

Índice

Introducción	Pág 3
Capítulo 1. El ambiente como entorno de la actividad humana	Pág 10
1.1 El ambiente y significado ambiental	Pág 10
1.2 La psicología ambiental	Pág 14
1.3 La cognición ambiental	Pág 18
1.4 Los mapas cognitivos	Pág 20
Capítulo 2. El hombre y su interacción con el espacio	Pág 22
2.1 El hombre y la percepción	Pág 22
2.1.1 La percepción corporal	Pág 24
2.1.2 La percepción espacial	Pág 25
2.2 Las leyes de la Gestalt	Pág 27
2.2.1 Pregnancia	Pág 27
2.2.2 Proximidad	Pág 28
2.2.3 Cerramiento	Pág 28
2.2.4 Continuidad	Pág 29
2.3 Territorialidad y proxemia	Pág 30
2.3.1 Espacio fijo	Pág 31
2.3.2 Espacio semifijo	Pág 31
2.3.3 Espacio social	Pág 32
2.4 La experiencia emocional y la memoria inmediata	Pág 33
2.5 Orientación y valoración del ambiente	Pág 36
2.6 Comportamiento en relación al espacio	Pag 37
Capítulo 3. Comprender el entorno circundante	Pág 40
3.1 El espacio físico	Pág 41

3.2 Estímulos visuales	Pág 43
3.3 Parámetros de acción	Pág 46
3.3.1 Luz y sombra	Pág 47
3.3.2 Color	Pág 49
3.3.3 Textura	Pág 54
3.3.4 Temperatura, aire y humedad	Pág 55
3.3.5 Nivel de ruido	Pág 58
3.3.6 Escala y espacio aprovechable	Pág 59
Capítulo 4. Experiencia y realidad	Pág 61
4.1 Tipologías de espacios	Pág 61
4.2 Casos reales, experiencias personales	Pág 63
4.3 Relaciones espaciales	Pág 75
Capítulo 5. Diseño consciente	Pág 79
5.1 Arquitectura retiniana	Pág 79
5.2 La tarea del diseñador	Pág 82
5.3 Manipulación responsable	Pág 84
Conclusiones	Pág 86
Lista de referencias bibliográficas	Pág 91
Bibliografía	Pág 94

Introducción

Cada conducta que un individuo realiza se encuentra enmarcada en un determinado espacio, por tanto éste puede condicionar el actuar y experiencias del mismo en distintas formas, desde su claridad mental a la hora de pensar hasta su ritmo cardíaco o ciclo respiratorio. El ser humano es un ser pensante y sumamente perceptivo de su entorno, y aunque no se encuentre constantemente pensándolo, el mismo influye sobre su actuar en todo momento, explica Américo (2000).

No cabe duda alguna que la ciencia de la psicología puede (y debe) jugar un rol en todo proyecto arquitectónico, por cuanto el arquitecto y/o diseñador están en grado de crear los diversos ambientes que pueden influir en los estados de ánimo de los moradores de estos espacios, sin importar si éstos están destinados a intereses privados, públicos o institucionales. (Loüto, 2008, p. 4).

Es por eso que durante el siguiente proyecto de graduación, enmarcado dentro de la categoría de ensayo, la línea temática de nuevos profesionales, y la carrera de diseño de interiores, se realizará un estudio sobre cómo el entorno afecta determinantemente las decisiones y actitudes que los individuos toman, con el objetivo principal de reconocer los componentes necesarios para maximizar la experiencia del entorno. Por lo que se planteará la siguiente pregunta problema:

¿Cómo usar y manipular de manera racional los distintos elementos que componen un espacio interior en pos de diseñar a conciencia, maximizar la experiencia del entorno y minimizar problemas en el comportamiento individual?

“Dado que siempre estamos en un medio ambiente para desarrollar ciertas actividades y que usualmente las llevamos a cabo con otros individuos, no es posible subestimar el efecto constante que ejercen nuestros entornos sobre los procesos sociales.” (David Canter, 1978).

Será entonces clave resaltar la importancia de la vivienda y los muchos otros espacios cercanos al sujeto que son prácticamente considerados extensiones del mismo, ya que si

bien son espacios inanimados, la interacción con los mismos es constante. Sus distintos sub-espacios, materialidades, distribuciones de mobiliario, puestas lumínicas, colores y demás, se convertirán inevitablemente en factores de aumento o reducción de tensión, causa de buena o mala salud, satisfacción, etc. (Ittelson y Rivlin, 1978).

Con el fin de contextualizar y sentar las bases del presente trabajo se abordaron diferentes antecedentes académicos de la facultad de Diseño y Comunicación de la Universidad de Palermo. El primero corresponde a Bunge, Sofía, *La influencia de la vivienda en el sujeto* (2011). El proyecto analiza el rol del diseñador de interiores en el diseño domiciliar, presentando un enfoque acorde al siguiente trabajo, gracias a un abordaje psicológico de la profesión.

El siguiente proyecto es de Bigniole Bernardez, Solange, titulado *El color en el diseño de interiores* (2012). El mismo tiene como fin u objetivo realizar aportes teóricos desde el área del color para instruir a los profesionales de la carrera Diseño de Interiores; un objetivo compartido y estrictamente de carácter sensorial y emocional.

El tercer proyecto de Caramés, Macarena, *Interiorismo en espacios reducidos* (2012) y el cuarto de Muñoz, Laura, *Espacios Pequeños* (2012); tienen como objetivo dar respuesta, a través del Diseño de Interiores, a la falta de espacio que afecta a las personas que viven en departamentos de escasos metros cuadrados. En el presente trabajo también se realizara un abordaje a situaciones de encierro y hacinamiento, y cómo estas deterioran la calidad de vida, por lo que resultan planteos a fin y constructivos.

El quinto proyecto es de Junovich, Jennifer y se titula *Transformación y habitabilidad* (2014). El mismo propone trabajar desde una perspectiva que desplace la mirada habitual que sitúa al proyecto como una solución puramente estética para reflexionar en cambio, acerca de sus atributos funcionales y la capacidad de articular soluciones que contribuyan a la sustentabilidad y la calidad de vida.

El sexto proyecto de Marino, Araceli, *Nuestra evolución no debe dañar al planeta* (2013), aporta y promueve el conocimiento de sistemas, materiales y productos innovadores que ayuden a realizar un cambio en la sociedad moderna y ayuden en el cuidado y la preservación del medio ambiente. Si bien el presente proyecto no trata sobre sustentabilidad, es un aporte interesante en materia de transformación y replanteo de las actitudes insalubres cotidianas respecto del ambiente.

El último proyecto de acorde utilidad es de Medialdea, Maria Celeste y se titula *Proyectando nuestras vidas* (2012). El mismo pretende lograr que el diseño interior se amplíe a espacios donde no se consigue arribar comúnmente. De esta manera se intentan ofrecer nuevas oportunidades a los clientes, por ende, a los sitios que necesiten cambios estéticos, cualquiera sea el espacio a tratar. Asimismo se tienen en cuenta diversos ámbitos y lugares que necesiten reformas, no solo para innovar en diseño, sino también, para contribuir positivamente en los tratamientos que realicen las personas que presenten características especiales.

Los trabajos de innumerables psicólogos, artistas, críticos de arte e incluso antropólogos, han generado importantes avances a lo largo de la historia respecto a la interpretación de los espacios en términos psicológicos. Tanto un pintor, un escultor, un arquitecto, un urbanista como un diseñador, trabaja manipulando el campo espacial, traduciendo el significado de sus ideas en terminologías físicas apreciables e influyendo de forma explícita y marcada en el ambiente.

Según Corraliza (1998) el ambiente puede definirse como todo lo que rodea a las personas, ya sean casas, edificios, medios de transporte, ascensores, parques o cualquier otro lugar en el que un individuo pueda desenvolverse.

El conocimiento del entorno inmediato del hombre, es decir, de los espacios y huecos comprendidos entre las paredes de esos refugios que llamamos oficinas, aulas, corredores, o salas de centros hospitalarios, es un conocimiento tan importante como pueda serlo el del espacio cósmico o el de la vida submarina.

(Sommer, 1974, p. 9).

La psicología ambiental es por consiguiente la ciencia derivada de la psicología encargada de estudiar la forma en la que el ambiente afecta el comportamiento humano a pesar de no ser consiente, la mayor parte del tiempo, de su influencia. (Aragónes, 1998). Durante el primer capítulo del proyecto se dará a conocer mas sobre esta ciencia y sus complejidades.

Tomando principalmente como referencia los estudios de psicólogos ambientales como Canter, Craig, Wohlwill, Darley, Gilbert y Neisser, recopilados en el manual *Psicología Ambiental*, de Proyansky, y estudios en urbanismo y arquitectura como los de Sommer en *Espacio y Comportamiento Individual* se comprenderá cómo el entorno afecta el comportamiento personal en distintos aspectos.

No ha de ser casualidad que un mismo individuo muestre actitudes tan diferenciadas dependiendo del lugar donde se encuentre. Pues no todas las decisiones que el hombre toma dependen del humor que formó ese día o de la cantidad de horas que logró dormir por la noche.

Según Proshansky (1978), el ambiente físico no afecta el comportamiento de forma mecánica, es decir que existen numerosos componentes psicológicos y sociales que hacen que el entorno sea experimentado de distintas maneras. Muchos de los efectos ambientales a los que las personas se encuentran expuestas, pueden aparecer a largo plazo, sin embargo hay algunos que pueden manifestarse tempranamente en forma de estrés, ansiedad u otros males.

No ha de ser necesario que un sujeto cambie substancialmente para sentirse totalmente diferente, tan solo basta con intervenir o verse alterados los estímulos que recibe y la forma en la que los incorpora para notar cambios instantáneos. Entonces, una misma persona, situada en un entorno diferente, no solo definitivamente no se sentirá igual o no

actuara de la misma forma, sino que podrán incluso notarse cambios en su forma de hablar o expresarse. (Aragónes, 1998). Esta es también una estrategia de reposicionamiento escenográfico-espacial muy utilizada en los tratamientos contra la depresión, las adicciones y distintas enfermedades. Pudiendo entonces afirmar que un entorno físicamente novedoso y/o atractivo, disparará potencialmente nuevas y distintas actitudes y conductas en el receptor.

Durante la primer entrevista realizada, una estudiante de la carrera diseño de espacios interiores afirma que pasados sus primeros encuentros con los actualmente famosos trastornos de ansiedad, decidió informarse en profundidad sobre el tema con el objetivo de cambiar su realidad y hacer de los espacios que lo rodeaban, espacios que la equilibraran y motivaran, y conocer por contrario cuáles eran los que debía dejar de visitar o intervenir.

La OMS (Organización Mundial de la Salud) confirmó en 2005 que un enorme porcentaje de la raza humana sufría trastornos similares o situaciones de estrés crónico, al punto de hoy día ser considerado una epidemia global. Afirma también que gran parte de estos males deviene de nuestro entorno circundante aunque comúnmente solo se lo atribuya a relaciones interpersonales como laborales o matrimoniales.

Sabemos mucho sobre la percepción de un hombre con un ojo guiñado, con la cabeza sujeta a una abrazadera, mientras mira hacia una serie de luces brillantes que se encienden y se apagan en una habitación oscura, pero sabemos sorprendentemente poco de su capacidad perceptiva en cualquier situación de la vida real. (Canter, 1978, p. 25).

El psicólogo Neisser (1978) explica que las personas almacenan información sobre el ambiente físico que los rodea y pueden ser incluso capaces de acceder a ella. La actividad de conocer nuestro entorno, adquirir, organizar y utilizar esa información es comúnmente llamada cognición ambiental. Se deberá entonces profundizar sobre esta temática, que desarrolla la forma en la que los estímulos son captados por la mente humana, sobre la percepción y sobre los mapas cognitivos (que representan el

almacenamiento de la información sobre el entorno circundante), entre otros. Durante el segundo capítulo se analizarán los campos más destacados de la experiencia emocional humana y la percepción con el objetivo de entender la forma y los motivos por los que los estímulos que recibidos repercuten en la psiquis humana de la forma que lo hacen.

Martínez Arias (1978) afirma por otra parte que una persona puede ser emocionalmente manipulada a través del impacto que su entorno le provoca. En consecuencia, tendrá lugar durante el tercer capítulo, un análisis profundo acerca de los elementos básicos en la conformación de un espacio tales como la iluminación, el color, mobiliario y equipamiento, circulación, texturas, distancias, escala, temperatura, nivel de ruido, etc.

El cuarto capítulo, por consiguiente, estará destinado a relacionar los distintos conceptos analizados durante los primeros capítulos a situaciones de la experiencia cotidiana, con el objetivo de tomar verdadera noción de cómo influye el entorno físico en la diario desarrollo del ser humano. Se vincularán también dichas apreciaciones a los distintos ámbitos y rubros de aplicación tales como el educativo, el comercial, el hospitalario, etc.; con el objetivo de identificar estrategias y ejemplos existentes.

Como han escrito Corraliza y Little (1978), el ser humano crea e influye sobre el ambiente y luego este o una parte del mismo crea o influye sobre él. Reconocer los elementos tanto físicos como psicológicos que condicionan a las personas en cada ámbito de su vida serán claves para el diseñador de interiores a la hora de efectivizar su rol en la tarea de crear.

Así pues, el proyectista que se enfrenta a la tarea de diseñar un ambiente ahora debe también agregar sus propias habilidades de manipulación espacial, sumando un formado conocimiento acerca de las necesidades básicas que los habitantes/visitantes comunes tienen, con cómo tienden a desenvolverse en el espacio, técnicas de persuasión y deleite visual y demás.

Lo que se necesita es un desplazamiento en la perspectiva temporal. Así como los científicos piensan cada vez más en el futuro, los planificadores y proyectistas deben desviar parte de su atención del pasado (los edificios que han sido) y el futuro (utopías) y estudiar los edificios en el estricto plano del presente y desde el punto de vista del comportamiento y las necesidades del usuario. (Sommer, 1974, p. 19).

Esté o no consciente de estos factores, el diseñador está ineludiblemente afectando la composición física y psicológica sobre la que operara ese espacio, con entonces un alto impacto vivencial sobre los ocupantes del mismo, tanto en la forma en la que se relacionen e interactúen con el lugar, como la forma en la que ellos mismos se conduzcan por el espacio. Será entonces durante el último capítulo que quedarán explícitas las responsabilidades y posibilidades que tiene un proyectista durante su ejercicio profesional en el diseño de espacios.

Capítulo 1. El ambiente como entorno de la actividad humana

Las decisiones que el hombre toma respecto su entorno tienen origen en las distintas conductas que él mismo o terceros intentan fomentar o impedir. Y por más o menos fundamentadas que éstas se encuentren, es inevitable que tengan gran influencia en las futuras conductas humanas a desarrollar en ese espacio.

Siendo que gran parte de lo que ingresa en nuestras mentes, desde el día en que nacemos, proviene de la percepción de nuestro ambiente, sería por completo ilógico suponer que nuestros alrededores no desempeñan un papel importantísimo en el desarrollo de nuestras capacidades, pautas y habilidades. (A.E.Parr, 1998, p. 29)

1.1 El ambiente y significado ambiental

Ha sido mencionado anteriormente que el ambiente es todo lo que rodea a los seres humanos, este panorama involucra cada y uno de los espacios en los que estos llevan a cabo sus vidas y se desenvuelven como individuos desde su primer hasta su último día. Dentro de esta mentalidad, desde la entrada del museo más reconocido de la ciudad, hasta el último pasillo a la izquierda del edificio menos transitado deben ser tenidos en cuenta. Todos y cada uno de los múltiples espacios que podrían ser mencionados, tienen un impacto en la vida de las personas que los visitan, y si bien el espacio es inanimado, el ser humano lo carga de personalidad, emociones y recuerdos, entre otros.

El ejercicio profesional del arquitecto, proyectista o diseñador demuestra de forma definida el efecto que ejerce la vivienda en sus ocupantes. La ubicación de casas en relación a la de departamentos y en relación a la ciudad a la que pertenecen, influyen en las relaciones familiares y sociales, los estímulos psicológicos que captan y en consecuencia la forma en la que los individuos organizan sus vidas. Las experiencias que entonces el ambiente determina sobre las personas pueden en casos ser sumamente abrumadoras al punto de vivir vidas miserables y expresar conductas y actitudes

perceptiblemente mal influidas. (Amérigo, 2000).

Todo ser vivo, tanto física como psicológicamente, es un reflejo de su entorno. Para Charles Darwin (1953) la selección natural o supervivencia de los más aptos es aquella que preserva la diferencia y variación individual de todo ser vivo, que lo conduce al mejoramiento en sus condiciones de vida y lo lleva a destruir todo lo que lo perjudique. Sin embargo, para que esto se lleve a cabo, deben transcurrir ciertos cambios o modificaciones en el ser vivo a lo largo de la historia, los cuales lo irán haciéndolo más fuerte y adaptable a cualquier ambiente.

En *El Origen de las Especies* (1859), Darwin explica que las que mejor se adapten a un determinado clima o ambiente, transmitirán esas mismas cualidades a sus descendientes, lo cual los ayudará a que tengan un mejor futuro. Del mismo modo, la selección sexual asegura que los machos más vigorosos y adaptados produzcan un mayor número de seres vivos de su misma especie y les dará una mayor probabilidad de supervivencia.

Las especies mientras más crecen en población, tienen las mejores probabilidades de sobrevivir, en cambio, las que van disminuyendo se vuelven raras y tienden a la extinción, porque son superadas por los descendientes modificados y mejorados de las especies más comunes o con mayor número de seres vivos. Pero nadie puede predecir qué grupos prevalecerán hasta el fin, porque hay especies que han sobrevivido a pesar de ser minoría, así que nadie sabe el final de una especie y la supervivencia de la otra.

Para Darwin lo más importante es la adaptación a un ambiente, porque esto lo capacitará y le dará mayores cualidades para poder sobrevivir, sin importar si es o no mayoría en su especie. Por lo que ya no importa tanto la fuerza o el poder de una cierta especie, sino la adaptación y modificación a un cierto ambiente, que lo pondrá a prueba y lo confrontará con otros seres iguales o mejores que él, pero al vencerlos alcanzará la supremacía de

su especie y ésta será heredada a sus descendientes, los cuales tendrán mayores probabilidades de supervivencia

La vivienda ha evolucionado a lo largo de la historia en muchos niveles, desde el espacial y funcional, hasta el constructivo. Gran parte de estos cambios responden a la aparición de nuevas actividades y necesidades que dictaron fuertes cambios en los paradigmas de programación doméstica, incluyendo modificaciones en las formas en las que los mismos habitantes se relacionan entre sí. (“La Vivienda Desde Tiempos Remotos Hasta Nuestros Días En El Mediterráneo”, 2006, p. 50).

Este mismo documento expone durante la prehistoria, una primera fase vulnerable en la que la necesidad principal del hombre era protegerse de las agresiones del medio ambiente y de otras especies; éste contaba con menos recursos a la hora de intervenir su entorno y por tanto se encontraba afectado por el mismo en mayor medida, ya que los parámetros de control que los individuos manejaban eran escasos, poco eficaces y por tanto dependían en gran parte del azar natural. El hombre tenía una concepción mágica del mundo y era tal su ingenuidad y desconocimiento que realizaba rituales en búsqueda de un buen pasar en esta vida, como si fuese una víctima del mundo y no el que lo construye.

El pensamiento mágico como producto de la acción humana no obedece obviamente a leyes o normas fijas. (...) Así pues el pensamiento “pre-lógico” y su consecuencia, la magia, que se genera a través del mito, constituyen la respuesta más inmediata que poseen los grupos sociales “arcaicos” o precientíficos para explicarse su situación en el cosmos. (Puyoles, 2001, p. 225).

Esta apreciación se repite incluso durante el medioevo donde las condiciones materiales de existencia para el hombre y la mujer eran precarias debido a su dependencia del medio natural y si bien las casas desempeñaban diversas funciones, la principal era cumplir como refugio ante las inclemencias naturales. (Artehistoria Proyectos Digitales, S.L., 2002).

Existe posteriormente una fase avanzada en la historia de la humanidad en la que el

desarrollo de primeras ideas y herramientas constructivas consistentes, le permiten edificar viviendas de alta complejidad. “Estas edificaciones y formas de acondicionamiento empleadas en ese momento mantienen todavía un equilibrio con el medio, ya que se trata de formas pasivas de acondicionamiento y de técnicas no agresivas con el medio natural.” (La Vivienda Desde Tiempos Remotos, 2006).

Con el pasar de los siglos y la evolución del hombre como figura fuerte en los ecosistemas, el mismo fue entonces desarrollando paulatinamente armas técnicas para protegerse y dejar de habitar espacios naturales de refugio para comenzar a construir su propia vivienda con su propia lógica de funcionamiento. El grado de influencia actual de la raza humana respecto a su entorno es enorme, al punto de encontrar ciudades enteras intervenidas y pensadas hasta el último metro cuadrado; sin mencionar los centenares de carreras, ciencias y oficios que forman individuos día a día para modificar su ambiente y construir nuevas realidades.

“El mundo construido por el hombre, sea una escuela, hospital, departamento, comunidad o carretera, es sencillamente una expresión particular del sistema social que determina en general sus actividades y sus relaciones con los demás.” (Proshansky, 1978, p. 30).

Como fiel respuesta a sus necesidades, fue inevitable la consolidación de un fuerte mecanismo humano de intervención y posterior adaptación a su entorno circundante, pues ya no es necesario amoldarse ante una realidad imposible de intervenir.

De todas formas, los avances industriales dejaron con el tiempo de lado las tradiciones ambientalistas para asumir un rol de construcción masiva y en serie que consumirá enormes cantidades de energía no renovable y contaminante. En el manual *Psicología Ambiental*, Proshansky (1978) también se explica que por las modificaciones que el hombre ha producido en su ambiente a lo largo de la historia, se han puesto en marcha tendencias evolutivas irreversibles. Esto nos otorga entonces, como seres interventores,

múltiples responsabilidades que no siempre son tenidas en cuenta.

El significado del ambiente o significado ambiental es el conjunto de contenidos que a un sujeto le posibilitan comprender qué es para él ese lugar. Existen dos factores que inciden en el significado ambiental, uno es el factor objetivo, que comprende los rasgos más característicos del diseño o de la configuración del marco físico que inciden sobre el significado y otro es el factor subjetivo que corresponde a la representación interna del marco físico y de los atributos consecuentes proyectados sobre dicho marco. (Amérigo, 2000).

Es decir que a través de distintos mecanismos, el hombre crea conciencia sobre sus alrededores constantemente, actividad que realiza a nivel subconsciente e involuntariamente.

1.2 La psicología ambiental

David Canter (1978) da comienzo a su libro *Interacción Ambiental* escribiendo sobre la evolución histórica de esta rama de la psicología. Si bien sitúa sus comienzos cercanos los años 30', cuando aparecieron las primeras investigaciones acerca de manipulaciones en los niveles de iluminación de un espacio y similares, comenta que la misma surge en gran parte como una necesidad post-guerra a partir del 1945.

Finalizada la segunda guerra mundial, volvió a prestarse atención a los problemas del tratamiento y diseño de los espacios. Europa sufría escases no solo de recursos sino especialmente de edificaciones, por tanto era indispensable un replanteamiento urbanístico y edilicio acorde a las nuevas necesidades no solo funcionales sino también psicológicas. Los psicólogos y proyectistas de la época comprometieron entonces sus profesiones a crear y generar una sociedad nueva en función de progresar hacia un estado de bienestar conocido como *welfare state*.

Desde la Segunda Guerra Mundial, la psicología científica ha comenzado a salir de su reclusión en el laboratorio y ha comenzado a buscar problemas en el mundo "real", conforme al cual probar y expandir la utilidad de sus métodos y conceptos. (Proshansky, 1978, p. 829)

Aparece entonces oficialmente esta disciplina como valoración contundente a la importancia que tiene el saber crear un medio ambiente físico adecuado y pensado para la función humana en todo su espectro.

Proshansky (1978) afirma en su manual que la psicología ambiental estudia cómo el entorno afecta el comportamiento del ser humano a pesar de saber dónde se encuentra pero no ser consciente de su influencia. También puede definirse como la disciplina que estudia las relaciones recíprocas entre la conducta de las personas y el ambiente socio físico tanto natural como construido.

"Indistintamente de cómo sea la definición de psicología ambiental por la que se opte, siempre aparecerá una relación entre conducta y medio ambiente, y por tanto la necesidad de definir a ambos." (Aragónés, 1998, p. 29).

El mismo autor define a la conducta como la manera de comportarse de una persona en una situación determinada o en general, y a el medio ambiente como el elemento en el que vive un ser. También, afirma que la psicología ambiental como disciplina domina 3 campos, el ambiente natural donde no ha intervenido el hombre, el medio construido (arquitectura, diseño de interiores y urbanismo) y el ambiente social donde se dan las situaciones de interacción.

Los primeros psicólogos ambientales conocidos tenían esta interrelación muy en claro y por tanto sus objetivos lo eran también; estos comprendían analizar la interrelación entre las personas y los ambientes físicos reales que éstas ocupan. Pero Amérigo (2000) explica que pronto se avinieron matizaciones. Si bien el foco se centraba en los ambientes físicos, no tardaron en advertir que a menudo es difícil y confuso aislar éstos

de sus dimensiones sociales, por lo que el objeto de análisis pasó a ser el ambiente o entorno socio físico. Asimismo, si inicialmente fueron los ambientes construidos los que captaron el interés, la degradación del medio ambiente y el *boom* acontecido en todos los sectores de la sociedad (individuos particulares, empresas, partidos políticos, asociaciones ecologistas) en cuanto a la preocupación por la conservación de los recursos y del medio en general, llevaron rápidamente a interesarse también por los ambientes naturales.

Así, hoy en día el objeto de estudio de la Psicología Ambiental se ha ampliado respecto a sus orígenes. Pero ya sean los ambientes naturales o construidos, lo cierto es que la psicología ambiental se ocupa de estudiar "algo que la mayoría de las veces no se hace presente a la persona, a pesar de saber dónde se encuentra, tener la destreza de poder describirlo y deambular por el lugar" (Aragónes, 1998, p.30). Psicólogos ambientales como Corraliza (1978) han comprobado que el ambiente afecta al comportamiento de las personas de manera subconsciente, aunque éstas no son conscientes de su influencia; al igual que el pez es el último en enterarse de que vive en el agua, el ser humano vive una realidad similar. El psicólogo ambiental trata pues de ser, como gráficamente lo ha descrito Sommer (1990), "el pez que estudia el agua".

La psicología ambiental representa entonces un instrumento imprescindible para fomentar el cuidado del medio ambiente, su preservación y su transformación adecuada y racional, evitando comprometer el futuro de las generaciones próximas.

El hombre puede aprovechar íntegramente lo que le brinda su entorno en función de sus necesidades, producir bienes, e incrementar la producción, sin poner en riesgo la continuidad de esos recursos ni afectar los ecosistemas. Es necesario incentivar la sensibilidad humana difundiendo los conocimientos indispensables para desarrollar desde la infancia una actitud ecologista y una mayor conciencia de la relación de interdependencia entre el medio ambiente y el hombre. (UNID México, 2012).

Este documento agrega que no fue hasta la década de los 70 que comenzaron a surgir movimientos a favor del respeto por el medio ambiente, debido al constante deterioro

producido en la naturaleza por la explotación irracional de los recursos sin tener en cuenta el equilibrio ecológico.

Corraliza (1978) expone que cada persona tiene su propia forma de percibirse a si mismo en relación al mundo que lo rodea. El ser humano posee una manera de conectarse con su ambiente y una imagen subjetiva de la realidad. Por tanto, la organización social a la cual pertenece le debe dar la posibilidad de adaptarse con mayor eficacia a su medio natural, mostrando la mejor manera de atender las necesidades básicas, basada en el respeto a la naturaleza y a los ecosistemas.

El individuo que se desarrolla en un contexto preocupado por el aprovechamiento adecuado de los recursos, sin deteriorar el medio ambiente, aprende entonces a tener conciencia de la interdependencia entre él y la naturaleza. De este modo, las futuras generaciones crearán medios de supervivencia dentro de un marco viable que no afecte su entorno, contemplando no solo la preservación del medio ambiente, sino también la conservación de la propia vida de los habitantes.

Humanistas como Fernández Ramírez (1998) explican que los grupos humanos pertenecientes a una sociedad se estructuran en función al sistema de valores que sustentan. Por tanto, el niño aprende, se forma y adquiere actitudes que van a influir en su forma de pensar y en su comportamiento de adulto.

Una actitud no determina la conducta pero sí influye en un sujeto en el momento de actuar, y las actitudes juegan un papel importante en la toma de decisiones y en las conductas humanas relacionadas con el ambiente, las cuales resultan indicadores útiles para predecir la disposición de una persona a actuar de una manera u otra con respecto a él.

Ramírez (1998) también expone que un ejemplo de actitud ambiental es la que ayuda a un sujeto a elegir el lugar que quiere habitar diariamente y desarrollar su máximo

potencial en el mismo. Otra actitud ambiental podría ser la que lo lleva a tomar decisiones tendientes a respetar la naturaleza actuando a favor de la ecología.

La psicología ambiental, a diferencia de los postulados tradicionales en psicología a partir de modelos centrados sobre el individuo, se ha interesado en abordar el ambiente como tal desde una perspectiva más integradora, lo mismo que la percepción que se logra del mismo. Así lo deja ver Valera & Pol (2002) al afirmar que los psicólogos ambientales han tendido a poner el énfasis en el estudio del entorno desde una perspectiva holística, con toda la complejidad que conlleva, procurando analizar los procesos globales que permiten a una persona captar el entorno y, en último término, introduciendo a la propia persona dentro del proceso de definición y configuración del propio entorno. La persona entonces no sólo capta las propiedades y características del entorno físico, sino que también construye y contribuye a definir e interpretar el entorno de una determinada manera.

Tener en cuenta este aporte de Valera & Pol (2002), hace pensar entonces en un modelo de percepción ambiental atravesado por concepciones representacionistas, donde los seres humanos son considerados procesadores y organizadores de la información que reciben, para formar de esta manera una representación o modelo coherente del mundo, y utilizar ésta para resolver los problemas con el ánimo de orientarse, comprender y planificar.

“En realidad, trabajar en filosofía – como en muchos sentidos en arquitectura – no es más que trabajar sobre la propia interpretación de uno mismo, sobre cómo uno ve las cosas”. (Wittgstein, 1931).

1.3 La cognición ambiental

Proshansky (1978) explica en su manual que la cognición ambiental investiga cómo se procesan los estímulos en la mente humana desde que son captados, hasta que se traducen en cualquier conducta realizada a partir de la misma.

Expone también que a pesar de la gran riqueza y complejidad que entrañan las percepciones del entorno, sin los procesos cognitivos consecuentes no sería posible traspasar la experiencia ambiental del presente instante en el tiempo.

Si bien puede establecerse una distinción más o menos clara entre percepción y cognición ambiental, la primera hace referencia a procesos derivados de la experiencia directa con el entorno mientras que la cognición ambiental se refiere a aquellos procesos que implican información ambiental no presente en el momento concreto.

Para el psicólogo Neisser (1971), la percepción de objetos, tanto simples como complejos, sólo es posible ya que poseemos un conjunto de estructuras cognoscitivas que nos permiten procesar y por tanto distorsionar la información que recibimos de nuestro entorno.

A pesar de las diferencias entre autores sobre el tema, la mayoría está de acuerdo en aceptar que las diversas percepciones están configuradas por las experiencias pasadas a la vez que son una fuente primaria para nuestros pensamientos futuros. La llamada Revolución Cognitiva redescubrió, desde la década de 1960 y especialmente a partir de los años 70 las complejas operaciones de la memoria, el pensamiento, la resolución de problemas o la generación de imágenes mentales.

Analizando cómo se incorpora y utiliza la información ambiental, se pueden dar pistas entonces a urbanistas y diseñadores urbanos para elaborar intervenciones más acordes con la manera actual de interactuar con el entorno.

Algunas investigaciones presentes en *Psicología Ambiental* (1978) han aportado evidencia de la relación entre procesos cognitivos- ambientales y evaluación o juicios ambientales. Así, a través de técnicas cognitivas puede analizarse el espacio y distinguir, desde una perspectiva espacial, las áreas estéticamente más o menos agradables, las áreas más o menos familiares o áreas más o menos seguras. El análisis de la memoria

espacial puede dar pistas a los investigadores acerca de cómo el cerebro humano retiene y procesa la información.

1.4 Los mapas cognitivos

La memoria es la capacidad de almacenar información codificada y recuperarla, mediante procesos neurobiológicos. La función de la memoria es codificar, registrar y recuperar grandes cantidades de información que resultan fundamentales para la adaptación del individuo al medio. (Ballesteros, 1999).

La información almacenada en la memoria, da elementos esenciales para destacar aquellos aspectos del entorno que son necesarios o importantes en un determinado momento, por ejemplo, ante la eventualidad de encontrarse perdido. Como se verá, la orientación, la capacidad de planificar itinerarios y, en definitiva, la posibilidad desplazarse rápida y seguramente, son los principios que han regido la investigación sobre uno de los principales tópicos en cuanto a cognición espacial se refiere: los mapas cognitivos.

El mapa cognitivo es un esquema de orientación que abarca aquellos procesos que hacen posible a la gente adquirir, codificar, almacenar, recordar y manipular información acerca de la naturaleza de su ambiente espacial. Esta información se refiere a los atributos y localizaciones relativas de la gente y de los objetos en un ambiente y momento dado, y es un componente esencial en la toma de decisiones. (Aragónes, 1998, p.44)

Más allá de una idea aproximada de dónde se almacena en el cerebro esta información, no se entienden las formas en las cuales se codifica. Sin embargo los mapas cognitivos son ineludibles en la experiencia de recomposición del proceso imaginativo, explica Aragónes (1998).

Si bien estos recuerdos son resistentes al olvido, este mapa de referencia sufre el desgaste del tiempo pero puede ser recordado en el momento en que comience de nuevo

la interacción con el mismo.

Sus tres dimensiones de intervención son el tamaño, la distancia y la dirección, y cumple cuatro funciones principales: organizar la experiencia social, organizar la experiencia espacial, dirigir acciones y facilitar la localización y el movimiento dentro de un espacio.

Cualquier espacio físico en que el ser humano se desenvuelve o imagina, da lugar a que este produzca un mapa cognitivo del mismo. Podemos decir entonces que una persona está perdida cuando es incapaz de relacionar su entorno circundante con algún mapa cognitivo familiar.

Según Aragónes (1998), intervienen en el mapa un conjunto de conceptos conectados entre sí por asociaciones estables como nombres, colores, posiciones, y demás que se recopilan a la hora de construir una imagen.

Como se explicó anteriormente, el comportamiento ambiental humano no actúa de forma mecánica, es global e integra un conocimiento locativo, referido a la ubicación en un espacio, estimación de distancias, representación cartográfica, etc; y un conocimiento no locativo que refiere a lo que el ambiente es para el sujeto, es decir experiencias psicológicas, valoraciones, y emociones.

Habiendo comprendido la forma en la que el hombre interactúa en primera instancia con el ambiente, se desarrollará en el siguiente capítulo la forma en la que se integra con el mismo en profundidad a partir de la investigación de los distintos mecanismos de percepción e interacción emocional.

Capítulo 2. El hombre y su interacción con el espacio

El hombre desarrolla una interacción con el medio ambiente que evoluciona a lo largo del tiempo y del espacio. Estas interacciones se encuentran relacionadas con metas y fines tanto sociales como personales, es por eso que la interacción de un hombre con el medio físico, es parte indirectamente de su relación con los demás. (Canter, 1978)

Little (1976) establece que la experiencia ambiental se sujeta a partir de tres dimensiones básicas: el ambiente como fuente de estimulación, el ambiente como fuente de información y el ambiente como ámbito para la acción. Estas tres dimensiones constituyen la guía mental en torno a la cual se organiza el conocimiento psicológico del ambiente.

De esta forma, el ambiente puede ser considerado como una fuente de estimulación, que a pesar de ser inanimado, demanda del organismo humano atención y participación.

El medio ambiente construido, además de proporcionar estímulos perceptuales, puede ser concebido como un filtro. Así, por ejemplo, un edificio deja entrar la luz y el aire puro que necesitamos, pero nos mantiene aislados de los ruidos desagradables y de la lluvia. (...) Las exigencias y necesidades que la gente experimenta en cuanto a calefacción, iluminación y sonido constituyen la base del diseño técnico, por lo que el psicólogo ambiental se ve frecuentemente comprometido en la investigación que ha de proporcionar la información requerida. (Canter, 1978, p. 30)

2.1 El hombre y la percepción

A partir de la percepción sensorial el hombre integra la información que el ambiente ofrece y la ordena, tomando tanto conciencia de dónde está situado, como de la forma en la que está constituido su entorno, ya sean los objetos, estructuras y espacios naturales o artificiales que lo rodean, sus respectivas distancias y la relación e historia que tiene el sujeto con eso que percibe. (Proshansky, 1978).

"La percepción visual es la interpretación o discriminación de los estímulos externos visuales relacionados con el conocimiento previo y el estado emocional del individuo."

Cecilia M. Alonso (2003).

En el caso de la percepción visual el proceso empieza en los ojos. La luz que llega a ellos estimula los órganos receptores de la retina que convierten el estímulo lumínico en impulso eléctrico y lo transmiten, a través de los axones del nervio óptico, hacia el cerebro. La información se encuentra en la conexión cerebral llamada quiasma y continúa hasta llegar a una zona específica del tálamo desde donde es enviada al córtex visual situado en el lóbulo occipital. La información procedente del ojo derecho es enviada al córtex visual del hemisferio izquierdo y al revés. (Alberich, 2013).

El planteamiento ecologista de Gibson (1979), pionero de las teorías de la percepción, defiende que la misma es un proceso que se da de forma simple; en el estímulo está la información, sin necesidad de procesamientos mentales internos posteriores. Dicho planteamiento parte del supuesto de que en las leyes naturales subyacentes de cada organismo están las claves intelectuales de la percepción como mecanismo de supervivencia, por tanto, el organismo sólo percibe aquello que puede aprender y le es necesario para sobrevivir. Es decir que cree en una percepción del ambiente más directa y menos interpretativa.

Por otra parte, Neisser (1971), apoyándose en la existencia del aprendizaje, define a la percepción como un proceso activo-constructivo en el que el perceptor, antes de procesar la nueva información y teniendo estos datos archivados en su conciencia, construye un esquema informativo anticipatorio, que le permite contrastar el estímulo y aceptarlo o rechazarlo según se adecue o no a lo propuesto por el esquema.

En ambos casos, se pone de manifiesto la idea de que para la ejecución de determinada actividad física se necesitan esencialmente el encuentro de factores perceptivos espaciales y motores; más concretamente de una percepción corporal y una espacial.

2.1.1 La percepción corporal

“Es la intuición global o conocimiento inmediato de nuestro cuerpo, se en estado de reposo o en movimiento, en función de la interrelación de sus partes y sobre todo, de su relación con el espacio, los objetos y las personas que nos rodean”. (Le Boulch, 1979, p. 13).

Prieto (2011) explica que la percepción corporal es una estructura cognitiva que le proporciona al hombre el reconocimiento absoluto de su cuerpo en cualquier lugar y situación, por tanto también la información que necesita para relacionarse con su medio, a partir de la conciencia propia del humano y de su situación en el espacio. El estudio de la percepción corporal comprende el estudio del esquema corporal , la imagen corporal y su tangencia con la realidad a través las diferentes experiencias motrices.

El estudio del esquema corporal comprende a su vez el resultado de una ajustada relación entre el individuo y su medio, apoyándose en los datos sensoriales de su propio cuerpo y los que provienen del mundo exterior. “La estructuración del esquema corporal se produce por el desarrollo e incorporación progresiva de elementos corporales complementados con las percepciones y experiencias del mundo exterior” (Prieto, 2011).

Wallon (1979) afirma que el esquema corporal es el núcleo de todas las posibilidades del cuerpo humano, de las vivencias y de las relaciones del sujeto con el entorno. De esta definición, se extraen las ideas básicas que definen el concepto de esquema corporal como el conocimiento y funcionamiento del propio cuerpo, sus posibilidades y limitaciones ante el mundo exterior.

Por otra parte, la imagen corporal es la interiorización mental de cómo el hombre se percibe a sí mismo (autopercepción). “Es el sentimiento vivencial de la propia experiencia del yo corporal, una vivencia continua, consciente e inconsciente de la propia corporeidad”. (Castañer, 1991).

Para Vayer (1972) el conocimiento y dominio del cuerpo, es la base sobre la que el niño construye todos sus aprendizajes y el cuerpo es el medio de acción, conocimiento y relación.

2.1.2 La percepción espacial

Para Coste (1979) la percepción espacial permite al niño la idea de percepción del mundo en su totalidad, a partir de la referencia de su propio cuerpo. El espacio se construye en el niño, paralelamente a la elaboración de la percepción y conciencia corporal. Para que el niño empiece a percibir el espacio es necesario que produzca la separación entre su yo y el mundo que le rodea, es decir empezar a establecer relaciones entre los objetos y personas y su propio yo. El espacio es por tanto, condición real de todo lo que existe y el lugar donde se produce el razonamiento del niño.

La percepción de un espacio, se produce a través de los llamados canales espaciales, los cuales están conformados por los sentidos y las estructuras cerebrales, mediante las que el niño percibe y construye el espacio.

Según Rigal (1987), los canales espaciales más empleados son por una parte el canal visual, que es el más utilizado en todas las facetas de la vida, el canal kinesiológico, que corresponde a los receptores de los músculos y articulaciones humanos que informan acerca de la posición del cuerpo en el espacio, el canal táctil, a partir del cual el hombre recibe mediante el tacto información acerca de distintas características del medio ambiente tales como formas, texturas, temperatura, etc., y el canal auditivo, a partir del cual el ser humano establece uno de los mayores grados de orientación gracias a los sonidos circundantes.

Por otra parte existe el canal de la memoria que puede funcionar en ausencia del sentido de la vista, ya que el ser humano puede memorizar y reproducir recorridos en el espacio como se expuso anteriormente. Y por último existe el canal laberíntico, a partir del cual un

individuo sabe en todo momento su posición corporal respecto al espacio vivenciado.

Duero (2003) expone que el acto de ver no es solamente una cuestión física, no se restringe solamente a la sensación de la imagen siendo proyectada en la retina. Remarca que el acto de ver evoluciona de una sensación hacia una percepción cuando la imagen es transportada por el nervio óptico y llegando al cerebro permite interpretar la información. Es en el cerebro que la información es decodificada, clasificada, analizada y archivada. Es decir, la percepción es atribuir significado a un estímulo sensorial basado en experiencias ya vividas. Cuando se dice que una luz es intensa o débil se está interpretando una iluminación de un espacio basándonos en algunos valores ya conocidos, por lo que el individuo se remite a ellos para las debidas comparaciones.

El estudio de la percepción visual no es una ciencia exacta, ya que han de ser muchas las variables que interfieren en la forma que el ser humano ve el mundo, algunas podrían ser características fisiológicas del individuo (personas que sufren de alguna deficiencia como daltonismo o baja visión, perciben el mundo de maneras distintas), emociones (un determinado estado de ánimo o situación de depresión puede llevar a interpretaciones diferentes de un mismo hecho) y valores culturales (las costumbres de cada país o región llevan el individuo a usar el espacio de formas diferentes). De todas formas se estudiará la materia en parámetros de comportamiento y posibilidad estándar de un ser humano, haciendo hincapié en el hombre occidental y su las capacidades anatómicas comunes.

Según Duero (2003), a comienzos del siglo XX los investigadores alemanes Max Wertheimer, Wolfgang Kohler y Kurt Koffka, iniciaron los estudios sobre los fenómenos de la percepción humana, en especial la visión, basando sus observaciones en las obras de arte. Querían describir o medir sus propiedades y determinar exactamente la correspondencia invariable de cada una de las sensaciones con la excitación de un aparato receptor nervioso. La principal cuestión era cómo la percepción era organizada dentro de patrones, volúmenes y formas.

El grupo de investigadores organizó la Escuela Gestalt de psicología. La palabra alemana Gestalt no tiene una traducción directa para el español, pudiendo significar la buena forma o la forma como un todo.

Ellos formularon algunas leyes de la psicología de percepción organizacional que gobiernan el surgimiento de la imagen visual. La Teoría de la Gestalt afirma que no se puede tener conocimiento del todo a través de las partes, sino de las partes a través del todo; los conjuntos poseen leyes propias y estas rigen sus elementos; y sólo a partir de la percepción de la totalidad el cerebro puede de hecho percibir, decodificar y asimilar una imagen o un concepto.

2.2 Las leyes de la Gestalt

La teoría de la Gestalt afirma que el cerebro, cuando actúa en el proceso de percepción, sigue ciertas leyes que facilitan la comprensión de las imágenes y de las ideas. Los elementos constitutivos son agrupados de acuerdo con las características que poseen entre sí.

A partir del material expuesto en *Una introducción a la Gestalt-Theorie* de Koffka (1922), es importante incorporar estas leyes en los proyectos de arquitectura y de diseño, ya que es posible para el arquitecto y diseñador preestablecer objetivos con relación a su proyecto para crear puntos de atención, armonía, ritmo, equilibrio, etc.

En la obra de Koffka (1922) quedan explícitas cuatro leyes principales a aplicar a la hora de proyectar.

2.2.1 Pregnancia

La pregnancia considera que cuanto más simple es la figura o el objeto observado, como por ejemplo el círculo y el cuadrado, mayor su grado de pregnancia, o sea, más fácilmente él es identificado y almacenado en el cerebro. Ya objetos más complejos con

muchos detalles toma más tiempo en ser identificado su significado y procesar la información. En la arquitectura esta ley puede ser usada en beneficio de crear elementos de interés al observador, ya que por su grado de complejidad se crea un punto de atracción para darse a conocer, pero se debe de tener mucho cuidado en pos de no crear un elemento extremadamente complejo y de difícil comprensión que el observador pueda cansarse y abandonarlo. La luz también puede ser usada para ayudar develar el misterio creado por la forma compleja, o al revés, crear sombras duras y dramáticas que dificulte la comprensión de formas básicas y simples.

2.2.2 Proximidad

La proximidad de objetos iguales hace que sean vistos como un grupo, por ejemplo, dos columnas de círculos dispuestas a una misma distancia entre sí hace que pertenezcan a un mismo grupo, mientras otra columna de círculos a una distancia un poco mayor, las hace pertenecer a otro grupo distinto. La proximidad puede generar grupos de formas, colores, o texturas iguales. La semejanza forma unidades a partir de elementos diferentes, pero dispuestos de modo regular.

Podría imaginarse un solado en exteriores que reúna piedras de formatos diferentes, pero por proximidad se tornan una unidad, un grupo. Según Arredi, Marina Pia (2006) al iluminar las secuencias de columnas de un edificio se da énfasis a su proximidad, si añadir a eso la iluminación de dos pavimentos de grupos de columnas, aunque diferentes, se estará dando énfasis a su semejanza. Enfatizar las columnas de una fachada a través de la luz permite marcar el ritmo y establecer el equilibrio de la edificación.

2.2.3 Cerramiento

Koffka (1922) expone en la ley del cerramiento que nuestro cerebro reconoce incluso partes de un objeto, siempre que los elementos principales para su reconocimiento estén

allí, aunque el objeto no aparezca por entero, o que le falte alguna parte. El cerebro humano tiende a complementar las figuras aunque ellas aparezcan parcialmente.

Como ejemplo de aplicación en la arquitectura, se puede citar el proyecto de Renzo Piano, en el centro cultural Jean Marie, donde se encuentra figura de gran escala, simili a una semilla o cascarón pero que no fue cerrada por completo, por lo que se aprecian solo algunas partes de la estructura sin que tengan una verja o línea de finalización. Proyectos de iluminación de fachadas, monumentos o paisajísticos en general son buenos ejemplos de cómo utilizar la ley del cerramiento. No ha de ser necesario iluminar una figura o estructura de un edificio por completo, sea ella horizontal o vertical, si los puntos principales, como la base y el capitel, son alumbrados demostrando el inicio y el final de la edificación o escultura, eso ya es suficiente para que se sepa qué dirección está tomando el elemento y lo que él significa en el contexto de la edificación.

2.2.4 Continuidad

Por último se encuentra la ley de la continuidad. Todas las formas siguen una determinada secuencia y dirección. Así como se sabe que un arco sigue una determinada trayectoria, si se lo interrumpe y se manipula el restante de la línea en otra dirección, se está rompiendo con la continuidad esperada de la figura. En la arquitectura y el diseño, este principio sobresale cuando se rompe con la continuidad de la forma que se espera que un edificio o espacio tenga. Arredi (2006) explica que cuando otro elemento interfiere en la direccionalidad del tejado de una casa, o del alineamiento de una pared, se transforma en un punto de atención, es decir que cualquier objeto que interrumpa el seguimiento de estos elementos será de interés para el observador. Siempre que se rompe con la continuidad de la forma, se crea un fuerte foco de atención, pues es un elemento contrastante y diferente del restante de la composición.

2.3 Territorialidad y proxemia

Si bien Aragónes (1998) afirma que el estudio de la territorialidad ha sido principalmente alentado desde las corrientes etológicas que se aproximaron con mayor soltura a la consideración de la conducta animal y sus determinantes biológicos-instintivos, este fenómeno se encuentra lejos de ser únicamente una expresión de las especies más elementales. Es absolutamente evidente la manifestación de la territorialidad en el hombre, la misma que se expresa como una forma de ejercer control tanto sobre el contexto físico-natural inmediato, como sobre el espacio simbólico convencional que establece el individuo.

“Tendemos a considerar el espacio, dentro del medio planificado, como definido por barreras físicas que son erigidas para restringir el movimiento y la recepción de estímulos visuales y auditivos”. (Proshansky, 1978)

De esta manera, el territorio puede ser tanto una vivienda o un bosque tropical, como una actividad que se asume como propia, sobre la que se sienta un derecho de ejercicio exclusivo en un contexto particular; como por ejemplo, el ejercicio de la medicina es un territorio vedado para otros profesionales no médicos.

La territorialidad se fundamenta en la provisión de seguridad para la supervivencia (seguridad material y psicológica), e identidad de la persona o el grupo. Por lo tanto, el concepto de territorio se encuentra asociado a las nociones de defensa y personalización, ambas consideradas mecanismos de control territorial. (Altman, 1970).

“Cuando los hombres poseen colectivamente el espacio, sus conductas en relación con éste se asemejan enormemente a las conductas de los animales que defienden sus territorios individuales”. (Proshansky, 1978).

Es interesante advertir cómo la territorialidad constituye materia de interés de la

psicología ambiental, toda vez que un ambiente físico construido, natural o simbólico considerado como territorio, puede llegar a tener influencia directa en la configuración del comportamiento humano. Por ejemplo, el territorio contribuye al desarrollo de la identidad personal, social, cultural y a la gama de manifestaciones humanas de ella derivadas. Asimismo, el territorio permite la conducta gregaria de quienes lo comparten y evoca acciones de integración, solidaridad, pertenencia y defensa militante ante cualquier amenaza actual o potencial. En consecuencia el territorio es capaz de generar comportamiento comunitario, organización social y fortalece los roles socioculturales de quienes lo asumen como propio. (Aragónes, 1998).

El antropólogo Hall (1998) fue el primer estudioso en identificar el término de proxémica o concepto de los espacios interpersonales. Dicho concepto fue introducido para efectos de describir las distancias subjetivas que rodean a una persona, las que pueden ser objeto de mediciones para determinar los tipos de espacios que deben ser respetados mientras los individuos interaccionan entre sí.

En este punto resulta apropiado revisar los descubrimientos realizados por Hall (1998) en torno al tema del espacio. Este investigador describió la existencia de tres espacios relativos al territorio:

2.3.1 El espacio fijo

Determinado por estructuras (aparentemente) inamovibles, como las barreras limítrofes entre los países. Estas barreras son las mismas que siguen provocando, en pleno siglo XXI, litigios y luchas sangrientas entre pueblos supuestamente hermanados por la historia y su cultura.

2.3.2 El espacio semifijo

Referido al espacio alrededor del cuerpo, el cual varía en función de la cultura en la cual

se está inserto, por cuanto, cada comunidad social estructura su espacio físico de acuerdo a sus patrones culturales prevalentes. Este espacio, al igual que el espacio fijo, también puede ser invadido: un sujeto traspasa los límites del espacio ajeno a través de observar fijamente a otra persona; o bien, ocupando con paquetes dos asientos del medio de transporte público utilizado, mientras otras personas están obligadas a ir de pie.

2.3.3 El espacio social

Hall (1998) advirtió que la distancia social entre las personas estaba correlacionada con la distancia física, y definió cuatro tipos de distancias, las cuales serían una suerte de subcategorías del espacio personal:

Por un lado se encuentra la distancia íntima que aplica entre los 15 y los 45 centímetros. Es la distancia más resguardada por el individuo y para efectos de que se produzca las personas tienen que estar emocionalmente involucradas, puesto que el proceso comunicativo se lleva a cabo por intermedio del tacto, la mirada y el susurro.

Luego la distancia personal que aplica entre los 46 y los 120 centímetros. Es la distancia que encontramos en el lugar de trabajo, en la oficina, en las reuniones, conversaciones amistosas y fiestas.

Por consiguiente se encuentra la distancia social aplica entre los 120 y los 360 centímetros y corresponde a la distancia que separa a los extraños de las personas conocidas.

Y por último la distancia pública, que considera más de 360 centímetros y no tiene límite hacia arriba. Corresponde a la distancia que se utiliza para efectos de dirigirse en público a un grupo de personas, ya sea a través de un discurso, una conferencia o una charla.

Antes que Hall, un psicólogo de la escuela de la Gestalt en Alemania, Lewin (1964) introdujo con su Teoría de Campo el concepto de espacio vital para referirse a todo

aquello que puede afectar al individuo, estén estos elementos o no en su espacio físico. Es un fenómeno que se vincula con el ambiente de la persona tal cual como lo percibe ésta subjetivamente, pues es su campo.

Por la manera en que se comporta el individuo es posible comprender qué es lo que hay presente en dicho espacio vital que lo está afectando, es decir, entender cómo afecta el ambiente a la conducta del sujeto.

Una persona que reporta la presencia de un fantasma en su espacio vital, aún cuando objetivamente esto no sea efectivo ni posible de comprobar, de igual modo, esta apreciación subjetiva estará afectando su conducta final.

En definitiva, el espacio vital puede definirse como aquel conjunto de hechos y circunstancias que determinan el comportamiento de un sujeto dado en un momento determinado. Este espacio contendría al individuo mismo, los objetivos que busca realizar, los factores negativos que trata de eludir, así como las barreras que restringen y limitan sus movimientos, o bien, los caminos que debe seguir para lograr alcanzar aquello que desea. Si bien, a diferencia de lo que plantea Hall, algunos investigadores han establecido que el espacio vital no debe ser confundido con el espacio geográfico o físico, sino que debe ser visto como el mundo tal cual éste afecta a la persona, no deja de ser cierto que existen elementos comunes en ambos enfoques que influirán de una u otra forma sobre el comportamiento final del individuo.

Los estudios en materia de territorialidad y proxemia son claves a la hora de proyectar y reforzar el diseño a fin de actuar a favor del comportamiento natural humano y proveer estabilidad psicológica.

2.4 La experiencia emocional y la memoria inmediata

Uno de los procesos más relevantes de la interacción individuo-ambiente está constituido

por aquel a través del cual el espacio físico se convierte en un espacio significativo para el individuo.

Todas las deducciones se efectúan a partir de una interpretación de señales de valor informativo presentes en el ambiente, tales como la estética o el grado de mantenimiento, y permiten al sujeto comprender el lugar y en última instancia, fijar su grado de interés por el mismo. (Proshansky, 1978, p. 43).

El mismo autor expone que el ambiente está formado por un conjunto de señales de alto valor comunicativo e informativo. Descifrar éstas constituye el primer nivel de las dimensiones efectivas en la relación sujeto-ambiente; a partir de esta operación de descodificación, la persona se predispone con el ambiente, es decir, elabora y define sus pautas de interacción con el lugar.

El proceso de atribución de significado es la base sobre la que se conforma la experiencia emocional de un lugar. Según Ittelson (1973), el ambiente es un territorio emocional, pues gran parte de la experiencia vital del individuo se fija y se conforma a lugares, espacios, entornos reconocidos, paisajes, etc. Explica también que el aprendizaje desempeña una función importante en la relación espacial.

“En la experiencia del arte tiene lugar un particular intercambio: yo le presto mis emociones y asociaciones al espacio y el espacio me presta su aura, que atrae y emancipa mis percepciones e ideas”. (Pallasmaa, 1996).

No debe dejarse de lado que la experiencia emocional es un antecedente de la acción de un individuo que se ve restringida por su misma realidad. Debe recordarse que el hombre luego de influir sobre el ambiente y darle forma, éste influye y cambia a la persona de otra forma pero en la misma medida.

Bachelard (1994) completa la idea diciendo que “pedir al niño que dibuje una casa, es pedirle que revele el sueño más profundo donde quiere albergar su felicidad; si es dichoso, sabrá encontrar la casa cerrada y protegida, la casa sólida y profundamente

enraizada.” Está dibujada en su forma, pero casi siempre hay algún trazo que designa una fuerza íntima. En ciertos dibujos es evidente “que hace calor dentro, hay fuego, un fuego tan vivo que se ve salir de la chimenea”. Agrega, “Cuando la casa es feliz, el humo juega suavemente encima del tejado. Si el niño es desdichado, la casa lleva la huella de las angustias del dibujante”.

Gastón Bachelard (1994) explica que todo espacio realmente habitado lleva como esencia la noción de casa. La imaginación trabaja cuando el ser ha encontrado el menor albergue ya que la imaginación construye muros con sombras impalpables, dando lugar a una ilusión de protección o, a la inversa, la imaginación es capaz de temblar tras unos muros gruesos y dudar de las más sólidas torres. Todas estas concepciones internas son almacenadas en la memoria cotidiana del sujeto.

El neurólogo Mariano Etchepareborda (2005) expone que en los primeros años de la vida, la memoria es de carácter sensitivo, guarda sensaciones o emociones. Posteriormente aparece la memoria de las conductas, a partir de la cual se ensayan movimientos, se repiten y, poco a poco, se van grabando. De esa forma, los niños retienen y aprenden a partir de experiencias que le permiten progresar y adaptarse al entorno. En última instancia, se desarrolla la memoria del conocimiento, o capacidad de introducir datos, almacenarlos correctamente y evocarlos cuando sea oportuno.

Explica también que la memoria inmediata está relacionada con lo que se denomina registro sensorial. Está vinculada con la información que no ha sido procesada y que viene de los sentidos. Esta información entra, permanece un lapso de tiempo y luego se procesa o se pierde.

Agrega, que las señales ignoradas pasan por un procesamiento inicial parcial pero suficiente para decidir no prestarles más atención. Estos estímulos externos (sensoriales) o internos (sensaciones, emociones, pensamientos) a los que no se les ha brindado la

atención suficiente son enviados descartados y enviados a una papelera de desecho. Por el contrario, cuando cambiamos la atención y la enfocamos hacia otro estímulo de mayor significado, el mismo seguirá su curso hacia el próximo nivel de memoria.

2.5 Orientación y Valoración del Ambiente

Mi cuerpo me recuerda quién soy y en qué posición estoy en el mundo. Mi cuerpo es realmente ombligo de mi mundo, no en el sentido del punto de vista de la perspectiva central, sino como el verdadero lugar de referencia, memoria, imaginación e integración. (Pallasmaa, 1996, p. 3).

Según Castañer (1991), la organización espacial es el resultado del conjunto de relaciones espaciales, es decir la orientación y la estructuración espacial, las cuales constituyen los pilares que posibilitan al niño organizar sus movimientos en el espacio. La organización espacial del niño evoluciona a partir de una localización egocéntrica, en la que el niño no distingue el espacio que ocupa su cuerpo y los objetos que le rodean y una localización objetiva en la que el niño es capaz de discriminar el espacio ocupado por su cuerpo y por cada objeto.

Castañer explica que la orientación espacial es la aptitud para mantener constante la localización del propio cuerpo, tanto en función de la posición de los cuerpos en el espacio, como para posicionar los objetos en función del propio cuerpo. Esta percepción inmediata y vivencia motriz que el niño posee del espacio, le permite elaborar relaciones espaciales simples.

Por otra parte, la estructuración espacial se apoya en la orientación y es posterior a ella. Para Castañer (1991) “la estructuración espacial responde a la necesidad de situar, en función de una perspectiva dada, los objetos o elementos de un mismo objeto, con relación a los demás”. En ella, el niño no tiene necesidad explícita de referirse a su propio cuerpo.

Gracias a la estructuración espacial, el individuo se coloca en una relación más precisa

con otras personas y objetos del entorno. La buena estructuración espacial proporciona a su vez gestos más precisos, evitando las falsas acciones motrices que causan movimientos incorrectos y los accidentes. Estos son conceptos fundamentales a tener en cuenta en la proyección de un espacio interior.

La valoración de la experiencia del ambiente, conforme a Américo (2000) se convierte en un recurso a través del cual el sujeto se implica a sí mismo en el lugar, se imagina actuando, y sobre todo, es capaz de imaginar el grado de adecuación del ambiente en su conjunto o de una parte del mismo a sus propias metas e intenciones.

Esta actividad mental determina el grado de implicación y el nivel de interés que el sujeto pueda establecer con un determinado espacio, por lo que es clave a tener en cuenta en la etapa de proyecto. En este sentido, la valoración emocional y la atribución de cualidades afectivas al marco físico en el que la persona se desenvuelve tiene como consecuencia que las variables espaciales y físicas se conviertan en un ambiente de significado simbólico.

De esta forma, los elementos objetivos del ambiente, como ser las formas, las distancias, el aspecto, etc, se convierten en un conjunto de elementos significativos, que para el sujeto le resultan grandes o chicos, agradables o desagradables, lindos o feos, aburridos o divertidos.

2.6 Comportamiento en relación al espacio

Según Ittelson (1953), el ambiente físico constituye el escenario vivencial y define los papeles de los actores con respecto a determinadas relaciones y actividades humanas. Estas mismas variaciones de diseño y sustancia son claves a la hora de facilitar u obstaculizar las conductas prescritas.

Hoy en día se define mayormente al ambiente físico como “el ambiente hecho por el

hombre: esa parte del ambiente que es planeada, construida y modificada por el hombre con base en una tecnología científica que evoluciona continuamente y cuyos límites no se ven todavía por ninguna parte” (Proshansky, 1978).

Durante las primeras décadas del siglo XIX se creía que un espacio respondería a ciertas conductas previstas por el simple hecho de proyectarlo en base a un objetivo en común. Así como, para que un niño aprenda, debía sentirse a gusto, cómodo y seguro. Pero no fue hasta los 80, con la consolidación de la psicología ambiental como disciplina que los proyectistas comenzaron a tomar verdadera consciencia de las múltiples variables que intervenían a la hora de obtener una serie de conductas previstas respecto a un espacio. (Proshansky, 1978).

Cotton (1990) ejemplifica haciendo referencia a individuos sometidos en contra de su voluntad a condiciones de encierro y hacinamiento; hogares con espacios minúsculos y con gran cantidad de miembros familiares que impiden todo tipo de privacidad y libre circulación en el espacio disponible. El llamado efecto lata de sardinas, que puede resultar en una experiencia traumática, dañina, estresante y generadora de altos e incontenibles niveles de agresividad.

En el caso de la vivienda como causa de buena o mala salud: para que la vivienda permita que sus residentes tengan una buena salud, según H Proshansky, W Ittelson, L Rivlin, (1978) se debería evitar: el uso múltiple de baños, calefacción y ventilación no adecuada o dormitorios insuficientes, ya que dan lugar a problemas respiratorios; insuficiencia de servicios de refrigeración de los alimentos y servicios sanitarios inadecuados, evitando problemas digestivos, evitar cocinas inadecuadas, conexiones eléctricas en malas condiciones y escaleras inestables evitando accidentes en el hogar; por último evitar enfermedades de la piel relacionadas con el hacinamiento, el baño y servicios afines.

Es de observarse que el espacio que en una cultura es de caracteres fijos bien puede serlo de caracteres semifijos en otra, y viceversa. En Japón, por ejemplo, las paredes son móviles, y se abren y cierran conforme cambian las actividades del día. En los Estados Unidos de América, la gente pasa de un cuarto a otro o de una parte de un cuarto a otra para realizar cada actividad diferente, como comer, dormir, trabajar, o departir con los familiares. En Japón, es muy común que la persona permanezca en un mismo sitio mientras cambian las actividades. (Proshansky, 1978, p. 44).

Por lo tanto entre el sujeto y la vivienda se establece una relación, que por un lado va a tener efectos en la estructura psíquica del sujeto, en sus emociones y en sus aspectos cognitivos; y por otro lado, la vivienda según su conformación producirá efectos en aspectos físicos del sujeto, en su salud. Se podría decir que este efecto es directamente proporcional, ya que a mejor organización, terminación y conformación de la vivienda aumentará la calidad de vida del sujeto y a su vez se evitarán la aparición de problemas físicos como psíquicos. (Loüto, 2008).

Capítulo 3. Comprender el espacio circundante

Norberg-Schulz (1975), afirma que la existencia del hombre depende del establecimiento de una imagen ambiental significativa y coherente o “espacio existencial”.

También señala que tal imagen presupone la presencia de ciertas estructuras ambientales, o arquitectónicas concretas. Por lo tanto si lo que se busca conseguir es una estructura arquitectónica, en este caso la vivienda, que ayude y complemente positivamente en la estructura existencial del hombre, es necesario una buena comprensión del espacio arquitectónico.

El desarrollo del concepto del lugar y del espacio como un sistema de lugares es una condición necesaria para hallar un sitio firme donde hacer pie existencialmente.

Para explicar esto, Norberg-Schulz (1975) dice que el universo está constituido por un conjunto de objetos permanentes conectados por relaciones casuales independientes del sujeto y situadas en el espacio y en el tiempo.

El mundo del niño esta subjetivamente cerrado. Con esto quiere decir que física y perceptivamente el niño tiene escasa capacidad para alcanzar los alrededores que le rodean y la imagen ambiental que se forma consta de pocos elementos estables.

Esto no significa que el mundo del niño sea distinto del de los otros individuos, ya que se ha demostrado que las estructuras elementales son interpersonales y que el desarrollo de los esquemas sigue un curso normal.

A medida que el niño entiende su cuerpo y se mueve, aunque sea gateando, va comprendiendo este movimiento que él hace así como el de las personas que se han diferenciado y se mueve a su alrededor.

Este aspecto tiene gran importancia para comprender el espacio circundante y

posteriormente, comprender el espacio más amplio. Por lo tanto, se ha de avanzar en este proceso estableciendo una dialéctica constante con el mundo que lo rodea.

Norberg-Schulz (1975) agrega que la comprensión del movimiento comportará, lógicamente, el inicio de la construcción cognitiva de lo que será, a largo plazo la posibilidad de hacer abstracciones y operaciones mentales en relación con el espacio. Por lo tanto, en estas edades es fundamental el proceso perceptivo (visual y kinestésico), que será la base sobre la cual la cognición abstraerá los grandes procesos de orientación y estructuración posible, mediante el mayor dominio del lenguaje.

A medida que se proporciona al bebé un vocabulario para expresar situaciones espaciales, localización de objetos, itinerarios de movimiento, etc., a partir de las vivencias y el movimiento, se inicia la comprensión del espacio y la posibilidad de orientarse en él.

Las primeras relaciones que aportan orden a esos espacios son de una índole topológica y se establecen aún antes de la constancia de forma y tamaño. Esta comprensión permite hacer según Norberg-Schulz una representación mental del propio cuerpo en este espacio, por lo que se podrá continuar en el proceso de construcción del esquema corporal relacionando movimientos, cuerpo y espacio.

La construcción del espacio es un proceso complejo y largo, pero debe iniciarse de forma clara y sistemática, desde las primeras edades para favorecer tanto la construcción del esquema corporal como la estructuración mental y los aprendizajes escolares.

“El hombre en casi todos los casos y situaciones es un organismo cognoscente y dirigido hacia una meta”. (Proshansky, 1978).

3.1 El espacio físico

El surgimiento del espacio como concepto en la arquitectura es relativamente reciente.

Se produce a finales del siglo XIX en Europa, cuando diversos historiadores del arte y la arquitectura, entre los que destacan Alöis Riegl, August Schmarsow y Heinrich Wöfflin, proponían a la arquitectura como el arte del espacio, el arte de dar forma al espacio, de organizarlo. Para Schmarsow, el espacio interior es la esencia de la arquitectura, tal y como asegura en su discurso *La esencia de la creación arquitectónica* en 1894.

El término espacio físico se emplea comúnmente para referirse al ambiente hecho por el hombre; esa parte del ambiente que es planeada, construida y modificada por el hombre con base en una tecnología científica que evoluciona continuamente y cuyos límites no se ven todavía por ninguna parte.

La arquitectura no “modela” el espacio, así fuera materia dócil, entre otras razones porque el espacio no es una entidad real y perceptible, sino una abstracción que puede efectuarse desde campos muy distintos del pensamiento y partir de incontables supuestos. Por lo tanto no se configura el espacio, sino lo espacial o extenso, que es algo muy diferente. (Norberg-Schulz, 1975, p. 147).

Esta aclaración es fundamental, ya que determina la diferencia entre el espacio, al cual se lo considera como un concepto abstracto, y lo espacial, entendido como el espacio físico-material y su extensión sobre la que realmente trabaja el proyectista.

Los textos del arquitecto e historiador Christian Norberg-Schulz (1975) exponen que los lugares de la arquitectura son catalogados como fenómenos concretos que afectan de manera directa al ser y al cuerpo humano en su totalidad. De esta manera, cada lugar poseería su propio carácter o atmósfera que lo proveería de una identidad, y sería irreductible a una mera localización geométrica o geográfica. Para este autor, cada lugar particular sobre la tierra posee un carácter que lo identifica o un espíritu, un sentido propio.

“En los intentos del hombre por satisfacer sus necesidades siempre hay de por medio interacciones e intercambios con su medio físico”. (Ittelson, 1978)

El arquitecto, urbanista y escritor Enrico Tedeschi (1960) ha dicho que “el término

espacio indica el carácter formal del volumen atmosférico físico limitado por elementos contruidos, o por elementos naturales, en el cual puede entrar y moverse el observador.” El hecho de que sea limitado es importante para diferenciar el espacio arquitectónico de otros tipos de espacios, especialmente cuando se trata del espacio externo.

El espacio arquitectónico, por ser limitado, no puede desprenderse de sus límites ni ignorarlos, y por ser recorrible, no puede separarse tampoco de la presencia de quien lo recorre. No puede apartarse de la plástica, que es la forma de sus límites, ni de la escala, que lo mide en relación con el observador. Tedeschi remarca que el espacio arquitectónico no puede considerarse otra cosa que un vacío, hasta tanto la plástica y la escala lo transformen en espacio propiamente tal.

Los elementos que actúan para determinar la sensación espacial son múltiples, pero los principales son la forma geométrica del ámbito, sus dimensiones y escala, y la plástica de los elementos contruidos que lo limitan. El elemento que caracteriza y diferencia la arquitectura y el diseño interior de las demás artes es el espacio , el cual a su vez sintetiza todos los factores materiales, formales y compositivos que lo definen y le dan entidad.

El espacio interior de la arquitectura es una experiencia compleja que se debe apreciar como una experiencia integral en la cual intervienen diferentes percepciones visuales, hápticas y táctiles, auditivas, kinestésica, y la memoria, como imagen visual que permanece, de lo que existe por detrás de la persona y constantemente no está viendo.

3.2 Estímulos visuales

Kepes (1969) explica que “el lenguaje visual es uno de los mas poderosos medios potenciales tanto para restablecer la unión del ser humano y su conocimiento como para reformar el ser humano e integrarlo”. Según el autor, el lenguaje visual es capaz de difundir el conocimiento con mas eficacia que cualquier otro vehículo de comunicación

humana. Mediante este lenguaje el hombre puede expresarse y transmitir sus experiencias sensoriales en forma objetiva. La comunicación visual es universal, por lo tanto ignora por completo los límites del idioma, del vocabulario o la gramática. El lenguaje visual puede transmitir hechos e ideas con un margen mayor y más profundo que casi cualquier otro medio de comunicación.

Pero Kepes (1969) explica que el lenguaje de la visión tiene una tarea más importante aún. Percibir una imagen visual implica la participación del espectador en un proceso de organización, expone. “La experiencia de una imagen es así un acto creador de integración” (Ob. Cit.). Su característica esencial consiste en que mediante el poder plástico una experiencia se configura en un todo orgánico. Las artes plásticas, formas culminantes del lenguaje de la visión, constituyen, por consiguiente, un medio educativo de incomparable valor.

Gaetano Kanizsa (1986), explica el funcionamiento del sistema visual y dice que un objeto físico, es una fuente de estímulos, la cual emite o refleja radiaciones luminosas de distinta frecuencia e intensidad, estas radiaciones producen en la retina de un observador un área de estimulación que corresponde a la proyección óptica del objeto. Esa área varía de tamaño con la variación de la distancia entre el objeto respecto al observador. Del área de estimulación de la retina parte una cadena de procesos fisiológicos, reacciones fotoquímicas a nivel de los receptores que provoca un desencadenamiento y conducción de impulsos nerviosos a lo largo de las vías ópticas que modifican el estado fisiológico del área cerebral. Los procesos cerebrales resultantes constituyen la experiencia perceptiva a nivel psicofísico. El dato perceptivo, es decir el objeto fenoménico, reproduce más o menos fielmente al objeto físico, permitiendo un conocimiento suficiente que permita guiar al sujeto en el ambiente.

Pallasmaa (1996) explica que la vista ha sido considerada históricamente como el más noble de los sentidos según la cultura occidental. Ya en la Grecia clásica se decía que los

ojos son los mas exactos de los sentidos y que la visión debía ser considerada un don.

El autor hace también referencia a René Descartes, quien consideraba a la vista como el más noble de todos los sentidos, y a la cultura moderna, que según expone, se centra en la visión a través de distintos campos como la imprenta, la iluminación artificial, la fotografía, la danza, etc.

Pallasma (1996) explicita: “La voluntad de poder en la visión es muy fuerte. Existe una tendencia muy sólida de la vista a capatar y a dijar, a cosificar y a totalizar”. Asegurando una tendencia de la imagen a dominar el pensamiento moderno y controlar nuestra cultura y discurso filosófico.

La vista es el único sentido lo suficientemente rápido como para seguir el ritmo del increíble incremento de la velocidad en el mundo tecnológico. Pero el mundo del ojo hace que vivamos cada vez más en un eterno presente aplanado por la velocidad y la simultaneidad. (...) Incluso podemos percibir cierta histeria nerviosa en la representación de las artes de nuestro tiempo. (Pallasmaa, 1996, p. 21).

El autor agrega que en el siglo XVI no se veía primero, se oía y se olía; el ojo ocupaba un lugar muy por detrás del oído y el tacto. Fue cientos de años después que la vista ocupó con sus geometrías un serio papel en el mundo de las formas y revolucionó las ciencias.

Alberich (2013) argumenta que aunque lo intuitivo sería creer que el hombre ve por lo ojos, es mucho más correcto decir que el que ve es el cerebro. La mayor parte del proceso de visión se produce en el mismo, mientras que los ojos pueden considerarse meros receptores de estímulos luminosos o, en todo caso, como la primera fase del proceso de percepción visual.

Explica que el conocimiento de los objetos consiste en la capacidad de modelar conceptos adecuados. No se debe aceptar la escisión habitual de razón y sentidos. Toda actividad racional tiene un fundamento en la recepción previa de los datos que aportan los sentidos y especialmente el sentido de la vista. A su vez, esta información es totalmente modelada por procesos cerebrales conscientes e inconscientes.

Pallasmaa (1996) remarca que los sentidos no sólo son transmisores de información para el intelecto sino que también juegan un rol crucial en la estimulación imaginativa y el pensamiento sensorial.

3.3 Parámetros de acción

La misma autora expresa que el dominio del ojo y la eliminación del resto de los sentidos nos aleja del sentimiento y nos aísla. Por lo que es una necesidad detectada en la arquitectura y diseño contemporáneo la búsqueda de la emoción a través de los distintos parámetros de acción con los que trabaja el proyectista.

“Sólo cuando temperatura, sonido, luz, espacio, colores y otros aspectos estructurales del diseño del medio físico se desvían de cierto nivel de adaptación, es cuando el ambiente o alguno de sus aspectos invade la conciencia.” (Proshansky, 1978).

Como ha sido explicado con anterioridad, la información sensorial es captada por receptores específicos en forma de estímulos, estos estímulos son transformados en impulsos nerviosos que viajan a través de nervios sensitivos para ser interpretados correctamente. El proceso comienza con la conversión de una forma de energía es decir la energía del estímulo, a otra forma de energía, la energía de un potencial de acción. Los estímulos se presentan en gran variedad de formas: presión, calor, frío, sustancias químicas, vibraciones, luz etc.

Según explica Proshansky (1978) en su manual, una vez estimulado un receptor sensorial, la respuesta es la alteración de la permeabilidad de su membrana o la de la neurona vecina, de esta forma se inician los potenciales de acción que envían la información a otros centros del sistema nervioso.

En los subcapítulos siguientes se desarrollarán en profundidad cuáles son los distintos parámetros de acción con los que puede trabajar el arquitecto/diseñador, cómo afectan

los mismos al hombre y cómo deberían ser empleados para sacarle mayor provecho a un determinado espacio.

Cada experiencia conmovedora de la arquitectura es multisensorial; las cualidades del espacio, de la materia y de la escala se miden a partes iguales por el ojo, el oído, la nariz, la piel, la lengua, el esqueleto y el músculo. La arquitectura fortalece la experiencia existencial, el sentido de cada uno de ser-en-el-mundo, y esto constituye fundamentalmente una experiencia fortalecida del yo. (Pallasmaa, 1996, p. 43)

3.3.1 Luz y sombra

Según Arredi (2006) el estudio de la percepción visual, utilizando la teoría de la Gestalt como base de proyecto tanto de arquitectura como de diseño, ayuda a trazar directrices y alcanzar objetivos definidos.

Agrega que la luz se volvió un material a disposición del arquitecto/diseñador para definir espacios, enfatizar volúmenes, crear atmósferas y transmitir mensajes. Iluminar no es aplicar reglas predefinidas o perseguir un simple objetivo funcional, sino que significa integrar técnica y creatividad. Iluminar, para el diseñador, significa revalorizar, potenciar y transformar.

La iluminación es un aspecto esencial en la arquitectura interior y exterior de cualquier instalación. Es indudable que una correcta iluminación es indispensable para el confort de sus ocupantes. Pero más allá, el adecuado tratamiento de la luz puede traer otras ventajas como la creación de escenarios, ambientación, puestas en escena. La luz es un elemento decorativo más. (Tractel, 2010, p. 1)

La empresa especializada en iluminación Tractel agrega que la luminotécnica necesita de informaciones detalladas sobre la arquitectura. Es necesario considerar los detalles de la estructura, y las características del edificio, saber el grado de reflectividad y los colores de las superficies, las zonas perimetrales del espacio y el tipo de mobiliario previsto para el ambiente, permitiendo así que las formas espaciales, las subdivisiones, las modulaciones y los ritmos puedan expresarse claramente por medio de la luz y de las luminarias. La Iluminación arquitectónica puede ser una forma de interpretación de la

arquitectura, una manera de presentar la edificación de formas diferentes sin modificar su estructura.

La luz no tiene visibilidad por sí misma. Esto es algo que muy poca gente recuerda, quizás por tratarse de una abstracción que sólo se convierte en realidad cuando “algo” se hace visible. Y ese algo no es la luz sino aquello que la refleja. (Sirlin, 2005, p.7).

Cada día más, a medida que progresa la urbanización y tecnificación del planeta, los habitantes de las ciudades pasan hasta el 80% de su tiempo en entornos cerrados, totalmente alejados de lo natural o la vida a base de iluminación natural. El ser humano del nuevo siglo vive realmente enclaustrado dentro de interiores aislados, ya sea su casa, escuela o trabajo, e incluso durante el transporte, por lo tanto se encuentra bajo la influencia constante de distintas fuentes de iluminación artificial. (Tractel, 2010).

Desde Newton la ciencia de la óptica conoce que la luz condiciona la visión, afectando a la agudeza visual y la percepción de los colores. Hoy estudios científicos en neurociencia como los de Raúl Ernesto Salas Silva, determinan que la luz es biodinámica, pues afecta profundamente al sistema endocrino y a través de él a todos los sistemas biológicos. Especialmente, la escasez o ausencia de luz solar influye negativamente sobre el estado de nuestro ánimo y afecta a la capacidad del cerebro para el manejo rápido de la información. Por tanto la calidad de la iluminación artificial es significativa para la actividad humana y el rendimiento físico e intelectual.

La iluminación usual en los ambientes donde los individuos viven, estudian y trabajan, generalmente se encuentra mal diseñada, es monótona e insuficiente. Lo cual produce falta de atención, desánimo, tristeza, depresión, e incrementa el estrés y la fatiga de la jornada, lo que puede ser causa de accidentes, absentismo laboral y bajo rendimiento. (Proshansky, 1978).

Según Pallasma (1996), cuanto más misteriosa y atrayente es la propuesta lumínica, alternando luz y oscuridad por ejemplo, mas se estimula la imaginación y ensoñación.

Cuando se necesita pensar y reflexionar, una visión desenfocada y una mirada ausente puede ser el mejor complemento. En caso contrario, una luz brillando homogeniza el espacio y paraliza la imaginación, esta debe utilizarse para trabajar y realizar tareas de alta concentración.

Las lámparas incandescentes emiten luz cálida mientras que las fluorescentes emiten una luz fría. La luz natural también puede ser cálida o fría, dependiendo de la hora del día y la dirección de donde proviene. La luz cálida intensifica los colores cálidos y neutraliza los colores fríos. Una luz fría acentúa los colores fríos y neutraliza los cálidos. Una luz de una tonalidad en particular aumentará la intensidad de los colores del mismo tono y neutralizará sus colores complementarios.

Un espacio que esté orientado al este, a la mañana va a recibir luz solar y se verá muy distinto cuando a la noche este iluminado por luz artificial. En cambio, un espacio que esté orientado al oeste puede parecer cálido a la tarde cuando reciba la luz solar y muy frío a la mañana cuando tenga sombra. La elección de todos los elementos del diseño debe tener en cuenta este tema, sobre todo, los colores.

Según Itten (1992), los colores abarcan distintos campos que están relacionados entre sí. El físico investiga la composición de la luz y todos sus derivados: las distintas longitudes de onda coloreadas y sus mezclas. El químico analiza la formación molecular de los pigmentos o sustancias colorantes y sus efectos con la luz. El fisiólogo examina, a través de la ciencia biológica, cómo influyen las ondas luminosas en el sistema visual y cómo se desarrolla en el cerebro. El psicólogo estudia el comportamiento humano ante el fenómeno del color y su simbolismo.

3.3.2 Color

A la hora de abordar esta variante, es clave aclarar que los objetos en sí son incoloros y necesitan luz para que las personas puedan observar su cromaticidad. Fabris y Germani

(1979) explican que las superficies de los cuerpos pueden absorber o reflejar algunas o todas las radiaciones luminosas que les llegan. Este fenómeno se logra mediante una acción selectiva. Si el cuerpo refleja todas las radiaciones, se lo ve como blanco. No importa cuál sea su longitud de onda, ya que todas las reflejadas llegan simultáneamente al ojo. Pero si el cuerpo absorbe una parte de las longitudes de onda incidente, las restantes serán reflejadas. Entonces se puede determinar el color del cuerpo, ya que estas ondas reflejadas son las que llegan únicamente al ojo humano. En cambio, si el cuerpo absorbe todas las radiaciones, y por ende no refleja ninguna, se lo ve como negro. Es por ello que de noche todos los cuerpos parecen negros, ya que no reciben ninguna radiación luminosa y las superficies no pueden reflejar su longitud de onda característica. Si el color fuese algo propio de cada cuerpo y no dependería de un factor como la luz, se podría percibir por sí mismo, hasta incluso se podría ver en la oscuridad. Pero esto no ocurre ya que el color pertenece a la misma luz, sin la luz presente, no existe el color.

Los colores varían según la luz reflejada, la superficie donde inciden, los colores que los rodean y las personas que lo observan. El color tiene sus tres propiedades con el tono puro. Es decir, cuando no está mezclado con blanco, negro, gris u otro color. Cuando está solo se puede apreciar cómo realmente es. Pero cuando un color es comparado con otro, surgen distintos efectos visuales que lo desvirtúan. Por ejemplo, si un color claro es comprado con uno oscuro, parecerá más claro. Pero si el mismo color es comparado con un color aún más claro, parecerá más oscuro. Por esta razón es muy importante conocer los contrastes y las combinaciones de los efectos cromáticos. (Itten, 1992).

Un color está en armonía cuando tiene equilibrio. Existen dos fenómenos muy importantes que lo explican: el contraste sucesivo y el contraste simultáneo. En ambos casos, cuando una persona observa un color, el cerebro intenta por sí solo establecer un equilibrio buscando el color complementario. Esto quiere decir, que el cerebro queda

únicamente satisfecho cuando se realiza la ley de los complementarios.

Si se observa un cuadrado blanco sobre fondo negro y luego se cierran los ojos, el cerebro produce como imagen residual un cuadrado negro. Si se observa un cuadrado negro sobre un fondo blanco, la imagen residual será un cuadrado blanco. El cerebro busca el equilibrio. En cambio, si se observa un cuadrado gris neutro sobre un fondo gris, cuando se cierran los ojos la imagen residual seguirá siendo el cuadrado gris neutro. Esto se debe a que el gris neutro equivale al estado de equilibrio que busca el cerebro.

Aunque los colores tengan longitudes de onda y número de vibraciones específicas, cada persona percibe el color de manera distinta ya sea por el sistema ocular y nervioso, por experiencias de vida personales, por la cultura, por distintas educaciones, etc. Por esta razón, un mismo color puede ser interpretado de diferentes maneras.

Eva Heller (2004), realizó un estudio sobre los colores, en donde se le preguntó a dos mil personas de diferentes profesiones, cuál era su color preferido, cuál era el color que menos le gustaba, qué impresiones podía causarle determinado color, y qué colores asociaban normalmente a los distintos sentimientos.

Los resultados del estudio mostraron que colores y sentimientos no se combinan de manera casual, y que no es cuestión de gusto, sino de experiencias universales profundamente enraizadas desde la infancia en el lenguaje y pensamiento de todos los seres humanos.

El uso de ciertos colores impacta gradualmente en el estado de ánimo de las personas. Alguno de ellos son utilizados con ese objetivo en lugares específicos, por ejemplo en los hospitales se emplean colores neutros para generar tranquilidad a los pacientes; en los restaurantes es muy común que se use el color naranja en la decoración ya que estimula el apetito; para las entrevistas de trabajo es recomendable usar ropa de colores oscuros ya que da la impresión de ser una personas responsable. Sin embargo, se debe tener

cuidado con la significación que se le otorgan a los colores ya que el efecto siempre depende del contexto y varía dependiendo de las culturas. En la cultura de Argentina, el luto es simbolizado con el negro. En cambio, en algunas culturas de Oriente, para el luto se utiliza el blanco. (Heller, 2004).

La licenciada Diana Wechsler, psicóloga (UBA), comenta que una persona recibe por día más de cinco mil estímulos visuales y auditivos, lo cual da a su cerebro un tipo de actividad determinada. Así, la mezcla de colores fuertes lleva a un estímulo mayor, a mayor aceleración, mayor intensidad emocional y también mayor stress. Los colores calmos y pocos tranquilizan más. Lo mismo pasa con los géneros lisos, trabajados o estampados. Los naranjas y rojos tienen que ver con la vida instintiva, la pasión, el entusiasmo, la bronca. El verde es el color de las emociones y la salud, el azul de los sentimientos; el amarillo tiene que ver con la vida mental y el blanco y el violeta con la vida espiritual. También los colores cálidos llevan a la expansión y los fríos a la introspección.

Se conocen muchos más sentimientos que colores. Por eso, según Heller Eva (2004), cada color puede producir muchos efectos distintos, y a menudo contradictorios. Un mismo color actúa en cada ocasión de manera diferente. El mismo rojo puede resultar erótico o brutal, inoportuno o noble.

Un mismo verde puede parecer saludable, o venenoso, o tranquilizante. Un amarillo, radiante o hiriente. Heller, explica que estos efectos se dan porque ningún color aparece aislado, cada color está rodeado de otros colores, por lo que en un efecto intervienen varios colores, dando lugar a un acorde de colores.

Como conclusión de la encuesta realizada por Heller (2004), un acorde cromático se compone de aquellos colores más frecuentemente asociados a un efecto particular.

El efecto de cada color está determinado por su contexto, es decir, por la conexión de

significados en la cual el sujeto percibe el color. “El contexto es el criterio para determinar si un color resulta agradable y correcto o falso y carente de sentido”. (Heller, 2004).

Según Kandinsky (1989) al contemplar una paleta de colores se obtienen dos resultados: Un primer efecto puramente físico que tiene que ver con las cualidades del color. Esto significa que el observador podrá sentir una satisfacción, una alegría, o una excitación. Luego la sensación desaparece. Se trata de sensaciones físicas que, como tales, son de corta duración, superficiales y que según Kandinsky no dejan una impresión permanente en el alma.

Como se explicó anteriormente los objetos que son percibidos por primera vez producen una impresión psicológica que queda guardada en la memoria y a medida que el ser humano se desarrolla, aumenta el número de cualidades que atribuye a los objetos y a los espacios. Lo mismo sucede con el color, que cuando el nivel de sensibilidad no es muy alto únicamente produce un efecto superficial, que desaparece al desaparecer el estímulo.

Kandinsky (1989) explica que cuando se alcanza un alto nivel de desarrollo de la sensibilidad, los objetos y los colores adquieren un valor interior y por último, hasta un sonido interno.

Por ejemplo, los colores claros atraen la vista con una intensidad y una fuerza que es mayor aún en los colores cálidos; el bermellón atrae y excita como la llama, a la que se contempla con avidez. (...) En un nivel de sensibilidad superior, este efecto elemental trae consigo otro más profundo: una conmoción emocional. (Kandinsky, 1989, p. 42).

Está empíricamente comprobado que existe una relación entre los colores y las emociones. Impactan en el estado de ánimo de las personas. Algunos colores son utilizados con ese objetivo en lugares específicos. Por ejemplo en restaurantes de comidas rápidas, como McDonald's, se utilizan colores fuertes, como el amarillo y rojo, que generan irritación con el fin de evitar que los clientes se queden demasiado tiempo.

El color es un elemento fundamental en el Diseño de Interiores. Si el profesional conoce en profundidad este concepto podrá crear el efecto, el ambiente y la atmósfera deseada en cualquier espacio interior.

Los diseñadores deben tener en cuenta que la percepción del color varía, por ende, el efecto también cambia según las circunstancias. El color puede ser modificado por los efectos de luz, por la superficie que lo refleja y por los efectos mismos del color ya sea la combinación o contraste con otro color u otros colores. Un color claro al lado de otro aún más claro parece oscuro.

La forma en que un profesional utiliza el color puede cambiar la percepción de las dimensiones aparentes de un ambiente, ya sea a través de su altura, longitud o anchura. Un color puede generar la sensación que una superficie es más grande, pequeña o que está más próxima o lejana. Conocer en profundidad los efectos visuales de los diferentes colores permite que se pueda crear el efecto deseado. Debe destacarse que todos los efectos logrados son únicamente visuales, las superficies u objetos en sí no se modifican.

3.3.3 Textura

Juhani Pallasmaa (2006), considera al sentido del tacto como el sentido más importante y los demás sentidos como prolongaciones del sentido del tacto. El autor explica que los sentidos son especializaciones del tejido cutáneo y considera todas las experiencias sensoriales como modos de tocar. Explica que el tacto es la modalidad sensorial que integra la experiencia del ser humano con el mundo. Incluso las percepciones visuales se funden e integran en el continuum háptico del yo; pues el cuerpo le recuerda a la persona quien es y cual es su posición estoy en el mundo.

“Mi cuerpo es realmente el ombligo de mi mundo, no en el sentido del punto de vista de la perspectiva central, sino como el verdadero lugar de referencia, memoria, imaginación e integración.” (Juhani Pallasmaa, 2006).

El autor explica que los materiales naturales como la piedra, el ladrillo y la madera, transmiten vida a través de sus superficies; éstos irradian vivencias, historia y edad. Remarca que los materiales actuales producidos a máquina tienen a generar ilusión pero no conexión, no hay una vivencia real de la textura, por lo que se pierde por completo la sensación de enlace.

Cada material o elemento decorativo a utilizarse en el proyecto requiere de un estudio previo que garantice su eficacia y asegure un aporte constructivo para el ambiente. Una vez aprobadas las distintas características y propiedades de estos, puede procederse a un plano ejecutivo en cuanto a su colocación.

Es fundamental a la hora de proyectar tener gran conocimiento de la calidad, durabilidad y resistencia de los materiales que se eligen. Con respecto a las cualidades estéticas de los mismos, se deben analizar los colores, las distintas texturas, las terminaciones y otras variantes ya que de esta forma se asegura que cada uno de los componentes que forman parte del diseño se encuentren correctamente seleccionados y ubicados.

3.3.4 Temperatura, aire y humedad

Los seres humanos son extremadamente sensibles a los cambios de temperatura y gracias a sus actividades metabólicas básicas, producen cantidades de calor que han de disipar luego en su medio ambiente. Según Canter (1978), esta demostrada la existencia de respuestas fisiológicas relacionadas con ajustes en la temperatura corporal y por consiguiente causantes de ajustes en el comportamiento humano.

“Los seres humanos, como los demás animales de sangre caliente, procuran mantener constantes las condiciones térmicas internas. Si las condiciones ambientales son demasiado cálidas para que la persona pierda la cantidad de calor que está produciendo su actividad metabólica, se producen en su organismo una serie de cambios que harán elevarse al máximo su pérdida calórica.” (Canter, 1978, p. 51).”

El autor (Ob. Cit.) expone el caso de un ambiente frío, el cual naturalmente y en todos los

casos produce un aumento en el metabolismo. Fisiológicamente esto se traduce en procesos involuntarios como la acción de tiritar, el incremento de la tensión muscular y el aumento de absorción de oxígeno por el organismo. También se suman cambios hormonales que pueden afectar funciones tales como la actividad tiroidea y la producción de adrenalina. Los vasos sanguíneos se contraen para reducir el flujo de sangre y conservar el calor y la persona tiende a encogerse o agacharse. Incluso pone en manifiesto que junto con las temperaturas ambientales tienen lugar marcadas modificaciones en la postura corporal a largo plazo.

Canter (1978) sostiene que a la hora de proporcionar un medio ambiente térmico que satisfaga las necesidades de sus usuarios, el único problema que se plantea consiste en equilibrar la proporción de pérdida de calor transferido al ambiente con la proporción de retención de calor del mismo.

Puede ser por ejemplo el caso de un gimnasio, donde los usuarios producen grandes cantidades de calor; si el mismo cuenta con grandes ventanales y gran entrada de luz solar durante el día, en verano (cuando mayor actividad presenta) esto será un problema, ya que habrá que ejecutar acciones de diseño desde un comienzo que permitan contrarrestar una posible sobre exposición al calor de los usuarios, pudiendo provocar deshidratación y desmayos entre otros. Un buen plan de ventilación, materiales específicos que no retengan calor, y mecanismos de obstrucción solar regulables puede ser lo que rescate a este negocio del fracaso.

Según la escala de sensación calórica de Bedford para un espacio, el primer nivel corresponde al frío insoportable por debajo y cercanos los 11°C, el segundo a demasiado frío a los 15°C, luego frío aceptable a los 19°C, en cuarto lugar la sensación de bienestar óptima que se produce a los 23°C, el calor agradable a los 27°C, demasiado calor a los 31°C y por último en el séptimo nivel se encuentra el calor insoportable de los 34°C para arriba. La edad, el sexo y el grado de aclimatación no afectan a la temperatura preferida,

y el grado de aislamiento por el vestido constituye el último valor físico a considerar, remarca Canter (1978).

La principal condición para que una situación pueda resultar confortable es que satisfaga la ecuación del balance térmico, o lo que es lo mismo, es necesario que los mecanismos fisiológicos de la termorregulación sean capaces de llevar al organismo a una situación de equilibrio térmico entre la ganancia de calor y la eliminación del mismo. Cuando esta situación no es posible y el ambiente es caluroso o frío nos encontraremos en una situación no confortable o de disconfort, que dista mucho de ser una situación de estrés térmico. (Cotton, 1990, p. 26).

También se han realizado estudios respecto a variaciones en la sensación de calor a partir de la humedad en el ambiente como los de Griffiths y McIntyre (1973) que tras la exposición durante sesis horas, de una serie de sujetos inactivos vestidos con ropa de casa, a la temperatura normalmente agradable de los 23°C, los sujetos preferían niveles medios de humedad en el ambiente, expresando que los grados de humedad superiores e inferiores resultaban más opresivos y menos confortables. Al aumentar los niveles de humedad, manteniéndose la regulación normal del espacio en los 23°C, los individuos presentaban sensaciones de disconformidad parecidas a los 28°C. Para estos casos, las membranas a prueba de humedad se podrían aplicar a las paredes húmedas afectadas por la condensación, el moho y la humedad penetrante. Se recomienda el polipropileno de alta densidad y membranas a prueba de humedad de polietileno, estos se moldean creando un montante el cual creara un espacio de aire detrás del sistema. Al aplicar estos montantes en la superficie de la pared, por primera vez, calentará la superficie con cuidado lo que ayudará a que la pared se seque. Los niveles de humedad de condensación se reducirán considerablemente. Ahora el yeso con humedad será capaz de secar y se resolverá el problema de humedad de forma permanente. La ventilación de cada ambiente será también fundamental en todos los sectores de la vivienda.

En resumen, ha quedado establecido que el mejor rendimiento psicomotor se consigue a temperaturas confortables del aire, por tanto proyectar un espacio que contemple también las necesidades y preferencias térmicas del ser humano será clave a la hora de sentirse

cómodo en el mismo y poder desarrollar sus actividades sin presentar disconformidad.

3.3.5 Nivel de ruido

Como explica Canter (1978), todos los seres humanos, desde su nacimiento hasta su muerte, están expuestos a ambientes acústicos de alguna especie. El sistema auditivo humano, oído y cerebro, se presenta como un sistema transmisor e intérprete de la presión sonora extremadamente sensible. La unidad convencional de medición es el deciBel o deciBelio (dB), y en su escala el 0 corresponde al umbral de audición y el 140 el umbral de dolor.

Según este autor, el medio ambiente auditivo de cualquier situación es un producto directo de las propiedades físicas mismas del entorno correspondiente y de la actividad que se desarrolle en él.

Las personas perciben en todo lugar ciertos estímulos auditivos, por tanto cae en el diseñador y proyectista la responsabilidad de procurar un ambiente audible adecuado a esa situación. Un individuo siempre espera encontrarse con determinados estímulos sonoros cuando visita una catedral, cuando va de compras a un supermercado, cuando lee un libro en una plaza o cuando pasea por la ciudad, por tanto es clave ejecutar decisiones de diseño que contemplen las expectativas de las personas; teniendo en cuenta también los posibles sonidos a generar por el mismo espacio, con su determinada materialidad, como respuesta a la actividad humana y natural. (Canter, 1978).

El tratamiento que le da un proyectista a los problemas de ruido es clave para los futuros ocupantes de ese espacio. El autor define como ruido a las señales no deseadas que se presentan en un determinado canal de transmisión, es decir sonidos que no son deseados por el oyente. La falta de responsabilidad al abordar esta temática puede originar efectos perjudiciales tanto a nivel fisiológico como psicológico en las personas, incluso a llegar en casos extremos a condiciones irreversibles.

3.3.6 Escala y espacio aprovechable

En el caso de la cultura oriental, o particularmente de la cultura árabe el patrón que vive en un departamento moderno, dispone de un espacio de 1,50 x 3,00 x 1,20 metros destinado al sirviente, que además de su escasa altura, para economizar el espacio, posee una abertura para poder espiar a la persona que se encuentra dentro. En cuanto a gustos espaciales los árabes prefieren espacios amplios en sus viviendas, pero no en todos los casos es posible tenerlos. En caso de ser posible, las casas árabes cuentan con espacios enormes en comparación a las casas occidentales, y carecen de divisiones, ya que les resultan incómodas. La cultura árabe manifiesta una sensibilidad abierta al hacinamiento arquitectónico, mucho más grande que la cultura occidental. A los árabes no les molesta el hacinamiento de personas pero si les incomoda estar encerrados entre paredes. (Hall, 1998).

En el campo de las viviendas de tamaño reducido, la cultura con mayor experiencia y nivel de experimentación es la cultura Oriental, donde son muy comunes las situaciones de hacinamiento y falta de espacio. Los casos de espacio extremadamente reducido se traducen en la mayoría de los casos en neurosis y episodios repetidos de intensa molestia. Para este tipo de viviendas se aconseja dividir los espacios lo menos posible, y en el caso de que sea necesario hacerlo, utilizar paredes o divisiones que no lleguen hasta el techo, permitiendo que las visuales no se encuentren obstruidas constantemente. (Munari, 1990).

Para algunas personas, los espacios amplios generan sensaciones desagradables, como por ejemplo un baño con un techo de gran altura, ya que generan sensación de lejanía, soledad, frío e incomodidad, aunque sean más espaciosos que los que se encuentran en viviendas reducidas. (Porro, 2003). Sin embargo hay espacios de baja complejidad y techos altos, que no resultan insatisfactorios, ya que no transmiten sensación de presión, y proporcionan sensación de espacio y libertad, ya que el techo se encuentra muy por

encima de la cabeza. (Charles, 1999).

En casos de espacios reducidos, generalmente se opta por utilizar muebles a medida para poder adaptarlos específicamente a sus dimensiones específicas y así organizar el espacio correctamente. Un lugar pequeño y mal equipado le recordará al usuario sus reducidas dimensiones y espacios desaprovechados, pero espacio acordemente equipado, proyectado y proporcionalmente amueblado tendrá su propia lógica y utilizara cada metro cuadrado al máximo. Según Conran (1995) la calidad de espacio tiene poca relación con la dimensión de la casa, es decir que un espacio de grandes dimensiones, no necesariamente resulta en un espacio de buen desempeño y viceversa, todo depende de cuan pensado y aprovechado sea el mismo.

Capítulo 4. Experiencia y realidad

4.1 Tipologías de espacios

Dentro del diseño de interiores existen dos tipologías de espacio base: los espacios privados y los espacios públicos. En el diseño de espacios privados, como por ejemplo las viviendas, el diseñador debe ser capaz de brindar una respuesta acorde a las necesidades determinadas del futuro usuario, valiéndose de información obtenida de primera mano por medio del cliente, pudiendo así determinar y explicitar su plan de necesidades y el estilo guía a partir del cual se trabajará.

En contraposición, el diseño de espacios públicos es considerablemente mas complejo ya que esta tipología espacio suele involucrar mayores dimensiones y los usuarios suelen ser clientes del cliente, por tanto no hay un contacto directo con el usuario final. Dentro de los espacios de carácter público pueden diferenciarse dos facetas básicas dependiendo del público al que está dirigido; en primera instancia para un público cercano, conformado por el personal del recinto, es decir, los empleados que permanecen varias horas dentro del lugar; y por otra parte un segundo tipo de público constituido por los visitantes temporales del espacio. Cuando un diseñador proyectar un espacio de carácter público deben tomar en cuenta estas dos facetas a fin de satisfacer todas las necesidades que estas plantean.

Durante el capítulo anterior fueron expuestos los distintos factores y aspectos de un interior que condicionan y transforman las actitudes y emociones que las personas desarrollan en los mismos.

Para el presente capítulo se propone encontrar tangencia entre dichos factores y la realidad cotidiana del ser humano, con el fin de comprender la forma y la medida en la que los distintos aspectos influyen en la psiquis de las personas. Valiéndose de la serie de entrevistas en profundidad realizadas a personas cuya relación y vínculo con sus

entornos es especial, haciendo principalmente hincapié en sus viviendas donde mayor responsabilidad y posibilidad de accionar tienen, se intentará encontrar tangencia entre la teoría y la práctica, aportando información acerca de espacios reales.

Los entrevistados fueron seleccionados especialmente con el fin de cubrir los campos de interacción individuo-espacio más ricos e interesantes, procurando obtener una mirada clara, real y variada sobre el asunto.

La entrevistada número uno fue Trinidad Lucaioli, la joven de veinticinco años, formada en diseño de interiores, trabaja actualmente en eventos y conoce de cerca los espacios de carácter público y privado. Fue seleccionada esperando un aporte fresco y bien justificado respecto a su relación con su entorno físico. Trinidad vivió en cinco espacios distintos en los últimos diez años por lo que se obtendrá una mirada variada sobre su cotidiano dependiendo la vivienda.

El entrevistado número dos fue Ludovico Jacoby, arquitecto de cincuenta y dos años, también diseñador de interiores y profesor en tres de las universidades más importantes del país incluyendo la UBA y la Universidad de Palermo. Seleccionado esperando un aporte radical respecto a su visión de la tarea y rol del diseñador y a sus experiencias a lo largo de más de veinte años de carrera.

La entrevistada número tres fue Ariana Bekerman, docente en dos universidades y tres colegios secundarios, con veinte y ocho años se dedica al diseño de interiores hace más de cinco años. Ariana conoce de cerca el trato con el cliente y el cuidado de sus necesidades; trabaja formando profesionales hace casi diez años y puede brindar una mirada formada y responsable respecto al usuario y sus necesidades.

La entrevistada número cuatro fue Verónica Borja, formada en diseño gráfico y actualmente emprendedora en el campo de espacios públicos, tiene cuarenta y tres años y conoce en profundidad el trabajo tanto con diseñadores como con el público masivo. Se

espera que brinde una mirada real sobre su propia experiencia cotidiana dentro de espacios de carácter público, sus complejidades, su experiencia con el cliente, su mirada del transeúnte y su ritmo, y cómo afecta este ritmo de vida y contexto en su vivir.

4.2 Casos reales, experiencias personales

En primera instancia se preguntó a los entrevistados respecto a qué medida era en la que consideraban que sus hogares los afectan en su vida cotidiana y en qué forma.

La entrevistada número uno explicó que la afecta en gran medida ya que trabaja nueve horas por día, razón por la que pasa poco tiempo en su hogar, y al llegar al mismo necesita tener un espacio que la acoja y la haga sentir cómoda, lo cual remarca como muy importante. Trinidad escribe y hace cuadernos en su tiempo libre, para lo que necesita concentración y espacios de trabajo cómodos, de no ser así se siente imposibilitada de realizar sus tareas o le llevan el doble de tiempo. “Mientras haya una mesa lo puedes hacer pero yo personalmente necesito que todo este como yo me siento cómoda para poder no simplemente hacerlo sino hacerlo bien.” (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

El arquitecto, diseñador y profesor Ludovico Jacoby, segundo entrevistado, habla de la vivienda como una segunda piel, y en ese criterio de capas, explica que si bien juega un rol de separación del exterior, también funciona como refugio emocional. Según el arquitecto, hay cierta identidad del espacio con el diseño y la persona, específicamente por las cosas que el individuo tiene, “la historia de una persona también tiene que ver con una incorporación de elementos, con el coleccionar, con el cambiar, modificar posiciones, etc.”, comenta. “Que el espacio vaya creciendo con uno, por eso yo por ejemplo me siento extraño en una habitación de un hotel, ya que es neutra; me puede gustar o no, me puedo sentir cómodo o no para estar un tiempo pero llega un momento en el que espacio deja de ser afín”, ejemplifica posteriormente. Ludovico explica que la

casa no solo debe cumplir funciones físicas, tiene que ser un organismo vivo, tiene que mutar y crecer, lo cual considera como algo natural. Bachelard (1994) describe que toda imagen es reveladora de un estado de alma y de la misma forma la casa es un estado del alma.

La entrevistada número tres fue la docente y capacitadora en branding y desarrollo profesional Ariana Bekerman, quien concuerda con la idea de que el entorno afecta psicológicamente, desde la forma, el color y todos sus detalles, hasta cómo se muestra en lo actitudinal el individuo. También cree que un espacio puede dificultar o facilitar determinadas acciones y que sin duda también afecta también en un carácter social, el sentirse cómodo con otras personas, recibir o no gente, etc. (Comunicación Personal, 19 de Mayo 2016).

La ex diseñadora gráfica y actual vendedora en un kiosko, Verónica Borja, responde que su lugar representa un espacio donde logra respirar de su rutina. Según explica, su vivienda representa un refugio emocional, no solo físico. “Invito amigos, leo, escribo. Cuando se acerca el viernes ya no veo la hora de pasar tiempo en mi casa”, comenta. (Comunicación Personal, 20 de Mayo 2016).

En una segunda instancia se pregunto a los entrevistados si consideran que inconscientemente sus entornos condicionan su forma de actuar, si alguna vez realizaron modificaciones considerables en sus viviendas y si esto significó cambios en sus vidas.

Trinidad Lucaioli explicó que sí considera a los espacios cercanos al sujeto como influyentes, y lo que pudo hacer fue diseñar una iluminación puntual en su vivienda actual para su trabajo, a partir del cual requiere buena luz a la hora de cortar, pegar y escribir. Agrega que este cambio significó un aumento en su nivel de rendimiento y hoy en día no puede escribir ni trabajar en otro lugar que no sea su espacio o que no responda a sus necesidades ya que no se siente cómoda.

Trinidad ha vivido con su familia, luego en residencias estudiantiles, luego con su hermana y pronto con su novio. A pesar de ser la misma persona y llevar un estilo de vida similar, recuerda sensaciones muy distintas en cuanto a los espacios en los que vivió. Actualmente se encuentra en un departamento bajo, a contra frente, que da a un pequeño pulmón, razón por la que se siente encerrada la mayor parte del tiempo a diferencia de su anterior departamento que contaba con orientación norte y una excelente iluminación. Si bien le llevó tiempo adaptarse a su nuevo hogar, asegura que el espacio la condicionó enormemente. “Mismo cuando vivía en la residencia, era una casa y el contacto con el exterior era muy distinto, aunque sea un patiecito con diez plantas, te cambia mucho”, agrega. (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

Ludovico cuenta que su vivienda atravesó cuatro grandes reformas a lo largo de 18 años, a partir de las cuales amplió el doble de superficie y modificó sustancialmente la configuración del espacio, creciendo y moviendo funciones de lugar. Considera crucial que el espacio acompañe al individuo y se modifique a la par. “No solo tiene que ver con cambios decorativos, tiene que ver con que el espacio se va transformando al mismo tiempo que se transforma uno. Para mí los cambios en el espacio son una necesidad”. Considera importante también dar respuestas flexibles como diseñador, proyectar en función que la persona tenga opciones; en contraposición a las épocas donde se hacían muebles de mampostería, ejemplifica. “Un diseñador tiene que incorporar la idea del cambio, dar lugar a que la configuración del espacio la dicte la vida y el transcurrir de sus habitantes. Sino uno lo está limitando.” (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

En el caso de Ariana, considera que el entorno condiciona al individuo en todo momento. Según desarrolla, tanto en lo espacial como en los distintos aspectos sensoriales que se ponen en juego en un espacio, los ruidos, la luz, el contexto, etc; cree que todo afecta la manera de actuar. En su vivienda realizó cambios en varias oportunidades, esencialmente en cuanto a disposiciones y lugares para efectivizar tiempos; también

realizó cambios en los colores para brindar mayor armonía, según explica.

Donde Verónica trabaja, circula mucha la energía, la gente entra y sale continuamente, razón por la que asegura sentirse influenciada y afectada; cree que los espacios cargan de energía al ser. En el caso de su trabajo es una relación intensa ya que la atmósfera tiende a tornarse tensa y expresa que realmente le es difícil de asimilarla ya que debe llevar el ritmo del cliente, que por lo general exigente. (Comunicación Personal, 20 de Mayo 2016).

La tercera pregunta intenta identificar si los entrevistados se valen del diseño para su propio bienestar psíquico, físico y emocional. Es decir, si consumen y aplican conscientemente el diseño como fuente de inspiración y propia auto estimulación.

En el caso de Trinidad Lucaioli, cree que esto es muy importante. Actualmente se encuentra alejada de su profesión como diseñadora, por lo que trata de empaparse constantemente de otras disciplinas ligadas al diseño e intenta incorporarlo también a su hogar. Cuando terminó sus estudios estuvo un año lejos de su casa viajando, por lo cual el despojo y la sensación de ausencia era total. “Cuando volví necesitaba reencontrarme conmigo misma y ahí fue que empecé a valerme del diseño en mayor medida para sentirme yo. Siempre tengo la necesidad de estar involucrada, de no alejarme”, explica. “Si bien ahora no me estoy dedicando al diseño puedo sentir que al menos mis placeres fuera de lo laboral están dedicados a eso, mi casa esta rodeada de diseño. Pero es por una cuestión de necesidad”, agrega. Trinidad trabaja nueve horas en una oficina y la mayor parte del tiempo frente a una computadora, razón por la cual este año se propuso rodearse de espacios que la convoquen y emocionen y según afirma es lo único que la motiva a enfrentar la semana. (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

El segundo entrevistado, responde más a lo sensitivo, justificando que depende de cómo se siente. “Yo puedo trabajar en cualquier parte de mi casa, salvo donde está la cama

que es donde duermo, pero justamente porque me siento cómodo con los espacios, y dependiendo también de cómo me sienta elijo estar en un lugar u otro” comenta agregando que sus elecciones a ese nivel acompañan sus actividades y estilo de vida. El diseñador admite tener una afición por las letras de chapa, algunas despintadas, y cuenta con una pared entera tapizada con esas letras, las cuales no solo le resultan interesantes a la vista, sino que también le cuentan una historia.

Un lugar tiene una identidad por cómo está constituido pero también hay una realidad que en el transcurso del día el espacio y los estímulos se interpretan de distinta forma. Uno da siempre un mensaje a través de las cosas de las que se vale y selecciona, se crea un perfil. Con la casa pasa lo mismo, uno sin conocer a la persona o conociendo a la persona y no a su vivienda puede imaginarse como es, o a quien pertenece, te refleja como ser humano. (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

El arquitecto y diseñador comenta que tuvo una clienta en Puerto Madero para la que había seleccionado un granito gris en su cocina porque era el que mejor iba con sus muebles y estilo, pero ella insistía en explicarle que no le gustaba y no sabía exactamente por qué. Con el tiempo descubrió que de ese mismo material estaban constituidas las mesadas de los baños de su colegio primario el cual le traía malos recuerdos; a ese punto los elementos y materiales que se eligen para un espacio pueden llegar a condicionar al usuario aunque en sí no dejen de ser objetos inanimados, por lo que hay que trabajar para y con el cliente.

Verónica asegura que los objetos naranjas la ayudan a concentrarse, a estudiar y a reflexionar. Se vale de estos elementos ya que llaman su atención y la cargan de energías. Según explica, es algo muy puntual pero lo aplica hace muchos años y realmente efectiviza sus momentos de concentración. “Exceptuando el negro, no me gusta rodearme de objetos de color oscuro o apagados como el bordó, me deprimen. Algunas personas pueden pensar que son tonterías pero definen situaciones de placer o disconformidad, realmente pueden ayudarte bien a identificar y hacer buenas elecciones”. (Comunicación Personal, 20 de Mayo 2016).

Ariana aplica la estimulación emocional continuamente, y cree que se usa y se debería usar en todo los casos. Explica que muchas veces se tiene en cuenta la modalidad sensorial en casos extremos y no tanto en las personas comunes.

Se utiliza muchísimo para espacios de rehabilitación, para chicos autistas o donde se reconocen dificultades en el aprendizaje, pero creo que no se utiliza tanto como se debería para la gente no diagnosticada. Creo que se debería tener en cuenta para simplemente mejorar el estilo de vida, uno se viste de alguna manera para sentirse mejor y se debería hacer lo mismo con la casa. (Comunicación Personal, 19 de Mayo 2016).

La cuarta pregunta fue orientada a la iluminación, con el objetivo de reconocer y entender las razones por las cuales este factor es uno de los más condicionantes.

Trinidad aseguró que la buena iluminación en un espacio es vital, luego de su mala experiencia en un departamento en segundo piso, oscuro, cerrado, y en el cual no entra luz. “De ahora en más cuando busque departamentos mi prioridad uno va a ser la luz, más allá de que el espacio sea grande o chico”. Una vez regresada de su viaje fue que descubrió lo difícil que es vivir en un espacio mal iluminado, por lo que remarca que no solo la iluminación en general sino especialmente la iluminación natural es vital. “Realmente te da energía. En mi departamento puedo dormir sin problemas, no hay que cerrar la ventana ni nada, así que para descansar esta bueno pero a la hora de trabajar, cortar pegar, y necesitar hacer cosas detalladas, es muy difícil”, agrega. (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

En el caso de Ludovico Jacoby, trabaja la mayor parte del tiempo en su casa donde se ve influenciado en su mayoría por la luz natural lo cual califica como sano. “La cuestión de los espacios cerrados como las aulas donde doy clase en UP, es que pueden ser las nueve de la mañana o las doce de la noche y no te das cuenta y eso en algunas ocasiones puede generar disconformidad”, agrega.

El arquitecto y diseñador dice asociar los lugares con gran cantidad de luz con lugares de producción. “Al igual que en los comederos de pollo, se les pone luz para que se

mantengan activos y coman todo el tiempo. Es claro que el espacio iluminado esta ligado a cierta efectividad”, ejemplifica. En contraposición, asocia los espacios tenues con el descanso y la relajación mental. De todas formas remarca que cree importante a través de la luz contemplar las distintas posibilidades que puede plantear un espacio y promueve la generación de coexistencia entre lugares de relajación y de productividad. Valora desde el resultado a la influencia de la luz desde una mirada no estrictamente fisiológica, sino que predominantemente emocional.

Ariana Bekerman comenta que en su habitación tuvo que reducir los lúmenes en la luz, ya que se dio cuenta que le costaba descansar con el nivel de luz original, y de esta forma también poder diferenciar que cuando está en su habitación es un momento de descanso y no de trabajo. Personalmente se adhiere a la configuración de mayor luz en las partes de trabajo y menor en las de descanso.

Creo que el planteo de la iluminación afecta muchísimo, yo al principio tenía una muy mala iluminación, durante el primer replanteo decidí por el bajo consumo por un tema de eficiencia y la verdad aunque fue una buena elección para mi bolsillo, no lo fue para mí, me hacía mal a la vista. Con el tiempo fui pasándome a leds donde tenía un rango más amplio en cuanto a temperatura de luz y a iluminación saludable. (Comunicación Personal, 19 de Mayo 2016).

En el caso de Verónica Borja, considera que en su trabajo la iluminación es importante no solo para la exhibición de productos sino también para mantenerse activa, necesita focalizar la luz para poder ver bien. En su vivienda predomina la luz tenue, cuestión que plantea como una necesidad para obligarse a relajarse y desconectarse de la energía del día. “Pude por ejemplo diseñar un espacio especial de lectura con luz de pie que cuelga sobre un sillón muy cómodo y ese es mi refugio, disfruto mucho de leer y me estimula.”

La pregunta número cinco realizada a los entrevistados se basaba en la teoría del color. Con el objetivo de identificar cuáles son los predominantes en sus espacios y qué sensaciones les transmiten.

En el departamento de la primer entrevistada predominan los colores claros y algún color

oscuro para destacar. En la cocina los azules, y en el baño violetas. Si tuviera que replantear sus decisiones, hoy en día utilizaría en su mayoría los azules y los verdes. “No se si es la vinculación que tienen con la naturaleza, por el agua, el cielo y la vegetación, pero siento que realmente me transmiten vitalidad. Como persona me siento identificada con esa gama de colores, está muy relacionada con la serenidad” explica y comenta que nunca elegiría un color rojo, naranja o amarillo, ya que a su sentir son colores estridentes con demasiada energía. “No recuerdo ni tener vestimenta de esos colores, es difícil de explicar pero simplemente no te sentís cómodo”, agrega.

Trinidad recuerda salir, hace aproximadamente tres años, de un estudio en un sanatorio y despertar en una sala violeta. Este hecho tuvo gran impacto en ella en ese momento y recuerda una sensación muy fuerte relacionada con la imaginación y el ensueño. (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

“A través de todos los recuerdos que nos han albergado, y allende todas las casas que soñamos habitar, ¿puede desprenderse una esencia íntima y concreta que sea una justificación del valor singular de todas nuestras imágenes de intimidad protegida?” (Bachelard, 1994).

Ludovico Jacoby pone en duda el tener una elección de colores premeditada en su hogar, si bien disfruta del rojo y el naranja, identifica un porcentaje amplio de la caja de color blanco y juega con distintas materialidades respetando el mismo color. La variedad de colores se encuentra presente en los objetos, lo cual le permite rotarlos y en un mismo espacio, generar distintos climas a lo largo del año. Justifica su decisión poniendo como ejemplo el tener una pared roja, la cual sería mucho más difícil intervenir para que el espacio se transforme con facilidad, pues tendría que pintarla constantemente. La caja blanca, como se refiere a su espacio, funciona como fondo y le da protagonismo a los distintos objetos de los que se vale en esa época. Admite además su afición por que los colores tengan la patina del tiempo y del uso, más allá de su característica como color,

que detonen historia, que se adecuen al efecto del vivir.

En el caso de Ariana Bekerman, al momento de elegir colores no los elige necesariamente por gustos personales estrictos sino que dependiendo de la sensación que quiere generar en ese espacio. Su casa era mayormente de color blanco y en cuanto tuvo la oportunidad fue agregando colores como el durazno o los verdes para revitalizar el espacio. Quería generar una atmósfera amigable, traer un poco los colores del afuera, el paisaje, etc. Me gusta evocar situaciones naturales, y los colores me ayudaron a combatir la iluminación fría que había seleccionado en su momento”, justifica. (Comunicación Personal, 19 de Mayo 2016).

Verónica Borja plasma colores en su espacio en función de generar una atmósfera de relajación debido a su agitado trabajo y rutina. Con este objetivo, selecciona tonos pasteles, gama en monocromo, etc. “Los colores estridentes como los amarillos me generan irritación. Me gustan los espacios verdes ya que me ayudan a meditar. Los colores claros me transmiten tranquilidad y me armonizan, tonos bajos”. (Comunicación Personal, 20 de Mayo 2016).

En una sexta instancia se indagó respecto a la modalidad sensorial del tacto, el cual integra la experiencia del cuerpo con el mundo.

Trinidad comenta que se interesa por los saltos de textura en un espacio, y se identifica con algunas como la madera, las alfombras y los tejidos. Integra muchos cambios y variedad que le permiten experimentar a través del sentido del tacto. “Yo como conté trabajo mucho con las manos, así que significa también un juego para mí”, resalta. En cuanto a materiales es una persona ecléctica, tiene un escritorio de madera, y una mesa de vidrio. Se interesa por mezclar, por ejemplo aceros con tapizados, lo cual le resulta estimulante. “Me gustan las texturas gruesas, como tejidos de lana, no solo me recuerdan a mi abuela sino que me transmiten sensación de trabajo, de que alguien les dedicó

tiempo”, cuenta. Para ella el detalle le significa, y cree que uno transmite cierta mentalidad a partir de las cosas y materiales que elige como usuario. “En un viaje que hice a Bolivia me traje tres mantas artesanales, muy pesadas, porque me gustaban esa sensación de cultura, de elaboración, etc.” agrega reflexionando sobre las texturas como una fuente de emoción e información. (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

Ludovico cree en el juego del tacto visual, cuando la persona ve por ejemplo un terciopelo ya siente como es, y eso aporta a la conciencia del espacio que se tiene o a la atmósfera del lugar. En algunos casos se utilizan ciertos elementos que remiten a determinada textura sólo para evocarla visualmente, ya que en cuanto a materialidad son diferentes, pone como ejemplo los bancos capitoné de concreto en el centro de la capital.

A mi me gusta jugar con el uso, con la textura que genera el paso del tiempo, la repetición, el impacto del humano. Sentir que hay una historia. De hecho voy a traer a mi casa la mesa del comedor de mi infancia, que en una punta está toda levantada la fórmica porque mi mamá se olvidó la plancha, y eso quedó para siempre, y no lo cambiaría. Me gusta que los objetos te cuenten algo. Cuando me toca diseñar, me apropio de la historia del cliente, y dejo que el espacio cuente eso. Siempre rescato objetos. (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

Verónica comenta aún no haber incursionado en el campo de las texturas. De todas formas asegura sentirse incómoda con las alfombras, en especial las sintéticas, le transmiten una sensación muy desagradable según comenta. Los cortinados cargados y las telas pesadas tampoco le agradan, intentando reflexionar al respecto explica que le transmiten cierta sensación de agotamiento y decadencia.

La docente y tercer entrevistada Ariana Bekerman remarca como fundamental el trascender la modalidad visual e incorporar el tacto, pues cree clave pensar en todos los sentidos. “La piel es el órgano más extenso que tenemos en el cuerpo. Siento que es un aspecto que en muchos casos se deja de lado y puede realmente incomodar a las personas si no se toma cuidado, raspar, picar, etc.”, comenta. (Comunicación Personal, 19 de Mayo 2016).

La séptima pregunta fue orientada a los cambios de temperatura en un espacio, cómo sus viviendas responden a las estaciones y cómo los afectan en sus tareas y desarrollo cotidiano.

En la vivienda de Trinidad durante el invierno y los días de frío se enciende la loza radiante, y hace mucho calor. Razón por la que dejan la ventana todo el día abierta, si bien admite sentirse sofocada por momentos, le resulta cómodo ya que es un medio de calefacción noble. “En lo de mi novio me quejo mucho porque es eléctrica la calefacción y no es buena, es un último piso y está muy expuesto; en verano hace mucho calor y en invierno mucho frío”, expone. Aplicado a sus actividades prefiere espacios cálidos, ya que si hace frío tiende a pasar mucho tiempo resguardada y le cuesta entrar en actividad, motivo por el cual asegura llegar tarde a su trabajo muchas veces. “Es verdad que el calor también te agota, te cansa, pero me siento más cómoda a la hora de leer, escribir y demás”, justifica. En el caso de Ludovico Jacoby prefiere también el calor moderado, en especial a través de la influencia del sol.

La vivienda de Ariana responde de manera pobre a sus necesidades de climatización. Al igual que en otros casos en verano pasa mucho calor y en invierno mucho frío. Expone que más allá de la propuesta visual, esta situación limita sus acciones ya que quisiera realizar ciertas actividades pero al no sentirse cómoda, las abandona. Ariana cree que si contara con una mejor climatización podría disfrutar mayormente de su rutina. Afirma que si un diseño no tiene en cuenta estos aspectos, condicionará enormemente al usuario, y en la mayoría de los casos de forma inconsciente ya que “no todas las personas analizan de donde proviene su disconformidad, algunas dejan de hacerlo y ya”.

En mi último departamento estoy hace 13 años, la temperatura en la ciudad ha cambiado muchísimo, ahora tenemos temperaturas de invierno en otoño. Este verano tiene orientación norte, en verano solía ser fresco y en invierno cómodo. Pero hace tres años tuve que comprarme un aire acondicionado porque ya no soportaba lo mucho que había aumentado la temperatura ambiental. Me tuve que adaptar porque realmente me estaba condicionando, me dificultaba ciertas tareas, en verano me sentía tan sofocada que no podía ni limpiar. Yo soy una persona

muy friolenta así que me siento mas cómoda en los espacios cálidos. (Comunicación Personal, 20 de Mayo 2016).

La pregunta número ocho intenta evaluar al ruido ambiental como un factor enormemente influyente en el bienestar y la salud.

En el caso de Trinidad Lucaioli, su vivienda es un espacio calmo, donde agradece no escuchar vecinos ni que ellos la escuchen a ella; situación que relaciona con la calidad constructiva de los edificios. Sin duda asegura que el silencio y la calma la ayudan a la hora de concentrarse, ya que le es muy difícil hacerlo en situaciones de ruido o ante estímulos que la corran de su eje. Al igual que los psicólogos ambientales expertos, cree que el ser humano se acostumbra a largo plazo pero definitivamente lo afectan para mal.

Trinidad proviene del interior de Buenos Aires, y si bien asegura que su vivienda es tranquila, cuando visita a su familia, que reside en una zona muy serena, se sorprende de lo mucho que cambia su rutina.

Ludovico vive una situación similar, su vivienda es muy tranquila, no se encuentra sobre una calle transitada, pero la calidad constructiva es distinta por lo que los ruidos puntuales o ajenos se escuchan mucho más, admite tener problemas de ruido con sus vecinos. “Puedo diseñar y trabajar en espacios ruidosos pero por tiempo limitado, no podría vivir de esa forma en mi cotidiano”, agrega.

Mi casa es un lugar muy tranquilo, yo la busque así. Yo sufro de sensibilidad auditiva y me hacen muy mal los espacios ruidosos. Me valí de dobles cortinados pesados y demás para aislar, neutralizar los sonidos de afuera, etc. Tuve casos de espacios muy ruidosos y no los pude soportar. (Comunicación Personal, 19 de Mayo 2016).

El departamento de Verónica no sufre molestias respecto al ruido pero en su trabajo parece ser imposible, el frente de su local es de vidrio y pasan 3 líneas de colectivos a solo metros, comenta que le cuesta hablar por sobre el nivel de ruido. “A veces siento que llego sorda a mi casa, en el momento no te das cuenta pero después es increíble; sería un trabajo distinto si pudiera disfrutar un poco y atender sintiéndome cómoda.”

La ex diseñadora gráfica vivía hace 20 años en un departamento grande pero muy ruidoso y a la noche sentía la necesidad de poner música o la radio para poder relajarse. Explica que no fue hasta que se mudó a su departamento actual que tomó noción de lo mucho que afectaba sus horas de descanso, “Dormía la misma cantidad de horas pero me sentía mucho más cansada”, agrega.

4.3 Relaciones espaciales

Llegada una novena instancia se hicieron preguntas en relación a la escala y espacio aprovechable de un ambiente. Con el objetivo de reconocer la tipología de espacio en la que el entrevistado se siente más cómodo.

La primer entrevistada vivía en un departamento demasiado grande, con muebles también grandes. A la hora de mudarse, optó por un espacio más pequeño para ahorrar dinero pero actualmente se siente encerrada y quisiera volver a un espacio amplio.

Cuando escasea el espacio, lo único que se puede hacer es una reestructuración del mismo, explica Ludovico Jacoby durante su entrevista. En su caso tuvo la oportunidad de aumentar los metros cúbicos de su hogar, es decir no solo aumentar la superficie sino también el volumen. A partir de esta reforma logró una configuración totalmente distinta del espacio al tirar paredes y crecer en altura. “Uno puede hacer una modificación del espacio aunque tenga los límites definidos y cuentes con un espacio de cuatro por cuatro, pero sin embargo se puede reestructurar y mejorar, algo que considero absolutamente necesario e ideal”, comenta. El diseñador cree que es de vital importancia tomar la dificultad como un dato. Ha logrado trabajar con lugares muy pequeños y haber logrado buenas respuestas. Según explica, la clave es elaborar un diseño pensando justamente dentro de esas limitaciones, que se ajuste y rescate los puntos favorables del espacio. El objetivo y la respuesta es apropiarse de la dificultad y resolver en función de la misma, optimizando lo que hay y beneficiando al cliente, pues el impedimento está en la

respuesta, no en el espacio. Luego de más de veinte años en la profesión, asegura que un espacio puede funcionar sea chico o grande, el éxito recae en convertir el signo negativo en positivo, el defecto en virtud. (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016)

Ariana Bekerman tampoco cree que la escala condicione el éxito de un proyecto, identifica a esta concepción como algo mayormente de carácter cultural. Explica que hay culturas que tienen un uso racional del espacio muy distinto. Entre oriente y occidente de por sí ya marca una gran diferencia, pero no concuerda con que la escala limite al poder de diseño. “Creo que sí hay una visión social de que lo más amplio es más sofisticado porque presupone que costó mas plata, entonces es mejor, pero no creo que sea verdad”, agrega. (Comunicación Personal, 19 de Mayo 2016).

En el caso de la cuarta entrevistada eligió su actual departamento especialmente para satisfacer sus necesidades de espacio aprovechable. “Necesitaba un espacio grande, gran living, gran habitación, un buen balcón para respirar”, agrega. Verónica reconoce que se siente encerrada en lugares pequeños y comenta que en su trabajo escasea espacio.

A partir de su primera mudanza a un departamento de un solo ambiente, comprendió que a partir de ese entonces necesitaría crecer en superficie, ya que los espacios pequeños la abrumaban. “La falta de espacio se siente, en especial porque soy muy sociable y siempre hay mucha gente en mi casa, se generaría una situación de hacinamiento”, comenta. (Comunicación Personal, 20 de Mayo 2016).

La décima pregunta se relaciona con las aberturas, ventanas y la importancia de la relación visual entre usuario y exterior.

Para Trinidad es muy importante para que haya una real diferencia entre el día y la noche. En su actual domicilio asegura que pasan las horas y todo parece ser igual. “Algunos prefieren trabajar más de día y otros de noche pero es necesario tener

igualmente una conexión con la luz y los momentos del día”, expresa. (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

Ludovico Jacoby da clases en la UBA, donde por lo general enseña frente a un gran ventanal con vista a toda la ciudad, es un piso alto y por tanto existe un contacto grande con el exterior, incluso puede ver el atardecer mientras da sus clases. “Creo que el contacto con otras situaciones y no estar aislado es importante para refrescar la mente, descansar unos minutos viendo algo distinto, te ayuda a luego retomar la tarea con mayor claridad”, comenta el diseñador. Trabaja también en espacios cerrados y con menos integración del exterior y según explica eso influye en gran medida en la forma en la que se desarrolla la clase y en la que los alumnos responden. “Cuando uno ve, también siente. Al ver la lluvia desde un ventanal, también la siento. Es una forma de incorporar los estímulos visuales a la sensibilidad emocional”, agrega.

El segundo entrevistado también explica que los bares son lugares especiales para él, no solo por que representan una situación donde la persona es anónima y goza de los beneficios de serlo, sino que también se tiene la posibilidad de ver el cotidiano de la ciudad y tener un contacto muy puro y real con la vida. “Me pasó de estar varios días en mi casa y no salir y al tiempo sentía realmente la necesidad de esa conexión con el afuera”, comenta. (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

En el caso de Ariana Bekerman, cree que la vinculación con el exterior depende mucho de la persona. Ella disfruta de la naturaleza por lo que tiene cierta afinidad por la bastedad y lo ilimitado.

Extraño mucho mi anterior lugar donde tenía la oportunidad de ver mucho cielo, las terminaciones de los edificios, el horizonte. Cuando pasé a un piso bajo, donde lo que veo es la medianera del vecino, sentí una sensación grande de encierro, iba más allá del color y los materiales. La simple obstrucción visual significa una obstrucción psicológica, en mi mismo edificio los departamentos son iguales pero estoy segura que me sentiría mucho mas cómoda en un piso mas alto, tendría la persiana levantada más horas al día, cosa que no hago actualmente por que no me gusta lo que veo. (Comunicación Personal, 19 de Mayo 2016).

Durante su primera experiencia viviendo sola, lo máximo a lo que pudo acceder Verónica Borja fue un departamento dirigido hacia el interior del edificio. A partir de aquella experiencia pudo reconocer que era una necesidad vital tener cierto contacto y relación no solo con su interior sino también con el exterior. Verónica expresa haber sentido cierta asfixia y necesidad de salir, por lo que pasaba poco tiempo en su vivienda.

Llega cierto punto que te incomoda casi de forma inconsciente, te sentís molesto. Durante la semana no pasaba mucho tiempo pero los fines de semana llegaba un punto que habría la puerta al pasillo del edificio. En mi trabajo pasó que tuve que bloquear muchas visuales para exhibir productos, lo que me quita vista al afuera y me hace sentir más presionada, sin libertad. Por suerte mi actual departamento tiene una vista hermosa, el cielo se ve increíble a la noche y me hace sentir muy bien. (Comunicación Personal, 20 de Mayo 2016).

El interiorismo y la arquitectura están profundamente comprometidas con cuestiones metafísicas del yo y del mundo, de la interioridad y de la exterioridad, del tiempo y de la duración de la vida y de la muerte explica Pallasmaa (1996). El proyectismo como profesión también es el instrumento principal de la relación de un individuo con su tiempo y espacio; domestica lo eterno e infinito para que la humanidad los tolere, los habite y los comprenda.

Cápítulo 5. Diseño Consiente

Cuando se lleva a cabo un proyecto arquitectónico o de interiores, queda claro que se dictaminan de forma indirecta las futuras acciones, reacciones y relaciones que los individuos que habiten el mismo llevaran a cabo. El individuo interactuará con el espacio y de la misma forma el espacio influirá sobre el de múltiples maneras, tanto físicas como psicológicas; emancipando emociones, nutriendo estados de animo, o hasta fortaleciendo o deteriorando el cuerpo.

“Los diseñadores y proyectistas, percatándose o no de este hecho, reconociéndolo así o no, lo cierto es que están configurando, conformando al hombre, al proyectar y diseñar sus espacios edificados.” (Sommer, 1974).

El sentido de la propia existencia que este espacio inevitablemente expondrá al ponerse en práctica la relación con el mismo, fortalecido por un conocimiento de las artes, el diseño y la arquitectura, permitirá a la persona tomar conocimiento de sus emociones, de sus deseos, sus horizontes, su espiritualidad e incluso su condición humana más primitiva.

5.1 Arquitectura retiniana

“Nuestra sociedad se caracteriza por un crecimiento canceroso de la vista, midiéndolo todo por su capacidad de mostrar o de ser mostrado y trasmutando la comunicación en un viaje visual.” (Pallasmaa, 1996).

Explica también que el sujeto no experimenta una obra de arquitectura o diseño interior como una serie de imágenes retinianas aisladas, sino en su esencia material, corpórea y espiritual plenamente integrada. El espacio ofrece formas y superficies placenteras moldeadas por el tacto del ojo y otros sentidos, pero también incorpora e integra estructuras físicas y mentales otorgando entonces experiencias de coherencia y

trascendencia reforzadas.

Creemos que lo que hacemos continuamente es evaluar los objetos y no nos preocupamos por las causas primeras. Ese es uno de los motivos por los cuales nuestros juicios son tan pobres. En realidad, aceptamos de hecho que algo nos gusta o nos disgusta y eso es todo. (Scott, 1962 ,p. 5).

Según Robert Scott (1962), diseñar es un acto humano fundamental, se diseña cada vez que se hace algo por una razón definida. Explica que el diseñar implica acciones creadoras que buscan cumplir cierta finalidad; planteando que desde siempre el hombre actúa de acuerdo a sus necesidades o inquietudes, y es a partir de ese punto donde puede plantearse a sí mismo cierta adaptación a distintas circunstancias o la resolución, a través de su imaginación, de determinadas habilidades puestas en práctica para generar algo que responda a dicha necesidad.

Los interiores y obras de arquitectura alojan y resguardan las experiencias del ser en su mundo, y no solo fortalecen sus experiencias físicas y emocionales dándoles un contexto sino también evitando que el sujeto viva en mundos de mera invención y fantasía.

En lugar de una experiencia plástica y espacial con una base existencial, la arquitectura ha adoptado la estrategia psicológica de la publicidad y de la persuasión instantánea; los edificios se han convertido en productos-imagen separados de la profundidad y de la sinceridad existencial. (Pallasmaa, 1996, p. 16).

Los problemas surgen entonces cuando se aísla al ojo de su interacción natural con el resto de los receptores sensoriales y de esa manera se logrando anular o inhibir los otros sentidos; un hecho que reducirá y restringirá la experiencia humana del individuo en su mundo. Esta lastimosa separación y reducción fragmenta la complejidad, la globalidad y la elasticidad emocional del ser humano, forzándolo a experiencias de distanciamiento y alienación de su entorno.

Me ha pasado de encontrarme con diseños agradables a la vista pero incómodos; situaciones de malestar sin saber exactamente por qué, y también encontré

muchas obras hermosas pero que están mas cerca de la obra de arte que del diseño, no piensa en la persona y sus necesidades, responde más al diseñador que al individuo al cual fue dirigida. (Comunicación Personal, 19 de Mayo 2016).

Goleman (2004) remarca que en gran cantidad de ocasiones se diseñan proyectos sin tomar en consideración las emociones, las características de personalidad, o incluso el tipo de cultura de origen de quienes posteriormente ocuparán las dependencias proyectadas. Aquí es donde entonces se comienza por cometer el primero de muchos errores. Todo buen proyectista, antes de comenzar cualquier proyecto debe conversar detenidamente con los futuros ocupantes e intentar explorar sus expectativas, ahondando, especialmente, en sus emociones.

La cosificación del espacio —su reducción a una cosa u objeto— procede desde ambos ámbitos, el objetivo y el subjetivo, desde sus definiciones técnicas o científicas hasta las mas poéticas y artísticas. Sin embargo, ambas visiones se presentan en estrecha relación, al punto de llegar a ser confundidas constantemente. Aunque parezca sencillo, hacer la distinción entre espacio físico, mental y social es todo un desafío lleno de trampas e ilusiones. Continuamente se nos hace pasar modelos y abstracciones como si fueran la realidad. Esto es especialmente cierto en nuestra disciplina, donde lo visual —desde la exclusividad cuasi-virgen del objeto hasta el ensimismamiento conceptual— manifiesta su predominio, y donde el poder de las representaciones (espacio mental) tiende a concentrarse en el imaginario de las ideologías dominantes —con sus preferencia por las imágenes estetizantes y estetizadas. (Suárez, 1986, p. 25)

Una arquitectura enriquecedora debe dirigirse a todos los sentidos simultáneamente y nutrir la experiencia del sujeto en su entorno. Durante el proceso de diseño, el profesional debe realizar una serie de tareas y funciones. Una de ellas es la de comprender e interpretar las ideas que tienen un cliente para cierto espacio, cuáles son sus pretensiones, para qué se utilizará el lugar, si busca algún estilo en especial, y descubrir la personalidad del cliente y sus necesidades para poder crear el espacio apropiado para esa persona, grupo familiar o grupo empresarial.

No se puede garantizar, por supuesto, que los profesionales que participan en las tareas de diseño y proyecto —urbanistas, ingenieros proyectistas, diseñadores paisajistas, arquitectos, decoradores de interiores, planificadores industriales— hayan de obtener un beneficio claro y terminante de su posible asistencia a cursos universitarios de sociología, pero no me cabe la menor duda de que sí tendrían mucho que ganar si adoptasen un cierto funcionalismo basado en el

comportamiento de los usuarios, a modo de principio directo de su actividad. (Sommer, 1974, p. 10).

El segundo entrevistado, Ludovico Jacoby, cree que mucha gente piensa en la profesión como algo superfluo, limitándola a lo lindo y lo feo, lo atractivo y lo repelente.

“Me pasa que mis alumnos me preguntan en sus primeros años si algo esta bien o está mal, yo no tengo esa respuesta”, comenta. Para Ludovico el eje de la profesión pasa por si el diseño responde o no a las necesidades, si acompaña a la persona o no.

El diseñador de interiores tiene los conocimientos y las herramientas para generar cambios; tiene la posibilidad de dar respuestas a las necesidades de las personas y mejorar sus vidas. Trascendiendo lo lindo y lo feo, el gustar o no gustar, tiene que ver con algo más allá de la estética. Me paso de conocer espacios que a primeras te resulta increíble pero que al poco tiempo uno nota las malas decisiones, la falta de interés, la poca fidelidad al uso o a la necesidad prima. A la hora de proyectar hay que pensar mas allá de la primera impresión, el trabajo no se termina en la entrega y cuando uno cobra, la vida del espacio sigue. (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

5.2 La tarea del diseñador

Cuando se habla de diseño interior es importante entender qué es el espacio interior. A partir del estudio realizado durante este ensayo, puede decirse que representa el resultado de la manipulación del volumen espacial planteado por el diseño arquitectónico, dando entonces forma a los espacios interiores que a través de su tratamiento integral del entorno que logra definirlo como tal, de aquí se desprende entonces la importancia de intervenirlo responsablemente respetando parámetros de no solo estética, sino principalmente confort y funcionalidad, ofreciendo soluciones donde el interior responda con fidelidad a las futuras necesidades del usuario. El manejo de las formas, proporciones, colores, iluminación, equipamiento, mobiliario, objetos, entre otros, logran la personalización perceptual del ambiente y son los elementos a través de los cuales un profesional capacitado mejora la función y las cualidades de ese espacio interior, con el fin de enriquecer la calidad de vida, aumentar la productividad y proteger la salud,

seguridad y bienestar del comitente como también comunicar, desarrollar y hasta mejorar la imagen de una empresa, según explica Jenny Gibbs (2009).

Agrega que el diseñador debe ser capaz de hablar el mismo lenguaje que el cliente y en especial de escucharlo atentamente e interpretar sus ideas. Para su trabajo deberá tener presente aspectos subjetivos al intervenir en el espacio arquitectónico tales como la elaboración de los planos, conceptos de diseño en la edificación nueva acorde a la personalidad, intereses y percepciones del confort que tiene el usuario para planificar todos los detalles que integran y afectan al diseño en la búsqueda de proporcionar una respuesta acertada y real.

Ariana Bekerman explica durante su entrevista que el diseñador debe trabajar con la emoción de la persona, y remarca a ese hecho como el fundamento de la profesión.

Para mí el diseño interior trata sobre personas, no sobre espacios. El espacio es un nexo conector para llegar a la persona. Se debería incorporar mucho más conocimiento en psicología, neurociencia, etc. Ya sea un cliente particular, o un público grande, uno tiene que comprender a la persona, lo que necesita, lo que siente. La persona es la base sobre la que crece el diseño. (Comunicación Personal, 19 de Mayo 2016).

En su libro *La era del vacío*, Lipovetsky (1983) enuncia que el diseño de interiores permite al hombre posmoderno satisfacer la necesidad de substituir la sujeción uniforme por la libre elección, la homogeneidad por la pluralidad, la austeridad por la realización de los deseos. Remarca que esta tarea se basa, como comparte la tercer entrevistada, en decodificar las necesidades del cliente en pos de mejorar su calidad de vida, en encontrar la respuesta que mejor se adapte a la situación.

Para ello, el diseñador de interiores deberá conocer las determinantes que intervienen en el espacio arquitectónico para desarrollar propuestas de diseño de ambientes que satisfagan las necesidades del cliente.

Al trabajar, tanto el artista como el artesano se ocupan más que centrarse en un problema externo y objetivado. Un arquitecto sabio trabaja con todo su cuerpo y

sentido del yo. Al trabajar sobre un edificio o un objeto, el arquitecto simultáneamente se dedica a una perspectiva inversa, su propia imagen; o, mas exactamente, su experiencia existencial. (Pallasmaa, 1996, p. 11).

Ludovico Jacoby agrega que “Ser diseñador de interiores no solo implica generar un cambio, significa conocer las sutilezas, poder lograr con la mínima intervención lo máximo posible”. Para el diseñador, arquitecto y docente, incorporar la emoción es fundamental, ya sea por adoptarla o por negarla, cree que debe estar muy presente de todas formas. “En el diseño las elecciones y decisiones deben trascender la composición, el queda bien o mal, combina o no; tiene que justificarse el proyecto”, explica.

A la hora de formar profesionales, siempre integro el mundo de las sensaciones, ese esqueleto invisible que determina actitudes y transmite mensajes. Hay que correrse de lo obvio, me interesa que se formen en el pensar, en hacer del diseño algo consiente. Cuando uno genera diseño no puede correrse de la realidad de que esa respuesta va a generar una sensación en el otro y lo va a afectar, sea para bien o para mal. (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

5.3 Manipulación Responsable

Pallasmaa (1996) expone que la inhumanidad de la arquitectura y las ciudades contemporáneas puede entenderse como consecuencia de la negligencia del cuerpo y de la mente, así como un desequilibrio del sistema sensorial humano. Las crecientes experiencias de alienación, distanciamiento y soledad en el mundo de hoy día están en gran parte influenciadas por ciertas patologías de los sentidos. Cuando el individuo deja de conectar con el mundo, el mundo deja de conectar con el.

“La arquitectura contemporánea que se hace pasar por la vanguardia se preocupa más por el propio discurso arquitectónico y por trazar el mapa de los posibles territorios artísticos marginales que en dar respuesta a las cuestiones humanas existenciales”. (Pallasmaa, 1996).

Ludovico Jacoby comparte que el diseño consiente, es un diseño no solo posible, sino también responsable. Un diseño que tiene en cuenta la respuesta que se va a dar y contempla en forma integra las tareas y transformaciones por las que el espacio debe

atravesar para llegar a ese resultado. Es importante tener cierto grado de respeto por lo existente y por particularmente por el usuario.

Sommer (1974) expresa que el término usuario se utiliza “para indicar todo el conjunto de personas que habrán de verse afectadas o implicadas en la utilización y funcionamiento de la construcción o edificación de que se trate”.

El arquitecto expresa durante su entrevista que todo profesional debe tener integrada y procesada la formación e información necesaria a la hora de proyectar un espacio ya que no puede obviar su trabajo. El profesional debe inexorablemente tener en cuenta que cada decisión que toma, tendrá su consecuencia a futuro.

Si yo trabajo con un espacio con una gran vista y genero una visual enorme para aprovecharla, tengo que tener en cuenta que si la orientación del espacio es sur y es un lugar frío, por muy lindo que sea va a ser imposible de habitar, hay que pensar en todo. Una decisión desencadena y trae aparejada otra. (Comunicación Personal, 18 de Mayo 2016).

Vincularse emocionalmente, más allá de decisiones físicas en el espacio, es vital trabajar y proyectar pensando con y para el otro. El diseñador puede tener su propia impronta y su propia forma de diseñar, su propio estilo, pero en esa catarsis creativa nunca puede olvidarse del otro, ya que la vida de la obra no termina cuando termina de ejecutarse el proyecto, sino que por el contrario allí recién empieza.

Yo creo que se debería aprender más sobre el ser humano en su totalidad antes de empezar a proyectar. Hay mucho desentendimiento respecto a cómo la persona se relaciona con el espacio, ya sea física como psíquicamente. Entender a la persona debería ser troncal antes de dar una respuesta. (Comunicación Personal, 19 de Mayo 2016).

Conclusiones

El convencimiento de que existe una muy clara y certera conexión entre las formas y condiciones ambientales y el comportamiento humano ha transformado por completo la manera en la que se forma el estudiante de diseño o arquitectura actual en muchos centros e instituciones de formación, pero aún son muchos los que no han tomado conciencia de este hecho.

El objetivo general de este ensayo ha radicado exponer y hacer visibles los múltiples factores que se ponen en juego cuando un diseñador proyecta un espacio interior y por tanto las múltiples responsabilidades que trae aparejado el ejercicio profesional. Remarcando la importancia de la experiencia emocional y el campo de las sensaciones dentro de la vivencia del entorno y revalorizando la psiquis del sujeto como un condicionante clave e inexorable.

Habiendo comenzado por un marco teórico y luego pasando por la práctica y casos reales se ha evidenciado que es no solo posible sino primordial mejorar la calidad de vida de la persona a través de un estudio y ejercicio responsable de la disciplina. Se ha entendido al espacio arquitectónico e interior como un gran configurador del comportamiento humano, sus múltiples aspectos y el aprovechamiento consiente del mismo.

En el presente Proyecto de Graduación se aboga por una arquitectura sensorial en oposición a la imperante representación visual y desinteresada de las artes proyectuales del diseño y la construcción.

Se valora y destaca, como condición primitiva en el ejercicio de la disciplina, el estudio de la relación entre la arquitectura, la psicología, la distribución de los espacios, el uso de los colores, la comunicación, el uso del lenguaje, el respeto por el medio ambiente y la calidad de vida que se busca para el cliente y sus allegados. Entendiendo y ejerciendo de

forma íntegra y responsable, y comprendiendo que toda decisión ejecutada tendrá su futura consecuencia física y emocional; alentando o condicionando al individuo y transformando su vivir cotidiano.

El proyecto constructivo puede aparentar belleza, pero debe ser algo más que eso, debe integrar dentro de sus características elementos que permitan el desarrollo cómodo y eficaz de los objetivos específicos del cliente. Pero la forma no ha de ser solo una consecuencia de la función; debe acompañarla en conjunto de los muchos otros aspectos de un espacio, en especial es esqueleto psicológico y emocional sobre el que opera el espacio, las razones, motores y estructuras mentales que le dan a un lugar su razón de ser.

Es por ello que se puede concluir que una obra de diseño o arquitectura debe obligatoriamente incorporar e infundir tanto estructuras físicas como mentales, procurando generar atmósferas y recuperar el alma de los espacios. El habitante contemporáneo necesita volver a sentir, volver a emocionarse. El privilegio de la vista no implica necesariamente un rechazo del resto de los sentidos; el ojo estimula e invita a las acciones y sensaciones musculares y táctiles, por tanto hay que aprovechar este recurso para convocar al ser humano en vez de engañarlo y aislarlo.

El estilo, color, arquitectura, distribución del espacio, escala e iluminación constituyen entre otros elementos de una misma causa, procurar el bienestar del ser humano y sacar provecho máximo a su experiencia en el espacio, inspirándolo y dándole refugio.

El diálogo entre proyectista y comitente puede ser muchas veces complicado, el diseñador o arquitecto no trabaja con materiales, cálculos o bocetos, sino que trabaja con personas; todo lo restante es una herramienta que le permite entablar un vínculo. Si terminado el proyecto el profesional evalúa su trabajo basado en la calidad estética, compositiva o arquitectónica de su obra, no logrará más que aislar su trabajo y su

capacidad a sus propios límites y gustos. Cuando el creativo trabaja con personas, no solo se plantean nuevas propuestas, sino nuevos horizontes, nuevos desafíos y nuevas formas de entender su propio trabajo.

Actualmente gran parte de las disciplinas especializadas en el campo de la previsión y el diseño de espacios se ven desbordadas e impotentes a la hora de hacer frente y resolver los problemas humanos que se plantean de forma cotidiana. Los días de recurrir a profesionales enaltecidos y alejados han pasado, se necesita de todo tipo de profesionales y talentos que actúen en torno al gran problema de la supervivencia y el bienestar humano.

En algunos de estos grupos de profesionales existe la idea de que la excesiva especialización de los mismos, en medio de un mundo cambiante, constituye una receta perfecta para el fracaso. Pero a lo largo y lo ancho del mundo, las escuelas y facultades de arquitectura, diseño y comunicación, han pasado a convertirse en centros e institutos de planificación del medio ambiente, de ciencias del medio ambiente, de planteamiento científico y de ingeniería ambiental; con todas sus ramas y especializaciones necesarias. Evidenciando entonces una figura especializada y profunda que caracteriza al profesional y proyectista contemporáneo.

El diseñador de interiores se encuentra aún alejado de su responsabilidad social, si bien cada vez menos, aún existen muchas cuestiones peyorativas y mal interpretaciones de la disciplina en las que se debe trabajar como rubro. De todas maneras, existe y crece con el tiempo la aceptación del diseñador de interiores y por tanto el mismo crece paralelamente en su rol.

Por otra parte, capacitar a los residentes o usuarios sobre la forma en la que han de usar esos espacios, es también importante. Ya que de esta forma se obtendrá un máximo de utilidad, promoviendo de este modo el aprovechamiento del espacio, de la distribución

planteada, de su arreglo y de su uso. Y por supuesto que la propuesta ejecutada cuente también con un alto grado de flexibilidad, brindando al usuario libertad de aprovechar el espacio como más cómodo y armonioso le resulte.

Es clave comprender que la vivienda es la cuna del ser, es el lugar donde descansa, donde construye su personalidad, donde ama, donde sueña y donde se refugia la mayor parte del tiempo; por tanto es importante tener especial tratamiento a la hora de proyectar espacios como tales ya que se pondrá en juego un nivel de emoción sensible y muy cercano al sujeto.

Un espacio diseñado para la persona, la integra, la contiene, se comunica con ella, le genera intrigas, la emociona, le recuerda momentos, formas de pensar, lugares. Por el caso contrario, un diseño que no convoca a la persona, la ignora, es una mera puesta estética que poco o nada tiene que ver con el ser que la vive.

Un diseño inconsciente es un diseño ajeno, alienador, irresponsable y desolador, no se comunica con la persona ni le genera sentimientos, poco le importa el ser humano y poco colabora con su integración al mundo. Pudiendo cuidarla y contenerla, la deja sola y emocionalmente desprotegida.

Generar un vínculo emocional, más allá de las decisiones físicas, es clave para un buen ejercicio profesional, pensar con y para el otro. Cada profesional tiene su forma de diseñar e imponer su estilo pero para poder generar una respuesta real se debe respetar en primera instancia a la persona que se verá condicionada por la misma.

El ser humano requiere de contención, necesita seguridad, necesita volver todos los días a su hogar y recordar sus razones, su camino, sus metas y sus sueños. Se propone entonces practicar y utilizar al diseño como una herramienta emocional, como un sostén psicológico, como un elemento de cambio, como un motor de acción.

La universo social y psicológico del ser humano es fugaz, acelerado, efímero y hasta violento; el diseñador que dentro de su ejercicio profesional no cuide a su cliente, lo dejará expuesto y sin refugio.

Como conclusión la vivienda permite al hombre integrar sus pensamientos, formando un cuerpo de imágenes que dan al hombre razones o ilusiones de estabilidad. Por lo tanto el Diseñador de Interiores debe tener conciencia de la importancia de la vivienda a la hora de diseñarla, y para poder proyectar una vivienda al igual que cualquier otro interior se debe comprender primero al hombre y luego al diseño, pues diseñar es dar vida al mismo.

Lista de Referencias Bibliográficas

- Alberich, J. (2013). *Percepción visual*. España: UOC. Disponible en:
[https://www.exabyteinformatica.com/uoc/Disseny_grafic/Diseno_grafico/Diseno_grafico_\(Modulo_1\).pdf](https://www.exabyteinformatica.com/uoc/Disseny_grafic/Diseno_grafico/Diseno_grafico_(Modulo_1).pdf)
- Altman, I. (1975). *Entorno y comportamiento social: privacidad, espacio personal y apiñamiento*. Monterrey: Brooks/Cole.
- Aragónes, J. I. y Amérigo, M. y Corraliza, J. A. (1998). *Psicología ambiental*. Madrid: Psicología Pirámide.
- Arredi, M. P (2006). *Imaginación analítica para la arquitectura*. Barcelona: Marsilio.
- Artehistoria. (2002). *Vida cotidiana en la plena y baja edad media*. Madrid: Artehistoria Proyectos Digitales, S. L. Disponible en:
<http://www.artehistoria.com/v2/contextos/1339.htm>
- Bachelard, G. (1994). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica S.A.
- Ballesteros, S. (1999). *Memoria humana: investigación y teoría*. *Psicothema*,. 11(4):705-723.
- Canter, D. (1978). *Interacción Ambiental*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.
- Castañer, O. (1991). *La educación física en la enseñanza primaria*. Barcelona: INDE.
- Charles, M., Gerald A. y Donlyn L. (1999). *La casa: forma y diseño*. Barcelona: Gili.
- Conran, T. (1995a). *La casa: diseño de interiores*. Barcelona: Blume.
- Cotton, D. (1990). *Manejo del estrés: un enfoque integrado de la terapia*. Nueva York: Brunnel/Mazel Inc.
- Darwin, C. (1877). *El origen de las especies*. Madrid: Biblioteca Perojo.
- Duero, D. G. (2003). *La Gestalt como teoría de la percepción y como epistemología: aportes y desarrollos*. Córdoba: Facultad de Psicología. Disponible en:
[http://psicologiamonserrat.zonalibre.org/Monserrat%20\(Gestalt\).pdf](http://psicologiamonserrat.zonalibre.org/Monserrat%20(Gestalt).pdf)
- Etchepareborda, M.C. (2005). *Memoria de trabajo en los procesos básicos del aprendizaje*. Valencia: Red-Cenit.
- Gibbs, J. (2009). *Diseño de interiores: guía útil para estudiantes y profesionales*. Barcelona: Gili.
- Gibson, J. J. (1979). *El enfoque ecológico de la percepción visual*. Barcelona: Routledge.

- Goleman, D. (2004). *La psicología del autoengaño*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.
- Hall, E. (1998). *La dimensión oculta*. México: Siglo Veintiuno.
- Heller, E. (2004) *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Kandinsky, W. (1989). *De lo espiritual en el Arte*. México: Premia Editora.
- Kanizsa, G. (1986). *Gramática de la visión: percepción y pensamiento*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Koffka, K. (1922). *Una introducción a la Gestalt-Theorie*. Madrid: Ediciones de la Lectura.
- Le Boulch, J. (1979). *La educación por el movimiento en la edad escolar*. Barcelona: Paidós.
- Lewin, K. (1964). *La teoría de campo de las ciencias sociales: trabajos teóricos seleccionados*. Nueva York: Harper and Row.
- Lipovetsky, G. (1983). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. París: Éditions Gallimard.
- Loüto, F. (2008). *Estrés: el azote del siglo XXI. Un trastorno transversal que afecta a niños, adolescentes y adultos*. Santiago: Editorial Puerto de Palos.
- Norberg-Schulz, C. (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*. España: Ed. Blume
- La OMS considera que el estrés laboral es una grave epidemia. (2005, noviembre 20) [4 párrafo] La Nación (Empleos) [Diario en línea]. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/757582-la-oms-considera-que-el-estres-laboral-es-una-grave-epidemia>
- Munari, B. (1990). *¿Cómo nacen los objetos?*. Barcelona: Gili.
- Pallasmaa, J. (1996). *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Madrid: ISBN.
- Porro, S. P. y Quiroga, I. A. (2003). *El espacio en el diseño de interiores: nociones para el diseño y el manejo del espacio*. Buenos Aires: Kliczkowski / Nobuko.
- Prieto, M. A. (2011). *La percepción corporal y espacial*. Granada: Innovación y Experiencias Educativas.
- Proshansky, H. M. y Ittelson, W. H. y Rivlin, L. G. (1978). *Psicología ambiental: el hombre y su entorno físico* (1ª ed.) México: Editorial Trillas.
- Puyoles, C. O. (2001). *Pensamiento mágico y expresiones simbólicas entre sociedades tribales del litoral mediterráneo peninsular: 10000-7000 BP*. Salamanca: Quad. Preh.

Arq. Cast. Disponible en: <file:///Users/macbookpro/Downloads/Dialnet-PensamientoMagicoYExpresionesSimbolicasEntreSocied-897268.pdf>

Scott, R. G. (1962). *Fundamentos del Diseño*. Buenos Aires: Víctor Leru S.R.L.

Sirlin, E. (2005). *La luz en el teatro*. Buenos Aires: Inst. Nac. Del Teatro.

Sommer, R. (1974). *Espacio y comportamiento individual*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.

Suarez, I. (1986). *La refutación del espacio como sustancia de la arquitectura*. Chile: Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Tedeschi, E. (1960). *Teoría de la arquitectura*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Tractel. (2010). *Iluminación artificial en arquitectura*. Barcelona: Construmat. Disponible en: <http://www.promateriales.com/pdf/PM65-07.pdf>

UNID. (2012). *Psicología ambiental*. México: La Guía. Disponible en: <http://psicologia.laguia2000.com/general/psicologia-ambiental>

Valera, S. y Pol, E. Y Vidal, T. (2002). *Qué es la psicología ambiental*. Universitat de Barcelona y Universidad de Málaga. Disponible en: http://www.ub.edu/psicologia_ambiental/uni1/index.htm

Vayer, P. (1972). *El diálogo corporal*. Barcelona, Científico Médico.

La vivienda desde tiempos remotos hasta nuestros días en el mediterráneo. (2006). Madrid: Tesis Doctorals en Xarxa. Disponible en: http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/61113/04PARTE2_1.

Bibliografía

- Alberich, J. (2013). *Percepción visual*. España: UOC. Disponible en:
[https://www.exabyteinformatica.com/uoc/Disseny_grafic/Diseno_grafico/Diseno_grafico_\(Modulo_1\).pdf](https://www.exabyteinformatica.com/uoc/Disseny_grafic/Diseno_grafico/Diseno_grafico_(Modulo_1).pdf)
- Altman, I. (1975). *Entorno y comportamiento social: privacidad, espacio personal y apiñamiento*. Monterrey: Brooks/Cole.
- Aragónes, J. I. y Amérigo, M. y Corraliza, J. A. (1998). *Psicología ambiental*. Madrid: Psicología Pirámide.
- Arredi, M. P (2006). *Imaginación analítica para la arquitectura*. Barcelona: Marsilio.
- Artehistoria. (2002). *Vida cotidiana en la plena y baja edad media*. Madrid: Artehistoria Proyectos Digitales, S. L. Disponible en:
<http://www.artehistoria.com/v2/contextos/1339.htm>
- Bachelard, G. (1994). *La poética del espacio*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica S.A.
- Ballesteros, S. (1999). *Memoria humana: investigación y teoría*. *Psicothema*,. 11(4):705-723.
- Canter, D. (1978). *Interacción Ambiental*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.
- Castañer, O. (1991). *La educación física en la enseñanza primaria*. Barcelona: INDE.
- Charles, M., Gerald A. y Donlyn L. (1999). *La casa: forma y diseño*. Barcelona: Gili.
- Conran, T. (1995a). *La casa: diseño de interiores*. Barcelona: Blume.
- Cotton, D. (1990). *Manejo del estrés: un enfoque integrado de la terapia*. Nueva York: Brunnel/Mazel Inc.
- Darwin, C. (1877). *El origen de las especies*. Madrid: Biblioteca Perojo.
- Duero, D. G. (2003). *La Gestalt como teoría de la percepción y como epistemología: aportes y desarrollos*. Córdoba: Facultad de Psicología. Disponible en:
[http://psicologiamonserrat.zonalibre.org/Monserrat%20\(Gestalt\).pdf](http://psicologiamonserrat.zonalibre.org/Monserrat%20(Gestalt).pdf)
- Etchepareborda, M.C. (2005). *Memoria de trabajo en los procesos básicos del aprendizaje*. Valencia: Red-Cenit.
- Gibbs, J. (2009). *Diseño de interiores: guía útil para estudiantes y profesionales*. Barcelona: Gili.
- Gibson, J. J. (1979). *El enfoque ecológico de la percepción visual*. Barcelona: Routledge.

- Goleman, D. (2004). *La psicología del autoengaño*. Buenos Aires: Javier Vergara Editor.
- Hall, E. (1998). *La dimensión oculta*. México: Siglo Veintiuno.
- Heller, E. (2004) *Psicología del color. Cómo actúan los colores sobre los sentimientos y la razón*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A.
- Kandinsky, W. (1989). *De lo espiritual en el Arte*. México: Premia Editora.
- Kanizsa, G. (1986). *Gramática de la visión: percepción y pensamiento*. Barcelona: Ediciones Paidós.
- Koffka, K. (1922). *Una introducción a la Gestalt-Theorie*. Madrid: Ediciones de la Lectura.
- Le Boulch, J. (1979). *La educación por el movimiento en la edad escolar*. Barcelona: Paidós.
- Lewin, K. (1964). *La teoría de campo de las ciencias sociales: trabajos teóricos seleccionados*. Nueva York: Harper and Row.
- Lipovetsky, G. (1983). *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. París: Éditions Gallimard.
- Loüto, F. (2008). *Estrés: el azote del siglo XXI. Un trastorno transversal que afecta a niños, adolescentes y adultos*. Santiago: Editorial Puerto de Palos.
- Norberg-Schulz, C. (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*. España: Ed. Blume
- La OMS considera que el estrés laboral es una grave epidemia. (2005, noviembre 20) [4 párrafo] La Nación (Empleos) [Diario en línea]. Disponible en: <http://www.lanacion.com.ar/757582-la-oms-considera-que-el-estres-laboral-es-una-grave-epidemia>
- Munari, B. (1990). *¿Cómo nacen los objetos?*. Barcelona: Gili.
- Pallasmaa, J. (1996). *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Madrid: ISBN.
- Porro, S. P. y Quiroga, I. A. (2003). *El espacio en el diseño de interiores: nociones para el diseño y el manejo del espacio*. Buenos Aires: Kliczkowski / Nobuko.
- Prieto, M. A. (2011). *La percepción corporal y espacial*. Granada: Innovación y Experiencias Educativas.
- Proshansky, H. M. y Ittelson, W. H. y Rivlin, L. G. (1978). *Psicología ambiental: el hombre y su entorno físico* (1ª ed.) México: Editorial Trillas.
- Puyoles, C. O. (2001). *Pensamiento mágico y expresiones simbólicas entre sociedades tribales del litoral mediterráneo peninsular: 10000-7000 BP*. Salamanca: Quad. Preh.

Arq. Cast. Disponible en: <file:///Users/macbookpro/Downloads/Dialnet-PensamientoMagicoYExpresionesSimbolicasEntreSocied-897268.pdf>

Scott, R. G. (1962). *Fundamentos del Diseño*. Buenos Aires: Víctor Leru S.R.L.

Sirlin, E. (2005). *La luz en el teatro*. Buenos Aires: Inst. Nac. Del Teatro.

Sommer, R. (1974). *Espacio y comportamiento individual*. Madrid: Instituto de Estudios de Administración Local.

Suarez, I. (1986). *La refutación del espacio como sustancia de la arquitectura*. Chile: Escuela de Arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Chile.

Tedeschi, E. (1960). *Teoría de la arquitectura*. Buenos Aires: Nueva Visión.

Tractel. (2010). *Iluminación artificial en arquitectura*. Barcelona: Construmat. Disponible en: <http://www.promateriales.com/pdf/PM65-07.pdf>

UNID. (2012). *Psicología ambiental*. México: La Guía. Disponible en: <http://psicologia.laguia2000.com/general/psicologia-ambiental>

Valera, S. y Pol, E. Y Vidal, T. (2002). *Qué es la psicología ambiental*. Universitat de Barcelona y Universidad de Málaga. Disponible en: http://www.ub.edu/psicologia_ambiental/uni1/index.htm

Vayer, P. (1972). *El diálogo corporal*. Barcelona, Científico Médico.

La vivienda desde tiempos remotos hasta nuestros días en el mediterráneo. (2006). Madrid: Tesis Doctorals en Xarxa. Disponible en: http://www.tdx.cat/bitstream/handle/10803/61113/04PARTE2_1.