

Sobre el diseño arquitectónico y la experiencia del habitar ¿Podemos diseñarla?

Regarding Architectural Design and the experience of dwelling, can we design it?

Resumen. Presentaremos, a modo de revisión bibliográfica y desde una mirada fenomenológica, un entendimiento sobre la experiencia del habitar y el diseño arquitectónico. El punto de partida es la premisa del «diseño de experiencias» que ronda por algunas partes del pensamiento colectivo donde se considera que es posible diseñar experiencias. Por nuestra parte tratamos de aclarar el entendimiento del concepto de experiencia al que nos referimos cuando hablamos en términos de arquitectura: la experiencia del habitar. Para ello mostramos las reflexiones de arquitectos y teóricos que nos ayudan a construir el concepto de manera operativa. Posteriormente, planteamos que esta experiencia del habitar es la intencionalidad de toda producción arquitectónica y de sus procesos. Finalmente, tratamos de responder a la pregunta ¿se puede diseñar la experiencia del habitar? Con esto, esclarecemos, de cierto modo, qué es lo que diseñamos en el diseño arquitectónico y la experiencia del habitar.

Palabras clave: experiencia, habitar, morar, Arquitectura, Diseño

Abstract. This work aims to present, in the form of a bibliographical review, and from a phenomenological perspective, an understanding of the experience of dwelling and architectural design. The starting point is the premise of «experience design» that circulates in certain parts of collective thinking, where it is considered that it is possible to design experiences. On our part, we seek to clarify the understanding of the concept of experience that we refer to when we speak in terms of architecture: the experience of dwelling. To do this, we showcase the thoughts of architects and theorists that help us to construct the concept in an operational manner. Subsequently, we propose that this experience of dwelling is the intentionality behind all architectural production and its processes. Finally, we attempt to answer the question: Can the experience of dwelling be designed? Through this, we clarify what we design in architectural design and its relationship with the experience of dwelling.

Keywords: experience, inhabit, dwell, Architecture, Design

Fecha de recepción: 18/03/2023

Fecha de aceptación: 15/05/2023

Cómo citar: Zaldivar, C.w (2023).

Sobre el diseño arquitectónico y la experiencia del habitar ¿podemos diseñarla?

RChD: creación y pensamiento, 8(14), 39-51

<https://doi.org/10.5354/0719-837X.2023.69980>

Experiencias

Es menester de este trabajo, a modo de revisión bibliográfica, el construir un concepto operativo sobre lo que llamamos «experiencia», y lo hacemos desde una mirada fenomenológica. Interesa construir dicho concepto porque últimamente ha estado hablándose, enunciándose y escribiéndose, en los campos del diseño, y recientemente, en nuestro campo del diseño arquitectónico, ciertas ideas y propuestas dadas por gente que se autodenomina «diseñador de experiencias» o «creadores de experiencias».

Tales pensamientos, actualmente dispersados en el campo del diseño arquitectónico, pero nada nuevos, parecen venir del planteamiento que encuentra sus orígenes en el marketing: «La experiencia de usuario»: busca ofrecer experiencias significativas a los usuarios, y que aparentemente en los diseños, sobre todo en el diseño industrial, se ha ido filtrado mediante el enfoque de la afectividad, y a esta última por la psicología, aunque no hay un entendimiento claro de este concepto en el campo del diseño arquitectónico. Punto que tampoco llegaremos a clarificar del todo, ya que nuestro objetivo reside en el de entender el término de experiencia en lo arquitectónico.

Cuando hablamos de experiencia, ¿de qué hablamos cuando hablamos de experiencia en la en la arquitectura y en el diseño arquitectónico? Para la construcción del concepto, primeramente, partimos de la definición que otorga la Real Academia Española: el término «experiencia» proviene del vocablo latín *experientia* y tiene diversas acepciones, por ejemplo, hecho de haber sentido, conocido o presenciado alguien algo; otra es como una práctica prologada que proporciona conocimiento o habilidad para hacer algo; como conocimiento de la vida adquirido por las circunstancias o situaciones vividas y, finalmente, como una circunstancia o acontecimiento vivido por una persona –una experiencia humana, podríamos decir.

Para construir una primera idea del concepto de experiencia en lo arquitectónico, tomamos la acepción «hecho de haber sentido, conocido o presenciado alguien algo». Esto nos habla de una cuestión perceptual, tal vez de una experiencia perceptiva. Precipitadamente, podríamos afirmar que tiene que ver con los sentidos, los cinco sentidos cartesianos: el tacto, el gusto, el oído, el olfato y adelantadamente, la vista. Llevándolo al campo arquitectónico, como plantea Steven Holl: «La arquitectura capta la inmediatez de nuestras percepciones sensoriales. El paso del tiempo, la luz, la sombra y la transparencia; los fenómenos cromáticos, la textura, el material y los detalles... todo ello participa en la experiencia total de la arquitectura» (Holl, 2011, p. 9).

Sin embargo, en el mismo libro *Cuestiones de percepción. Fenomenología de la arquitectura*, el arquitecto estadounidense reconoce que hay una multitud de sensaciones que evoca la arquitectura, que suceden a modo de fenómenos perceptivos que no solo involucran sensaciones, sino que, además, se halla en las intenciones que hay detrás de la producción de lo arquitectónico, y estas son de carácter mental, combinándose todo esto en una experiencia compleja. Se trata entonces de fenómenos físicos y

fenómenos mentales; los primeros captan nuestra «percepción exterior», mientras los fenómenos mentales corresponden a nuestra «percepción interior». Así, los aspectos perceptuales en la arquitectura existen en los aspectos de la intención. Con esto, Holl asevera que:

El desafío de la arquitectura consiste en estimular tanto la percepción interior como la exterior, en realzar la experiencia fenoménica mientras, simultáneamente, se expresa el significado, y desarrollar esta dualidad en respuesta a las particularidades del lugar y de la circunstancia. [...] Al igual que en la experiencia perceptiva directa, la arquitectura se entiende inicialmente como una serie de experiencias parciales más que como una totalidad. (Holl, 2011, p. 10)

La experiencia en lo arquitectónico tiene que ver con una serie de experiencias y no con una única experiencia.

Para el arquitecto y teórico finlandés Juhani Pallasmaa, «la arquitectura de verdad siempre trata sobre la vida. La experiencia existencial del hombre es la asignatura principal del arte de la construcción» (Pallasmaa, 2016, p. 38). Desde una postura existencialista y fenomenológica, para este arquitecto lo arquitectónico debe de representar los modos de vida. Así, en similitud a lo planteado por Holl en su experiencia fenoménica, Pallasmaa nos presenta «la experiencia del hogar», multidimensional y complicada de describir con objetividad, ya que está plagada de imágenes, emociones y memorias personales e íntimas vinculadas al espacio propio que no solo se limita a escenarios físicos y palpables, sino que, parece ser, residen mayormente en su mente y memoria (Pallasmaa, 2016, pp. 20-23).

Como un modo de ejemplificar lo anterior, Pallasmaa declara que la fenomenología de la arquitectura tiene que ver más con acciones que con cosas:

Se basa en verbos más que en sustantivos –el acto de acercarse a casa, no la fachada; el acto de entrar, no la puerta; el acto de mirar por la ventana, no la propia ventana; o el acto de reunirse a la mesa o junto a la chimenea más que esos mismos objetos–, [y] todas estas expresiones verbales parecen disparar nuestras emociones. (Pallasmaa, 2016, p. 23)

Así, lo arquitectónico parece tener que ver con un impacto emocional surgido por una acción y no por un objeto o elemento en específico.

Además, la experiencia, en lo arquitectónico, posee una esencia multisensorial, donde «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» (Pallasmaa, 2014, p. 52). No solo tiene que ver con los cinco sentidos cartesianos como planteamos al principio, sino que estos interactúan entre ellos y otros más, siendo más bien sistemas perceptivos que trabajan de manera colaborativa, relacionada e interrelacionada, idea

acorde a los planteamientos de Pallasmaa, quien cita a su vez al psicólogo James J. Gibson.

El arquitecto suizo Peter Zumthor, también desde una mirada fenomenológica y existencialista, apunta a que la realidad arquitectónica, para él, solo se trata de que una edificación pueda conmoverlo o no. Para ello propone el término «atmósfera», la cual

Habla a una sensibilidad emocional, una percepción que funciona a una increíble velocidad y que los seres humanos tenemos para sobrevivir. No en todas las situaciones queremos recargar durante mucho tiempo sobre si aquello nos gusta o no, sobre si debemos o no salir corriendo de allí. (Zumthor, 2006, p. 11)

De acuerdo con Zumthor, existe algo dentro de nosotros que dispara, de manera inmediata, un sinnúmero de cosas que nos influyen al momento de entender, aceptar o rechazar algo.

En un momento de su libro titulado *Atmósferas*, Zumthor narra una experiencia vivida en el 2003: un jueves santo, aproximadamente a las 11 de la mañana, se encuentra sentado en una plaza al sol. En esa plaza hay una serie de casas, monumentos y la iglesia con dos torres, un mercado de flores. Hay conversaciones en esa plaza, hay pasos sobre el piso de piedra, el canto de los pájaros, por ahí resuena uno que otro ruido lejano de alguna construcción; un par de monjas caminando y gesticulando, una temperatura fresca y agradable. De la situación Zumthor se pregunta: «¿qué me ha conmovido de allí? Todo. Todo, las cosas, la gente, el aire, los ruidos, los colores, las presencias materiales, las texturas, y también las formas. Formas que puedo entender. Formas que puedo intentar leer. Formas que encuentro bellas» (Zumthor, 2006, p. 17). En esta atmósfera siempre están presentes las personas, los habitantes de los espacios, sí, pero también todo aquello que conforma este mundo material e inmaterial que habita, sean estas cosas físicas o no, como nuestros sentimientos y emociones, nuestro modo de ser. Zumthor continúa: «¿Y qué más me ha conmovido? Mi propio estado de ánimo, mis sentimientos, mis expectativas cuando estaba sentado allí» (Zumthor, 2006, p. 17).

Desde el campo del diseño de objetos, la experiencia de usuario, de acuerdo con Juan Carlos Ortiz Nicolás, diseñador industrial mexicano, en el libro *Afectividad y diseño*, que él mismo compilada, nos dice que: «La experiencia del usuario –un enfoque de diseño que considera la experiencia humana en la interacción con servicios, productos y espacio– reconoce el factor afectivo, en particular las emociones, como un elemento central» (Ortiz Nicolás, 2017, p. 17). Es decir, la experiencia de usuario es la relacionada con la experiencia humana en esta interacción del ser humano con los objetos con los que se relaciona en el mundo.

La experiencia de usuario tiene que ver con el modo en que interactuamos física y emocionalmente con aquello que se diseña y produce. De primera mano, podemos vincularlo con lo planteado por Holl, Pallasmaa y Zumthor.

Tratando de profundizar, Ortiz Nicolás detalla que es un campo y que uno de los objetivos de la experiencia del usuario es

Entender a profundidad cómo las personas experimentan los objetos: espacios, artefactos y servicios. [...] La experiencia del usuario, en palabras llanas, es el campo de estudio que busca entender cómo las personas le dan sentido a los objetos con los que se relacionan e interactúan. (Ortiz Nicolás, 2019, p. 108)

Ortiz Nicolás apunta a un modo de entender las relaciones, vínculos, afectos –sentido– a los objetos con los que estamos y somos en este mundo. Nos da un ejemplo para entenderlo mejor: menciona que la experiencia de conducir por una carretera se ve influenciada por el artefacto que estamos conduciendo (sea un auto, un camión, una motocicleta, etc.); las características y condiciones de la carretera, como si es de uno o dos carriles y si hay baches o no; si conducimos de día o de noche; el motivo del viaje o del por qué conducimos; el país, ciudad o localidad; si vamos solos o acompañados. Todo influye en la experiencia, no solo las cuestiones físicas sino las situaciones y la compañía que tienen un carácter subjetivo. Entonces, desde el diseño industrial, ¿esta experiencia puede ser diseñada? Probablemente, algunas de esta «serie de experiencias» podrán ser susceptibles a ser diseñadas.

Sin embargo, hemos tratado de plantear la experiencia en lo arquitectónico, o las experiencias en lo arquitectónico. De acuerdo con los autores revisados, podemos hacer un intento arriesgado de llamar a esta serie de experiencias como una experiencia del habitar, aunque ya planteamos que no es posible nominarla como una sola gran experiencia; para los fines de la construcción del concepto en este trabajo, preferimos acotarlo a ese término planteado.

La experiencia del habitar

Para hablar de la experiencia del habitar y para complementar la respuesta a la pregunta de si es posible diseñarla, creemos que es primordial hacer una distinción entre el término «objeto» que a grandes rasgos Ortiz Nicolás entiende como espacios, artefactos y servicios y el «objeto arquitectónico». De acuerdo con Miguel Hierro y Adrián Baltierra, arquitectos, académicos e investigadores mexicanos, gracias a algunas corrientes del pensamiento arquitectónico, específicamente del movimiento moderno del siglo XX, surgieron ciertos paradigmas sobre la interrelación del sujeto y el objeto arquitectónico, el cual surgió del suceder funcional y estético de este último. Nos dicen que «a partir de esto se creó la fantasía y la ilusión de poder alterar la vida o el comportamiento de los sujetos (habitantes) mediante las propuestas proyectuales de los objetos» (Hierro y Baltierra, 2020, p. 99).

Plantemos dicha distinción ya que, si bien el objeto en arquitectura es objeto en el sentido de la propia palabra, su intencionalidad promotora es otra diferente a la de los servicios o artefactos. Es decir:

El objeto entendido en el sentido general de las características del

«término objeto» o del concepto relativo a la condición objetual de algo [...] ha derivado también en la condición de que la arquitectura sea interpretada y se haga referencia a ella en términos del objeto (arquitectónico) y, por tanto, quede implícito el sentido de la intencionalidad. (Hierro y Baltierra, 2020, p. 99)

La intencionalidad de la producción de un «objeto arquitectónico» no es la misma intencionalidad de producción de una silla, de una imagen o de un servicio.

Si bien, como menciona Jean Baudillard «el hombre está ligado entonces a los objetos-ambiente con la misma intimidad visceral (sin dejar de advertir las diferencias) que a los órganos de su propio cuerpo» (Baudillard, 2004, p. 28), la intencionalidad de producción y el sentido que le damos a estos objetos arquitectónicos tendrá sus diferencias. Los objetos en cierto aspecto podríamos usarlos, sin embargo, la arquitectura no se usa, no tiene usuarios. Como mencionamos previamente, la dualidad uso-usuario es parte de esa postura moderna en la arquitectura que proviene del paradigma funcional. Nosotros apoyamos la idea de que la arquitectura se habita y hay habitantes, siendo estos quienes hacen la acción de habitar.

¿Cuál es la intencionalidad de producción en lo arquitectónico? Ignacio Lewkowicz y Pablo Sztulwark, desde hace más de veinte años, con la primera edición de su libro *Arquitectura plus de sentido*, ya habían estado pensando y cuestionándose esa pregunta. De acuerdo con los autores, la arquitectura:

Es una actividad que humaniza el espacio [...] la palabra humanizar se refiere indudablemente a la apropiación espacial, es decir, a la determinación del espacio físico en sus dimensiones, sus límites, su equipamiento, su escala, y –aquí el énfasis– en su sentido. (Lewkowicz y Sztulwark, 2003, p. 52)

Tal humanización o apropiación es en el campo de las significaciones; esto sería el sentido del espacio, el porqué de lo arquitectónico, su intencionalidad.

La acción de humanizar el espacio, de apropiación del mismo, se da, sí en el sentido de la determinación espacial que es medible, cuantificable y objetiva –con nuestras percepciones exteriores, diría Steven Holl–; pero, sobre todo, se da en el sentido referente al campo de las significaciones, de los vínculos y relaciones que generamos con el espacio, con el impacto o conmoción emocional de la que nos hablan Zumthor y Pallasmaa. Además, «lo experimentado, lo recordado y lo imaginado son experiencias con idéntica cualidad en la conciencia; nos puede conmover de igual manera algo evocado que algo imaginado o algo realmente vivido» (Pallasmaa, 2016, p. 62). Es lo que llamamos como el acto de habitar.

Juhani Pallasmaa plantea que este acto de habitar es cómo nos relacionamos con el mundo, y que:

Es fundamentalmente un intercambio y una extensión; por un lado, el habitante se sitúa en el espacio y el espacio se sitúa en la conciencia del habitante, y, por otro, ese lugar se convierte en una exteriorización y una extensión de su ser, tanto desde el punto de vista mental como físico. (Pallasmaa, 2016, p. 7)

Ello implica situaciones y condiciones mentales en un escenario material que va más allá de los límites físicos del mismo. Además, debemos recalcar que no solo habitamos el espacio, sino el tiempo también, y parece que lo hacemos del mismo modo: hay una apropiación material y simbólica. Pallasmaa afirma que:

El habitar se entiende habitualmente en relación con el espacio, como una forma de domesticar o controlar el espacio; sin embargo, también necesitamos domesticar el tiempo, reducir de escala la eternidad para hacerla comprensible. [...] Ambas dimensiones necesitan articularse y dotarse de significados específicos. (Pallasmaa, 2016, p. 9)

El tema de la apropiación espacial ha sido estudiado vastamente, aunque a primera vista, en investigaciones sobre la dimensión del tiempo, como arquitectos, nos hemos quedado un poco aletargados.

De acuerdo con Roberto Doberti, tal intercambio y apropiación del mundo es el fundamento del habitar entendido como una serie de operaciones que tienen relación con las personas y las cosas. De este modo, esa «apropiación –hacerlo propio y apropiado, es decir, no ajeno ni adecuado– la llamaremos Estrategia. Este posicionamiento en general implica planificaciones, procesos de concreción y previamente anticipaciones o prefiguraciones del rumbo a seguir». (Doberti, 2011, p. 105). Para Doberti dicha estrategia es el habitar y se genera como una amalgama entre las personas y las cosas para apropiarse del mundo. Y parece que cuando habla de anticipaciones y prefiguraciones se refiere al diseño arquitectónico, tema que ya abordaremos más adelante.

Continuando con la idea de Lewkowicz y Sztulwark, la arquitectura es entendida como:

El medio por el cual el hombre prepara el ambiente para convertirlo en un mundo –en un mundo habitable, un mundo humanizado, es decir, un mundo de sentido. El espacio de la Arquitectura es el espacio del sentido. La Arquitectura prepara el ambiente para construirlo como espacio de sentido. (Lewkowicz y Sztulwark, 2003, p. 52)

Este mundo de sentido o espacio de sentido es habitar, es esta relación y vínculo entre las personas y los espacios para dotarlos de sentido.

Cuando se plantea que la arquitectura es el medio por el cual se prepara el ambiente para construir un mundo de sentido, quiere decir que el sentido

es el campo de actuación de la arquitectura por medio del habitar. El mundo de sentido es entendido por las dos acepciones de la palabra sentido; por un lado refiere al campo de las significaciones, a un mundo simbólico al cual pertenecemos los humanos; y por el otro, al campo de las sensaciones, al de la percepción, es decir, la experiencia del habitar.

Miguel Hierro señala que «la forma en que comúnmente se asocia el habitar con la arquitectura, es a través de la habitabilidad, o de otra manera, al asociar la arquitectura con la “calidad de vida”, esta se considera como determinante de la habitabilidad». (Hierro y García, 2012, p. 95). Sin embargo, la habitabilidad no es el destino de lo arquitectónico, no es su intencionalidad de producción, así como tampoco es una propiedad innata de las edificaciones. De este modo, lo habitable o inhabitable de un objeto arquitectónico no le pertenece a este mismo propiamente, sino que la habitabilidad es más bien la correspondencia entre un acuerdo cultural y el modo de habitar.

Por su parte Paola Coppola, al proponer una distinción entre residir y habitar, identifica que habitar está vinculado con los modos de organización de grupos sociales a lo largo del tiempo. Para ella:

La forma de habitación es para nosotros un trazo del contenido de la vida de los individuos y de su modo de vivir asociado. Esta constituye un espejo en el cual se pueden leer las modalidades de vida, las costumbres y las relaciones humanas que se sucedieron en las diferentes épocas. (Coppola Pignatelli, 2004, p. 23)

Es decir, las edificaciones o los objetos arquitectónicos son manifestaciones formales y materiales de los modos de habitar.

La experiencia del habitar es la que produce, en nosotros como humanos y de acuerdo con nuestro bagaje cultural, qué tendrá que ver con cuestiones perceptivas también, qué es habitable y qué no. La habitabilidad es una cuestión subjetiva perteneciente a quien habita y su relación perceptual con su entorno y sentido. De este modo, tanto Coppola como Hierro distinguen que el acto de habitar determina una manifestación formal o una expresión concreta y objetiva; esta es la relación entre la arquitectura y los modos de habitar.

Tales modos de habitar «podrían asumirse así, como la suma de experiencias del vivir interactuando con los objetos, como un fenómeno existencial» (Hierro y García, 2012, p. 111). Podemos entender esto, que habitamos cómo somos y estamos en este mundo, como dijimos previamente, en relación a acuerdos culturales, ya que están embebidos de una herencia cultural, de la cual surge su producción y manifestación en el mundo material en el que estamos situados, lo que incluye espacios, imágenes y objetos. El hecho de ser herencia cultural es por el que se les denomina modos de habitar, haciendo hincapié en la complejidad de cada cultura y comunidad, dando por entender que, por lo mismo, no hay dos iguales y, sobre todo, dos iguales en las que sus manifestaciones formales y físicas expresen un mismo modo de habitar. Estas manifestaciones formales deben de hacerse cada vez.

Como plantea Pablo Sztulwark:

Habitar designa un campo problemático específico: el de la ocupación material y simbólica de un territorio. Ahora bien, como estamos ante el habitar humano, la ocupación de un espacio no es un emprendimiento organizado por reglas técnicas que componen una ciencia de la ocupación. Más bien, se trata de otro tipo de experiencia que requiere ser pensada todo el tiempo y proyectada cada vez. (Sztulwark, 2009, p. 30)

Así, el habitar no se reduce a cuestiones técnicas que podríamos relacionar con la habitabilidad o inhabitabilidad, con el uso la función de un espacio. No hay soluciones universales, sino que, por la complejidad subjetiva de los modos de habitar, debe considerarse toda vez que se requiere diseñar.

La experiencia del habitar ¿podemos diseñarla?

Partamos de ciertas ideas sobre el diseño, o los diseños. De acuerdo con Norberto Chaves, la arquitectura como campo de la cultura es uno de los campos de aplicación del diseño, y este es una fase perteneciente a los procesos de producción material. En cambio, al diseño no lo considera como un campo perteneciente a la cultura sino como una práctica específica y heterónoma que interviene en cualquier campo de la cultura: «es específica pues no es sustituible por ninguna otra forma de trabajo: ocupa un lugar preciso e indelegable en los procesos productivos. Y es heterónoma pues sus procesos internos están dictados desde fuera de ella: carece de autonomía» (Chaves, 2011).

De lo anterior podemos decir que el diseño adapta su proceso de acuerdo con el grado de complejidad de cada campo en el que actúa. Esto es, el diseño acontece de un proceso productivo específico con sus reglas de acuerdo a cada campo, ya sean el diseño textil, el diseño gráfico, el diseño industrial o el diseño arquitectónico, entre otros. Y que, como menciona Chaves, el diseño se encuentra al servicio estos; dicho de otro modo, el diseño sigue ciertas lógicas de los procesos productivos de aquello que se produce, sea esto arquitectura, objetos, artefactos, indumentarias, imágenes, etc. Con ello distinguimos que hay diferentes diseños que, si bien comparten la anticipación de las características de aquello que se va a producir, la especificidad de lo que se va a producir, el modo de producción y su consumo es aquello que lo adjetiva.

El proceso de diseño arquitectónico corresponde a la prefiguración donde se propone la condición formal de los ambientes con los que se caracteriza un modo de habitar. Es la propuesta de construcción de un modo de sentido, que debe de hacerse cada vez, ya que responde a los modos de habitar y, como se ha mencionado, no hay uno solo y tampoco son permanentes en el tiempo. Precisamos aquí que el diseño arquitectónico no se enfoca en «usuarios» como lo harían otros diseños, sino que lo hace en habitantes –quienes hacen lo indicado por el verbo habitar– que habitarán lo producido. En arquitectura no se usan los espacios, se habitan.

Con esto podemos plantear que la experiencia del habitar no es diseñable, ya que no podemos diseñar el modo de apropiación o la generación de

vínculos entre las personas y los espacios, pues dependerá de cada una de las personas, de modo subjetivo, el cómo genera los vínculos con el espacio, siendo que estos tipos de relaciones no son universales ni estandarizados. Hierro detalla que, en cambio, lo que sí puede ser diseñable son:

Las características formales y expresivas de los modos de habitar, en cuya propuesta solo se actúa en los aspectos que tienen que ver con la percepción de la formalidad del objeto. Así, una vez que el objeto arquitectónico ha sido edificado (o materializado) las propuestas de diseño solo quedarán como sugerencias o «hipótesis de un modo de habitar» y quedan expuestas para que se produzca, en la experiencia del habitar, el natural proceso de apropiación por aquel o aquellos que habitan el objeto, lo que implicará, posibilitará o suscitará acciones de aceptación, modificación, e incluso de rechazo, o superposición de ellas. (Hierro y García, 2012, p. 97)

En último lugar, en el diseño arquitectónico podemos decir que, cuando diseñamos, hipotetizamos la construcción de un mundo de sentido, proponemos la construcción del mundo material para ser apropiado: habitable. Diseñamos las características formales de los modos de habitar a modo de hipótesis que, finalmente, pueden o no coincidir con los modos de habitar del propio habitador. No podemos aplicar estandarizaciones o respuestas tipo a modo de dispositivo.

Regresando a la situación de la plaza narrada por Peter Zumthor, donde nos dice que para él la realidad arquitectónica tiene que ver con que el edificio lo conmueva o no, en su libro *Atmósferas* se pregunta ¿qué es lo que lo conmueve de ese edificio? ¿cómo podría diseñar algo así? ¿cómo podrían proyectarse cosas que lo conmuevan? Indudablemente sabe la respuesta, al plantearse un sencillo experimento, y reflexiona:

Hago el experimento de quitarme la plaza de delante, y ya no tengo los mismos sentimientos [...] al quitarme la plaza delante, mis sentimientos desaparecen con ella. Nunca hubiera tenido tales sentimientos sin esa atmósfera de la plaza. Lógico. Hay un intercambio entre las personas y las cosas. (Zumthor, 2006, p. 17)

Con otra situación similar, con la fotografía del café de una residencia estudiantil edificada en 1930, en donde se observan a unos hombres sentados y disfrutando, Zumthor se vuelve a preguntar y da una respuesta: «como arquitecto, ¿puedo proyectar algo con esa atmósfera, con esa densidad, ese tono? Y si es así ¿cómo? Y pienso que sí, y pienso que no» (Zumthor, 2006, p. 19). ¿Qué quiere decir con ese sí y con ese no? En su texto desarrolla nueve estrategias con las que pretende recrear o crear ciertas atmósferas, pero estas herramientas que nos presenta están relacionadas con el aspecto material de aquello que diseña.

Es decir, Zumthor entiende que puede trabajar ciertos aspectos, incluso de manera artesanal, como puede ser: la presencia material del objeto, su cuerpo o masa; puede diseñar la armonía entre materiales, texturas y acabados, puede buscar combinaciones; en sus procesos proyectuales

también puede configurar cómo rebotará el sonido, cómo se filtrarán los ruidos, qué ruidos se escucharán y cuáles no, dónde surgirán los silencios; puede predefinir la temperatura del espacio y los objetos que ocuparán el espacio; pensará en propuestas sobre cómo se podría recorrer y transitar el espacio; si algo es exterior o interior, y podría definir los grados de intimidad y relación entre los espacios, así también la luz sobre las cosas. Habrá una serie de pretensiones pensadas por el arquitecto, sin embargo, nada asegura que los vínculos que él haya tenido intención de crear den por sentado que con esto se cree ese estado de ánimo con él que deseó dotar el edificio cuando fue proyectado o diseñado.

Conclusiones

A lo largo de esta revisión bibliográfica, desde una mirada fenomenológica tratamos de construir un concepto operativo sobre la experiencia, en específico de la experiencia en lo arquitectónico, o lo que llamamos la experiencia del habitar. La experiencia del habitar, de acuerdo con los autores revisados, podemos decir que está compuesta de una serie de experiencias más, seguramente de innumerables experiencias que han quedado fuera de esta revisión bibliográfica, pero podemos concluir que al menos está compuesta de experiencias perceptuales constituidas por fenómenos físicos y fenómenos mentales que influyen en el modo en el que nos relacionamos con los espacios.

Tales experiencias son multisensoriales y están dadas por nuestros modos de ser y de vivir, siempre en relación con la cultura en la que nos desarrollemos; de este modo, las experiencias perceptuales, tanto materiales como mentales, están condicionadas. Para ejemplificar, el artista Juan Acha nos invita a pensar en los esquimales o los campesinos tropicales, quienes están condicionados por haber nacido donde nacieron, en cierta cultura y sociedad, a desarrollar capacidades perceptivas específicas. Un ejemplo de ello es que estos pueden llegar a distinguir entre una sutil variedad de blancos o verdes que para otras culturas serían imperceptibles.

Si el habitar es la intencionalidad principal de la producción arquitectónica, esta última está definida por la demanda del habitar y se da a través de acciones sociales diversas. Esto es, el acto de habitar, la experiencia del habitar es lo que antecede toda edificación, todo objeto arquitectónico y todos sus procesos. Dicho de otro modo: toda producción arquitectónica es la manifestación forma de los modos de habitar.

Entre estos procesos está el proceso proyectual o el proceso de diseño. En el diseño arquitectónico prefiguramos la imagen o la condición formal de los modos de habitar, es decir, en el diseño arquitectónico diseñamos, o más bien, podemos diseñar la propuesta material de los modos de habitar, diseñamos la prefiguración y la forma de aquello que ha sido demandado y que se ha de materializar con la intención de habitarse.

En este sentido, podemos concluir que el pretender diseñar la experiencia del habitar, como esa contenedora de diversas experiencias, sería tratar de imponer un modo de habitar o un modo de generar vínculos con lo diseñado y producido. Como arquitectos podríamos intentar diseñar el modo de

habitar una casa, definir cómo deberían de realizarse ciertas actividades en ciertos lugares, podríamos determinar cómo debería habitarse esa casa y qué vínculos se deberían generar, sin embargo, seguramente, nos llevaríamos la gran, pero no inesperada, sorpresa de que el habitador se haya apropiado de esa casa y la haya habitado tal como ha querido.

Cuando imaginamos una casa, al momento de pensar en la palabra casa todos pensamos casas diferentes y variables, así como los modos de vincularnos, recorrer, experimentar y habitarla. El humano habita de una infinidad de modos, tan variable e infinita que no podemos enumerar.

Referencias

- Baudillard, J. (2004). *El sistema de los objetos*. Siglo XXI.
- Chaves, N. (2011). *Arquitectura y diseño: fronteras y solapamientos. Análisis de las diferencias estructurales entre ambas prácticas profesionales y propuesta de una actualización conceptual. Los conceptos de «campo de la cultura» y «fase del proceso productivo»*. Conferencia en la Facultad de Arquitectura de la República, FARQ. Montevideo, agosto 2011. https://norbertochaves.com/articulos/texto/arquitectura_y_diseno_fronteras_y_solapamientos
- Coppola Pignatelli, P. (2004). *Análisis y diseño de los espacios que habitamos*. Pax México.
- Doberti, R. (2011). *Habitar*. Nobuko.
- Hierro Gómez, M. y Baltierra Magaña, A. (2020). *El diseño arquitectónico: un acertijo epistemológico*. UNAM.
- Hierro, M. y García, H. (2012). *Lo arquitectónico desde un enfoque bio-psico-antropológico*. UNAM.
- Holl, S. (2011). *Cuestiones de percepción: fenomenología de la arquitectura*. Gustavo Gili.
- Lewkowicz, I. y Sztulwark, P. (2003). *Arquitectura plus de sentido*. Diseño.
- Ortiz Nicolás, J. C. (Ed.). (2017). *Afectividad y diseño*. UNAM.
- Ortiz Nicolás, J. C. (2019). *Diseño contextual: ocho estructuras del contexto que impactan en la experiencia del usuario*. Bitácora arquitectura, 40, 106-113. <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2019.40.69446>
- Pallasmaa, J. (2014). *Los ojos de la piel. Arquitectura y los sentidos*. Gustavo Gili.
- Pallasmaa, J. (2016). *Habitar*. Gustavo Gili.
- Sztulwark, P. (2009). *Ficciones de lo habitar*. Nobuko.
- Zumthor, P. (2006). *Atmósferas. Entornos arquitectónicos - Las cosas a mi alrededor*. Gustavo Gili.