales y profesionales fuertes, con un alto grado de predisposición a la construcción colaborativa de soluciones y aprendizajes constantes. Para lograrlo, es imprescindible dar los espacios para la interacción social que fomenten el desarrollo de vínculos solidarios, como se mencionó anteriormente. De esta manera, con el espacio y tiempos necesarios los individuos también atraviesan una

transformación de aprendizaje personal ya que además de la influencia sobre las capacidades racionales y cognitivas, el grupo tiene “una gran influencia en el sentimiento y en la vida emocional o expresiva de cada uno de los miembros.” (Olmsted, 1992, p.91). Ello les permite, eventualmente, lograr la cooperación y la participación activa en base a sus características personales y su rol en el equipo.

En definitiva, cuando la crisis se convierte en un conflicto indeseable en vez de ser asumido por sus actores como un desafío, la verdadera dificultad reside en la falta de herramientas y recursos para afrontarlo. Una carencia que no solo hace alusión a las capacidades individuales, sino también a la competencia del equipo como tal y su capacidad cohesiva para solventarlas mediante la colaboración y complementación profesional y personal.

4.2 Creatividad: Motivación y desarrollo a través de la interacción.

El siguiente subcapítulo se propone arribar a un mayor entendimiento del concepto de creatividad que permita desmitificar la imagen de genio creativo a través del intento de disipar el aura mística alrededor de su proceso imaginativo creador. Así mismo, y con el fin de brindar una base sólida a dicho análisis, se parte de la teoría del pensamiento convergente y divergente para, luego, ahondar sobre ambas formas de abordar los problemas, concluyendo como mejor vía resolutive una combinación oportuna de las mismas.

A continuación, a partir de la perspectiva psicológica que concibe la creatividad como una capacidad latente en todos los individuos capaz de fomentarse y mejorarse a partir de la práctica, la experiencia y la interacción con el entorno, se analizan los factores delimitantes de la facultad creativa en los individuos.

Finalmente y a lo largo del desarrollo conceptual, se plantea el objetivo de reflexionar sobre la relación entre la creatividad y el proceso proyectual en el diseño interior y la arquitectura al trabajar de manera colaborativa y complementaria, con la intención de

determinar los beneficios que dicha modalidad puede aportar en la creación por sobre el desempeño individual.

Para iniciar dicho recorrido se comienza por el planteo de una pregunta básica que, sin embargo, contempla bajo su aparente simpleza cierto grado de ambigüedad e incertidumbre. Definir qué es la creatividad resulta una tarea compleja en más de un sentido puesto que, no solo comprende las dificultades y limitaciones propias de intentar delimitar cualquier término, sino que la ferviente búsqueda por la innovación y la originalidad que se vive en la actualidad han llevado a un uso indiscriminado de la palabra y a una falsa creencia de que existe algún estándar absoluto que determina qué o quiénes son considerados creativos.

Existió tiempo atrás, un momento en el que algunos artistas fueron considerados genios ya que no era posible comprender la manera en la que arribaban a muchas de sus obras. Eventualmente ellos tampoco eran capaces de explicar ciertamente como habían surgido las ideas, por lo que dicho proceso era considerado un misterio y visto como un momento de iluminación. Más adelante con el desarrollo de las ciencias sociales, en especial la psicología, se comienza a disipar dicho misterio al reconocer una parte inconsciente de la mente capaz de interactuar ofreciendo ideas que la parte consciente no siempre llega a asimilar o comprender.

Sin embargo, no todos los psicólogos concuerdan en que exista la posibilidad de crear algo nuevo, sino que entienden que toda idea es o bien reproducción de algo anterior o es producto de la casualidad. Este es el caso del conductismo, que a su vez tampoco contempla la necesidad de estudiar e investigar la creatividad y sus procesos pues no la considera un factor interviniente en dicha producción. Es por ello que la postura del presente ensayo frente al análisis propuesto, será en un lugar intermedio entre aquel histórico genio y la condición trivial que el conductismo le confiere.

Consecuentemente, lo primero que resulta preciso comprender acerca de la creatividad es que, como muchos otros valores y tradiciones culturales, su reconocimiento está

determinado por la sociedad. Como producto de la misma, sus parámetros son fijados y transmitidos a lo largo del tiempo y de generación en generación, por ello se encuentran en continuo movimiento y transformación. Esto supone que dichos paradigmas forman parte de un ciclo que deshace a la vez que crea nuevos parámetros en ese proceso creativo y de innovación que busca alternativas mediante el quiebre con la tradición y lo establecido.

Por otro lado, los aportes de la psicología han demostrado a partir de investigaciones y pruebas experimentales, que la creatividad yace de manera potencial en todos los individuos y por ende puede impulsarse y enriquecerse mediante la motivación, la experiencia, la práctica y la interacción con otros sujetos y con el entorno. Sin embargo, como todo elemento en potencia, que todo sujeto pueda desarrollar su capacidad de ser creativo no implica necesariamente que esto suceda a menos que el individuo tome una actitud voluntaria y proactiva de pasar de aquel potencial a la acción concreta. A ello mismo se refiere Sternberg al expresar que “cualquiera tiene al menos cierto potencial para ser creativo, y las personas difieren ampliamente en cuanto al grado en el que realizan ese potencial (...)”. (1997, p.29).

Esto lleva a concebir la creatividad como un proceso, y ya no como un momento fortuito o milagroso de genialidad. Como tal, entonces, supone una sucesión de pasos y razonamientos que van evolucionando a manera que se va avanzando hacia la maduración de la idea. En este punto es oportuno recordar que se considera creativo aquel producto que surja de la búsqueda de respuesta a un problema, mediante vías no tradicionales o conocidas, pero que en dicho anhelo por innovar no debe perderse de vista el objetivo principal. Dicho de otro modo, el hecho de que algo sea considerado original no significa que de respuesta de manera eficaz a la circunstancia que se pretende resolver, salvo que el propósito de creación planteado fuera justamente el de ser original, o sea, distinto del resto de su clase. A su vez, el conocimiento sobre la temática que envuelve el problema, o la investigación previa en su defecto, serán de vital

trascendencia, lógicamente, pues si se pretende renunciar a los aportes del pasado es preciso conocer cuáles fueron.

Por ende, en cualquier práctica creativa, incluido el proceso proyectual en su fase correspondiente, el objetivo primordial de la producción que debe mantenerse siempre en mente será el de satisfacer necesidades y deseos. Todo lo demás resultará un valor agregado que cada proyectista pueda darle a su obra desde su patrimonio personal y profesional, mientras que el grado de creatividad de la propuesta se verá influenciado por dichas capacidades estando determinado, a su vez, por su bifurcación de la corriente principal, es decir, su diferenciación del status quo.

La inteligencia, pues, juega aquí un papel fundamental como explica Sternberg (1997), o mejor dicho tres papeles, por un lado el sintético, por otro el analítico y finalmente el práctico. En el primero reside la capacidad de enfocar el problema desde múltiples perspectivas ejerciendo la habilidad de encontrar alternativas que se desprendan del camino corriente. Es en esta primera etapa de reconocimiento o redefinición de un problema es que la teoría del pensamiento convergente y divergente cobra relevancia.

Al recurrir al razonamiento convergente, el sujeto buscará encontrar aquella respuesta que se espera, es decir, la cultural y socialmente acordada y aceptada como correcta para una determinada circunstancia. Por otro lado, el pensamiento divergente consiste en la generación de nuevas ideas en base a cierta información, focalizándose principalmente en la diversidad que permite proporcionar un amplio abanico de opciones y evitar el estancamiento en la primera idea potable concebida.

En este punto, podría pensarse que alguna de ambas prevalece por sobre la otra en adecuación para el desarrollo de la creatividad. Sin embargo, aunque es cierto que el pensamiento divergente habilita un pensar más fluido, flexible y libre de condicionantes que innegablemente resulta favorecedor para el pensamiento lateral, es en la combinación de divergencia y convergencia donde se encuentra la mayor efectividad para obtener producciones creativas y no solo innovadoras o aceptablemente corrientes.

La distinción entre unas y otras se logra a partir de dicha combinación, aplicando la divergencia para producir un caudal significativo de ideas originales y luego la convergencia para reconocer aquellas creativas, es decir, con mayor éxito de resolver el problema de forma no tradicional, y enfocar los recursos y esfuerzos en hacerla viable. Más aún, puede que una u otra sean más convenientes dependiendo de la tarea a realizar y fundamentalmente el ámbito en donde se desarrolle.

Para el proceso proyectual, dicha concepción resulta de vital importancia en cuanto establece un método para el abordaje del proceso creativo que supone una etapa más desestructurada e intuitiva, seguida de otra mayormente analítica y pragmática de discernimiento. Más aún, dicho proceso llevado a cabo en equipo conlleva a una primera instancia interactiva y lúdica, equivalente hasta cierto punto en el área de la educación con *el juego en el aprendizaje* y en el de los negocios con el *brainstorming* o lluvia de ideas, que genera un entorno desestructurado que establezca cierta confianza a partir del cual los integrantes se sientan cómodos para ofrecer sus ideas a través de la libre asociación sin miedo al ridículo o al error, ya que el momento crítico vendrá posteriormente y de manera constructiva.

Adhiriendo a dicho razonamiento, según Weisberg “la actitud crítica puede obstaculizar la resolución creativa de problemas cuando adopta la forma de hábitos que impiden enfocar los problemas de modos nuevos.” (1959, p. 80). En tal caso, el trabajar en equipo puede resultar beneficioso para evitar caer en patrones que lleven a una reiteración y posiblemente a una conformidad que devenga en un eventual fracaso resolutivo. Si bien como grupo también es posible estancarse en modos conocidos, que además resultan cómodos y confiables, el contraste entre la diversidad de pensamiento y enfoques que los distintos integrantes pueden ofrecer, probablemente hará que resulte menos probable que al trabajar de manera individual, donde resulta más difícil tener una visión general crítica y objetiva del trabajo realizado y un reconocimiento de las propias actitudes o vicios profesionales. Así mismo, un equipo conformado por disciplinas complementarias,

como es el caso de la arquitectura con el diseño interior así como también con el diseño industrial, por ejemplo, amplía la pluralidad enriqueciendo los aportes desde el pensamiento y el conocimiento específico y adquirido, el análisis crítico y eventualmente la obra.

Volviendo a los tres papeles de la inteligencia en el pensamiento creativo y habiendo ahondado en el primero de ellos, el segundo, el analítico, consiste en el discernimiento crítico que ya se ha mencionado. Por último, el papel práctico refiere a la capacidad de transmitir las ideas y proyectos ante un público, lo que resulta de esencial importancia si es que se pretende ver las ideas y proyectos potenciales trascender al mundo físico concreto. Cabe resaltar que a veces las buenas ideas son consideradas como tales no puramente por su asertividad respecto del fin u objetivo, sino porque la forma en la que son transmitidas persuade o enamora al público, generando cierta empatía o afinidad con la obra o bien con el interlocutor y por derivación con la propia obra. Por ende, saber desenvolverse en dicho escenario iterativo puede resultar un factor determinante para lograr el consenso de una idea propia como creativa.

Por otro lado, para poder primero generar y luego transmitir una idea o proyecto es fundamental abordar el problema desde una perspectiva general o global hacia una local o detallada, de manera que logre exponerse en profundidad y en base sólida. Habrá quienes se sientan más cómodos o capacitados para abordar los problemas de forma global, así como quienes lo estén para abordarlo de manera local, e incluso quienes tengan la capacidad y facilidad para hacerlo desde una y otra forma. Una vez más, cabe resaltar los beneficios de afrontar dichas tareas desde un equipo consolidado y funcional, que permita solventar mediante la complementación las capacidades en todas sus dimensiones, en este caso, desde el estilo de pensamiento que, sin embargo, no depende necesariamente de poseer una capacidad, sino de una preferencia o voluntad del sujeto por la utilización y el modo para afrontar la tarea.

Para el diseño del hábitat dichas capacidades de abordaje son fundamentales y necesariamente complementarias, es decir, que si bien como explica Sternberg “De manera ideal, una persona creativa habría de ser más global que local, aunque sin ser totalmente global.” (1997, p. 206)., tanto la conceptualización abstracta como la atención al detalle y la visión pragmática y concreta son esenciales para la creación de proyectos integrales que resulten en hábitats confortables y responsivos de los requisitos del destinatario. Estando la primera quizás más relacionada con una necesidad disciplinar propia del proceso creativo de cada profesional o equipo, mientras que la segunda responde a cuestiones decisivas concretas y, por ende, de mayor nivel de concreción y detalle. En este sentido, podríamos decir que se trabaja desde un nivel macro general con un concepto de diseño, y con su traducción al mundo de las formas concretas.

Otro factor altamente influyente en la creatividad son los rasgos de la personalidad. En sus análisis y razonamientos tanto Sternberg (1997) como Weisberg (1959) coinciden en que existen ciertos rasgos de la misma que propician a una persona para ser naturalmente creativa, esto es, siempre y cuando dicho individuo decida de manera consiente y voluntaria hacer uso de los mismos. Estos atributos pueden resumirse en: la perseverancia ante los obstáculos, la tolerancia a la ambigüedad, la voluntad de crecer y asumir riesgos, una actitud abierta hacia la experiencia, fe en uno mismo y valentía para defender las propias convicciones. Además, estos atributos se encuentran estrechamente relacionados con el nivel de motivación del individuo, principalmente aquella que proviene del deseo propio de realización y que encuentra la satisfacción en la ejecución de la tarea misma y lo que ésta pueda ofrecer para satisfacer su necesidad de crecimiento y novedad como persona creativa. Es decir, la intrínseca.

Así mismo, sostienen que si un individuo pone su empeño en lograrlo, tiene la posibilidad de desarrollar o bien fortalecer cualquiera de dichos rasgos, ya que consideran el pensamiento creador como una habilidad o destreza, por lo tanto posible de aprender y

perfeccionar, en tanto y en cuanto el sujeto esté predispuesto y permeable a trabajar sobre sus aspectos personales y hacer las modificaciones necesarias.

De los 6 rasgos o atributos mencionados, se procede a hacer hincapié en aquel que refiere a mantener una actitud perseverante ante los obstáculos puesto que, como se ha mencionado anteriormente, se cree que es a partir del enfrentamiento a los desafíos y la asunción de los errores como oportunidad de autocrítica y aprendizaje que tanto individuos como equipos logran evolucionar en su tarea y de manera personal. Cualquier actividad carece de significación si el individuo participa a medias y no se involucra, por lo que toda tarea creativa supone necesariamente la asunción de un compromiso por parte de los involucrados así como su predisposición al crecimiento, ya que dicha actividad provocará un inminente cambio en ellos convirtiéndose en bisagra entre las personas que eran al comenzar y las que serán luego de la tarea.

Lamentablemente, es preciso reconocer que en cuanto a la creatividad muchos de los obstáculos que se presentan tienen lugar en nuestra mente presentándose como bloqueos, ya sea perceptuales, culturales o emocionales. Aunque quizás no tan lamentable, si se cambia la perspectiva y se pasa de la consideración del individuo como su propio peor enemigo a considerar que si el bloqueo se encuentra dentro de él, entonces puede convertirse también en su propio salvador. Para lograrlo es preciso primeramente reconocer que esos obstáculos personales que impiden avanzar paralizando el flujo creativo efectivamente existen y en segundo lugar, determinar cuáles son.

Dichos impedimentos pueden simplificarse en tres conflictos. Por un lado, una dificultad en la definición del problema y una finalidad clara, es decir, enfocar la situación desde una perspectiva y ser incapaz de reconocerlo y por ende cambiar la forma de verla. Esto puede relacionarse con el encuadre que se le da al escollo, a veces limitándolo demasiado y otras no sabiéndolo aislar. Otras veces, ocurre que se limitan los sentidos que se utilizan para intentar comprender o asimilar el problema, o no se logra con éxito la

formación y transferencia de conceptos desde un área con el fin de ver su aplicación en otra.

Por otro lado, los bloqueos culturales son algunos de los más difíciles de erradicar, puesto que se encuentran arraigados en los usos y costumbres diarias de los individuos y todo aquello que se les ha inculcado y han absorbido y encarnado como propio, moral y cierto muy dentro de sí. Dichos bloqueos pueden estar relacionados con el miedo a enfrentarse con lo establecido, que puede a veces incluir enfrentarse con el entorno próximo. Pero también, como se mencionaba anteriormente, puede deberse a la presión de factores económicos y principalmente a la premura de los tiempos con que hoy se manejan la arquitectura, el diseño y tantas otras actividades, sino todas, respondiendo a una sociedad con altos niveles de ansiedad cuya exigencia comprende la practicidad, la economía en los resultados y, por supuesto, el valor estético. A su vez, este fenómeno también dificulta la tarea de investigación que se ve afectada por la falta de tiempo tanto del profesional que muchas veces no da abasto, como del comitente o destinatario que en más de una oportunidad no tiene el tiempo para dedicarle a las preguntas del proyectista sobre el encargo y sus preferencias. Como se ha visto en el capítulo tres, dichas dificultades pueden llevar a los estereotipos y generalización excesiva, así como a una tendencia a adoptar una actitud hermética frente al cliente, desestimando sus aportes y opiniones.

Finalmente, se encuentran los obstáculos emocionales que en su gran mayoría están vinculados con la falta de confianza o inseguridad que puede derivar, según el sujeto, de diversas tensiones. Todo desafío genera cierta ansiedad, temores e incertidumbres y son ellos los que generan dificultades como lo son el miedo a cometer errores o a quedar en ridículo, obstinarse con la primera idea en vez de buscar y proponer alternativas, tomarse de manera personal las críticas a un trabajo adoptando una actitud defensiva ante las sugerencias de cambio y optando por una postura rígida, aferrarse al deseo de estabilidad y la necesidad de seguridad, sentirse frustrado al no encontrar de manera

rápida una solución negándose el tiempo necesario para la investigación y meditación sobre el tema y, por último, las faltas de constancia en la ilusión y motivación a lo largo del proceso, y de voluntad de poner en marcha de forma concreta la solución planteada. Se concluye entonces que toda persona lleva dentro de sí la capacidad de ser creativa. Algunos individuos pueden mostrar mayor facilidad o condición según sus rasgos personales, su interacción con el entorno y su predisposición, pero con la actitud y el empeño necesarios cualquiera puede motivar aquella fuerza en potencia y desarrollarla a partir de la práctica, la experiencia y la voluntad. Una persona creativa es aquella que no se conforma, que siempre está en la búsqueda de la novedad y abierta a nuevas experiencias. No dejan que el árbol les impida ver el bosque pero reconocen la existencia y significación de ambos, como tampoco dejan que una actividad por difícil o corriente que parezca los lleve al tedio, sino que intentarán buscar la forma de ampliar lo que otros ya han hecho.

Por último, se sostiene que toda actividad creativa llevada a cabo por un equipo organizado, funcional y cohesivo amplificará sus alcances puesto que disminuye sus chances de caer en vicios y conformidades, al tiempo que posee una mayor diversidad de enfoques y aportes a nivel profesional y personal permitiendo un enriquecimiento del proyecto al compartir conocimiento formal e informal para la resolución de problemas. Finalmente, su característica social interactiva permite la evolución de los individuos hacia actitudes más colaborativas propiciando un ambiente de confianza que aliente el cambio de aspectos personales conflictivos que afectan el desarrollo de la actividad.

4.3 Trabajo grupal: hacia la construcción colaborativa.

Hasta aquí se diferenciaron y delimitaron los conceptos de grupo y equipo, se ahondó sobre la concepción de la creatividad, su desarrollo, su motivación y sus repercusiones en la tarea profesional de arquitectos y diseñadores. En el presente subcapítulo partiremos de dichos conocimientos y reflexiones para abordar de forma específica la

figura de equipo en el marco laboral, entendiéndola como una organización formal de trabajo constructivo-colaborativo.

El objetivo es arribar a un entendimiento más profundo de dicha concepción para la conformación de un equipo de trabajo creativo. El planteamiento de pautas y objetivos, la autonomía y criterio de los actores, la asignación de roles, entre otros, son algunas de las nociones clave para lograr una verdadera construcción colaborativa sobre las cuales se reflexiona. El aprendizaje será tanto individual como grupal, conduciendo al aprendizaje constante y a una inminente evolución que devendrá, eventualmente, en mejores profesionales y en la evolución personal de los mismos.

La conformación de equipos de trabajo creativo supone comunicarse con otros y una vez dentro, con cada uno de los integrantes puesto que de otra forma la cohesión no resultaría posible. Para lograrlo, se requiere compromiso y un genuino interés por conocer y compartir con los compañeros, es decir, invertir parte de el tiempo, la energía y el esfuerzo en cultivar las relaciones interpersonales dentro y fuera de la tarea profesional. Sin embargo, ello no significa necesariamente una fraternización fuera del ámbito laboral, quedando ésta a criterio y merced de los individuos, sino que la organización debe contemplar dentro de su diagrama de actividades los tiempos y espacios necesarios para que dichas interacciones puedan tomar lugar.

En el caso de las organizaciones de equipos colaborativos, además de los mencionados espacios de sociabilización los lazos entre compañeros suelen ser más sólidos ya que logran fortalecerse también durante el desarrollo de la tarea misma. Fruto de la propia modalidad de trabajo que establece un continuo contacto entre sí, se desarrolla cierta socialización informal que promueve la confianza y la camaradería estableciendo un código interno común que de cierta manera pauta la conducta de sus integrantes diferenciándolos del resto, y un código de conducta externo para los extraños al equipo. Esta dinámica, suele dar lugar a temáticas paralelas, o sea ajenas a aquellas necesarias

para cumplir con la tarea, que pueden incluso estar relacionadas con la vida íntima y personal.

La existencia de dichos vínculos y actitud colaborativa resultan posibles si se logra formar un equipo cuyos individuos conozcan, comprendan y adhieran a la premisa de que trabajar con otros de forma organizada y colaborativa ofrece una oportunidad de crecimiento y aprendizaje, ya que ayuda a pulir las aristas de la personalidad a la vez que permite adquirir nuevos conocimientos tanto desde la experiencia como de los compañeros, y opten por una actitud favorable y congruente en consecuencia.

En definitiva, y retomando lo expuesto en el primer subcapítulo, uno de los aspectos fundamentales que diferencia un grupo de un equipo es la interrelación de sus miembros. En el ámbito laboral, la conformación del primero esta dada por condiciones o necesidades circunstancial mientras que en el segundo caso, los profesionales se unen de manera organizada para realizar tareas específicas que competen a sus aptitudes disciplinares y que requieren ineludiblemente de una mutua colaboración para alcanzar los objetivos.

Cabe recordar previo a seguir avanzando en los razonamientos, que el presente proyecto se enfoca en analizar el pequeño grupo conformado a partir de la cooperación sistemática entre diseño interior y arquitectura, en principio, y que consecuentemente el término organización es utilizado como referente para hacer alusión a la existencia de un sistema de estructura formal en la conformación del equipo laboral.

Dando un paso más hacia lo específico, un equipo interdisciplinario supone que dichos profesionales pertenezcan a disciplinas lindantes cuyos saberes se complementen y sus aptitudes, en cierta medida, se acoplen quedando desdibujado en muchas circunstancias el límite entre una y otra, pudiendo incluso suplirse, lo que magnifica el sentido de colaboración y optimiza la producción en conjunto.

Pero para que un equipo tenga verdadera oportunidad de resultar funcional y cualquiera de los proceso recién descritos pueda tener lugar, es preciso determinar cuáles serán

las reglas del juego desde el principio. Las capacidades de una persona consideradas de manera abstracta poco informarán sobre su éxito en la dinámica grupal a menos que sean puestas a prueba en el equipo concreto.

Por ello y en palabras de Borrell, se cree que “el mismo proceso de selección debe ‘explicar’ a los candidatos el tipo de esfuerzo que se les pide, el tipo de ambiente laboral por el que están apostando.” (2004, p.23). Es decir, el modelo de organización objetiva será determinante a la hora de considerar cuáles estilos personales y perfiles profesionales pueden resultar mayormente adecuados para desempeñarse en la tarea y en ámbito contextual y social de trabajo.

Sin embargo, aunque exista cierto código de conducta estipulado explícita o implícitamente y ciertas normas o condiciones de trabajo, por varias razones no todos los individuos se comportan de la misma manera ante las distintas circunstancias, en especial y como se vio en el capítulo anterior debido a los estilos de personalidad que establecen las formas de reaccionar y actuar que los individuos aprenden a lo largo de su vida. Es por ello que en el equipo esto se verá reflejado en el trazado y asunción de roles que en general exaltan algún rasgo de personalidad, por ejemplo la comedia, el enojo, la preocupación, etc., o reflejan el estatus de un individuo dentro del equipo como lo es, por ejemplo, el caso del portavoz o el líder. Tales roles siempre son asumidos por algún miembro, por lo que cuanto menor sea la cantidad de individuos o, lo que es lo mismo, más pequeño sea el grupo es posible que un mismo individuo asuma más de un rol activo.

Así mismo, el tipo de organización que se pretenda lograr también dependerá en gran medida del tipo de liderazgo que efectivamente se imparta, lo que lleva a analizar los distintos roles que un líder puede desempeñar y cómo esto influye en el funcionamiento y la dinámica grupal. Más aún, la estructura de comunicación y autoridad que se establezcan, que en definitiva diagraman la modalidad organizativa, tendrán influencia en la calidad y cualidad de roles y su asunción, como se verá luego.

Existen varias clasificaciones del liderazgo según el parámetro que se utilice o la disciplina según la cuál se lo estudie. Según el grado de participación que un líder permite, podemos encontrar el estilo autocrático, el participativo y el *laisser-faire*, aunque esta clasificación se corresponde con las primeras conceptualizaciones sobre los métodos directivos. Desde la perspectiva de la psicología social, a cuyas concepciones adhiere el presente ensayo, existen tres tipos de roles: el autoritario, el democrático y por último, en concordancia con la clasificación anterior, el *laisser-faire*.

Cuando un líder ejerce su rol de forma autoritaria muestra criterios arbitrarios y notablemente subjetivos en sus valoraciones, rechazando o premiando sin dar justificaciones claras. Esto puede llevar a dos reacciones: la agresiva y la apática, que muestran una fuerte dependencia respecto del líder.

En el extremo opuesto, se encuentra aquel que desempeña un papel pasivo permitiendo completa libertad, en ocasiones rozando el libertinaje, prestando ayuda u orientación cuando se le es solicitada: el líder *laisser-faire*. Aunque su actitud es amistosa, se abstiene de dar juicios valorativos sobre el trabajo lo que se traduce en una atmósfera carente de incentivo y en una incapacidad en la toma de decisiones para arribar a soluciones. Cuando este tipo de líder se ausenta, el resto de los integrantes se encuentran incapaces de ejercer su autonomía con criterio por lo que en frente a la falta de una figura de autoridad o referente estable, alguien más toma su lugar.

Por último se encuentra el líder democrático, quien propicia libertades y criterio propio en la realización de las tareas, mostrando una actitud proactiva y participativa tanto en el desarrollo como en la diagramación de las mismas. Propone caminos para alcanzar los objetivos pautados, a la vez que favorece la discusión orientándola hacia el arribo de decisiones consensuadas. Si bien mantiene una actitud abierta y descontracturada en la interrelación, cumple su deber a la hora de los juicios críticos pero basándose en los hechos de manera que le permita mantener una postura objetiva.

Como puede apreciarse, este último estilo de líder es el que mejor se ajusta al tipo de estructura organizativa que se plantea para un equipo de trabajo en colaboración. Esto significa una en donde rige una concepción horizontal tanto de los roles como de la autoridad, y que supone igualdad en cuanto al estatus de sus integrantes aludiendo a una rotación del liderazgo según el desafío.

De esta manera se busca que asuma la conducción aquel individuo que, en un balance, reúna de manera más conveniente las cualidades personales sensibles y los conocimientos específicos necesarios para cumplir con el objetivo. En este contexto y como elucida Olmsted (1992), cualquiera sea quien asuma el liderazgo, mientras lo ejerza de forma democrática, logra relaciones más personales y amistosas entre los miembros haciendo que se soliciten aprobación con mayor frecuencia. Así mismo, las diferencias personales individuales se hacen más notorias potenciando el sentido de pertenencia y la conciencia individual, al tiempo que incrementan la orientación hacia los intereses del equipo y la estabilidad en la actividad.

Para la conformación de un equipo cohesivo de trabajo bajo una estructura organizativa colaborativa que apunte al crecimiento y la evolución mediante el aprendizaje, es fundamental establecer normas que ayuden a caracterizar y diferenciar al grupo. Éstas se traducen en tres estructuras fundamentales: comunicación, roles y autoridad. La manera en la que se decida hacer uso de estos factores y redes, determina el éxito o el fracaso de la dinámica grupal, su persistencia y el alcance de sus metas.

Para que una organización fluya y cuente con los recursos y la solidez para afrontar tanto las crisis internas y externas, la comunicación así como la definición clara de roles jugarán un papel primordial. En este sentido, no existe un claro orden causal, puesto que la buena comunicación permite que los miembros sepan qué se espera de ellos y qué esperar de los demás, mientras que una clara definición de los roles favorece y predispone a una mejor comunicación. En consecuencia, se logra alinear el equipo en una misma sintonía en la cual se procede según parámetros y expectativas compartidas.

Una vez que se consigue una interacción clara y fluida cada individuo reconoce su valor, pertenencia y aporte dentro del grupo, es decir, cuáles son las expectativas sobre lo que tiene, debe y puede hacer.

En conclusión, se resume que existen tres factores que resulta necesario establecer para la conformación de un equipo colaborativo: el conocimiento del rol, que supone cierta voluntad y capacidad por parte de cada uno de los miembros, la transmisión de las expectativas y la aceptación y cumplimiento de las normas, es decir aquellas ideas pautadas sobre lo que debería hacerse expresadas como lineamientos y lejos de ser inamovibles o irrefutables, factores todos facilitados mediante la comunicación como valor fundamental. Dicha aceptación favorece la coordinación de los aportes individuales y la instauración de técnicas de trabajo.

Así mismo y en cuanto a la estructura de la autoridad, ya se ha reflexionado acerca de los roles de liderazgo discurriendo que el más apropiado para el trabajo colaborativo es el democrático, pero cabe agregar que dicho poder debe ser conferido de manera voluntaria por los miembros, resultando en una autoridad constituida en la que se acepten las normas y directivas por convicción, sintiendo respeto e identificación con el líder.

Por último, al respecto de los roles rotativos en una organización se adhiere a la reflexión de Durante quien manifiesta: “es posible que en un grupo existan diversos liderazgos en función de la circunstancia y que éstos se superpongan en relación con distintos tipos de metas.” (1998, p.96). Esta concepción bien puede relacionarse también con la noción de colideración de equipos, que reconoce la existencia de un liderazgo informal que viene a sumarse al formal. Siempre y cuando los roles cumplan funciones sumatorias o complementarias, no debiera existir o prevalecer la competencia puesto que ésta inutiliza la tarea. Es por ello que en vistas de la cohesión y prevalencia del grupo, es primordial erradicar cualquier ambigüedad respecto a la suplección de roles, ya que dicha puja conduce a la previamente mencionada competencia entorpeciendo la funcionalidad y operatividad del equipo.

Capítulo 5. ¡Hay equipo! El estudio interdisciplinario.

Durante el desarrollo de los primeros cuatro capítulos se ha reflexionado en profundidad sobre temas que llevan al devenir del planteo de la pregunta problema, razón de este ensayo. Desde una incursión en el marco histórico enfocada en el momento en el cual los arquitectos pusieron en crisis su rol como actores sociales, pasando por el estudio del hombre, su relación con el hábitat y la manifestación de dicha relación en el siglo XXI, con su diversidad y complejidad, hasta llegar al abordaje concreto de los conceptos grupo y creatividad para comprender su interacción, aportes y condicionante en la modalidad de trabajo colaborativo en equipo.

Así, en el presente y último capítulo se propone buscar una respuesta a aquella pregunta problema que plantea si es suficiente hoy, abordar las problemáticas del diseño del hábitat humano unilateralmente por las distintas disciplinas involucradas. Para ello, se lleva a cabo un análisis respecto de la noción de interdisciplinariedad en conjunto con una observación de la complementación entre arquitectos y diseñadores de interiores dentro de un equipo colaborativo.

Se pretende de esta manera, demostrar que la actividad proyectual y su significación como operador social, en el contexto de espacios habitables, encuentra un futuro viable y próspero de desarrollo a través del estudio interdisciplinario como espacio de trabajo colaborativo. Consecuentemente, una vez expuesta dicha interrelación, se realiza una proposición conceptual y reflexiva sobre un modelo de estudio de diseño proyectual interdisciplinar concebido como una organización horizontal y democrática.

Para concluir, se hace énfasis en los beneficios de la labor bajo dicha modalidad mediante la analogía del círculo virtuoso o espiral ascendente, que supone un camino de evolución progresiva para el diseño proyectual y sus actores, en tanto la inserción del diseñador de interiores al campo laboral puede contribuir en dicho proceso para la creación de hábitats más humanos, siempre que su articulación con la arquitectura, y eventualmente otras disciplinas, se de en el marco de un equipo colaborativo de trabajo.

5.1 Proyectar futuro es abrir la mente a un cambio de paradigma.

Hasta aquí se ha reflexionado desde múltiples ángulos y saberes, apoyado en varios autores, sobre el hombre y su relación con el entorno dentro de un contexto cultural como ser inherentemente social. Aquello permitió un análisis sobre los valores y significantes que los individuos recogen y que se traducen en las costumbres y los modos de actuar y habitar, los que a su vez van mutando a lo largo del tiempo respondiendo a su vez a las fluctuaciones en las concepciones individuales y, de manera general y más compleja, las culturales.

Así mismo, se realizó un profundo análisis respecto del proceso proyectual dentro del campo disciplinar de la arquitectura y el diseño interior, identificando las falencias que suele presentar su desarrollo en la recopilación, interpretación y producción de ideas creativas debido a una presunta ineficiencia en la ejecución. A continuación, se dedujo que dicha carencia asertiva respecto de los deseos y necesidades del destinatario, se debe principalmente a una falla comunicacional que entorpece la traducción desde el imaginario, es decir las ideas y fantasías, al mundo real y las formas concretas. Pero que también está relacionada con una concepción más bien hermética del proceso, planteada desde el constructivismo, donde el destinatario no es considerado un factor influyente o activo sino que resulta una figura estereotipada o tipificada a partir de la cual se diagrama un programa por demás genérico que poco tiene que ver con el sujeto que en concreto hará uso del espacio, sino que apunta a un público objetivo masivo a través de un producto híbrido.

“Las personas actualmente se encuentran con tanto por hacer que a menudo no tienen tiempo de pensar creativamente en los problemas.” (Sternberg, 1997, p.253). Adhiriendo a la reflexión del autor, el tiempo y la presión económica son dos factores endógenos que resultan condicionantes para los proyectistas actuando en detrimento del desarrollo creativo pero también de la capacidad productiva. La premura de los tiempos de la vida actual ha llevado a las personas a un estado de estrés y ansiedad permanentes donde

muchas veces, parafraseando la conocida canción de rock, no se sabe lo que se quiere pero se lo quiere ya y, a la vez, la vorágine por el dinero y la rentabilidad no sólo contribuye a aquella presión sobre los tiempos de realización sino que muchas veces compromete el proceso proyectual y sus resultados al sobreponer de manera indiscriminada el beneficio económico respecto de la calidad significativa como parte de la responsabilidad social de toda actividad. Este suele ser el caso de muchos emprendimientos inmobiliarios actuales, donde se prima la cantidad de unidades y la rentabilidad del metro cuadrado por sobre la calidad y cualidad de la vivienda o local comercial, por ejemplo, pues allí es donde se deposita el valor.

A partir de la identificación de dichos fenómenos en el área proyectual y constructiva y otros de índole similar, el presente proyecto procedió al análisis del funcionamiento y las características del grupo y del equipo acorde a una premisa que propone la cooperación entre disciplinas como una posible solución a las falencias mencionadas en el proceso proyectual. Luego, y con dicha hipótesis en mente, se profundizó sobre el concepto de creatividad en todos sus aspectos ya que juega un papel muy importante en el proceso proyectual, siendo tanto la arquitectura como el diseño interior disciplinas cuya práctica supone una fase mayormente pragmática y técnica y otra creativa, más lúdica y sensible. Finalmente a partir de ambos desarrollos, se propone que el trabajo en equipo de forma colaborativa y complementaria, en el marco de una organización horizontal y democrática que suponga una igualdad entre roles bien definidos y una alternancia de liderazgo de autoridad constituida, puede eventualmente lograr propuestas superadoras en el marco creativo y productivo. Así mismo, se dilucidó que debido a las características propias de la modalidad, que supone una comunicación continua y fluida de los miembros que favorezca la cohesión, el trabajo en equipo promueve un crecimiento y una evolución de los integrantes en dos niveles, individual y grupal y en dos facetas, personal y profesional. Por la suma de lo expuesto en los capítulos previos, y plasmado recientemente de manera resumida, se deduce que un enfoque colaborativo resulta beneficioso para el

abordaje de tareas creativas, pero más aún, en el caso de la actividad proyectual para el diseño de hábitats el abordaje desde un equipo interdisciplinario puede suponer una posible respuesta para mitigar aquellas falencias y carencias que hoy surgen de la práctica y se evidencian en los resultados. Más aún, la confluencia de profesionales en equipos estables de trabajo logra la creación de redes y la inclusión de saberes específicos que mejoran y aumentan el valor significativo de las propuestas.

Al mismo tiempo, ofrece la oportunidad de inclusión y asociación entre profesionales especializados lo que, comercialmente hablando, resulta en un servicio innovador que brinda una prestación integral en el área proyectual-constructiva, que a su vez cuenta con la posibilidad de realizar consultas con asesores externos en caso necesario para ofrecer de esta manera una mejor calidad de servicio desde un solo lugar y de manera más eficaz, puesto que los tiempos también se optimizan al trabajar en equipo.

Por tanto, se cree que ha llegado el momento de un cambio de paradigma respecto de una concepción individualista que hace tiempo se ha instalado en la sociedad en más de una forma, llevando a los individuos a ejercer un egocentrismo que pone el foco en el exterior en busca de reconocimiento, sin reparar en una visión global ni proyectiva respecto de las significaciones y repercusiones. Producto de este devenir se ha desarrollado una sociedad de sujetos objetivados y objetos subjetivados, donde se ubica en lo externo, inerte y material, la valorización y el estatus personal.

Afortunadamente, se cree que hoy para algunos todo ello esta arribando a un momento culmine, donde la necesidad por virar la búsqueda de la satisfacción hacia un equilibrio entre el exterior y el interior resulta inminente, planteándola desde una mirada más sensible que parte de la unidad, es decir, el bienestar y la realización como individuos hacia el conjunto, consecuentemente extendiendo dicho bienestar y realización a la sociedad y la cultura.

Se entiende, sin embargo, que esa mirada pueda sonar idealista o se tenga como poco realista, pero es que con la idea de conformar estudios interdisciplinarios de diseño

proyectual en forma de equipos profesionales colaborativos, sucede lo mismo que con la idea de la creatividad. Sternberg lo expresa de la siguiente manera: “aunque se puede valorar la creatividad porque trae consigo el progreso, muy a menudo incomoda a la gente y, en consecuencia, puede que inicialmente reaccionen negativamente ante la obra creativa.” (1997, p. 36).

Si bien el comentario del autor se encuadra en un análisis respecto de la creatividad en la obra artística, su razonamiento resulta válido de forma general y aplicable a cualquier otro ámbito creativo. Así mismo, y retomando el desarrollo de la idea previamente expuesta, aunque muchos profesionales afirmen valorar los aportes que de una dinámica grupal basada en la cooperación interdisciplinaria, las personas en su mayoría tienden a mostrar cierta reticencia hacia el cambio y, por el contrario, una preferencia por aquello que resulta conocido y por ende supone una menor propensión a generar situaciones ambiguas, de tensión o conflictos cuya resolución se desconoce.

En la práctica, ello se traduce en profesionales con una fuerte tendencia individualista y autosuficiente que deviene con el tiempo en una actitud hermética frente al entorno y los colegas. Sin embargo, los productos no serán únicamente evaluados de manera interna, por quienes los conciban, sino que eventualmente enfrentarán el juicio externo, es decir por todo observador o usuario ajeno a la ideación y producción. Esto último viene a recordar el estrecho vínculo y la inevitable dependencia del ser humano con la cultura y su entorno. En otras palabras, en el diseño de hábitats se proyecta y construye desde individuos, con individuos y para individuos, lo que deja ver a claras el rol influyente de la cultura y la sociedad que llama a una actitud permeable e interpretativa de aquello que pueda dar forma al trabajo creativo para lograr propuestas más asertivas. Comprender las propias limitaciones para reconocer el valor en el aporte de otros, requiere apartarse del ego, entendido como el exitismo unipersonal, para adoptar una actitud de humildad pero a la vez de valoración y ponderación del propio sujeto, que le permite continuar su

aprendizaje y disfrutar de la actitud generosa de brindarse con sus compañeros, colegas y clientes.

Luego del proceso de diferenciación progresiva del conocimiento que comienza a principios del siglo XIX a raíz de la industrialización, que requería de la especialización en la división del proceso productivo, técnicas, métodos y procedimientos específicos se agrupan en forma de disciplinas autónomas. Durante el desarrollo y progreso de las mismas, que cabe aclarar es permanente y continuo, surge el reconocimiento de una necesidad de intercomunicación entre saberes y, consecuentemente, la intención colaborativa.

Por ende, se entiende que la interdisciplinariedad supone una forma de dicha interacción entre dos o más disciplinas, cuya comunicación deriva en un enriquecimiento recíproco que no refiere a una sumatoria sino a una transformación de los enfoques con los que se aborda cierta temática. Parece oportuno resaltar que dicha modalidad no supone *per sé*, ni es propósito de su implementación, la suplección entre disciplinas puesto que la existencia de las mismas es una condición previa de su existencia y viabilidad.

En principio, ello permitiría mitigar el temor al fracaso y al conflicto, es decir a romper con el status quo y el sentimiento de estabilidad que nos provee, que imposibilita en muchos casos que los profesionales reconozcan las “ventajas obvias de ramificarse.” (Sternberg p.233)., prefiriendo trabajar dentro de las áreas de la disciplina que conocen y mantener los sistemas y métodos que le son familiares, aceptados y bien conocidos a la hora de ponerlos en práctica. Lo que sucede con dicha actitud, es que no sólo inhibe la creatividad sino que impide una visión desarrollista sobre el campo laboral, sus aplicaciones y su rumbo futuro.

En segundo lugar, confirma que en el marco de un estudio interdisciplinario de diseño como espacio colaborativo, arquitectura y diseño interior se encuentran en condiciones favorables para cooperar en la construcción de nuevas propuestas. Lo que puede derivar inclusive en una apertura en el campo laboral que facilite la inserción de nuevos

profesionales de ambas disciplinas permitiéndoles, aún en su inexperiencia, dejar atrás el temor al fracaso y la rivalidad profesional al enfrentar la tarea de manera grupal. Aunque, como ya se ha visto en el capítulo cuatro, más allá de las aptitudes profesionales existen ciertas estructuras personales que favorecerán o inhibirán el éxito del trabajo interdisciplinar colaborativo. La clave aquí, entonces, reside en la complementariedad cuya noción no queda relegada únicamente a lo disciplinar y a las capacidades, sino que involucra así mismo los estilos de pensamiento y personalidad, los cuales determinan el éxito de la aplicación de la modalidad colaborativa en la práctica, es decir más allá de las concepciones abstractas, formando parte de un equipo concreto.

En cuanto a la complementación entre arquitectura y diseño interior, puede decirse que su eficacia se da gracias a los puntos de contacto, como lo son las técnicas representativas, los métodos proyectuales y los procedimientos, entre otros, ya que permite un código común de lenguaje técnico específico que facilita la comunicación y permite el desarrollo en paralelo de ciertas tareas ayudando a optimizar los tiempos y recursos destinados a cada proyecto. Mientras que su efectividad reside en que si bien la arquitectura supone abarca al diseño interior a nivel conceptual no posee su nivel de especificidad, al menos basado en el currículo básico universitario tradicional. Por supuesto, nada quita que un arquitecto decida instruirse o perfeccionarse en lo que respecta al diseño interior o viceversa, sin embargo esta situación no cambia las condiciones ni aminora los beneficios que dichos profesionales puedan obtener a partir del trabajo en equipo, ya que se sabe comprende mucho más que el saber disciplinar.

Se concluye que el estudio interdisciplinar de diseño basado en una organización horizontal democrática y en la participación colaborativa de sus miembros puede ser la respuesta para diseñadores de interiores y arquitectos de lograr una mirada más sensible y establecer un compromiso más profundo como actores sociales modificadores e interventores del entorno y los modos de habitar, ejerciendo su labor de manera coherente con el tiempo y el contexto histórico del cual forman parte y a la cultura a cuyos

sujetos pretenden satisfacer brindando sus conocimientos formales e informales en una actitud de servicio hacia la sociedad. Así mismo, se cree fundamental para un desarrollo proyectivo a futuro del diseño de hábitats que los profesionales de las disciplinas involucradas, tanto los que recién inician como aquellos con cierta experiencia, reflexionen y con suerte adhieran a un cambio de paradigma necesario respecto del ejercicio laboral a partir de la conformación de equipos interdisciplinarios.

En este contexto la especialización individual es necesaria y útil pero ya no suficiente, sino que hoy los perfiles profesionales buscados son aquellos que más allá de las habilidades disciplinares poseen las condiciones psicológicas que les permiten desarrollar aptitudes para formar parte de equipos.

Como se verá más adelante, el esfuerzo por encontrar en sí mismos la flexibilidad necesaria para adaptarse a dicho panorama laboral y, por ende, a las circunstancias actuales respecto de las problemáticas a resolver sobre el hábitat, su destinatario y su entorno, no sólo beneficia de manera gradual los resultados obtenidos ofreciendo espacios para una mejor calidad de vida, sino que también alienta al enfrentamiento de nuevos desafíos ampliando horizontes hacia un crecimiento evolutivo de las disciplinas, los miembros del equipo y, en consecuencia, las sociedades.

5.2 El estudio de diseño como espacio reflexivo, cooperativo y renovador.

En vista de las nuevas tendencias en las organizaciones y perfiles laborales, se propone que en el área proyectual, y más específicamente para el diseño de espacios habitables, la coordinación de profesionales en equipos estables y cohesivos puede llevarse a cabo de manera exitosa, siempre y cuando las condiciones necesarias expuestas en los capítulos tres y cuatro estén dadas, a partir de la constitución de estudios de diseño interdisciplinarios.

Debido a los alcances del presente ensayo, un análisis comparativo detallado de los perfiles profesionales para los cuales los currículos universitarios preparan a sus

estudiantes resulta pretencioso y por demás supera los conocimientos necesarios para su digna compleción. Sin embargo, para lograr esclarecer un poco más la relación vincular y complementaria entre diseño interior y arquitectura se cree prudente hacer una breve comparación a partir de la cual poder contrastar uno y otro perfil, para ello utilizando como fuente informativa los planes de estudio diagramados por la Universidad de Palermo. Esto permitirá una mayor comprensión respecto del factor colaborativo en la interdisciplinariedad posibilitado por el reconocimiento de las diferencias y los puntos de contacto, para luego avanzar en el razonamiento hacia la observación y el análisis del estudio de diseño como espacio reflexivo, cooperativo y renovador.

A grandes rasgos y en líneas generales, un arquitecto habrá dividido sus esfuerzos durante el currículo al aprendizaje de diversos saberes que comprenden las siguientes áreas: historia y teoría de la arquitectura, tecnología, producción y gestión y, en tercer lugar, arquitectura y urbanismo. La primera se encarga de la formación de los alumnos a partir del conocimiento arquitectónico existente y las ideas y obras de mayor significación, desde un contexto histórico y social, y del reconocimiento de las propuestas proyectuales y estéticas. Paralelamente, la segunda área se aboca a la capacitación referente a la gestión de obra y las tecnologías constructivas y estructurales. Finalmente, la tercer área es donde los conocimientos adquiridos en las otras dos confluyen y se integran año a año para el desarrollo de proyectos complejos en busca del alcance de la efectividad y el estilo personal. (Universidad de Palermo, 2016).

Por su parte, el diseñador de interiores habrá enfocado sus esfuerzos durante la formación académica al desarrollo de cuatro áreas que incluyen: el taller de expresión y exploración morfológica, el aprendizaje de técnicas constructivas y tecnologías específicas, el estudio de saberes de diversas índoles que hacen a la formación integral del estudiante y su perfil como futuro profesional y, por último, el espacio de diseño propiamente dicho. (Universidad de Palermo, 2016). En los talleres morfológicos, se brinda un entorno de libre expresión que promueve la investigación y exploración de los

espacios, objetos y formas motivando la expresión creativa. En su contraparte pragmática, se encuentran las asignaturas tecnológicas que abordan los conocimientos específicos respecto de las técnicas constructivas básicas, el estudio de tecnologías y sistemas específicos en la iluminación, las instalaciones y los espacios de trabajo y, por último, la gestión de proyectos. La tercer área conjuga materias de diversos saberes, como lo son la capacidad de expresión y presentación y el estudio de los orígenes y la evolución del arte, así como módulos electivos y culturales que permiten una libre elección para la conformación del perfil profesional, incluyendo materias correspondientes a otras carreras o áreas como diseño gráfico o industrial, psicología, pedagogía, teatro y fotografía, entre otras. Por último, y al igual que en la arquitectura, los módulos correlativos de diseño suponen la integración de todos los conocimientos adquiridos, en este caso en pos de la creación de proyectos ya sea re-significativos, temáticos, habitacionales, institucionales o comerciales.

Se podría decir, entonces, que ambas disciplinas resultan complejas por su característica multifacética que supone en la práctica la coordinación de múltiples variantes endógenas y exógenas. Así, el arquitecto conjuga sus conocimientos equilibrando dichas variantes de manera que la obra se adapte al entorno y las condiciones físico naturales y satisfaga, de manera asertiva y coherente con los modos de habitar y la cultura del usuario o destinatario, las necesidades específicas que la actividad a realizar demande. Por ende, la arquitectura concibe las estructuras que generan los espacios interiores a partir de los cuales el diseñador trabaja. Sin embargo, es claro que las edificaciones tienen una vida útil o temporalidad mayor que las actividades de las personas e incluso que la vida de un hombre, por lo que es probable que sean planificadas como envolventes con espacios internos flexibles puesto que así permiten la adaptación de los interiores a los cambios dinámicos de actividades y usos.

Aquí reside la conexión con el diseño interior que se encarga de aplicar sus conocimientos para brindar soluciones técnicas y creativas dentro de una estructura para

lograr la construcción de un ambiente interior. Al igual que el arquitecto, el diseñador busca el equilibrio entre la funcionalidad y la armonía estética con el objetivo de elevar la calidad de vida. En este sentido, la relación vinculante parte de la concepción del interiorista de concebir los proyectos en respuesta a dichas estructuras, es decir, coordinando con la envolvente, el conocimiento del entorno y el contexto sociocultural.

Como vimos en el capítulo tres ambas disciplinas siguen, si bien no una metodología como pudo dilucidarse, un conjunto de métodos de forma sistémica y coordinada bajo el nombre de proceso proyectual, compuesto básicamente por seis etapas: análisis, síntesis, evaluación y decisión, optimización, revisión e implementación. Se puede observar como ambas involucran los mismos procesos, recursos y conceptos radicando su diferenciación en el objeto de su aplicación.

Esto significa que si bien los profesionales pueden tener conocimientos compartidos o incluso poseer saberes más allá de los delimitados por su perfil profesional lo cual sería esperable y más que deseable, en su quehacer el interiorista se enfocará en la adaptación de las estructuras existentes, que le proveen los arquitectos, para adecuarla a las necesidades emergentes del hábitat que se encuentran en constante fluctuación y diversificación, como se ha visto en el capítulo dos.

En definitiva, el diseño interior comparte los valores arquitectónicos complementando dicha disciplina en la tarea al renovar o bien restablecer los valores funcionales luego de que la actividad para la cual fue concebida la edificación haya cambiado. Así mismo, además de sus puntos de contacto, como especialidad complementa a partir de valores propios e inherentes a la actividad, ofreciendo la capacidad de personalizar los espacios, atendiendo las particularidades del usuario, reflejando identidad, dotando al espacio de características representativas de un lugar o cultura y brindando experiencia espacial, logrando proyectos que logren transportar al usuario a lugares inesperados aludiendo a todas las facultades sensibles del sujeto para transmitir sensaciones. Su valor y aporte significativo reside, en conclusión, en la promoción por la revalorización de los espacios

que la arquitectura proyecta para renovarlos o re-significarlos respondiendo a una demanda creciente de reajustes creativos que se correspondan con la dinámica evolutiva de la cultura y sus valores significativos.

Ahora bien, hasta aquí se ha hecho un análisis acerca de la forma en que la arquitectura y el diseño interior son entendidas como disciplinas complementarias respecto de las incumbencias que el ámbito académico confiere a los futuros profesionales, teniendo en mente que para que una comparación sea posible es preciso establecer ciertos parámetros comunes. Al respecto cabe aclarar que dicha comparación se plantea a partir del currículo universitario, que a su vez es descripto de manera acotada y analizado según la conveniencia para los propósitos del presente proyecto, ya que se cree que para que un razonamiento resulte útil debe evitar ser engorroso y por el contrario apuntar a maximizar la claridad.

Dicho eso, ha llegado el momento de abordar su vinculación dentro del estudio interdisciplinario entendido como una organización formal que funciona como marco contenedor de la actividad cooperativa. El objetivo es establecer las pautas que llevan a considerar que dicha modalidad resulta la forma asociativa más eficiente entre el diseño interior y la arquitectura para abordar las problemáticas actuales del hábitat en base a los cambios de paradigmas en creciente y continua fluctuación, y así concebir soluciones de mayor significación sociocultural de manera conjunta y cohesiva desde un principio. En otras palabras, abordar dichas problemáticas habitacionales de manera interdisciplinaria a través del equipo colaborativo desde el inicio, supone un valor agregado y diferenciador para el producto final que se traduce en apreciaciones valorativas favorables.

Como se mencionó previamente, son varios los puntos de encuentro entre ambas disciplinas lo que eventualmente juega a favor en el campo laboral a la hora de enfrentar los proyectos permitiendo la realización de ciertas tareas de manera simultánea o bien conjunta, y el establecimiento de un código de lenguaje común y conocido respecto de los conceptos técnicos y específicos. Ambos factores contribuyen a la optimización de los

tiempos y recursos que se designan a cada tarea pudiendo de esta forma potenciar la productividad y las propuestas efectivas. El proceso proyectual resulta uno de dichos denominadores comunes resultando clave para el trabajo colaborativo en el estudio puesto que, una vez consensuado entre los miembros el sistema de métodos que lo compondrán y el enfoque resolutivo, es la guía a partir de la cual se parte para la resolución de los proyectos encomendados.

Durante sus seis fases (análisis, síntesis, evaluación, decisión, optimización, revisión e implementación) el interiorista y el arquitecto trabajan de manera colaborativa, ya sea en conjunto o en paralelo, dividiendo las labores según se crea más conveniente. Durante dicho proceso, las etapas de evaluación y revisión son clave en la razón de la conformación de un equipo interdisciplinar colaborativo ya que es en ellas donde tiene lugar el mayor intercambio respecto de la combinación de ideas.

Recordando lo expuesto en el capítulo tres, la evaluación supone la formulación de propuestas alternativas por lo que se infiere la puesta en común de las capacidades creativas de los individuos que, como se expuso en el capítulo anterior, se motivan y potencian a través de la interacción social. Por otro lado, la revisión se lleva a cabo una vez que se ha producido la suficiente documentación para poder exponer y explicar de manera clara y completa la idea proyectual. Así, en dicha etapa no solo se ponen de manifiesto los juicios y criterios internos, sino que se suman los del destinatario o cliente e incluso, si fuera necesario, el de otros colegas ajenos al equipo o asesores externos.

Esto supone una gran ventaja ya que abre el panorama hacia múltiples puntos de vista y sugerencias, que si bien pueden ser tomadas en cuenta o no según se considere más apropiado, aportan diversidad y conocimiento que de otra forma resultaría imposible de ver. En otras palabras, lo mismo que sucede durante el intercambio cooperativo entre los miembros del estudio interdisciplinario ocurre a un nivel más diversificado en la etapa de revisión. En resumen, como se vio en el capítulo anterior, las personas tienen distintos grados de flexibilidad y adaptación según su estructura de personalidad le confiera y su

voluntad le permita desarrollar, por eso complementarse puede ser la respuesta a las complejidades de la diversidad.

Por tanto, el abordaje de las problemáticas de manera cooperativa en conjunto con la característica itinerante del proceso proyectual devienen en un proceso creativo fluido donde programa, proyecto y obra resultan flexibles y provisorios en tanto y en cuanto son representaciones que pueden suponer ajustes en cualquier etapa del desarrollo. Por eso se afirma que una característica fundamental del perfil de aquel profesional que adhiera y pretenda participar del trabajo en equipo, es la tolerancia a la ambigüedad.

El estudio de diseño concebido como un pequeño grupo especializado, es decir no menos de dos y no más de cuatro o cinco profesionales considerados pertinentes al área, supone las mismas vicisitudes de cualquier otra organización respecto de su dinámica y coordinación. Sin embargo, aunque el número de miembros pueda parecer un dato menor en este contexto, no lo es.

El pequeño grupo permite una intercomunicación más frecuente y fluida entre todos los miembros que con el tiempo y la experiencia acumulada, mientras la interacción entre las distintas estructuras de personalidad así lo permitan, devendrá en un ambiente de trabajo amigable, en cierta forma familiar, que favorece el fortalecimiento de lazos, la confianza mutua y la libertad expresiva. Así mismo, aunque no evita la totalidad de roces y conflictos que puedan surgir los disminuye, y en caso contrario brinda un entorno favorable para la discusión y la crítica constructiva.

En suma, se concluye que es necesaria una visión integral del estudio de diseño interdisciplinario como espacio productivo pero también de desarrollo, en la concepción más amplia de la palabra, capaz de concebir respuestas renovadoras que se desprendan de la corriente fruto del intercambio y la combinación de ideas creativas y la toma de decisiones efectivas. Así mismo, a partir de la conformación del estudio en una organización horizontal y democrática, el respeto mutuo cobrará un valor fundamental para la prevalencia del equipo colaborativo y su cohesión sincera, evitando que se

cultiven resentimientos o se caiga en una actitud menospreciativa para con otros miembros o sus aportes. Por último, el reconocimiento de las limitaciones del alcance y desarrollo profesional individual supone una profunda reflexión acerca del rol del proyectista como actor social y su aporte significativo a la sociedad, dando lugar a una apertura mental que permite asimilar los cambios de paradigmas y la evolución de valores y necesidades culturales para adoptar una actitud cooperativa y permeable a compartir conocimiento y experiencias.

5.3 Círculo virtuoso: crecimiento disciplinar, profesional y aporte social.

En el presente y último subcapítulo, se analiza el estudio interdisciplinario como espacio colaborativo desde una mirada integral sensible que entiende que una organización que evoluciona es aquella cuyos integrantes se encuentran permeables a nuevas experiencias y retos, logran construir conocimiento y superar los conflictos desde un enfoque resolutivo y no dramático, adoptan una actitud solidaria ante la cooperación con otros y manifiestan un fuerte deseo por evolucionar y formar parte de la creación de valor para la sociedad.

Desde un punto de vista histórico, la división y especialización de saberes, como todo cambio siempre generó tensión, reticencias y conflictos por suponer una bisagra entre lo conocido, habitual y costumbrista, y aquello que representa un futuro o devenir incierto que establece consigo nuevos paradigmas que se ajustan a dicha transformación cultural. Para el área proyectual y de diseño de espacios habitables, hubo un tiempo en el que la industrialización llevó a una rivalidad entre ingenieros y arquitectos basada en un temor al desplazamiento de una disciplina por la otra. En aquellos tiempos, los avances tecnológicos concernientes a la construcción, como se vio en el capítulo uno, dejaban a muchos arquitectos relegados de su actividad por no poseer el conocimiento necesario para la aplicación de las nuevas técnicas y tecnologías. Ante tal panorama, muchos adoptaron una postura tradicionalista que defendía los valores y virtudes de lo artesanal,

mientras que otros optaron por una actitud defensiva y competitiva hacia la ingeniería por suponer que sus aportes y saberes eran capaces de superar o suplir los de la arquitectura quizás al punto de hacerla desaparecer como disciplina.

Años más tarde, la especialización continúa producto de la investigación y los aportes de las distintas áreas del conocimiento y son otras las bifurcaciones que se observan, pero que de alguna forma generaron en su momento un fenómeno similar al anterior, que enfrentó a los profesionales de uno y otro lado a una suerte de ambigüedad. Esta incertidumbre respecto del devenir, de los verdaderos aportes que puede suponer la especialización y de los límites de las incumbencias, entre otros, hace referencia a una necesidad inherente a los individuos de clasificar y delimitar, lo que a veces resulta incierto producto de una realidad viva, dinámica y evolutiva. Por otra parte, la arquitectura también ha sufrido una suerte de ramificación producto de la especialización de sus saberes, como lo es el caso del diseño interior, el urbanismo y, quien desprende luego de él, el paisajismo.

Con esto, se pretende dar cuenta de que si bien los límites respecto de las incumbencias profesionales pueden resultar difusos entre arquitectura y diseño interior, como lo pueden resultar también con otras disciplinas adyacentes, y aunque una parezca abarcar en cierta medida a la otra, ello no supone una necesaria suplección. Se acuerda que es posible que los profesionales decidan desarrollarse e instruirse en más de un área de conocimiento, pudiendo existir por ejemplo un arquitecto que además se haya especializado en diseño interior o industrial. Sin embargo, si en líneas generales nada refuta que entre colegas se pueda trabajar de forma colaborativa y aprender en el proceso generando nuevos conocimientos y respuestas que superen, en tal caso, la productividad y capacidad individual, no se deduce disciplinalmente hablando razón por la cual aquel personaje hipotético, más allá de su especialización, no pueda cooperar también y de igual forma con un interiorista y obtener resultados efectivos. Más aún, considerarlo sería cometer el equívoco de suponer que el equipo y su aprendizaje

equivalen a la suma aritmética de las capacidades individuales y no a una construcción. Por ello, dicha interacción colaborativa alberga potencialmente altas probabilidades de resultar mayormente enriquecedora puesto que en la diversidad surgen las contradicciones, en ellas los conflictos y en estos últimos es donde yacen las respuestas que al ser develadas conducen a un aumento de la cantidad y cualidad de conocimiento y a una evolución del espíritu creador de todo proyectista.

Continuando el razonamiento, puede decirse que toda evolución es posible gracias a la asimilación de conocimientos, lo que a su vez supone un aprendizaje a través de la comunicación en cualquiera de sus manifestaciones. Por ende, en el caso particular del objeto de estudio del presente ensayo, aquel individuo que no puede articularse de manera plástica ni participar en la interacción cooperativa aún cuando el equipo le proporciona las oportunidades, carga con un obstáculo que le impide desprenderse de los preconceptos adquiridos el cual debe enfrentar desde una actitud permeable y una voluntad resolutiva, si es su intención formar parte de un equipo colaborativo como miembro funcional y productivo. Dicho impedimento es natural y deviene del desarrollo histórico individual de cada persona a través del cual se constituye el conocimiento adquirido que, en principio, dificulta la comprensión y aceptación de lo ajeno, por ejemplo labores, compañeros, etc. La cuestión no radica entonces en si aquella dificultad surgirá sino qué postura se tomará cuando lo haga, ya que de ello dependen las posibilidades de desarrollo y crecimiento de un miembro a partir del aprendizaje mediante la interacción de roles dentro del equipo.

Es por ello que con el fin de fomentar dicha flexibilidad, se cree que el estudio de diseño entendido como organización formal debe establecerse a partir de una estructura de autoridad democrática que suponga la rotación de roles según lo requiera la tarea a realizar. Esto incluye, por su puesto, el liderazgo que será asumido por quien preste las mejores condiciones, ya sean psicológicas o disciplinares, para asumir la conducción parcial o total del proyecto. El rol de líder, por tanto, representa una autoridad constituida

y alternante por lo que el estudio interdisciplinario requiere estar conformado por profesionales dispuestos a asumir diferentes roles, al menos durante el proceso proyectual, ejerciéndolos con responsabilidad y ante todo una actitud constructiva y participativa.

Según Durante (1998), el proceso de aprendizaje dentro de una organización consta de tres momentos. El primero consiste en el análisis de la tarea, es decir el dilema, mientras que el segundo corresponde al momento en el que aquel dilema se transforma en problema, es decir que se ha podido identificar claramente cuál es el conflicto a abordar, y se parte en búsqueda de una solución. Finalmente, el tercer momento contiene a los anteriores al tiempo que resulta una nueva instancia de elaboración y crítica de la que es posible discurrir una nueva tesis, y así recomenzar dicho proceso cíclico. Similar a lo que sucede con el proceso proyectual por su característica itinerante y retroalimentaria y su condición latente y provisoria.

Por ello se habla de un círculo virtuoso, ya que el aprendizaje dentro del estudio interdisciplinario colaborativo se dará en base a dicho proceso, impulsando a los miembros del equipo en aquel recorrido cíclico que resulta en una especie de espiral ascendente, en el cual aparentemente puede pasarse por un mismo punto pero, cada vez, desde un enfoque comprensivo y cognitivo más elevado llevando al enriquecimiento personal y profesional. Así mismo y en forma paralela, los miembros como individuos pero también el grupo como entidad independiente se benefician de este flujo interactivo, tanto a nivel personal, es decir modificando aspectos de la estructura de personalidad, como a nivel profesional, suponiendo un crecimiento cognitivo formal e informal a partir de las experiencias compartidas.

En definitiva, se dilucida que el rumbo del diseño interior y su desarrollo se vincula estrechamente con una visión global que apunta al crecimiento de cada disciplina en base a la evolución general del área a la que pertenece, a partir de una actitud de servicio que devenga en productos de mayor significación sociocultural. Este nuevo

concepto respecto de la modalidad de trabajo y el rol social del profesional, pone de manifiesto la necesidad por compartir e intercambiar conocimientos y una voluntad por hacerlo de manera colaborativa en una búsqueda de satisfacción personal pero también en una actitud solidaria en busca de un bien ulterior superior.

Es por ello que se propone el estudio interdisciplinario de diseño del hábitat, colaborativo entre arquitectura y diseño interior, como una respuesta que cohesiona con la nueva filosofía de las organizaciones y su aporte social, contemplativa del desarrollo profesional y personal de sus miembros respetando sus capacidades creativas y de iniciativa. Si bien hemos considerado al equipo como un pequeño grupo de trabajo, es decir un equipo reducido, el objetivo es el mismo que para cualquier otra organización emergente o que se encuentre en el proceso de cambio hacia los nuevos paradigmas. Se busca consolidar una organización formal horizontal, reduciendo al mínimo las burocracias y jerarquías, con mayor nivel de autonomía y vinculación entre sus miembros.

En este sentido, el valor de los parámetros de rendimiento vira hacia el capital intelectual trasladando la competitividad al campo del conocimiento, por lo que el estudio interdisciplinario planteado en dichos términos, proporciona un sistema capaz de crear ventajas a partir de la construcción colaborativa de conocimiento y el ejercicio del aprendizaje permanente como instrumento. Para lograrlo, es imprescindible un cambio en el enfoque de los perfiles profesionales apuntando no solo a las aptitudes disciplinares sino también a las capacidades de flexibilidad, dinamismo, solidaridad y permeabilidad.

Se suele decir que para cambiar el mundo primero debe empezarse por casa, y es así como la nueva filosofía plantea a las organizaciones. El equipo interdisciplinario colaborativo para el diseño del hábitat, entonces, resulta beneficioso para sus miembros en sus aspectos profesional y personal y en los niveles individual y grupal, llegando por efecto expansivo al entorno vital y, eventualmente, a la sociedad como conjunto.

Conclusiones.

El presente Proyecto de graduación titulado *Proyectos integrales, diseños más humanos*, y con subtítulo *Estudio interdisciplinario para la mejora del hábitat*, se ha desarrollado en vistas del objetivo general de reflexionar sobre la inserción del diseñador de interiores al campo laboral en articulación con la arquitectura, a partir del trabajo interdisciplinario para la creación de hábitats más humanos. Por ello, como resultado del estudio de las distintas temáticas planteadas como fundamentales a lo largo de los cinco capítulos, se ha buscado lograr un aporte significativo para la puesta en valor de la figura profesional del diseñador de interiores y su rol en la proyección de espacios habitables desde el conocimiento específico teórico-práctico. Todo ello basado en la observación crítica de ciertos procesos puntuales en el desarrollo del área de proyección de hábitats, que derivó en la creación de paralelismos entre los antecedentes históricos y el contexto actual.

En consecuencia, se propone la modalidad del estudio interdisciplinario como vía de crecimiento y expansión para el área de diseño de hábitats, entendiéndolo como un espacio cooperativo de trabajo en equipo y de organización horizontal vinculante, en principio y como base, entre diseño interior y arquitectura. Dicha propuesta surge, a su vez, de una visión global que se extiende al ámbito internacional donde algunas disciplinas, como es el caso del diseño de interiores, han transitado un mayor crecimiento y exposición producto de un contexto social y cultural particular, logrando la valoración de su servicio así como la consolidación del prestigio de la profesión. A su vez, el auge expansivo del interés e importancia dadas a la decoración, ambientación y re-significación de los espacios, plantea nuevas líneas de crecimiento y expansión para el interiorismo, pudiendo éste aprovechar las nuevas oportunidades que el mercado ofrece conforme se renuevan las necesidades habitacionales y evolucionan los saberes y las tecnologías. Esto es, a mayor complejidad en los sistemas, los materiales y el análisis de las necesidades y deseos particulares, más se diversifican y revalorizan los saberes específicos a la vez que se presenta indispensable el trabajo interdisciplinar colaborativo.

Es en la búsqueda y el análisis de estas tendencias que se concluye no solo posible sino necesaria la aplicación de las herramientas organizacionales como contención de la actividad proyectual, resultando evidente e inevitable que, como a tantas otras áreas, al diseño del hábitat le ha llegado el momento de aunar los conocimientos, capacidades y recursos de las disciplinas involucradas para lograr arribar a soluciones parciales de mayor nivel y calidad mediante los conocimientos específicos aplicados, no obstante, a través de una visión conceptual global e integradora. Se apunta, entonces, a un desarrollo vinculante entre disciplinas y profesionales para lograr una coordinación entre las especificidades y la consolidación del proyecto en su totalidad, en la creación de diseños más humanos que apunten a la mejora del hábitat.

En este sentido, el diseñador de interiores, así como otros profesionales que apunten a este nuevo paradigma en la práctica profesional y estilo organizativo, debe enfocarse en una formación integral y encontrarse dispuesto a tolerar ambigüedades, enfrentar dificultades y, finalmente, sortearlas en una actitud de humildad y voluntad al continuo aprendizaje. Consecuentemente, la conformación de equipos de trabajo permite no solo abarcar mayor cantidad y variedad de trabajos encomendados, sino también ofrecer un mejor servicio al destinatario y por extensión a la sociedad en general, alentando el desarrollo de profesionales capaces de satisfacer las necesidades de su tiempo y lugar de manera asertiva y conscientes de su repercusión y responsabilidad como potenciales modificadores de la realidad e incluso de los hábitos, en una búsqueda continua de crecimiento y mejora de sus competencias y habilidades. Más aún, dicha modalidad permite la profundización del proceso proyectual, optimizando tiempos y conjugando recursos que permiten la aplicación de métodos y dan lugar al crecimiento y motivación de la creatividad, tanto de manera individual como a través de la interacción social.

Así, el estudio interdisciplinario de diseño del hábitat se convierte en un espacio productivo y funcional, a la vez que incrementa las posibilidades y capacidades de innovación fruto de la interacción social lúdica y creativa entre colegas y colaboradores.

En suma, planteado en los términos de una organización formal horizontal que proporcione mayor nivel de autonomía y vinculación entre sus miembros, se convierte en un sistema capaz de crear ventajas a partir de la construcción colaborativa de conocimiento y el ejercicio del aprendizaje permanente como instrumento.

Como desenlace principal, se concluye que la clave del futuro y el próspero desarrollo del diseño interior yace en una visión global integradora que apunte al crecimiento de cada disciplina en base a la evolución general del área a la que pertenece, a partir de un cambio de enfoque de los perfiles profesionales que apunte tanto a las aptitudes disciplinares como a las capacidades de flexibilidad, dinamismo, solidaridad y permeabilidad, herramientas necesarias para el trabajo colaborativo. Esta nueva postura respecto de la modalidad del diseño proyectual y el rol social del profesional, despoja la idea de genio creativo para dar lugar al reconocimiento de las limitaciones individuales que evidencian, así mismo, la necesidad de compartir e intercambiar conocimientos de manera colaborativa, junto con una actitud de voluntad y servicio en busca de productos de mayor significación sociocultural.

Es por ello que como resultado de la suma del progreso de reflexión y análisis del presente Proyecto de graduación, se propone el estudio interdisciplinario de diseño del hábitat, colaborativo en principio entre arquitectura y diseño interior, como una respuesta que cohesiona con la nueva filosofía de las organizaciones y su aporte social. Resultando contemplativa del desarrollo profesional y personal de sus miembros y capaz de albergar la clave para disipar la incertidumbre respecto del devenir, es decir los aportes concretos que puede suponer la especialización y la ambigüedad que dicha modalidad puede presentar en la delimitación de las incumbencias profesionales, con el objetivo de adaptarse a una realidad viva, dinámica y fluctuante capaz de hacer evolucionar el espíritu de todo proyectista.

Lista de referencias bibliográficas.

- Aalto, A. (2000). *De palabra y por escrito*. Madrid: El Croquis.
- Aalto, A. (1940). *La humanización de la arquitectura*. [Versión Adobe Pdf.]. Recuperado de: <http://www.ebiblioteca.org/descargar.php?x=2237204971&cual=44696&sec=1433909191422>
- Álvarez Rea, V. (2013). *Arquitecto y destinatario: Proyecto, dirección y construcción de un encuentro*. Buenos Aires. 2013 Diseño Editorial.
- Bailly, A.S. (1979). *La percepción del espacio urbano*. Madrid: Instituto de estudios de administración local.
- Borrell, F. (2004). *Cómo trabajar en equipo y crear relaciones de calidad con jefes y compañeros*. España: Gestión 2000.
- Durante, R. (1998). *Las organizaciones que aprenden*. Buenos Aires: Ediciones Macchi.
- Falagán, D.H., Montaner, J.M. y Muxi, Z. (2013). *Herramientas para habitar el presente. La vivienda del siglo XXI*. Buenos Aires: Nobuko.
- Frangella, R. (2014). *El hábitat de los hombres*. SCA. Buenos Aires alta densidad, 252, 114-119.
- Glancey, J. (2010). *Guías visuales: Arquitectura*. Buenos Aires. El Ateneo.
- Gössel, P y Leuthäuser, G. (2005). *Arquitectura del siglo XX. Volumen 1*. Köln. Taschen.
- Gössel, P y Leuthäuser, G. (2005). *Arquitectura del siglo XX. Volumen 2*. Köln. Taschen.
- Hobsbawm, E. (1995). *Historia del siglo XX*. Barcelona. Crítica.
- Le Corbusier. (1965). *Hacia una arquitectura*. [Versión Adobe Pdf.]. Recuperado de: <http://www.ebiblioteca.org/descargar.php?x=1171472611&cual=65204&sec=1433883739487>
- Mies van der Rohe, L. (2007) *Conversaciones con Mies van der Rohe: certezas americanas*. Barcelona. Gili.
- Olmsted, M. S. (1992). *El pequeño grupo*. México: Editorial Paidós Mexicana, S.A.
- Rivera Paez, J. A; Insuasty, H. J. (2004). Concepto de hábitat. *Revista de Arquitectura*, Enero-Diciembre, 36-37. Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=125117709009>. Recuperado el: 29/05/2015.
- Rodríguez Morales, L. (1989). *Para una teoría del diseño*. México: Tilde.
- Sarquis, J. (2007). *Itinerarios del proyecto. Tomo 1: 'Ficción epistemológica'*. Buenos Aires: nobuko.
- Sarquis, J. (2006). *Arquitectura y modos de habitar*. Buenos Aires: nobuko.
- Sommer, R. (1974). *Espacio y comportamiento individual*. Madrid: Instituto de estudios de

administración local.

Sternberg, R.J. (1997). *La creatividad en una cultura conformista: Un desafío a las masas*. Barcelona: Paidós.

Universidad de Palermo. *Plan de estudios de Arquitectura*. (2016). Recuperado el: 26/05/2016 de http://www.palermo.edu/arquitectura/arquitectura/plan_estudios.html

Universidad de Palermo. *Plan de estudios de Diseño de Interiores*. (2016). Recuperado el: 26/05/2016 de http://www.palermo.edu/dyc/disenio_interiores/plan.html

Weisberg, R.W. (1989). *Creatividad. El genio y otros mitos*. Barcelona: Editorial Labor.

Wright, F. L. (1992). *Frank Lloyd Wright Collected Writings*. Nueva York. Rizzoli.

Bibliografía.

- Aalto, A. (2000). *De palabra y por escrito*. Madrid: El Croquis.
- Aalto, A. (1940). *La humanización de la arquitectura*. [Versión Adobe Pdf.]. Recuperado de: <http://www.ebiblioteca.org/descargar.php?x=2237204971&cual=44696&sec=1433909191422>
- Álvarez Rea, V. (2013). *Arquitecto y destinatario: Proyecto, dirección y construcción de un encuentro*. Buenos Aires. 2013 Diseño Editorial.
- Bailly, A.S. (1979). *La percepción del espacio urbano*. Madrid: Instituto de estudios de administración local.
- Borrell, F. (2004). *Cómo trabajar en equipo y crear relaciones de calidad con jefes y compañeros*. España: Gestión 2000.
- Colombo, M. (2011). *Maestros de la Arquitectura. Frank Lloyd Wright*. Mallorca: Ed. Salvat. S. L.
- Córdoba, A., Gallo, S., Gianotti, M., González, A., López, A., Pardo, M.J. (2006). *La construcción del hábitat hoy: Desafíos para la formación de recursos humanos especializados y comprometidos*. Revista INVI, 21(56), 72-81.
- Davis, G. A, y Scott, J. A. (1992). *Estrategias para la creatividad*. Buenos Aires: Editorial Paidós SAICF.
- Durante, R. (1998). *Las organizaciones que aprenden*. Buenos Aires: Ediciones Macchi.
- Falagán, D.H., Montaner, J.M. y Muxi, Z. (2013). *Herramientas para habitar el presente. La vivienda del siglo XXI*. Buenos Aires: Nobuko.
- Frangella, R. (2014). *El hábitat de los hombres*. SCA. Buenos Aires alta densidad, 252, 114-119.
- Glancey, J. (2010). *Guías visuales: Arquitectura*. Buenos Aires: El Ateneo.
- Gössel, P y Leuthäuser, G. (2005). *Arquitectura del siglo XX. Volumen 1*. Köln: Taschen.
- Gössel, P y Leuthäuser, G. (2005). *Arquitectura del siglo XX. Volumen 2*. Köln: Taschen.
- Hobsbawm, E. (1995). *Historia del siglo XX*. Barcelona: Crítica.
- Le Corbusier. (1965). *Hacia una arquitectura*. [Versión Adobe Pdf.]. Recuperado de: <http://www.ebiblioteca.org/descargar.php?x=1171472611&cual=65204&sec=14338837394> 87
- Le Corbusier., Sert, J.L. (1942). *Carta de Atenas*. París. Universidad Nacional de la Plata. Disponible en: http://blogs.unlp.edu.ar/planificacionktd/files/2013/08/1942_carta_de_atenas-1933.pdf. Recuperado: 28/05/2015.
- Mies van der Rohe, L. (2007) *Conversaciones con Mies van der Rohe: certezas americanas*. Barcelona: Gili.

- Moccio, F. (1994). *Hacia la creatividad*. Buenos Aires: Lugar Editorial S.A.
- Muñoz Cosme, A. (2008). *El proyecto de arquitectura: concepto, proceso y representación*. Barcelona: Editorial Reverté, S.A.
- Olmsted, M. S. (1992). *El pequeño grupo*. México: Editorial Paidós Mexicana, S.A.
- Pile, J., Gura, J. (2014). *History of interior design* (4ª ed.) New Jersey: John Wiley & Sons, Inc.
- Rivera Paez, J. A; Insuasty, H. J. (2004). Concepto de hábitat. *Revista de Arquitectura*, Enero-Diciembre, 36-37.
- Rodríguez Morales, L. (2004). *Diseño: Estrategia y táctica*. México: Siglo XXI.
- Rodríguez Morales, L. (1989). *Para una teoría del diseño*. México: Tilde.
- Rosas, R., y Sebastián, C. *Piaget, Vigotski y Maturana. Constructivismo a tres voces*. Buenos Aires: Aique Grupo Editor S.
- Sarquis, J. (2007). *Itinerarios del proyecto. Tomo 1: 'Ficción epistemológica'*. Buenos Aires: nobuko.
- Sarquis, J. (2006). *Arquitectura y modos de habitar*. Buenos Aires: nobuko.
- Sommer, R. (1974). *Espacio y comportamiento individual*. Madrid: Instituto de estudios de administración local.
- Sternberg, R.J. (1997). *La creatividad en una cultura conformista: Un desafío a las masas*. Barcelona: Paidós.
- Universidad de Palermo. *Plan de estudios de Arquitectura*. (2016). Recuperado el: 26/05/2016 de http://www.palermo.edu/arquitectura/arquitectura/plan_estudios.html
- Universidad de Palermo. *Plan de estudios de Diseño de Interiores*. (2016). Recuperado el: 26/05/2016 de http://www.palermo.edu/dyc/disenio_interiores/plan.html
- Weisberg, R.W. (1989). *Creatividad. El genio y otros mitos*. Barcelona: Editorial Labor.
- Whitford, F. [ludwigismies]. (27/06/2013). *Bauhaus: el rostro del siglo XX* [archivo de video]. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=m_TrRPoxdec
- Wright, F. L. (1978). *El Futuro de la Arquitectura*. Barcelona: Poseidón.
- Wright, F. L. (1992). *Frank Lloyd Wright Collected Writings*. Nueva York: Rizzoli.