

**UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERIA
FACULTAD DE ARQUITECTURA, URBANISMO Y ARTES**



TESIS:

“CULTURA GLOBAL Y ARQUITECTURA: EDIFICIOS PARA EL ARTE, LA LECTURA Y LA MEMORIA EN LIMA DEL SIGLO XXI”

**PARA OBTENER EL GRADO ACADEMICO DE MAESTRO EN CIENCIAS CON
MENCION EN ARQUITECTURA – HISTORIA, TEORÍA Y CRÍTICA**

ELABORADO POR:

Arq. Francisco Efraín Del Solar Gonzales

Asesor:

MSc. Arq. Miguel Ángel Vidal Valladolid

**LIMA
PERU
2021**

INDICE

AGRADECIMIENTOS

RESUMEN

ABSTRACT

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

- 1.1 Introducción
- 1.2 Formulación del Problema
- 1.3 Definición de objetivos
- 1.4 Justificación
- 1.5 Alcances y limitaciones

CAPÍTULO II: MARCO REFERENCIAL

- 2.1 Antecedentes
- 2.2 Marco conceptual
- 2.3 Marco teórico: teorías de la Cultura, Cultura Global, Arquitectura
- 2.4 Supuestos básicos (Hipótesis)

CAPÍTULO III: METODOLOGÍA DE LA INVESTIGACIÓN

- 3.1 Tipo de investigación
- 3.2 Enfoque
- 3.3 Diseño de investigación
- 3.4 Área de estudio, Universo, Muestra
- 3.5 Población
- 3.6 Instrumentos y técnicas, recolección de datos

CAPITULO IV: RESULTADOS Y DISCUSIÓN

- 4.1 Análisis, interpretación y discusión de resultados: 3 edificios internacionales, 4 nacionales
- 4.2 Pruebas de hipótesis: Validación de las hipótesis secundarias

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

- 5.1 Conclusiones
- 5.2 Recomendaciones

FUENTES DE INFORMACIÓN

ANEXOS

AGRADECIMIENTOS

Al Gran Arquitecto del Universo quien traza todo cuanto existe y al que debo todo cuanto tengo. A mi esposa Adriana por su incondicional apoyo y su amorosa motivación en el logro de este trabajo; a mis hijos Sebastian y Santiago, aliados siempre en toda búsqueda. A mis maestros por su valiosa entrega y por su enorme paciencia.

Mi mas profundo reconocimiento con todos aquellos que colaboraron con la realización y culminación de este trabajo de investigación.

En primer lugar, a mi maestro Juvenal Baracco, quien sembró entre tantas ideas y conocimiento, aquello que ha perdurado en el campo no solo intelectual, sino en el creativo y sobre todo en lo trascendental relacionado con el contenido profundo que encierra la arquitectura.

Gracias a los maestros de la Unidad de Posgrado de la Universidad Nacional de Ingeniería, especialmente a la PhD. Arq. Viviana Shigyo Kobayashi, quién desde un inicio aportó su gran experiencia y sabiduría en aras de alcanzar los objetivos de la presente Investigación. Al MSc. Arq. Miguel Ángel Vidal Valladolid asesor acucioso por su destacada colaboración y las continuas y acertadas observaciones en el desarrollo de la Tesis.

Gracias a los arquitectos que forman parte de la muestra edificatoria: Oscar Gonzalez Moix, Patricia Llosa, Rodolfo Cortegana, Alfonso de la Piedra, Javier Vera Cubas y el Colectivo Fitekantropus, cuyas valiosas ideas han sido cuidadosamente consideradas en los proyectos analizados.

Al equipo de Proyectos y Soluciones Estadísticas quienes contribuyeron con su experiencia y trabajo en la aplicación de las encuestas, así como a quienes nos brindaron su tiempo para hallar en sus respuestas el material necesario para verificar las hipótesis de la investigación.

A los colaboradores de la Unidad de Posgrado en la persona de Susana Rubianes quien contribuyó grandemente en las gestión y coordinación necesarias para revisar y elevar la investigación en el ámbito académico y administrativo.

Resumen

La arquitectura es una manifestación cultural por medio del cual no solo se busca satisfacer necesidades materiales, funcionales y estéticas; la arquitectura comprende elementos, formas y espacios relacionados con un conjunto de valores comunes a las diversas sociedades contemporáneas y que se definen en componentes culturales. Por lo tanto, el objetivo de la presente investigación es distinguir con suficiente precisión los componentes tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global que inciden y determinan la expresión formal y significativa de la arquitectura para el arte, la lectura y la memoria en Lima. Para tal fin, se ha propuesto un modelo metodológico que permita llenar una brecha de conocimiento al distinguir los componentes culturales que inciden y determinan la estructura formal, así como los contenidos significativos de la arquitectura. Se ha diseñado dicho modelo, incorporando técnicas cualitativas como la entrevista a los diseñadores, que indaga en los conceptos originales empleados en el proyecto; el análisis gráfico de la planimetría, así como el recorrido visual y fotográfico de cada proyecto. Al mismo tiempo, se ha aplicado una encuesta a los usuarios que permite abordar la percepción de los contenidos significativos haciendo un recuento e interpretación de los conceptos hallados en cada proyecto de la muestra. Las conclusiones de la presente investigación validan el modelo analítico que verifica la incidencia y determinación de las dimensiones tecnológicas, sociológicas e ideológicas que aparecen en la estructura de la forma específica y los correspondientes contenidos significativos que encierran valores conceptualmente modernos, posmodernos e hipermodernos de la cultura global en la arquitectura contemporánea. Los resultados arrojaron que los componentes tecnológicos modernos inciden y determinan la estructura y la configuración material de la arquitectura; los componentes sociológicos posmodernos e hipermodernos lo hacen en la expresión formal propiamente dicha y finalmente los componentes ideológicos, principalmente hipermodernos, se revelan en la codificación significativa de una arquitectura que no pretende enmarcarse en una definición estilística específica pero que pone en evidencia valores y contenidos de componentes conceptuales que tienen como origen la cultura global del Siglo XXI.

Palabras Clave: Cultura global, arquitectura, componentes formales, contenidos significativos.

Abstrac

Architecture is a cultural manifestation through which it is not only sought to satisfy material, functional and aesthetic needs; architecture comprises elements, forms and spaces related to a set of values common to various contemporary societies and which are defined in cultural components. Therefore, the objective of this research is to distinguish with sufficient precision the technological, sociological and ideological components of global culture that influence and determine the formal and significant expression of architecture for art, reading and memory in Lima. To this end, a methodological model has been proposed that allows filling a knowledge gap by distinguishing the cultural components that influence and determine the formal structure, as well as the significant contents of architecture. This model has been designed, incorporating qualitative techniques such as the interview with the designers, which investigates the original concepts used in the project; the graphical analysis of the planimetry, as well as the visual and photographic route of each project. At the same time, a survey has been applied to users that allows addressing the perception of significant content by counting and interpreting the concepts found in each project in the sample. The conclusions of this research validate the analytical model that verifies the incidence and determination of the technological, sociological and ideological dimensions that appear in the structure of the specific form and the corresponding significant contents that contain conceptually modern, postmodern and hypermodern values of culture global in contemporary architecture. The results showed that modern technological components influence and determine the structure and material configuration of architecture; the postmodern and hypermodern sociological components do so in the formal expression itself and finally the ideological components, mainly hypermodern, are revealed in the meaningful codification of an architecture that does not pretend to be framed in a specific stylistic definition but that highlights values and contents of conceptual components that originate from the global culture of the 21st century.

Keywords: Global culture, architecture, formal components, significant content.

CAPÍTULO I: PLANTEAMIENTO DEL ESTUDIO

I. Planteamiento del estudio

Introducción

La presente investigación tiene como objetivo principal identificar los componentes culturales que inciden y determinan la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI. Para tal fin, se ha diseñado un modelo metodológico que contiene diversos instrumentos de análisis cualitativo que permitan distinguir con suficiente precisión las ideas y los valores que tienen su origen en la cultura global y que se hallan codificados tanto en la estructura formal (sintaxis) y en la significación (semántica) arquitectónica permitiendo reconocer el contenido conceptual, formal y significativo que encierra la arquitectura cultural entrado el siglo XXI.

La arquitectura ha sido estudiada regularmente dentro de un contexto específicamente arquitectónico, siendo siempre la variable independiente, un fenómeno que se explica y entiende exclusivamente por sí mismo. Esta tesis ha querido indagar más allá de las formas, el entorno físico y temporal arquitectónico. Ha querido indagar en la fuente, en el origen de aquellas ideas primordiales que no provienen de la arquitectura propiamente dicha, sino, de un contexto más vasto donde, entre otras, la arquitectura es una de las principales representaciones materiales; dicho contexto es la cultura. Por lo tanto, se ha querido estudiar esta correlación de incidencia y consecuente determinación en la estructura formal y en la significación del fenómeno arquitectónico.

La razón por la que se aborda esta investigación es por el vacío de conocimiento que existe con relación a los valores, principios, costumbres, creencias, pensamiento, conocimiento, subjetividad de las culturas que comprenden la 'cultura global' en el Siglo XXI y cuyos componentes conceptuales inciden y determinan las ideas, formas y consecuentemente la significación del objeto arquitectónico.

La importancia de este estudio, por lo tanto, radica en distinguir dichos componentes fundamentales dentro de una estructura analítica que aporte las claves que permitan discernir la naturaleza y la trascendencia de la arquitectura del edificio.

El trabajo parte de la idea como presupuesto en la que, la arquitectura, no solo es un objeto material, funcional, espacial y estético, sino que tiene la capacidad de expresar en su estructura formal, aquellos componentes conceptuales tecnológicos, sociológicos e ideológicos y cuyos significados provienen a su vez de contenidos culturales modernos, posmodernos e hipermodernos que en conjunto definen la cultura global en el Siglo XXI.

El capítulo uno considera el planteamiento del estudio, visto el vacío de conocimiento científico concerniente a la incidencia la cultura global en torno de los contenidos formales y significativos que aporta la arquitectura para el arte, la lectura y la memoria en Lima y donde se plantea el objetivo de distinguir aquellos componentes culturales y conceptuales que incidan y determinen dicha arquitectura en el contexto temporal del Siglo XXI.

El capítulo dos presenta los antecedentes teóricos y operativos que sirven como fundamento de parte de la metodología gráfica analítica propuesta por la presente investigación, así como el marco conceptual que abarca un conjunto de definiciones que aportan al contenido conceptual básico para tratar el tema que se centra en los fundamentos teóricos que sustentan el planteamiento del problema, los cuales pasan por las definiciones que encierran las variable estructurales del tema y las teorías más importantes que apuntan en torno del concepto fundamental 'cultura'.

La cultura global en el Siglo XXI está compuesta fundamentalmente por tres momentos y componentes importantes: modernidad, posmodernidad e hipermodernidad con los que se ha desarrollado el proceso de 'globalización' que se extiende cada vez más de manera acelerada.

Vemos que, ya no es posible hablar de una cultura, sino de muchas culturas, diversas, vinculadas entre sí y que trabajan como un sistema adaptativo, cognitivo, estructural y simbólico. El aporte que se

encontró en el primero de dichos sistemas culturales es el criterio fundamental en el que se basa esta investigación para poder analizar la arquitectura y discernir la cultura global como una estructura cuyas dimensiones son: tecnológicas, sociológicas e ideológicas que inciden en la creación arquitectónica.

El capítulo concluye con el planteamiento de una hipótesis que afirma la teoría que dice que las dimensiones, tecnológicas, sociológicas e ideológicas de la cultura global inciden en la dimensión formal (sintaxis) y significativa (semántica) de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI.

En el capítulo tres, se introducen y aplican los instrumentos analíticos diseñados para la investigación constituidos primero por la ficha de análisis gráfico y registro de los componentes formales de la planimetría de cada edificio de la muestra; el recorrido y registro fotográfico de los edificios analizados; donde se verifican los componentes conceptuales utilizados por el profesional diseñador al que se ha entrevistado indagando sobre dichos conceptos que ha considerado libremente para dar origen y sustento a las ideas que devienen en formas, así como los contenidos significativos de sus propuestas.

Se ha aplicado una encuesta a los usuarios de los edificios culturales de la muestra que mide la percepción sobre el aspecto significativo. El capítulo concluye con el análisis, los cuadros, la gráfica y el resumen que muestra los componentes formales, así como, los niveles de percepción de determinados componentes culturales y significativos encontrados en los edificios estudiados.

En el capítulo cuatro se desarrolla el análisis y la interpretación y discusión de los resultados obtenidos en cuanto al análisis planimétrico, elementos, forma, espacio. El análisis del recorrido identificando los componentes culturales, y donde se verifican los conceptos expresados en la entrevista a los profesionales diseñadores, la encuesta a los usuarios y finalmente el resumen con la interpretación de cada componente. El estudio se registra en las fichas de trabajo de análisis planimétrico, la ficha de componentes formales y significativos, los componentes culturales, y el cuadro resumen explicativo de cada concepto. Las fichas de trabajo están diseñadas en función de la estructura de la matriz de operacionalización de la variable arquitectura, así como de la variable cultura global.

En el capítulo cinco de las conclusiones y recomendaciones, se comprueba las hipótesis específicas y la hipótesis principal en las que se señala puntualmente la incidencia de la dimensión tecnológica, sociológica e ideológica de la cultura global en los componentes formales (sintaxis) y significativos (semántica) de la arquitectura de los edificios para el arte la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI.

Dicho capítulo, concluye que los componentes tecnológicos modernos de la cultura global inciden en la estructura literal y elemental de la forma arquitectónica, así mismo los componentes sociológicos posmodernos e hipermodernos de la cultura global lo hacen con relación a la expresión formal explícita del objeto y finalmente, los componentes ideológicos modernos, posmodernos y principalmente hipermodernos de la cultura global inciden en los contenidos significativos de la arquitectura de los edificios del arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI.

En este mismo capítulo se proponen finalmente recomendaciones con relación a la interpretación de algunos conceptos teóricos que se deben tomar en consideración para poder replicar la estructura metodológica de la presente investigación.

I.1 Formulación del Problema

La arquitectura para el arte, la literatura y la memoria, en Lima del siglo XXI está formada por un conjunto de objetos arquitectónicos relevantes destinados a conservar, difundir y valorizar el patrimonio material e histórico del país en una ciudad que representa una sumatoria compleja de grupos sociales y culturales. Una diversidad que concurre en una cultura que al mismo tiempo se vincula con otras similares participando de la cultura global. La cultura, en general está compuesta de un conjunto de contenidos o componentes que se manifiestan congruentemente en el pensamiento, las costumbres, las creencias, los valores, el lenguaje, los objetos, el arte y por ende la arquitectura.

Las cosas y acontecimientos que comprende la cultura se manifiestan en el tiempo y el espacio
a) en los organismos humanos, en forma de creencias, conceptos, emociones, actitudes; b) en

el proceso de interacción social entre los seres humanos; y c) en los objetos materiales (hachas, fábricas, ferrocarriles, cuencos de cerámica), que rodean a los organismos humanos integrados en las pautas de interacción social. (White, 1975, p.141).

Los edificios destinados al arte, la lectura y la memoria en Lima no son numerosos, tampoco frecuentes, resultan de singulares acuerdos o decisiones del Estado, pero así también de instituciones privadas o sociales independientes. Dichas edificaciones generalmente cuentan con una escala y un emplazamiento que refuerza su presencia en el contexto de la ciudad y desde luego en la memoria y el reconocimiento colectivo. En Lima en las dos primeras décadas del siglo XXI se han proyectado y construido un determinado número de ellos, en los que se ha invertido técnicas, conocimientos, valores, ideas e ideales que expresan en sus formas y significados, componentes culturales locales, con componentes modernos, posmodernos e hipermodernos que provienen de la cultura global.

La modernidad que se retrotrae en sus inicios en la Ilustración del siglo XVIII se ve fortalecida con el desarrollo y la expansión de la Revolución Industrial que es el principal impulsor y condicionante de la cultura que tiende a expandirse y desarrollarse como una cultura compleja y global en el siglo XX. La arquitectura moderna cuyo origen según Kenneth Frampton surge en "...ese momento de mediados del siglo XVIII en el que una nueva visión de la historia llevó a los arquitectos a cuestionar los cánones clásicos de Vitrubio..." "Esto, junto con los extraordinarios cambios técnicos que se desarrollaron a lo largo de todo el siglo, indica las condiciones necesarias para la aparición de la arquitectura moderna..." (2007, p. 8). En el siglo XX la arquitectura se consolida con el Movimiento Moderno se difunde mundialmente a partir de la década de los años treinta en la forma del 'International Style' expresando así una forma fáctica de contribuir y formar parte de la consolidación de la cultura global.

A finales del siglo XX se operan cambios sociales, económicos y políticos que producen el cuestionamiento de la cultura moderna en su idea del 'progreso', lo 'colectivo' apareciendo el 'individuo' como un factor social determinante. La verificación de que se ha pasado de una economía basada en la producción a una economía basada en el consumo y a la caída de los grandes discursos ideológicos son entre otros, los cambios que tienen en el campo de la arquitectura un correlato que se ve reflejado en la obra del arquitecto Robert Venturi, "*Complejidad y contradicción en la arquitectura*" (1966) el cual cuestiona frontalmente los planteamientos de la arquitectura moderna.

Los elementos configuradores específicos de la forma y el espacio arquitectónico moderno se desarrollan en base en gran medida a la geometría, fuente permanente para abordar la definición y el reconocimiento de la forma abstracta.

Moneo (2004) analizando la obra de Peter Eisenman observa: "...la geometría como alternativa a la figura, a la imagen. Una geometría en la que los elementos abstractos de la retícula, el punto, la línea y el plano se utilizan como mínimos notacionales" (p.150), determinando un conjunto de relaciones organizadas arbitrariamente en una estructura sintáctica y por lo tanto en una forma de expresión cuya intención comunicativa se asocia con una experiencia perceptiva y, por lo tanto, subjetiva en el sujeto que forma parte de un contexto social y por ende cultural.

En ese sentido, Moneo (2004) refiere: "La visión de una teoría de la arquitectura como algo no muy distante de una teoría de la sintaxis se entiende bien al leer la definición que Charles Morris da de la sintaxis cuando dice que es "el estudio de las (...) relaciones de los signos entre sí, haciendo abstracción de la relación estrecha de los signos con los intérpretes¹" (p.149).

Podemos relacionar entonces los elementos fundamentales tomados de la geometría y su expresión formal en una estructura sintáctica, corresponde a un lenguaje o mejor a una expresión que es captada e interpretada por el hombre en un contexto social, y, por ende, cultural.

¹ Morris, C. Foundations of the Theory of Signs, The University of Chicago Press, 1938, 12th ed., 1970. Citado en Gandelsonas, M. "On Reading Architecture", Progressive Architecture, pág 71.

Charles Jencks, en su obra *“El lenguaje de la arquitectura posmoderna”* (1977), analiza la arquitectura desde su particularidad estética como un ‘lenguaje’, incorporando una capacidad comunicativa a la arquitectura y que la relaciona con diferentes grupos sociales y culturales, cuestionando además implícitamente, la incapacidad de considerar y diferenciar el lugar, lo ‘local’ frente a la visión ‘universal’ de la arquitectura moderna, así mismo la relación con la historia y el contenido simbólico es retomado por ella como factor indispensable. La posmodernidad implica, por lo tanto, una capacidad ‘emancipatoria’ que le permite romper algunos dogmas fundamentales de la modernidad y una apertura en cuanto a las ideas, las formas y sus consiguientes significados.

Los paradigmas de la cultura global se han sucedido y se han expresado desde sus formas modernas, los cuales han cambiado, se han transformado, pero no han dejado de ser en todo término “modernas” puesto que gran parte del sustrato que las fundamenta está aún vigente como parte de lo que se reconoce como cultura global. La posmodernidad emerge a finales del Siglo XX como una respuesta crítica a la modernidad, pero la base de la estructura no ha cambiado en sus cimientos, el sistema ha mantenido en lo fundamental sus principios y sus instituciones.

El contenido cultural moderno permanece en sus aspectos fundamentales, sin embargo genera al interior de ella transformaciones estructurales importantes: la tecnología, los medios de comunicación, los derechos civiles, el consumo, la apertura de mercados y por ende, la globalización muestran que aún dentro de la visión moderna se ha producido una reacción, definida como posmoderna y que cuestiona el paradigma moderno incorporando o restituyendo conceptos históricos, regionales comunicacionales y simbólicos entre otros.

Las condiciones del desarrollo expansivo de la cultura global en sus componentes tecnológicos, sociales e ideológicos, una vez que la posmodernidad se viera superada, produce a partir de finales del siglo XX una versión aún más compleja de sí misma; una versión de modernidad, instalada en la cultura global contemporánea como una variante avanzada, “supermoderna”, “sobremoderna” o hipermoderna”. La cultura global ha ido entonces más allá de la posmodernidad en cuanto al avance tecnológico, la multiplicación del consumo y el exceso de información, superando toda expectativa precedente, pero en la que permanecen los fundamentos tecnológicos, sociales e ideológicos que evolucionan y complejizan su propia problemática transformándola en hipermodernidad.

Sebastian Charles (2006) define en su introducción de la obra *“Los tiempos hipermodernos”* de Gilles Lipovetsky: “Hipermodernidad: a saber, una sociedad liberal, caracterizada por el movimiento, la fluidez, la flexibilidad, más desligada que nunca de los grandes principios estructuradores de la modernidad, que han tenido que adaptarse al ritmo hipermoderno para no desaparecer” (p.27).

Hay que precisar que entendemos lo posmoderno y lo hipermoderno como momentos en los que se hacen evidentes formas expansivas y evolutivas cada vez más complejas de la propia modernidad que mantiene operando sus bases generativas en el contexto de la cultura global.

Los componentes conceptuales que incorpora la cultura en la arquitectura se ejercen en un contexto material, temporal, y así mismo, existencial, por lo tanto, se desplazan hasta lo subjetivo. Los valores racionales tan importantes en la construcción de los objetos se complementan con valores subjetivos que dicen de la percepción que tiene el hombre de sí mismo y de lo que lo rodea. Como define Sartre² (1984) desde un enfoque Humanista: “El hombre es ante todo un proyecto que se vive subjetivamente, y por ello es responsable de toda su existencia, no solo de la suya individual, sino de la de todos los hombres” (p.40-44). Es decir, una sociedad y una cultura está basada en un conjunto de individualidades subjetivas relacionadas entre sí. Es en una relación intersubjetiva en la que perciben, interactúan y reaccionan los sujetos en el ámbito social que produce el hecho cultural, donde la arquitectura es una manifestación material de dichas relaciones.

² Jean Paul Sartre, “El existencialismo es un humanismo” (1984) “En octubre 1945 en el Club Maintenant expone sus pensamientos en torno del existencialismo, filosofía vivencial mediante la cual el centro (único) de la existencia es el hombre y su subjetividad” (Paniagua, 2013, p.18)

En resumidas cuentas, la sociedad y sus instituciones políticas, económicas o eclesiales, que podemos reconocer como formando parte del ámbito material y podemos demarcar espacial, topográfica y territorialmente, podrán ser expresión de la cultura. Pero la cultura no es, en modo alguno, un objeto social manipulable sino una cualidad del sujeto. Una consecuencia ética, tal vez no totalmente inesperada es esta: que la manipulación de la cultura es idéntica a la manipulación individual como sujeto de cultura. (Fuensalida, 1992, p.18).

Esta relación compleja se expresa en la forma y en la significación de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del siglo XXI como una expresión definida de componentes conceptuales de la cultura global implícitas en una estructura formal y significativa.

La cultura como sistema³, responde a una estructura de ideas, cosas y procesos en el que se define como ‘causa’ y en el que la arquitectura se constituye como un ‘efecto’. La arquitectura moderna consecuentemente, expresaba en sí los componentes conceptuales de este sistema y tuvo como resultado un comportamiento formal, espacial, material y significativo correspondiente con el modelo paradigmático al que aspiraba la cultura moderna de inicios y mediados del siglo XX en cuanto a al uso de la razón, la función, el optimismo por el futuro en relación con el paradigma del progreso.

Del mismo modo, el posmodernismo que surge a finales del siglo XX, lo hace en forma nuevamente espontánea y crítica cuando la cultura global incorpora valores e ideales emancipadores, evocativos, comunicativos y vinculantes. El posmodernismo relativiza los axiomas radicales de la modernidad y busca un modelo más abierto y plural. Así mismo, retoma un carácter particular, identitario y regional frente al carácter general, internacional y universal del contexto moderno.

A fines de los años setenta se introdujo en la escena intelectual el concepto de posmodernidad para calificar la nueva situación cultural de las sociedades desarrolladas. Surgido inicialmente en el discurso arquitectónico como reacción contra el estilo internacional, muy pronto se utilizó para designar la desarticulación de los fundamentos del absolutismo de la racionalidad y el hundimiento de las grandes ideologías de la historia como la poderosa dinámica de la individualización y pluralización de nuestras sociedades. (Lipovetsky, 2006, p.53)

A inicios del siglo XXI el proceso de cambios en el sistema cultural sigue su marcha y a medida que avanza se acelera y se complejiza siempre en términos globales, podríamos decir que, en los primeros veinte años del presente siglo ha evolucionado lo que al modernismo le ha tomado ochenta años, concentrando componentes conceptuales inéditos que fluyen desde la cultura del superconsumo, la súper tecnología y la superabundancia de información.

Lo que es nuevo no es que el mundo no tenga, o tenga poco, o menos sentido, sino que experimentemos explícita e intensamente la necesidad cotidiana de darle alguno: de dar sentido al mundo, no a tal pueblo o a tal raza. Esta necesidad de dar un sentido al presente, si no al pasado, es el rescate de la superabundancia de acontecimientos que corresponde a una situación que podríamos llamar de "sobremodernidad" para dar cuenta de su modalidad esencial: el exceso” (Augé, 2000, p.35-36)

Este es el momento en el que el consumo, la tecnología, la comunicación, la información se han elevado a un nivel muy alto en cantidad, velocidad y diversidad. Los contenidos generales de información son prácticamente ilimitados y el ritmo de desarrollo tecnológico se ha reducido a meses y el consumo se ha disparado a un nivel nunca imaginado. El acceso al mercado se ha multiplicado por varias decenas de miles de veces, el ahorro ha dejado de ser un valor para dar paso al crédito. Es la cultura del exceso donde el consumo individual se multiplica en cantidad y velocidad. Este es, por tanto, el contexto de una supermodernidad o ‘hipermodernidad’ que se verifica como una forma de alta y compleja modernidad.

³ “La cultura es un sistema organizado, integrado. Pero dentro de tal sistema podemos distinguir subdivisiones o aspectos. Para nuestros fines distinguiremos tres subsistemas culturales, a saber, los sistemas sociológicos, tecnológicos e ideológicos” (White, 1982, p.338)

La cultura global incide con los componentes conceptuales tecnológicos, sociológicos e ideológicos determinando la generación conceptual, formal y significativa de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI.

El problema que se plantea a la presente investigación es conocer los componentes culturales que provienen de la cultura global en los conceptos, la estructura formal y la significación de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del siglo XXI.

I.1.2 Pregunta principal

- ¿Qué componentes conceptuales de la cultura global inciden en la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI?

I.1.3 Preguntas secundarias

- ¿Qué componentes conceptuales de la cultura global inciden en la forma (sintaxis) de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI?
- ¿Qué componentes conceptuales de la cultura global inciden en la significación (semántica) de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI?

I.2 Definición de objetivos

La arquitectura expresa en sus componentes materiales, formales y significativos, una relación directa con las ideas y los valores que se han tornado en ideales de un momento particular de la historia. Las sociedades han construido y usado la arquitectura como un instrumento expresivo y simbólico que manifiesta dicho contenido paradigmático. Es a través del movimiento moderno una vez más que la arquitectura tiene como objetivo expandir los ideales racionales sirviéndose del desarrollo industrial centrado en el paradigma del progreso que puede y debe funcionar de manera universal o global.

La arquitectura moderna como fenómeno cultural es un medio difusor de contenidos que se proyectan a escala global, que enfrenta al mismo tiempo a las formas tradicionales y regionales en donde se reconocen e incorporan contenidos históricos, comunicativos simbólicos locales.

La arquitectura posmoderna, reincorpora componentes culturales al vincular a la arquitectura con la memoria, el contexto, el lugar, incorporando metáforas, alegorías, materiales propios y el color.

La arquitectura hipermoderna incorpora a las dos anteriores mayor complejidad con valores tales entre otros como pluralidad, hibridez, relatividad, flexibilidad, sostenibilidad y otros conceptos que provienen de un contexto más complejo y diverso en los que la tecnología, la información y la comunicación manifiestan avances sin precedentes cada vez más acelerados.

En cuanto a la cultura global, hay en el campo de la antropología y la sociología corrientes de pensamiento que tienden a homogenizar y relacionar componentes culturales diversos (diversidad) en uno que abarca a los anteriores en un contexto común en que se comparten determinados valores y se intercambian conocimiento.

Por otro lado, el punto de vista heterogéneo que postula la idea de un dominio universal de Occidente entendido como las potencias económicas frente a las diversas culturas que tienden a cerrarse ante las diferencias en la interrelación con otras culturas diferentes denotando una realidad ‘particular’ que alcanza a generar choques entre ellas, por lo tanto, no constituirían un contexto uniforme o regular donde la modernidad se manifieste de manera general pero en la que participan a pesar de las diferencias.

Dentro del segundo enfoque, la idea del sistema mundo propuesta por sociólogo científico social e Immanuel Maurice Wallerstein en el que las relaciones culturales y sociales están básicamente

relacionadas en torno de un concepto particular que se vincula con la redistribución de los recursos económicos y donde existe una tendencia hacia la convergencia en un contexto cada vez más estrechamente ligado a una velocidad cada vez mayor.

La teoría de la hibridación cultural sostenida por Nederveen Pieterse afirma que la globalización es hibridación y considera que las sociedades provienen de diferentes realidades culturales que se mezclan, generando una cultura compuesta, compleja, variada, heterogénea. “La globalización es hibridación ya que la hibridación estructural representa la emergencia de nuevas formas mixtas de cooperación, y la hibridación cultural, el desarrollo de las culturas translocales mezcladas” (p. 18).

Esta investigación se sustenta con relación con el enfoque de hibridación cultural, donde se amplía y se refuerza con la expansión y complejización de la modernidad que va incorporando variantes o singularidades culturales que conlleva pensar en una multiculturalidad que relaciona la diversidad, en donde cada sociedad está compuesta de varias culturas, que tienden a interactuar entre ellas generando transculturalidad y produciendo en sí una cultura mixta. Es en ese contexto donde se encuentran los contenidos culturales comunes que se reflejan y expresan en la forma y significación arquitectónica.

El movimiento moderno es en este aspecto importante porque ya en el nacimiento de la Bauhaus con Walter Gropius 1919 se establece como parte de su ideario, la importancia de conceptualizar y generar una arquitectura que solucione los problemas que afecten el esquema social; que sirva para satisfacer las necesidades básicas sociales en un sentido ‘universal’ y, por lo tanto, corresponde a la idea de la difusión de contenidos que trascienden a nivel global. “Pero no es hasta entrados los años treinta y los primeros años de postguerra con el establecimiento del estilo internacional y la consolidación del movimiento moderno” (Tietz, 2008, p.25) que se generaliza sistemáticamente de manera efectiva contribuyendo directamente con un proceso de globalización de las ideas, formas y contenidos de la arquitectura.

En el Perú, en 1947 el Grupo Espacio introduce tardíamente el Movimiento Moderno en arquitectura. un momento en el que los actores sociales y políticos experimentaban la necesidad de que el progreso transforme un sistema social cuya base productiva, en este caso, agraria, respondía a formas organizativas feudales y a tecnologías superadas por el mundo desarrollado y que aspiraba movilizar su base productiva al ámbito industrial. Es en esta dinámica cultural en la que se incorpora una arquitectura con un nuevo enfoque que se reflejan en el paradigma del progreso imperante es ese momento en el contexto global que sustenta en gran medida una visión tecnológica, sociológica e ideológica optimista reflejada en las formas modernas.

La arquitectura moderna ha sido pues un factor de convergencia y difusión muy importante de las culturas a nivel global, en lo que corresponde a la racionalización de los recursos, el uso de la tecnología en la satisfacción de necesidades comunes, el libre intercambio. Los grandes discursos que sostienen una idea de progreso at infinitum se sustentan sobre la base de la producción en serie, la racionalización del espacio y los procesos de la industria de la construcción. Dichas ideas, exponen un enfoque claramente social y donde el concepto de repetición en serie es un valor que aporta a una nueva percepción estética que incorpora el concepto ‘nuevo’ rechazando toda vinculación con el pasado y la historia.

A finales del siglo XX aparecen cambios en los ideales y valores que inciden en la arquitectura; aparece una voluntad emancipatoria de los fundamentos dogmáticos establecidos, cuestionando aspectos fundamentales como su desapego por el lugar, el rompimiento con la historia y el contexto, así como su rechazo hacia el contenido simbólico de la arquitectura. El posmodernismo entonces recoge una voluntad fundamentalmente vinculante y comunicativa en la cultura global, cuyas formas requieren reconsiderar el contexto, la memoria a través de la alegoría, la metáfora y reintroduciendo el carácter simbólico de la forma arquitectónica.

De la misma manera que la arquitectura moderna, el posmodernismo aparece como una manifestación material de la globalización de las ideas y de las formas que corresponden básicamente a componentes culturales globales, que surgen de la necesidad de expresar dichos valores comunicacionales en la arquitectura y cuyos edificios constituyen objetos que evidencian dichas necesidades en sus formas y significados.

La arquitectura en el siglo XXI en Lima recoge un conjunto de aportes que provienen del modernismo, del posmodernismo y discurre como una acumulación en cuanto a las ideas, a las formas y al contenido significativo, incorporando componentes inéditos, que corresponden a un momento diferente en los que la cultura global se ha extendido y tiene como características, la multidiversidad, el super consumo, el exceso de información, la tecnología, la comunicación y asumiendo nuevas problemáticas aún más complejas del medio ambiente como es el calentamiento global. La arquitectura del mismo modo expone dichos contenidos y problemáticas propias de este periodo.

La arquitectura no solo cobija materialmente al hombre, la arquitectura como menciona Norberg-Schulz (1999) “ha ayudado al hombre a dar significado a su existencia” (p.7), es mediante la materialización de ideas que aparecen en el proceso creativo donde se fundamentan las formas y sus contenidos significativos. La idea es en este caso el contenedor de componentes culturales que inciden en la forma y el significado de toda expresión arquitectónica.

La idea, que precede todo acontecer arquitectónico, está presente en la historia dejando la huella de una intención prefigurada por el autor en relación con las motivaciones que surgen de su cultura, Zevi, (1978) afirma: “El predominio de una directriz la encontramos en los templos egipcios de Karnak o el de Luxor (directriz vertical), o bien en la basílica bizantina (directriz horizontal). En el gótico, por el contrario, coexisten” (p.78). dichos componentes formales insertos en la estructura subyacente o ‘profunda’ del proyecto, corresponden de manera pertinente a una voluntad de representar y expresar una idea que define un concepto en un momento en particular con una forma definida y un significado determinado.

La forma y el espacio constituidos por elementos y propiedades fundamentales que interactúan en un orden determinado, en un sistema formal o una estructura (sintaxis) definida por elementos básicos (signos), un conjunto de formas (significantes) y una complejidad espacial que aporta conceptos determinados (significados) en expresiones arquitectónicas que nos llevan a asumir dicho comportamiento como una forma comunicativa arquitectónica distinta al lenguaje hablado.

Entender el desarrollo de la expresión de la forma o el lenguaje como algo sometido a las leyes estructurales inmanentes capaces de explicar su evolución – las llamadas estructuras profundas – es una idea que (...), podría trasladarse a la arquitectura (...) a encontrar las estructuras, leyes o principios que expliquen la aparición de la forma. (Moneo, 2004, p.148)

Es en dicha estructura formal donde se hallan de manera subyacente aquellos componentes conceptuales de la cultura y cuyo contenido significativo debe ser interpretado necesariamente en un sentido específicamente arquitectónico y no dentro de un contexto lingüístico en sentido literal. “Estos errores parten de la presunción que el lenguaje arquitectónico es análogo al verbal. (Pálau, 2002, p. 36). “Tal como precisa Charles Jencks, las palabras arquitectónicas son más elásticas y polimorfas que su variedad escrita y hablada” (Jencks, 1984, p. 104).” en (Paniagua, 2013, p.136).

Geoffrey Broadbent explica que el concepto de las estructuras profundas de la arquitectura señalando que cualquier intento de describir la arquitectura en términos lingüísticos solo puede ser logrado al nivel de analogía o de manera más particular de la metáfora; pues el equiparar fonemas con unidades más pequeñas de construcción (ladrillos) y morfemas con unidades de significado, no guarda relación debido a que los edificios no se construyen a partir de elementos del lenguaje (1984, p. 136. En Vidal 2013, p.51)

Los contenidos significativos o semántica, expresados por la estructura formal de la arquitectura son aquellos que se verifican con relación a un esquema topológico surgido de la percepción y la experiencia del hombre en relación con la forma, el espacio de la arquitectura y de la ciudad.

La palabra “semántica” denota la relación entre el signo y lo que designa. Si empleamos este término, en relación con la arquitectura es para afirmar que las dimensiones del contenido, de la forma y de la técnica están relacionadas entre sí, y que la realización técnica y formal pone de manifiesto un cometido, un “contenido”. (Norberg-Schulz. 2001, p.109).

Interviene con ello la percepción interior y subjetiva del hombre al entrar en contacto con los componentes formales materiales y estéticos del edificio y responder naturalmente a su presencia de

manera existencial. “Entonces, para analizar una obra arquitectónica en su dimensión existencial, debemos recurrir a los aspectos significativos de los elementos ‘masa’, ‘superficie límite’, y ‘espacio’ que denotan y connotan la configuración de lo que Norberg-Schulz denomina esquema topológico” (Paniagua Arís, 2015, p.453) colocando siempre al sujeto en una relación de proximidad del objeto, la permeabilidad de la forma, las cualidades de espacio y la significación fenomenológica de la arquitectura.

La cultura global de la que participan las concentraciones urbanas fundamentalmente incide con determinados componentes conceptuales en la estructura formal, así como en el contenido significativo de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI estableciendo una correlación coherente con el contexto físico y el contexto temporal

I.2.1 Objetivo general

- Distinguir los componentes conceptuales de la cultura global que inciden en la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del siglo XXI.

I.2.2 Objetivos específicos

- Distinguir los componentes conceptuales de la cultura global que inciden en la forma (sintaxis) de la arquitectura para el arte, la lectura y la memoria en Lima del siglo XXI.
- Distinguir los componentes conceptuales de la cultura global que inciden en la significación (semántica) de la arquitectura para el arte, la lectura y la memoria en Lima del siglo XXI.

I.3 Justificación

El Perú cuenta en Lima con un enorme patrimonio artístico e histórico, constituye una rica diversidad cultural, cuenta con una determinada infraestructura destinada a dichas materia, haciendo de esta tipología algo valioso y central para la ciudad, la sociedad y la cultura. Analizar la arquitectura en el contexto histórico, permite reconocer procesos que han transformado la arquitectura decimonónica pasando por las formas nacionalistas del neocolonial y el neoperuano entre 1911 y el arribo de la arquitectura moderna con la aparición del grupo Espacio en 1947 que difunde de manera tardía los principios y valores de la modernidad en la arquitectura de mediados del siglo XX.

El Movimiento Moderno de origen centroeuropeo y su paulatina difusión en la década de los años veinte en la Europa central, toma un impulso importante en un evento cultural organizado en Estados Unidos por Henry-Russell Hitchcock y Philip Johnson en el Museum of Modern Art de Nueva York en 1932 “la mayor expresión en la expansión de una ortodoxia formalista de ámbito internacional “The Internátional Style: Architecture from 1922” (Montaner , 1999, p.13), que considera la arquitectura moderna como un canon de características claramente reconocibles por expresar principios y convicciones en el uso y disponibilidad de materiales, la función, nuevas tecnologías y fundamentalmente expresiones formales geométrico abstractas.

La cultura global que cobra un enorme impulso finalizada la Segunda Guerra Mundial difunde con la arquitectura específicamente conceptos que surgen de los principios y valores de la modernidad, globalizando dichos contenidos en el mundo entero a través del llamado International Style.

A finales de los años setenta se experimentan cambios críticos importantes con relación a los factores tecnológicos, sociológicos e ideológicos claves, “la caída de los grandes relatos, la emancipación del ciudadano, la realización del espíritu, la sociedad sin clases. La edad moderna recurría a ellos para legitimar o criticar sus saberes y sus actos. El hombre postmoderno ya no cree en ellos”. (Lyotard, 1979, p.69).

En la arquitectura, el posmodernismo desarrolla la idea del lugar, el contexto, la capacidad evocativa, comunicativa y simbólica. Las expresiones formales de estos componentes conceptuales se ven

expresadas en el uso de los materiales, el color y un retorno sugerido a formas tradicionales locales, evocando contextos historicistas, metafóricos y que se expresan en Lima en diferentes proyectos que se ejecutaron en las dos décadas finales del siglo XX.

Se hace necesario estudiar en la arquitectura, en un contexto donde la sociedad, testigo y participante de cambios indiscutibles a nivel global, más de cuarenta años después de que se iniciara el posmodernismo, en el siglo XXI, la arquitectura expresa en sus formas, ideas propias de una cultura global más dinámica y compleja; muestra que la modernidad no se ha ausentado ni ha sido sustituida por otra forma cultural diferente; el posmodernismo a pesar de su confrontación intelectual, al cuestionar los dogmas modernos, lo hace desde dentro, porque se apoya en la misma estructura que sustenta a la modernidad y no posee, por lo tanto, una base distinta a ésta; es una postura eminentemente crítica de quienes actúan desde y sobre una estructura cultural que ha evolucionado y que requiere reincorporar la memoria y los valores que conectan a la arquitectura con lo regional y temporal sin rechazar los valores universales consolidados con el modernismo.

La cultura global que para muchos sigue siendo una forma posmoderna, es para otros en el siglo XXI hipermoderna o sobremoderna, que expresa características y contenidos de las dos anteriores y así mismo explora otros lenguajes en relación con nuevas condicionantes como el ultraindividualismo, el hiperconsumo, la cultura del exceso y de la información incluyendo problemáticas inéditas medioambientales como el calentamiento global, contaminación ambiental, contaminación biológica, sostenibilidad, crisis energética, problemas ecológicos y demográficos.

Al mismo tiempo la tecnología, la información, la comunicación han acelerado su ritmo de avance a una velocidad sin precedentes, han cambiado de escala, lo cual otorga nuevos contenidos que lejos de resultar aislados en un solo contexto, aportan a la cultura global en un proceso continuo conocido como globalización. De manera que, la arquitectura como artefacto cultural, refleja y expresa contenidos que provienen desde el ámbito tecnológico, sociológico e ideológico de la cultura global y en el que se hace indispensable determinar o distinguir dichos componentes conceptuales culturales, cuyas características formales y contenidos significativos aparecen en la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del siglo XXI.

I.4 Alcances y límites

I.4.1 El campo de investigación que aborda la presente investigación es la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria (museos de arte, de historia, teatros, bibliotecas, o centros culturales)

I.4.2 El contexto territorial de estudio se refiere al área metropolitana de la ciudad Lima,

I.4.3 El contexto temporal de estudio es el de la arquitectura cultural desarrollada específicamente en el contexto del siglo XXI.

I.4.4 No se ha considerado indispensable el tamaño del edificio, ni que el carácter de la propiedad sea exclusivamente estatal, privada o comunal. Así mismo, no es indispensable que los edificios cuenten con una sola finalidad o una tipología en particular, pero si es importante que estén permanentemente abiertos al uso cultural del público en general.

I.4.5 Se analizará la forma y el contenido significativo de la muestra edificatoria de manera teórica y gráfica arquitectónica en relación con los componentes conceptuales de la cultura global.

I.4.6 Esta investigación se propone indagar en la génesis proyectual del edificio, que permita identificar las ideas primordiales que inciden y determinan la propuesta formal y espacial expuestas en la entrevista con los profesionales a cargo del proyecto; así como medir la percepción del usuario en torno al contenido significativo a través de una encuesta que determina la presencia de componentes conceptuales culturales dominantes de las ideas modernas, posmodernas o hipermodernas surgidas de la cultura global.

CAPITULO II. Marco referencial.

II.1 Antecedentes, Estado del Arte

II.1.1 Los antecedentes que se han tomado en consideración para la elaboración de la presente investigación son:

La tesis teórica e investigativa “*The Formal Basis of Modern Architecture*” presentada en agosto de 1963 en Trinity College, University off Cambridge por el arquitecto Peter Eisenman para optar el grado de Doctor en Filosofía. Esta investigación tiene como objetivo entender la arquitectura a partir del análisis de la estructura material de la arquitectura enfocando “la forma” y su relación con conceptos relacionados al lenguaje y aplicados a la arquitectura.

La indagación que desarrolla Peter Eisenman se enfoca específicamente en forma arquitectónica en donde describe un proceso transformativo a partir de una ‘forma genérica’ (forma pura o platónica) atravesando por un proceso de “transformación” o “deformación” que se ejecuta en el tiempo produciendo una ‘forma específica’ (resultante). La grilla, el punto, la línea y el plano se definen como los elementos básicos y fundamentales de la forma y a partir ellos se establece un vocabulario capaz de articular una gramática formal.

Las propiedades que definen la forma son: el volumen, la superficie, la masa, y el movimiento o transformación, definen a su vez, las condiciones genéricas propias de la forma a partir de la cual se entiende el aspecto conceptual y la expresión geométrica de la forma arquitectónica.

Este trabajo está relacionado en parte con los planteamientos teóricos de su maestro en Inglaterra, Colin Rowe, quién analiza e interpreta la arquitectura de Le Corbusier partir de la teoría y el análisis gráfico de la estructura formal. Dichas formas de análisis provienen a su vez de su “maestría con Rudolf Wittkower en el Instituto Warburg” (Colin Rowe - https://es.qaz.wiki/wiki/Colin_Rowe).

Citamos este trabajo como muy importante por formar parte de un enfoque analítico que aborda la forma desde el plano teórico y esencialmente desde la indagación gráfica, específicamente, el aporte del ‘croquis’ que explora en la geometría elemental el proceso configurador de la forma.

En este sentido, en el planteamiento analítico de la presente investigación, se examina de manera gráfica, la estructura formal arquitectónica de cada proyecto en la que se localiza se identifica y se deconstruye los componentes de la forma arquitectónica.

II.1.2 La obra ‘*Le Corbusier, Un análisis de la Forma*’ (1985) de Geoffrey H. Baker director del departamento de investigaciones de la School of Architecture and Interior Design del Brighton Polythecnic University, aborda la obra del maestro, quien no solamente produjo arquitectura, sino que además de manera importante aportó teoría sobre ella. En este estudio, Baker hace un análisis de la obra de Le Corbusier abordando las diferentes etapas de su obra, en el que se puede reconocer un proceso evolutivo de las ideas, así como verificar consecuentemente los cambios que se producen en el desarrollo de la forma arquitectónica.

En este tratado se aborda básicamente la génesis formal estudiando: las propiedades de la forma, la fuerza del emplazamiento, la forma lineal y la forma central, la dinámica de la forma, los sistemas formales y los sistemas de articulación en su obra.

Este estudio circunscribe el trabajo completo de la obra de Le Corbusier, sistematizando un modelo de análisis que permita explorar la obra completa de dicho arquitecto, así como exponer una metodología aplicable a la investigación de la obra de cualquier otro arquitecto de manera indistinta al contexto geográfico como temporal,

II.1.3 El tercer trabajo consultado es “*El lenguaje de la arquitectura, una aportación a la teoría arquitectónica*” (1968) de Neils Luning Prak (1926-2002), estudiante de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Delf, y la Universidad de Columbia (Nueva York), posteriormente Decano de la escuela de arquitectura donde se formó.

El contenido de este trabajo es relacionar la forma y la estética arquitectónica con la historia social de occidente, de manera que este trabajo está desarrollado de manera más aproximada a la consideración de que las sociedades se transforman en relación con sus bases tecnológicas, sociales e ideológicas dentro de un proceso histórico y que conforman determinadas formas aspiracionales como el clasicismo, el eclecticismo y la arquitectura moderna.

En este proceso desarrolla la idea cuya hipótesis es que el contraste entre la arquitectura moderna y lo precedente es menor de lo que se piensa, cuyas formas difieren entre sí, pero no en cuanto a su contenido simbólico, dicha obra se apoya en la planimetría y fotografía de 10 proyectos que van desde el Siglo IV hasta el Siglo XX. En la reedición de su obra participan en el prólogo el profesor Manuel de Prada y en el epílogo el profesor Ángel Cordero, ambos investigadores del Departamento de Composición Arquitectónica de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de la Universidad Politécnica de Madrid.

II.2 Marco conceptual

II.2 .1 Centro

El concepto “centro” implica contenido significativo que es inherente a la conceptualización del espacio arquitectónico a partir del cual se ejerce un criterio valorativo en términos de jerarquía o relación de aproximación del individuo en la estructura del espacio arquitectónico.

En lo que se refiere a la percepción espontánea, el espacio del hombre está “subjetivamente centrado”. Sin embargo, el desarrollo de esquemas no solo significa que la noción de centro está establecida como medio de organización general, sino que ciertos centros están situados externamente como puntos de referencia en el ambiente circundante. Esa necesidad se deja sentir con tanta fuerza que el hombre, desde tiempos remotos, ha creído que el mundo entero estaba centrado. (Norberg-Schulz, 1975, p.21).

En términos topológicos, el centro evoca un carácter de contenido, que implica un “interior” y que se contrapone con un “exterior” que lo circunscribe determinando una relación centro-periférica.

“El centro es la meta ideal, tanto a nivel público como personal, y en el mundo personal de cada hombre es el hogar, lo conocido, en contraste con el temible mundo circundante.” (Paniagua, 2013, p.34).

Considerar el ‘centro’ como ‘origen al mismo tiempo que meta, plantea desde ya significados: Es decir, el centro ejerce de significante, origen, o meta de significados, es el contenido fenomenológico lo que connota a la forma o el espacio. El concepto ‘centro’ hace referencia a un elemento notacional que es representado por el ‘punto’, elemento generador, que se verifica subyacente en el diagrama y del cual surgen infinitas líneas en todas las direcciones.

II.2.2 Componente conceptual

Los componentes conceptuales o “ideas fundamentales” de la obra arquitectónica se desarrollan en el campo reflexivo y teórico y son los que subyacen en el contexto sintáctico y se expresan en el contenido significativo o semántico del proyecto de arquitectura.

El desarrollo de unos principios semánticos adecuados presupone la profunda comprensión de los tipos de edificación, así como un conocimiento detallado de la dimensión formal de la arquitectura. Encontramos aquí varios intentos de clasificación teórica, intentos que se contradicen y se complementan en parte unos a otros. Los conceptos formales más comunes son de dos clases diferentes: en primer lugar, los propiamente formales, que describen el orden existente en la obra de arquitectura y, en segundo lugar, los conceptos que pueden llamarse “cualitativos”, porque más que propiedades formales objetivas, designan las experiencias del observador. Nos referimos a expresiones como formas “pesadas” y “ligeras”, espacios “estrechos” y “anchos” y, especialmente, a los comentarios sobre “tensiones” y “movimientos” en formas objetivamente estáticas. (...). Los conceptos cualitativos suelen ser adjetivos que designan condiciones antropomórficas generales (“vigoroso”, “débil”, “orgulloso” etc.) y su

uso en la crítica arquitectónica debe armonizar con este significado.” (Norberg-Schulz, 2001, p. 58-59).

Los componentes conceptuales fundamentados en esta definición asumen dos aspectos determinantes, el primero, ‘denotar’, porque constituye una manifestación formal explícita reconocible del objeto y al mismo tiempo indica una idea cuya comprensión implica ‘connotar’ o ‘significar’ algo en concreto. Los componentes formales y conceptuales que es posible hallar en el terreno arquitectónico cumplen de esta manera una función dual en la que a partir de ella es posible percibir la forma e interpretar el significado, aportando una capacidad hermenéutica a la arquitectura.

II.2.3 Dirección

La relación tensional entre el hombre, el lugar genera un sentido o la idea de dirección en el que se desarrolla el espacio arquitectónico y en que se define la forma y el lenguaje de la arquitectura.

“Por consiguiente, un lugar esta “situado” dentro de un contexto más amplio y no puede ser comprendido aisladamente. Cualquier lugar, en efecto, contiene “direcciones” (...).

Aristóteles reconoció las distinciones cualitativas entre arriba y abajo, delante y detrás, derecha e izquierda, distinciones que tienen su raíz en la constitución del hombre su relación con el campo gravitatorio” (Norberg-Schulz, 1975, p. 24).

El concepto ‘dirección’ aporta curso o sentido a la geometría del objeto arquitectónico en la que denota una prolongación real o virtual sobre uno más ejes connotando una cualidad dinámica a la forma arquitectónica.

II.2.4 Espacio

El espacio, o lugar que tiene una forma definida, cuya extensión material es percibida en tres dimensiones, y se vincula al concepto de arquitectura cuando implica el hecho de habitar dicho lugar. El concepto “espacio arquitectónico” se refiere al emplazamiento, lugar, cuya situación es reconocida en tanto es percibida y habitada por el hombre y se define como arquitectura. Christian Norberg-Schulz refiere que:

el problema básico del espacio como dimensión de existencia humana, con el resultado [...] el concepto de espacio es muy apropiado para el análisis del medio ambiente humano [...] el espacio arquitectónico puede ser interpretado como una ‘concretización’ de esquemas ambientales o imágenes que son una parte necesaria de la orientación general del hombre o de su ‘estar en el mundo’. Creo haber establecido así una clave sencilla y útil para la totalidad arquitectónica (Norberg-Schulz, 1975, p.9).

Es relevante afirmar que la definición de espacio no es objetual, no está relacionada con aspectos puramente geométricos o delimitaciones físicas que apelan a la percepción directamente arquitectónica. El espacio, debe poder ser experimentado como una extensión ambiental del primer espacio donde habita el yo consciente, el cuerpo humano. El espacio arquitectónico es una extensión de la corporalidad humana y donde se verifica la capacidad de relacionar al hombre con el medio ambiente.

II.2.5 Espacio Existencial

El espacio arquitectónico es algo concreto, está vinculado específicamente con presencia del hombre, no se puede entender el espacio arquitectónico si no es a través de la experiencia del hombre, Norberg-Schulz (1975) explora el concepto de espacio existencial compartiendo los conceptos de otros investigadores y teóricos:

Para Merleau-Ponty el espacio es una de las estructuras que expresan nuestro “estar en el mundo”: “Hemos dicho que el espacio es existencial; de igual manera podíamos haber dicho que la existencia es espacial”. Merleau-Ponty, lo mismo que Bachelard y Bollnow, evidentemente deben mucho a Heidegger que fue el primero en mantener que “la existencia es espacial”. “No puede disociarse el hombre del espacio” (...). (p.17-18)

El espacio relacionado con la experiencia perceptiva y subjetiva del ser humano constituye el espacio existencial, es solo a través de este tipo de espacio que el espacio alcanza un contenido significativo y simbólico en tanto comunica algo que el ser humano no solo percibe, sino que interpreta.

Percibimos el espacio con todo nuestro “yo”, en tanto punto nulo o célula de especialización, incluyendo nuestra conciencia, nuestro cuerpo, descubriendo el espacio inmaterial de la apariencia y de la visión interna, de los fenómenos y de las creaciones ideales. El espacio material no es sólo un espectáculo que afecta a nuestra sensibilidad, sino una realidad que se alcanza con la mano, que está a la mano (zuhandenheit), tal como indicaba Heidegger, en el acto mismo de percibir, de realizar un movimiento o un trabajo. Todos los momentos de la cultura humana se contextualizan en la organización y configuración de este espacio, y todo el sistema sensorial entra en juego para una mayor relación y una más profunda penetración en la realidad. (Álvarez, 2013, p.822).

Este espacio que aparece en la clasificación de Norberg-Schulz, es el espacio en el que el hombre se reconoce con el medio ambiente que lo rodea aportando una definición formal determinada y un contenido significativo, el espacio es existencial porque forma parte de la expresividad de los componentes de la cultura de la que el ser forma parte. El espacio es existencial porque es esencialmente significativo.

II.2.6 Espacio Fenomenológico

El espacio habitado por el hombre representa un conjunto de experiencias que se relacionan con el ser interior del hombre, el espacio arquitectónico esta solo de paso por los órganos sensoriales y perceptivos del hombre, el espacio arquitectónico solo tiene lugar en el ser interior del hombre cuando éste reconoce el ‘lugar’ y lo habita, siendo este un punto de referencia donde se ‘centra’ y a partir de este centro se relaciona con el mundo que lo rodea.

El espacio donde se desarrolla esta experiencia fenomenológica es el ‘hogar’ ‘la casa’, que según Bollnow, es este espacio “el centro organizador de otros lugares, es el espacio conocido, el cosmos del hombre. Todo lo demás es lo desconocido.” (Bollnow, 1969, p117-124. En Arís, 2013, p. 45).

Es decir que, el espacio fenomenológico es el espacio donde el hombre experimenta vivencias en relación con determinados lugares del espacio, “en la casa se pueden encontrar centros en su espacio interno. Uno de ellos es el hogar originario (chimenea) [...] en la actualidad es la cocina, espacio accesorio y funcional, ha ido quitándole la cualidad de centro al hogar y trasladándosela a la mesa (de comer). (Bollnow, 1969, p. 253-270. En Arís, 2013, p. 45).

El espacio fenomenológico es por tanto un espacio eminentemente significativo, ‘casa’, ‘hogar’, ‘descanso’, ‘sueño’ hacen referencia a lugares y experiencias existenciales hacen del espacio un contexto de significación en el que el hombre reconoce y se identifica con ciertos conceptos y experiencias vitales.

II.2.7 Espacio Topológico

La relación situacional de las cosas relacionadas con el “(...) la topología, íntimamente ligada no a unas percepciones sensoriales restringidas, a la manera en que el hombre entiende el espacio en su globalidad como marco referencial de su existencia.” (Millán, 1981, p. 8)

La topología no trata de distancias, ángulos, y áreas permanentes, sino que está basada sobre relaciones tales como: proximidad, separación, sucesión, clausura (interior-exterior) y continuidad. Los esquemas topológicos están al principio ligados a las cosas mismas. El orden más elemental obtenido está basado en relación con la “colección” así establecida y pronto se desarrolla en conjuntos más estructurados caracterizados por su continuidad o su cerramiento. (Norberg-Schulz, 1975, p20)

El espacio topológico es el más primario de todos los espacios. Según el psicólogo suizo Jean Piaget, la percepción del espacio se va formando en función del orden de las experiencias vividas: topológicas, proyectivas y euclidianas. (p. 9). Las características topológicas en

psicología serían por tanto la proximidad, el contacto y la continuidad. Así, en su primera etapa, hasta los cuatro o cinco años, el niño sólo apreciará conceptos topológicos como abierto/cerrado, arriba/abajo, delante/detrás, etc. Es la etapa de descubrimiento y comprensión del mundo que le rodea. (Bouza, 2015, p15).

El espacio es percibido en relación con la experiencia situacional de la persona con respecto al contexto físico espacial que lo envuelve. Estas características que surgen de la experiencia espacial del ser humano determinarán condiciones posicionales y permeables en las que el espacio se define como un complemento de la naturaleza espacial del ser humano.

II.2.8 Estructura

La arquitectura es en sí estructura, relación sistémica y organizada de ideas, formas, espacios, técnicas y materiales.

Ha de tener como meta distinguir entre varios niveles formales. (...) gobernados por diferentes principios organizativos. Tal organización es jerárquica, o sea, cada objeto adquiere dos dimensiones, vinculadas a sendos nivel inferior y superior de una estructura, entre los que puede existir una semejanza, consistente en características formales análogas (Millán, 1981, p.33).

De otra forma la arquitectura expresa la idea de ser una forma de lenguaje, porque, es un sistema de signos y significados que expresan algo que lo hace reconocible e identificable.

Así, pues, el término estructura designa un conjunto en el que cada una de las partes que lo integran sufre alguna modificación por el mismo hecho de pertenecer al conjunto y tiene propiedades distintas de las que podrían tener si perteneciesen a otro conjunto o grupo de estructuras tanto en su aspecto sensible como en su función, sentido o valor. (...) Saussure en su «Curso» concibió el lenguaje por vez primera y como reacción a las concepciones historicistas, como un «sistema de signos» cuyo sentido se basa en la relación de éstos entre sí. A partir de él se comenzó a estudiar el lenguaje como un conjunto de elementos solidarios que constituye una estructura. (Rico, 1996, p. 17).

El conjunto de elementos (no solo lingüísticos) que expresan un conjunto de relaciones lógicas entre sí y que incluyen significados coherentes unos en relación con otros, generan un sistema en el que cada componente contribuye con su propio comportamiento y aporte con relación a otros componentes que concurren de manera similar con sus propias particularidades sumando así en la definición de la unidad.

II.2.9 Estructuralismo

Corriente del pensamiento que vincula las ideas, los signos, los significantes y los significados donde el lenguaje denota una estructura definida con un orden específico.

La razón por que la lingüística pueda ser útil para el estudio de otros fenómenos culturales se basa en dos ideas fundamentales: una, esbozada anteriormente, en que los artefactos sociales y culturales son signos, y otra, en que no tienen esencia propia, sino que están definidos por una red de relaciones tanto internas como externas. Se puede poner el acento en una u otra idea, pero de hecho son inseparables, pues al estudiar los signos hay que contar con el sistema relacional que permite que se produzca significado y, recíprocamente, las relaciones entre los elementos solo se ponen de manifiesto si se considera a estos como signos. (Rico, 1996. P. 18)

En el estudio de la cultura dicha corriente reafirma el hecho de que la arquitectura como ‘artefacto social’ sea un sistema signico, en el que es posible como en esta investigación estudiar un sistema de componentes formales que produce un significado determinado. De manera inversa los componentes culturales que comprenden una significación determinada definen un conjunto de formas coherentes con el sentido de sus técnicas, valores o creencias.

El estructuralismo es asumido como un método para determinar su estructura o su principio de formación común a diversos sistemas: “ el estructuralismo es un método de análisis de

fenómenos cuya finalidad es determinar su estructura, en el supuesto de que en dicha estructura reside su principio de formación y de inteligibilidad...” (Martí, 1993, en Vidal 2013, p. 50).

La presente investigación, se apoya en este enfoque que considera el fenómeno arquitectónico como una estructura y estudia su principio de formación en relación con un sistema mayor, la cultura global de la que forma parte y donde sus características formales y sus contenidos significativos son una expresión de la incidencia de determinados componentes conceptuales culturales que operan estructuralmente en la transformación de las formas, la construcción y comunicación del objeto.

II.2.10 Forma arquitectónica

La forma, manifestación física de las ideas, así como geométrica, material de los espacios y los objetos diversos que definen la arquitectura. La forma define la arquitectura a través de la percepción experimental y la interpretación intelectual del ser humano que interactúa con ella.

Los conceptos formales más comunes son de dos clases diferentes: en primer lugar, los propiamente formales, que describen el orden existente en la obra de arquitectura y, en segundo lugar, los conceptos que pueden llamarse “cualitativos”, porque, más que propiedades formales objetivas, designan las experiencias del observador. Nos referimos a expresiones como formas “pesadas” y “ligeras”, espacios “estrechos” y “anchos” y especialmente, a los comentarios sobre “tensiones” y “movimientos” en formas objetivamente estáticas. (Norberg-Schulz, 2001, p.58).

La concepción formal de la arquitectura se experimenta en torno de componentes materiales que configuran el espacio a través de figuras que surgen a partir de puntos, líneas, planos y volúmenes en razón a un determinado compromiso intelectual y sensitivo. Es decir, la forma arquitectónica contempla dos aspectos complementarios: perceptivos formales y al mismo tiempo que conceptuales significativos.

II.2.11 Forma genérica

El concepto de “forma genérica” constituye parte de la teoría sobre la forma que propone Peter Eisenman sobre la génesis de la forma arquitectónica.

“Forma genérica es aquella que se define mediante leyes matemáticas. Son los volúmenes platónicos como el cubo o la esfera; formas trascendentales que existen al margen de nuestros gustos y cuya posibilidad representativa es independiente del sentido de la vista. En otras palabras, formas eideáticas que se pueden visualizar en la mente sin necesidad de ser percibidas; por lo tanto, objetivas, puras y absolutas.” (Ruiz, 2015, p. 37).

El planteamiento de una forma genérica expresa una cualidad dinámica, un proceso, que surge a partir de una forma básica, es decir a partir de una estructura geométrica que contiene los fundamentos principistas de la forma arquitectónica que contiene inquietudes conceptuales y teóricas, aportando la base de una determinada estrategia proyectual. En la forma genérica podemos apreciar elementos fundamentales de la forma en general, indistintamente, punto, línea, plano, así como una determinada configuración geométrica básica en la que se sostiene el principio creacional del arquitecto.

II.2.12 Forma específica

El resultado de un proceso de ‘transformación’ o ‘deformación’ de la forma genérica (forma pura) en el proceso de diseño hasta arribar a una forma definida, “específica”:

“Por otro lado, la forma específica es aquella que da respuesta a una serie de condicionantes concretos, que a menudo tienen que ver con la intención y la función a la que se destina lo construido. La forma específica se produce (...) a través de la transformación y manipulación de una o varias formas genéricas. Para que se produzca esa transformación es necesario que la forma específica sea el producto de una serie de fuerzas externas.” (Ruiz, 2015, p.37).

La resultante en la que deviene la forma arquitectónica, con relación a los condicionamientos naturales del proceso de diseño que transforman en determinados aspectos el estado original de la forma, pero sin

modificar lo esencial. La forma específica es una consecuencia de las fuerzas transformadoras que actúan sobre la forma genérica.

II.2.13 Fenomenología

La fenomenología es una corriente de pensamiento que relaciona la realidad de algo con el concepto de ‘proceso’ de manera tal que las cosas no solo están ahí, sino que son parte de una continuidad:

Fenomenología es, pues, sinónimo de esta «intuición», de esta visión primordial de lo que se da, de lo que aparece; no es tanto una vuelta a las cosas mismas sino, más bien, al modo en que éstas se nos dan, el modo de su revelación, ya sean cosas, objetos, artefactos o construcciones. En este sentido, tanto el debate teórico sobre la evolución de la arquitectura contemporánea como su propia práctica en el espacio urbano deben de ser sometidos a su reflexión, teniendo en cuenta que, en su esencia, como en la esencia de todas las artes, el aparecer es el resultado intencional de los actos subjetivos —en último término operaciones— que dan sentido a las construcciones arquitectónicas, de manera que éstas se revelan también como productos de un proceso de constitución. (Álvarez, 2013, p.820).

La arquitectura es el resultado convergente de diversos agentes, culturales, materiales, tecnológicos, sociológicos e ideológicos que se relacionan entre sí de manera compleja produciendo el espacio arquitectónico. La fenomenología de la arquitectura asume dicha convergencia y se manifiesta como un proceso en el tiempo y donde los componentes formales y significativos determinan un carácter fenomenológico. La arquitectura es un fenómeno, cultural, en tanto interviene en ella, la técnica, los convenios sociales, sus valores, el pensamiento, el conocimiento, la subjetividad entre otros conceptos ideológicos.

II.2.14 Gestalt

El término Gestalt significa “forma” y “contorno”, movimiento científico de la psicología que estudia el fenómeno perceptivo como componente fundamental de la actividad de la mente humana que produce efectos en la memoria, el aprendizaje y el pensamiento. La forma de un objeto constituye información proveniente de los órganos sensoriales y la relación entre el ‘sujeto’ y el ‘objeto’ no se detiene en la experiencia sensitiva, sino que establece un orden mental que produce juicios, conceptos, categorías, dimensiones, etc. La Gestalt considera de esta manera la percepción como un fenómeno subjetivo que a partir de ello genera abstracciones del mundo que rodea al sujeto y con el cual se relaciona de manera lúcida.

La percepción estudiada por un grupo de investigadores del campo de la psicología a inicios del siglo XX que estudia el fenómeno de la forma y la percepción de esta, mundo que rodea al hombre y cómo éste reacciona frente a los componentes de la realidad física mediante la experiencia y la subjetividad.

La importancia del concepto de forma dentro de la explicación de la percepción es quizás uno de los aspectos nodales dentro de la Gestalt. Fiel a su tradición filosófica, la Gestalt plantea que en la relación sujeto-objeto, el sujeto es aquel encargado de extraer información relevante del objeto. (...). La teoría de la Gestalt ha definido conceptos, principios y leyes que surgen de la experimentación con fenómenos observables y repetitivos (método científico) como son:

Forma, pregnancia, proximidad, semejanza o igualdad, tendencia al cierre, relación figura-fondo (Oviedo, 2004. P.92-93).

La importancia de este enfoque valida el concepto que este estudio tiene sobre la forma y donde la Gestalt actúa como una forma apreciativa topológica que interioriza el sujeto en el caso específico de la forma, generando una experiencia, personal y subjetiva, que sugiere determinadas interpretaciones, existenciales y cognoscitivas y que definen las características o propiedades de los objetos que el sujeto experimenta.

II.2.15 Lugar

El lugar, implica un enfoque del entorno o contexto en el que la arquitectura se aposenta y el otro es el espacio arquitectónico en sí mismo que revela sus componentes formales y significativos con una determinada carga intelectual y subjetiva, ese segundo enfoque es el que se hace preponderante en esta investigación por que se refiera a la arquitectura como espacio, como 'lugar'.

El lugar es siempre limitado, ha sido creado por el hombre y montado para su especial finalidad. Las acciones, en realidad solo tienen significación en relación con lugares particulares y están coloreados por el carácter del lugar. Nuestro lenguaje expresa este estado de cosas cuando decimos que algo "tiene lugar". Los lugares son metas o focos donde experimentamos los acontecimientos más significativos de nuestra existencia, pero también son puntos de partida desde los cuales nos orientamos y nos apoderamos del ambiente circundante. (Norberg-Schulz, 1975, p. 22-23).

Experimentar el objeto arquitectónico como un lugar donde acontece, en este caso, el hecho cultural y desde donde se genera de manera consecuente una vinculación entre el ser individual o social con aquellas dimensiones culturales y arquitectónicas de forma coherente.

II.2.16 Movimiento

La generación de la forma, la transformación de la forma genérica en forma específica implica un hecho dinámico en el trazo y en la comprensión del espacio y la forma, así como de los componentes significativos que se desprenden de este proceso.

Para entender el volumen necesitamos introducir la noción de movimiento, y postular que una experiencia arquitectónica es la suma de un gran número de experiencias, cada una aprehendida visualmente, pero también a través de otros sentidos; que acumuladas sobre una duración mucho mayor (...); constituyen un todo conceptual, (...). (Eisenman, 2006, p. 71).

El concepto de movimiento que se hace referencia en este marco trasciende el concepto literal del desplazamiento, implica una consideración más profunda en la que implica disquisiciones en torno de la forma arquitectónica en el contexto temporal en el que se desarrolla, se aprecia, o incluso se entiende.

II.2.17 Orden

Toda arquitectura cuenta con una disposición determinada con relación a sus componentes formales y significativos.

El orden carente de diversidad puede desembocar en monotonía y hastío; la diversidad sin orden puede producir el caos. Los siguientes principios de ordenación se consideran como artificios visuales que permiten la coexistencia perceptiva y conceptual de varias formas y espacios de un edificio dentro de un todo ordenado y unificado: Eje, simetría, ritmo/repetición, pauta, transformación (Ching, 1982, p.332).

La relación congruente de los contenidos o componentes formales con relación a ideas rectoras contenidas en los componentes culturales producirán un orden determinado.

II.2.18 Percepción

Tener contacto con la arquitectura requiere de la capacidad perceptiva que nos aproxima a configuraciones formales determinadas y cuyos aspectos y contenidos significativos no son ajenos de dicha capacidad perceptiva.

La percepción nos proporciona el conocimiento inmediato del mundo fenoménico. En gran medida, dependemos de nuestra visión del entorno sea satisfactoria. No solo tenemos que orientarnos dentro de una multitud de cosas, sino que deberíamos también "comprender" o "juzgar" esas cosas para que lleguen a sernos útiles. (Norberg-Schulz, 2001, p. 20).

Percibir el objeto arquitectónico implica desde este punto de vista un registro apreciativo que recoge una impresión de la estructura formal como el contenido significativo de dicho objeto.

II.2.19 Sistema

El conjunto de partes o componentes teóricos y formales de la arquitectura están constituidos en un determinado sistema que tiene como expresión el objeto arquitectónico.

Entiendo, por tanto, que un sistema es un conjunto de elementos heterogéneos (materiales o no), de distintas escalas, que están relacionados entre sí, con una organización interna que intenta estratégicamente adaptarse a la complejidad del contexto y que constituye un todo que no es explicable por la mera suma de sus partes. Cada parte del sistema está en función de la otra; no existen elementos aislados. Dentro de los diversos sistemas que se pueden establecer, la arquitectura y el urbanismo son sistemas de tipo funcional, espacial, constructivo, formal y simbólico. (Montaner, 2008, p.11).

Es pertinente para esta investigación entre los sistemas que hace referencia Montaner, el análisis de sistemas, primero del tipo formal y segundo del tipo significativo o simbólico que nos permiten identificar en ese sentido entre diversos contenidos o componentes culturales que revelen el modelo que tiende a expresar la cultura global en el contexto del Siglo XXI y en el objetivo de la presente investigación.

II.2.20 Sociedad

Para entender el concepto de cultura es indispensable tener en consideración que la cultura es un fenómeno social, que se expresa en términos culturales y en los que particularizan determinados hechos locales o regionales, así como, otros que se han generalizado y que representan hechos universales que se ubican dentro de lo que denomina ‘cultura global’

Una sociedad es un sistema de interrelaciones que vincula a los individuos”. [...] “Ninguna cultura podría existir sin sociedad, pero, del mismo modo, no puede haber una sociedad carente de cultura. Sin cultura no seríamos en absoluto "humanos", en el sentido en que normalmente entendemos este término. No tendríamos una lengua en la que expresarnos ni conciencia de nosotros mismos y nuestra habilidad para pensar y razonar se vería considerablemente limitada. (Anthony Giddens 1991, p.44).

La cultura global en la que la arquitectura muestra determinados componentes formales y significativos; tienen como origen y como meta a las sociedades, múltiples, complejas, que se mezclan y que comparten una cultura común producto de una interrelación coherente de las ideas, formas y significados con el lugar y con el momento del que forma parte.

II.2.21 Subjetividad

Es importante relacionar el concepto de la subjetividad como un fenómeno que interioriza la experiencia artística o tecnológica a un contexto interior donde el ser humano es capaz de experimentar, reflexionar e interpretar el fenómeno arquitectónico a partir de su experiencia individual.

Tomando al ‘yo’ como centro de la existencia y su relación con el entorno plantea una percepción de sí mismo y de lo ‘otro’ a través de la una ‘percepción’ “El primer principio del existencialismo, la subjetividad, orientada a disponer de una doctrina basada sobre la verdad (no teóricas sino vivenciales) parte del “cogito” de Descartes (“pienso luego existo”), que es la verdad absoluta de la conciencia captándose a sí misma.” (Paniagua, 2013, p. 19).

Toda apreciación con relación a la arquitectura pasa por el hecho de percibir e interiorizar los contenidos formales y significativos del edificio de manera particular por cada individuo, la sumatoria de las subjetividades o las relaciones intersubjetivas determinan el entorno cultural que a su vez interactúa con otros (entornos culturales) en el contexto de la cultura global.

II.2.2 Temporalidad

El contexto temporal define determinadas configuraciones culturales y por ende los objetos que este produce.

El tiempo es o un movimiento o algo perteneciente a un movimiento. Pero puesto que no es un movimiento, tendrá que ser algo perteneciente al movimiento... cuando percibimos un antes y un después, entonces hablamos de tiempo. Porque, el tiempo es justamente esto: número del movimiento según el antes y el después.” (Aristóteles 1995, p. 152-153).

Es el presente donde se produce el hecho cultural y donde tiende a expresar determinadas formas que representan a su vez determinados ideales. Es por esa razón que podemos identificar momentos particulares de la historia a partir de la arquitectura y en la que es posible analizar y discernir las ideas e interpretarlas dentro de un contexto global.

Aunque “The Formal Basis of Modern Architecture” pretenda analizar la arquitectura moderna como un juego formal autónomo a través de una analogía lingüística de corte estructuralista (...). Un proyecto en la que la dimensión temporal será la protagonista sobre las demás. (...). El punto de inicio es una forma genérica, un simple cuadrado perforado por otro (...) hasta llegar al resultado final, la forma específica del proyecto. (Ruiz, 2015, p.39).

La definición temporal en la que situamos esta investigación es el Siglo XXI y en la que observamos los contenidos o componentes que provienen de contextos temporales culturales relevantes próximos como el modernismo y el posmodernismo determinando la forma y la significación de la arquitectura cultural en Lima;

II.3 Marco teórico

El estudio de la arquitectura como objeto analizable, manifiesta en sus dimensiones formal (sintáctica) y significativa (semántica) expresiones y contenidos circunscritos a un contexto cultural, que denota aspectos tecnológicos, sociales e ideológicos, presentes en las ideas fundamentales del objeto arquitectónico. La cultura como fenómeno resulta de la relación con el medio ambiente, de diversos grupos sociales, de poder y el intercambio de objetos, ideas y conocimientos que se han difundido trascendiendo importantes espacios geográficos; ha generado relaciones transculturales entre las diversas culturas locales aproximándolas en una cultura ‘globalizada’ en la que la arquitectura expresa contenidos y valores que representan dicha cultura.

La relación entre cultura y arquitectura varía en el tiempo definiendo corrientes, estilos y movimientos en los cuales se expresan ideales y paradigmas de los que se retroalimenta. La cultura, por tanto, ha influenciado en la arquitectura, extendiendo su influencia en función a las condiciones particulares del momento, llevando en ella determinadas ideas paradigmáticas que implican formas y contenidos reconocibles y diferenciables. En el contexto del siglo XXI la cultura global incorpora en la arquitectura, características formales y contenidos significativos que expresan condicionamientos conceptuales particulares que se requieren determinar. Para definir cultura global es necesario partir del concepto ‘cultura’.

II.3.1 Cultura

La cultura, fenómeno que se encuentra en todo lo que los individuos y las sociedades aportan en forma de ideal o material a través del tiempo. La cultura ha sido estudiada por la antropología desde finales del siglo XIX.

Edward Burnett Tylor (1871) históricamente, primer maestro de cátedra de antropología de la Universidad de Oxford plantea en su tercera obra una definición en la que se incluye el ‘arte’ como una capacidad inherente al hombre y con él la sociedad en la que se hallan aspectos intelectuales, religiosos

y morales en los que se sintetiza tres conceptos fundamentales: la cultura como un hecho complejo, el componente social y el factor externo o adquirido.

La cultura o civilización, en sentido etnográfico amplio, es ese todo complejo que incluye el conocimiento, las creencias, el arte, la moral, el derecho, las costumbres y cualesquiera otros hábitos y capacidades adquiridos por el hombre en cuanto miembro de una sociedad. (p. 17)

Franz Boas (1930, en Kahn, 1975) añade un componente individual, lo que produce una definición plural y que se sintetizan según Stocking: “historicidad, pluralidad, determinismo conductual, integración y relativismo”. (Kuper, 2001, p.78). El concepto se enmarca en una visión relativista al otorgar espacio propio al individuo frente al grupo ampliando el campo de la definición a un conjunto de culturas diferenciadas.

La cultura incluye todas las manifestaciones de los hábitos sociales de una comunidad, las reacciones del individuo en la medida en que se ven afectadas por las costumbres del grupo en el que vive, y los productos de las actividades humanas en la medida en que se ven determinadas por dichas costumbres. (p. 14).

Bronislaw Malinowski (1931) con una óptica funcionalista en términos organizativos y vinculantes que se manifiestan como un sistema que contempla subdivisiones y unidades elementales que actúan en una estructura operacional en respuesta a necesidades planteadas por distintas sociedades, produciendo formas de vida particulares y por lo tanto culturas distintas.

La cultura es una unidad bien organizada que se divide en dos aspectos fundamentales: una masa de artefactos y un sistema de costumbres, pero obviamente también tiene otras subdivisiones o unidades. El análisis de la cultura en sus elementos componentes, la relación de estos elementos entre ellos y su relación con las necesidades del organismo humano, con el medio ambiente y con los fines humanos universalmente reconocidos. (p. 89).

Leslie White (1964), la cultura comprende todas las manifestaciones sensibles, racionales, formales e ideales de una sociedad determinada y en la que los objetos que produce resultan ser su estructura material, evidencias cuyas formas asumen contenidos significativos que han de reflejar los valores, ideas e ideales que refieren a dicha cultura como un sistema organizado.

Cultura es una clase de fenómenos, aquellas cosas y hechos que dependen del ejercicio de una facultad mental a la que se llama “simbolización”. La cultura consiste en objetos materiales, actos, creencias, actitudes que funcionan dentro de contextos caracterizados por el uso de símbolos. Una de sus grandes características es la transmisibilidad con ayuda de medios no biológicos. La cultura se transmite por medio de mecanismos sociales, o sea, es una forma de herencia social. La cultura es un sistema organizado en el cual podemos ver subdivisiones o aspectos. Los principales son tres: tecnológico, sociológico e ideológico.” (p. 337).

Marvin Harris (1968), cuya definición amplía el enfoque evolucionista profundizando en el contenido ‘materialista’ y ‘diverso’ de la cultura está presente en “máximo exponente del materialismo cultural”, “Adoptando el modelo marxista -infraestructura, estructura, superestructura-, explica la ideología y la organización social como respuestas adaptativas a las condiciones tecnoeconómicas”. (Enguix, 2012, p.19-20).

Tecnologías similares, aplicadas a ambientes similares tienden a producir organizaciones similares de trabajo en la producción y en la distribución y estos a su vez originan tipos de

grupos parecidos que justifican coordinan sus actividades mediante sistemas semejantes de valores y creencias (p. 4).

Clifford Greertz (1966), analiza la cultura como una 'estructura significativa' en las que los patrones culturales gobiernan la conducta humana superando las respuestas de carácter innato, donde los dichos patrones actúan como símbolos que dan significación a su propia existencia. "Los sistemas simbólicos son socialmente mantenidos e individualmente aplicados" (Enguix, 2012, p.26). Es decir, la cultura como un conjunto de sistemas simbólicos diversos.

El problema del análisis cultural está en gran medida en determinar tanto las independencias como las interconexiones, los vacíos, tanto como los puentes. La imagen apropiada, si es uno debe valerse de imágenes, de la organización cultural no es la tela de una araña, ni el montón de arena. Es más, el pulpo cuyos tentáculos están en su mayor parte separadamente integrados, conectados neurológicamente de una manera muy pobre uno con otro. (p.14).

"Chartres está hecha de piedra y vidrio, pero no solamente de piedra vidrio; es una catedral y no solo una catedral, sino una catedral particular construida en un tiempo particular por cierto miembros de una particular sociedad. Para comprender lo que Chartres significa, para percibir lo que ella es, se impone conocer bastante más que las propiedades genéricas de la piedra y el vidrio y bastante más de lo que es común a todas las catedrales. Es necesario comprender también -y a mi juicio, esto es lo más importante- los conceptos específicos sobre las relaciones entre Dios, el hombre y la arquitectura que rigieron la creación de esa catedral. Y con los hombres ocurre lo mismo: desde el primero al último también ellos son artefactos culturales" (Greetz, 1987, p.56).

Marshall Sahlins (1988), define la cultura afirmando que el 'significado' es la propiedad específica del objeto antropológico.

"Las culturas son órdenes significativos de personas y cosas. Como esos órdenes son sistemáticos, no pueden ser sólo libres invenciones de la mente. (p. 11).

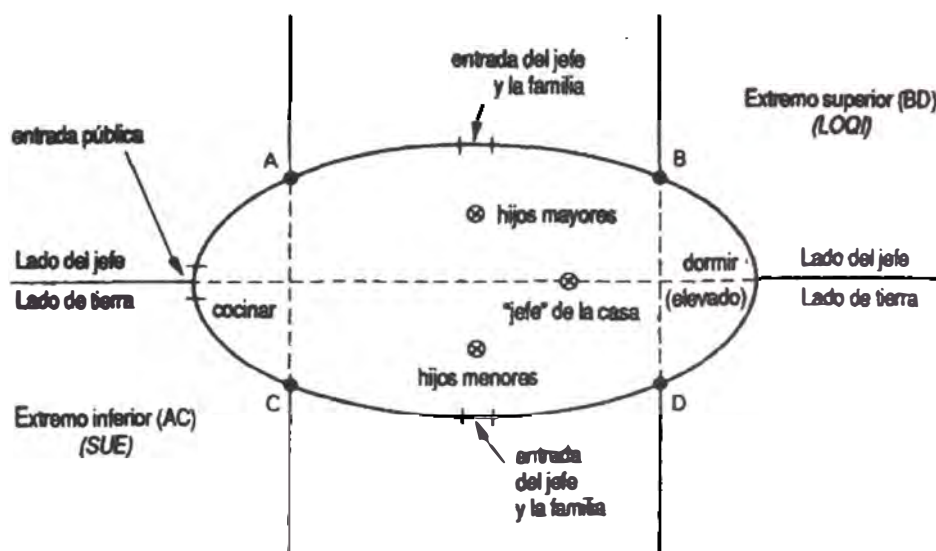


Figura 1. Representación esquemática de los espacios sociales tradicionales de la casa moalana

La casa funciona como el medio por el cual un sistema de cultura es concebido como un orden de acción. Lo que a la luz del análisis se presenta como un conjunto de clasificaciones paralelas, o como una estructura única que opera en distintos planos, es en la práctica una totalidad

indivisa. El código de las cuatro clases es tanto práctica como formal. Al desplegarse en una habitación así estructurada, las relaciones entre las personas son a su vez habitadas por la misma estructura. (p. 42-43)

Renato Rosaldo (en Ariño, 1997), la complejidad que implica contemplar diferentes componentes culturales en un conjunto diverso se profundiza y extiende en la visión crítica de que ha desarrollado una crítica al concepto de comunidad y de la homogeneidad cultural.

Las culturas humanas no son ni necesariamente coherentes ni siempre homogéneas. Más a menudo de lo que nosotros creemos, nuestras vidas cotidianas están cruzadas por zonas limítrofes, bolsas y erupciones de todo tipo. Las zonas fronterizas frecuentemente se convierten en sobresalientes alrededor de frentes tales como la orientación sexual, el género, la raza, la etnicidad, la historia nacionalidad, la edad, la política, el vestido, la alimentación o el gusto. Junto con “nuestros” yos supuestamente transparentes desde la perspectiva cultural, tales zonas limítrofes deben ser consideradas no como zonas transicionales analíticamente vacías sino como espacios de producción cultural creativa que requieren investigación [...] habitamos un mundo Inter dependiente [...] marcado por los préstamos y circulaciones entre porosas fronteras culturales y nacionales que están saturadas de desigualdad, poder y dominación” (p.39).

“En su opinión, el colonialismo, el desarrollo del Estado-nación y los procesos de interdependencia global ya no permiten la existencia de culturas auténticas e internamente coherentes” (en Enguix, 2012, p.33).

La cultura fundamentalmente es un concepto que se plantea a partir de los primeros años del siglo XX. Parte con una definición (Taylor) en la que se desarrolla una perspectiva, centrada en un contexto singular y en el que se hallan tres componentes fundamentales aún vigentes: un fenómeno complejo, un hecho social y una capacidad adquirida; componentes que se encuentran dentro de un proceso evolutivo permanente.

La expansión y complejización del concepto pasa luego por considerar que la cultura no solo abarca a la sociedad como una totalidad en su conjunto, sino al individuo, que interactúa y que aporta a la cultura, es decir un individuo podría generar cambios que impacten en el conjunto social y en la cultura. Esta visión se proyecta a considerar una cultura sino distintas culturas en ‘plural’ donde se plantea la visión moderna en la que se hallan conceptos tales como, pluralidad, historicidad, integración, determinismo conductual y relativismo cultural.

El estudio de la cultura también contempla un juego de relaciones internas que pueden ordenarse y clasificarse, donde intervienen un conjunto de objetos y un sistema de costumbres que mantienen un conjunto de relaciones funcionales y que no corresponden los fines de la presente investigación sino el hecho de mencionar esta ‘masa de artefactos’ en los que es posible considerar la arquitectura como un conjunto de objetos que se vinculan con un sistema de usos.

Un aporte significativo proviene a partir de la definición de White en la que fórmula subdivisión ordenada del concepto de cultura en tres aspectos fundamentales: tecnológico, sociológico, ideológico con los que expresa su vinculación con la teoría marxista que expone estos tres niveles ordenados desde una base tecnológica que implica el uso de la ‘energía’ por parte la sociedad. Las sociedades que producen más energía y son más eficientes en su uso son más desarrolladas y avanzadas evolutivamente que otras culturas. Las relaciones sociales y de intercambio, los valores hasta los contenidos eminentemente ideales como el arte, el pensamiento, el conocimiento, la filosofía y la política, Es pertinente para nuestro estudio la relación determinante de diferentes tipos y niveles de cultura en el que se asume la arquitectura como producto cultural.

La definición de Marvin Harris se extiende y profundiza en el análisis marxista que hace de las bases productivas de la sociedad y su relación con las consideraciones demográficas de Malthus que consideran factores reproductivos en un contexto social como elementos fundamentales para definir la cultura y la propia estructura social.

La relación entre infraestructura, estructura y superestructura, determinan la relación entre el sistema tecno-económico y la ideología denotando una vinculación adaptativa entre ellas. La relación de similitud o la diferencia de culturas vistas desde este modelo de 'materialismo cultural' a través del cual se puede explicar la presencia y permanencia de determinadas estructuras ideológicas.

Dicho de otro modo, la relación estructural entre modelos culturales similares genera un contexto en el cual se comparten algunos valores, pensamientos y creencias.

En la definición de Greetz se incorpora un elemento fundamental cuando se dice que la cultura es una estructura significativa en la que 'patrones culturales' son los que determinan el comportamiento de los individuos en la sociedad. Es decir que las respuestas que se generan en la interpelación social son códigos simbólicos que se han generado históricamente y se han aplicado de manera individual.

Este conjunto de actos simbólicos que determinan una 'trama de significación' se basan en el actuar concreto de los seres humanos descartando que se hallen en mitos o costumbres que resulten etéreos y no materializados. En este contexto favorece la presente investigación considerar la arquitectura como objeto de carácter eminentemente significativo y que responde a determinados componentes conceptuales de la cultura.

Finalmente, la 'heterogeneidad' y 'homogeneidad' en los que se ubica el concepto de 'cultura', es debatida en la antropología relacionada con los conceptos 'sociedad' y 'cultura' el cuál plantea diversos interrogantes que cuestionan la correspondencia simétrica entre dos distintas sociedades con otras culturas o la existencia de varias culturas en una sociedad determinada.

Es la multiculturalidad en la definición de Renato Rosaldo que plantea un enfoque en la que no es posible sostener la idea de que puedan existir comunidades autosuficientes aisladas culturalmente y que no se integren con otras. Esta definición se basa en la multirelación entre diversas culturas con diferentes niveles de desarrollo que interactúan beneficiándose una con relación a las otras y viceversa que se relaciona con el concepto de 'cultura global' en un proceso conocido como 'globalización'.

Una definición como la de Rosaldo puede explicar claramente cómo y por qué el movimiento moderno aparece y se desarrolla en diferentes contextos sociales y culturales a pesar de tener como origen un contexto cultural determinado. Los factores que contribuyen a un fenómeno de esta naturaleza confirman la idea planteada en la presente investigación que asume una definición, diversa, plural, multicultural que emerge como una forma cultural compuesta.

II.3.1.2 Teorías de la Cultura.

Las definiciones que hemos citado se consideran relevantes en el estudio y el pensamiento antropológico en torno de la Cultura. Dichas definiciones y otras que les son próximas están enmarcadas en el conjunto de las teorías más importantes sobre la Cultura que la presente investigación ha considerado pertinente analizar en el trabajo de Roger M. Keesing "*Teorías de la cultura*" (1974) que es traducido al español en el texto de Honorio Velasco Maillo, "*Lecturas de antropología social y cultura. La cultura y las culturas*"⁴ (1995).

Keesing, partiendo de la idea de que la consideración holística y humanista de la cultura que sintetizaron Kroeber y Kluckhohn incluía demasiadas cosas y demasiado difusas, organizó las distintas propuestas sobre lo que es la cultura en dos grandes bloques: las teorías que consideran las culturas como **sistemas adaptativos** y las que las consideran como **sistemas ideacionales**. Estas últimas se subdividen en teorías que consideran las culturas como sistemas cognitivos, como sistemas estructurales y como sistemas simbólicos". (Enguix, 2012, p.23).

⁴ Roger Keesing (1935-1993), Lingüista, El profesor Roger Martin Keesing fue un lingüista y antropólogo, más notable por su trabajo de campo sobre el pueblo Kwaio de Malaita en las Islas Salomón, y sus escritos sobre una amplia gama de temas, incluyendo parentesco, religión, política, historia, antropología cognitiva y lenguaje.

II.3.1.2.1 Sistemas adaptativos

Los principales autores que proponen una teoría sobre la cultura desde una perspectiva evolucionista, establecido sobre los estudios de la evolución homínida y los estudios de la vida social humana nos ha conducido a ver con más claridad que el diseño biológico humano no está terminado y a percibir que la forma de completarlo y modificarlo a través del aprendizaje cultural hace viable la vida humana en entornos ecológicos particulares. Al aplicar un modelo evolucionista de selección natural a las construcciones culturales sobre fundamentos biológicos, los antropólogos han tenido que preguntarse con mayor sofisticación cómo es que las comunidades humanas desarrollan pautas culturales específicas.

Desde el punto de vista de la teoría cultural, los principales desarrollos han venido de las aproximaciones evolucionistas/ecológicas a las culturas como sistemas adaptativos. Los lugares más importantes en donde se ha gestado el pensamiento evolucionista/ecológico han sido Michigan y Columbia. Los cimientos que echó Leslie White han sido creativamente reutilizados por investigadores como Shalins, Rappaport, Vayda, Harris, Carneiro. (Keesing, 1974, en Velasco, 1995, p.17-18)

La obra de los principales pensadores que Keesing incluye en este sistema, plantean las divergencias producto de sus propios análisis, pero al mismo tiempo se puede verificar un acuerdo en algunos amplios presupuestos:

- a) Las culturas son sistemas (de pautas de conducta socialmente transmitidas) que sirven para relacionar a las comunidades humanas con sus entornos ecológicos. Estas formas de vida de las comunidades incluyen tecnologías y modos de organización económica, pautas de asentamiento, modos de agrupación social y de organización política, creencias y prácticas religiosas, etc.
- b) El cambio cultural es ante todo un proceso de adaptación y se superpone a la selección natural. Contempladas como sistemas adaptativos las culturas cambian en dirección a un equilibrio dentro de los ecosistemas; pero cuando el equilibrio se sobrepasa debido a cambios sistémicos ambientales, demográficos, tecnológicos o de otro tipo, otros cambios de ajuste se ramifican a través del sistema cultural.
- c) La tecnología, la economía de subsistencia y los elementos de organización social directamente ligados a la producción son los aspectos de la cultura más centrales en cuanto a la adaptación. Generalmente los cambios adaptativos comienzan en estos aspectos y desde ellos se ramifican.
- d) Los componentes ideacionales de los sistemas culturales pueden tener consecuencias adaptativas —controlando la población, contribuyendo a la subsistencia, manteniendo el ecosistema, etc.—; consecuencias que, aunque frecuentemente son sutiles, deben ser trazadas cuidadosamente. (Keesing, 1974, en Velasco, 1995, p.18-20).

Los sistemas adaptativos poseen con relación a estos cuatro puntos generales la preponderancia de los planteamientos materialistas propuesto por White, una estructura constituida por la tecnología, que permite a las culturas asegurar su subsistencia básica, en lo social, donde la economía y los valores éticos aportan las reglas de comportamiento y las formas de intercambio comúnmente aceptadas y finalmente, la ideología, que comprende el pensamiento, la subjetividad y el conocimiento.

II.3.1.2.2 Sistemas ideacionales

Según Keesing, “En claro contraste con los diversos teóricos adaptacionistas de la cultura hay un número de teóricos que contemplan las culturas como sistemas ideacionales. Distinguiré aquí tres formas diferentes de aproximación a las culturas como sistemas de ideas” (1974, en Velasco, 1995, p.20).

1. Culturas como sistemas cognitivos
2. Culturas como sistemas estructurales
3. Culturas como sistemas simbólicos

II.3.1.2.2.1 Culturas como sistemas cognitivos

Las culturas se contemplan como sistemas de conocimiento. Ward Goodenough (1932) afirma que la cultura es un fenómeno complejo que se relaciona con la forma de entender las cosas y no precisamente en ellas mismas.

La cultura de una sociedad consiste en todo aquello que conoce o cree con el fin de operar de una manera aceptable sobre sus miembros. ‘La cultura no es un fenómeno material: no consiste en cosas, gente, conducta o emociones. Es más bien una organización de todo eso. Es la forma de las cosas que la gente tiene en su mente, sus modelos de percibir las, de relacionarlas o de interpretarlas’ (p. 167).

Así concebidas las culturas tienen epistemológicamente la misma realidad que el lenguaje (la lengua según Saussure o según Chomsky), como códigos ideacionales inferidos que subyacen a la realidad de los acontecimientos observables. Desde esta perspectiva, el lenguaje es un subsistema de la cultura (Keesing, 1974, en Velasco, 1995, p.21).

La cultura representa un sistema en el que el conocimiento se adquiere en la experiencia individual y social a través del lenguaje que repite, y transmite un sistema codificado de conocimientos, es por ello por lo que se ha llevado el término ‘lenguaje’ a la mayoría de las manifestaciones culturales; el lenguaje del arte, el lenguaje de la ciencia, el lenguaje de la arquitectura, debido a contener estructuras comunicativas, aunque no sean propiamente lingüísticas. Se ha priorizado el término ‘expresión arquitectónica’ sobre ‘lenguaje arquitectónico’ afirmando que la arquitectura denota características formales y connota contenidos significativos en términos comunicacionales.

II.3.1.2.2.2 Culturas como sistemas estructurales

La intuida relación dependiente de los dominios del pensamiento y la mente, así como el lenguaje son vinculados de manera estructural generando sistemas organizados.

Claude Lévi-Strauss ha continuado elaborando sus ideas acerca de los mundos simbólicos de los hombres y los procesos de la mente que los generan. Contempla las culturas como sistemas simbólicos compartidos que son acumulativas creaciones de la mente. Trata de descubrir en la estructuración de los dominios culturales —mito, arte, parentesco, lenguaje— los principios de la mente que generan estas elaboraciones culturales. Especialmente en el mito, dejan que el mundo de los pensamientos se mueva libremente. El mundo físico en el que viven los seres humanos proporciona los materiales en bruto que los procesos universales de la mente elaboran según pautas sustantivamente diversas, pero formalmente similares. La mente impone un orden culturalmente pautado, una lógica de contraste binario, de relaciones y transformaciones, a un mundo continuamente cambiante y frecuentemente caótico. (Keesing, 1974, en Velasco, 1995, p.22-23).

Las culturas son en sí mismas sistemas simbólicos, porque todo cuanto poseen y generan son estructuras significativas, elaboraciones culturales en las que desde las ideas hasta los objetos son una especie de lenguaje que expresa un discurso que describe una cultura. En esta concepción la arquitectura, el arte no son cultura en sí mismas, es lo que estas significan, es decir el valor cultural no está dado en relación al objeto arquitectónico como artefacto cultural, sino es el contenido significativo; es lo que lo que significa lo que se considera cultura, de manera que en esta óptica es necesario entender el orden y los símbolos que se ejecutan en la arquitectura para apreciar y entender a través de sus significados el contexto cultural al que hace referencia.

II.3.1.2.2.3 Culturas como sistemas simbólicos

Otorgar a las culturas en plural y diferenciando sus particularidades al mismo tiempo que relacionando aspectos comunes a través de sistemas simbólicos que son compartidos y que sirven para encontrar puntos en común, así como afianzar los lazos de integración entre las culturas. La cultura global es una manifestación práctica y cercana de este concepto.

La tercera corriente de las teorías ideacionales, relacionada con los cognitivistas americanos y los estructuralistas europeos, ha consistido en tratar a las culturas como sistemas de símbolos y de significados compartidos. En el continente (Europa) esta corriente ha sido impulsada sobre todo por Louis Dumont. En los Estados Unidos, los pioneros más destacables han sido dos de los herederos antropológicos de la tradición parsoniana: Clifford Geertz y David Schneider.

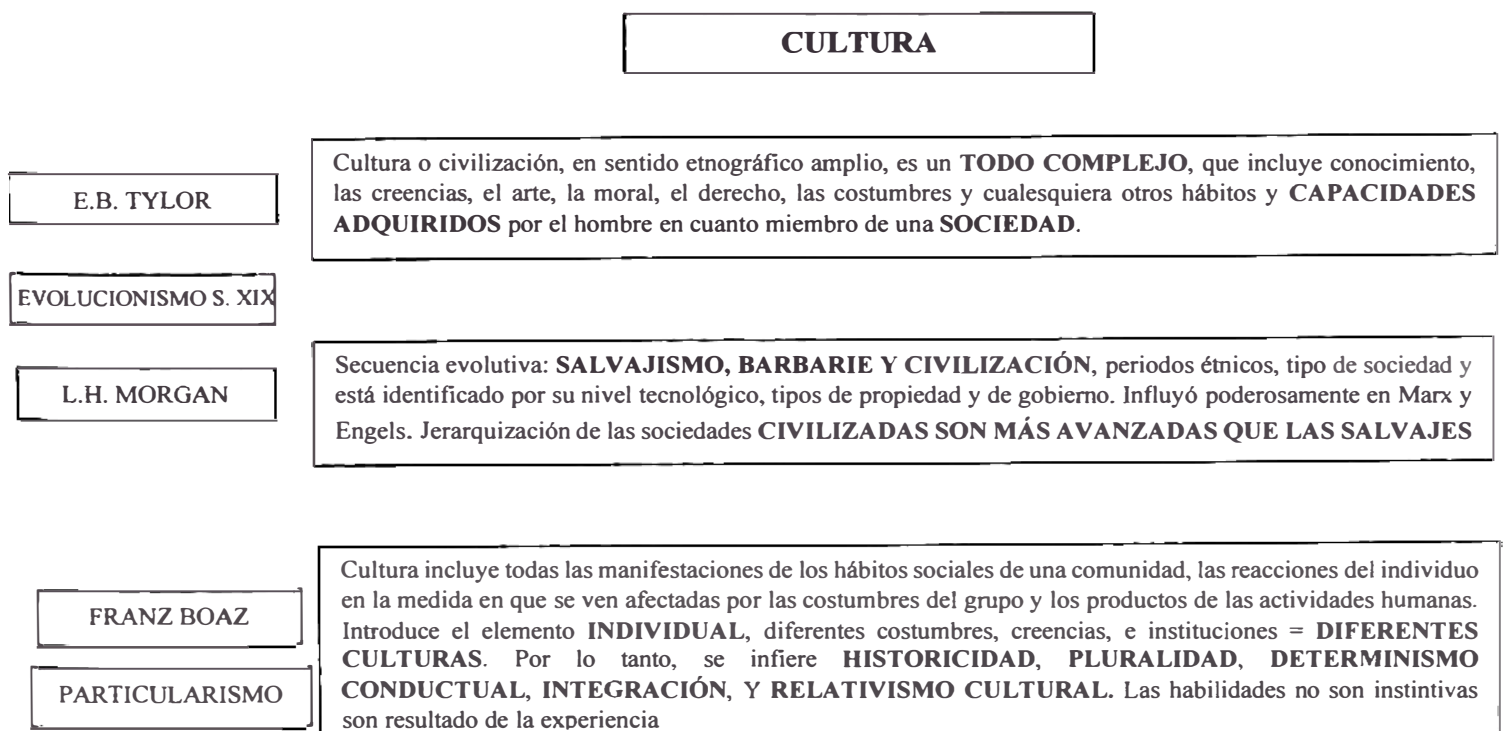
La poderosa visión de la cultura que tiene Geertz, iluminada por una extensa formación humanista, se ha hecho cada vez más sistemática. Al igual que Lévi-Strauss, Geertz lleva la teoría general a interpretar aspectos particulares etnográficos. Pero a diferencia de Lévi-Strauss, encuentra estas particularidades en la riqueza de la gente real: “una pelea de gallos, un funeral, un robo de ganado” (Kessing, 1974, p.56-72).

Geertz define su manera de ver la cultura como *semiótica*. Estudiar la cultura es estudiar los códigos de significación compartidos. De ese modo la antropología se convierte en asunto de interpretación, no de desciframiento (y en esto se diferencia de Lévi-Strauss; ver Geertz, (1987), La interpretación de las culturas. Barcelona. Gedisa.28 y 29, p. 36, nota 38).

David Schneider. La cultura, nos dice, es un sistema de símbolos y significados. Comprende categorías o «unidades» y «reglas» sobre las relaciones y los modos de conducta. La cultura, nos dice, es un sistema de símbolos y significados. Comprende categorías o «unidades» y «reglas» sobre las relaciones y los modos de conducta. El estatus epistemológico de las unidades culturales o «cosas» no depende de su observabilidad. (Kessing, 1974, p. 56-72).

Una vez más y de una manera cercana los sistemas ideacionales tienen en común definir las culturas como sistemas ordenados de símbolos que encierran en sí mismos el contenido de valor que debe ser discernido y en el que se hace pertinente una capacidad hermenéutica en un contenido epistemológico dado que, reconocer e interpretar los códigos compartidos aportan de manera inversa en la propia cultura. Es pertinente en el contexto de la presente investigación sostener que la arquitectura es un objeto cultural que encierra características formales y contenidos significativos que tiene como objetivo identificar e interpretar.

II.3.1.3 Cuadro resumen de las teorías culturales



A.L. KROEBER

APRENDIZAJE

«...la mayor parte de las reacciones motoras, los hábitos, las técnicas, ideas y valores aprendidos y transmitidos —y la conducta que provocan— esto es lo que constituye la *cultura*, cualidad que lo distingue en el cosmos. La cultura... es a la vez la totalidad de los productos del hombre social y una fuerza enorme que afecta a todos los seres humanos, social e individualmente. Desarrolla el concepto de PAUTAS: **ESTILO, CONFIGURACIÓN Y ESTILO** como una abstracción localizada en lo “**SUPERORGÁNICO**”

B. MALINOWSKI

FUNCIONALISMO

CULTURA= Un todo estructuralmente integrado sin recurrir a perspectivas históricas, adaptación al medio para la satisfacción de necesidades humanas, físicas, integrativas o sintéticas. La cultura es una **UNIDAD BIEN ORGANIZADA** (un todo funcionalmente integrado) que se divide en dos aspectos fundamentales: **UNA MASA DE ARTEFACTOS** y un sistema de costumbres relacionados entre sí y con las necesidades del organismo humano, con el medio ambiente y con los **FINES HUMANOS UNIVERSALMENTE RECONOCIDOS**.

SISTEMAS ADAPTATIVOS

LESLIE WHITE

Enfoque materialista: **TECNOLOGÍCO, SOCIOLÓGICO, E IDEOLÓGICO. EVOLUCIÓN CULTURAL**, evolución sociocultural. La mayor parte de la cultura son epifenómenos de **UNA BASE MATERIAL** determinados por **LA TECNOLOGÍA**, las **INSTITUCIONES SOCIALES Y ECONÓMICAS** y la **DIMENSIÓN IDEOLÓGICA**. El comportamiento humano es el resultado de la utilización de **SÍMBOLOS**. Ley de White: A mayor consumo de energía, mayor cultura.

MARVIN HARRIS

Fuerzas de la producción (Marx) factores demográficos (Malthus) = **INFRAESTRUCTURA**, clave para determinar la **CULTURA** y la **ESTRUCTURA** organizativa social, favoreciendo ciertos complejos ideológicos o **SUPERESTRUCTURA**, por encima de otros. Explica la ideología y la organización social como respuestas adaptativas a las condiciones tecnoeconómicas. **DIVERSIDAD CULTURAL**.

TEORÍAS IDEACIONALES

SISTEMAS COGNITIVOS

W. GOODENOUGH

Concepto ontológico sobre el fenomenológico, la **CULTURA** son un conjunto de **REGLAS APRENDIDAS** en un medio etnográfico, se derivan de operaciones que desarrollan culturas particulares. No es un fenómeno material, es más bien una organización de todo ello. **EL LENGUAJE** (la cultura es un sistema organizado normativo. Así concebidas las culturas tienen epistemológicamente la misma realidad que el lenguaje (la lengua según Saussure o la competencia según Chomsky), como **CÓDIGOS IDEACIONALES** inferidos **QUE SUBYACEN A LA REALIDAD** de los acontecimientos observables., ‘**ESTRUCTURAS CULTURALES**’.

SISTEMAS ESTRUCTURALES

C. LÉVI STRAUSS

Todo lo que rodea al individuo adquiere un conjunto de referencias complejas y forman un sistema. El hecho cultural no puede separarse de la estructura ni del lugar que ocupa en el sistema cultural. **SISTEMAS SIMBÓLICOS COMPARTIDOS= ACUMULACIONES CREACIONALES DE LA MENTE**. Analiza las prácticas y creencias, así como las estructuras fundamentales de la lengua y la clasificación lingüística. Considerando la **SIGNIFICACIÓN (SEMÁNTICA)** a través del pensamiento e interpretación (hermenéutica)

CLIFFORD GEERTZ

Cultura= Códigos de significación compartidos. Analiza en dos campos: **PLANO DE COMPETENCIAS Y PLANO DE EJECUCIÓN** que equivale a decir **SEMIÓTICA = ENSAMBLAJE DE TEXTOS** (Ricoeur) **Y SU INTERPRETACIÓN**, se encuentran en distintas clases de **ARTEFACTOS** y su significación o papel que desempeñan (USO) en una estructura operante de vida. La forma de reconocerlos es a través de la experimentación o acceso empírico. **TRANSCULTURALIDAD**: “la humanidad es variedad en su esencia y en sus expresiones, y para acercarnos a lo humano hemos de navegar entre unas y otras.

D. SCHNIEDER

Cultura: Sistema de símbolos y significados = reglas que actúan en planos separados **COMPETENCIA Y EJECUCIÓN**. (Normativo y Cultural). Comprende categorías o ‘unidades’ y ‘reglas’. El estatus epistemológico de las unidades culturales o ‘cosas’ **NO DEPENDE SU OBSERVABILIDAD**. El análisis de las culturas como **SISTEMAS DE SÍMBOLOS** puede ser llevado a cabo provechosamente de forma independiente que uno puede observar cómo acontecimientos y conductas. Separa lo normativo de lo cultural.

M. SAHLINS

Cultura: El ‘**SIGNIFICADO**’ es la **PROPIEDAD ESPECÍFICA DEL OBJETO ANTROPOLÓGICO**. Las culturas son **ÓRDENES SIGNIFICATIVOS** de personas y cosas. Como esos órdenes son sistemáticos, no pueden ser sólo libres invenciones de la mente. Los objetos expresan un **CONTENIDO SIGNIFICATIVO** preponderante. La cultura está expuesta en el objeto no solo son ideas, todo se expresa con relación a algo y por lo tanto esto otorga valor a las cosas. **EL VALOR** intrínseco es eminentemente **SIMBÓLICO**. es decir que **EL VALOR ECONÓMICO LO ES DEL MISMO MODO**.

RENATO ROSALDO

HETEROGENEIDAD Y HOMEGENEIDAD cultural: las culturas humanas no son ni necesariamente coherentes ni siempre homogéneas. No existen comunidades pequeñas, autosuficientes y aisladas. Sino grupos interrelacionados e interdependientes. **DIVERSIDAD CULTURAL: TRANSCULTURALIDAD, MULTICULTURALIDAD INTERCULTURALIDAD** (relación e intercambio entre las culturas) y **DIVERSIDAD CULTURAL** (semejanzas y diferencias. Etnocentrismo y relativismo cultural)

La presente investigación se basa fundamentalmente en los sistemas adaptativos siguiendo los patrones conceptuales que vinculan a las sociedades con su entorno cercano, así como con el contexto global y cuyos campos de acción se verifican en un sistema estructural cuyo enfoque proviene de la concepción materialista en la que se define esencialmente el sustento material, energético y medio ambiental. (aspectos tecnológicos), los valores, la organización económica, las formas de intercambio, las formas de asentamiento y la organización social (sociológicos) y los contenidos ideales expresados en las creencias, religiones, conocimiento, filosofía o política que orientan, dirigen y controlan los factores de adaptación (ideológicas). Estas tres dimensiones definen un sistema de conceptos y contenidos de carácter simbólico inherentes al contexto comunicativo e interpretativo que resulta vital en la naturaleza humana y que se expresan en el contexto ideacional presente también en esta investigación al analizar fundamentalmente los contenidos significativos en las formas arquitectónicas y su relación con sistemas simbólicos que definen el contexto intercultural y global del Siglo XXI.

II.4 Cultura global

II.4.1 Teorías sobre la cultura global

La cultura global es la relación aproximativa de las diversas culturas cuyas formas y contenidos se comparten simultáneamente en la diversidad cultural a través de factores de consumo e intercambio económico, tecnológico, comunicativo, imaginario, moda, arte o arquitectura que expresan dichas formas y contenidos comunes en un contexto cultural ‘global’.

Para James H. Mittelman (1996, p.237), la globalización trata acerca de oportunidades que nacen de la reorganización del gobierno, de la economía, y de la cultura alrededor del mundo; versa acerca de los desafíos que emergen de la pérdida de control sobre los flujos económicos y tecnológicos y escapan a los marcos reguladores; en resumen, la globalización consiste en tratar de resolver un sinnúmero de problemas relacionados tanto con una economía cada vez más libre de límites territoriales. (Morales, 2011, p.3).

Anthony Giddens (1993), La modernidad es intrínsecamente globalizadora y esto resulta evidente en alguna de las características más importantes de las instituciones modernas, en la que particularmente se incluyen sus condiciones de desanclaje y de índole reflexiva. La mundialización se refiere principalmente a ese proceso de alargamiento en los métodos de conexión entre diferentes contextos sociales o regiones que se convierten en una red a lo largo de toda la superficie de la tierra. (67).

Aldo Ferrer (1998:161) considera que los contenidos más espectaculares de la globalización se registran en la difusión de información e imágenes a escala planetaria y en los mercados financieros. Por una parte, el plano virtual de la globalización penetra en todas partes y promueve la visión de una aldea global. Por la otra, en el plano de la economía, la globalización se manifiesta en un crecimiento del comercio internacional a tasas mayores que las de la producción. (en Morales, 2011, p.5).

Giménez, Gilberto (2002) Según el primer tipo de discurso, la cultura se vuelve “global” cuando ciertas formas, influencias o prácticas culturales originarias de ciertos lugares claramente localizables, se encuentran también en otras partes del mundo. Según el otro tipo de discurso, la “cultura global” es una cultura homogeneizada, industrialmente elaborada y difundida por el mundo entero por medio de los medios de comunicación masiva.

Evidentemente, ambos discursos sugieren las dos tesis principales que suelen contraponerse en la discusión de este problema: la de la homogeneización tendencial de la cultura en el mundo globalizado, o, por el contrario, la de su fragmentación caleidoscópica. La primera suele ser una idea muy difundida entre los comunicólogos, mientras que la segunda constituye un tema característico del discurso llamado posmoderno. (p. 23-24).

La cultura global debemos entenderla en un contexto reorganizativo en lo tecnológico, político, económico y cultural alrededor del mundo. La modernidad se manifiesta en este contexto como un factor fundamentalmente globalizador que tiende a lo universal y en donde es posible evidenciar un proceso de afianzamiento de valores como la razón, la producción o el consumo dentro de los diferentes contextos sociales y culturales del entorno global.

Las formas, influencias o prácticas culturales originarias de ciertos lugares claramente localizables, aparecen en otras partes del mundo siendo este parte de un proceso de integración y adaptación a otras culturas siendo identificado a escala global, esto sucede cada vez con mayor rapidez, debido a los medios de comunicación masiva y donde el super consumo es una forma compleja y característica del Siglo XXI. La arquitectura forma parte de este proceso de mundialización de la cultura y en la que resulta ser el objeto que comunica determinados valores comunes que pueden ser reconocidos e igualmente interpretados en diferentes contextos sociales y culturales.

II.4.2 Factores heterogeneizadores

Existen corrientes de pensamiento que observan en el proceso de expansión de la cultura global dentro de una corriente heterogeneización de la cultura global:

Los heterogeneizadores describían a la globalización como la demanda de dominio universal de Occidente sobre diversas culturas. En este campo encontramos, entre otros, a los interculturalistas Eduard Said y Homi Bhabba, así como a los antropólogos de la reflexividad James Clifford y Georg Marcus (meta etnología), quienes consideran a la cultura global como

el desvanecimiento de otras culturas a través de la economía y el estilo de vida estadounidenses. Esta dilución se estructura de manera jerárquica debido al dominio de lo estadounidense y a una continuación del modernismo. (Preyer,2016, p.64).

Se plantea la diferencia como un factor que señala la presencia de una cultura determinante que se impone a otras culturas produciendo una forma de dependencia cultural, dada la presencia de culturas propias fuertemente arraigadas y las que aparecen como factores de enriquecimiento cultural que permanecen individualizadas en sus relaciones interculturales.

II.4.3 Factores homogeneizadores

La visión homogénea de la cultura global propone un factor de encuentro común entre las diversidades culturales que convergen en una forma definida que aparece como un valor común:

El enfoque del análisis del sistema mundo propone una modernidad global, como lo hacen Anthony Giddens, algunos marxistas y también algunos funcionalistas. Desde su perspectiva, existe una tendencia hacia la convergencia en el cambio estructural como sustento del escenario global –por ejemplo, en el enfoque del sistema mundo de Wallerstein-, entre los funcionalistas parsonianos y en Raymond Boudon; para ellos, la modernidad es un producto del sistema mundial moderno que se desarrolló en Occidente y que se ha ampliado hacia una modernidad global. (Preyer,2016, p.62-63).

Considerar el contexto cultural global dentro de un contenedor fijo y determinado parece no ser algo definido en sí mismo como ‘individual’ descartando toda posibilidad de contenidos culturales diferenciados vislumbrando solo un contexto válido de carácter homogéneo.

II.4.4 Glocalización

Otro factor relacionado con el concepto de cultura local es el relacionado con:

Roland Robertson (1995) acuña el término glocalización como una crítica a las perspectivas heterogeneizadoras y homogeneizadoras. Su planteamiento es que “la globalización como concepto se refiere tanto a la comprensión del mundo (el lugar), como a la intensificación de la conciencia del mundo como totalidad” (Robertson, 1992: 8).

La glocalización es una forma de definir la unión de lo global y lo local en una unidad compuesta y que expresa los valores contenidos en ambos extremos en una construcción compuesta.

II.4.5 Teoría de la Hibridación de la cultura global

La posibilidad de juntar dos o más formas culturales en una forma ‘mixta’ en consideración de Nederveen Pieterse (2004)

“La globalización es hibridación ya que la hibridación estructural representa la emergencia de nuevas formas mixtas de cooperación, y la hibridación cultural, el desarrollo de las culturas translocales mezcladas” (p. 18).

“la importancia de la hibridación es que problematiza las fronteras” (p. 14)

Gerhard Preyer (2016) hace referencia a las delimitaciones culturales:

La hibridación conlleva una “herramienta analítica”, una “crítica de las fronteras sociales y culturales”, así como “relaciones de poder” específicas; indica, al mismo tiempo, la cuestión e imperativo funcional del mantenimiento de las fronteras y de la interacción social (la trascendencia) de la reestructuración de los sistemas sociales. (p. 67-68).

Según esta teoría vemos algo que aparece en la arquitectura en todas las formas de arquitectura conocidas incluso en aquellas prehispánicas en las que se ha encontrado la presencia de contenidos culturales diversos en los hallados de determinadas culturas como es la presencia de formas Tiahuanaco en la arquitectura inca, o la presencia de arquitectura árabe en la arquitectura renacentista española.

II.4.6 Múltiples modernidades

La hibridación va más allá de la occidentalización y homogeneización de la comunicación social y su observación; esto es, se trata de una situación poshegemónica de la comunicación social, pues la sociedad transformada en este sentido conduce al programa de investigación de las múltiples modernidades de Shmuel Noah Eisenstadt. (Preyer, 2016, p.70)

Para el análisis de la globalización en el marco interpretativo de las múltiples modernidades, el encuentro entre estructuras sociales occidentales y no occidentales y sus élites -observable en el escenario contemporáneo- es uno de los problemas clave de la investigación sociológica en la era de la globalización. Desde una óptica fuertemente apegada al marco de las múltiples modernidades, el programa de investigación ya no continúa sobre la línea del proyecto de modernización que se establece en las sociedades occidentales y se disemina, con modificaciones, a nivel mundial. (Preyer, 2016, p.74).

El giro de la hibridación se ejemplifica en la modernización del “sur global”, la modernización social y política de África, América Latina y Asia Oriental (Nederveen Pieterse y Rehbein, 2009).

Es una relación en la que las sociedades y las culturas interactúan y se someten a las condiciones impuestas por los factores estructurales y en la que no solo tiene participación las culturas en sí, sino la propia individualidad del ser humano que participa en ellas en un espacio y en un tiempo determinados.

Voy a entender aquí por globalización la consumación de un conjunto de procesos que nos están llevando, tendencialmente a todos, a tener lo global como marco de referencia en cada vez más aspectos de la vida individual y colectiva. Este proceso se ha acelerado en los últimos tiempos como consecuencia -anota Manuel Castells (El País, 18/02/2003)- de los flujos globales de capital, tecnología e información, flujos que consisten en operaciones realizadas en el ámbito planetario y en tiempo real. Así, el espacio y el tiempo, dos componentes fundamentales de la vida humana, se han vuelto más abstractos, más separados de la vida cotidiana de cada uno de nosotros, al desbordar los márgenes de los estados-nación, dentro de los cuales definíamos nuestra identidad. (López Soria, 2010, p1).

El fenómeno de la globalización que produce el concepto ‘cultura global’ es el proceso donde se interrelacionan diversas culturas formando un fenómeno ‘transcultural’ que se viene expandiendo en torno del intercambio comercial, tecnológico, científico y de manera directa constituido por el turismo, el turismo mueve la economía de regiones enteras sino de países.

El mundo se ha tornado más pequeño, todo se ha aproximado de manera que, se han definido términos como el de ‘aldea global’ acuñado por el científico social canadiense Marshall McLuhan en 1964 que expresa el espíritu de un tiempo de mayor encuentro, intercambio, convergencia y pluralidad. Esta investigación se define a partir de la ‘multiculturalidad’ concepto que se contrapone a la idea de la ‘homogeneidad’ y la ‘heterogeneidad’ y se relaciona más con la teoría ‘hibridación’ en la que emerge de las relaciones interculturales una cultura mixta, compleja compuesta.

La mundialización de las culturas ha permitido relacionar las sociedades y sus integrantes haciendo de las fronteras físicas cada vez más virtuales reuniendo al mundo y sus habitantes en un entorno cultural inclusivo, también ha permitido acceder a conocimientos y valores que se comparten y se intercambian surgiendo nuevas formas de expresión y comportamiento; es a partir de la interacción cultural que resulta en formas necesariamente mixtas expuestas en la teoría de la ‘hibridación cultural’ que encierra el

concepto de globalización cultural y cultura global que este estudio considera fundamental para entender y sustentar técnicas, principios, valores, conocimiento que son admitidos en el contexto cultura común en donde la arquitectura como objeto cultural admite un discernimiento e interpretación en medio múltiples contextos culturales así como en el ámbito de la ámbito global.

II.4.6.1 Manifestaciones culturales globales

Las culturas al margen de su carácter situacional convergen progresivamente en una cultura común en el contexto de la cultura global y en la que se reconocen, se apropian, se construye y se intercambia en base a condicionantes específicas que pasan por los componentes de la estructura cultural que ha producido factores determinantes como es la revolución industrial y la lógica de la razón, el ideal del progreso y el bienestar colectivo y que da paso a etapas sucesivas en las que la modernidad se complejiza en contextos culturales surgidos al interior de sí misma como es la posmodernidad o la hipermodernidad.

II.4.6.1.1 Modernidad

La modernidad basa su atención y sentido en el cuestionamiento a través del análisis reflexivo que surgen del razonamiento científico y se difunde progresivamente en tiempo y en el espacio generando uno de los principales aportes a la cultura global.

La modernidad iniciada en la discusión sobre la individualidad y la importancia del pensamiento y la razón en el renacimiento. La Modernidad es un periodo que principalmente antepone la razón sobre las creencias o la religión. Se crean instituciones estatales que buscan que el control social esté limitado por una constitución y a la vez se garantizan y protegen las libertades y derechos de todos como ciudadanos. Surgen nuevas clases sociales que permiten la prosperidad de ciertos grupos poblacionales y causan la marginalidad de otros. Se industrializa la producción para aumentar la productividad y desarrollar la economía. Se caracteriza por ser una etapa de actualización y cambio permanente”. (Calinescu, 1987, p. 22).

La modernidad trasciende a todas las ramas que la cultura entre ellas la arquitectura con los componentes tecnológicos que intervienen en la construcción, en la economía, la función y su significación a pesar de la arquitectura moderna rechaza el simbolismo propio del pasado y con ello descalifica la historia para considerar lo ‘nuevo’ como un valor esencial.

La Modernidad es una categoría que hace referencia a los procesos sociales e históricos que tienen sus orígenes en Europa a partir de la emergencia ocasionada desde el Renacimiento. El movimiento propone que cada ciudadano fije sus metas según su propia voluntad. Esta se alcanza de una manera lógica y racional, es decir, sistemáticamente dándole sentido a la vida. Por cuestiones de manejo político y de poder, se trata de imponer la lógica y la razón, negándose a la práctica de los valores tradicionales o impuestos por la autoridad. (<https://es.wikipedia.org/wiki/Modernidad>).

La modernidad representa una visión que no vuelve la mirada hacia el pasado, la historia; mira hacia el futuro, y cofia en la ciencia, la matemática, la abstracción, sosteniendo la idea del progreso sin límite y donde lo nuevo se convierte en un factor esencial de reconocimiento de sí misma. La cultura moderna expresa dichas ideas en las formas y en la consecuente significación de sus ideales.

II.4.6.1.2 Posmodernidad

La posmodernidad aparece como un acto de respuesta a las condiciones alcanzadas con la modernidad, es importantes decir que surge de la base estructural de la modernidad; la tecnología, justamente aquella que en su momento impulsó la modernidad, ahora es la misma que ha producido condiciones nuevas, como la importancia, capacidad y el poder de la comunicación, que vincula a las personas, con las

diferentes realidades culturales e históricas; el pasado, la historia, las tradiciones concurren en relaciones sociales e ideológicas más abiertas y complejas.

Con todo yo sostengo que el término posmoderno sigue teniendo un sentido, y que este sentido está ligado al hecho de que la sociedad en que vivimos es una sociedad de la comunicación (“mass media”). (...). Juntamente con el final del colonialismo y del imperialismo, ha habido otro gran factor decisivo para disolver la idea de historia y acabar con la modernidad: a saber, la irrupción de la sociedad de la comunicación. Llegamos así al segundo punto de esta conferencia, el que se refiere a la sociedad transparente. Como se habrá observado, la expresión “sociedad transparente” aparece ya en el título con un signo de interrogación. Lo que trato de defender es lo siguiente: a) que en el nacimiento de una sociedad posmoderna desempeñan un papel determinante los medios de comunicación; b) que esos medios caracterizan a esta sociedad no como una sociedad más transparente, más consciente de sí, más “ilustrada”, sino como una sociedad más compleja, incluso caótica, y, por último, c) que precisamente en este relativo “caos” residen nuestras esperanzas de emancipación. (Vattimo, 2003, p.9-13).

La posmodernidad es una reacción emancipatoria de los dogmas modernos como la producción en serie, la homogeneidad, la universalización de sus enfoques, de su optimismo persistente, su obsesión por el futuro. Surge una necesidad de reconectar con la historia, con el entorno, se valoran las múltiples singularidades, la comunicación, se obsesiona por el presente y lo más importante, caen los grandes discursos dando paso a una nueva era en las multirelaciones globales.

II.4.6.1.3 Sobremodernidad

Esta otra definición del antropólogo francés Marc Augé del tiempo que prosigue al posmodernismo, está relacionado también con la complejización de la cultura moderna y su alejamiento de los principios que la formaron. La sociedad y la cultura de finales del siglo XX e inicios del siglo XXI tiene características que se diferencian de lo anterior y se manifiestan en una superestructura más globalizada y tecnológicamente más evolucionada, así como socialmente más diversa:

Es al análisis de este cambio al cual les invito ahora. Lo podemos localizar, me parece, a partir de tres movimientos complementarios:

- El paso de la modernidad a lo que llamaré la sobremodernidad.
- El paso de los lugares a lo que llamaré los no-lugares.
- El paso de lo real a lo virtual.

Estos tres movimientos no son, propiamente dicho, distintos unos de los otros. Pero privilegian puntos de vistas diferentes; el primero pone énfasis en el tiempo, el segundo en el espacio y el tercero en la imagen. (...) La situación sobremoderna amplía y diversifica el movimiento de la modernidad; es signo de una lógica del exceso y, por mi parte, estaría tentado a medirla a partir de tres excesos: el exceso de información, el exceso de imágenes y el exceso de individualismo, por lo demás, cada uno de estos excesos está vinculado a los otros dos. (Augé, 2000, p. 36-37).

Es en el marco de la presente investigación en que admite dicho concepto sobremodernidad, en el que se ha visto necesario indagar los contenidos o componentes conceptuales que inciden determinado la forma tanto como el significado de la arquitectura cultural en Lima en el Siglo XXI asumiéndose como una etapa posterior a la posmodernidad que muestra una corta duración y que en realidad anuncia una modernidad avanzada como la que se experimenta en el Siglo XXI.

II.4.6.1.4 Hipermodernidad

Esta es una definición del contexto cultural y temporal que critica la posmodernidad y que se identifica con valores que responden a condiciones reales recogidas por el sociólogo y filósofo francés Gilles

Lipovetski (1944), quien analiza en profundidad la sociedad contemporánea del siglo XX y XXI, detalla sus características y componentes, sociales, culturales, económicos y políticos que definen la complejización de la propia modernidad, la misma que continúa evolucionando:

Hipercapitalismo, hiperclase, hiperpotencia, hiperterrorismo, hiperindividualismo, hipermercado, hipertexto, ¿habrá algo que no sea “hiper”? ¿Habrá algo que no revele una modernidad elevada a la enésima potencia? Al clima de conclusión le sigue una consciencia de huida hacia adelante, de modernización desenfrenada hecha de mercantilización a ultranza, de desregulaciones económicas, de desbordamiento tecnocientífico cuyos efectos son portadores tanto de promesas como de peligros. Todo ha sucedido muy aprisa; el pájaro de Minerva anunció el nacimiento de lo posmoderno mientras se bosqueja ya la hipermodernización del mundo (Lipovetsky, 2006, p. 55).

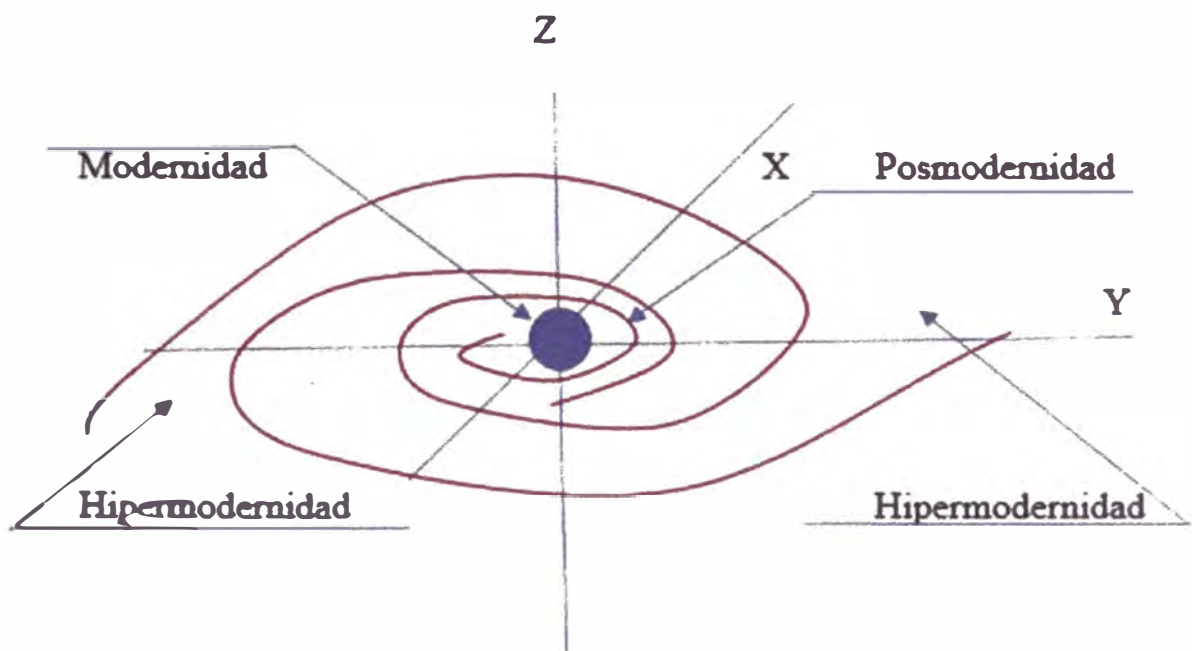


Fig. 2. Expansión y complejización de la modernidad. Del Solar F. (2019)

La hipermodernidad o sobremodernidad resulta el cambio que produce la sociedad moderna que ha continuado el proceso de complejización de la cultura global cuando la base tecnológica afecta las relaciones sociales y las definiciones ideológicas se orientan hacia nuevas direcciones, la ultraindividualidad se ha fortalecido y la comunicación ha sido sobrepasada por la información, la virtualización de las instituciones sociales, la industria no es ya la fuente de los recursos económicos más importantes así como los enfoques ideológicos deben enfrentar retos inéditos como el calentamiento global, el déficit energético o el problema del exceso en el consumo, en tanto, la pobreza se incrementa vertiginosamente. Estos nuevos condicionantes han de verse reflejados entre otros en la moda, la industria, el arte, y la arquitectura.

II.4.7 La cultura, factor determinante en la arquitectura

La sociedad, conjunto de individualidades que interactúan y constituyen una superestructura de hechos materiales e ideales, que le permiten reconocer en sí misma sus aportes y contenidos y evolucionar en el

espacio y el tiempo. La cultura, es un fenómeno que surge de la relación entre la subjetividad del hombre y sus similares en contacto con la naturaleza o realidad física que lo rodea. El producto de dicha intersubjetividad y sus manifestaciones materiales como el caso de la arquitectura y sus contenidos simbólicos son los elementos que provienen y definen cultura como un sistema complejo (una superestructura) que produce expresiones materiales con características definidas.

Tal como hemos visto “cultura” es el nombre de una diferente orden, o clase de fenómenos, a saber, aquellas cosas y hechos que dependen del ejercicio de una facultad mental, peculiar de la raza humana a la que hemos llamado “simbolización”. (...) La cultura consiste en objetos materiales, herramientas, utensilios, ornamentos, amuletos, etc.- actos, creencias y actitudes que funcionan dentro de contextos caracterizados por el uso de símbolos. (...) Uno de los atributos significativos de la cultura es su transmisibilidad con ayuda de medios no biológicos. La cultura en todos sus aspectos, material, social e ideológico puede ser fácil y directamente transmitida desde un individuo, una generación, una época, una región o un pueblo, a otro, por medio de mecanismos sociales, o sea, es una forma de herencia social.

La cultura es un sistema organizado en el cual podemos ver subdivisiones o aspectos. Los principales son tres: tecnológico, sociológico e ideológico. El sistema tecnológico está compuesto por los instrumentos materiales mecánicos, físicos y químicos, junto con las técnicas de su uso. El sistema sociológico está compuesto por relaciones interpersonales expresadas por pautas de conducta, tanto colectiva como individual; y se encuentran sistemas sociales, familiares, económicos, éticos, políticos, militares, eclesiásticos, ocupacionales y profesionales, recreativos, etc. El sistema ideológico está compuesto por ideas, creencias, conocimientos, expresados en lenguaje articulado u otra forma simbólica. Caben en esta categoría las mitologías y teologías, leyendas, literatura, filosofía, ciencia, saber popular y conocimientos de sentido común. Las tres categorías mencionadas comprenden el sistema de cultura considerado con un todo. Se hallan relacionadas entre sí, cada una de ellas reacciona sobre las otras y es a su vez afectadas por ellas”. (White, 1982 p. 337-338)

La cultura que se ve expresada en hechos físicos que responden a criterios tecnológicos, necesidades sociales y contenidos ideológicos en determinado contexto espacial y temporal como es el caso de la arquitectura lo hace expresando fundamentalmente los usos, técnicas, conocimientos e ideales de sus constructores, especialmente contenidos significativos en la estructura formal y espacial del objeto.

El concepto de cultura que propugno es esencialmente un concepto semiótico. Creyendo con Max Weber que el hombre es un animal inserto en tramas de significación que el mismo ha tejido, considero que la cultura es esa urdimbre y que el análisis de esta ha de ser, por tanto, no una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significaciones. Lo que busco es la explicación, interpretando expresiones sociales que son enigmáticas en su superficie. Pero semejante pronunciamiento, que contiene toda una doctrina en una cláusula, exige en sí mismo una explicación”. (Clifford Geertz, 1966, p. 20)

La arquitectura que analiza a la presente investigación no parte de condicionantes arquitectónicas, como el terreno, el programa, la función o la forma. La arquitectura acontece en el contexto cultural de las ideas, en los componentes conceptuales tecnológicos sociológicos e ideológicos, aquellos que inciden y determinan las formas y la significación de la arquitectura y en la que se verifican contenidos y valores sociales comunes de carácter local, así como de un ámbito más amplio y complejo como el global, en un momento determinado del Siglo XXI en Lima.

II.5 Arquitectura.

Étienne-Louis Boullée (Architecture. Essai sur l'art, 1780?)

"¿Qué es la arquitectura? ¿Debería acaso definirla, como Vitruvio, como el arte de construir? No. Esa definición conlleva un error terrible. Vitruvio confunde el efecto con la causa. La concepción de la obra precede a su ejecución. Nuestros primeros padres no construyeron sus

cabañas sino después de haber concebido su imagen. Esa creación que constituye la arquitectura es una producción del espíritu por medio de la cual podemos definir el arte de producir y de llevar a la perfección cualquier edificio. El arte de construir no es pues más que un arte secundario que me parece conveniente definir como la parte científica de la arquitectura" (de la Introducción).

Heinrich Wölfflin (Renaissance und Barock, 1888).

"La arquitectura es la expresión de un tiempo, en cuanto reproduce el ser físico del hombre, su manera de comportarse y de moverse (...) en una palabra, en cuanto revela en sus relaciones monumentales el sentido vital de una época".

Louis H. Sullivan (Kindergarten chats, 1901-1902).

"... que cada edificio que tú ves es la imagen de un hombre a quien no ves (...) Si queremos saber por qué ciertas cosas son como son en nuestra desalentadora arquitectura, debemos mirar a la gente; porque nuestros edificios son como una enorme pantalla tras la que está nuestro pueblo (...) Así, bajo esta luz, el estudio crítico de la arquitectura no es simplemente el estudio directo de un arte sino que se convierte en un estudio de las condiciones sociales que la produjeron" (de "A Terminal Station").

Le Corbusier (Vers une Architecture, 1923).

"La arquitectura está más allá de los hechos utilitarios. La arquitectura es un hecho plástico. (...) La arquitectura es el juego sabio, correcto, magnífico de los volúmenes bajo la luz. (...) Su significado y su tarea no es sólo reflejar la construcción y absorber una función, si por función se entiende la de la utilidad pura y simple, la del confort y la elegancia práctica. La arquitectura es arte en su sentido más elevado, es orden matemático, es teoría pura, armonía completa gracias a la exacta proporción de todas las relaciones: ésta es la "función" de la arquitectura."

Mies van der Rohe (Revista GII, número 1, 1928).

"...la Arquitectura depende de su época. Es la cristalización de su estructura interna, el lento despliegue de su forma. Esta es la razón porque la Tecnología y la Arquitectura están tan íntimamente relacionadas. Nuestra esperanza es que logren crecer juntas, que algún día una sea el reflejo de la otra. Sólo entonces tendremos una arquitectura digna de su nombre: Arquitectura como un verdadero símbolo de nuestros tiempos".

Aldo Rossi ("Architettura per i musei", 1968).

"Arquitectura en sentido positivo es una creación inseparable de la vida y de la sociedad en la cual se manifiesta; es en gran parte un hecho colectivo. (...) Creo que se puede decir que los principios de la arquitectura, en cuanto fundamentos, no tienen historia, son fijos e inmutables, aunque las diferentes soluciones concretas sean diversas, y diversas las respuestas que los arquitectos dan a cuestiones concretas".

Robert Venturi (Complexity and Contradiction in Architecture, 1966).

"Una arquitectura válida evoca muchos niveles de significados y se centra en muchos puntos: su espacio y sus elementos se leen y funcionan de varias maneras a la vez. Pero una arquitectura de la complejidad y la contradicción tiene que servir especialmente al conjunto; su verdad debe estar en su totalidad o en sus implicaciones. Debe incorporar la unidad difícil de la inclusión en vez de la unidad fácil de la exclusión. Más no es menos".

Christian Norberg-Shulz (1999):

Se parte de la convicción de que la arquitectura consiste en significados más que en funciones prácticas. Estos "significados" son definidos como "existenciales" para acentuar su participación integral en la vida cotidiana. Podemos decir, en general, que una de las necesidades fundamentales del hombre es la de experimentar "significados" en un ambiente

que lo circunda, cuando esto se verifica, el espacio se convierte en un conjunto de “lugares”. Entonces el término ‘lugar’ determina algo conocido y ‘concreto’, mientras que ‘espacio’ indica las relaciones más abstractas entre los lugares. Tal descripción de lugares y de sistemas posee una base fenomenológica convencional de obras arquitectónicas en términos geométricos e iconográficos. De este modo, el autor espera haber hecho una contribución realmente humana a la comprensión de la arquitectura. (p. 223).

Peter Eisenman (entrevista por Fredy Massad y Alicia Guerrero Yeste en abril de 2005)

La arquitectura es una disciplina radical que se enfrenta a un problema muy concreto: hacer lugar. Pero a la vez, a fin de ser arquitectura, debe reemplazar al lugar. La arquitectura debe reemplazar lo que debe ser. Y esto es lo que la hace ser una disciplina difícil, específica y autónoma. Porque si uno simplemente crea lugar no está haciendo arquitectura. Cuando uno está cuestionando el lugar, transformándolo, transponiendo, reemplazando, siempre está alterando aquello que debe situar. Esencialmente, la arquitectura debe también reflejar el cambio social, político y cultural. La arquitectura siempre deberá tener aspecto de arquitectura y deberá resistirse a la gravedad. En arquitectura, las cosas tienen que mantenerse erectas, poder contener, deben tener un programa, ubicarse en un lugar. Existen ciertos aspectos materiales que la definen, que yo diría que son necesarios, pero no suficientes. Las condiciones suficientes de la arquitectura a mi entender están más allá del lugar, del programa. Condiciones que teorizan sobre algo distinto. Esto es para mí la arquitectura.

Sou Fujimoto (entrevista por Txema Ybarra 17 de febrero de 2020)

Arquitectura es crear un espacio abierto a la diversidad (...). Más allá de ir más lejos en términos de pensamiento hay que ser capaz de no dar nada por sentado y volver a los fundamentos de la arquitectura para plantearse nuevas preguntas (...). Podemos encontrar formas diversas de hacer arquitectura desde la comprensión más básica de lo que somos. Disfruto observando la complejidad del mundo, en el que estamos expuestos a infinidad de acciones impredecibles. Me gusta hacer una arquitectura que responde a situaciones complejas e inesperadas.

En las definiciones citadas se puede apreciar la relación de la arquitectura con el tiempo y el sentido vital de una época, en la que se refleja la sociedad y las condiciones que determinan sus características y contenidos. La arquitectura es considerada en esta investigación como un fenómeno en el que hombre define un contexto habitable y en el que deposita y obtiene un sistema de experiencias y conocimiento con relación a la forma y al significado inherentes a sí mismo como ser humano. La arquitectura plantea contenidos en los que se expresan la experiencia básica de lo material, lo tecnológico del hacer, construir, sostener; lo social, las convenciones en las que el hombre se desarrolla en comunidad y en las que expresa valores éticos, económicos, sociales y otros en relación con lo ideal: el pensamiento, el arte, el conocimiento, la filosofía y la política.

II.5.1 Arquitectura Moderna

La arquitectura moderna, surge de la influencia de las vanguardias figurativas más propiamente a inicios del siglo XX, rechazando las formas y las aspiraciones del pasado con relación a las formas académicas del siglo XIX. El modernismo en arquitectura se apoya en el desarrollo de la industria y la idea del progreso. Los componentes conceptuales que se hallan incorporados en la arquitectura moderna provienen de las ideas en las que se fundamenta principalmente el pensamiento cartesiano y sus manifestaciones en la problemática ética, social, filosófica y productiva. La arquitectura moderna se centra en la función y la forma es el resultado racional de las relaciones funcionales, la tecnología y la abstracción geométrica.

La arquitectura moderna rechazó la capacidad simbólica de la arquitectura, pero a pesar ello generó sus propios contenidos significativos con relación a los valores que la cultura otorgaba a la expresión sincera de las formas que debían reflejar lo que había en el interior y por lo tanto la ‘transparencia’ o la ‘veracidad’ en la expresión de los materiales y la tecnología utilizada y por lo tanto también su valorativa hacia códigos industriales a los que hacía referencia.

La arquitectura cultural en Lima del siglo XXI es parte de este proceso, y que está relacionado con el advenimiento de la arquitectura moderna en Europa a inicios del siglo XX y que se difunde a través del llamado ‘estilo internacional’ que arribará al Perú de una forma tardía con la Agrupación Espacio en 1947 en el que se globalizan ideales y valores propios de la modernidad y que resulta en una arquitectura moderna pero con particularidades locales como una manifestación de hibridación cultural.

Característica saltante de la Agrupación Espacio es su vocación internacionalista. El grupo se sabe parte de un movimiento cuyas fronteras son más generacionales que nacionales. No es raro, por tanto, que entre pronto en contacto y establezca relaciones de intercambio con quienes desde otros países estaban embarcados en proyectos similares y daban a luz publicaciones parecidas: Espacio, en México, Anteproyecto, en Río de Janeiro, Pilotis, en Sao Paulo, Espaço, en Porto Alegre, Pórtico, en Medellín, Proa en Bogotá, Pro-Arte, en Santiago, Módulo, en Panamá. [...] Vemos la Agrupación Espacio como un semillero de modernidad en cuyos talleres se comienza a preparar parte de las categorías conceptuales, valores, claves ideológicas, actitudes, percepciones, etc. que informan las propuestas modernas en el Perú contemporáneo tanto en términos culturales, artísticos y urbanísticos como políticos e ideológicos.” (López Soria, 1997, p.5-6).

II.5.1.1 Componentes conceptuales modernos

En cuanto componentes conceptuales Nikolaus Pevsner en Panayotis Tournikiotis (2016) se refiere a los componentes culturales y significativos insertos en la arquitectura moderna:

El sistema morfológico que surge del análisis del texto se caracteriza por una serie de calificaciones estéticas, y juicios de valor: ‘la verdad pura [es] admirable’, ‘desnudez’, ‘solidez’, ‘candor’, ‘honestidad’, ‘racionalidad’, ‘abstracción’, ‘magnífica simplicidad’, ‘pureza’, ‘honradez’, ‘claridad’, ‘precisión’, ‘bueno y sólido’, ‘noble’, ‘*sachlich*’, ‘crudos’, ‘infantil’, ‘sencillo’, ‘universal’, ‘intransigente’, ‘revolucionario’. Al igual que su extremo opuesto, el sistema morfológico deseado expresa una interpretación específica de la evolución social (p.48).

Por otro lado, Renato De Fusco⁵, en su obra ‘*Historia de la arquitectura contemporánea*’ (1981) de los componentes conceptuales que subyacen el movimiento moderno en referencia al pensamiento y obra de Le Corbusier “(...) ‘la vivienda ‘mínima’ (...) ‘la producción ‘industrial’: ‘el estándar’. (...), responde a motivos de ‘eficacia’, de ‘precisión’, de ‘orden’ y, por tanto, de ‘belleza’: “La arquitectura actúa según el ‘estándar’. Los estándares son objetos de ‘lógica’ de ‘análisis’ de estudio escrupuloso. (...) Es ‘matemática superior’. (...) es una necesidad ‘económica’ y ‘social’ (De Fusco. 1983, p.294-295).

Theo van Doesburg⁶ en “*Hacia una arquitectura plástica*” 1924, Los 17 puntos de la arquitectura neoplásitista en los que se basa la arquitectura moderna define la arquitectura como: ‘nueva’, ‘elemental’, ‘económica’, ‘funcional’, ‘informe’, ‘universal’, ‘dinámica’, ‘libre’, ‘abierta’, ‘espacio’, ‘tiempo’, ‘flotante’, ‘equilibrada’, ‘auténtica’. (Van Doesburg, 2001, p2).

II.5.2 Arquitectura Posmoderna

La definición “posmoderno” ha llevado a debates y discusiones sobre el fin o a la transformación de lo moderno. Surge en el último cuarto de siglo del siglo XX.

⁵ Renato De Fusco (1929), historiador y ensayista de arquitectura y diseño italiano de la arquitectura, vinculado a la corriente semiótica. Catedrático de historia de la arquitectura en la Universidad de Nápoles.

⁶ Theo van Doesburg (1883-1931) pintor, teórico, poeta y arquitecto neerlandés. 1915-16, inicia un proceso de abstracción y geometrización se vincula con diversos artistas en ellos Piet Mondrian, con quien funda en Leiden la revista *De Stijl*, órgano de prensa del movimiento neoplásitista, cuyo primer número sale en octubre de 1917. Entre 1921 y 1923 sigue editando la revista desde Weimar, donde organiza cursos paralelos a los que se impartían en la Bauhaus sobre el nuevo estilo y a los que asistirían muchos de los estudiantes y profesores de la Bauhaus.

Se popularizó a partir de la publicación de *'La condición posmoderna'* de Jean-François Lyotard en 1979, varios autores habían empleado el término con anterioridad. Es muy importante destacar que no deben confundirse los términos modernidad y posmodernidad con modernismo y posmodernismo, respectivamente. Modernidad se refiere a un periodo histórico muy amplio que supone referirse a sus características políticas, sociales, económicas, etc. Así podríamos, por ejemplo, hablar de la civilización o cultura moderna en un sentido muy amplio y ese es el sentido que generalmente se le da en el ámbito de la filosofía política, la teoría sociológica y la teoría crítica. Siguiendo el mismo ejemplo, puede hablarse de la cultura posmoderna. Por otra parte, el par modernismo y posmodernismo se usa para referirse a una corriente estética que emergió en primer lugar en la literatura, en las artes plásticas y luego en la arquitectura. (Lampert, 2008, p.1).

El concepto posmoderno de la arquitectura se aparta y rechaza lo nuevo, puro, abstracto, social, y técnico que impregnaba a la modernidad, la arquitectura posmoderna requiere comunicar contenidos en los que se pueda apreciar la individualidad, el lugar, la memoria y no la universalidad impuesta. Rescata la diversidad sobre la homogeneidad; del mismo modo, se dirige a lo tradicional, y aspira a lo local sobre lo global. Charles Jencks, en su obra "El lenguaje de la arquitectura posmoderna" (1981) define la arquitectura posmoderna en siguientes términos al mismo tiempo que indica algunos de los componentes conceptuales que subyacen en ella:

Como breve definición podríamos decir que un edificio posmoderno es aquel que habla por lo menos a dos niveles a la vez: a otros arquitectos junto con una minoría que se interesa en los significados arquitectónicos específicos, y al público en general, incluyendo a los usuarios preocupados por otros temas relacionados con la comodidad, lo tradicional, y el estilo de vida. (...) Por lo tanto el término "posmoderno" tiene que clarificarse restringiendo su uso para designar solo a aquellos diseñadores que utilizan conscientemente la arquitectura como *lenguaje*, (...) la atención que presta a la memoria histórica y al contexto local. (...) también se acerca positivamente a los edificios a lo metafórico, a lo vernáculo y a un nuevo y ambiguo tipo de espacio. (Jencks, 1981, p.6).

La difusión de los contenidos culturales de la posmodernidad en la arquitectura ha tenido expresiones arquitectónicas relevantes en la arquitectura peruana, que redefinen la concepción arquitectónica incorporando componentes culturales vinculantes con el lugar, la memoria, la capacidad simbólica y significativa, una postura crítica a la abstracción geométrica y la obsesión por la función en los proyectos.

La propuesta de Juvenal Baracco para el complejo de la Escuela de Oficiales de la Fuerza Aérea del Perú (1981-1984) recoge las influencias de Rossi y Venturi y las usa a favor de una arquitectura que propone un lenguaje propio al mismo tiempo que esconde claves de lectura de una continuidad compositiva en la arquitectura peruana. Más allá del análisis compositivo del proyecto, elemento central de este artículo, se busca demostrar que la cultura peruana —y, por tanto, la propuesta arquitectónica— tiene una actitud posmoderna en la esencia de su existencia. Los procesos de hibridación y sincretismo constituyen una forma de supervivencia de la cultura que se desarrolla en el Perú desde épocas prehispánicas. (Montestruque, 2018, p. 168-169)

La propuesta arquitectónica en la que se suma una visión particular de valores que responden a la doctrina moderna y en la que se comprometen valores locales aportan contenidos culturales que definen una propuesta peruana y latinoamericana hacen de la arquitectura un reflejo del lugar, del contexto, de la historia pero al mismo tiempo usa la última tecnología, sintetiza sus componentes y racionaliza sus componentes emerge como una propuesta que es representativa de un contexto local pero al mismo tiempo pertenece a un contexto cultural común más amplio donde convergen diversas reflexiones que son interpretadas en el contexto propio y en otro de carácter regional y global.

II.5.2.1 Componentes conceptuales posmodernos

De otra parte en la investigación sociológica que desarrolla Gilles Lipovetsky (2000) en su obra “La era del vacío” profuso estudio del posmodernismo, descubre los componentes conceptuales de la posmodernidad que se sintetizan en: ‘mercantilización’, ‘información’, ‘identidad’, ‘diferencia’, ‘lenguaje’, ‘conservación’, ‘desencanto de lo nuevo’, ‘individualidad’, ‘apoteosis’, ‘consumo’, ‘movilidad’, ‘desestabilización’, ‘ornamento’, ‘evocación’, ‘comunicación’, ‘contexto’, ‘simbolismo’, ‘memoria’, ‘color’, ‘simetría’, ‘mass media’, ‘ocio’, ‘placer’, ‘abundancia’, ” (p. 7-15).

II.5.3 Arquitectura Hipermoderna

La hipermodernidad como la define Lipovetsky (2016) reúne condicionantes particulares de un tiempo donde la sociedad y la cultura cambia muy rápidamente donde la información y los contenidos culturales se han multiplicado hasta el ‘exceso’ coincidiendo con la definición Sobremodernidad de Marc Augé, de manera que, las relaciones sociales se han complejizado al mismo tiempo que la tecnología ha facilitado y simplificado los vínculos al extremo.

Hemos pasado de rechazar la espectacularidad a el hiperespectáculo de las arquitecturas de formas complejas y libres. Tras la consagración de la sobriedad lineal, la ligereza hipermoderna se persigue en la búsqueda de lo nunca visto y de cierta exuberancia formal. Es la a época de la estetización a ultranza de edificios atípicos: la desnudez rígida y ortogonal ha cedido el puesto a la seducción de los efectos visuales. La fe en el progreso potenciaba la arquitectura modernista de la transparencia; la arquitectura hipermoderna, en cambio, se dedica a asombrar, a maravillar, a excitar las sensaciones visuales y táctiles del público: la utopía ha sido sustituida por el fetichismo de la personalización constructora, el culto de los objetos singulares, la seducción de las formas fluidas, las curvas libres, en sintonía con la cultura hedonista del consumismo triunfante. (p. 244).

II.5.3.1 Componentes conceptuales hipermodernos

Los componentes conceptuales que caracterizan la modernidad avanzada o hipermodernidad de ‘*Los tiempos hipermodernos*’ (2000) de Gilles Lipovetsky en su análisis que caracteriza la cultura global de los años posteriores a la era posmoderna y en donde se despliegan nuevos valores en conceptos sumados a los dos anteriores (modernos y posmodernos).

‘movilidad’, ‘adaptabilidad’, ‘flexibilidad’, ‘aleatoriedad’, ‘inestabilidad’, ‘complejidad’, ‘evanescencia’, ‘efímero’, ‘desmaterialización’, ‘poético’, ‘sinuosidad’, ‘virtualidad’, ‘maximalismo’, ‘estetismo’, ‘seducción’, ‘sensitividad’, ‘fluidez’, ‘espectacularidad’, ‘paradójico’, ‘espiritualidad’, ‘inestabilidad’, ‘ambiguo’, ‘medio ambiente’, ‘sostenible’, ‘ecológico’, ‘coeficiencia’, ‘inclusivo’, ‘variable’, ‘flexible’ (p. 51-135).

Y en la obra ‘*De la ligereza*’ donde desarrolla una reflexión sobre los nuevos paradigmas en la arquitectura remitiendo a la cultura los siguientes conceptos propios de la hipermodernidad en la arquitectura:

‘seducción’, ‘sustentable’, ‘diverso /plural’, ‘efímero’, ‘complejo’, ‘hibrido’, ‘relativo’, ‘poético’, ‘ambiguo’, ‘espectacular’, ‘insólito’, ‘analógico’, ‘flexible’, ‘fragmentario’, ‘aleatorio’ (p. 229-266).

II.6 Los componentes conceptuales e indicadores de la cultura global en la arquitectura.

Los componentes conceptuales que se materializan en los rasgos de la forma de la arquitectura, definiendo su carácter temporal, social y cultural en el siglo XXI se sintetiza en la siguiente tabla que considera la cultura en su dimensión moderna, posmoderna e hipermoderna, estructuradas en base a la teoría de White, por el campo tecnológico, que considera las técnicas. Sociológico, que considera, la economía y la ética; la ideológica, que comprende el pensamiento, lo subjetivo y el conocimiento. Los subindicadores de la cultura global son entonces los componentes conceptuales culturales reconocidos y que inciden en las características formales y en consecuencia en los contenidos significativos de la

arquitectura en general y de modo particular de los edificios para el arte, la lectura y memoria en Lima del siglo XXI.

Modernidad:	TÉCNICO: mínimo, industrial, simple ECONÓMICO: austeridad, utilidad ÉTICO: veracidad, claridad PENSAMIENTO: racional, funcional, homogéneo, ortogonal SUBJETIVO: diáfano, puro, preciso, nuevo CONOCIMIENTO: ordenado, abstracto, determinante, universal
Posmodernidad:	TÉCNICO: informático, automático, comunicación ECONÓMICO: moderación, consumo ÉTICO: imagen, emancipación PENSAMIENTO: contextual, simbólico, heterogéneo, individual SUBJETIVO: ornamental, confortable, plástico/lúdico, evocativo CONOCIMIENTO: histórico, alegórico, indeterminado, particular
Hipermodernidad:	TÉCNICO: medio ambiente, compuesto, virtual ECONÓMICO: cuantioso, seducción ÉTICO: sustentable, diverso/plural PENSAMIENTO: efímero, complejo, híbrido, relativo SUBJETIVO: poético, ambiguo, espectacular, insólito CONOCIMIENTO: analógico, flexible, fragmentario, aleatorio

MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE CULTURA GLOBAL								
VARIABLE	CONTEXTO TEMPORAL	DIMENSIÓN	INDICADOR	SUBINDICADOR	EN(*)	FUENTE DE VERIFICACIÓN		
CULTURA GLOBAL	MODERNO	TECNOLÓGICA White, L. (1982). Harris (1968)	TÉCNICO	MINIMO INDUSTRIAL SIMPLE		USUARIOS		
		SOCIOLOGÍA White, L. (1982). Harris (1968)	ECONÓMICO	AUSTERIDAD MODERACIÓN				
			ÉTICO	VERACIDAD CLARIDAD				
		IDEOLÓGICA White, L. (1982). Harris (1968)	PENSAMIENTO	RACIONAL FUNCIONAL				
				HOMOGENEO ORTOGONAL				
			SUBJETIVO	DIAFANO PURO PRECISO NUEVO				
		POSMODERNO	TECNOLÓGICA White, L. (1982). Harris (1968)	TÉCNICO	INFORMÁTICO AUTOMÁTICO COMUNICACIÓN			
				SOCIOLOGÍA White, L. (1982). Harris (1968)	ECONÓMICO		COMODIDAD CONSUMO	
					ÉTICO		IMAGEN EMANCIPATORIO	
	IDEOLÓGICA White, L. (1982). Harris (1968)		PENSAMIENTO	CONTEXTUAL SIMBÓLICO HETEROGENEO INDIVIDUAL				
			SUBJETIVO	ORNAMENTAL CONFORTABLE ELÁSTICO NOTABLE				
			CONOCIMIENTO	HISTORICO ALEGORICO INDETERMINADO PRAGMÁTICO				
	HIPER-MODERNO	TECNOLÓGICA White, L. (1982). Harris (1968)	TÉCNICO	MEDIO AMBIENTE COMPUESTO VIRTUAL				
			SOCIOLOGÍA White, L. (1982). Harris (1968)	ECONÓMICO	SEDUCCIÓN CUANTIOSO			
				ÉTICO	SUSTENTABLE DIVERSO/PLURAL			
		IDEOLÓGICA White, L. (1982). Harris (1968)	PENSAMIENTO	EFÍMERO COMPLEJO HÍBRIDO RELATIVO				
			SUBJETIVO	POÉTICO AMBIGUO ESPECTACULAR INSÓLITO				
			CONOCIMIENTO	FRAGMENTARIO FLEXIBLE ANALÓGICO ALEATORIO				

(*) Entrevistas, encuestas.

(**) White, Leslie (1982). La ciencia de la cultura. Editorial Paidós. Barcelona. España.

II.7 La arquitectura como fenómeno formal y significativo.

Los componentes fundamentales de la arquitectura están expresados a partir de elementos básicos tales como el punto, la línea, plano, es decir que configura formas y espacios experimentados por el usuario, el cual interioriza desarrollando una percepción individual en relación con dicha experiencia, parte de esa experiencia es establecer un relación topológica con el objeto arquitectónico que transmite un determinado significado, abierto, cerrado, cercano, lejano, alto, bajo, cualidades significativas elementales que encierra el fenómeno formal y significativo.

La forma arquitectónica posee, por lo tanto, una capacidad comunicativa que se expresa en el contexto cultural y que incide otorgando determinados valores en cuanto a sus características denotativas y la correspondencia significativa o connotativas determinando el contenido intrínseco de la arquitectura como una estructura fenoménica y simbólica en un momento determinado del tiempo.

II.7.1 La percepción de la forma arquitectónica.

El mundo de la realidad objetiva que rodea al sujeto aparece ante él a través de la percepción, facultad que contacta el “interior” con “exterior” del ser. La percepción hace que el mundo tome lugar y se pueda comprender el orden de las formas de las cosas, sus cualidades y sus funciones. A través de tal contacto el sujeto experimenta y comprende lo que le rodea.

La arquitectura, espacio donde el hombre habita reúne un conjunto de elementos y características que expresan conceptos vitales para el ser que se desarrolla en su interior espacial y puede reconocer de diferentes maneras desde el exterior como un fenómeno formal y como una realidad existencial interior en la que el hombre habita.

La percepción nos proporciona el conocimiento inmediato del mundo fenoménico. En gran medida, dependemos de que nuestra visión del entorno sea satisfactoria. No solo tenemos que orientarnos dentro de una multitud de cosas, sino que deberíamos también “comprender” o “juzgar” esas cosas para que lleguen a sernos útiles. (...). El mundo se compone de fenómenos: nuestras experiencias. De acuerdo con Jørgensen, la “palabra “fenómeno” designa todo “aquello” que puede experimentarse y el término contrario “nada” no designa ninguna cosa, sino que yo no experimento nada, es decir que nada se presenta ante mí” (Norberg-Schulz, 2001, p.20).

La forma y el espacio en la arquitectura surge como un “orden” de ideas y objetos que se reflejan entre sí, revelando cualidades y características esenciales captadas a través de la percepción como una función vital en la experimentación y aprendizaje del ser en el mundo.

La percepción es subjetivizada porque depende del valor empírico de la experiencia espacial, es vivencial, parte del sujeto como el “YO”, e incluye no solo la realidad de las percepciones múltiples “Yos” que lo experimentan, sino que justamente a la luz de esta diversidad asume las diferencias culturales (impulso cultural) el cual implica una relación afectiva. (Cabanzo, 1998, p.4).

La percepción actúa sobre la forma y el espacio, así como las deformaciones o transformaciones que se desarrollan en función a la temporalidad y que se expresan en una continuidad entre el objeto y el observador. El hecho perceptivo se desarrolla desde el aspecto sensorial y pasa a la abstracción geométrica elemental que determinan en el interior del sujeto un conjunto de relaciones topológicas con la forma y el espacio arquitectónico, dentro, fuera, cerca, lejos, arriba, abajo, derecha, izquierda, abierto, cerrado, lleno, vacío donde el sujeto se ubica y conforma un entorno conocido apoderándose de los contenidos que le brinda dicho entorno o contexto.

II.7.2 El espacio existencial en arquitectura

El espacio arquitectónico ha sido enfocado de diferente manera, el enfoque que algunos estudiosos le han dado muestra que no siempre (el espacio) ha sido el centro de las disquisiciones de la teoría y el pensamiento arquitectónico.

El espacio ha sido interpretado de diferente manera desde una visión sincrónica⁷ de la arquitectura generalmente como un hecho positivo y real que se vincula al aspecto formal en su vertiente geométrica.

Sin embargo, es importante para esta investigación vincular el hecho perceptivo con el contexto existencial para descubrir la arquitectura como un hecho significativo en sí mismo y no como un acto hermenéutico. Norberg-Schulz, (1975) hace un recuento de la teorización del espacio arquitectónico tomando a varios estudiosos sobre el espacio y remarca el enfoque de Sigfried Geidion: "...es probablemente el escritor que más ha contribuido a la actualización del concepto de espacio. En su libro *Espacio, tiempo y arquitectura* sitúa el problema del espacio en el centro del desarrollo de la moderna arquitectura ..." (p. 13).

La aproximación del pensamiento de Geidion admite la vinculación con el aspecto emocional y subjetivo, en la relación del hombre con su entorno. No observa el espacio como una abstracción geométrica, el espacio tiene un carácter espiritual de la realidad frente al observador:

El proceso por el cual una imagen espacial puede ser transpuesta a la esfera emocional es expresado por el concepto espacial. Proporciona información acerca de la relación entre el hombre y lo que lo rodea. Es la expresión espiritual de la realidad que se halla frente a él. El mundo situado ante él es modificado por su presencia; le obliga a proyectar gráficamente su propia posición si desea relacionarse con él" (Norberg-Schulz, 1975, p13).

Norberg-Schulz dice de él que dicha apreciación se basa en la distinción de tres concepciones básicas sobre el espacio arquitectónico⁸ no llegan aún a precisar filosóficamente su visión del espacio como existencial. Para la presente investigación sin embargo la vinculación "hombre-fenómeno arquitectónico" es clara y suficiente por que incorpora dos partes en una de ellas al ser humano que experimenta subjetivamente el espacio, en la otra, como materialización del fenómeno arquitectónico.

El espacio existencial, que contiene una "significación" implícita a partir de la experiencia interior como el "ser en el mundo" expuesto por el filósofo Martin Heidegger en su obra "Ser en el tiempo" (1927), es desarrollada por otros filósofos que exponen sus ideas sobre la relación entre el espacio y el hombre, Norberg-Schulz los menciona y describe sus aspectos fundamentales:

En particular, la obra de Jean Piaget sobre el desarrollo del niño ilumina las estructuras básicas de la imagen ambiental del hombre muy claramente. (...) Varios estudios sobre el espacio han sido publicados por filósofos. Los más importantes son Gaston Bachelard *The poetics of space* (1964). Otto Friedrich Bollnow *Mensch und Raum* (1963), el capítulo sobre el espacio en la obra de Merleau-Ponty *The Phenomenology of Perception* (1962) y, sobre todo las monumentales obras de Martin Heidegger y *Bauen Wohnen Denken* (1954). Merleau-Ponty critica la superficialidad de ciertas teorías de la sociología de la percepción y demuestra que "los 'signos', que deberían informarnos acerca de la experiencia del espacio, únicamente

⁷ Sincrónica -diacronía: así como el planteamiento dialéctico pertenecen a Ferdinand de Saussure, el primer lingüista que estableció esta relación opuesta pero complementaria:

- El enfoque **sincrónico** se centra en una lengua o una expresión en un momento definido de la historia.
- El enfoque **diacrónico** se interesa en la evolución histórica de una lengua o una expresión y estudia sus características en cada etapa del proceso.

⁸ "(...) La primera concepción espacial arquitectónica estaba relacionada con el poder procedente de los volúmenes, sus relaciones mutuas y su interacción. (...) Esta segunda concepción del espacio cargó siempre el acento en el espacio interior, vaciándolo y abriéndolo por medio de ventanas estaba relacionada con el poder procedente de los volúmenes. sus relaciones mutuas y su interacción (...). La tercera concepción espacial contiene elementos tanto de la primera como de la segunda etapa. Ha descubierto de nuevo las propiedades que emanan de los volúmenes en el espacio, sin renunciar al modelado del espacio interior. La integración de estos dos elementos básicos da origen a otros nuevos que presagian una tercera fase de evolución" (Geidion, 1975, p. 490-491)

pueden comunicar la idea de espacio si están ya incluidos en ella y si ya es conocida”. Y concluye: “...la profundidad es la más ‘existencial’ de todas las dimensiones. (Norberg-Schulz, 1975, p. 17).

Situar al hombre frente al contexto espacial (cerca, lejos, arriba – abajo, atrás-adelante, izquierda-derecha, interior-exterior) es posicionarse en relación con el espacio y experimentar el hecho arquitectónico.

Los hallazgos de Piaget están aquí de acuerdo con la psicología de la *Gestalt* (...). Si deseamos interpretar esos resultados básicos de psicología de la percepción, en términos más generales podemos decir que los esquemas elementales de organización consisten en el establecimiento de “centros” o lugares (proximidad), “direcciones” o caminos (continuidad) y “áreas” o regiones (cerramientos o cercados). (Norberg-Schulz, 1975, p. 17).

El espacio existencial es un hecho concreto donde el fenómeno arquitectónico es percibido y experimentado a través de la construcción de imágenes y sensaciones que provienen del uso de una estructura topológica que ubica y relaciona de forma activa al hombre con el espacio circundante.

II.7.3 La forma arquitectónica como idea.

Las formas en la arquitectura están relacionadas con las técnicas, valores e ideales de la sociedad e interpretan y definen su cultura. Como manifestación comunicativa, similar a otras expresiones artísticas, intelectuales, ideológicas y políticas, la arquitectura contiene determinados componentes conceptuales que determinan y definen una sociedad y una cultura. Al mismo tiempo, la arquitectura es una respuesta a las aspiraciones estéticas y simbólicas que se ven reflejadas en su estructura formal.

La forma arquitectónica construida a partir de componentes conceptuales, definen un “orden” en el conjunto de elementos materiales organizados en configuraciones que guardan relación con constructos relacionados con la cultura. “La concepción que se adopta de manera seminal es la de forma entendida como estructura esencial e interna, como construcción del espacio y la materia. Desde esta concepción forma y contenido tienden a coincidir” (Montaner, 2002, pág. 6).

La arquitectura expresa fielmente un conjunto de ideas que subyacen la técnica, el material, el uso que ordenan y presentan un sistema formal que permite identificar correctamente las definiciones ideológicas en su manifestación espacial y formal. Esta investigación asume que dichos contenidos expresan ideales coherentes con un momento cultural determinado en el que ciertos valores o componentes conceptuales son más pertinentes que otros. La arquitectura estudiada en esta investigación es de este modo portadora de ideas que representan valores importantes, componentes conceptuales que provienen de la cultura requiere expresar.

II.7.3.1 Sintaxis

Del latín tardío *syntaxis*, y este del griego. σύνταξις *sýntaxis*, de συντάσσειν *syntássein* 'disponer conjuntamente', 'ordenar'. La sintaxis es un término utilizado en la lingüística que determina el orden en las estructuras gramaticales, de manera que estudia las formas en que se combinan las palabras en una oración. A finales del siglo XX se vincula este concepto a la arquitectura que se conceptualiza como una forma de lenguaje, partiendo de las teorías de Noam Chomsky⁹ y las que se intentó aproximarlas a la teoría de la arquitectura por arquitectos como Peter Eisenman que la aplica a su práctica proyectual

“atento a la pretensión de aquellos años de considerar la arquitectura como una manifestación más de una teoría del lenguaje, se sienta atraído por las teorías de Chomsky. Entender el desarrollo del lenguaje como algo sometido a unas leyes estructurales inmanentes capaces de

⁹ Avram Noam Chomsky es un lingüista, filósofo, politólogo y activista estadounidense de origen judío. Es profesor emérito de lingüística en el Instituto Tecnológico de Massachusetts y una de las figuras más destacadas de la lingüística del siglo XX, gracias a sus trabajos en teoría lingüística y ciencia cognitiva. https://es.wikipedia.org/wiki/Noam_Chomsky

explicar su evolución – las llamadas ‘estructuras profundas’ – es una idea que, en opinión de Peter Eisenman, podía trasladarse a la arquitectura. Todo su esfuerzo como teórico de la arquitectura estará dirigido en aquellos años a encontrar las estructuras, leyes o principios que expliquen la aparición de la forma” (Moneo, 2004, p. 148).

“(…) las estructuras sintácticas. Es una discusión y una elaboración de las reglas que sostienen la teoría, reglas que explican, limitan y determinan este tipo particular de construcción (...). Las estructuras sintácticas tienen dos partes: la primera se ocupa de las reglas de formación (formational rules) y la segunda de las reglas de transformación (transformation rules). (Peter Eisenman en Llorens, 1974, p.203).

(...) hoy todavía seguimos obsesionados por descubrir el orden que subyace a las estructuras que nos cobijan; hoy aún intentamos desarrollar estrategias que nos permitan resolver de antemano la generación de un orden físico que es, igualmente, un orden sociocultural, así como valorar el funcionamiento de los ya construidos. (...). De este tema se ocupa hoy una línea de investigación denominada mediante expresiones como “la escritura / lectura del lugar”, “sintaxis espacial” (...). (Milla, 1981, p.99-100).

La sintaxis es en el contexto de la presente investigación la relación que existe entre las partes que constituyen la estructura formal de la arquitectura y en la que se organizan los componentes morfológicos en un sistema integrado que está necesariamente vinculado a un orden cultural en la que se producen transformaciones llevadas a la forma y al espacio en la ejecución de la obra arquitectónica.

II.7.3.2 El lenguaje de la forma arquitectónica

En un análisis histórico de la arquitectura en general podemos hallar diferentes manifestaciones formales que han estructurado un lenguaje diferenciado y reconocible, de esa misma manera podemos deducir que la arquitectura moderna ha podido articular desde las vanguardias figurativas a inicios del siglo XX un discurso propio y cada vez más coherente con las ideas que sustentaron sus manifiestos ideológicos, surgiendo como respuesta a las formas confusas del eclecticismo historicista y especialmente a aquello que surgía de la estética clásica.

El lenguaje moderno de la arquitectura entendido como discurso plantea un sistema y una estructura argumentativa compuesta primeramente por un vocabulario, una gramática y una sintaxis. “El centro de la cultura de masas ha puesto en entender todo fenómeno como sistema comunicativo ha comportado la concepción de la arquitectura como lenguaje” (Montaner, 2002, pág. 124).

Peter Eisenman (1932) analiza el movimiento moderno en la obra de Le Corbusier y se constituye en un teórico, crítico, así como proyectista de la arquitectura moderna contemporánea quien define estas ideas.

En realidad, esta tesis puede ser pensada como una investigación y una interpretación de las bases conceptuales de la obra de Le Corbusier ‘Cuatro Composiciones’ ilustrada en su “Oeuvre Complete”. Implícitos en los diagramas de Le Corbusier están el vocabulario, la gramática y la sintaxis de un lenguaje formal; la intención aquí es hacer este lenguaje explícito. (Eisenman, 2006, pág. 21).

La forma que debe ser analizada en sus capacidades objetuales y geométricas, para poder encontrar en ellas y en la relación entre ellas los contenidos y el aporte que tiene como finalidad comunicar contenidos reconocibles en un entorno cultural, en este momento ‘global’. Es necesario entonces aproximarnos a una mecánica analítica que contemple los aspectos y condicionantes de la forma y aquello que, en la obra de los arquitectos, halla las particularidades que le son valiosas y que generan una capacidad de aporte a la cultura y al lugar.

La forma, compuesta por variantes geométricas que se despliegan relacionando conceptos vinculantes, arriba de, a la derecha, a la izquierda, al centro, abajo, delante, detrás y otros que conceptos como jerarquía, axialidad, frontalidad, verticalidad, horizontalidad, centralidad, continuidad, unidad.

Conceptos que al relacionar según sea el caso producen algo que denominamos “expresión” es decir la manera como se manifiesta el edificio dando lugar a una “descripción” y por lo tanto una descripción puede ser más o menos completa, y puede llevarse a cabo mediante conceptos cuyas interrelaciones estén más o menos claras [...] un objeto depende de su contexto fenoménico, y que una descripción debe abarcar dicho contexto (Norberg-Schulz, 1975, pág. 85).

II.7.3.3 Estructura formal

Toda forma arquitectónica tiene un orden definido y se percibe como una unidad, como un todo, (Gestalt) dentro de esta unidad se define una estructura compositiva, conformada de elementos (signos) como el punto, la línea y el plano definiendo espacios y un lenguaje particular, arquitectónico que expone el edificio. La forma arquitectónica se manifiesta como un orden y como tal, cuenta con una estructura y enfoque de la presente investigación viene a partir del estructuralismo que ha de permitirle ir más allá de la percepción simple y pura para entender el fenómeno dentro de un sistema complejo en la que participa la arquitectura en el contexto de la cultura global.

De esta manera la forma está entendida como categoría arquitectónica y a la vez al relacionar sus componentes es descrita y puede ser entendida en términos sintácticos. La forma es el medio por el que se expresa la arquitectura. (...). El análisis se desarrolla a través de un conjunto de diagramas que diseccionan la forma con el fin de poner al descubierto la relación de los distintos elementos entre sí y con las condiciones específicas de cada emplazamiento. Este procedimiento revela algunos aspectos subyacentes de la organización, sondea hasta descubrir el contenido de los proyectos y su elaboración. (Bayker, 1997 6a edición, pág. XVII).

La obra de Baker analiza en concreto las formas y la estructura de la forma de obras importantes de Le Corbusier y se constituye una fuente investigativa en la que la obra de Le Corbusier se puede entender como unidad y como un sistema formal que trabaja en el contexto de la modernidad y que la define en términos de arquitectura.

Peter Eisenman: en “*The formal basis of Modern Architecture*” Cambridge, 1963, de la que Baker se declara deudor analiza la forma y lenguaje de la arquitectura como una unidad estructural en la que la sintaxis asume la facultad organizativa y estructural de la forma arquitectónica como un lenguaje, idea presentada en el simposio “Arquitectura, historia y teoría de los signos” en Castelldefels en 1972, donde explica la teoría “*Notas sobre arquitectura conceptual*” y señala:

“Las estructuras sintácticas tienen dos partes: la primera se ocupa de las reglas de formación (*formational rules*) y la segunda de las reglas de transformación (*transformation rules*)” (Eisenman, 1972, p. 203).

Es en base y con estos dos trabajos principalmente con los que se articula una metodología adecuada al estudio de las formas, sus características y metodologías organizativas y el proceso modificadorio, y transformativo de la forma arquitectónica como una estructura.

La visión de una teoría de la arquitectura como algo no muy distante de una teoría de la sintaxis se entiende bien al leer la definición que Charles Morris da de sintaxis cuando dice que es el “estudio de las [...] relaciones de los signos entre sí, haciendo abstracción de la relación de los signos con los objetos y los intérpretes” Eisenman se coloca, por tanto, en las antípodas de Venturi, quien, reclamando la condición comunicativa simbólica de la arquitectura que sugería ésta podía ser capaz de recuperar la expresión de los valores culturales[...] (Moneo, 2004, pág. 149).

La consideración de que las formas con su disposición y contenidos puedan generar un diálogo entre el observador y el objeto arquitectónico que le permita a éste formular un discurso descriptivo relacionado con las características y las propiedades de la forma como una 'estructura' sintáctica constituida por Elementos: punto, línea y plano, Forma: volumen, masa, superficie, movimiento (tiempo). Espacio: centro, área/región, vertical, horizontal, cerrado, abierto, orientado, aditivo, continuo, estático, dinámico.

II.7.3.4 Componentes elementales de la forma arquitectónica

En la base de la definición formal de la arquitectura moderna se hallan las vanguardias figurativas en las que se inicia 'arte nuevo' que es tomado posteriormente por la arquitectura. Vasili Kandinski (1866-1944) pintor y maestro de la Bauhaus en 1922, escribe su segundo libro en 1926 "*Punto, línea sobre el plano: Contribución al análisis de los elementos pictóricos*" y desarrolla una teoría específicamente analítica sobre las características 'fundamentales' o síntesis abstracta de toda estructura geométrica.

Rafaél Moneo, analiza la obra de Peter Eisenman y describe las categorías formales consideradas en su obra temprana (frontalidad, oblicuidad, desplazamiento, giro, traslación, etc. Haciendo referencia a la geometría como alternativa a la figura, la imagen. "Una geometría en la que los elementos abstractos de la retícula, **punto, línea, plano**, se utilizan como mínimos notacionales que permitirán la aparición de las categorías citadas" (2004, p.150), y que permiten determinar los patrones 'básicos' que se constituyen en sistemas (estructuras) formales y espaciales definidos en el contexto de la arquitectura moderna. Dichos componenets elementales de la forma arquitectónica son configuraciones provienen de los fundamentos de la geometría y como tales no pueden ser sustiuidos por otros; las relaciones formales de la arquitectura en general, están expresadas efectivamente en estilemas fundamentales que definen la 'estructura' del objeto arquitectónico.

Peter Eisenman instrumentaliza dichos estilemas fundamentales para poder establecer una teoría sobre la forma y el espacio moderno en su "*The Formal Basis of Modern Architecture*" examinando a Le Corbusier, de Frank Lloyd Right, Alvar Aalto y de Giuseppe Terragni. La teoria en esta investigación toma como punto de partida la discusión formal de las "Cuatro Composiciones de Le Corbusier", donde se investiga "el vocabulario, la gramática y la sintaxis de un nuevo lenguaje formal" (Ruiz, 2015, p.36).

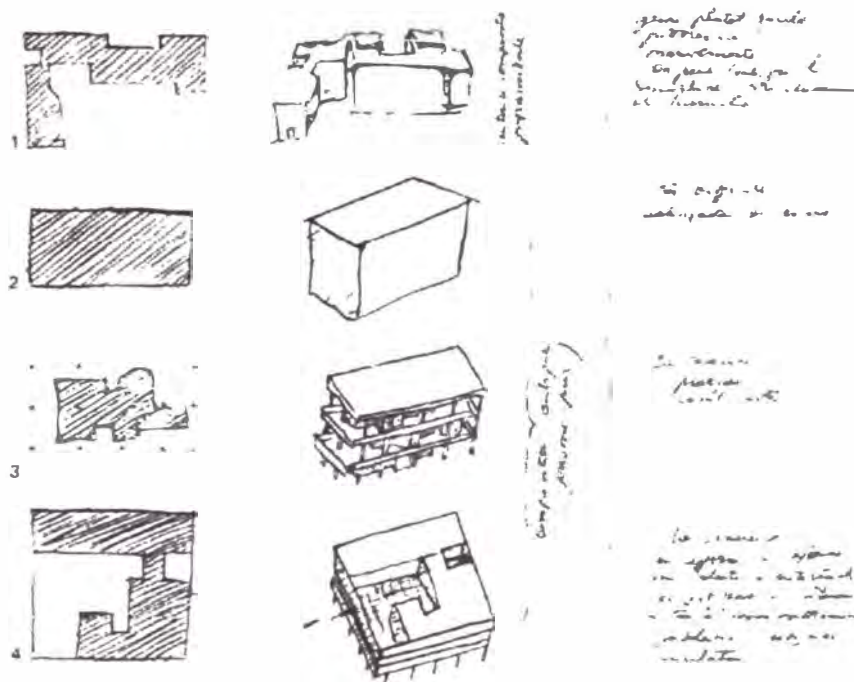


Figura 3: Le Cobusier, cuatro tipos de composición formal (1929). <https://www.researchgate.net>

La indagación se inicia buscando el vocabulario básico de las formas arquitectónicas. En el proceso se separan y diferencian dos tipos de formas: la forma genérica y la forma específica.

El desarrollo analítico de *'La base formal de la arquitectura moderna'* se hace a través de diagramas que muestran los trazos reguladores del proyecto, identificando el sentido de las fuerzas, cambios, desplazamientos, retranqueos, transformaciones que son específicamente sintactico-formales.

1. La forma genérica: constituida en el origen por formas puras, volúmenes platónicos específicamente; formas que pueden ser reconocidas y visualizadas en la mente.
2. La forma específica: es la respuesta a las condiciones y transformaciones de las formas genéricas
3. El vocabulario: consistente en cuatro propiedades fundamentales de la forma:
 - Volumen
 - Masa
 - Superficie
 - Movimiento

Construir la sintaxis: Definido un vocabulario basado en formas genéricas y específicas, y cuatro propiedades que aquí no desarrollaremos (volumen, masa, superficie y movimiento), Eisenman clasifica los sistemas formales. Quiere definir el orden interno por el que se organiza ese vocabulario, o, dicho de otro modo, la sintaxis o conjunto de reglas que combinan conectan y multiplican la forma. (Ruiz, 2015, p.38)

4. Sistemas formales:
 - Central (radial)
 - Lineal (axial)
 - Continuo (secuencias de planos)

Geoffrey H. Baker, utilizando propiamente estos mismos componentes elementales y formales, aborda la obra de Le Corbusier en su libro *"Le Corbusier: Análisis de la forma"* (1994). En esta obra, desarrolla el análisis formal de las estrategias y técnicas de diseño practicadas por Le Corbusier en lo más importante de su obra. Para desarrollar el análisis de los objetos arquitectónicos investigados se basa en los siguientes aspectos de la forma:

1. La fuerza del emplazamiento
2. Forma lineal y central
3. Dinámica de la forma:
 - Punto
 - Línea
 - Plano
4. Forma genérica: geometrías puras, el cubo, la esfera, el prisma rectangular
5. Forma específica: geometrías transformadas
6. Sistemas formales:
 - Nucleares
 - Lineales
 - Axiales
 - Radiales y escalonados
 - Conexos
7. Distorsión formal

Francis D.K. Ching, en su libro “Arquitectura: Forma, espacio y orden, donde se desarrolla una taxonomía de los componentes formales de la arquitectura.

1. Elementos primarios:
 - El punto
 - La línea
 - El plano
 - El volumen.
2. Forma:
 - Geometrías: círculo, triángulo, cuadrado
 - Superficie
 - Sólido: cubo, cilindro, esfera, pirámide
 - La articulación de las forma y superficies.
3. Forma y espacio:
 - Elementos horizontales
 - Elementos verticales
 - Cerramientos
 - Aberturas: luz
4. Organizaciones espaciales:
 - Interior
 - Conexo
 - Contiguo
 - Vinculados
 - Centralizados
 - Lineales
 - Radiales
 - Agrupadas
 - Trama.

Alain Borie, Piere Micheloni y Pierre Pinon abordan en su obra ‘Forma y deformación de los objetos arquitectónicos y urbanos’ (2006), donde litalmente abordan la arquitectura hablando de formas y de geometría, cuya estructura comprende:

1. Problemática de la forma
2. Sistema de análisis de las formas arquitectónicas y urbanas:
 - Descomposición y cualificación de los elementos formales: lineales, planimétricos y volumétricos.
 - Descomposición de niveles constitutivos: material / envolvente y división interior y espacial / estático y dinámico.
3. La noción de deformación
4. Análisis de las modalidades de deformación
5. Significación de la deformación
6. Interés de la noción de deformación.

Estas estructuras conceptuales de carácter cualitativo son utilizadas por esta investigación para aproximarse a la forma y el significado de la arquitectura cultural en Lima del siglo XXI siendo sintetizados de la siguiente manera:

II.7.3.5 El espacio

Christian Norberg-Schulz teoriza sobre el espacio moderno en sus libros *'Principios de la arquitectura moderna'* (2005) o *'Existencia, espacio y arquitectura'* (1975) donde define y centra la concepción del espacio como 'arquitectónico' y 'existencial', definiendolo "como un "sistema relativamente estable de esquemas perceptivos o 'imágenes' del ambiente circundante" (Norberg-Schulz, 1975, p.19)

1. Considera las propiedades del espacio existencial se basan en un enfoque 'topológico' que consiste en la relación entre los espacios consistentes en:
 - **Proximidad**
 - **Separación**
 - **Sucesión**
 - **Clausura (interior-exterior)**
 - **Continuidad**
2. La propiedades elementales del espacio existencial relacionados en esquemas topológicos que relacionan los espacios entre sí y que Norberg-Schulz considera "son similares a los establecidos por Heidegger, Frey, Schwarz, Bollnow y Lynch" (1975, p20):
 - **Centro o lugar**
 - **Dirección o camino**
 - **Área o región**

A decir, de la misma forma que Eisenman teoriza sobre la forma arquitectónica, Norberg-Schulz lo hace sobre el espacio. En todos las fuentes citadas, los indicadores: elemento, forma y espacio, son citados como parte de análisis formales concretos lo que le permite al presente estudio usar dichos conceptos para analizar la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI.

Alain Borie, Piere Micheloni y Pierre Pinon, abordan en su obra *'Forma y deformación de los objetos arquitectónicos y urbanos'* (2006), donde litealmente abordan la arquitectura hablando de formas y de geometría, cuya estructura comprende:

3. Problemática de la forma
4. Sistema de análisis de las formas arquitectónicas y urbanas:
 - Descomposición y cualificación de los elementos formales: Líneales, planimétricos y volumétricos.
 - Descomposición de niveles constitutivos: material / envolvente y división interior y espacial / estático y dinámico.
5. La noción de deformación
6. Análisis de las modalidades de deformación
7. Significación de la deformación
8. Interés de la noción de deformación.

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL (Syntaxis)																		
INDICADOR	ELEMENTO			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREA/ZONA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
EDIFICACIÓN																			

II.7.3.6 Formas significativas (semántica)

La significación arquitectónica es la manifestación de la facultad simbólica que posee toda arquitectura como artefacto cultural que concentra las más profundas aspiraciones que un ser humano puede tener en relación con un espacio arquitectónico.

La palabra ‘semántica’ denota la relación entre el signo y lo que designa. Si empleamos este término en relación con la arquitectura es para afirmar que las dimensiones del cometido de la forma y de la técnica están relacionadas entre sí y que la realización técnica y formal pone de manifiesto un cometido, un ‘contenido’. (Norberg-Schulz, 2001, p. 109).

La semántica se ocupa de la relación de los signos con sus designata y, por ello, con los objetos que pueden denotar o que, de hecho, denotan. Como sucede con las restantes disciplinas que se ocupan de los signos, puede hacerse una distinción entre sus aspectos puros y descriptivos. (Morris, 1985, p. 55).

La semántica expresada en la dimensión significativa de la arquitectura representa lo más trascendente del fenómeno arquitectónico en sí porque abarca todo lo que la arquitectura puede significar en un contexto y en un momento determinado del tiempo produciendo conocimiento.

La forma arquitectónica comporta una capacidad propia de simbolización ajena a la forma lingüística y por tanto cuenta un sistema de signos y significantes propios que producen un conjunto de significados que se manifiestan en el terreno de la simbolización en la que se define el sentido de la arquitectura como aporte y como instrumento que crea, modifica o enriquece la cultura.

Simbolización” significa, por tanto, una representación de un estado de cosas por medio de una similitud estructural. El mundo de objetos es complejo y variado, y necesitamos gran número de sistemas de símbolos; para “describirlo”. Donde el lenguaje fracasa, las matemáticas se han revelado muy útiles. Las artes son también sistemas de símbolos; (...). Podemos decir, en general, que cada sistema de símbolos tiene una “capacidad de simbolización” diferente, que se define en términos de los objetos que puede representar. Ciertas “formas” (complejos de signos) son más adecuadas para recibir determinados “contenidos” que otras. (...). La cultura se basa en el desarrollo de sistemas de símbolos que conservan y extienden las experiencias. (Norberg-Schulz, 2001, p.39).

La capacidad de significación del objeto arquitectónico responde a una estructura de signos, organizados en una estructura significativa o formas que encierran un sistema de contenidos determinantes en el contexto de la cultura global que permite interpretarlos de una manera conceptual y no en sentido lingüístico o verbal.

II.7.3.6.1 Significación arquitectónica (simbolización)

En el contenido significativo de la arquitectura se basa en dos consideraciones fundamentales

1. La arquitectura como materialización de ideas o componentes conceptuales que provienen del contexto cultural (tecnológicos, sociológicos, ideológicos) en un contexto físico y social determinado.

Como producto del hombre, de pronunciado carácter práctico, la arquitectura tiene una particular capacidad para mostrar cómo nuestros valores y nuestras tradiciones culturales determinan nuestra vida cotidiana. Solo mediante la simbolización cultural puede la arquitectura expresar que la vida diaria tiene un significado que trasciende a la situación

inmediata, y que forma parte de una continuidad histórica y cultural. (Norberg-Schulz, 2001, p. 82).

2. El contenido fenomenológico de la arquitectura expresado en cualidades y propiedades formales y significativas que responden a condiciones físicas que son percibidas e interpretadas socialmente.

La arquitectura es un fenómeno significativo, es decir, que contiene y expresa contenidos significativos, sea en la construcción, función, materiales y formas, expresando cualidades formales y contenidos significativos. Es un producto del hombre que permite actividades colectivas.” (Norberg-Schulz, 2001, p. 79).

Todo ello, está representado en un orden de objetos que se distribuyen en diferentes ámbitos institucionales que conforman y estructuran el aparato social y donde la arquitectura cumple con una función habitable, simbólica y cultural. De manera que podemos afirmar sobre esta base que la arquitectura es un medio de expresión y experimentación emocional, pero a la vez racional desde y hacia el contexto social, así como el cultural.

Por otro lado, los elementos del espacio existencial y la arquitectura como lugar que se manifiestan en relación topológica en el hombre que experimenta el fenómeno arquitectónico en su interior y lo interpreta. Norberg-Schulz (1975), cita a Piaget: “...la verdadera naturaleza del espacio (arquitectónico) no reside en el carácter más o menos extenso de las sensaciones como tales, sino en la inteligencia que conecta entre sí esas sensaciones.” (p. 20).

Ideas como centro-lugar, dirección-camino y área-región, son conceptos que conceden un contenido fenomenológico de la arquitectura, descrito en sus propiedades formales o sintácticas permitiendo sobre el aspecto perceptivo interpretar el contenido significativo.

El fundamento metodológico para poder aproximarse la significación de las formas parte de una relación topológica y existencial. Topológica, la relación del individuo con el espacio que lo rodea en relación a la distancia, posición o lugar y existencial en relación a la percepción de las cualidades intrínsecas de la forma o del espacio, asumiendo de inmediato un componente ‘significativo’.

Riegl sitúa como esencia de la arquitectura el concepto de espacio (un concepto que hasta entonces no había sido utilizado de manera explícita) este mismo espacio recién descubierto es superado. Riegl presenta como paradigma el interior delimitado y perfecto del Panteón de Roma. Sin embargo la concepción que desarrollan las vanguardias se basa en un espacio **libre, fluido, ligero, continuo, abierto, infinito, secularizado, transparente, abstracto, indiferenciado, newtoniano**, en total contraposición al espacio tradicional que es **diferenciado**, volumétricamente, de forma identificable, **discontinuo, delimitado, específico, cartesiano, y estático**”(Montaner, 1997, p28)

Los significados que se pueden hallar en la arquitectura, son determinados a partir de la experiencia perceptiva que sitúa al hombre en relación con la ‘experimentación’ fenomenológica de las propiedades de la forma y el espacio.

Los componentes conceptuales que incorporan un ‘significado’ a las formas y espacio arquitectónico según Enrique Paniagua Aris y Juan Roldán en “*La arquitectura y su significación Existencial*”(2015) como un contenido significativo inherente a cada uno de los propósitos existenciales y fenomenológicos de la arquitectura’:

1. ‘**Situar**’ al hombre en el mundo mediante el establecimiento de un ‘centro’, un hito
2. ‘**Amparar**’ al hombre estableciendo ‘límites’ en torno de un ‘centro’
3. ‘**Asentar**’ al hombre en el mundo dotándolo de reconocimiento y permanencia

4. **‘Pertener’** cuya función individual es personificar el ‘centro’ de convergencia
5. **‘Interiorizar’** siendo recinto envoltura, permite al hombre ‘estar dentro’ y protegido
6. **‘Abrirse al mundo’** mediante la permeabilidad visual y accesibilidad espacial al ‘centro’
7. **‘Alzarse’** el hombre se desarraiga de lo terrenal y permite al ‘centro’ se eleva hacia el cielo.
8. **‘Expandirse’** convirtiendo lo indeterminado en lo abarcado, el ‘centro’ se extiende sobre la tierra.
9. **‘Ordenar’** la arquitectura ordena el espacio, establece jerarquías y relaciones interior, exterior.

Jean Piaget (1896–1980) sobre el desarrollo cognitivo espacial a partir de la percepción del espacio define la experiencia existencial del espacio en relación directa con la percepción asociada a componentes significativos que le dan sentido y permiten la comprensión de lo que rodea al hombre:

1. **Proximidad** = aproximación
2. **Límite** = cerramiento
3. **Continuidad** = semejanza

Christian Norberg-Schulz en *‘Existencia, espacio y arquitectura’* (1975) establece conceptos topológicos y existenciales relacionados con la forma y espacio del hombre que están subjetivamente ‘centrados’ y ‘direccionados’ en relación con el espacio circundante otorgando contenidos significativos existenciales en la experiencia interior del hombre.

1. **Centro y lugar:**
 - Centralidad= convergencia
 - Lugar= interior, con relación al mundo exterior que lo rodea
 - Límite = cerramiento
2. **Dirección y el camino:**
 - Horizontal= dimensión o extensión terrenal del espacio, delante, detrás, izquierda, derecha.
 - Vertical= dimensión sagrada del espacio, que lleva a vencer el peso material y derrotar a la naturaleza. Jerarquía
3. **Área y región:**
 - Proximidad = recorrido
 - Unicidad = continuidad
 - Semejanza = prolongado

Peter Eisenman en “Diez edificios canónicos 1950-2000” (2018), hace un análisis según una ‘lectura en detalle’ (diagramas críticos) de edificios que marcan un cambio crítico en el contexto de la arquitectura que considera se separan de la forma tradicional moderna y contienen un conjunto de aspectos, rasgos que marcan una separación en sus propios términos son indecibles como un aspecto de la ‘criticalidad’ de las ideas arquitectónicas que los conforman exigiendo un nuevo tipo de lectura en detalle. El sentido de este tipo de ‘lectura en detalle’ es el que se usará como instrumento análogo de análisis de los edificios de la muestra.

No siempre se tratará de los edificios más conocidos, sino que representarán un momento en que se ve con mucha claridad la relación entre el signo y lo significado, la relación textual; es decir, una crítica o un cuestionamiento internos de su propio estatus como narrativa. Con textual me refiero a la idea de Jacques Derrida de que los textos manifiestan las dimensiones legibles de las ideas de los objetos, al tiempo que los conectan con ideas y objetos preexistentes. En el contexto de este libro, lo textual también conectará ideas; por ejemplo, en forma de diagrama, un dispositivo explicativo o analítico cuyo objetivo es desvelar organizaciones latentes. Lo textual se convierte en un tejido de marcas que ya no son solamente figurativas, como los tres

tipos de signos que identificó el filósofo pragmata norteamericano Charles Sanders Peirce: el icono, el símbolo y el signo. Según Peirce, el icono tiene una similitud visual con su objeto; el símbolo establece una convención visual para la relación del símbolo con algún objeto; el índice, que no depende de la temática de lo óptico, funciona como un registro o un rastro. Cada uno de estos diez edificios se situará como el fulcro de un argumento que define el edificio, un argumento que puede captarse a través de una lectura en detalle de las estrategias textuales, formales y conceptuales. No siempre se tratará de los edificios más conocidos, sino que representarán un momento en que se ve con mucha claridad la relación entre el signo y lo significado, la relación entre el sujeto y el objeto, entre forma y significado, y entre instrumentalidad y discurso. (Eisenman, 2018, p.22).

El desarrollo de la investigación que presentamos lo hace desde el enfoque de Norberg-Schulz que define la arquitectura como la materialización de ideas y conceptos que surgen en un contexto cultural determinado y que forma parte de la cultura global, expresando propiedades formales (sintácticas) o componentes formales: geometría, masa, volumen, superficie, movimiento conformando un sistema organizado.

La ‘significación’ (semántica) se da con relación a las propiedades inherentes del objeto de manera fenomenológica no lingüística y que será interpretado según el contexto temporal y cultural en que proyecte la arquitectura. La significación arquitectónica es la suma de los componentes fenomenológicos significativos de la forma en relación con los componentes conceptuales de la cultura global que los determina e interpreta.

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL (Sintaxis)																		
INDICADOR	ELEMENTO			FORMA				ESPACIO											
SUBINDICADOR (COMPONENTES FORMALES)	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREA/ZONA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
EDIFICACIÓN																			
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA (Semántica)																		
INDICADOR	SIGNO		SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO												
SUBINDICADOR (COMPONENTES SIGNIFICATIVOS)	POSICIÓN	AXIAL / EJE / SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUETADO	TRANSITADO
EDIFICACIÓN																			

En referencia, por lo tanto, a las dimensiones de la variable arquitectura con relación al estudio de los indicadores encontrados y sugeridos en estas fuentes se ha desarrollado la matriz que permite ordenar y homologar la dimensión sintáctica con su inmediata contraparte significativa o semántica en la que a cada componente formales consecuentemente le corresponde un contenido significativo: Punto - significa-**posición**, línea-significa- **axial, eje, sentido**. Plano-**límite**. Volumen-**contenido**. Masa-**solidez**. Superficie-**piel, envolvente**. Movimiento-**transformación**. Centro-**centrado**. Dirección-

dirigido. Área/zona-zonificado. Vertical-elevado. Horizontal-extendido. Cerrado-interiorizado. Abierto-permeable. Situado-orientado. Aditivo-compuesto. Estático-aquietado. Dinámico-transitado.

INDICADOR	FORMAL	INDICADOR	SIGNIFICADO
ELEMENTO Ching (2018)	PUNTO	SIGNO Saussure (1916) Ching (2018)	POSICIÓN
	LÍNEA		EJE/SENTIDO
	PLANO		LÍMITE
FORMA Eisenman (1963)	VOLÚMEN	SIGNIFICANTE Saussure (1916) Eisenman (1963)	CONTENIDO
	MASA		SOLIDEZ
	SUPERFICIE		DELIMITACIÓN
	MOVIMIENTO		TRANSFORMACIÓN
ESPACIO Norberg-Schulz (1975)	CENTRO	SIGNIFICADO Saussure (1916) Norberg-Schulz (1975)	CENTRADO
	DIRECCIÓN		DIRIGIDO
	ÁREA/REGIÓN		LOCALIZADO
	VERTICAL		ELEVADO
	HORIZONTAL		EXTENDIDO
Norberg-Schulz (2005)	CERRADO	Norberg-Schulz (2005)	INTERIORIZADO
	ABIERTO		PERMEABLE
	SITUADO		ORIENTADO
	ADITIVO		COMPUESTO
	CONTINUO		PROLONGADO
Borie, Micheloni, Pinón (2008)	ESTÁTICO	Borie, Micheloni, Pinón (2008)	AQUIETADO
	DINÁMICO		TRANSITADO

MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE ARQUITECTURA					
VARIABLE	DIMENSIÓN	INDICADOR	SUBINDICADOR	EN(*)	FUENTE DE VERIFICACIÓN
ARQUITECTURA	FORMAL (Sintaxis)	ELEMENTO (2018) Ching	PUNTO		USUARIOS
			LÍNEA		
			PLANO		
		FORMA (1963) Eisenman	VOLÚMEN		
			MASA		
			SUPERFICIE		
			MOVIMIENTO		
		ESPACIO Norberg-Schulz (1975)	CENTRO		
			DIRECCIÓN		
			ÁREA/REGIÓN		
			VERTICAL		
			HORIZONTAL		
		Norberg-Schulz (2005)	CERRADO		
			ABIERTO		
	SITUADO				
	ADITIVO				
	CONTINUO				
	Borie, Micheloni, Pinón (2008)	ESTÁTICO			
		DINÁMICO			
	SIGNIFICATIVA (Semántica)	SIGNO Saussure (1916) Ching (2018)	POSICIÓN		
EJE/SENTIDO					
LÍMITE					
SIGNIFICANTE Saussure (1916) Eisenman (1963)		CONTENIDO			
		SOLIDEZ			
		DELIMITACIÓN			
SIGNIFICADO Saussure (1916) Norberg-Schulz (1975)		TRANSFORMACIÓN			
		CENTRADO			
		DIRIGIDO			
		LOCALIZADO			
Norberg-Schulz (2005)	ELEVADO				
	EXTENDIDO				
	INTERIORIZADO				
	PERMEABLE				
Norberg-Schulz (2005)	ORIENTADO				
	COMPUESTO				
	PROLONGADO				
Borie, Micheloni, Pinón (2008)	AQUIETADO				
	TRANSITADO				

(*) Encuestas

A partir de este cuadro los componentes formales se encuentran en relación fenomenológica: **significante / significado o denotación / connotación correlativa de la variable ‘arquitectura’.**

II.8 Supuestos básicos

II.8.1 Hipótesis

- Los componentes conceptuales, tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en los componentes formales y significativos de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI

II.8.1.1 Hipótesis secundarias

- Los componentes conceptuales tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en la forma (sintaxis) de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI
- Los componentes conceptuales tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en la significación (semántica) de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI

II.8.2 Variables

Las variables que estructuran el tema de esta investigación son:

II.8.2.1 Cultura Global: Como factor de influencia tecnológica, sociológica e ideológica en las diversas sociedades.

II.8.2.1.1 Dimensiones e indicadores

- **Tecnológica:** técnicas
- **Sociológica:** economía, ética
- **Ideológica:** pensamiento, subjetivo, conocimiento

II.8.2.1.2 Indicadores, contenidos de la cultura global

- **Moderno:** Periodo relevante del siglo XX, cuyo paradigma es la industria y el progreso y cuya manifestación arquitectónica está caracterizada a la expresión del modernismo.
- **Posmoderno:** Periodo crítico de fines del siglo XX que cuestiona, critica y se emancipa de los valores e ideales de la modernidad se expresa reconectando con la historia, y el sentido significativo de la arquitectura caracterizada en la expresión del posmodernismo.
- **Hipermoderno:** Periodo enmarcado a partir del siglo XXI y que se caracteriza por la super individualización de la persona, el hiperconsumo, el exceso de información, la diversidad, la desmesura, lo extremo, lo ambiguo, lo efímero, el medio ambiente, la inteligencia artificial, los algoritmos, lo fragmentario.

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN	TECNOLÓGICA			SOCIOLÓGICA				IDEOLÓGICA											
INDICADOR	TÉCNICO		ECONÓMICO	ÉTICO		PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO								
COMPONENTES MODERNOS	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	TRANSPARENTE	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
EDIFICACIÓN																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMANCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO/LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGORICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
EDIFICACIÓN																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO /PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
EDIFICACIÓN																			

II.8.2.2 Arquitectura: Como expresión formal y espacial denota una estética y connota una significación simbólica determinada.

II.8.2.2.1 Dimensiones e indicadores

- **Formal:** elementos, forma, espacio
- **Significativa:** signo, significante, significado

II.8.2.2.2 Indicadores y subindicadores de la forma (sintaxis)

- **Elemento:** Punto, línea, plano
- **Forma:** Volumen, masa, superficie, movimiento
- **Espacio:** Centro, dirección, área/región, vertical, horizontal, cerrado, abierto, orientado aditivo, continuo, estático, dinámico.

II.8.2.2.3 Indicadores y subindicadores de la significación (semántica)

- **Signo:** Posición/lugar, eje/curso/sentido, extensión/territorio
- **Significante:** Contenido, Solidez, delimitación/ piel/envoltura, transformación
- **Significado:** Centrado, dirigido, sectorizado/zonificado, elevado, extendido, interiorizado, permeable, orientado, compuesto, prolongado, aquietado/reposado, transitado.

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL (Sintaxis)																		
INDICADOR	ELEMENTO			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREA/ZONA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
EDIFICACIÓN																			
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA (Semántica)																		
INDICADOR	SIGNO			SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO											
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	AXIAL / EJE / SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
EDIFICACIÓN																			

CAPÍTULO III. Metodología

III.1 Tipo de investigación

III.1.1 Descriptiva: Describe los componentes cualitativos de la cultura global en sus dimensiones tecnológica, sociológica e ideológica en relación con las expresiones formales, elemento, forma y espacio, así como los contenidos significativos, signo significante y significado de la arquitectura para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI.

III.1.1 Correlacional: Verifica la correlación entre los componentes conceptuales tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global y la forma y significación de la arquitectura para el arte, la lectura y la memoria en Lima del siglo XXI.

III.2 Enfoque

III.2.1 Cualitativo: Analiza de manera hipotética y deductiva la presencia de componentes tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global en la estructura formal y significativa de la arquitectura para el arte, la lectura y la memoria en Lima del siglo XXI.

III.3 Diseño de investigación

La presente investigación es no experimental de corte transversal y está desarrollada sobre una estructura conceptual que parte de la operacionalización de las variables cultura global y arquitectura, siguiendo las teorías que definen y fundamentan la cultura global como una estructura compleja que incide en la expresión formal y significativa de la arquitectura.

III.4 Área de estudio

El área de estudio comprende la cultura global, sus componentes conceptuales de su dimensión tecnológica, sociológica e ideológica con relación a la forma y la significación de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima ejecutados en el contexto temporal del siglo XXI.

III.4.1 Universo edificatorio.

El universo de la muestra está conformado por los edificios para el arte, la lectura y la memoria construidos en el contexto del Siglo XXI.

UNIVERSO EDIFICATORIO ARQUITECTURA CULTURAL 2000 - 2020							
IMAGEN	EDIFICIO	AUTOR	AÑO	UBICACIÓN	DISTRITO	TIPO	CARÁCTER
 <i>Figura 4</i>	Biblioteca de Ciencias, Ingeniería y Arquitectura PUCP	Llosa Cortegana Arquitectos	2014	Campus PUCP	San Miguel	Biblioteca	Privado
 <i>Figura 5</i>	Biblioteca Central de la UNI	Apice Arquitectos e Ingenieros SAC	2007	Campus UNI	Rimac	Biblioteca	Estatal
 <i>Figura 6</i>	Biblioteca Central Pedro Zulen, UNMSM	Franco Vella	2000	Campus UNMSM	Cercado de Lima	Biblioteca	Estatal
 <i>Figura 7</i>	Biblioteca Nacional	Franco Vella	2006	Av. Javier Prado	San Borja	Biblioteca	Estatal
 <i>Figura 8</i>	El Museo de Pachacamac	Patricia Llosa y Rodolfo Cortegana	2016	C.A. Pachacamac	Pachacamac	Museo	Estatal
 <i>Figura 9</i>	El Museo de Arte Contemporáneo	Frederic Cooper Llosa	2013	Av. Grau 1511	Barranco	Museo	Privado
 <i>Figura 10</i>	El Lugar de la Memoria	Sandra Barclay y Jean Pierre Crousse	2015	Bajada San Martín 151	Miraflores	Museo	Estatal
 <i>Figura 11</i>	Teatro Nacional	Alfonso de la Piedra	2012	Av. Javier Prado	San Borja	Teatro	Estatal
 <i>Figura 12</i>	Teatro Plaza Norte	Carlos Chinen	2015	Centro Comercial Plaza Norte	Independencia	Teatro	Privado
 <i>Figura 13</i>	Centro Cultural Sharon	Seinfeld Arquitectos	2008	Centro Cultural Sharon	San Isidro	Centro Cultural	Privado
 <i>Figura 14</i>	Centro Cultural Ccori Wasi	Juvenal Baracco y Enrique Bonilla	2006	Av. Arequipa 5198	Miraflores	Centro Cultural	Privado
 <i>Figura 15</i>	Centro Cultural Universidad de Lima		2016	Cruz Del Sur 206 Campus Universidad de Lima	Santiago de Surco	Centro Cultural	Privado
 <i>Figura 16</i>	Centro Cultural Británico		2016	Bellavista 531 Malecón Balta 740	Miraflores	Centro Cultural	Privado
 <i>Figura 17</i>	Plaza Cultural Norte	Oscar González Moix	2016	Calle Martín Alonso Pinzón	La Molina,	Centro Cultural	Estatal
 <i>Figura 18</i>	Local Comunal del Comedor San Martín del Once	Proyecto Fitekantropus	2017	Av. Puno cdra. 26. La Balanza, Zonal 2	Comas	Centro Cultural Taller Comedor Comunal	Privado comunal

III.4.2 Diseño muestral, selección de la muestra de edificaciones

La arquitectura para el arte, la lectura y la memoria como tema de análisis está relacionada con la búsqueda e identificación de las ideas, las formas, y significados vinculados con la cultura en el contexto de la ciudad de Lima del siglo XXI.

Como tipologías, el teatro, la biblioteca, el museo o el centro cultural son espacios de uso y carácter público, expuestos al reconocimiento inmediato de una sociedad que experimenta y utiliza dichos espacios de manera permanente. Como en sus equivalentes en el ámbito industrial, administrativo, residencial, educativo, religioso o hospitalario, la arquitectura cultural asume una altísima carga representativa y simbólica en la sociedad tanto como en el propio medio cultural en el que se origina. La pertinencia de la arquitectura para el arte, la lectura y la memoria como objeto de estudio en Lima en el siglo XXI proviene de la relevancia de los objetos que la constituyen como hitos significativos en el espacio de la ciudad.

La selección de la arquitectura para el arte, la lectura y la memoria como tema de análisis está relacionada con la búsqueda e identificación de las ideas, en forma de componentes conceptuales que afectan la forma, el espacio y los significados vinculados con la cultura que la promueve en el contexto de la ciudad de Lima del siglo XXI.

La muestra de edificios para el arte, la lectura y la memoria ha sido seleccionada de un universo muestral que corresponde a edificios culturales construidos en Lima en el siglo XXI con carácter abierto, multiuso, permanente, flexible y que en algunos casos cuentan con premios o reconocimientos internacionales al diseño. Se ha usado para este fin una matriz de criterios de selección para obtener la muestra de edificaciones que debe abordar el análisis en la presente investigación.



Los criterios de la selección consideran: acceso libre, multitemática, uso permanente, uso flexible, uso restringido, premios al proyecto. Así mismo se ha planteado una valoración que permita hallar la muestra represente un equivalente al 30% universo edificatorio.

Valoración:

- Alto: 3
- Medio: 2
- Bajo: 1
- Nulo: 0

III.4.3 Diseño muestral, Matriz de Selección de la Muestra

Este conjunto de edificios relevantes en Lima del siglo XXI surge como respuesta a necesidades y condicionamientos tecnológicos, sociológicos e ideológicos que se constituyen en determinantes en el marco de una cultura globalizada que denota y connota contenidos determinados en el contexto arquitectónico general y cultural en particular

MATRIZ DE CRITERIOS DE SELECCIÓN DE LA MUESTRA															
EDIFICIO Y USO	IMAGEN	ACCESO LIBRE		MULTITEMÁTICO		USO PERMANENTE		USO FLEXIBLE		USO RESTRINGIDO		PREMIOS		TOTAL	SUSTENTO DE LA VALORACIÓN
		PESO	3	2	2	3	0.5	3							
Biblioteca Ingeniería y Arquitectura PUCP	 2014	0	0	1	2	1	2	0	0	3	1.5	0	0	5.5	Biblioteca de uso restringido no permanente
Biblioteca Central de la UNI	 2007	0	0	1	2	1	2	0	0	3	1.5	0	0	5.5	Biblioteca de uso restringido no permanente
Biblioteca Central Pedro Z UNMSM	 2000	0	0	1	2	1	2	0	0	3	1.5	0	0	5.5	Biblioteca de uso restringido no permanente
Biblioteca Nacional	 2006	3	9	2	4	3	6	2	6	0	0	0	0	25	Biblioteca de acceso libre permanente pero no es de uso flexible
Plaza Biblioteca Sur	 2017	3	9	2	4	2	4	2	6	0	0	0	0	23	Biblioteca de acceso libre, uso flexible y permanente.
El Museo de Arte Contemporáneo	 2013	3	9	1	2	2	4	0	0	0	0	0	0	15	Museo de uso restringido para pintura y escultura, uso
Museo de Pachacamac	 2016	3	9	2	4	2	4	1	3	0	0	3	9	29	Museo abierto, con espacios de uso múltiple, uso
El Lugar de la Memoria	 2015	3	9	0	0	2	4	0	0	0	0	3	9	22	Museo abierto, pero con un solo tema, premiado, uso
Gran Teatro Nacional	 2012	3	9	2	4	3	6	3	9	0	0	0	0	28	Teatro de uso abierto multitemático uso flexible, y permanente
Teatro Plaza Norte CC Plaza Norte	 2015	0	0	0	0	2	4	0	0	1	0.5	0	0	4.5	Teatro de uso restringido a Centro Comercial y no permanente
Centro Cultural Ccori Wasi	 2006	3	9	1	2	2	4	3	9	0	0	0	0	24	Centro Cultural compuesto por dos contextos temporales
Centro Cultural Universidad de Luna	 2016	0	0	0	0	0	0	3	9	1	0.5	0	0	9.5	Centro Cultural de uso restringido y uso no permanente
Plaza Cultural Norte	 2016	3	9	1	2	2	4	3	9	0	0	3	9	33	Centro Cultural de uso abierto, multiuso permanente, premiado
Centro Cultural Comedor San Martín del Once	 2017	3	9	1	2	2	4	3	9	1	0.5	3	9	33.5	Centro Cultural de uso abierto, multiuso permanente, premiado

La muestra de obras realizadas en el siglo XXI no discrimina en modo alguno promotores, públicos, privados o independientes, abiertos, con diferentes programas y posibilidades y que se han impuesto sobre otros de uso restringido a un determinado contexto y tipo selectivo de usuario.

III.4.4 Muestra

III.4.4.1 Museo de Pachacamac: Patricia Llosa, Rodolfo Cortegana arquitectos (2016)



Figura 19: Juan Solano. www.achdaily.pe

III.4.4.2 Teatro Nacional: Alfonso de la Piedra (2012)



Figura 20. Francisco Del Solar (2019)

III.4.4.3 Plaza Cultural Norte (Biblioteca): Oscar Gonzalez Moix (2016), Premio BIA-AR 2018



Figura 21. Ramiro del Carpio. www.achdaily.pe

III.4.4.4 Centro Cultural San Martín del Once: Javier Vera Cubas y Eleazar Cuadros (2017)



Figura 22. Fitekantropus. <http://habitat-arquitectura-teoriaypraxis.blogspot.com>

III.5 Población

El universo de usuarios de la muestra edificatoria está tomado del número de visitantes que reciben en el caso del Teatro Nacional, el Santuario de Pachacamac con el Museo de Sitio incluyendo a los usuarios del Centro Cultural Plaza Norte y el Centro Cultural San Martín del Once.

El cálculo de la población de usuarios, estadísticamente la muestra se ha hecho a partir del promedio del número de visitantes que cuentan los edificios del Museo de Sitio del Santuario de Pachacamac con 12,537 usuarios mensual. (<https://cdn.www.gob.pe/536829/DICIEMBRE 2019.pdf>) y el Gran teatro nacional con 15,416 espectadores mensuales que lo usan en sus espectáculos y principalmente en los recorridos denominado ‘programa de visitas guiadas del Gran Teatro Nacional’ en donde se ha realizado la encuesta de la presente investigación. (<https://www.gob.pe/institucion/cultura/noticias>).

En el caso del Centro Cultural San Martín del Once se hace referencia de la población que vive en torno directo de este edificio y lo mismo del Plaza Cultural Norte que se relacionan y a los que prestan sus servicios directamente como vecinos de la zona y que se consideran dentro del número base del universo poblacional determinado para nuestro estudio.

Tamaño de población: 14,000 usuarios

III.5.1 Tamaño de la muestra de usuarios

Formula:
$$\frac{N * (\alpha_c * 0,5)^2}{1 + (e^2 * (N - 1))} = 306$$

Valores Z (valor del nivel de confianza)	90%	95%	97%	98%	99%
Varianza (valor para reemplazar en la fórmula)	1.645	1.960	2.170	2.326	2.576

α_c = Nivel de confianza, es el riesgo que aceptamos de equivocarnos al presentar nuestros resultados (también se puede denominar grado o nivel de seguridad), el nivel habitual de confianza es del **95%**.

e = Margen de error, es el error que estamos dispuestos a aceptar de equivocarnos al seleccionar la muestra; este margen de error suele ponerse **5.55%**

Fuente: Pedro Morales Vallejo (2012), Estadística aplicada a las Ciencias Sociales - Tamaño necesario de la muestra. (www.up.es/personal/peter/investigacion/Tama%F1oMuestra.pfd)

III.6 Instrumentos y técnicas, recolección de datos

Para deconstruir la estructura formal, conceptual y significativamente la arquitectura de los edificios que forman parte de la muestra se ha dispuesto el uso de herramientas indispensables para tal finalidad:

- Planimetría de las edificaciones de la muestra (*)
- Ficha de análisis de la forma: elementos fundamentales, forma, espacio (*)
- Ficha de observación de los componentes formales: elementos, forma, espacio (*)
- Ficha de recorrido y entrevista: Identificación de componentes culturales (*)
- Ficha de observación de los componentes culturales (*)
- Encuesta a los usuarios: identificación de componentes culturales, formales y significativos (*)
- Ficha de observación encuesta: componentes culturales, formales y significativos (*)
- Ficha de interpretación: componentes culturales, formales y significativos (*)
- Resumen de componentes culturales, formales y significativos.

(*) Ver anexos

CAPITULO IV: Resultados, análisis y discusión de resultados

IV.1 Análisis de la información

IV.1.1 Modelo de investigación, validación de los instrumentos, técnicas, procesamiento, análisis.

La investigación se inicia analizando tres proyectos reconocidos como emblemáticos en el contexto de la cultura global en el siglo XX y XXI; el modernismo en la primera mitad del siglo XX, el posmodernismo que surgió al final del siglo XX y la arquitectura posterior definida sobremoderna o hipermoderna en siglo XXI, cuyos componentes culturales, formales, y significativos serán tomados como puntos de referencia y validación del análisis de la muestra de la presente investigación.

IV.1.2 Muestra de arquitectura, cultura global

Se analizan tres proyectos tomados igualmente de tres momentos representativos de la arquitectura contemporánea que resumen contenidos, tecnológicos, sociológicos e ideológicos compartidos pero diferenciados en el contexto de la cultura global.

IV.1.2.1 Villa Savoye (1928-1931), Le Corbusier

Se analiza para el contexto moderno una obra emblemática, La Villa Savoye que constituye un modelo paradigmático que sintetiza el pensamiento y la teoría arquitectónica en la que se aplican los 'cinco puntos' fundamentales de Le Corbusier y que se extienden a la arquitectura moderna en general.



Figura 23. Villa Savoye. <https://nomada.uv/guide/viewattractions/1952>

IV.1.2.2 Casa Vanna Venturi (1962-1964), Robert Venturi

El proyecto que fuera diseñado para la vivienda de su madre se constituye en un proyecto emblemático que critica y enfrenta al modernismo arquitectónico proponiendo un lenguaje y un juego compositivo complejo y contradictorio. Hace referencia fundamentalmente al lenguaje, el simbolismo y la memoria.



Figura 24. Casa Vanna Venturi. <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-vanna-venturi>




IV.1.2.3 Casa N (2007-2008), Sou Fujimoto

Propone un espacio habitable en Japón que reúne contenidos culturales diversos y una espacialidad inédita que comprende un momento arquitectónico distinto, reuniendo componentes teóricos ideológicos complejos, la abstracción, la metáfora, la geometría, la matemática, la naturaleza, el multiespacio.



Figura 25. Casa N. <https://www.archdaily.pe/pe/02-30076/casa-n-sou-fujimoto>

IV.1.2.1.1 Villa Savoye: Planimetría del proyecto.

Variable: ARQUITECTURA	Proyecto: Villa Savoye
Proyectista: Le Corbusier	Ubicación: Possy – París – Francia
UBICACIÓN   https://www.google.com.pe/maps/place/Ville+Savoie	 https://www.google.com.pe/maps/place/Ville+Savoie

OBRA



Figura 26. Villa Savoye. <https://nomada uy/guide/view/attractions/1952>

PLANTA NIVEL INGRESO

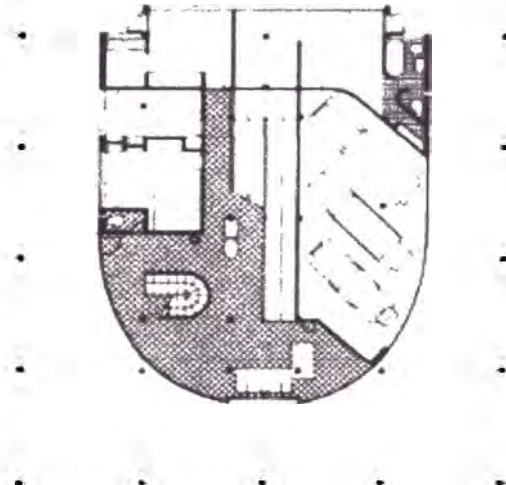


Figura 27. Planta 1, Villa Savoye

PRIMERA PLANTA

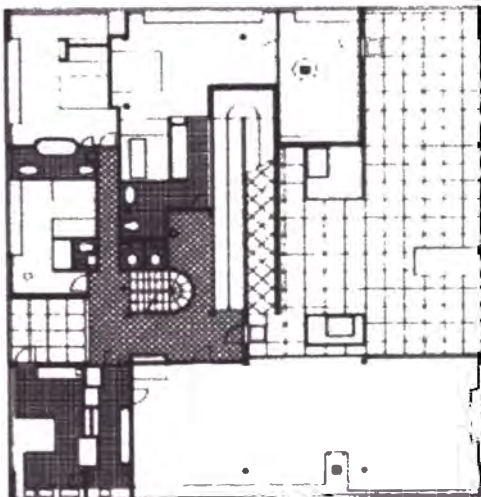


Figura 28. Planta 2, Villa Savoye

SEGUNDA PLANTA

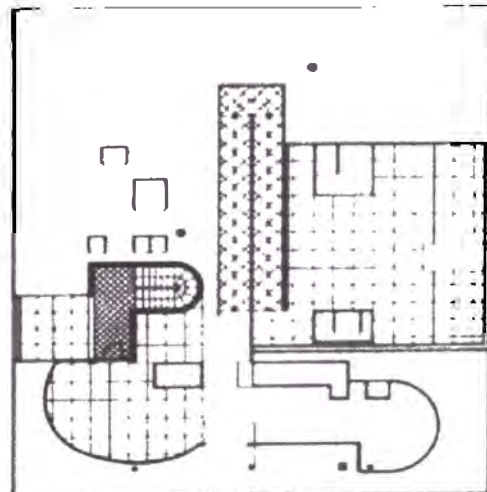


Figura 29. Planta 3, Villa Savoye

Variable: ARQUITECTURA

Proyecto: Villa Savoye

Proyectista: Le Corbusier

Ubicación: Poissy - París, Francia

SECCION TRANSVERSAL AA

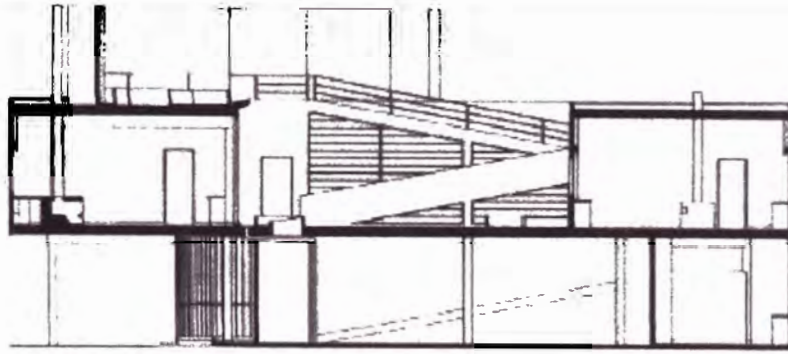


Figura 30. Corte 1

SECCION LONGITUDINAL INTERIOR

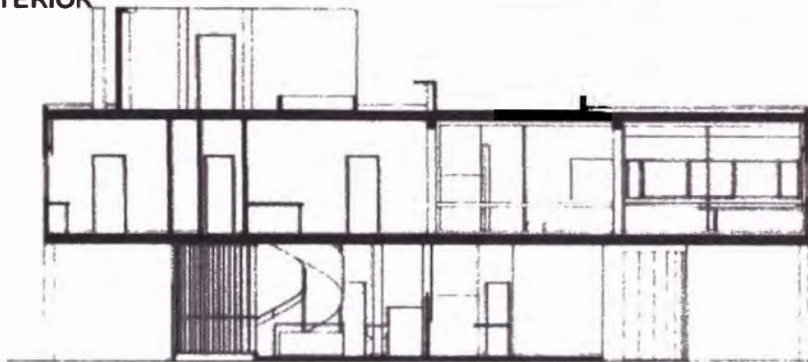


Figura 31. Corte 2

ELEVACIÓN SUDOESTE

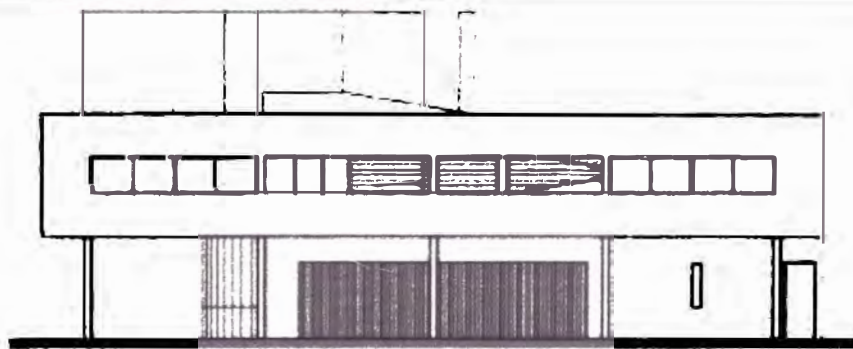


Figura 32. Elevación 1

ELEVACIÓN NOROESTE

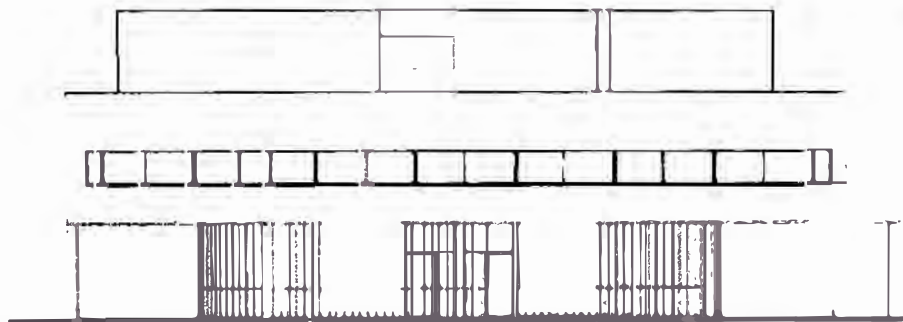


Figura 33. Elevación 2

ELEVACIÓN NORESTE

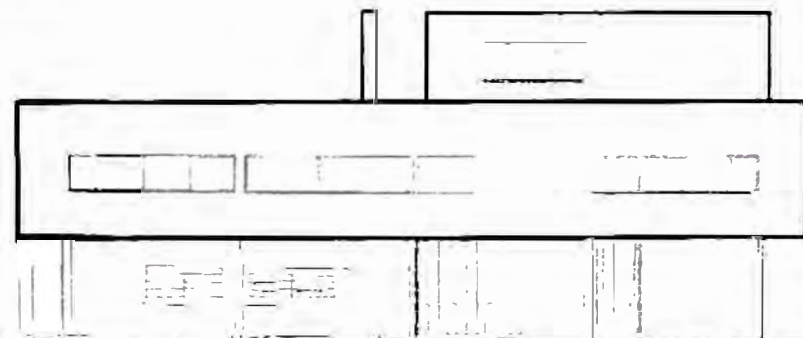


Figura 34. Elevación 3

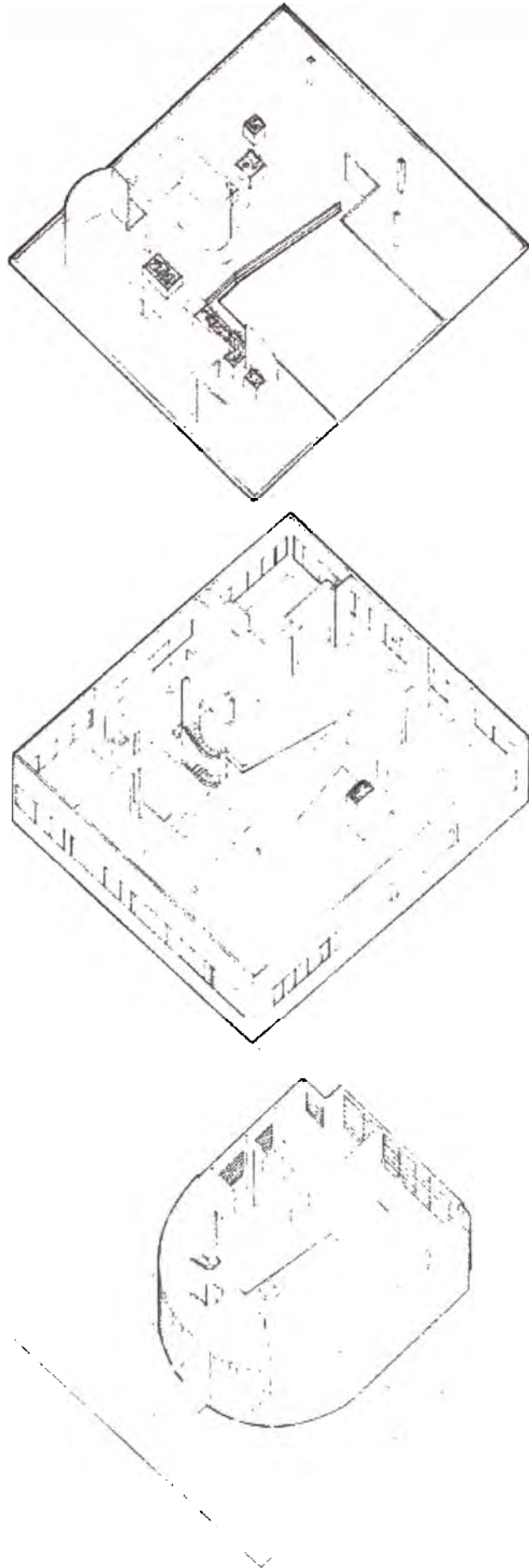
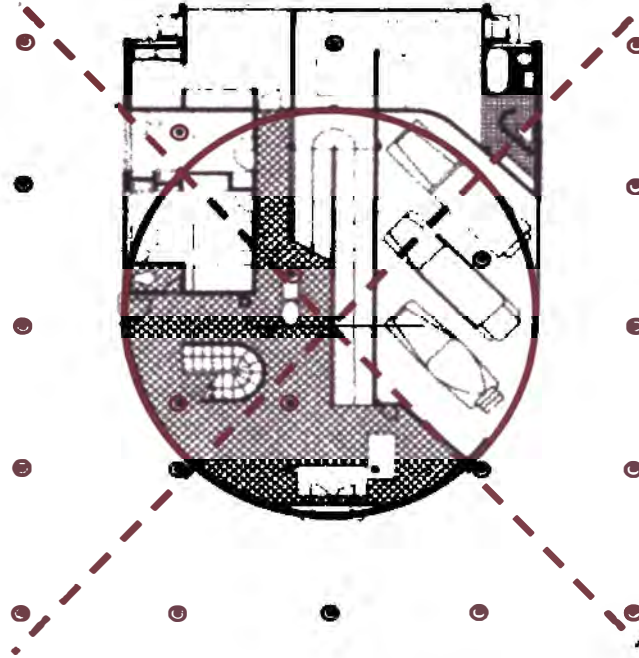


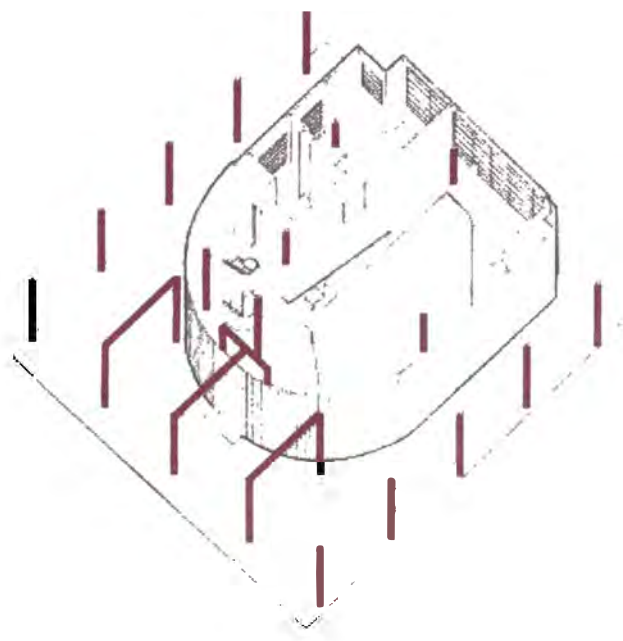
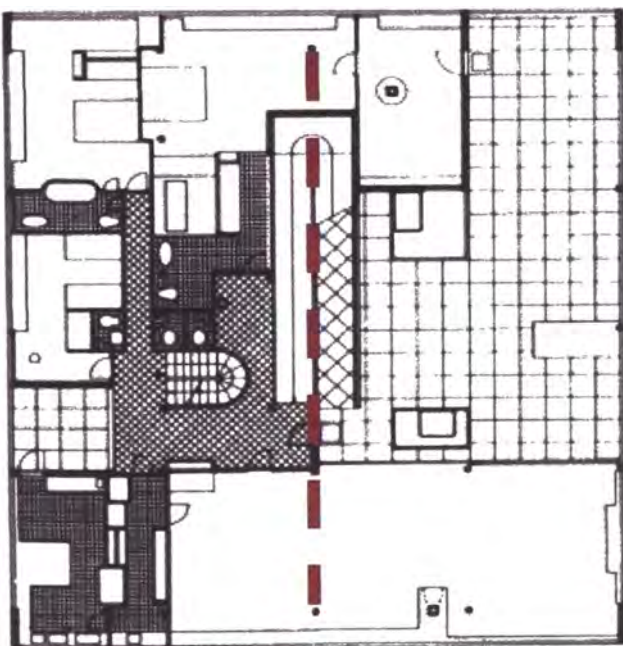
Figura 35. Espacialidad

IV.1.2.1.2 Villa Savoye: Ficha de análisis formal, elementos fundamentales

Variable: ARQUITECTURA			Proyecto: Villa Savoye		
Dimensión: FORMAL (sintaxis)			Indicador: ELEMENTO		
PUNTO	X	LÍNEA	X	PLANO	



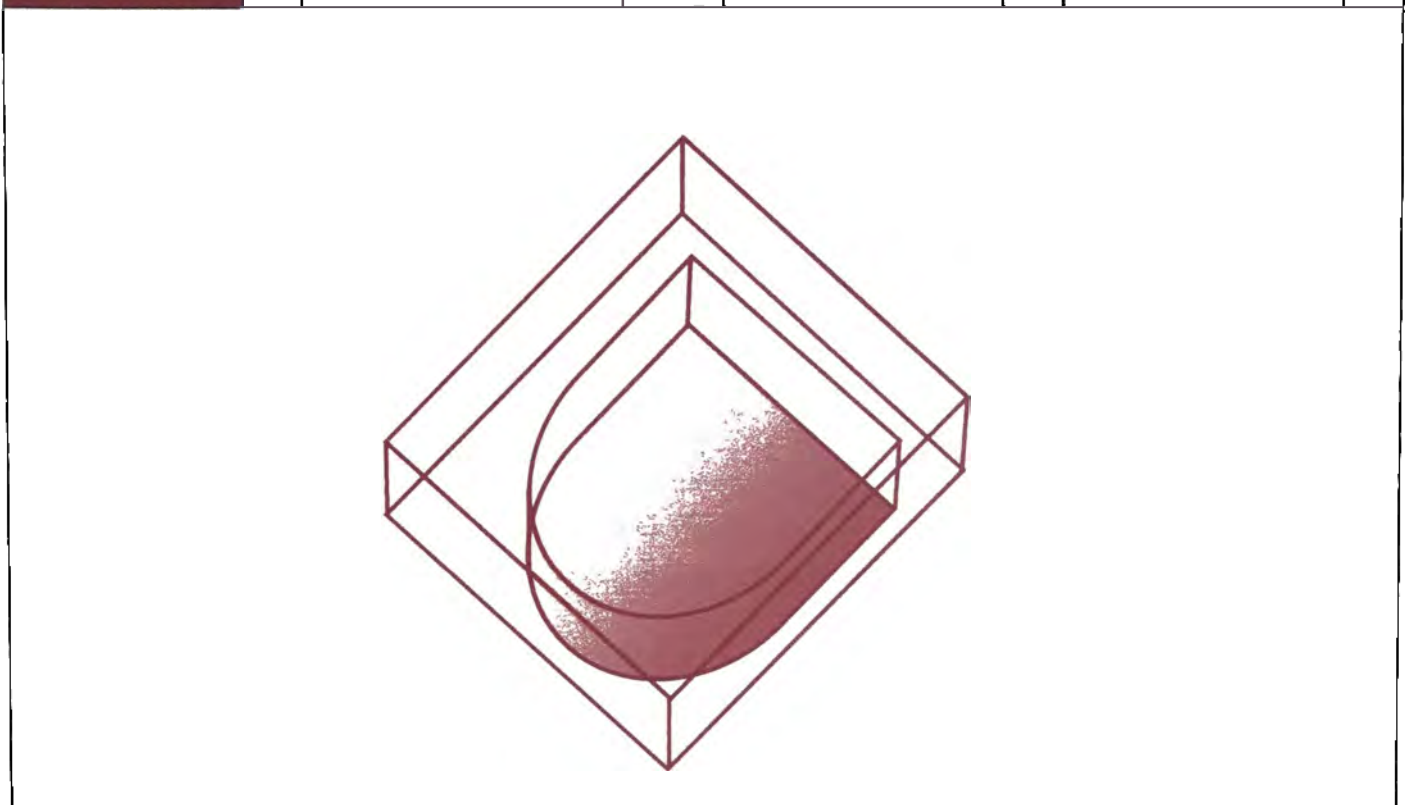
Dimensión: FORMAL (sintaxis)			Indicador: ELEMENTO		
PUNTO	LÍNEA	X	PLANO		



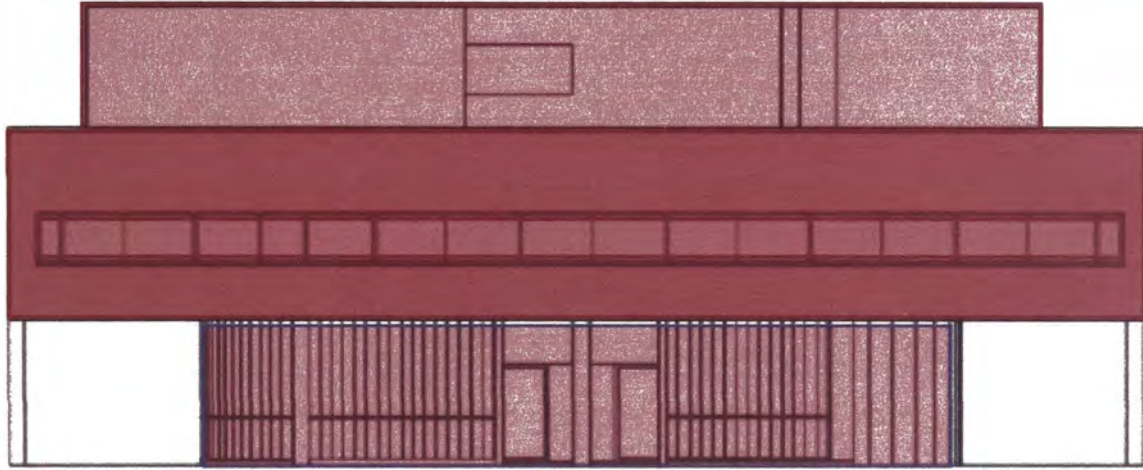
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: ELEMENTO		
PUNTO		LINEA	PLANO	X

IV.1.2.1.3 Villa Savoye: Ficha de análisis de la forma

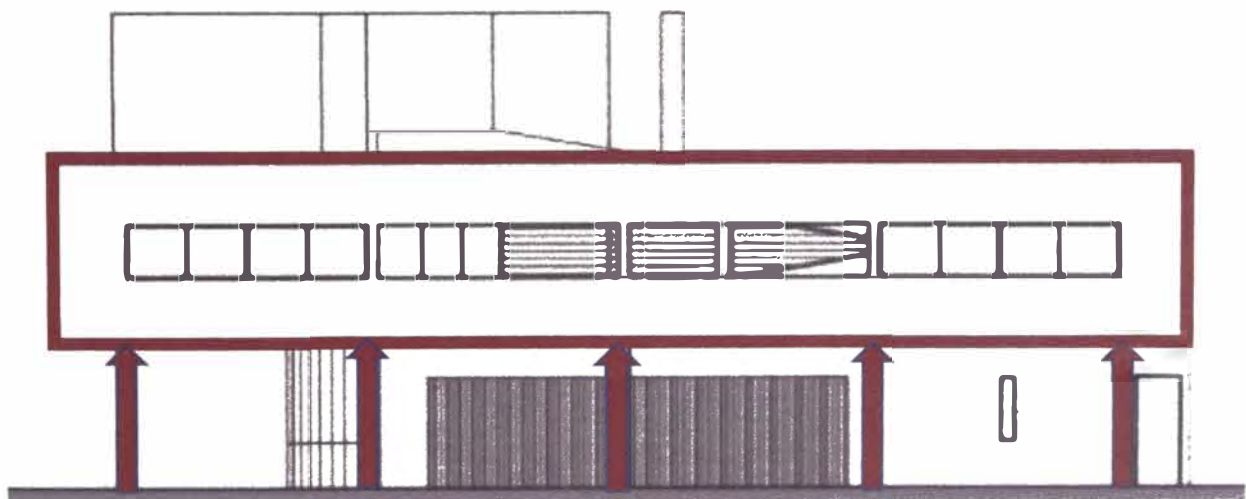
Variable: ARQUITECTURA		Proyecto: Villa Savoye			
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA			
VOLUMEN	X	MASA		SUPERFICIE	MOVIMIENTO



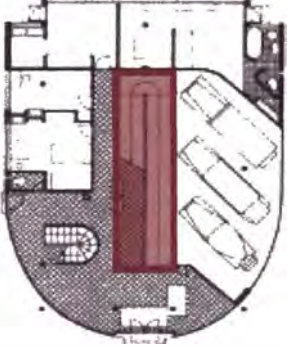

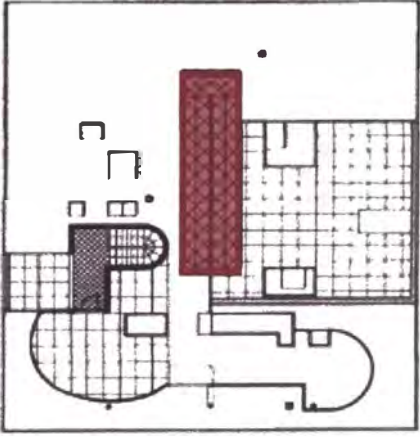
Dimensión: FORMAL (sintaxis)			Indicador: FORMA		
VOLUMEN		MASA	SUPERFICIE	X	MOVIMIENTO

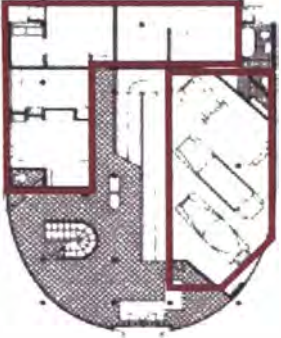

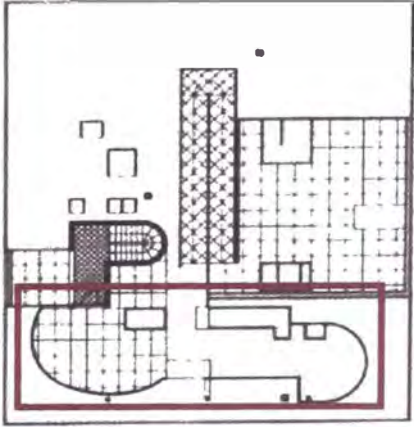


Dimensión: FORMAL (sintaxis)			Indicador : FORMA		
VOLUMEN		MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	X



IV.1.2.1.4 Villa Savoye: Ficha de análisis de la forma, espacio

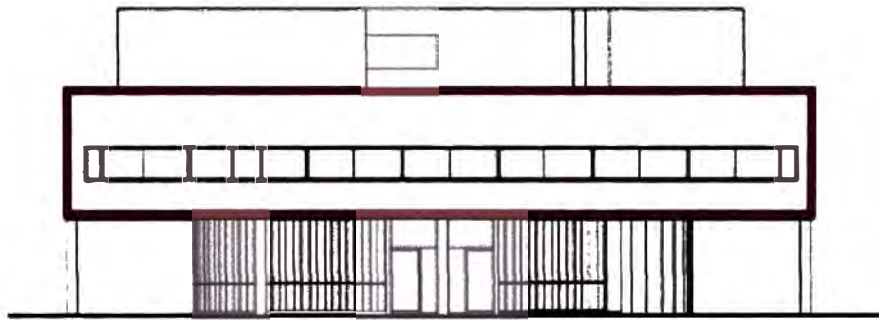
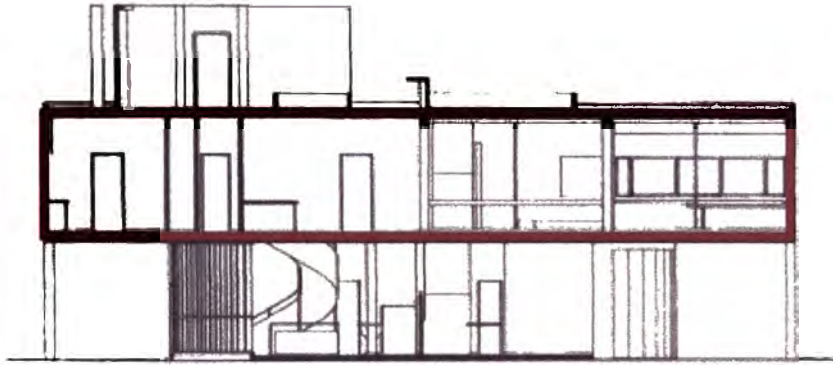
Dimensión: FORMAL (sintaxis)				Indicador: ESPACIO							
ESTRUC	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
NIVEL DE INGRESO				PRIMER NIVEL				SEGUNDO NIVEL			
											

Dimensión: FORMAL (sintaxis)				Indicador: ESPACIO							
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
SERVICIO COCHERAS				DORMITORIOS ÁREA SOCIAL				SALUD (EJERCICIO) VISTA (ASOLEAMIENTO)			
											
				↓ VISTAS				↓ VISTAS			
				↙				↘			
				N							

Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

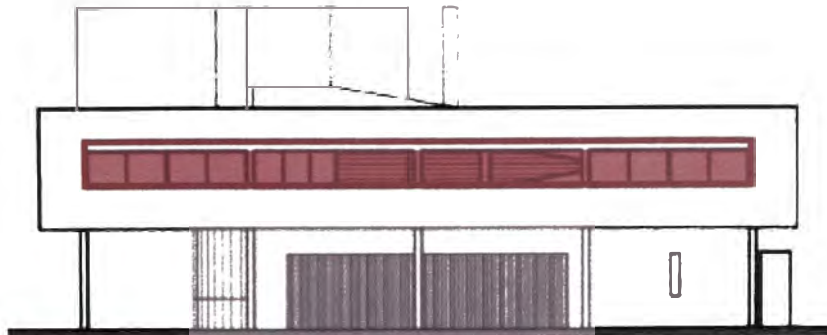
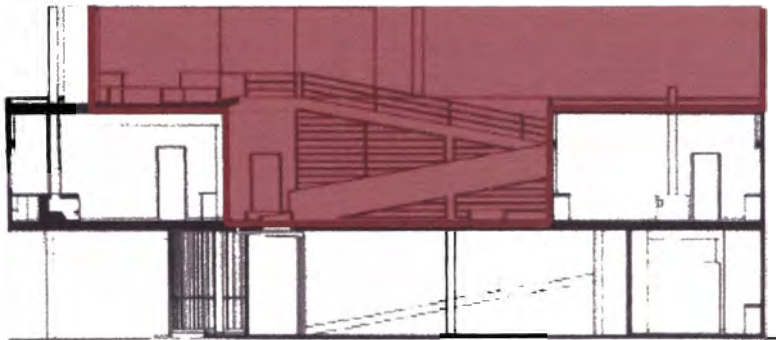
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------

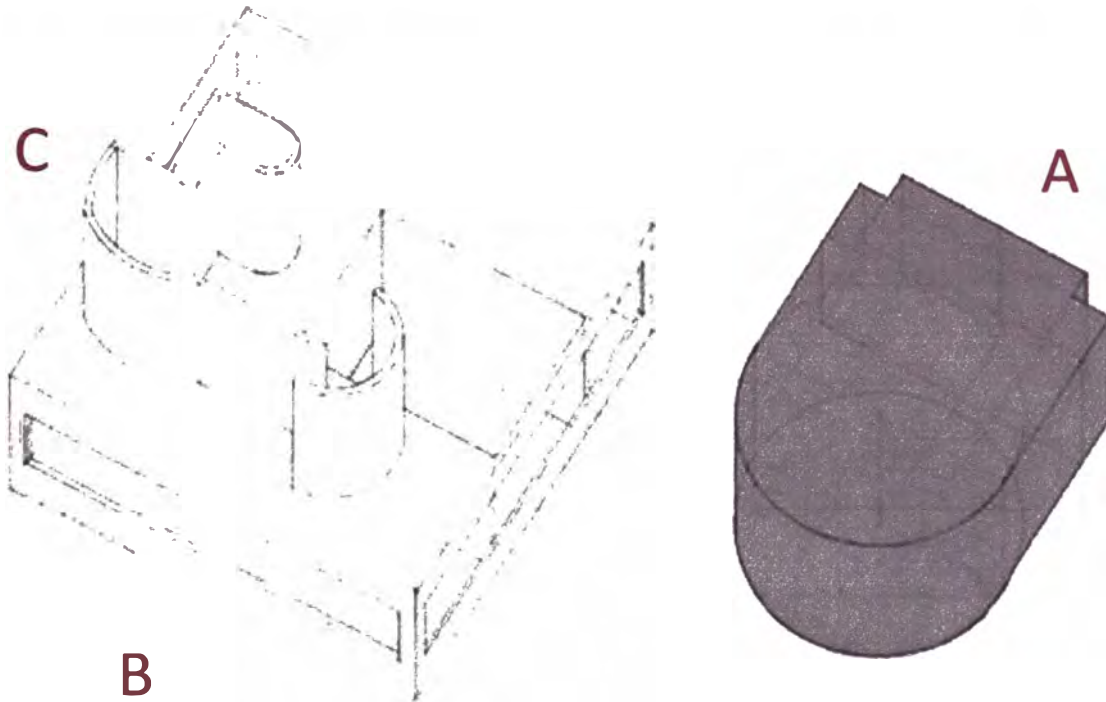


Figura 36 Componentes volumétricos A+B+C

Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------

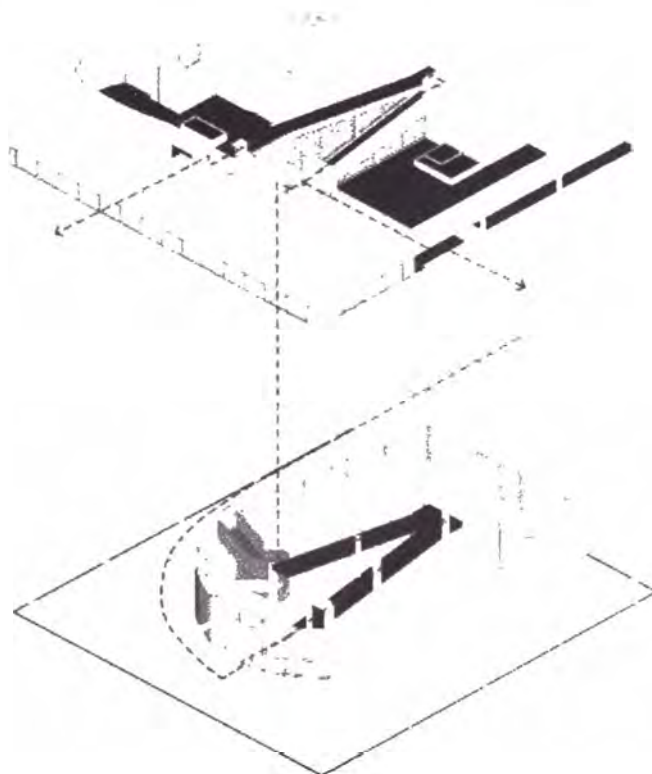


Figura 37. Continuidad

Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------

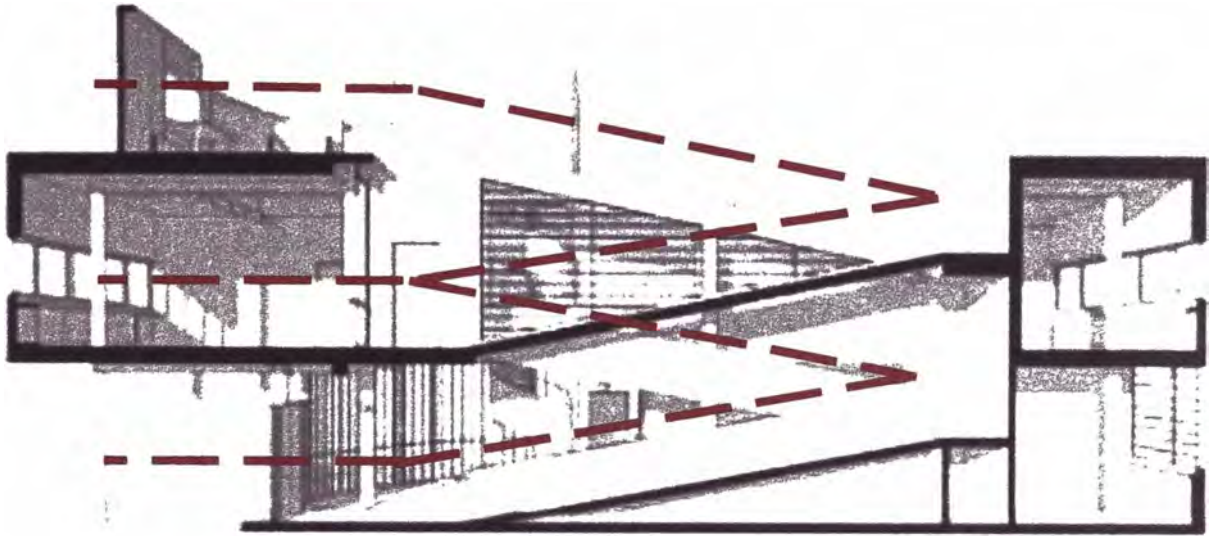


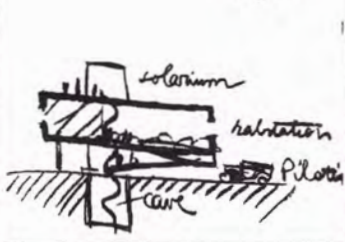













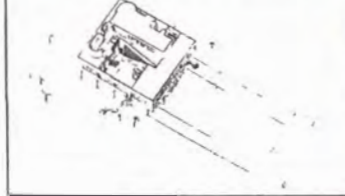








Figura 38. Dinámico, recorrido, transitado.

IV.1.2.1.5 Villa Savoye: Ficha de observación: componentes formales (sintaxis) y significativos (semántica)

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
VILLA SAVOYE																			
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO		SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO												
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	EJE/SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
VILLA SAVOYE																			

IV.1.2.1.6 Ficha de entrevista y recorrido, Identificación de componentes conceptuales culturales

Variable: CULTURA GLOBAL		Proyecto: Villa Savoye – Le Corbusier	
Componentes: Modernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Técnico: MÍNIMO Fig.39	Tecnológico INDUSTRIAL. Fig. 40	Técnico: SIMPLE Fig. 41	Económico:AUSTERIDAD Fig.42
			
Económico: MODERACIÓN Fig. 43	Ética: VERACIDAD Fig. 44	Ética: CLARIDAD Fig. 45	Pensamiento: RACIONAL Fig.46
			
Pensamiento: FUNCIONAL Fig. 47	Pensamiento: HOMGÉNEO Fig.48	Pensamiento: ORTOGONAL Fig. 49	Subjetivo: DIÁFANO Fig. 50
			
Subjetivo: PURO Fig. 51	Subjetivo: PRECISO Fig. 52	Subjetivo: NUEVO Fig. 53	Conocimiento: ORDENADO Fig. 54
			
Conocimiento: ABSTRACTO Fig.55	Conocimient.: DETERMINANTE Fig. 56	Conocimiento: UNIVERSAL Fig. 57	
			
Componentes: Posmodernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
			Pensamiento:SIMBÓLICO Fig. 58
			
Componentes: Hipermodernos		Dimensiones: Tecnológica – Sociológica - Ideológica	
Subjetivo: Poético Fig. 59	Subjetivo: Espectacular Fig.60	Subjetivo: Insólito Fig. 61	
			

IV.1.2.1.7 Ficha de observación: Componentes culturales, Villa Savoye, Poissy, Francia

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN	TECNOLÓGICA			SOCIOLÓGICA			IDEOLÓGICA												
INDICADOR	TÉCNICA		ECONOMÍA	ÉTICA		PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO								
COMPONENTES MODERNOS	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	TRANSPARENTE	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
VILLA SAVOYE																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMENCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
VILLA SAVOYE																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HÍBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
VILLA SAVOYE																			

IV.1.2.1.8 Ficha de interpretación: Componentes culturales, formales y significativos.

EDIFICIO: Villa Savoye / Le Corbusier (1929-1931)				MUESTRA
ANÁLISIS: Cultura global y arquitectura, Villa Savoye, Poissy, Francia				01
Análisis de componentes culturales, formales y significativos de la arquitectura				
COMPONENTES MODERNOS	COMPONENTES POSMODERNOS	COMPONENTES HIPERMODERNOS	COMPONENTES FORMALES	COMPONENTES SIGNIFICATIVO
<p>MÍNIMO: La organización de las formas y los espacios se basan en geometrías platónicas y sin elementos accesorios. Se ha simplificado las formas a lo mínimo necesario.</p> <p>INDUSTRIAL: Las formas de los elementos que configuran el detalle del diseño de la Villa Savoye se refieren a formas que surgen de</p>	<p>SIMBÓLICO: Las formas que se usan de manera diferenciada en cada nivel del edificio mencionan contenidos significativos que deben ser distinguibles como es la diferencia formal entre el volumen de nivel de ingreso con el servicio fundamental a la residencia. La ubicación y forma del recorrido y acceso principal a la</p>	<p>POÉTICO: EL desarrollo del proyecto sobre premisas tecnológicas como funcionales son expresadas estéticamente de manera sublimada a tal que trasciende sus objetivos materiales y genera una poética de la forma y el espacio.</p> <p>ESPECTÁCULAR: La singularidad y el carácter inédito del proyecto otorgan al resultado un resultado</p>	<p>ELEMENTO: PUNTO: La composición volumétrica gira en torno de un punto central en la figura cuadrada principal del primer piso y que comparte con la forma semicilíndrica del área de ingreso, dormitorios de servicio y cocheras.</p> <p>LÍNEA.:</p>	<p>SIGNO: El edificio está emplazado a partir de un punto y en que ha sido POSICIONADO en el terreno y el paisaje desde toma sentido y orienta su visión que gira apuntando hacia el horizonte y definiendo las formas del objeto arquitectónico.</p> <p>A partir del posicionamiento</p>

<p>lo industrial, las superficies internas muestran las estructuras, los aparatos de iluminación hacen se comparan con las que se usan en un espacio industrial, las barandas se asemejan a las que usan en la maquinaria de un barco. El módulo usado en los distintos objetos, como puertas, ventanas, barandas hacen referencia a la repetición en serie de la producción industrial.</p> <p>SIMPLE: Las formas empleadas son poliedros que pueden ser reconocidos por que se transforman sin dejar la forma genérica, su transformación es mínima o nula.</p> <p>AUSTERIDAD: El edificio no se recarga de ornamento, o de materiales sofisticados, todos los espacios hacen referencia a servir sin haber la necesidad de incorporar mayores muebles o elementos accesorios.</p> <p>UTILIDAD: Los recursos formales, estructurales, espaciales y simbólicos que se han destinado a esta obra muestran que hay un equilibrio entre estos y las necesidades a las que sirven.</p> <p>VERACIDAD: La materialidad de está expresada directamente mostrando las formas limpias sin que se confundan en el transcurso de su transformación y la materialidad esta expresada en relación</p>	<p>espacialidad de la Villa Savoye mediante su rampa principal. Que sirve a los espacios habitables del segundo piso. El espacio definido por algunos planos del segundo nivel que está dedicado a la ejercitación, respiración y el contacto con los rayos solares en beneficio de la salud. En general se hace referencia a la máquina, el transatlántico o al avión. Símbolos de la máquina considerada 'perfecta'</p>	<p>en el que el arquitecto toma una gran presencia otorgando al objeto un carácter espectacular, porque se trasmite como algo icónico y de carácter trascendental.</p> <p>INSÓLITO: El carácter singular e irreplicable de un edificio que es a la vez un laboratorio donde se exploran por primera vez un sistema de ideas original y que produce como resultado un objeto que es capaz de contribuir y marcar de manera decisiva en la arquitectura moderna en general.</p>	<p>El eje en este caso que pasa por el centro del edificio definiendo el emplazamiento y la forma de la rampa que comunica los tres niveles de la Villa Savoye.</p> <p>PLANO: La definición de los volúmenes, así como los espacios está constituido por planos continuos que trabajan como fronteras funcionales al interior del edificio, así como el límite donde se separa el interior del exterior. Las losas que separan el nivel de ingreso con el primer piso, así como el techo del primer piso sobre el que se posiciona un espacio para el asoleamiento son planos fundamentales en la definición de la forma</p> <p>FORMA:</p> <p>VOLUMEN: Cada componente volumétrico se asegura de expresar su espacialidad a través de los vanos o vacíos que contienen las superficies volumétricas.</p> <p>SUPERFICIE: Los planos que se muestran al exterior, lisos, pintados de blanco y desprovistos de cualquier tipo de textura o elemento</p>	<p>aparece una línea EJE que aporta el SENTIDO que toma el edificio tanto en sentido horizontal como vertical. El objeto que incorpora este componente AXIAL. Es la rampa quien materializa dicho CURSO siguiendo al mismo tiempo su componente vertical conectando de manera dinámica todos los niveles de la villa.</p> <p>SIGNIFICANTE: La definición del espacio arquitectónico de la Villa Savoye se encuentra en los planos LÍMITE que expresan a su vez una forma de frontera permeable por la que se vincula visualmente el paisaje hacia el interior del edificio.</p> <p>SIGNIFICANTE: La volumetría que emplea Le Corbusier en su obra encierran el ESPACIO y que representa el CONTENIDO del edificio en sí. En este caso, la espacialidad está dada con relación a una proporcionalidad antropométrica y de carácter horizontal.</p> <p>SIGNIFICANTE: Las superficies de la Villa Savoye son algo importante en la lectura de la PIEL que expresa gran parte de la significación</p>
---	---	--	--	--

<p>del sistema constructivo apegado rigurosamente a sus propiedades estructurales.</p> <p>CLARIDAD: La expresión formal y material de cada espacio es absolutamente racional, manifestando en su forma la función con la mayor precisión posible.</p> <p>RACIONAL: La organización espacial y formal ha sido analizada en cuanto muestra sectores diferenciados en los que se reconocen espacios que sirven y espacios servidos. Expresa un claro orden de relaciones espaciales según los usos de los habitantes de la villa.</p> <p>FUNCIONAL: Los espacios son conceptualizados con relación a las necesidades operativas y funcionales que forman parte del uso de la vivienda organizada en torno a un sistema de actividades domésticas específicas.</p> <p>HOMOGÉNEO: El lenguaje en las formas, equipamiento de la Villa Savoye expresa conceptos formales y funcionales que se repiten de manera homogénea como es el caso que las cuatro fachadas tienen un único concepto que se repite con algunas diferencias, así como la forma general de barandas, columnas, carpinterías y otros.</p>			<p>extraño a su propia naturaleza, son una expresión particular que define el concepto de síntesis racional y consecuencia de la propia forma homogénea producida tanto por la materialidad y la tecnología empleada</p> <p>MOVIMIENTO: Las masas lineales que se ajustan a la topografía del terreno cambian de dirección y se produce un movimiento en la composición general del conjunto edificatorio manteniendo la unidad arquitectónica propia y con el santuario arqueológico.</p> <p>ESPACIO:</p> <p>CENTRO: El centro del edificio está ocupado por la rampa que vincula a través los tres niveles fundamentales de la Villa Savoye. Formando una especie de columna vertebral que articula la espacialidad en torno suyo.</p> <p>ÁREAS/ZONAS: La Villa está perfectamente organizada en zonas o áreas, de servicio y cocheras en el nivel de ingreso, área privada y de dormitorios y área social, en el primer piso. Área de ejercicios físicos, asoleamiento y jardín en el segundo piso.</p>	<p>arquitectónica. Esta ENVOLVENTE sin relieves, blanca, de forma pura, con aperturas que cruzan de lado a lado, de forma homogénea constituyen un instrumento cuya finalidad es expresar contenidos importantes de la cultura moderna.</p> <p>SIGNIFICANTE: La forma genérica, que se mantiene casi inalterada, dada la voluntad purista con la que han sido usados y cuyo diseño implica la TRANSFORMACIÓN, de lo pesado en ligero al lograr que el objeto se suspenda sostenido en esbeltas columnas y aparentemente flote dejando de ser un objeto asentado en la tierra en uno suspendido en el aire.</p> <p>SIGNIFICADO: La espacialidad del edificio contiene un centro consistente en una estructura dinámica que recorre de manera CENTRADA, el edificio verticalmente no es solo una solución funcional, lo es desde todo punto de vista simbólico, por que une tres planos distintos con un elemento claramente jerárquico.</p> <p>SIGNIFICADO: En Este proyecto Le Corbusier ensaya un sistema organizativo que separa en sectores definidos por el carácter de las actividades que se desarrollan y que son acomodadas de manera ZONIFICADA ubicando las actividades en SECTORES según el grado de relación que guarda con otros ambientes.</p>
--	--	--	--	--

ORTOGONAL:

La estructura estructural y funcional está regulada por una trama regular de líneas ortogonales entre sí. El proyecto incluye formas curvas en algunos espacios como el solarium o las escaleras. Pero siguen un patrón fundamental que es ortogonal.

DIÁFANO:

Este concepto hace referencia a la transparencia, al contacto y el reconocimiento del contenido y su expresión interior exterior. Las formas expresan lo que ocurre espacialmente en el interior. De otro lado el reconocimiento visual o control del interior hacia el exterior es una de las características fundamentales de la Villa Savoye, que ha sido definida por algunos críticos como 'la máquina de mirar'

PURO:

La Villa Savoye como objeto arquitectónico hace referencia a la forma pura, platónica, el cuadrado el círculo, el rectángulo. Sus componentes volumétricos son geometrías puras.

PRECISO:

Está relacionado con el concepto anterior en relación que se afirma en la ubicación de cada elemento está dispuesto en relación precisa con los demás.

NUEVO:

La expresión formal de la Villa Savoye resulta en 1929 ser absolutamente

HORIZONTAL:

La forma principal, un prisma cuadrado 'horizontal' sobre otro que suma un semi círculo y un medio cuadrado también de carácter horizontal son además acentuados por la secuencia de vanos que son rectángulos que acopan de extremo a extremo las cuatro fachadas donde se experimenta con los 'Cinco Puntos' planteados por Le Corbusier y que fueran determinantes en la Arquitectura Moderna.

ABIERTO:

Las superficies que definen los volúmenes cuentan con aberturas horizontales en las 4 fachadas que permiten el control panorámico del exterior y desde el exterior, el ingreso de la luz, el viento. Así mismo el patio del primer piso se abre horizonte conectando espacialmente con el segundo piso o jardín superior que se abre al cielo. Es pues un edificio que se abre en todas las direcciones.

ADITIVO:

La Villa Savoye como objeto arquitectónico es la sumatoria de partes o componentes volumétricos diferenciados, siendo el caso de un prisma horizontal que resulta de la sumatoria de un círculo y un cuadrado A en el nivel de ingreso, un prisma horizontal cuadrado puro como primer piso y un plano recto y curvo mucho más

SIGNIFICADO:

La definición de la forma en la volumetría del objeto arquitectónico es con relación al plano del horizonte y por lo tanto es horizontal, es decir que busca expresar una continuidad con esta idea de EXTENDERSE con un plano horizontal suspendido en aire des donde puede apreciar todo el panorama.

SIGNIFICADO:

El concepto de apertura y vinculación con el contexto de la naturaleza en torno del proyecto es una premisa evidenciada en un sistema de ventanas corridas en sus cuatro frentes tanto en el nivel de ingreso el primer piso e incluso en el segundo nivel donde hay una ventana que enmarca el paisaje y en términos generales implica que el objeto se hace PERMEABLE al paisaje que lo rodea.

SIGNIFICADO:

El edificio está formado por partes diferentes, líneas, planos y volúmenes forman una **COMPOSICIÓN** de carácter horizontal, donde los espacios se organizan en torno de un recorrido que tiende también a la horizontalidad al ascender y descender por una rampa de suave inclinación. La idea reúne y organiza la estructura y la espacialidad de manera

<p>inédita, es el caso de una vivienda de uso temporal en las afueras de la ciudad donde no existe en ese momento otro edificio con características similares.</p> <p>ORDENADO: Las formas y los espacios que componen el edificio guardan una rigurosa relación entre sí, tanto en las geometrías empleadas, en las secuencias usadas, nivel de ingreso, primer nivel y segundo nivel. Así mismo, la continuidad entre un espacio y otro, funcionalmente diferenciados están relacionados en un orden establecido.</p> <p>ABSTRACTO: La forma y la composición formal y espacial están planteadas con relación a conceptos geométricos matemáticos y por lo tanto sus relaciones estructurales son abstractas.</p> <p>DETERMINADO: El planteamiento formal geométrico funcional y abstracto no admite otros criterios externos a este sistema de pensamiento y por lo tanto tiene una estructura determinada que influirá en el Movimiento Moderno en general.</p> <p>UNIVERSAL: El contenido de la propuesta de la Villa Savoye hace referencia a conceptos fundamentales de carácter universal como la relación del ser humano con el entorno natural al que</p>			<p>ligero que se eleva en el segundo piso.</p> <p>CONTINUO: Este es un concepto muy importante porque la continuidad espacial es un recurso que otorga valores muy claros en la espacialidad del edificio, una de ellas es la relación continua y directa del espacio abierto o patio en el primer piso que comprende el sector social de la Villa, y la continuidad que se hace efectiva al fluir mediante el espacio de la rampa central que vincula en torno de ella casi todos los componentes espaciales que se ubican en el exterior.</p> <p>DINÁMICO: Los espacios están dispuestos en torno de un espacio jerárquico y 'central' específicamente diseñado para efectuar el recorrido y la vinculación entre los tres niveles del edificio. La rampa es un elemento que aporta el sentido dinámico en el interior de la Villa.</p>	<p>diferenciada pero COMPUESTA.</p> <p>SIGNIFICADO: La idea de continuidad resumida en el recorrido central del edificio y la vinculación de todo el edificio se ven reforzados cuando espacios tan importantes como la sala se abre y se EXTIENDE en el patio y de ahí hacia el horizonte, es decir, se busca la en la continuidad física y visual de los espacios el concepto EXTENDER o PROLONGAR los espacios hacia el paisaje o hacia el sol en el cielo.</p> <p>SIGNIFICADO: La Villa Savoye está concebida bajo la idea del desplazamiento de 'promenade' al aproximarse y el recorrido interior tan importante interpretado en la presencia de la rampa central y por lo tanto es la idea de RECORRER o TRANSITAR de manera fluida y continua de manera que el RECORRIDO sea visual por una parte y físico al experimentar la espacialidad interior.</p>
---	--	--	---	---

pertenece y proveer de las condiciones espaciales adecuadas que le permitan satisfacer sus necesidades de forma universal.				
--	--	--	--	--

IV.1.2.1.9 Ficha de observación completo: componentes culturales, formales y significativos

VARIABLE		CULTURA GLOBAL																							
DIMENSIÓN		TECNOLÓGIC A			SOCIOLOGICA			IDEOLOGICA																	
INDICADOR	INDICADOR	TÉCNICA	ECONOMÍA	ÉTICA	PENSAMIENTO	SUBJETIVO	CONOCIMIENTO																		
COMPONENTES MODERNOS	VILLA SAVOYE	83 %	INDICADOR	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL			
			INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMENCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SSIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO /	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR				
			COMPONENTES POSMODERNOS	4%	MEDIO	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO		
			COMPONENTES HIPERMODERNOS	13 %																					
			VARIABLE		ARQUITECTURA																				
			DIMENSIÓN		FORMAL										ESPACIO										
			INDICADOR		ELEMENTOS					FORMA															
			COMPONENTES FORMALES	VILLA SAVOYE		PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO	
			VARIABLE		ARQUITECTURA																				
			DIMENSIÓN		SIGNIFICATIVA										SIGNIFICADO										
			INDICADOR		SIGNO	SIGNIFICANTE																			
			COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	VILLA SAVOYE		POSICIÓN	AXIAL / SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO	

IV.1.2.1.10 RESUMEN DE COMPONENTES CULTURALES:

VILLA SAVOYE

COMPONENTES MODERNOS: Mínimo, industrial, simple, austeridad, moderación, veracidad, claridad, racional, funcional, homogéneo, ortogonal, diáfano, puro, preciso, nuevo, ordenado, abstracto, determinante, universal.

COMPONENTES POSMODERNOS: Simbólico

COMPONENTES HIPERMODERNOS: Poético, espectacular, insólito

IV.1.2.1.11 RESUMEN DE COMPONENTES FORMALES:

ELEMENTO: Punto, línea, plano.

FORMA: Volumen, superficie, movimiento.

ESPACIO: Centro, áreas/zonas, horizontal, abierto, aditivo, continuo, dinámico.

IV.1.2.1.12 RESUMEN DE COMPONENTES SIGNIFICATIVOS:

SIGNO: Posición, eje/axial, límite.

SIGNIFICANTE: Contenido, envolvente, transformación.

SIGNIFICADO: Centrado, zonificado, extendido, permeable, compuesto, prolongado, transitado.

"La arquitectura está más allá de los hechos utilitarios. La arquitectura es un hecho plástico. (...) La arquitectura es el juego sabio, correcto, magnífico de los volúmenes bajo la luz. (...) Su significado y su tarea no es sólo reflejar la construcción y absorber una función, si por función se entiende la de la utilidad pura y simple, la del confort y la elegancia práctica. La arquitectura es arte en su sentido más elevado, es orden matemático, es teoría pura, armonía completa gracias a la exacta proporción de todas las relaciones: ésta es la "función" de la arquitectura". (Le Corbusier, 1923, p.86-87)

IV.1.2.2.1 Casa Vanna Venturi (1962-1964), Robert Venturi, Filadelfia: Planimetría del proyecto.



Variable: ARQUITECTURA	Proyecto: Casa Vanna Venturi 1959-1964
Proyectista: Robert Venturi	Ubicación: Chestnut Hill, Filadelfia, EE. UU.
UBICACIÓN: 	

Fig. 62 <https://www.google.com/maps/place/Casa+Vanna+Venturi>

Fig. 63 <https://www.google.com/maps/place/Casa+Vanna+Venturi/sat>

PLANTA NIVEL INGRESO

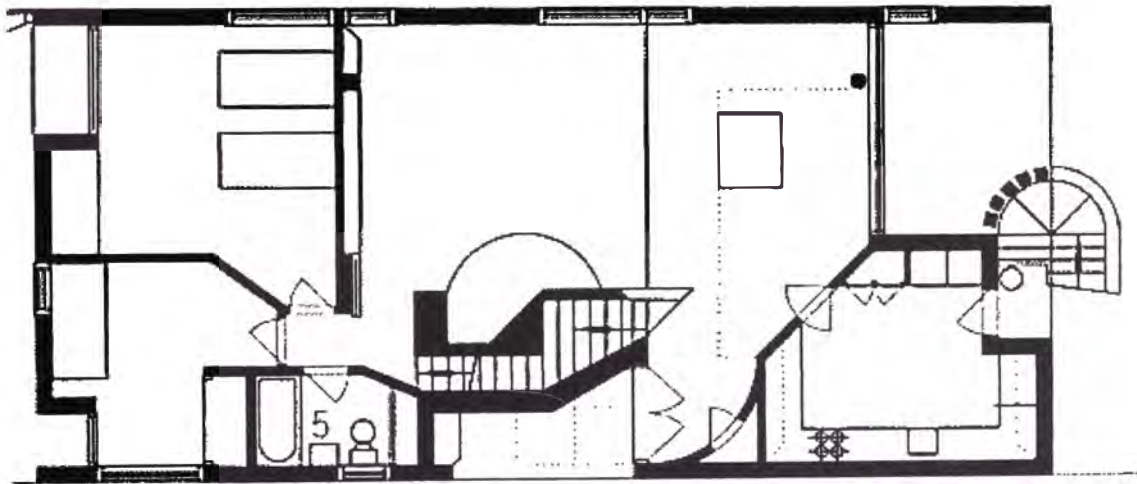


Figura 64. Planta 1

PLANTA SEGUNDO NIVEL

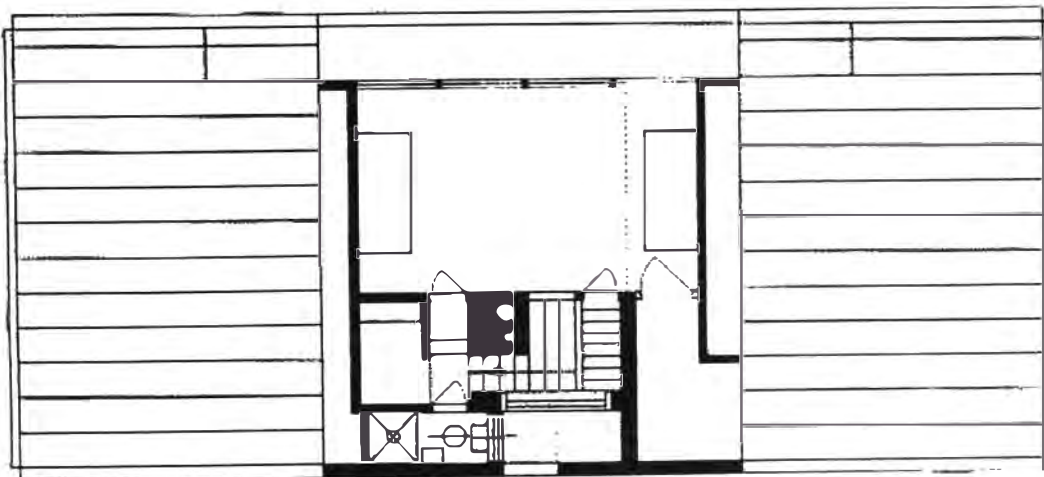


Figura 65. Planta 2

Variable: ARQUITECTURA	Proyecto: Casa Vanna Venturi 1959-1964
Proyectista: Robert Venturi	Ubicación: Chestnut Hill, Filadelfia, EE. UU.

SECCION TRANSVERSAL A-A

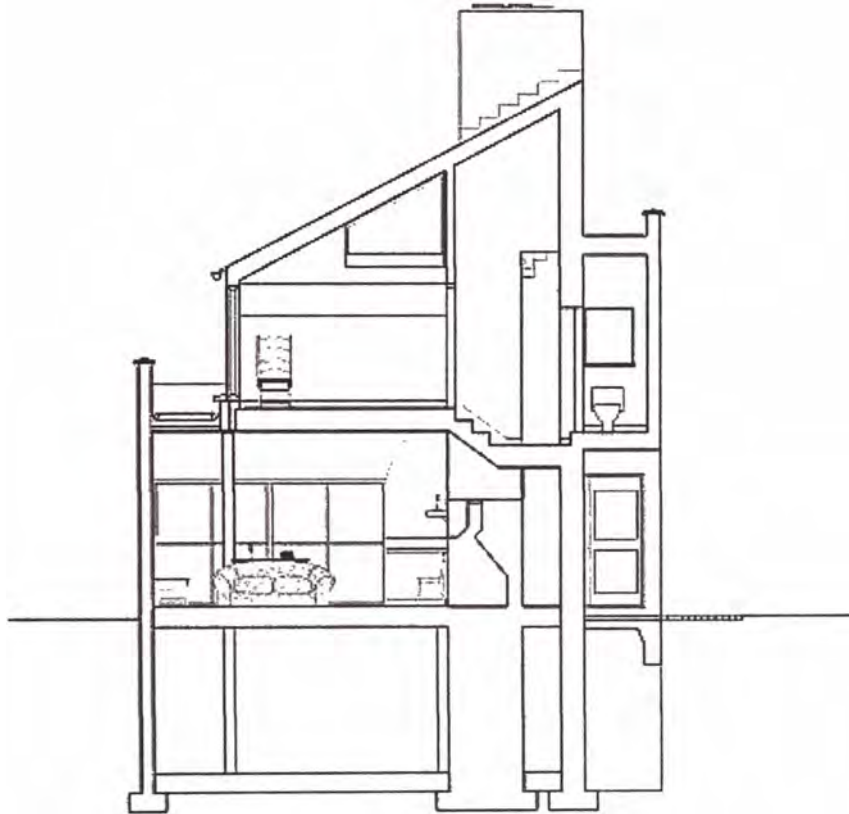


Figura 66. Corte 1

SECCION LONGITUDINAL



Figura 67 Corte 2

ELEVACIÓN FRONTAL

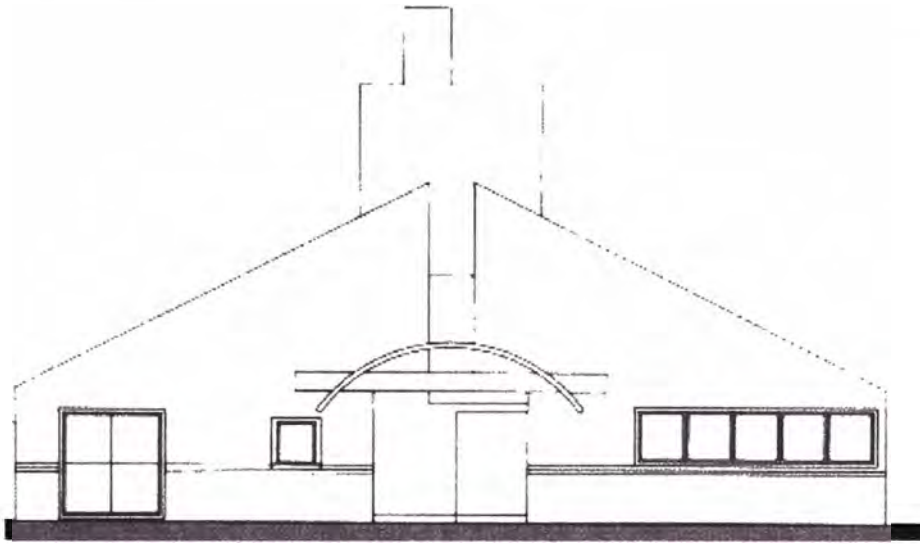


Figura 68. Elevación 1

ELEVACIÓN POSTERIOR

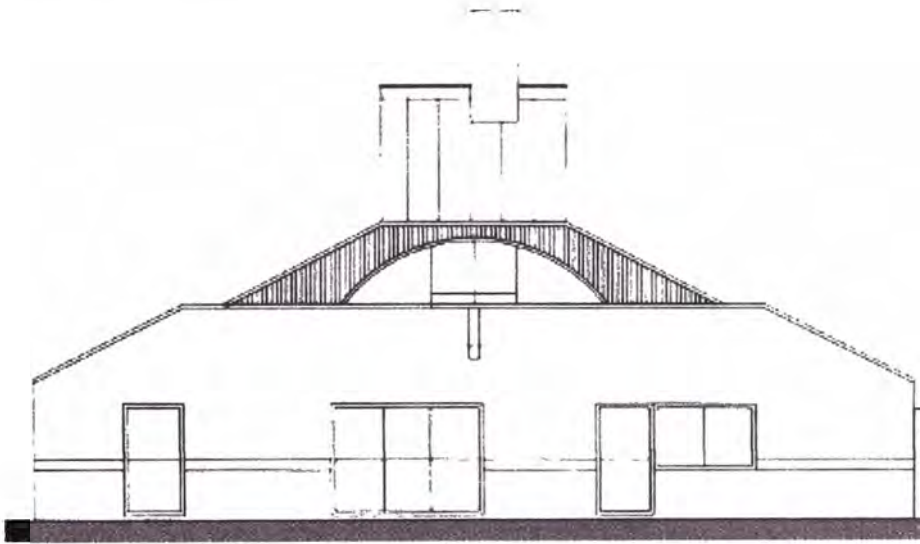


Figura 69. Elevación 2

ELEVACIÓN LATERAL

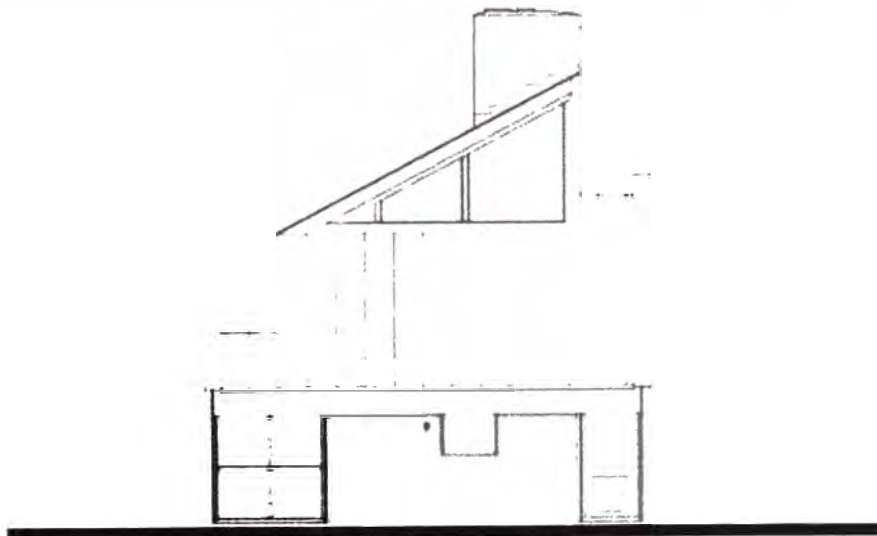


Figura 70 Elevación 3

AXONOMETRÍA

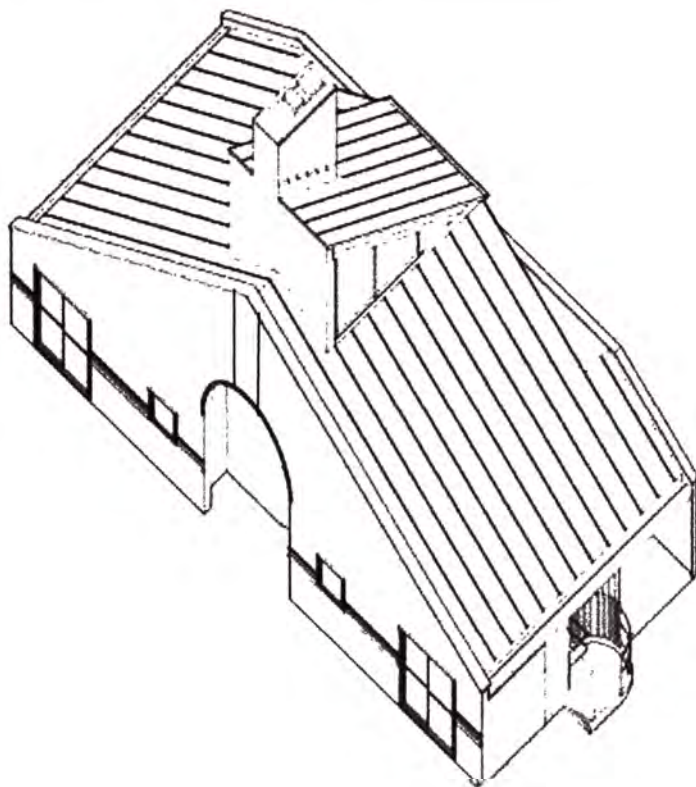


Figura 71 Axonometría

COMPONENTES

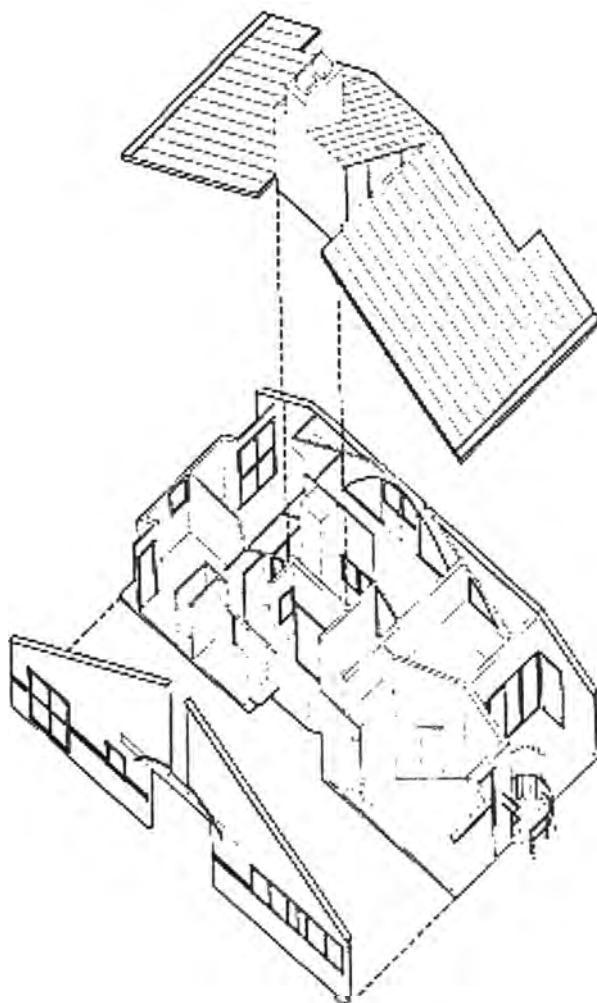
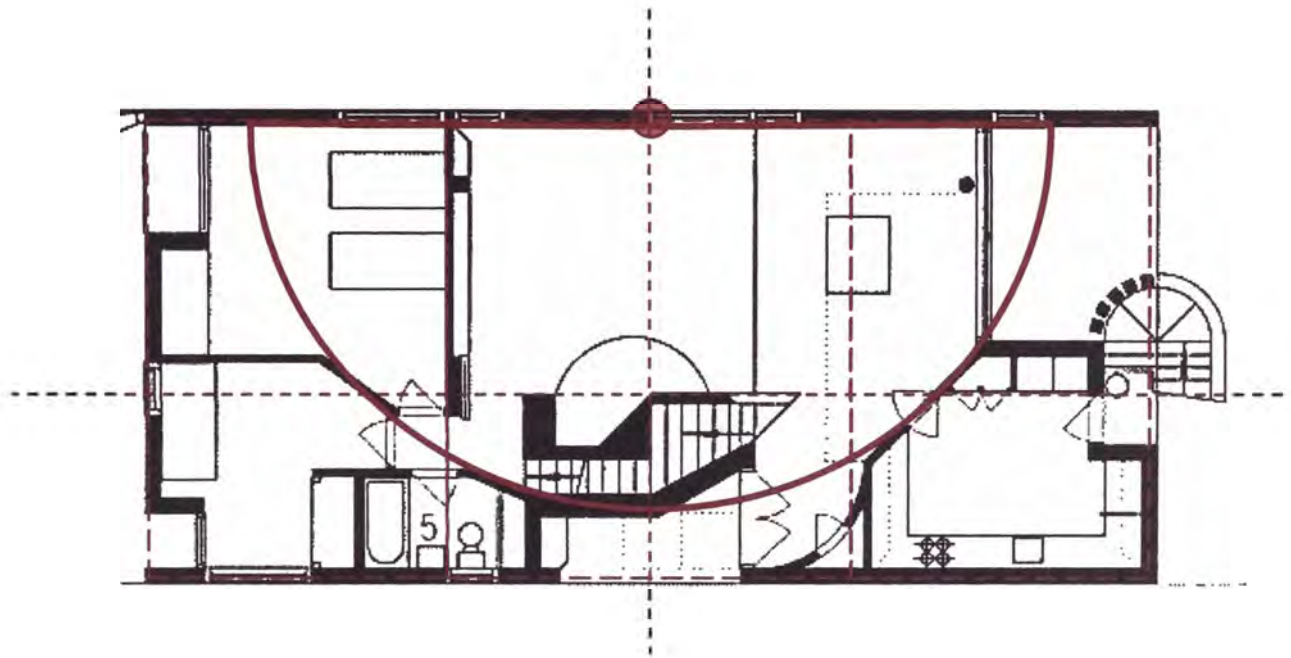


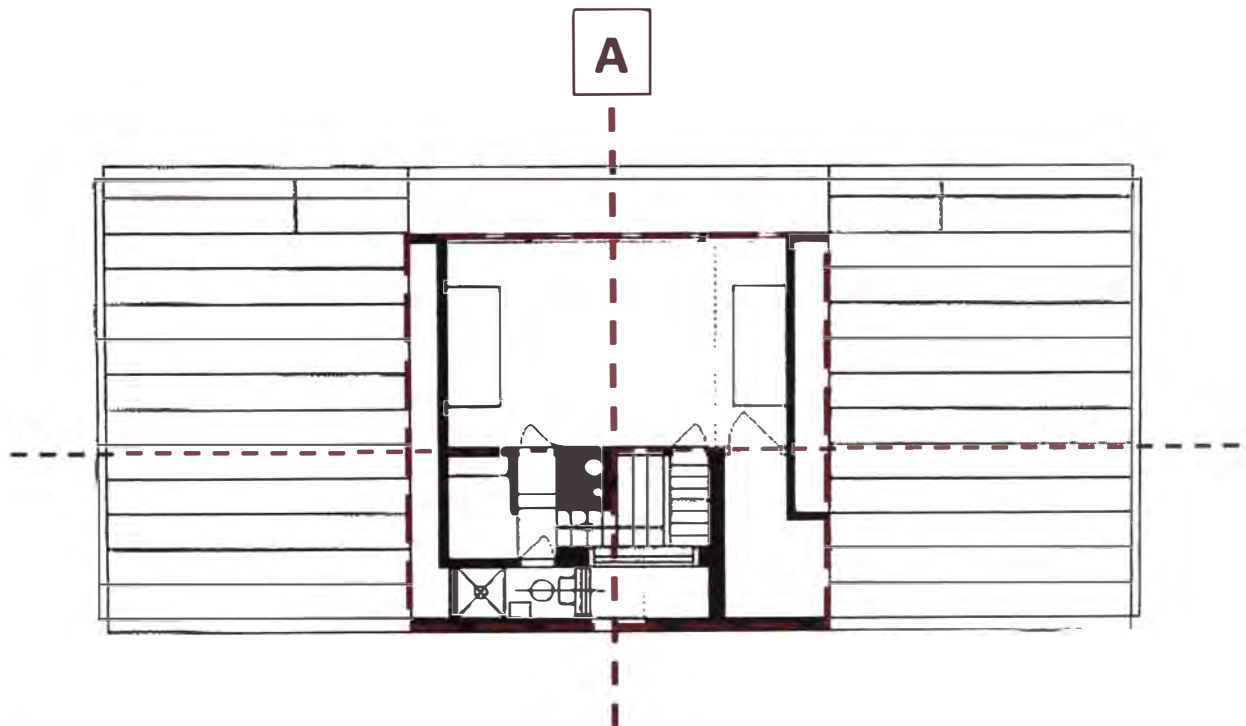
Figura 72 Espacialidad

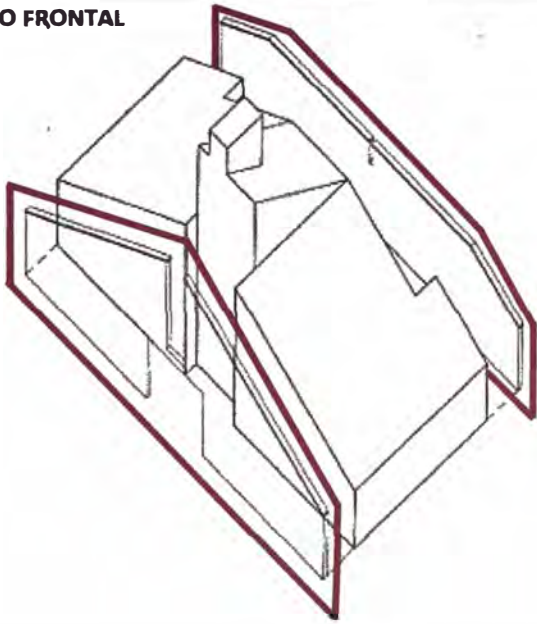
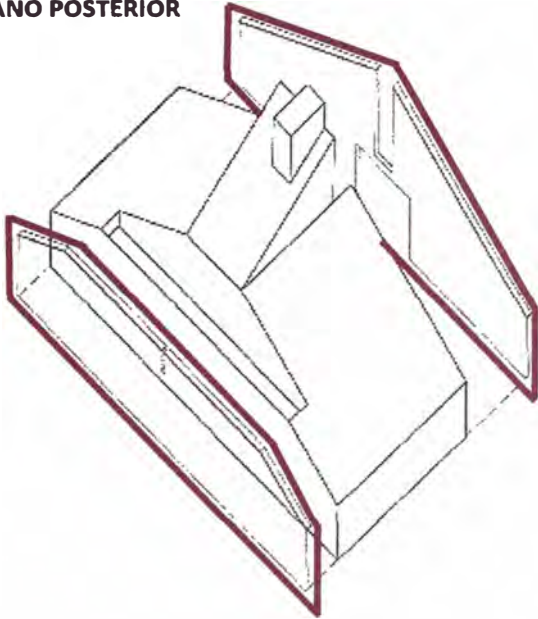
IV.1.2.2.2 Casa Vanna Venturi. Ficha de análisis de la forma, elementos fundamentales

Variable: ARQUITECTURA		Proyecto: CASA VANNA VENTURI,	
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: ELEMENTO	
PUNTO	X	LÍNEA	PLANO

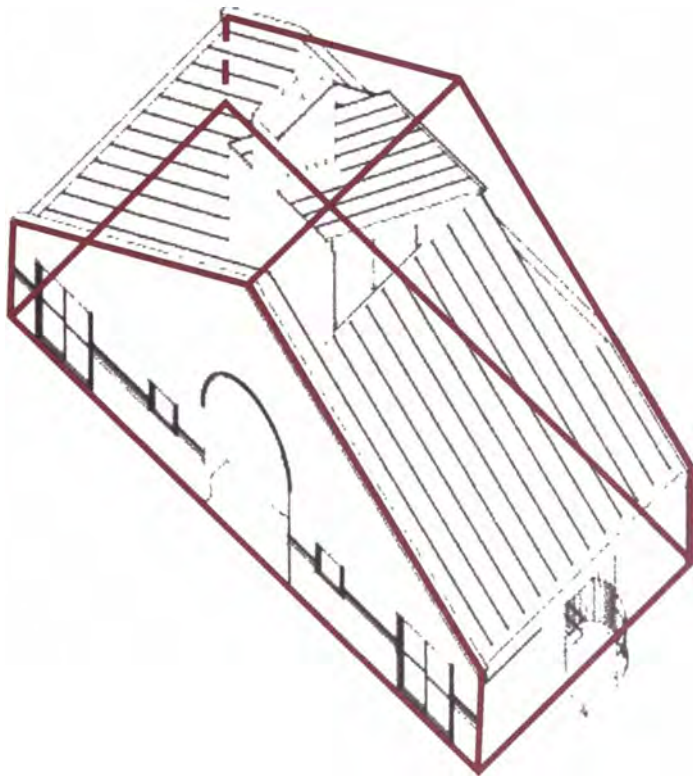


Variable: ARQUITECTURA		Proyecto: CASA VANNA VENTURI,	
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: ELEMENTO	
PUNTO	LÍNEA	X	PLANO



Variable: ARQUITECTURA		Proyecto: CASA VANNA VENTURI,		
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: ELEMENTO		
PUNTO		LÍNEA	PLANO	X
PLANO FRONTAL		PLANO POSTERIOR		
				

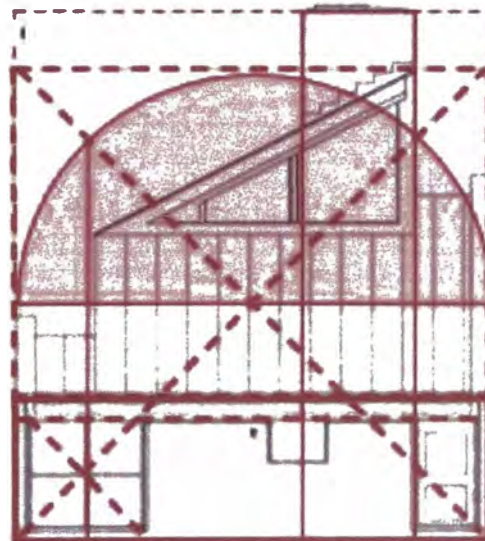
IV.1.2.2.3. Museo de Pachacamac: Ficha de análisis de la forma

Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA		
VOLUMEN	MASA	X	SUPERFICIE	MOVIMIENTO
				

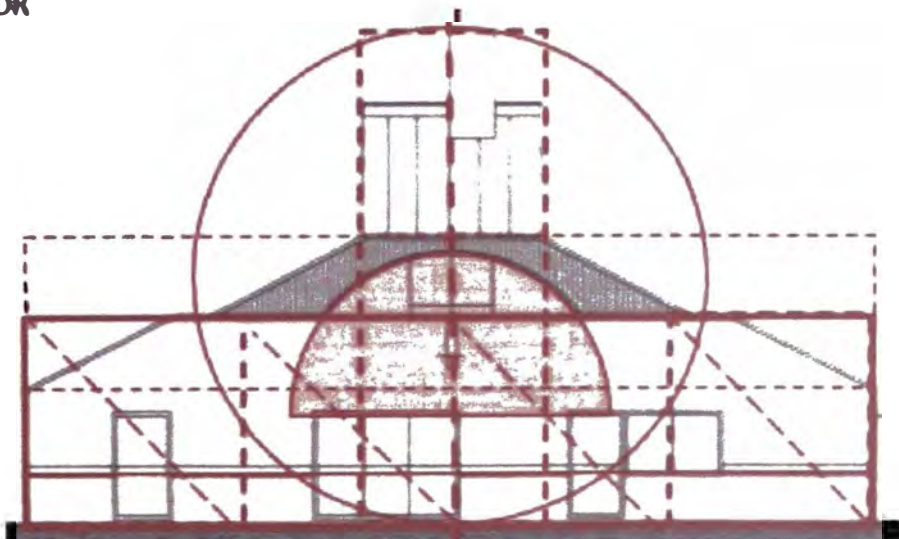
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA		
VOLUMEN	MASA	SUPERFICIE	X	MOVIMIENTO

Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA		
VOLUMEN	MASA	SUPERFICIE	X	MOVIMIENTO

ELEVACIÓN LATERAL



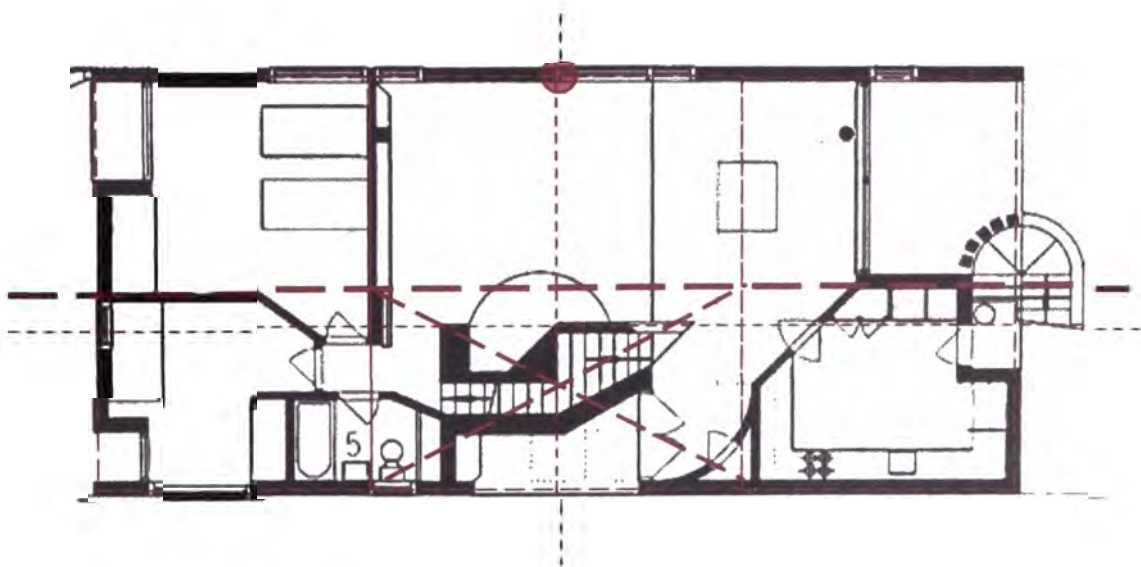
ELEVACIÓN POSTERIOR



Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA		
VOLUMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	X

IV.1.2.2.4 Casa Vanna Venturi: Ficha de análisis de la forma, espacio

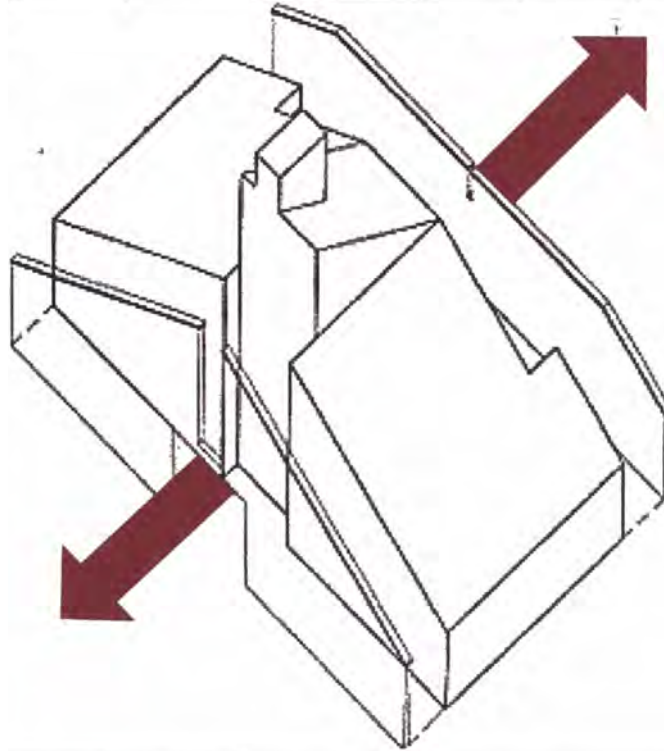
Dimensión: FORMAL (sintaxis)				Indicador: ESPACIO							
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO



Dimensión: FORMAL (syntaxis)

Indicador: ESPACIO

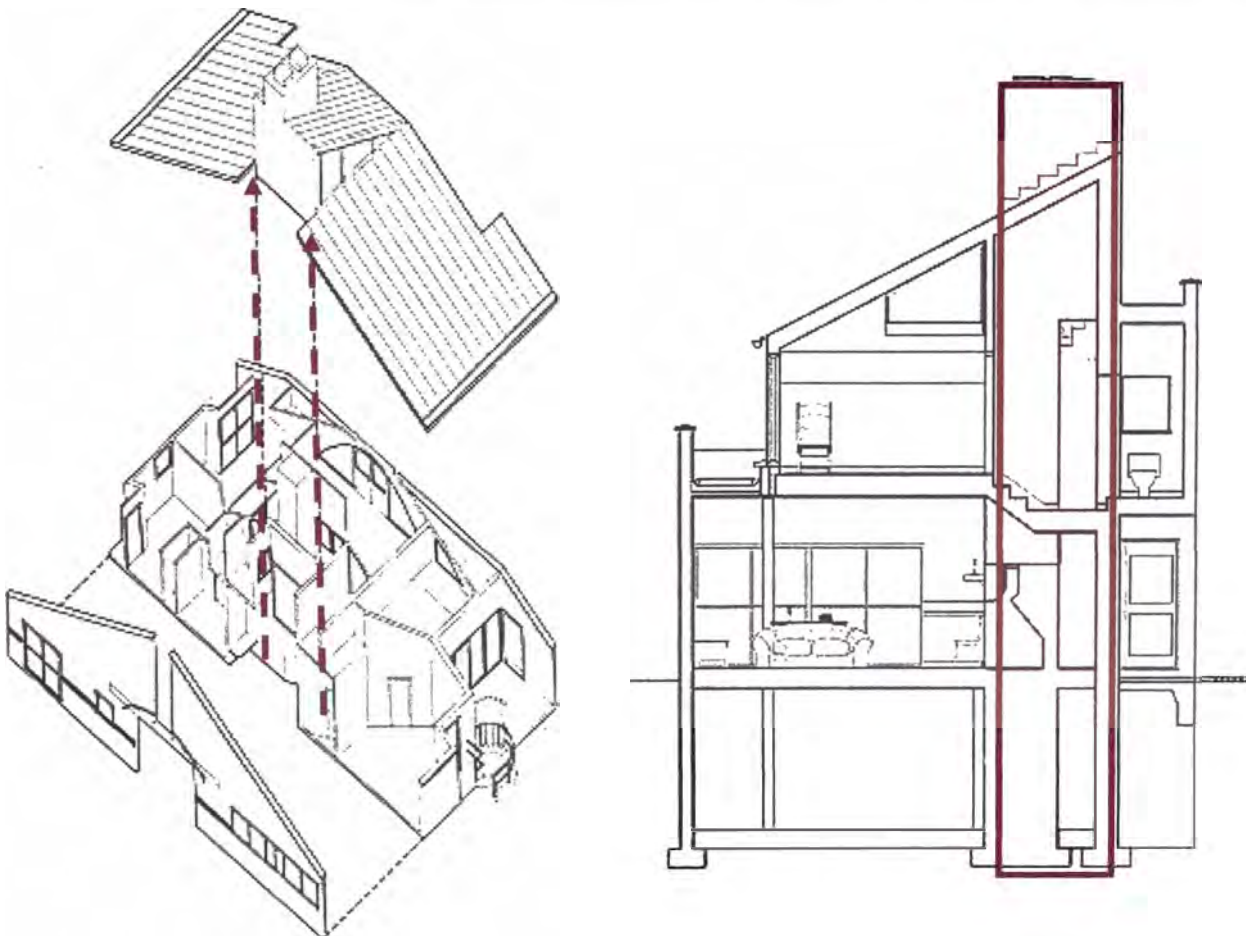
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITICO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (syntaxis)

Indicador: ESPACIO

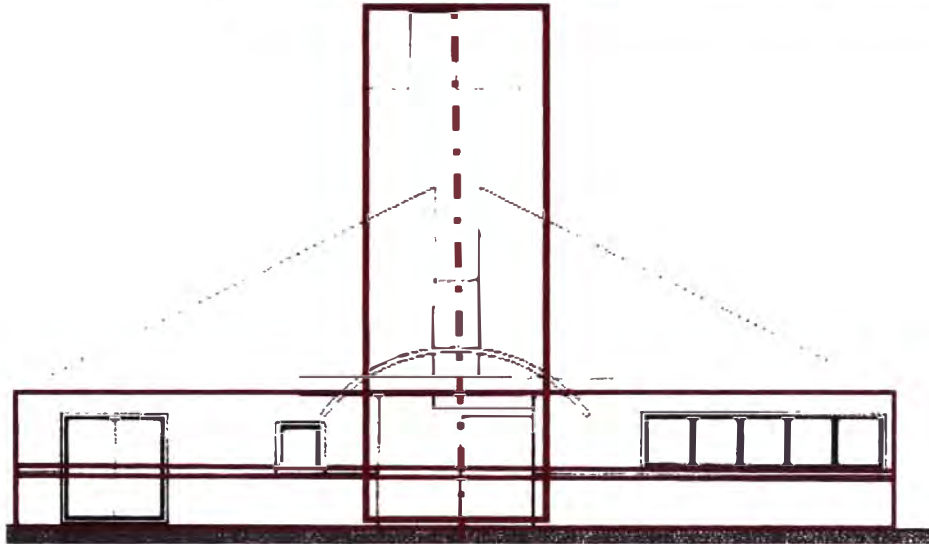
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITICO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

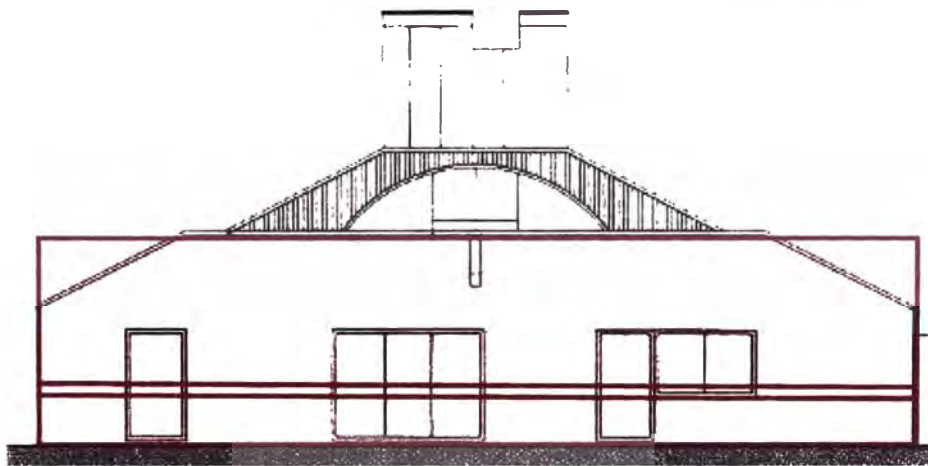
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITICO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITICO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

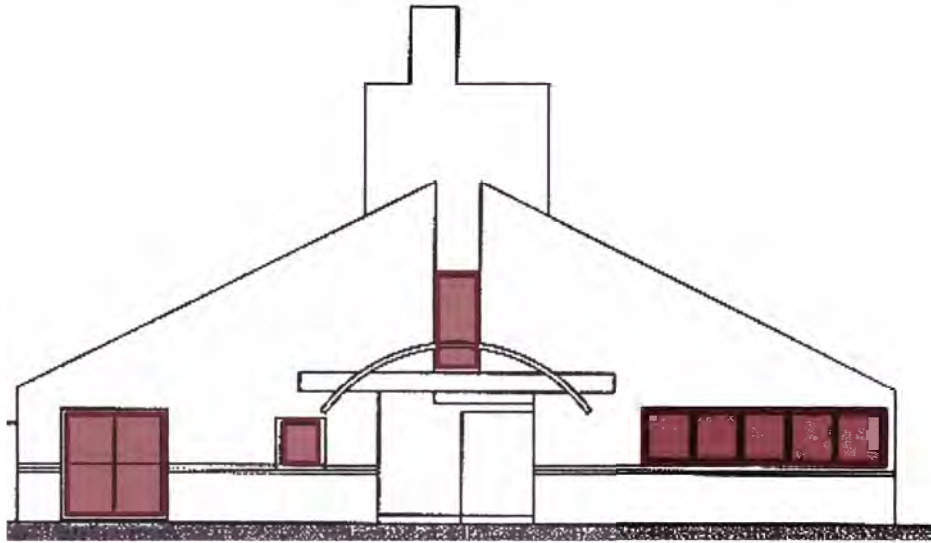
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITICO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

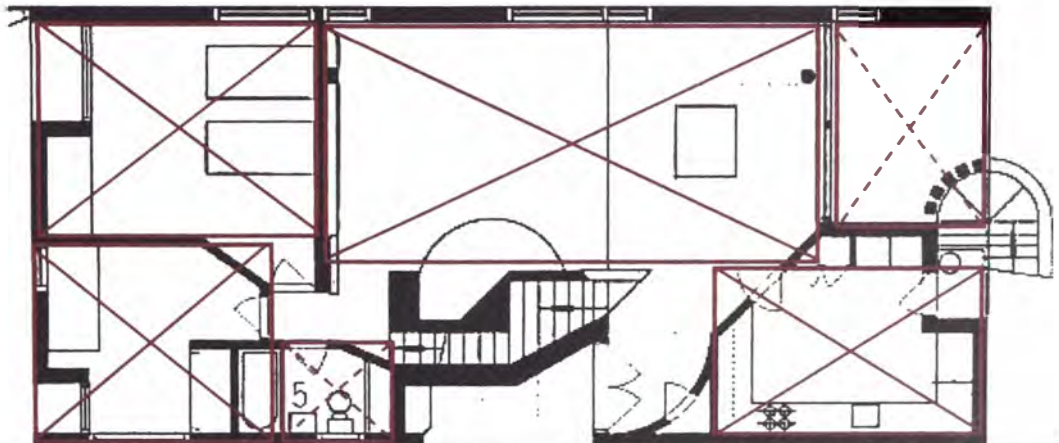
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------

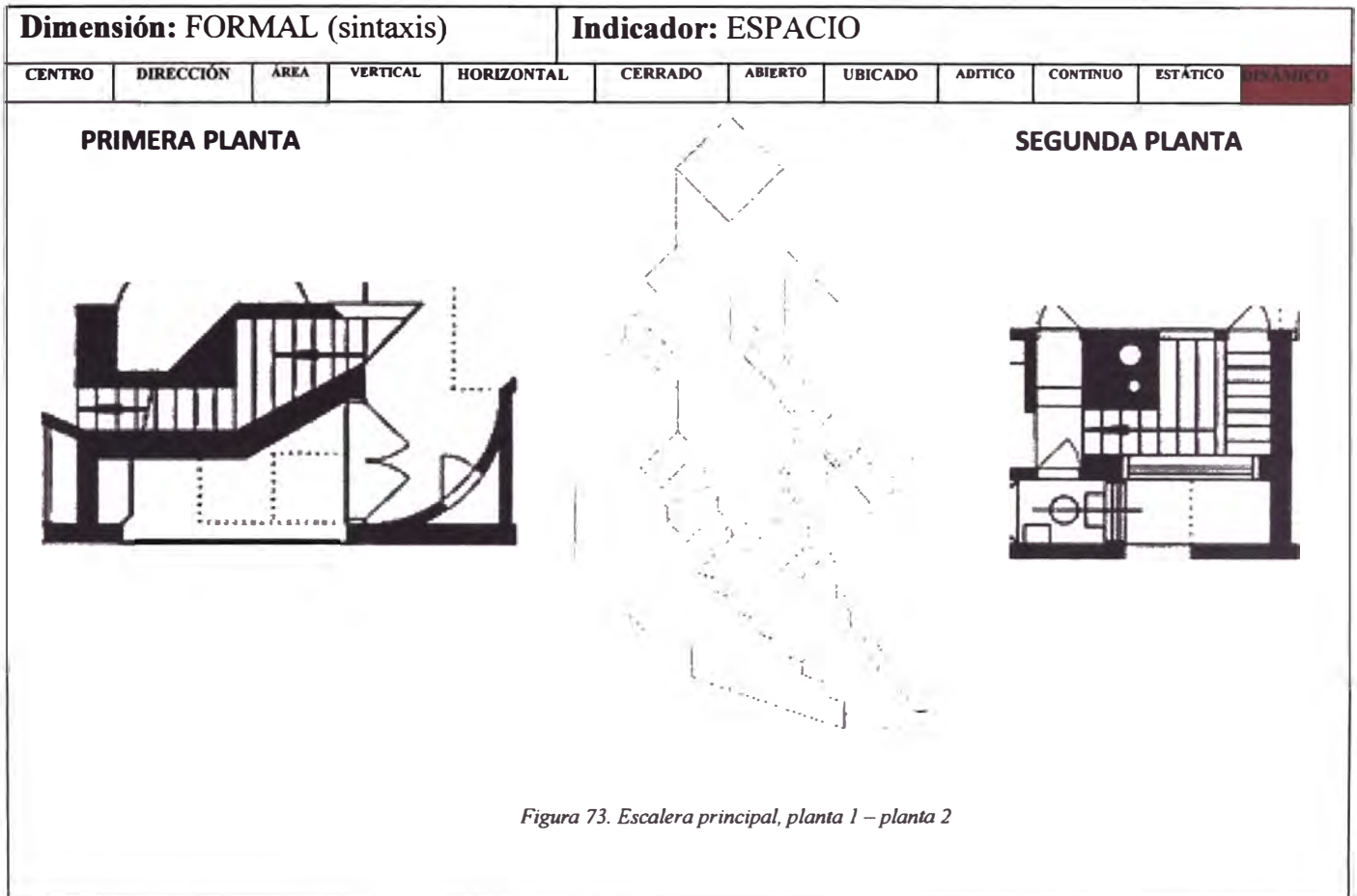


Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------





IV.1.2.2.5 Ficha de observación: Componentes sintácticos y semánticos

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA			ESPACIO												
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
CASA VANNA VENTURI																			
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO			SIGNIFICANTE			SIGNIFICADO												
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	EJE/SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUJETADO	TRANSITADO
CASA VANNA VENTURI																			

IV.1.2.2.6 Ficha de entrevista y recorrido: Identificación de componentes conceptuales culturales

Variable: CULTURA GLOBAL **Pro ecto:** Casa Vanna Venturi 1962-1964 Filadelfia, Estados Unidos

Com. onentes: Modernos

Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica

Tecnológico: MÍNIMO Fig. 74 	Tecnológico: SIMPLE Fig. 75 	Económico: AUSTERO Fig. 76 	Pensamiento: RACIONAL Fig. 77 
Pensamiento: FUNCIONAL Fig. 78 	Subjetivo: PRECISO Fig. 79 		

Componentes: Posmodernos

Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica

Tecnológ.: COMUNICACIÓN Fig. 80 	Ética: IMAGEN Fig. 81 	Ética: EMENCIPACIPACI. Fig. 82 	Pensamiento: CONTEXT. Fig. 83 
Pensamiento: SIMBÓLICO Fig. 84 	Pensamien.: HETEROGÉN. Fig. 85 	Pensamiento: INDIVIDUAL Fig. 86 	Subjetivo: ORNAMENTAL Fig. 87 
Subjetivo: CONFORTABLE Fig. 88 	Subjetivo: PLÁSTICO Fig. 89 	Subjetivo: EVOCATIVO Fig. 90 	Conocimiento: HISTÓRICO Fig. 91 
Pensamien.: ALEGÓRICO Fig. 92 	Pensamien.: INDETERMIN. Fig. 93 	Pensamiento: PARTICULAR Fig. 94 	

Componentes: Hipermodernos

Dimensión: Tecnológica – Sociológica - Ideológica

Económico: SEDUCCIÓN Fig. 95 	Ético: DIVERSO/PLURAL Fig. 96 	Pensamiento: COMPLEJO Fig. 97 	Subjetivo: AMBIGUO Fig. 98 
---	--	---	---

IV.1.2.2.7 Ficha de observación: Componentes culturales Casa Vann Venturi 1962-1964.

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN	TECNOLÓGICA			SOCIOLÓGICA			IDEOLÓGICA												
INDICADOR	TÉCNICA		ECONOMÍA	ÉTICA		PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO								
	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUOVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
COMPONENTES MODERNOS																			
CASA VANNA VENTURI																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMANCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
CASA VANNA VENTURI																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
CASA VANNA VENTURI																			

IV.1.2.2.8 Ficha de interpretación: Componentes culturales, formales y significativos.

EDIFICIO: Casa Vanna Venturi / Robert Venturi 1962-1964				MUESTRA
ANÁLISIS: Cultura global y arquitectura en el edificio de la Casa Vanna Venturi				02
Análisis de componentes culturales, formales y significativos de la arquitectura.				
COMPONENTES MODERNOS	COMPONENTES POSMODERNOS	COMPONENTES HIPERMODERNOS	COMPONENTES FORMALES	COMPONENTES SIGNIFICATIVOS
<p>MÍNIMO: La organización de las formas y los espacios están basados en un ideograma racional que es resuelto con lo mínimo posible. El edificio está diseñado para albergar a una persona sola y por lo tanto el programa es aún más preciso. Los espacios de casa de la manera expresan por sí mismos las cualidades funcionales y</p>	<p>COMUNICACIÓN: El edificio comunica la forma y el espacio de la casa. Tanto los espacios, como la materialidad se enfocan en expresar esta idea invocando la forma arquetípica que las personas tienen desde niños de una casa. En este caso todos los elementos y formas son signos y el edificio constituye el significado que expresa la idea 'casa' como significado.</p>	<p>DIVERSO: Los componentes materiales, formales, espaciales y simbólicos de esta casa son diversos que conforman un discurso con diferentes contenidos que se tensionan entre sí.</p> <p>COMPLEJO: La complejidad en el trazado de la casa coloca los componentes unos con relación a otros a</p>	<p>ELEMENTO</p> <p>PUNTO: El punto es un elemento generador que es parte de la complejidad del proyecto de la Casa Vanna Venturi, porque su ubicación no es literal y no resulta fácil de encontrar dado que no está en el centro geométrico de la casa o incluso de la escalera-chimenea; está ubicado en la</p>	<p>SIGNO: El punto es utilizado en caso para iniciar el trazado, encontrar virtualmente las líneas que forman el frontón o el centro de la suma escalera-chimenea o el punto origen del trazo de la ventana curva del dormitorio principal. Cada uno de estos puntos fijan una POSICIÓN importante de la composición espacial y</p>

<p>estéticas necesarias para cumplir con su finalidad.</p> <p>SIMPLE: El esquema formal ha sido resuelto con la mayor simplicidad posible, como una propiedad que resulta en un objeto con una forma definida y reconocible en un sistema lineal.</p> <p>AUSTERO: El edificio está pensado en ser un objeto que sintetiza la idea de la casa tradicional norteamericana, la misma que no pretende contener espacios ni materiales sofisticados o costosos. La casa usa el espacio estrictamente necesario y los materiales estrictamente indispensables.</p> <p>RACIONAL: La organización del espacio sigue una un patrón racional que organiza el área social y servicio en el nivel de ingreso, depósitos y equipo de calefacción en el sótano y el área privada en el nivel superior.</p> <p>FUNCIONAL: La ubicación, disposición y contenido de la cocina y los servicios higiénicos, la primera en relación con el área social que considera el vestíbulo de ingreso, la sala y el comedor, la segundo en relación con los dormitorios e invitados presentan una relación estrictamente funcional del uso del espacio de la casa.</p> <p>PRECISO:</p>	<p>IMAGEN: El edificio organizado y resuelto con el objetivo ser y comunicar una idea y representarla a través de una imagen arquetípica de la casa como símbolo y como crítica a la arquitectura moderna que recurre a la abstracción. La imagen tiene como premisa connotar y por lo tanto construye una imagen significativa.</p> <p>EMANCIPACIÓN: La expresión formal y espacial de la Casa Venturi, se emancipa de la forma abstracta de la arquitectura moderna que había alcanzado su madurez. La arquitectura de este edificio es una crítica a la imagen que invoca la industria y la técnica. Este edificio asume contenidos significativos en torno de la 'casa' y la tradición del 'lugar', lo local, criticando lo universal, lo particular frente a lo general.</p> <p>CONTEXTUAL: La casa Venturi está rodeado por un contexto natural y construido en el que se inserta y con el que se relaciona guardando códigos comunes, como son: los techos inclinados, el tratamiento del ingreso, la simetría, el lenguaje tradicional local, el uso de ornamentación de las superficies.</p> <p>HISTÓRICO: Las formas de esta casa representan las formas históricas de la</p>	<p>partir de relaciones simétricas que son alteradas a la hora de completar el diseño. Así mismo, propone espacios complejos como es el desarrollo de escalera que va variando en función del desarrollo de la chimenea, haciendo de la primera un espacio dinámico diverso y complejo que no termina en un espacio, sino que, termina en una pared criticando la función moderna.</p> <p>HIBRIDO: El espacio central es un espacio complejo por reúne la escalera y la chimenea que van cambiando en medida que cambia el objeto en este caso el hogar de la chimenea, los primeros pasos de la escalera que asumen el cambio con espacio de la trampa de la chimenea y nuevamente el cambio con el tiro que modifica nuevamente la sección de la escalera. De manera que, se produce un espacio híbrido entre la escalera-chimenea.</p> <p>ANBIGUO: Este proyecto resulta ambiguo cuando incluye relaciones opuestas, como: monumentalidad-casa mínima, simetría, asimetría, simple-complejo, horizontal-vertical.</p>	<p>base del inicio de la ventana mampara de la sala en la fachada posterior.</p> <p>LÍNEA: El elemento fundamental que ordena el espacio en el interior y el exterior del edificio separando la sala del comedor; limita la escalera de la chimenea y es el eje de la fachada frontal y posterior donde se verifica la simetría del edificio.</p> <p>PLANO: El plano está presente de manera importante en cada una de las dos fachadas tanto frontal como posterior que trabajan como pantallas que sirven para anunciar el contenido significativo del edificio. Las elevaciones se prolongan tanto hacia los extremos como en sentido vertical de manera que se pueda percibir claramente que son planos se apoyan en el volumen. En el caso de la fachada principal el corte o separación del frontón acentúa la percepción de este detalle.</p> <p>FORMA:</p> <p>MASA: La casa como objeto arquitectónico trabaja principalmente como una masa unitaria donde se percibe más el objeto en su cualidad exterior que el espacio o espacios interiores por que la proporción de vacíos</p>	<p>del contenido significativo de la casa.</p> <p>SIGNO: La línea está implícita en la definición de los límites internos y externos de la casa. En su mayor compromiso es virtual, similar al punto y sirve para trazar EL EJE o SENTIDO del edificio. Los ejes fundamentales son el que marca la simetría vertical que pasa por la escalera-chimenea, así como el que marca el eje interno que pasa por el centro del dormitorio principal expresando la importancia de este espacio.</p> <p>SIGNO: El plano es otro elemento fundamental que se usa en la fachada principal y posterior, que definen el LÍMITE interior-exterior del edificio que se asumen como elementos comunicacionales en torno de los contenidos significativos de la Casa Vanna Venturi.</p> <p>SIGNIFICANTE: La configuración de la luz y la relación con exterior en relación con la voluntad expresiva de la casa hacen del objeto arquitectónico que se expresa en su SOLIDEZ, reduciendo los vacíos a lo estrictamente necesario</p>
---	---	--	--	--

<p>La disposición de los elementos que conforman el espacio, así como los vanos u otros elementos de la casa guardan una relación precisa. No existe elemento alguno en la casa que no guarde relación geométrica, compositiva y matemática con el espacio y con la casa en general.</p>	<p>vivienda tradicional norteamericana. Hace referencia con ello al 'lugar' y hace de la forma sistema de códigos que vienen con la memoria y hace referencia a contenidos claramente históricos.</p> <p>SIMBÓLICO: El trazo determina en los espacios y en las superficies connotaciones o contenidos significativos determinados. El ingreso está bajo un frontón partido, con una forma curva que se repite en el espacio de manera específica en el techo del comedor, la base de la chimenea, la salida a la terraza del dormitorio, expresan una sintaxis determinada y cuya significación se hace a través del sector de curvo.</p>	<p>o ventanas es inferior a los llenos que acentúan más la solidez que la transparencia.</p>	<p>una respuesta crítica a la ligereza que intenta expresar la arquitectura moderna.</p>
	<p>HETEROGÉNEO:</p> <p>En la proyección no hay forma ni espacio que se repita, todos los componentes son diferentes, las fachadas lo son de la misma manera, los materiales son diversos y tienen diferentes acabados, madera, mármol, cemento, metal. No se hay nada que se repita en serie, todo es único y por lo tanto diverso.</p>	<p>SUPERFICIE: La superficie asume un rol muy importante porque en él se trazan un juego de relaciones proporcionales que relacionan los elementos de expresión simbólica del objeto arquitectónico. La superficie es el componente que define la expresión significativa de todo el proyecto.</p>	<p>SIGNIFICANTE: Los planos principales en este proyecto, en este caso, las fachadas frontal y posterior asumen una carga importante con relación al compromiso comunicacional que de la casa. Todos los elementos que se reúnen en la PIEL o ENVOLVENTE del objeto expresan las ideas fundamentales del proyecto.</p>
	<p>INDIVIDUAL: Cada espacio está concebido como una individualidad, cada espacio tiene un carácter y una expresión genuina. La suma de todos los componentes formales y espaciales definen una unidad crítica desde una</p>	<p>MOVIMIENTO: El movimiento de la casa Vanna Venturi está dispuesto en dos direcciones fundamentales: La primera es horizontal que trabaja con la idea de ser un zócalo y el segundo es la vertical que define el eje hasta el punto más alto de la chimenea. Existe otro movimiento que es la caída del techo en sentido transversal al de las fachadas.</p>	<p>SIGNIFICANTE: El edificio aparentemente estático contiene una eutimia clásica que habla de surgir y posicionarse sobre la tierra, desplazándose sobre ella y mirando el cielo. En ese sentido casa se surge y se posiciona sobre la tierra y apunta hacia el cielo con su forma trazando una horizontal y una vertical donde la masa que surge de la tierra se transforma en una vertical que apunta al cosmos.</p>
		<p>ESPACIO:</p> <p>CENTRO: El centro, como una de las contradicciones y la complejidad que existen en el trazado, no está ubicado en el centro, lo está en una esquina de la chimenea por donde pasa el eje de simetría de la casa y además genera el objeto híbrido de la escalera y la chimenea, lo cual indica el giro en torno al desarrollo de la escalera.</p>	<p>SIGNIFICADO: La casa Vanna Venturi está concebida con la idea de responder a un centro que está ubicado en relación del espacio principal de la casa, en este caso, en el dormitorio principal de la casa en el segundo nivel, pero así también hay otros centros en relación con éste en las fachadas de la casa es decir que objeto se encuentra CENTRADO en relación con la idea principal VANNA.</p>

	<p>postura individual. Lo individual frente a lo general. Lo específico frente a lo genérico.</p> <p>ORNAMENTAL: La expresión formal incorpora elementos ornamentales que cumplen con una función significativa en la expresión y señalamiento de determinados componentes espaciales. El uso de un friso horizontal y otro curvo que se disponen específicamente en el ingreso del mismo modo el arco rebajado del vano de salida a la terraza del dormitorio principal en el segundo nivel también connota el contenido. La jerarquía y monumentalidad de la fachada que esta marca el eje de la chimenea y define la simetría en la fachada expresan la presencia de la chimenea que sobresale de manera importante. Las molduras en las ventanas, en la chimenea y otros. Debemos decir que aportan a configurar una imagen definida de la casa.</p> <p>CONFORTABLE: La casa no ha sido diseñada para ser un objeto autosuficiente en sí mismo, no se particulariza como objeto, la casa está diseñada para ser habitada y tiene sentido en la capacidad de otorgar comodidad, calor y protección haciendo grata la experiencia.</p> <p>PLÁSTICO: El diseño como procedimiento en sí ha reunido un estudio</p>		<p>DIRECCIÓN: La casa está dirigida en sentido perpendicular al eje de ingreso desde la calle como remate de la perspectiva del camino. El objeto alargado tiene una forma rectangular pura, indicando que es también moderna configuración esencial corresponde a un sistema lineal. De la misma manera está dirigido en sentido vertical hacia el espacio central interior del edificio.</p> <p>VERTICAL: Se refiere al componente espacial híbrido formado por la escalera y la chimenea y que se desplaza en sentido vertical aportando al carácter simétrico y monumental del edificio.</p> <p>HORIZONTAL: El edificio está constituido en su forma por una composición de zócalo, cuerpo y remate. La disposición horizontal que se sitúa y se alarga o extiende sobre la tierra (nivel de ingreso) y dentro de la tierra en el caso del sótano tiene un carácter eminentemente horizontal.</p> <p>CERRADO: El carácter masivo de la arquitectura produce un objeto que se recoge hacia el interior, La casa Vanna es un edificio</p>	<p>SIGNIFICADO: Lel edificio está DIRIGIDO en el sentido horizontal de dentro de un sistema de trazado lineal que pasa por el eje del dormitorio principal, así como uno se dirige hacia allí, en este caso en sentido vertical por el eje que sube por la escalera-chimenea.</p> <p>SIGNIFICADO: La casa se eleva de la horizontal de la Tierra y se ELEVA por el eje vertical hacia el espacio principal que es el dormitorio de la Sra. Venturi. Desde el exterior se expresa esta idea y hace que signifique que se eleva hacia el cielo expresando la grandeza de este personaje y el sentimiento por él.</p> <p>SIGNIFICADO: El sentido horizontal se del edificio en su relación con el terreno, con la tierra, EXTENDIENDOSE sobre él expresando una relación con el contexto, con el 'lugar' y con la cultura local a la que pertenece y en la que se reconoce como algo particular. En la horizontal se reconocen los espacios sociales y de servicio en el primer nivel, y el sótano que guardo el calor y la memoria.</p> <p>SIGNIFICADO: La casa Vanna, Venturi destaca una relación INTERIORIZADA de sus espacios que reúnen los contenidos significativos</p>
--	---	--	---	--

	<p>y ensayo minucioso para lograr el resultado final. De hecho, se ha diseñado seis modelos previos en los que el diseño se ha centrado en determinados componentes siempre fundamentalmente simbólicos.</p> <p>EVOCATIVO: La forma, escala y expresión de la Casa Vanna, es una evocación de la 'casa' de la familia donde crecieron los habitantes como una familia, donde la experiencia está sujeta a la memoria existencial como familia y del interior mismo del arquitecto Robert Venturi.</p> <p>HISTÓRICO: La propuesta se inserta evocando en el discurso de la vivienda tradicional norteamericana, así como el lugar y el contexto.</p> <p>ALEGÓRICO: La alegoría es a la casa de pradera, que habita en el imaginario colectivo norteamericano. La casa que existe como el lugar en el que está o el que habita en el mundo.</p> <p>INDETERMINADO: La forma diversa irreplicable en sus diferentes componentes espaciales lo hace indeterminado, imposible de repetir, aún, influyendo en otra casa similar en otros edificios como en realidad lo hizo, no proviene ni presenta regulación determinante o principio normativo</p>		<p>que trabaja espacialmente hacia el interior y no trata de ser transparente, como respuesta crítica al Movimiento Moderno.</p> <p>SITUADO: El edificio se ubica a al centro del terreno y es el remate del camino y la visual que se tiene al ingresar. La fachada principal se muestra completa frente al camino que se aproxima formando una perspectiva donde se ha calculado el impacto de la escala y lenguaje como factores de impresión seducción, así como significación del proyecto.</p> <p>ESTÁTICO: Los espacios son en el porcentaje mayoritario de la casa son espacios estáticos y sus proporciones afirman el contenido estático.</p> <p>DINÁMICO: La escalera es el espacio dinámico de la casa y se caracteriza por que se desarrolla desde el sótano, primer nivel y segundo nivel y continua hasta el techo sin una función determinada, salvo de recorrer y llegar a una ventana mirador al costado de la chimenea, como crítica a la función moderna, pero afirmando el movimiento que se desarrolla al centro de la casa con la escalera de manera semejante y paralela a la rampa propuesta por Le Corbusier en la Villa Savoye.</p>	<p>familiares y es a partir de la piel o envolvente que se relaciona con el exterior.</p> <p>SIGNIFICADO: La casa Vanna, se ORIENTA frente el camino de aproximación e ingreso destacando su fachada principal y guardando la fachada posterior para los que son admitidos en el edificio. Ambos planos 'pantallas' expresan el contenido significativo en estas pantallas, superficies expresivas y comunicativas.</p> <p>SIGNIFICADO: El espacio en términos generales son espacios de carácter AQUIETADO en los que se desarrollan actividades domésticas sencillas.</p> <p>SIGNIFICADO: El espacio dinámico indiscutible es el de la escalera que se funde con la chimenea y que es el espacio TRÁNSITO de la casa que conecta sus niveles y continua incluso por encima del segundo nivel, donde es posible ver el cielo, de manera simbólica en la vista noroeste de la ventana más elevada de dicho espacio.</p>
--	---	--	---	--

	<p>espacial, formal o tecnológico.</p> <p>PARTICULAR:</p> <p>La Casa Vanna Venturi, es de hecho un objeto arquitectónico, particular, no forma parte de un principio regulado, ni de algún tipo de preconcepción repetible. Es en sí un objeto moderno (mínimo, funcional, racional, austero, preciso) pero que se emancipa del dogma abstracto y geométrico matemático de la arquitectura moderna.</p>			
--	--	--	--	--

IV.1.2.2.9 Ficha de observación completa: Componentes culturales, formales y significativos

VARIABLE		CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN		TECNOLÓGICA			SOCIOLÓGICA			IDEOLÓGICA												
INDICADOR		TÉCNICA		ECONOMÍA	ÉTICA	PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO									
COMPONENTES MODERNOS	INDICADOR	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
		CASA VANNA VENTURI	24%																	
COMPONENTES POSMODERNOS	INDICADOR	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMENCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SSIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
		CASA VANNA VENTURI	60%																	
COMPONENTES HIPERMODERNOS	INDICADOR	MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
		CASA VANNA VENTURI	16%																	
VARIABLE		ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN		FORMAL																		
INDICADOR		ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	INDICADOR	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	ORIENTADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
		CASA VANNA VENTURI																		
VARIABLE		ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN		SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR		SIGNO		SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO												
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	INDICADOR	POSICIÓN	AXIAL / SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
		CASA VANNA VENTURI																		

IV.1.2.2.10 RESUMEN DE COMPONENTES CULTURALES:

CASA VANNA VENTURI

COMPONENTES MODERNOS: Mínimo, simple, austeridad, racional, funcional, preciso

COMPONENTES POSMODERNOS: Comunicación, imagen, emancipación, contextual, simbólico, heterogéneo, individual, ornamental, confortable, plástico, evocativo, histórico, alegórico, indeterminado, particular.

COMPONENTES HIPERMODERNOS: Diverso, complejo, híbrido, ambiguo.

IV. 1.2.2.11 RESUMEN DE COMPONENTES FORMALES:

ELEMENTOS: Punto, línea, plano

FORMA: Masa, superficie, movimiento.

ESPACIO: Centro, dirección, vertical, horizontal, cerrado, situado, estático, dinámico.

IV. 1.2.2.12 RESUMEN DE COMPONENTES SIGNIFICATIVOS:

SIGNO: Posición, eje/axial

SIGNIFICANTE: Solidez-permanencia, envolvente, transformación

SIGNIFICADO: Centrado, dirigido, elevado/extendido, interiorizado, orientado, aquietado, transitado

“Los arquitectos ya no pueden permitirse ser intimidados por el lenguaje moral puritano de la arquitectura moderna ortodoxa. Me gustan los elementos que son híbridos en lugar de puros, comprometedores en lugar de claros, distorsionados en lugar de simples “. (Venturi, 1978, p.25)

IV.1.2.3.1 Casa N (2007-2008), Sou Fujimoto, Oita, Japón: Planimetría del proyecto.



Variable: ARQUITECTURA	Proyecto: Casa N (2007-2008)
Proyectista: Sou Fujimoto	Ubicación: Oita, Japón
UBICACIÓN: 	

Figura 99. <https://www.google.com/maps/search/sou+fujimoto>

Figura 100. <https://www.archdaily.pe/pe/02-30076/casa-n-sou-fujimoto>

PLANTA NIVEL INGRESO

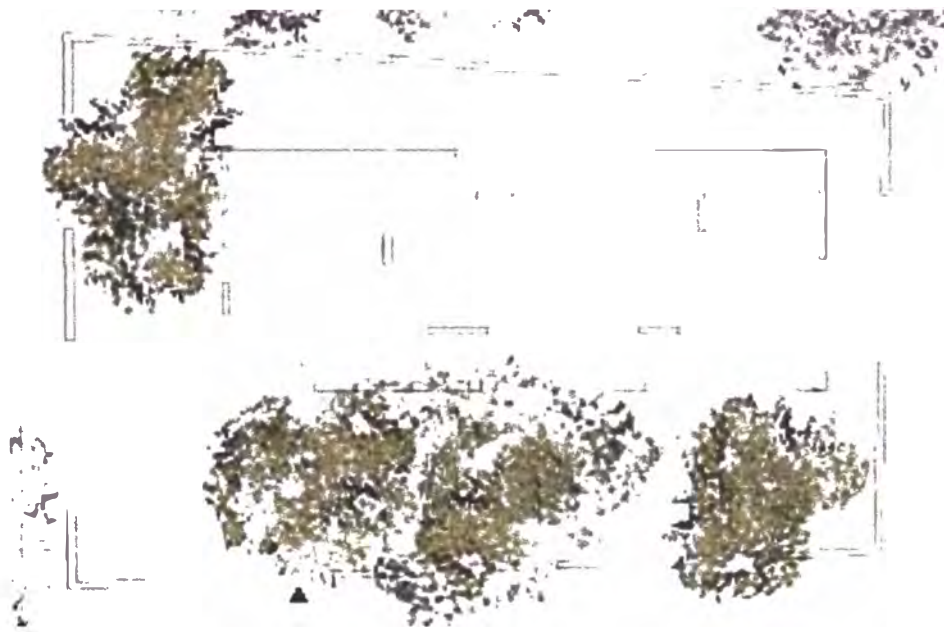


Figura 101. Planta 1

CORTE LONGITUDINAL AA

A - A'

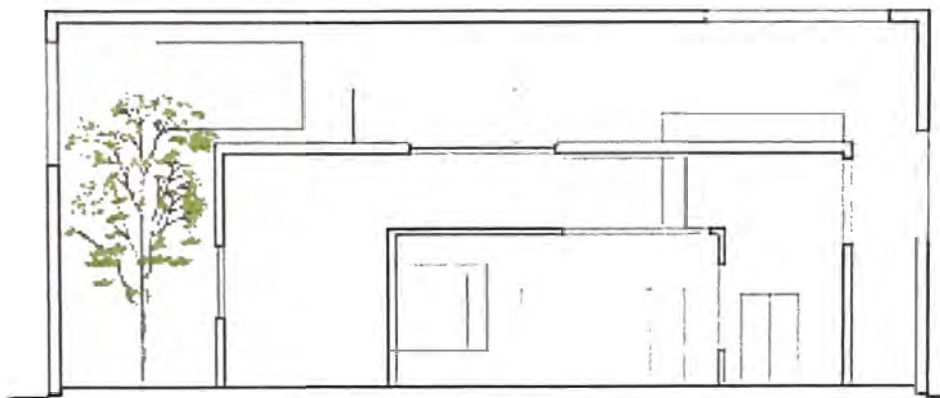


Figura 102, Corte 1

Variable: ARQUITECTURA

Proyecto: Casa N

Proyectista: Sou Fujimoto

Ubicación: Oita, Japón

SECCION TRANSVERSAL B - B'

B - B'

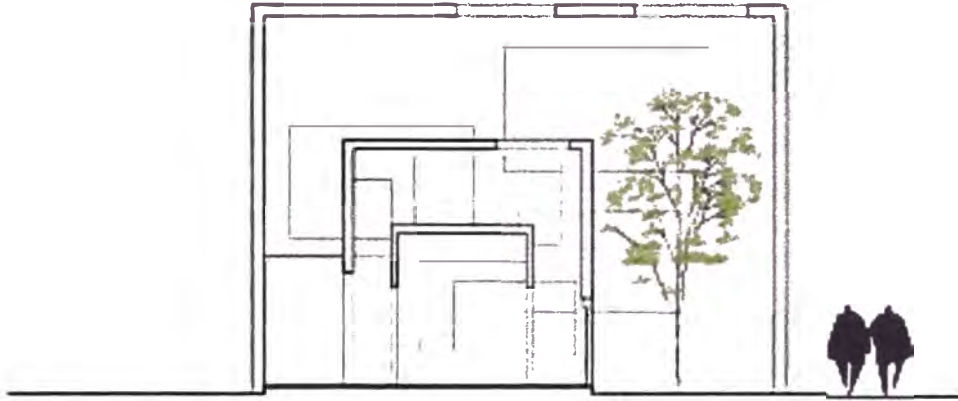


Figura 103. Corte 2

ELEVACIÓN LONGITUDINAL

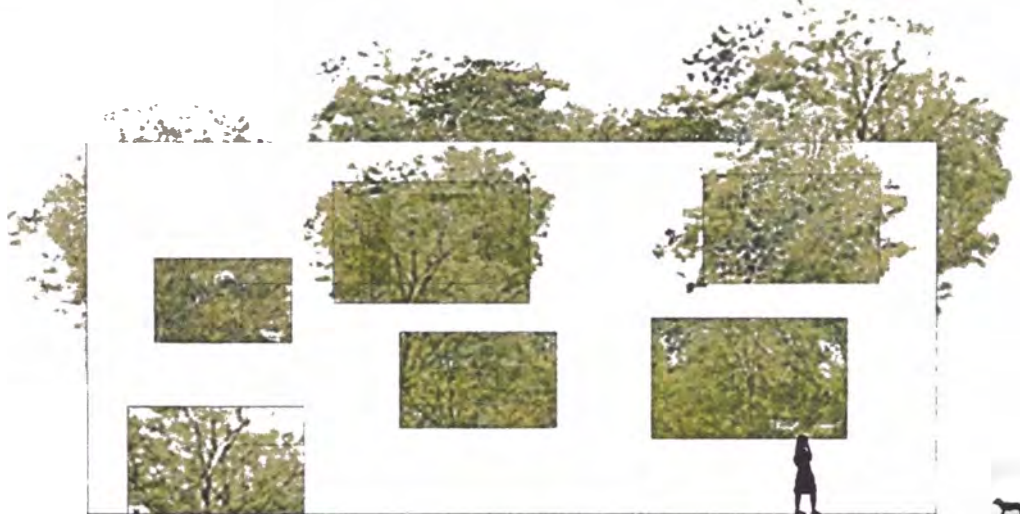


Figura 104. Elevación

ESPACIALIDAD

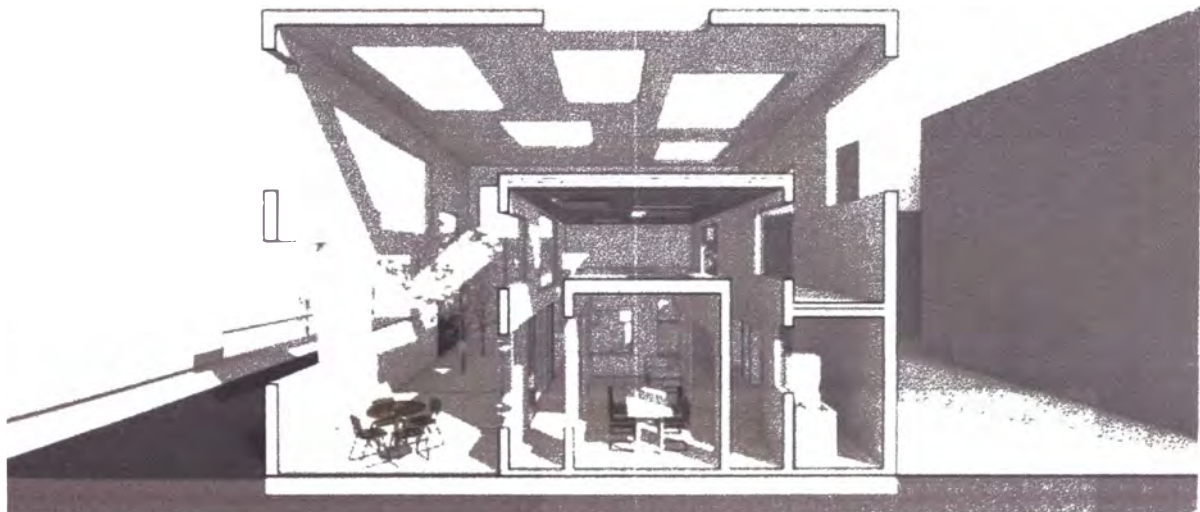


Figura 105. Espacialidad

VOLUMETRÍA – CONTEXTO

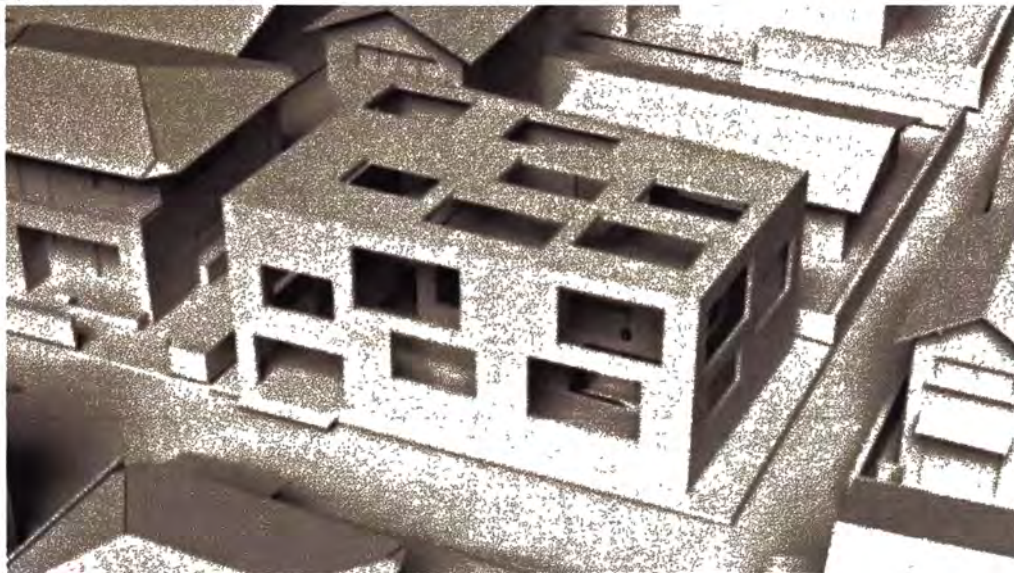


Figura 106, volumen / contexto

SECCIÓN TRANSVERSAL – NATURALEZA

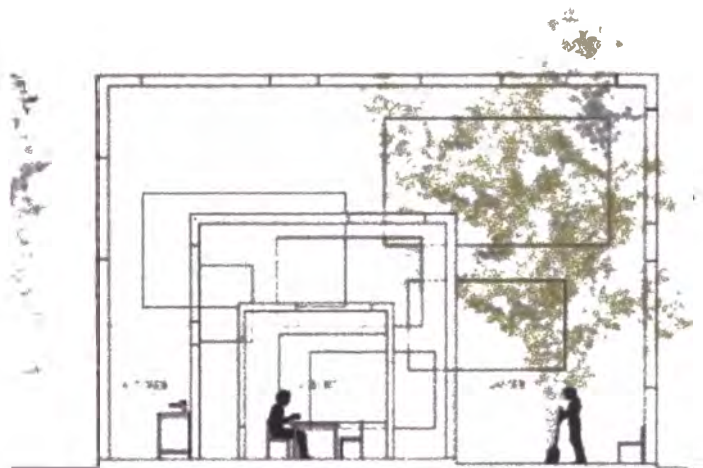


Figura. 107, naturaleza, interior

VOLUMETRÍA INTERIOR



Figura. 108, espacialidad, interior

COMPONENTES

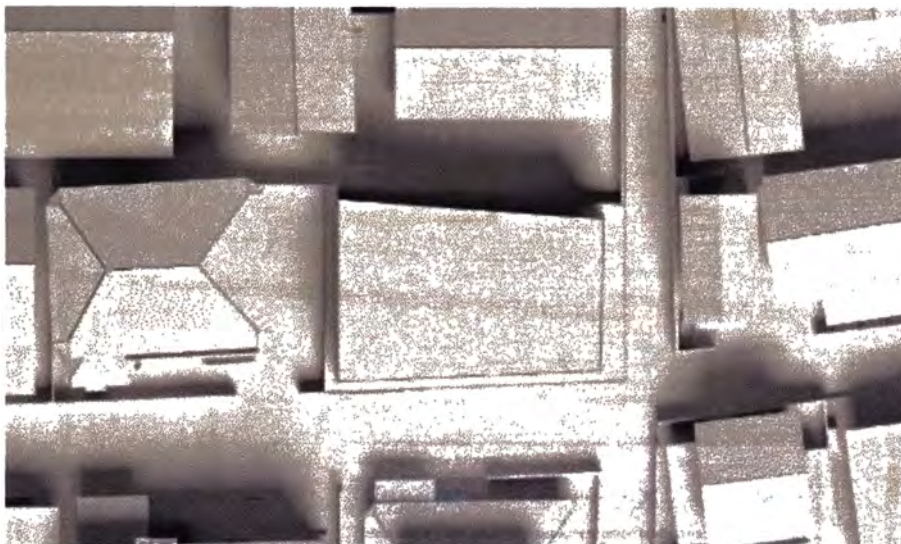


Figura 109, volumen

SUPERFICIES

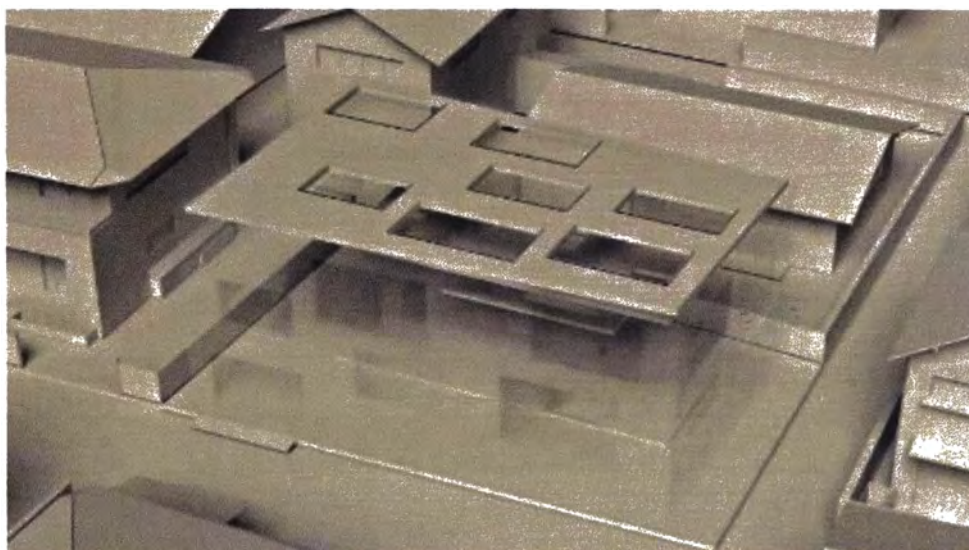


Figura 110, superficies

ESPACIALIDAD INTERIOR

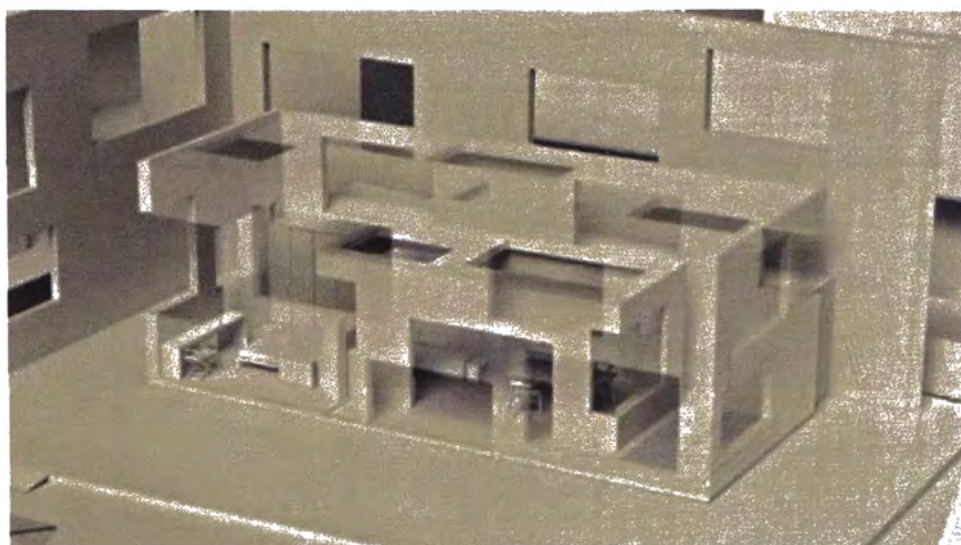
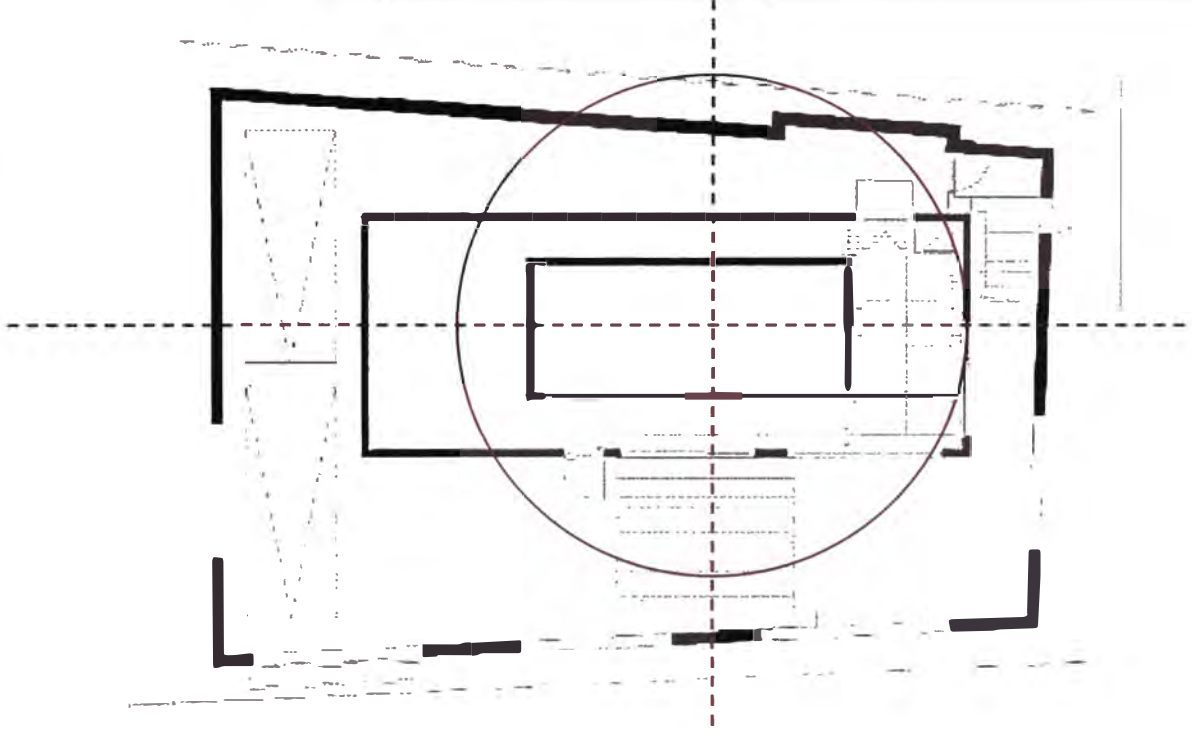
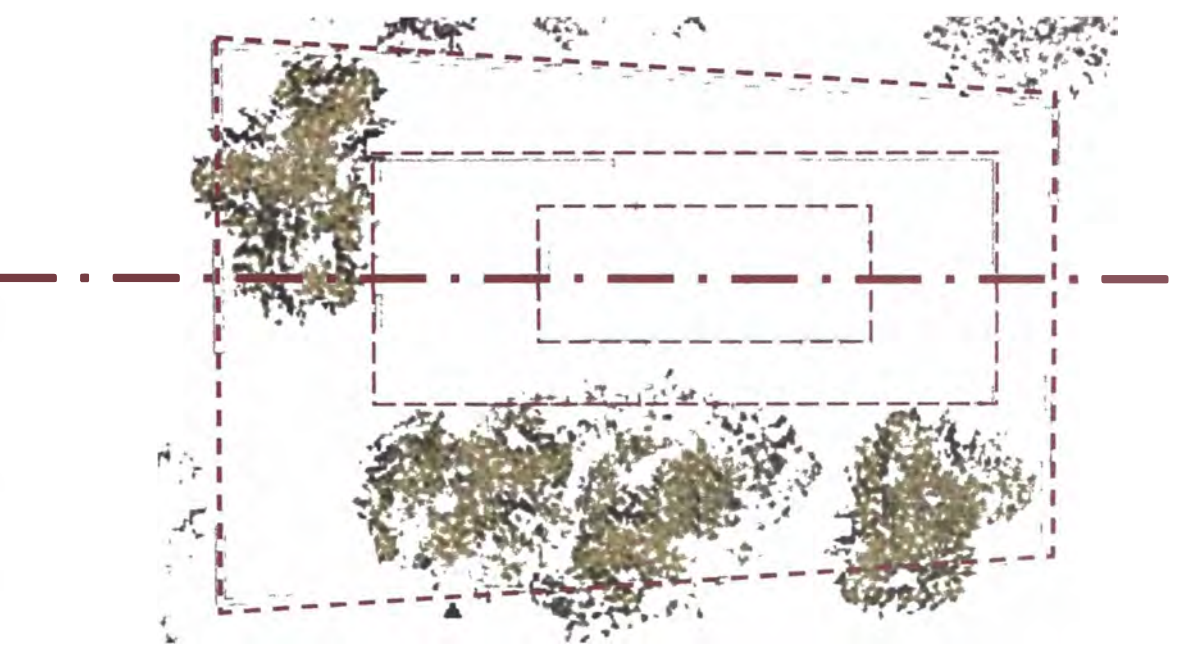


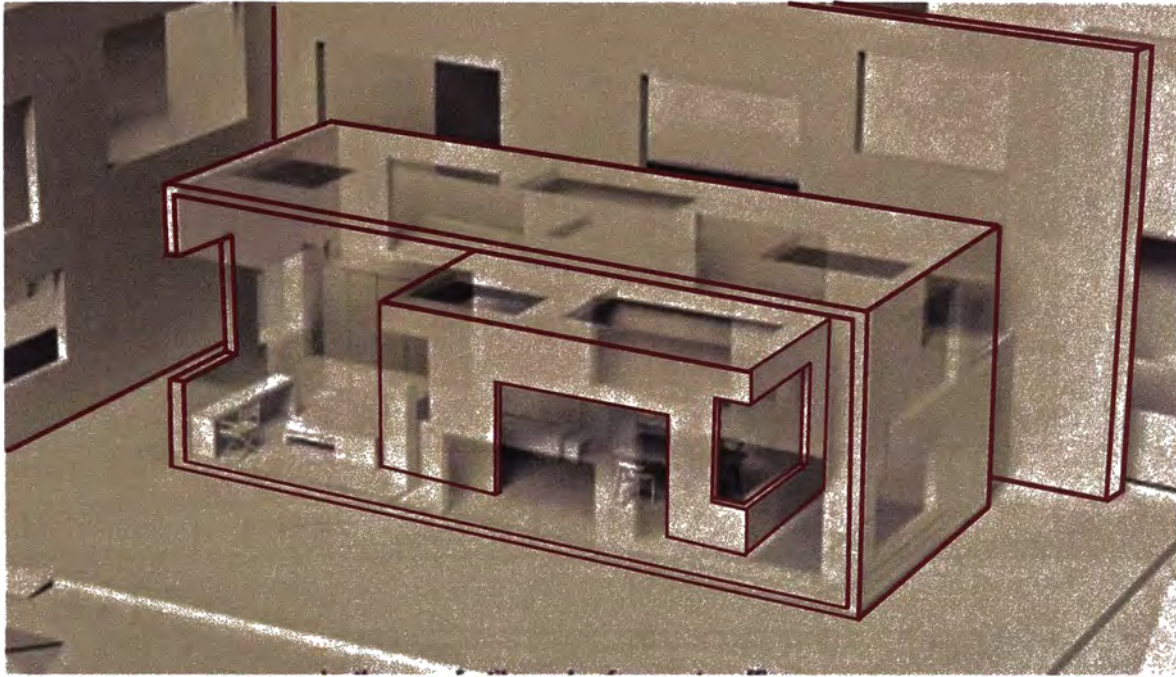
Figura 111. Espacio complejo

IV.1.2.3.2 Casa N: Ficha de análisis de la forma, elementos fundamentales

Variable: ARQUITECTURA			Proyecto: Casa N		
Dimensión: FORMAL (sintaxis)			Indicador: ELEMENTO		
PUNTO	X	LÍNEA		PLANO	
					

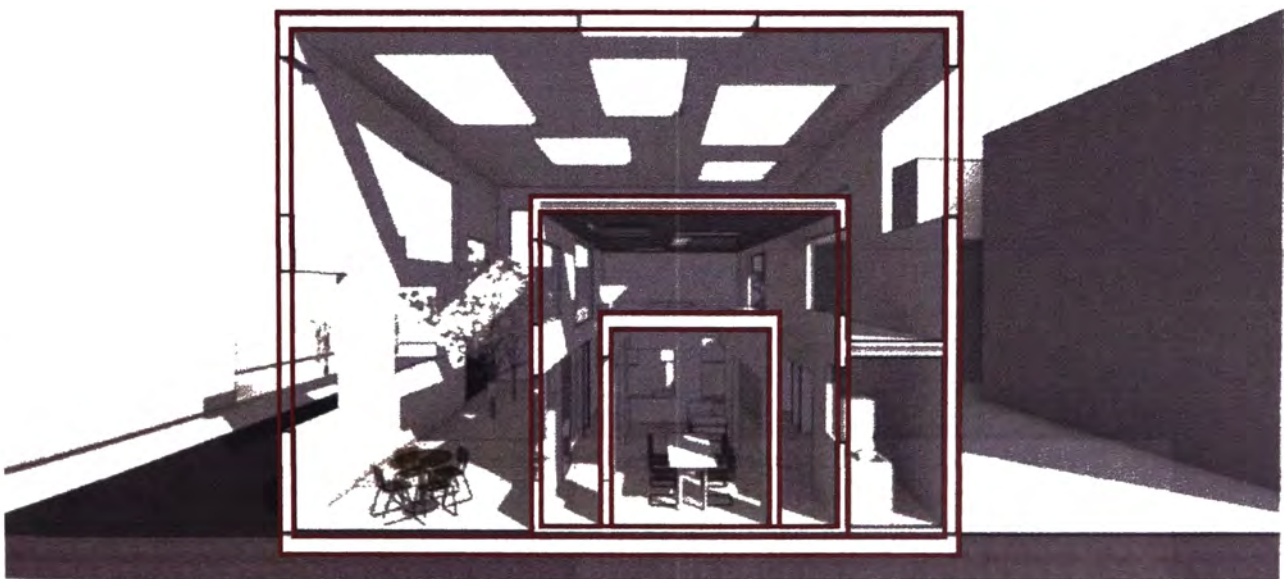
Variable: ARQUITECTURA			Proyecto: Casa N		
Dimensión: FORMAL (sintaxis)			Indicador: ELEMENTO		
PUNTO		LÍNEA	X	PLANO	
					

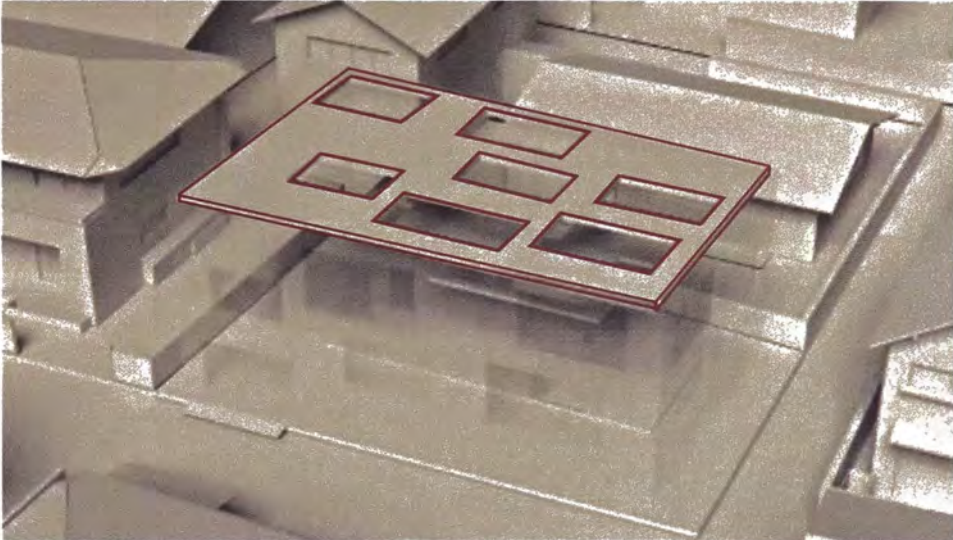
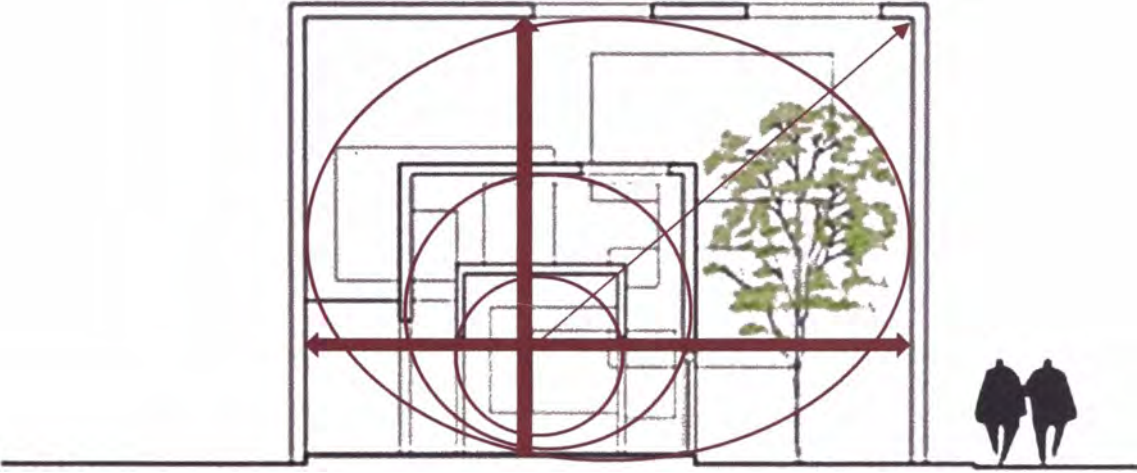
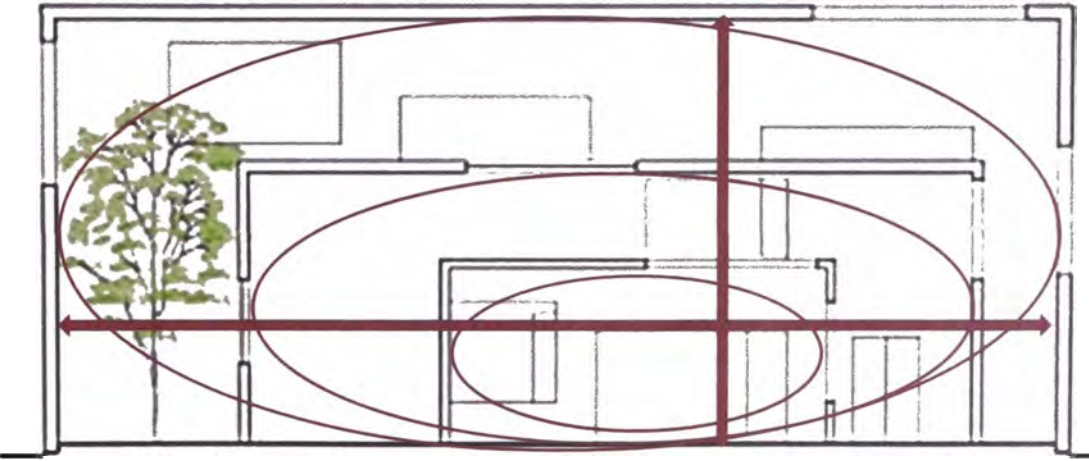
Variable: ARQUITECTURA		Proyecto: Casa N	
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: ELEMENTO	
PUNTO		LÍNEA	PLANO X



IV. 1.2.3.3 Casa N: Ficha de análisis de la forma.

Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA		
VOLUMEN	X	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO



Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA		
VOLUMEN	MASA	SUPERFICIE	X	MOVIMIENTO
				
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA		
VOLUMEN	MASA	SUPERFICI	MOVIMIENTO	X
<p>B - B'</p> 				
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA		
VOLUMEN	MASA	SUPERFICI	MOVIMIENTO	X
<p>A - A'</p> 				

IV. 1.2.3.4 Casa N: Ficha de análisis de la forma, espacio

Dimensión: FORMAL (sintaxis)				Indicador: ESPACIO							
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITICO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO

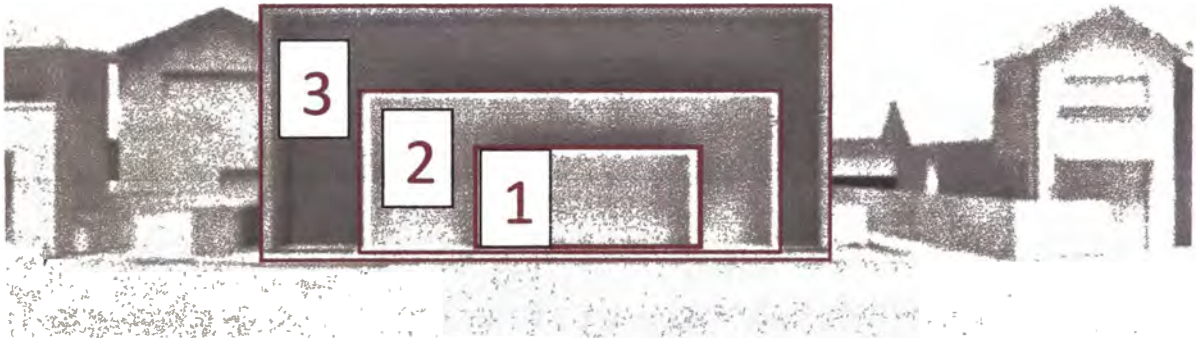
Dimensión: FORMAL (sintaxis)				Indicador: ESPACIO							
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITICO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO

Dimensión: FORMAL (sintaxis)				Indicador: ESPACIO							
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITICO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO

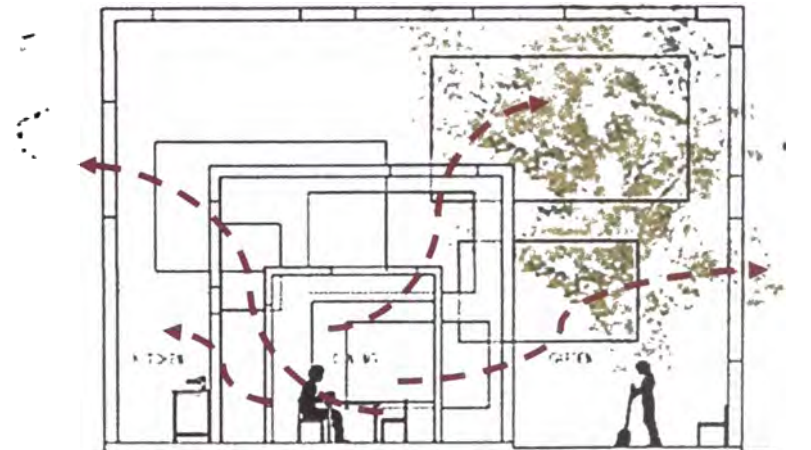
Dimensión: FORMAL (sintaxis)					Indicador: ESPACIO						
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO

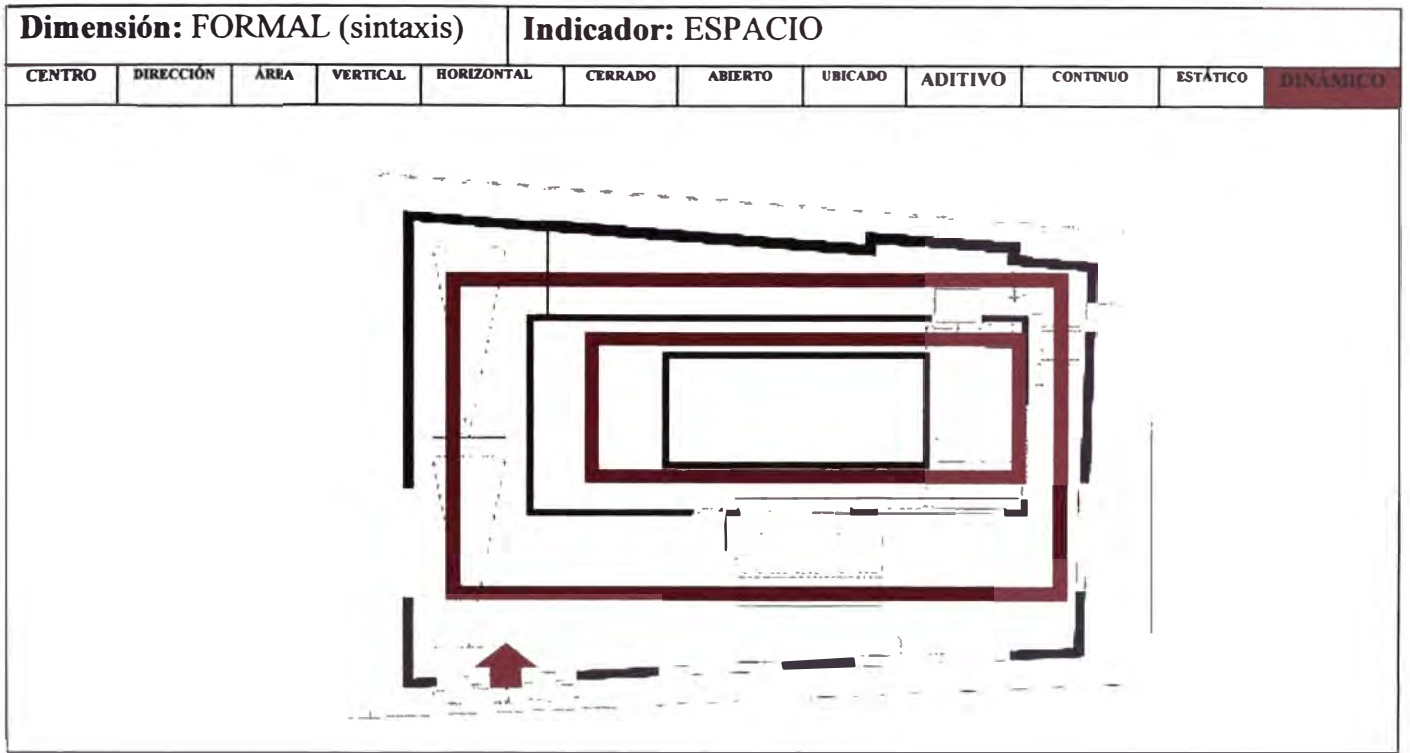


Dimensión: FORMAL (sintaxis)					Indicador: ESPACIO						
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO



Dimensión: FORMAL (sintaxis)					Indicador: ESPACIO						
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO





IV. 1.2.3.5 Ficha de observación: Componentes sintácticos y semánticos, Casa N

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
DIMENSIÓN: FORMAL	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
	CASA N																		
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO			SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO											
DIMENSIÓN: SIGNIFICATIVA	POSICIÓN	EJE/SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
	CASA N																		

IV. 1.2.3.6 Ficha de entrevista y recorrido: Identificación de componentes conceptuales culturales

Variable: CULTURA GLOBAL		Proyecto: Casa N	
Componentes: Modernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Técnico: MÍNIMO <i>Fig. 112</i> 	Económico: AUSTERIDAD <i>Fig. 113</i> 	Ética: CLARIDAD <i>Fig. 114</i> 	Pensamiento: FUNCIONAL <i>Fig. 115</i> 
Subjetivo: PURO <i>Fig.116</i> 	Subjetivo: NUEVO <i>Fig. 117</i> 	Conocimiento: ABSTRACTO <i>Fig. 118</i> 	Conocimiento: UNIVERSAL <i>Fig. 119</i> 
Dimensión: Posmoderna		Indicador: Tecnológico – Sociológico- Ideológico	
Ética: EMANCIPATORIO <i>Fig. 120</i> 			
Componentes: Hipermódnos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica - Ideológica	
Técnico: MEDIO AMBIENTE <i>Fig. 121</i> 	Técnico: COMPUESTO <i>Fig.122</i> 	Técnico: VIRTUAL <i>Fig. 123</i> 	Economía: SEDUCCIÓN <i>Fig. 124</i> 
Ética: SUSTENTABLE <i>Fig. 125</i> 	Ética: DIVERSO <i>Fig.126</i> 	Pensamiento: COMPLEJO <i>Fig. 127</i> 	Pensamiento: HÍBRIDO <i>Fig.128</i> 
Pensamiento: RELATIVO <i>Fig.129</i> 	Subjetivo: POÉTICO <i>Fig.130</i> 	Subjetivo: AMBIGUO <i>Fig.131</i> 	Subjetivo: ESPECTACULAR <i>Fig. 132</i> 
Subjetivo: INSÓLITO <i>Fig.133</i> 	Conocimiento: FLEXIBLE <i>Fig.134</i> 	Conocimiento: FRAGMENTARIO <i>Fig.135</i> 	Conocimiento: ALEATORIO <i>Fig.136</i> 

IV. 1.2.3.7 Ficha de observación: Componentes culturales, Casa N

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN	TECNOLÓGICA			SOCIOLÓGICA			IDEOLÓGICA												
INDICADOR	TÉCNICA			ECONOMÍA	ÉTICA		PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO							
	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
COMPONENTES MODERNOS																			
CASA N																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMANCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SSIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚBRICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
CASA N																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
CASA N																			

IV. 1.2.3.8 Ficha de interpretación: Componentes culturales, formales y significativos.

EDIFICIO: Casa N, Sou Fujimoto (2007-2008)				MUESTRA	
ANÁLISIS: Cultura global y arquitectura, Casa N, Oita, Japón				01	
Componentes culturales, formales y significativos de arquitectura					
COMPONENTES MODERNOS	COMPONENTES POSMODERNOS	COMPONENTES HIPERMODERNOS	COMPONENTES FORMALES	COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	
<p>MÍNIMO: Este edificio ha llevado la simplificación al mínimo absoluto. Solo se ha definido los componentes espaciales, el equipamiento básico.</p> <p>AUSTERIDAD: Llevando el edificio a simplificación máxima, es a su vez un edificio rigurosamente austero.</p> <p>CLARIDAD:</p>	<p>EMANCIPACIÓN: La arquitectura de la Casa N se emancipa de tanto de la arquitectura tradicional japonesa, así como de la forma moderna occidental que podría estar definida como los 5 puntos de Le Corbusier. La geometría pura, la vinculación de los espacios usados en el proyecto no responden a patrones utilizados previamente.</p>	<p>MEDIO AMBIENTE. El espacio de la Casa N comprende árboles que aportan humedad y sombra en un pequeño ecosistema particular en la que habita la familia.</p> <p>COMPUESTO: La arquitectura de la Casa N, es formada o compuesta por dos volúmenes concéntricos contenidos por un tercero 'contenedor'</p> <p>VIRTUAL:</p>	<p>ELEMENTO:</p> <p>PUNTO: Existe un punto en el terreno en el que sitúa el espacio inicial y final de la casa, este es el espacio del comedor donde se reúne la familia.</p>	<p>SIGNO: El punto, marca el lugar inicial de la organización general del espacio, el centro existencial en cuanto POSICIÓN del espacio, el comedor es el que da sentido en torno del cual todo gira al rededor, es el lugar que concentra a la familia y ésta está representada por este espacio cuyo significado es el articulador fundamental del edificio.</p>	

<p>La idea del relacionar, visualmente toda forma y todo contenido espacial desde exterior, así como de manera inversa, controlar el espacio circundante desde el interior ha implicado abrir abundantes vanos grandes en los planos de los volúmenes pintados en color blanco que suma al concepto de claridad.</p> <p>FUNCIONAL: La organización de la Casa N tiene un estudio funcional peculiar que es posible observar en la relación del área de cocina que sirve al comedor y el área social que están ubicados en el espacio más interior, e inmediatamente a continuación de la cocina. El dormitorio está relacionado con el espacio de meditación en el sector intermedio y a continuación el área del patio perimetral con árboles. Son tres capas espaciales que se organizan funcionalmente de forma concéntrica.</p> <p>PURO: Las formas de los componentes materiales y formales y espaciales de la Casa N siguen geometrías puras como el cuadrado y rectángulo. El color blanco que cubre por dentro y por fuera todos los componentes arquitectónicos afirma a propósito este concepto.</p> <p>NUEVO: La Casa N como objeto arquitectónico está diseñada</p>		<p>El desarrollo del proyecto arquitectural se desarrolla con la asistencia de programas de diseño asistido por computadora. Por otra parte, el espacio de la Casa N es en suma un conjunto de relaciones virtuales de estos entre sí. Los espacios se extienden virtualmente en forma sucesiva</p> <p>SEDUCCIÓN: La arquitectura de la Casa N hace de la transparencia un elemento de atracción y de seducción a explorar y recorrer el interior del objeto que se diferencia del contexto y que se muestra intencionalmente.</p> <p>SUSTENTABLE: La definición del espacio está pensada para contener naturaleza en su interior, y, por lo tanto, formar parte de los ciclos del clima por los que atraviesa el contenedor de manera natural sin afectar ni interferir en el ecosistema interno ni externo.</p> <p>DIVERSO /PLURAL: La arquitectura de la Casa N contiene una organización formal, espacial y simbólica 'universal' de manera que puede ser asimilada de manera diversa y plural, sus contenidos pueden ser generalizados y recreados de manera indistinta.</p> <p>COMPLEJO: Las relaciones espaciales que se ejecutan al interior de la Casa N, trascienden la distribución funcional, sino que se</p>	<p>LÍNEA: Dos líneas organizan el sentido y trazado de los volúmenes que conforman la Casa N, estas dos líneas son ortogonales entre sí y se cruzan en un punto determinado del espacio del edificio.</p> <p>FORMA:</p> <p>VOLÚMEN: El edificio está conformado por tres volúmenes contenidos de forma concéntrica, que muestran su espacio interno a través de los vanos que se han abierto en los planos que los conforman. El discurso formal de este es edificio gira en torno del volumen contenedor y el volumen contenido.</p> <p>SUPERFICIE: La multiplicidad espacial, cualidad de este edificio se desarrolla a través del trabajo de apertura aleatoria de vanos en la superficie de los planos que envuelven el espacio. Dichas superficies configuran la estructura espacial del edificio.</p> <p>MOVIMIENTO: La posición de los tres volúmenes que conforman el edificio están relacionados de manera ordenada y continua en sentido horizontal y en sentido vertical, de manera que, el espacio se va expandiendo en los mismos sentidos.</p> <p>ESPACIO:</p> <p>CENTRO: La organización del edificio muestra un punto y un espacio</p>	<p>SIGNO: Las líneas representan la DIRECCIÓN que toman los volúmenes y a partir ellas el sentido del edificio como tal.</p> <p>SIGNIFICANTE: Un sistema de volúmenes conforma el objeto arquitectónico revelando su CONTENIDO ESPACIAL a través de aparición de forma aleatoria de vanos abiertos en los planos de cada volumen.</p> <p>SIGNIFICANTE: Las superficies de los volúmenes muestran un tratamiento importante como ENVOLVENTE o PIEL que contienen de manera sucesiva las zonas o áreas del edificio.</p> <p>SIGNIFICANTE: El movimiento que se observa en la ubicación de cada volumen de manera secuencial y continua de los volúmenes ha generado una TRANSFORMACIÓN de un posible espacio convencional en una espacialidad dinámica y continua.</p> <p>SIGNIFICADO: La complejidad del espacio en la Casa N tiene en su composición</p>
--	--	---	---	---

<p>explorando conceptos como espacio, fluidez, transparencia, claridad y abstracción en torno de la organización de la vivienda tradicional japonesa, pero con un enfoque que busca lo inédito.</p> <p>ABSTRACTO: Fundamentalmente la estructura del espacio las formas y la organización de los vanos es abstracta, geométrica y matemática compleja.</p> <p>UNIVERSAL: Se han usado componentes formales y especiales que pueden ser reconocidos e interpretados por cualquier cultura como es el caso del concepto 'centro', 'interior', 'exterior'.</p>		<p>mezclan múltiples vínculos espaciales a través de los vanos que se abren en los planos de los volúmenes generando una complejidad espacial que permaneciendo en cualquier punto del edificio uno está al mismo tiempo en otros puntos de la casa, fenómeno que puede servir para ensayar nuevas teorías sobre el espacio, siendo el espacio 'cuántico' una de ellas.</p> <p>HIBRIDO: El espacio arquitectónico se mezcla con el espacio natural creando una simbiosis habitable en la que el espacio además se funde en múltiples posibilidades y cada espacio resulta ser un espacio híbrido por que comparte y se mezcla con los demás.</p> <p>RELATIVO: Los espacios se funden y se confunden entre sí; no existen puertas que limiten el ingreso entre ellos resultando una indefinición física espacial donde los límites del espacio no existen y haciendo relativa la forma e incluso el contenido de cada espacio si en realidad hubiese espacios definidos como tal.</p> <p>POÉTICO: Esta multiplicidad de posibilidades espaciales que fluyen sin limitaciones haciendo transparente y fluido el espacio arquitectónico con la naturaleza hace de este proyecto una forma poética de</p>	<p>central que no está literalmente al centro del edificio, pero se constituye como una centralidad que contiene al comedor.</p> <p>ÁREAS o ZONAS: El edificio está organizado más en áreas o zonas que como espacios definidos. Las áreas o zonas se extienden hasta entrar en relación con otras y se crean espacios de tránsito que justamente sirven para ello.</p> <p>ABIERTO: Esta es una de las características más importantes del objeto arquitectónico por que se define así mismo en el hecho de abrirse al exterior, así como al interior de sí mismo permitiendo que espacio fluya y las posibilidades visuales sean indeterminadas.</p> <p>ADITIVO: El edificio está constituido espacialmente por la adición de tres volúmenes que contenidos uno dentro de otro de manera sucesiva pero unitaria. La expresión del objeto es de un solo volumen.</p> <p>CONTÍNUO: La relación de un volumen con el siguiente hace del segundo una extensión continua que proviene del primero y del segundo al tercero. Por otra parte, las ventanas abiertas en los planos de los volúmenes generan una continuidad espacial y visual que abarca desde cada uno de los</p>	<p>un espacio CENTRADO en el comedor donde se posiciona el punto de origen de trazo del edificio.</p> <p>SIGNIFICADO: El proyecto registra tres zonas concéntricas y distribuye las funciones y las relaciones de esos espacios en sí y con relación a su aproximación definiendo un proyecto que ZONIFICA el contenido siendo la función una extensión de dicho procedimiento.</p> <p>SIGNIFICADO: La posibilidad de acceder física y visualmente el edificio desde el exterior hacia e interior y de manera inversa se basa en un principio de PERMIABILIDAD que es fundamental en las envolventes del espacio en cada capa concéntrica del edificio.</p> <p>SIGNIFICADO: La sumatoria de volúmenes genera una COMPOSICIÓN de tres volúmenes diferentes en una que se contiene entre sí y cuyas superficies se abren y vinculan el espacio de manera aleatoria.</p> <p>SIGNIFICADO: A partir del volumen central cuyo centro a su vez, el comedor se EXTIENDE el espacio a través de los vanos hacia los volúmenes contenedores hasta el exterior encontrando la naturaleza. El significado de este edificio gira en torno de un espacio humano que se reúne en un lugar donde se desarrolla y</p>
---	--	--	---	--

		<p>relacionar el espacio con la naturaleza, con el hombre y con lo metafísico, logrando relaciones simbólicas en lo trascendental.</p> <p>AMBIGUO: La continuidad en fluir del espacio arquitectónico y al no poder determinar los límites de los ambientes y la capacidad de que cada lugar en el espacio se funda con los demás hace de cada lugar un espacio relativo cuya función podría cambiar volviéndose también algo relativo.</p> <p>ESPECTACULAR: El hecho de poder ser un objeto en el que el espacio fluye de manera continua y donde la naturaleza se confunde con la capacidad habitable del lugar, así como la espacialidad compleja que constituye un resultado inusual y espectacular.</p> <p>INSÓLITO: U objeto inédito como éste, donde se explora la multiplicidad espacial como un continuum literal, hace de este edificio algo insólito no solo en el medio tradicional en el que se inserta sino en la arquitectura en general.</p> <p>FLEXIBLE: La relatividad de los lugares o espacios del edificio hace que al mismo tiempo pueda tener otros usos y posibilidades de extensión y abordaje haciendo de la flexibilidad una cualidad inherente de cada uno de ellos.</p>	<p>vanos múltiples posibilidades de extensión del espacio arquitectónico.</p> <p>DINÁMICO: El acceso y la vinculación de los espacios es a través del recorrido. Que se desarrolla de manera concéntrica y perpendicular al centro del edificio.</p>	<p>fortalece rodeado de la y en armonía con el mundo, la naturaleza que a su vez le brinda protección.</p> <p>SIGNIFICADO: Los espacios y sus relaciones se inscriben en contexto dinámico dado que el movimiento fluye con la continuidad los espacios físicos y en la percepción que se tiene de ellos. .</p>
--	--	--	---	--

IV. 1.2.3.9 Ficha de observación completa: Componentes culturales, formales y significativos.

VARIABLE		CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN		TECNOLÓGICA			SOCIOLÓGICA			IDEOLÓGICA												
SUBINDICADOR		TÉCNICA		ECONOMÍA	ÉTICA	PENSAMIENTO		SUBJETIVO		CONOCIMIENTO										
COMPONENTES MODERNOS	INDICADOR	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
		CASA N	32%																	
COMPONENTES POSMODERNOS		INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMENCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SSIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
CASA N	4%																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS		MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
CASA N	64%																			
VARIABLE		ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN		FORMAL																		
INDICADOR		ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES		PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLUMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
		CASA N																		
VARIABLE		ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN		SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR		SIGNO			SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO											
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS		POSICIÓN	AXIAL / SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
		CASA N																		

IV. 1.2.3.10 RESUMEN DE COMPONENTES CULTURALES

CASA N

COMPONENTES MODERNOS: Mínimo, austeridad, claridad, funcional, puro, nuevo, abstracto, universal.

COMPONENTES POSMODERNOS: Emancipatorio.

COMPONENTES HIPERMODERNOS: Medio ambiente, compuesto, virtual, seducción, sustentable, diverso, complejo, híbrido, relativo, poético, ambiguo, espectacular, insólito, flexible, fragmentario, aleatorio.

IV. 1.2.3.11 RESUMEN DE COMPONENTES FORMALES:

ELEMENTOS: Punto, línea.

FORMA: Volumen, superficie, movimiento.

ESPACIO: Centro, áreas/zonas, abierto, aditivo, continuo, dinámico.

IV. 1.2.3.12 RESUMEN DE COMPONENTES SIGNIFICATIVOS:

SIGNO: Posición, eje/sentido.

SIGNIFICANTE: Contenido, envolvente, transformación.

SIGNIFICADO: Centrado, zonificado, permeable, compuesto, prolongado, transitado.

Todo parece que se está volviendo más complejo y diverso. La naturaleza es diferente de la actividad humana, pero un componente importante de nuestras vidas. Es una contradicción que la gente no pueda controlar la naturaleza, pero tenemos que ser parte de ella. Es como lo contrario de la era moderna, en la que las personas querían controlar todo en el entorno, o eso pensaban. (Fujimoto, 2019, p. 2) Entrevista publicada originalmente en Metrópolis Magazine como "Inside the Mind of Sou Fujimoto." Por Guy Horton.

IV. 1.3 Síntesis: arquitectura global:

IV. 1.3.1 Villa Savoye: Componentes culturales:

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
INDICADOR	TECNOLÓGICA			SOCIOLÓGICA			IDEOLÓGICA												
SUBINDICADOR	TÉCNICA		ECONOMÍA	ÉTICA		PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO								
COMPONENTES MODERNOS	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
VILLA SAVOYE																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMENCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SSIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO /	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
VILLA SAVOYE																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
VILLA SAVOYE																			

IV. 1.3.2 Villa Savoye: formales y significativos.

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
VILLA SAVOYE																			
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO			SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO											
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	EJE/SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
VILLA SAVOYE																			

IV. 1.3.3 Casa Vana Venturi: Componentes culturales:

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN	TECNOLÓGICA			SOCIOLÓGICA				IDEOLÓGICA											
INDICADOR	TÉCNICA		ECONOMÍA	ÉTICA		PENSAMIENTO			SUBJETIVO			CONOCIMIENTO							
COMPONENTES MODERNOS	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINADO	UNIVERSAL
CASA VANNA VENTURI																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMENCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
CASA VANNA VENTURI																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO/PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
CASA VANNA VENTURI																			

IV. 1.3.4 Casa Vana Venturi: Componentes formales y significativos.

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
CASA VANNA VENTURI																			
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO			SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO											
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	EJE/SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
CASA VANNA VENTURI																			

IV. 1.3.5 Casa N: Componentes culturales:

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN	TECNOLÓGICA			SOCIOLÓGICA			IDEOLÓGICA												
INDICADOR	TÉCNICA			ECONOMÍA	ÉTICA		PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO							
COMPONENTES MODERNOS	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
CASA N																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMENCIPACIÓN	CONTEXUAL	SSIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO	EVOCATIVO	HISTÓRICO	ALEGÓRICO	INDETERMINAD	PARTICULAR
CASA N																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
CASA N																			

IV. 1.3.6 Casa N: Componentes formales y significativos.

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
DIMENSIÓN: SINTAXIS	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
CASA N																			
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO			SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO											
DIMENSIÓN: SEMÁNTICA	POSICIÓN	EJE/SENIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
CASA N																			

IV.1.3.7 Conclusiones:

IV. 1.3.7.1 Villa Savoye: Componentes culturales

Las componentes culturales que intervienen en la Villa Savoye expresan principalmente los ideales y los paradigmas basados en una visión optimista del poder de la industria y por consecuencia el progreso para ello se vale de los principios modernos del uso de razón cuya aplicación se expresa en la síntesis y simplificación de los recursos, la función y la utilidad de las cosas. Son así mismo propias el pensamiento determinante y universal.

IV. 1.3.7.2 Villa Savoye: Componentes sintácticos y significativos

Las formas son expresadas en un sentido abstracto, es decir, geométrico matemático cuyos elementos fundamentales son el punto, la línea y el plano que sirven a un proceso racionalizador de la forma y el espacio y cuya expresión directa es el de la geometría pura. La arquitectura moderna expresa o simboliza contra sus intenciones teóricas ciertos principios éticos significativos como la veracidad o la honestidad, la claridad y la transparencia.

IV. 1.3.7.3 Casa Vanna Venturi: Componentes culturales

Los componentes culturales posmodernos que se expresan en la arquitectura de la Casa Vanna Venturi, se definen como principalmente comunicacionales, y significativos, donde la evocación y el contexto, el consumo, la imagen se emancipan de los patrones determinantes y abstractos de la arquitectura moderna. La expresividad evocativa histórica y simbólica, hacen referencia a lo particular, al lugar como un componente fundamental criticando lo general y lo universal de la arquitectura moderna.

IV. 1.3.7.4 Casa Vanna Venturi: Componentes sintácticos y significativos

Las formas posmodernas de la Casa Venturi parten de la Masa, por lo tanto, la solidez que significa permanencia; usa el punto, la línea y el plano para fijar un centro, que no se halla literalmente en el centro, y es por lo tanto compleja y contradictoria, no es abstracta, es literal. El plano en las dos fachadas, actúan como pantallas que quieren comunicar y transmitir sus significados. Un detalle importante es que contiene principios modernos como funcionalidad y precisión. Sus contenidos significativos son literales, simboliza en las líneas curvas la presencia de Vanna, tanto en el ingreso como en la ventana del dormitorio del segundo piso. La forma simétrica evoca el contenido histórico y del lugar, es abierto y cerrado al mismo tiempo, es vertical y horizontal de manera similar donde se fija su uso doméstico en la tierra y su contenido sensible en el eje vertical y elevado de la casa.

IV. 1.3.7.5 Casa N: Componentes culturales



Los contenidos culturales de la Casa N están sintetizados modernos, es honesto y veraz, pero innovador y emancipatorio al mismo tiempo de cualquier tradición anterior expresando fundamentalmente una vinculación vital con el medio ambiente, una multirelación simultánea del espacio fluido y complejo contenido de forma simultánea en contenedores sucesivos. Sus componentes culturales son principalmente compuestos, diversos, plurales, ambiguos, poéticos, insólitos, flexibles y aleatorios.

IV. 1.3.7.6 Casa N: Componentes sintácticos y semánticos.

Las formas surgen de la geometría pura, pero no sin una poética de carácter filosófico. El espacio de la familia, donde se sirven los alimentos son el centro de la casa como es tradicionalmente aún en Japón. Más allá de la permeabilidad del espacio de carácter moderno, se plantea un contenido que ensaya aparentemente la idea compleja del espacio cuántico donde la ubicación y los límites son relativos, desde el movimiento y la transformación son permanentes, cuyos significados son ambiguos, híbridos o diversos.

IV.1.4. Análisis Muestra

IV.1.4.1 Museo de Pachacamac: Planimetría del proyecto.

Variable: ARQUITECTURA	Proyecto: Museo de Sitio de Pachacamac
Proyectista: Llosa – Cortegana Arquitectos	Ubicación: Lurín - Lima
UBICACIÓN 	TOPOGRAFÍA  <i>Figura 138. https://llosacortegana.com/museo-de-sitio-pachacamac/</i>

PLANTA NIVEL INGRESO

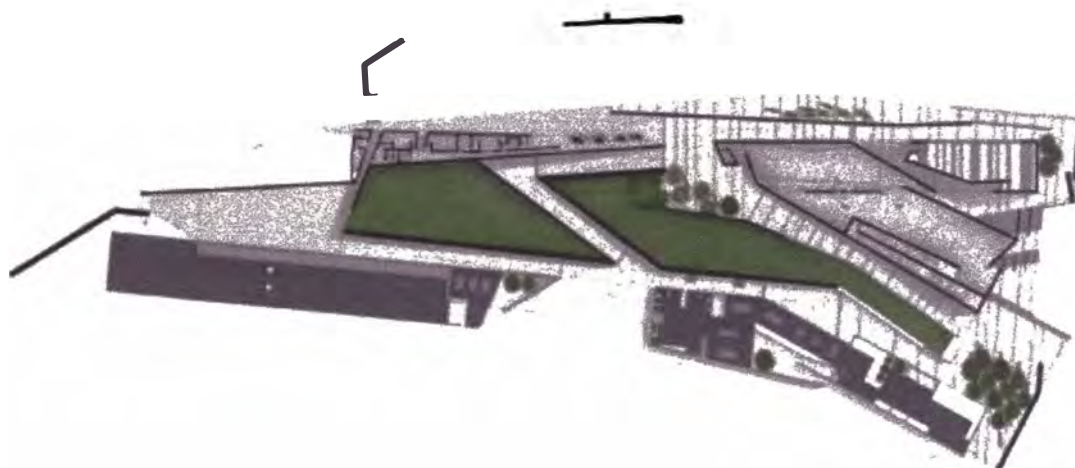


Figura 139. Planta superior

PLANTA NIVEL INFERIOR

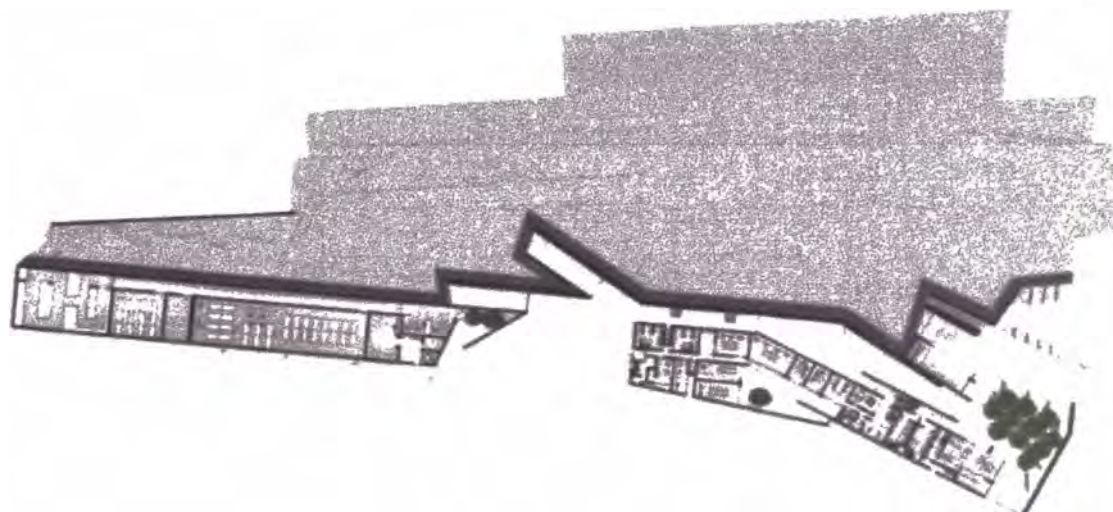


Figura 140. Planta inferior

Variable: ARQUITECTURA

Proyecto: Museo de Sitio de Pachacamac

Proyectista: Llosa – Cortegana Arquitectos

Ubicación: Lurín - Lima

SECCION TRANSVERSAL AA

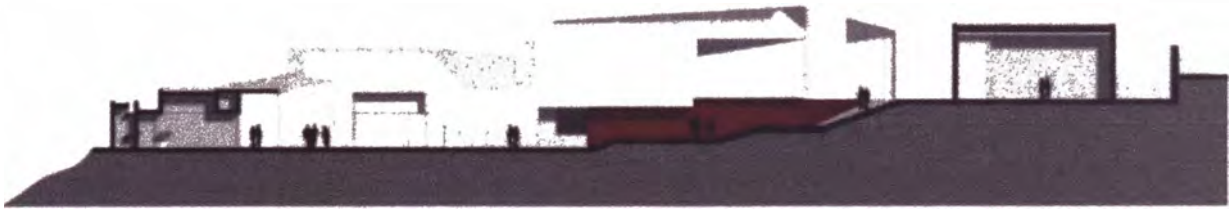


Figura 141. Corte AA

SECCION TRANSVERSAL BB

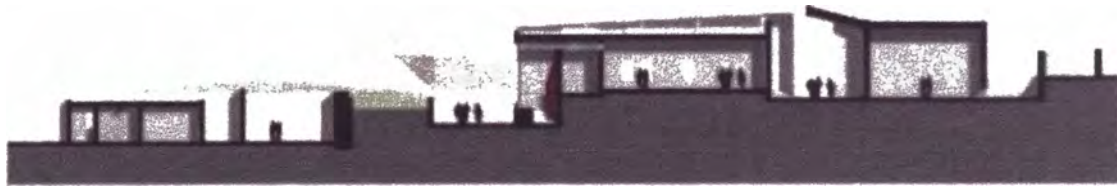


Figura 142. Corte BB

SECCION LONGITUDINAL INTERIOR



Figura 143. Corte interior

ELEVACIÓN INTERIOR



Figura 144 Elevación interior

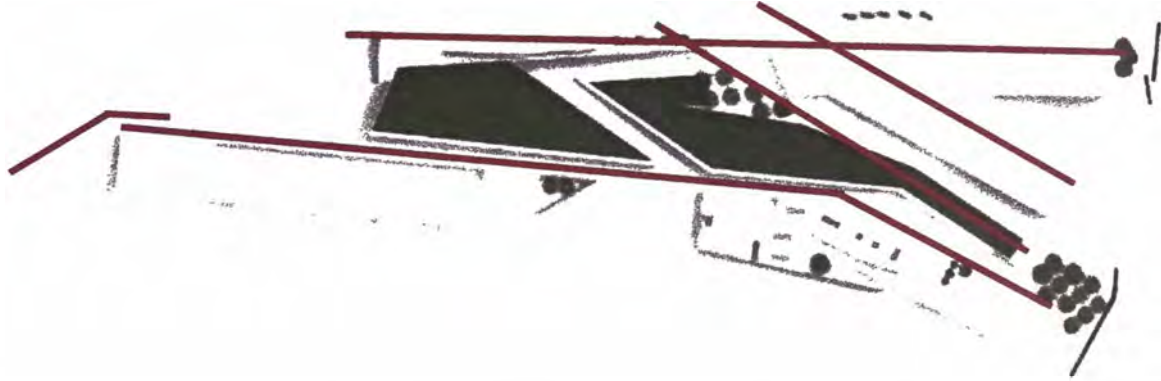
ELEVACIÓN EXTERIOR



Figura 143 Elevación exterior

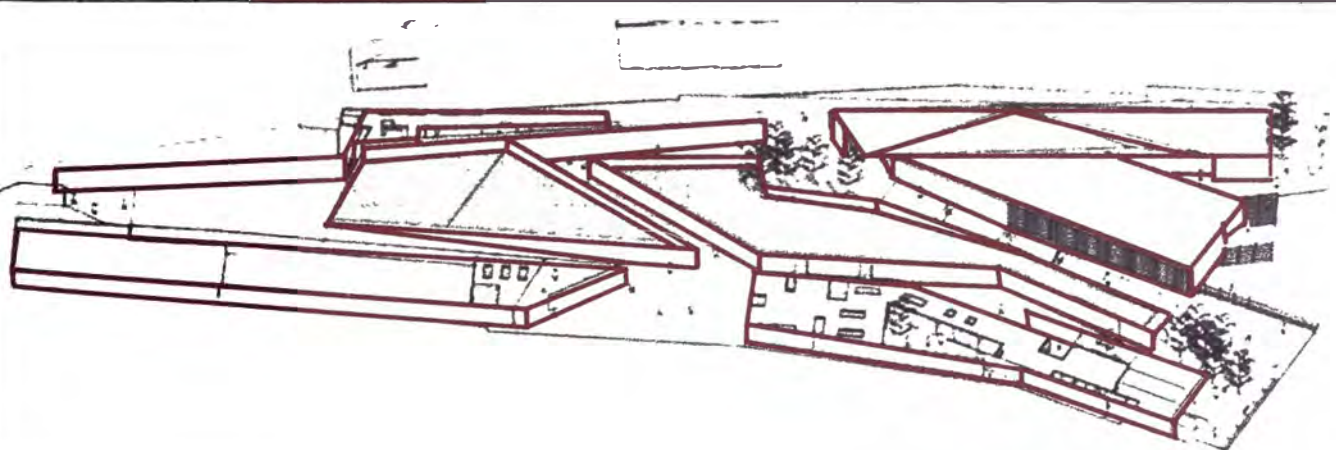
IV.1.4.2 Museo de Pachacamac: Ficha de análisis formal, elementos fundamentales.

Variable: ARQUITECTURA		Proyecto: Museo de Sitio de Pachacamac	
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: ELEMENTO	
PUNTO	LÍNEA	X	PLANO

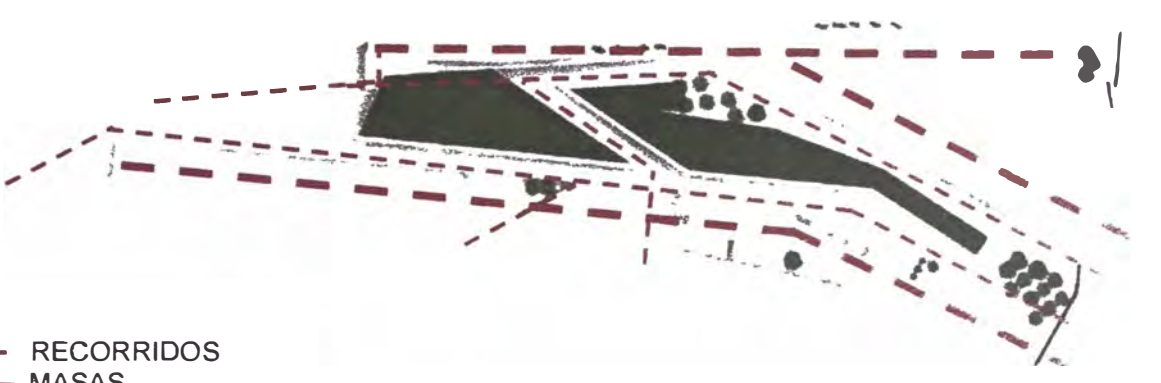


IV.1.4.3 Museo de Pachacamac: Ficha de análisis de la forma.

Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA	
VOLUMEN	MASA	X	SUPERFICIE
			MOVIMIENTO



Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA	
VOLUMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO X



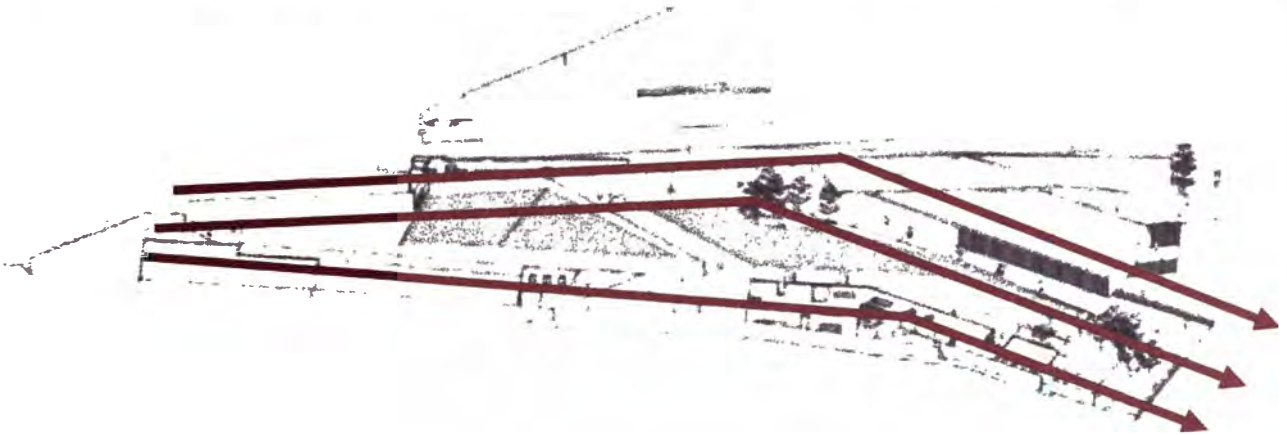
- - - - - RECORRIDOS
 - - - - - MASAS

IV.1.4.4 Museo de Pachacamac: Ficha de análisis de la forma, espacio

Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

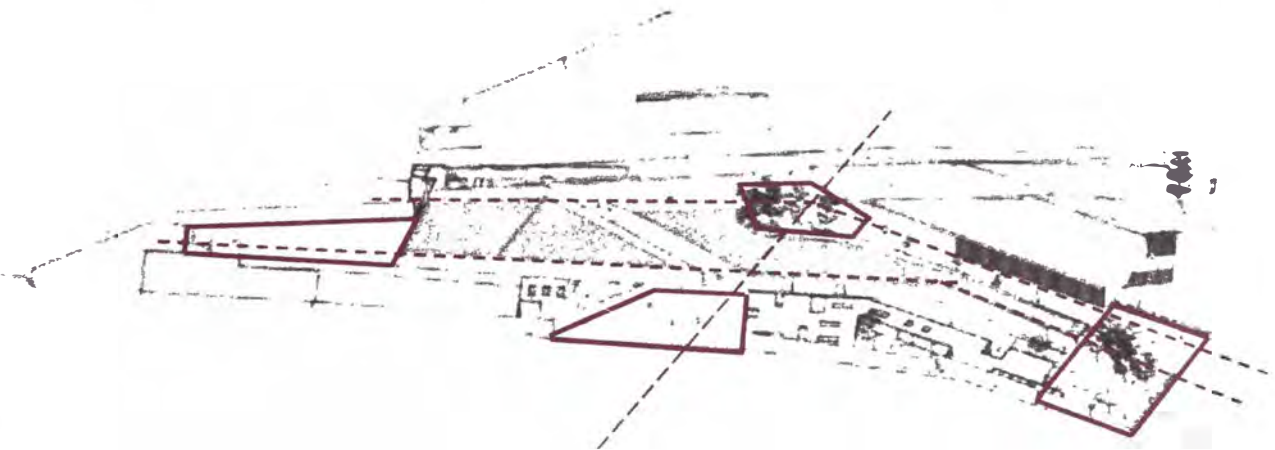
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

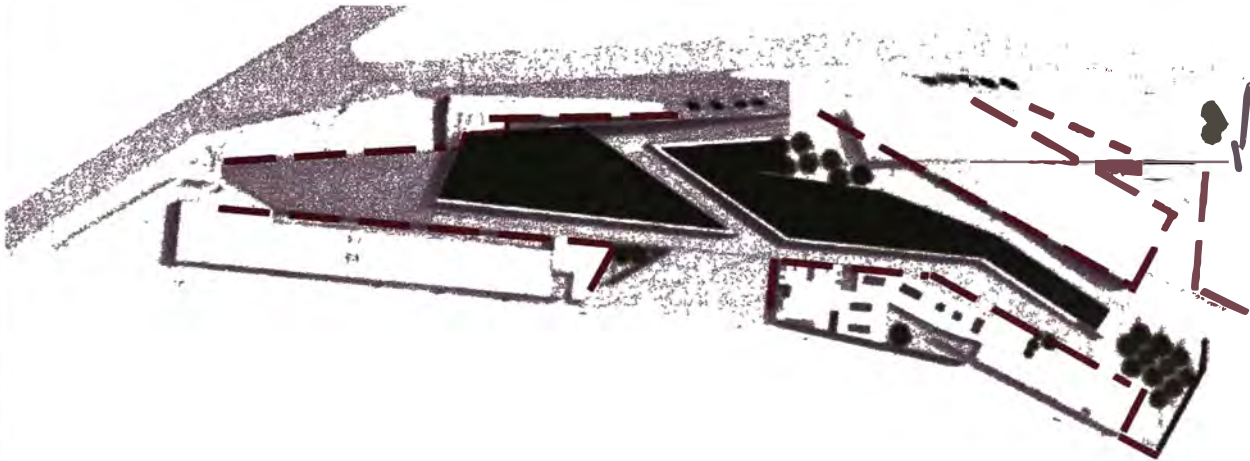
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO

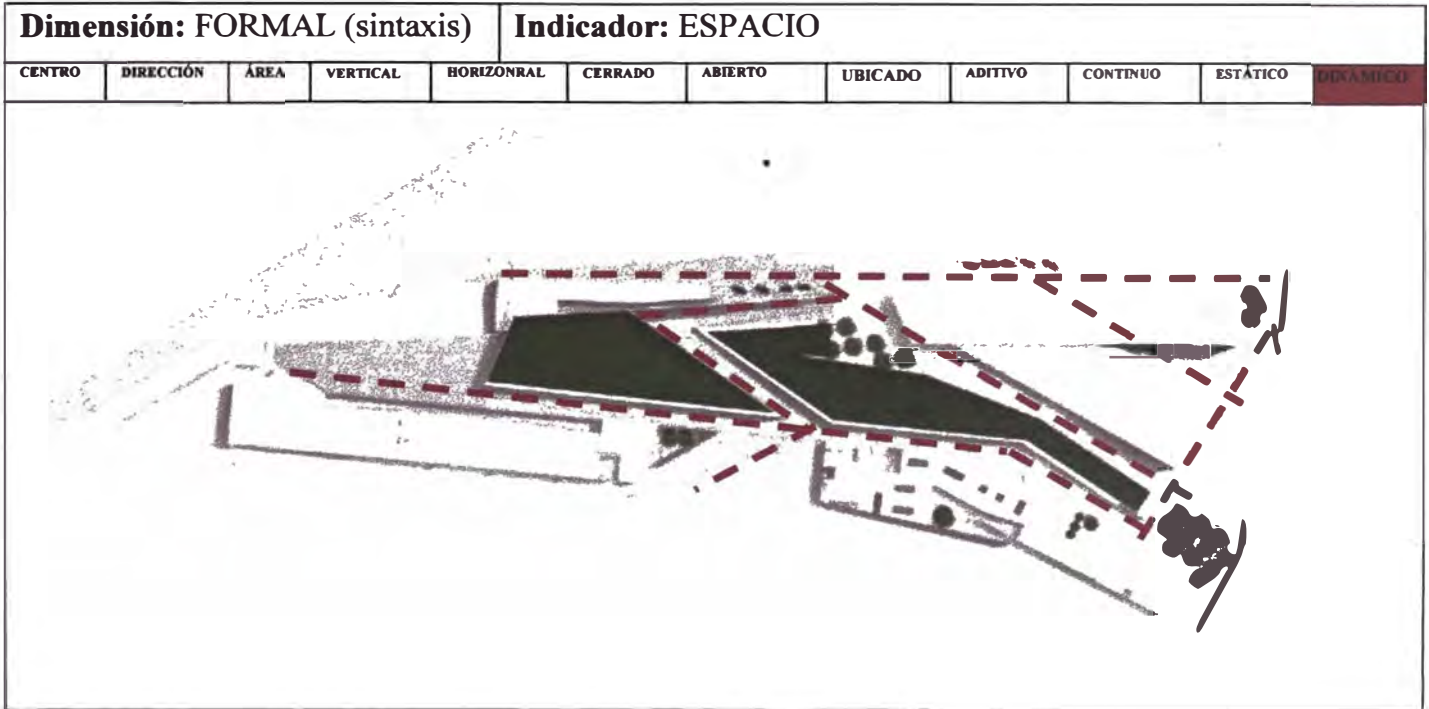


Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO





IV.1.4.5 Ficha de observación: Componentes formales y significativos del Museo de Pachacamac

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
	MUSEO DE PACHACAMAC																		
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO		SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO												
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	EJE/SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
	MUSEO DE PACHACAMAC																		

IV.1.4.6 Ficha de entrevista y recorrido: Identificación de componentes culturales

Variable: CULTURA GLOBAL		Proyecto: MUSEO DE PACHACAMAC	
Entrevista: Lugar, austero, humilde, honesto, paisaje, tiempo, contexto, memoria, transformación, alegoría, movimiento, cambio, sustracción, orientación, recorrido, fluido, naturaleza, multiplicidad, morfología, línea, corporeidad, levedad			
Componentes: Modernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Técnico: MÍNIMO <i>Fig. 146</i> 	Tecnológico: SIMPLE <i>Fig. 147</i> 	Económico: AUSTERO <i>Fig. 148</i> 	Ético: VERASIDAD <i>Fig. 149</i> 
Componentes: Posmodernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Técnico: COMUNICAR <i>Fig. 150</i> 	Pensamiento: CONTEXTO <i>Fig. 151</i> 	Subjetivo: EVOCATIVO <i>Fig. 152</i> 	Conocimiento: ALEGÓRICO <i>Fig. 153</i> 
Componentes: Hipermódnos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica - Ideológica	
Ético: MEDIO AMBIENTE <i>Fig. 154</i> 	Pensamiento: EFÍMERO <i>Fig. 155</i> 	Subjetivo: POÉTICO <i>Fig. 156</i> 	Subjetivo: AMBIGUO <i>Fig. 157</i> 
Subjetivo: INSÓLITO <i>Fig. 158</i> 	Conocimiento: FRAGMENTARIO <i>Fig. 159</i> 	Conocimiento: ANALÓGICO <i>Fig. 160</i> 	Conocimiento: ALEATORIO <i>Fig. 161</i> 

IV.1.4.7 Ficha de observación: Componentes culturales del Museo de Pachacamac.

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN	TECNOLÓGICO			SOCIOLÓGICO				IDEOLÓGICO											
INDICADOR	TÉCNICA			ECONOMÍA	ÉTICA			PENSAMIENTO			SUBJETIVO			CONOCIMIENTO					
COMPONENTES MODERNOS	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
MUSEO DE PACHACAMAC																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMENCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SSIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
MUSEO DE PACHACAMAC																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
MUSEO DE PACHACAMAC																			

Tabla 1: Porcentaje de contenidos culturales del Museo de Pachacamac.

Contenidos Culturales	Número	Total %
Modernos	4	26.7
Posmodernos	4	26.7
Hipermodernos	7	46.6
	15	100

IV.1.4.8 Ficha observación completa: Componentes culturales, formales y significativos (*)

VARIABLE		CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN		TECNOLÓGICO			SOCIOLOGICO			IDEOLOGICO												
INDICADOR		TÉCNICA		ECONOMÍA	ÉTICA		PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO								
COMPONENTES MODERNOS	INDICADOR	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
		MUSEO DE PACHACAMAC	27%																	
COMPONENTES POSMODERNOS		INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMENCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SSIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
MUSEO DE PACHACAMAC	27%																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS		MEDIO AMBIENTE	COMPUSTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
MUSEO DE PACHACAMAC	46%																			
VARIABLE		ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN		FORMAL																		
INDICADOR		ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES		PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
		MUSEO DE PACHACAMAC																		
VARIABLE		ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN		SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR		SIGNO			SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO											
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS		POSICIÓN	AXIAL / SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	CAMBIO/TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUSTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
		MUSEO DE PACHACAMAC																		

*Ver entrevista en Anexos

IV.1.4.9 Encuesta usuarios: Medición de los componentes culturales.

Tabla 2: Componentes culturales tecnológicos del Museo de Pachacamac. – TÉCNICAS

1. En tu opinión, en la construcción del edificio sugiere que:	Usuarios	Total %
Se ha usado estrictamente el material mínimo indispensable	43	13.9
Se recurrido al uso de la informática en su desarrollo y ejecución	29	9.6
Se ha comprometido con el medio ambiente	234	76.5
	306	100

Tabla 3: Componentes culturales tecnológicos del Museo de Pachacamac. – PROCESOS

2. En tu percepción, la obra construida sugiere:	Usuarios	Total %
Un proceso industrial (normal)	19	21
Un proceso especial (automatizado)	165	18.5
Un proceso compuesto (combinado)	122	60.5
	306	100

Tabla 4: Componentes culturales tecnológicos del Museo de Pachacamac. – COMPLEJIDAD

3. En tu apreciación, la ejecución del edificio sugiere:	Usuarios	Total %
Simplicidad (tecnológica)	113	37
Comunicación (tecnológica)	170	55.6
Virtualidad (tecnológica)	23	7.4
	306	100

Tabla 5: Componentes culturales sociológicos del Museo de Pachacamac – ECONOMÍA

4. En tu percepción, el presupuesto para ejecutar este edificio fue:	Usuarios	Total %
Austero (mesurado)	26	8.6
Moderado (holgado)	204	66.7
Cuantioso (costoso)	76	24.7
	306	100

Tabla 6: Componentes culturales sociológicos del Museo de Pachacamac – ÉTICA

5. En tu impresión, la expresividad del edificio pone énfasis en:	Usuarios	Total %
La veracidad (expresa la materialidad y contenido tal como es)	174	56.8
La imagen (quiere ser un objeto llamativo)	19	6.2
Lo sustentable (presta atención por el medio ambiente)	113	37
	306	100

Tabla 7: Componentes culturales ideológicos del Museo de Pachacamac – PENSAMIENTO

6. Según tu percepción, el edificio se organiza:	Usuarios	Total %
De forma funcional	87	28.4
De forma simbólica	181	59.3
De forma compleja	38	12.3
	306	100

Tabla 8: Componentes culturales ideológicos del Museo de Pachacamac – DISCRIMINATIVO

7. En tu opinión, la forma del edificio es:	Usuarios	Total %
Homogénea	125	40.7
Heterogénea	83	27.2
Híbrida	98	32.1
	306	100

Tabla 9: Componentes culturales ideológicos del Museo de Pachacamac – SUBJETIVO

8. En tu percepción, la expresión del edificio es fundamentalmente:	Usuarios	Total %
Transparente	42	13.6
Ornamental	57	18.5
Poética	207	67.9
	306	100

Tabla 10: Componentes culturales ideológicos del Museo de Pachacamac – FORMA

9. En tu opinión, la composición del edificio es:	Usuarios	Total %
Preciso	4	1.3
Plástica/lúdica	136	44.4
Espectacular	87	28.4
Ambiguo	79	25.9
	306	100

Tabla 11: Componentes culturales ideológicos del Museo de Pachacamac – FRECUENCIA

10. En tu percepción, el diseño del edificio:	Usuarios	Total %
Pretende ser totalmente nuevo	15	4.9
Recordar algo (traer a la memoria)	257	84
Es Insólito (infrecuente, no ordinario)	34	11.1
	306	100

IV.1.4.10 Ficha de observación encuesta: Componentes culturales Museo de Pachacamac.

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN	TECNOLÓGICA			SOCIOLOGICA			IDEOLOGICA												
INDICADOR	TÉCNICA			ECONOMÍA	ÉTICA	PENSAMIENTO			SUBJETIVO			CONOCIMIENTO							
COMPONENTES MODERNOS	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
MUSEO DE PACHACAMAC																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMENCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SSIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
MUSEO DE PACHACAMAC																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
MUSEO DE PACHACAMAC																			

IV.1.4.11 Encuesta usuarios: Componentes formales y significativos Museo de Pachacamac.

Tabla 12: Componentes formales y significativos del Museo de Pachacamac - FORMA

11. En tu impresión, la forma del Edificio se explica principalmente por:	Usuarios	Total %
El espacio (el contenido, interior)	65	21
La solidez (la apariencia exterior)	103	33.3
La superficie (la envoltura)	55	18.5
Los cambios en su forma (la transformación)	83	27.2
	306	100

Tabla 13: Componentes formales y significativos del Museo de Pachacamac - ESPACIO

12. En tu opinión, el Edificio muestra fundamentalmente que:	Usuarios	Total %
Tiene un núcleo, un centro (se centra)	0	0
Posee una dirección (se alinea/se dirige)	102	33.3
Tiene áreas o zonas definidas (se zonifica)	57	18.5
Se eleva (es vertical)	4	1.3
Se extiende (es horizontal)	143	46.9
	306	100

Tabla 14: Componentes formales y significativos del Museo de Pachacamac - ESPACIO

13. En tu apreciación, el volumen del Edificio:	Usuarios	Total %
Se cierra – se interioriza (cerrado)	12	3.7
Se abre – se exterioriza (abierto)	45	14.8
Se orienta (se posiciona en el lugar)	117	38.3
Está compuesto por partes, (es aditivo)	34	11.1
Tiene continuidad (sugiere movimiento)	98	32.1
	306	100

Tabla 15: Componentes formales y significativos del Museo de Pachacamac - ESPACIO

14. En tu percepción, el interior del Edificio:	Usuarios	Total %
Es fundamentalmente sosegado (estático)	26	8.6
Es fundamentalmente transitado (dinámico)	280	91.4
	306	100

IV.1.4.12 Ficha de observación encuesta: Componentes formales y significativos Museo de Pachacamac.

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
MUSEO DE PACHACAMAC																			
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO		SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO												
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	AXIAL / SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	CAMBIO/TRANSFORM.	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
MUSEO DE PACHACAMAC																			

IV.1.4.13 Ficha de interpretación: Interpretación de componentes culturales, formales y significativos.

EDIFICIO: Museo de Pachacamac / Llosa Cortegana Arquitectos (2016)				MUESTRA
ANÁLISIS: Cultura global y arquitectura en el edificio del Museo de Pachacamac				01
Componentes culturales, formales y significativos de la arquitectura				
COMPONENTES MODERNOS	COMPONENTES POSMODERNOS	COMPONENTES HIPERMODERNOS	COMPONENTES FORMALES	COMPONENTES SIGNIFICATIVOS
<p>MÍNIMO: La organización de las formas y los espacios están basados en un ideograma racional que es resuelto con lo mínimo posible. En su expresión formal, el sistema de volúmenes (positivos) así como el de caminos (negativos) están definidos con superficies limpias sin elementos ornamentales que recarguen el volumen. Los espacios de la misma manera expresan por sí</p>	<p>COMUNICACIÓN: El conjunto comunica sus ideas en torno del lugar, del tiempo, la memoria, la materialidad, cada una en relación con el contexto. Comunica, una geometría que indicando que respeta la topografía, es una composición 'topográfica'. El tiempo está expresado en su manifiesta expresión de marcar su propio tiempo con relación al santuario que expresa su propio contexto temporal. Las formas sólidas y planas comunican en</p>	<p>MEDIO AMBIENTE: La expresión tanto formal, siguiendo el perfil y la topografía del 'lugar', así como la materialidad empleada que habla de la tierra, hacen que el proyecto este estrechamente vinculado con el medio ambiente.</p> <p>COMPUESTO: EL objeto arquitectónico es la sumatoria de diversas masas que se ordenan en el terreno y se relacionan entre ellas a través de los espacios abiertos o</p>	<p>ELEMENTO: LÍNEA: El elemento fundamental generador de la forma del conjunto arquitectónico es la línea. Tanto los edificios como los espacios abiertos son de carácter lineal que siguen el perfil del terreno.</p> <p>FORMA: MASA: La composición arquitectónica esta expresada por un</p>	<p>SIGNO: El EJE o SENTIDO recorre todos los volúmenes, así como los espacios de recorrido. Todo es en principio lineal. Todo sigue las líneas del terreno.</p> <p>SIGNIFICANTE: La SOLIDEZ, se expresa en lo masivo y exterior de los</p>

<p>mismos las cualidades funcionales y estéticas necesarias para cumplir con su finalidad.</p> <p>SIMPLE: Las formas empleadas son poliedros alargados muy simples fácilmente reconocibles en un sistema lineal que incluye a todos los volúmenes y a los recorridos en torno de ellos.</p> <p>AUSTERIDAD: El edificio solo presenta el empleo de concreto expuesto en el que se percibe la huella del encofrado que expresa una fuerte vinculación con el contexto construido hecho y recubierto de tierra fina. Además, se ha usado muros en piedra regular sin detalles especiales. Se puede verificar que el conjunto se ha planteado sin necesidad de incorporar materialidad o tecnología constructiva sofisticada.</p> <p>VERACIDAD: La materialidad está expresada directamente mostrando sus cualidades naturales que se vinculan expresamente con el lugar (la tierra).</p> <p>HOMOGÉNEO: La expresión formal es homogénea, utilizando dos materiales específicamente, piedra y concreto expuesto. Y las formas se insertan en un sistema formal lineal y</p>	<p>su disposición su relación con el paisaje, suavemente ondulado del desierto costero y horizontal como el mar. La materialidad hace referencia la 'tierra' como base material y simbólica del lugar que comparte con la arquitectura que lo rodea y con los que interactúa.</p> <p>MODERACIÓN: La lectura del objeto construido expresa moderación en el costo de los materiales y en los detalles de la obra.</p> <p>CONTEXTUAL: El contexto es un factor determinante en un lugar, tanto natural como histórico. Se relaciona con el contexto natural a través del material y el uso de formas sólidas, estereotómicas con relación a la arquitectura del patrimonio histórico del lugar.</p> <p>SIMBÓLICO: La ubicación, la relación con el medio ambiente natural y construido, así como la disposición de los recorridos que connotan el 'peregrinaje' idea inserta en los senderos y rampas del museo y la visual del templo como punto focal aporta un contenido simbólico al edificio.</p> <p>PLÁSTICO: Las formas regulares y hasta rigurosas de los edificios que conforman el museo se disponen siguiendo los parones de la topografía generando la sensación de 'movimiento' que se</p>	<p>plazas, senderos y rampas.</p> <p>SUSTENTABLE: El funcionamiento y mantenimiento del conjunto arquitectónico no requieren de uso de recursos energéticos o sistemas de desgaste o colisión con el medio ambiente del lugar en el que se encuentra inserto.</p> <p>HÍBRIDO: La forma de los edificios es por una parte regular, pero en su disposición con relación al terreno asumen la forma de éste y por tal la forma ya no resulta solamente de los objetos, sino que el conjunto toma la forma del terreno y del paisaje y definiendo una forma híbrida.</p> <p>EFÍMERO: El edificio está compuesto por volúmenes que aparecen y desaparecen a la vista en medio del contexto geográfico ondulado del lugar al abrirse al horizonte y al ubicarse de manera que se funde con el lugar y deja que la arquitectura del santuario se imponga quedando oculto por las colinas y los templos. Su vocación no es marcar una presencia autosuficiente e individual. Su intención es más bien aparecer y desaparecer dejando que el contexto sea el protagonista del paisaje.</p> <p>POÉTICO: La vinculación coherente con la tierra, el santuario, el</p>	<p>conjunto de masas por su característica sólida, con un bajo porcentaje de fenestraciones y que además exponen el material pesado como el concreto y la piedra.</p> <p>MOVIMIENTO: Las masas lineales que se ajustan a la topografía del terreno cambian de dirección y se produce un movimiento en la composición general del conjunto edificatorio manteniendo la unidad arquitectónica propia y con el santuario arqueológico.</p> <p>ESPACIO:</p> <p>DIRECCIÓN: El conjunto de volúmenes lineales se orienta (direcciona) cambiando el ángulo de su desarrollo original en sentido de la topografía y el horizonte noreste-sureste.</p> <p>ÁREA/REGIÓN: El museo es un conjunto está zonificado en áreas o regiones en los habitan 6 edificios que alternan con calles y plazas en un orden determinado.</p> <p>HORIZONTAL: La forma de los edificios, planteada lo más apegada posible en relación con las superficies al terreno</p> <p>CERRADO: El carácter masivo de la arquitectura apegándose al lugar</p>	<p>volúmenes del edificio que adquiere monumentalidad y a través de esta estrategia puede postular a la permanencia.</p> <p>SIGNIFICANTE: La arquitectura adquiere en su configuración lineal una TRANSFORMACIÓN que se expresa en el movimiento en el que cambia y se adecua al paisaje y pasa a formar armónicamente parte del lugar.</p> <p>SIGNIFICADO: DIRIGIDO: El edificio está dirigido en relación con el horizonte, el contexto natural e histórico de manera que se tensiona con el entorno.</p> <p>SIGNIFICADO: La organización del edificio localiza las partes de su estructura edificatoria, entre ellas los edificios, así como las calles, rampas, plazas y jardines. Ubicamos cuatro plazas en cuatro direcciones opuestas del proyecto se define una estructura ZONIFICADA.</p> <p>SIGNIFICADO: El conjunto de edificios se EXTIENDE de manera homogénea sobre el perfil del terreno de manera fluida.</p> <p>SIGNIFICADO: El Museo es que se INTERIORIZA donde la finalidad o función</p>
---	---	--	--	---

<p>fundamentalmente horizontal.</p>	<p>refleja en esta percepción plástica del objeto.</p> <p>EVOCATIVO: El planteamiento arquitectónico tiene un componente referencial tanto del pensamiento como de las formas originales del lugar, sin dejar de ser original en sí mismo.</p> <p>ALEGÓRICO: El conjunto arquitectónico que resulta ser el Museo de Pachacamac tiene como alegoría la ciudad (prehispánica) donde la arquitectura acontece al borde de calles y rampas que no tiene un trazado preestablecido, sino, el que se adapta y respeta el lugar, la forma de a la tierra que lo sustenta.</p>	<p>mar, el desierto y el cosmos a través de sus formas y materiales en general hacen prevalecer un carácter poético que sobrepasa un enfoque estético, funcional, ambiental, o historicista.</p> <p>AMBIGUO: El conjunto de contenidos en la composición general del espacio arquitectónico es ambiguo, se refiere a su tiempo, pero también interactúa con el pasado. La arquitectura con la naturaleza. Lo artificial con lo natural. Lo racional con lo poético. Es ambiguo por que puede entenderse de varios modos o admitir distintas interpretaciones.</p> <p>INSÓLITO: Es un conjunto de edificios que configuran un orden insólito porque parte de preceptos que no son regulares como definir su forma en relación con la topografía del lugar de manera que es un conjunto que prácticamente no cuenta con una fachada principal, y por otra parte que trata de desaparecer más que sobresalir. Así mismo que para entender el conjunto hay que recorrer un conjunto de senderos, calles y plazas para tener un dominio mental del todo.</p> <p>FRAGMENTARIO: Las formas y funciones que componen el edificio son indistintas, que forman un conjunto de partes separadas por jardines, calles, plazas y rampas. Todo</p>	<p>produce un conjunto que se desenvuelve hacia al interior de su arquitectura sea expresivamente introvertida o cerrada.</p> <p>SITUTADO: El proyecto asume un posicionamiento de sus ejes con relación al santuario donde cuenta con una orientación visual importante: el sector del santuario mayor o Templo de Pachacamac.</p> <p>CONTÍNUO: Seguir el movimiento del terreno con formas que se extienden sobre él y al mismo tiempo continúan en otros volúmenes similares, pero no iguales deforma que resulta en formas parecidas de forma continua.</p> <p>DINÁMICO: El conjunto arquitectónico está organizado en torno de la idea del camino, por eso sus calles y rampas, y los edificios que discurren con relación a ellas.</p>	<p>tiene lugar específicamente hacia el interior sin transparencias que sean para captar luz indirectamente por rebote.</p> <p>SIGNIFICADO: El Conjunto está ORIENTADO con relación al entorno en relación visual hacia el Templo Mayor, es decir hay una relación posicional con relación al contexto natural y el construido.</p> <p>SIGNIFICADO: Los objetos que conforman el edificio se siguen unos a otros mostrando ser una PROLONGACIÓN rítmica de masas que se organizan interactuando con plazas, senderos y rampas.</p> <p>SIGNIFICADO: Acceder a cada uno de los espacios públicos o privados del Museo de Pachacamac es en función al TRÁNSITO o RECORRIDO que el usuario debe realizar necesariamente para poder acceder a cada uno de los ambientes de los edificios que conforman la composición.</p>
-------------------------------------	--	---	---	--

		<p>en conjunto, constituyen una unidad compositiva en armonía con el contexto.</p> <p>ALEATÓRIO: La organización de los edificios no está dispuesta según un orden funcional, están ordenados básicamente por el paisaje, por la geografía, por el contexto, es decir, la topografía, así como su orientación con respecto a determinadas visuales en el horizonte.</p>		
--	--	--	--	--

IV.1.4.14 RESUMEN DE COMPONENTES CULTURALES:

MUSEO DE PACHACAMAC

COMPONENTES MODERNOS: Mínimo, simple, austeridad, veracidad, homogéneo,

COMPONENTES POSMODERNOS: Comunicación, moderación, contextual, simbólico, plástico, evocativo, alegórico.

COMPONENTES HIPERMODERNOS: Medio ambiente, compuesto, sustentable, efímero, híbrido, poético, ambiguo, insólito, fragmentario, aleatorio.

IV.1.4.15 RESUMEN DE COMPONENTES FORMALES:

ELEMENTOS: Línea.

FORMA: Masa, movimiento.

ESPACIO: Dirección, área /región, horizontal, cerrado, situado, continuo, dinámico.

IV.1.4.16 RESUMEN DE COMPONENTES SIGNIFICATIVOS:

SIGNO: Axial, eje o Sentido

SIGNIFICANTE: Solidez-permanencia, transformación

SIGNIFICADO: Dirigido, localizado, extendido, interiorizado, orientado, prolongado, transitado.

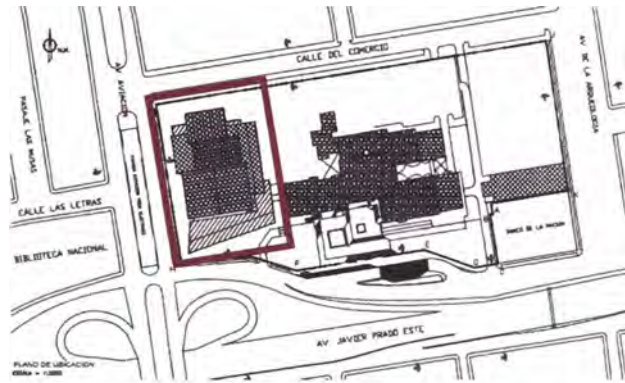
IV.1.5.1 Gran Teatro Nacional: Planimetría del proyecto.

Variable: ARQUITECTURA	Proyecto: Gran Teatro Nacional
Projectista: Alfonso de la Piedra (2012)	Ubicación: San Borja - Lima

Figura 162. Ubicación



Figura 163. Emplazamiento



PRIMERA PLANTA

SEGUNDA PLANTA

TERCERA PLANTA

CUARTA PLANTA

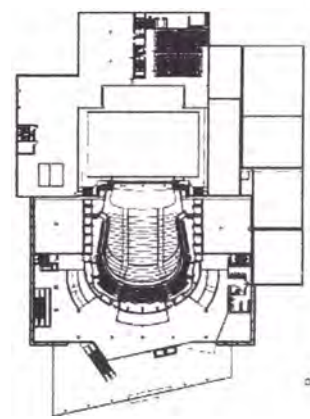
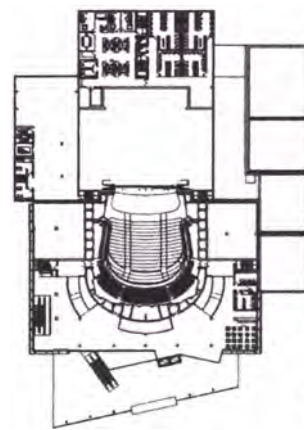
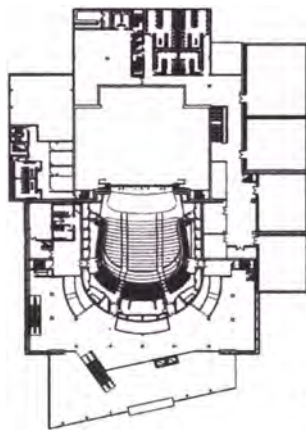
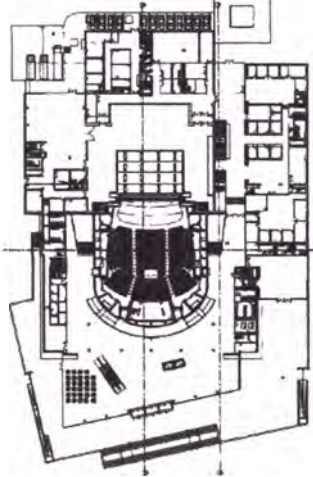


Figura 164. Planta 1, 2, 3, 4

CORTE LONGITUDINAL 1-1

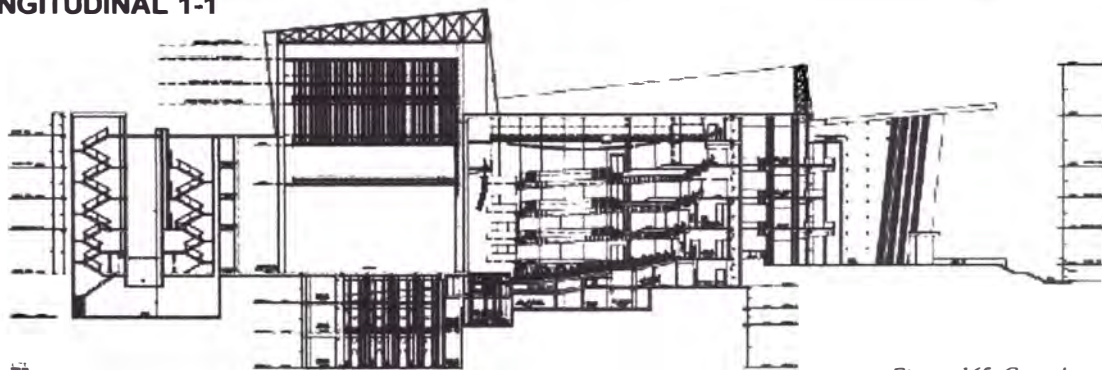


Figura 165. Corte longitudinal

CORTE TRANSVERSAL 2-2

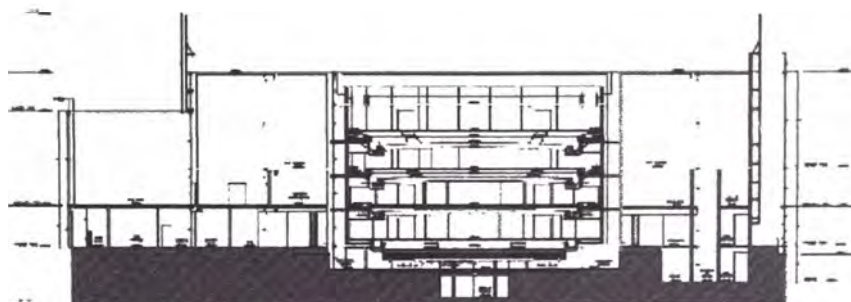


Figura 166. Corte transversal

ELEVACIÓN LATERAL AV. AVIACIÓN

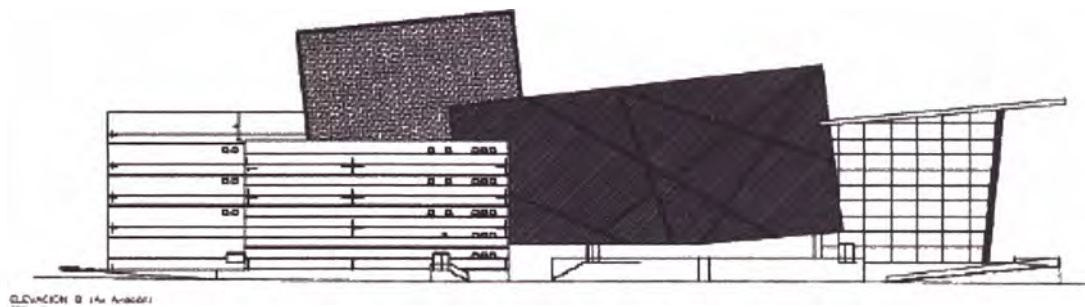


Figura 167. Elevación lateral 1

ELEVACIÓN LATERAL INTERIOR

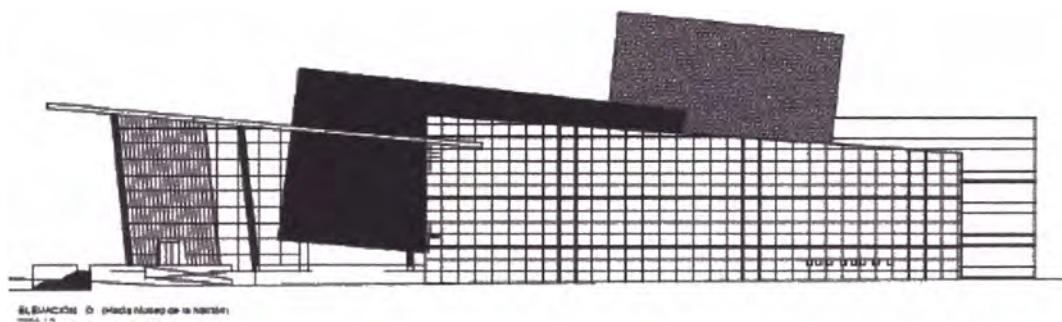


Figura 168. Elevación lateral 2

ELEVACIÓN FRONTAL AV JAVIER PRADO

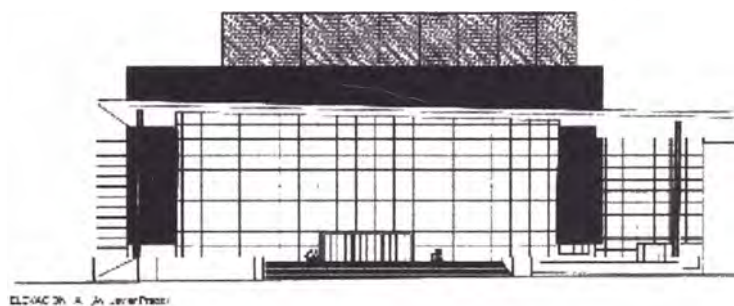


Figura 169. Elevación frontal

ELEVACIÓN POSTERIOR CALLE EL COMERCIO

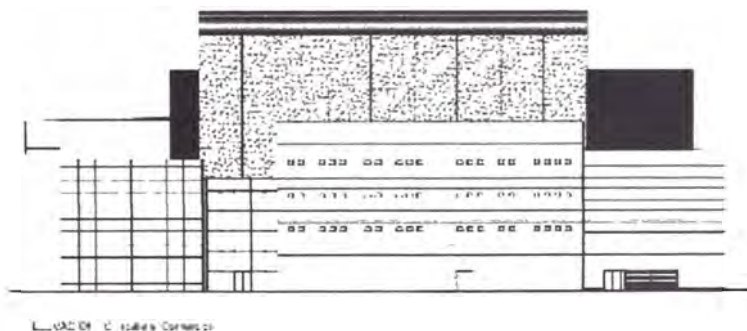
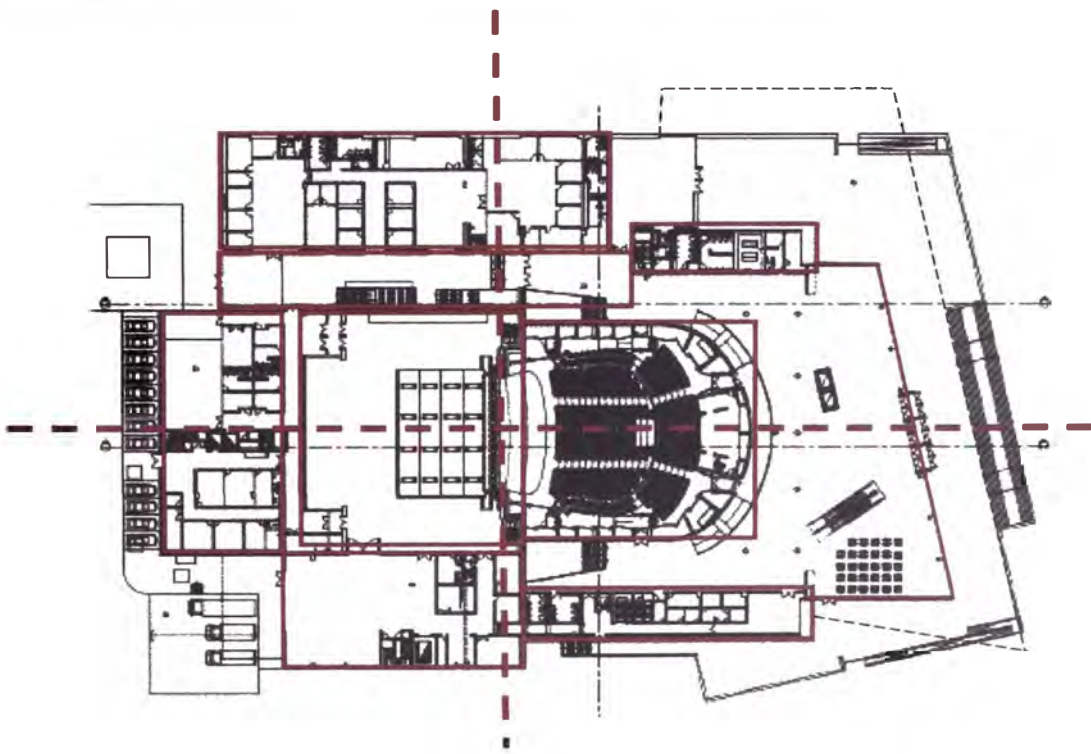
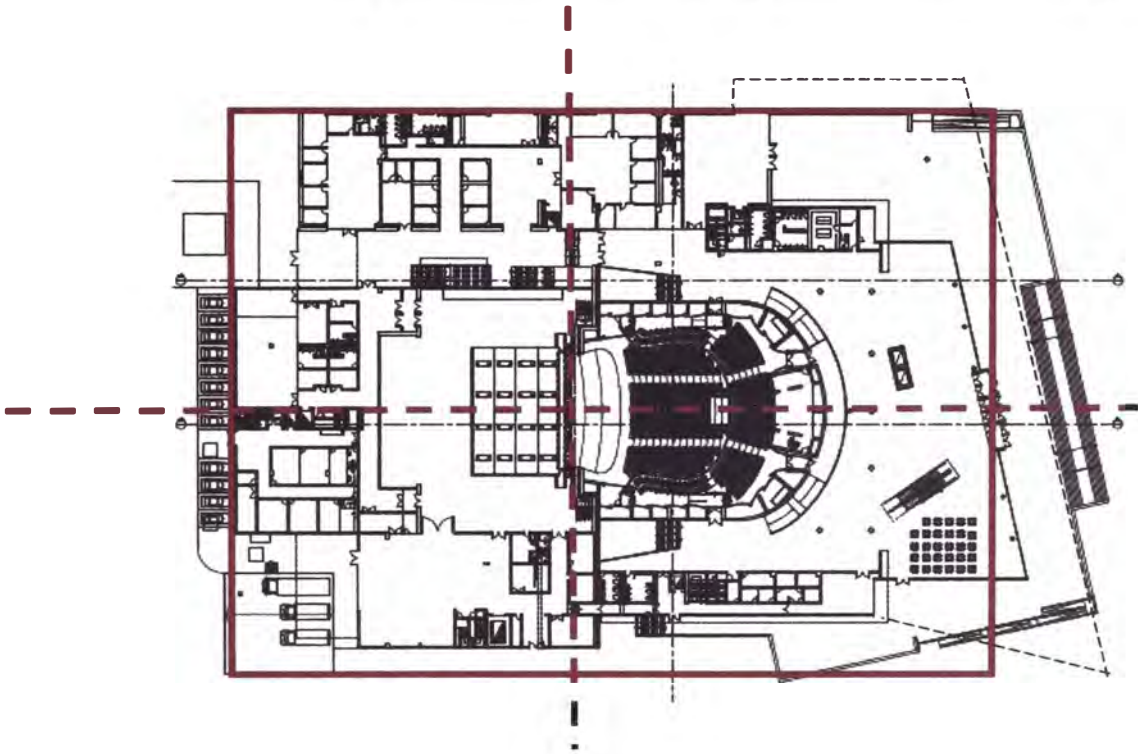


Figura 170. Elevación posterior

IV.1.5.2 Gran Teatro Nacional: Ficha de Análisis de la forma, elementos fundamentales

Variable: ARQUITECTURA		Proyecto: Gran Teatro Nacional	
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: ELEMENTOS	
PUNTO	X	LÍNEA	PLANO



Variable: ARQUITECTURA		Proyecto: Gran Teatro Nacional	
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: ELEMENTOS	
PUNTO	LÍNEA	PLANO	X

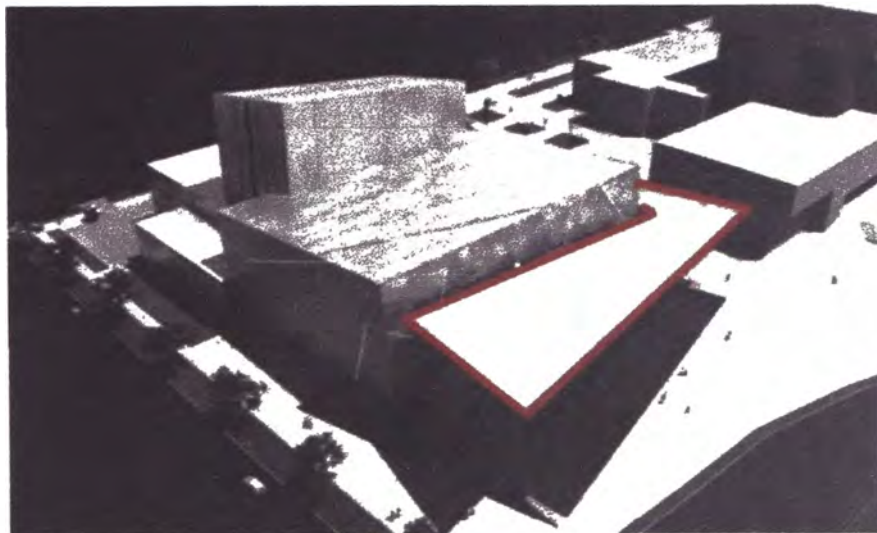
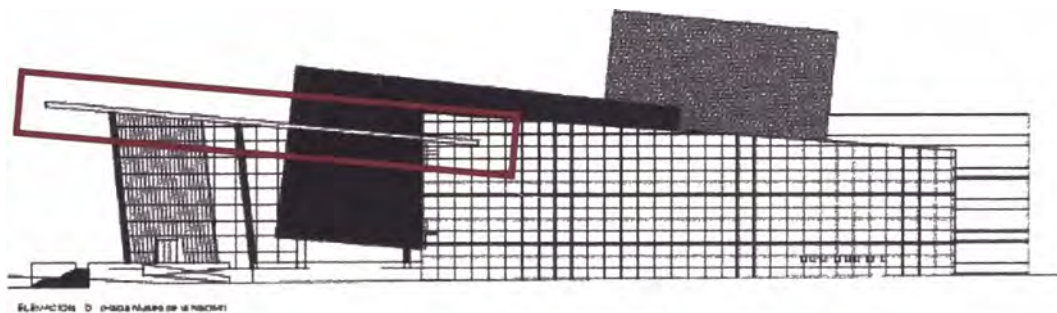
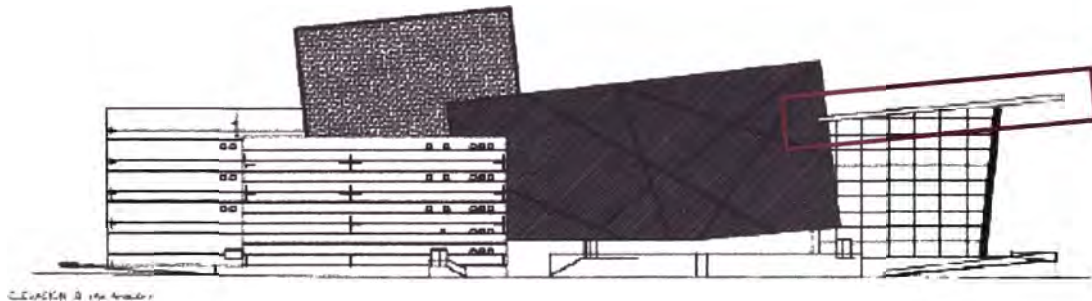


Figura 171 Elevación posterior <http://www.abbings.com>

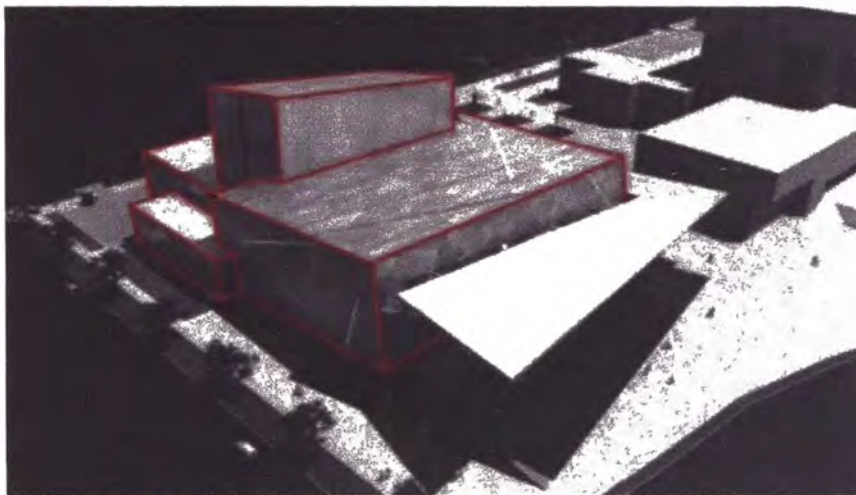
IV.1.5.3 Gran Teatro Nacional: Ficha de Análisis de la forma

Variable: ARQUITECTURA		Proyecto: Gran Teatro Nacional			
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA			
VOLUMEN	X	MASA		SUPERFICIE	MOVIMIENTO

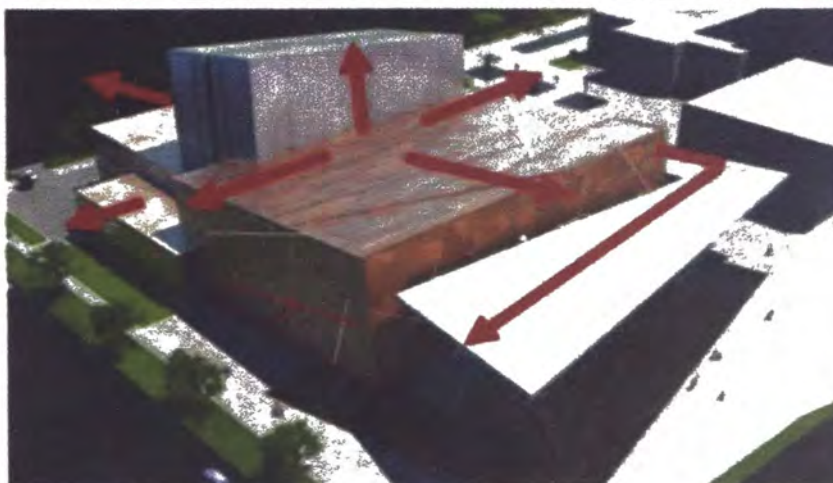


Figura 172. Volumen. <https://www.hunterdouglas.com.pe/ap/>

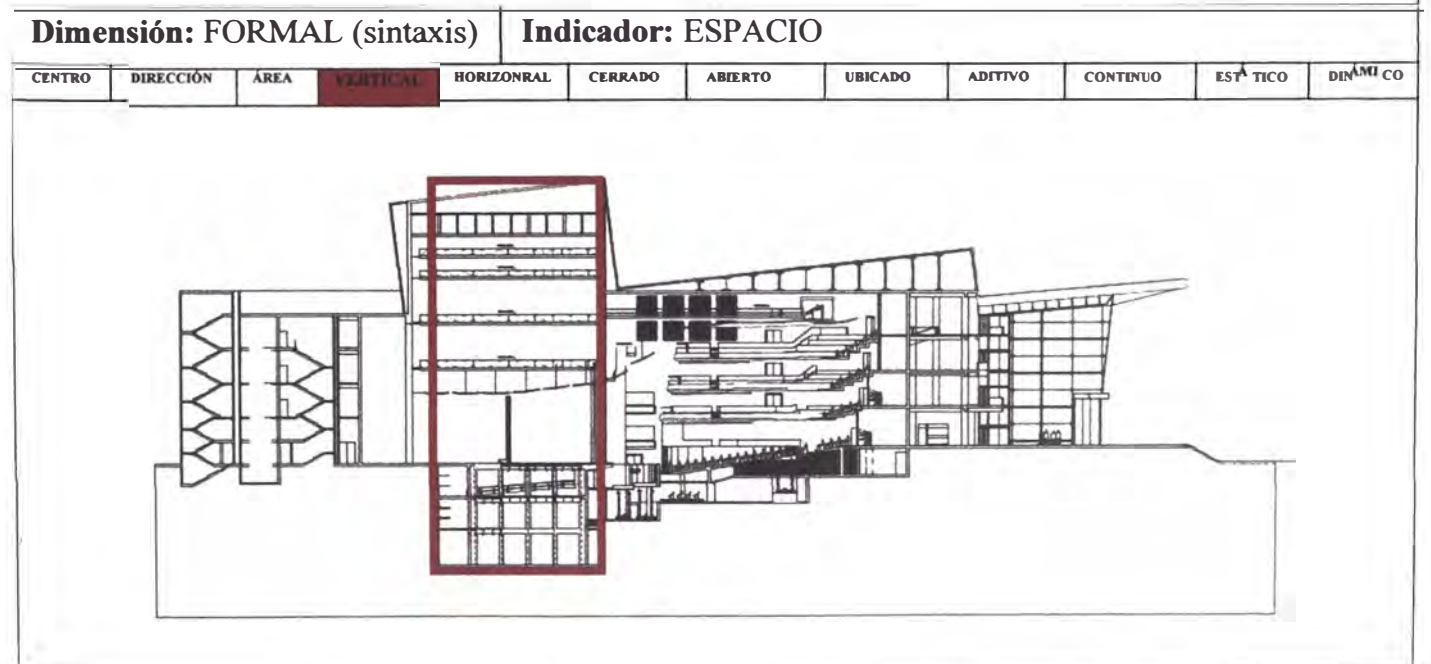
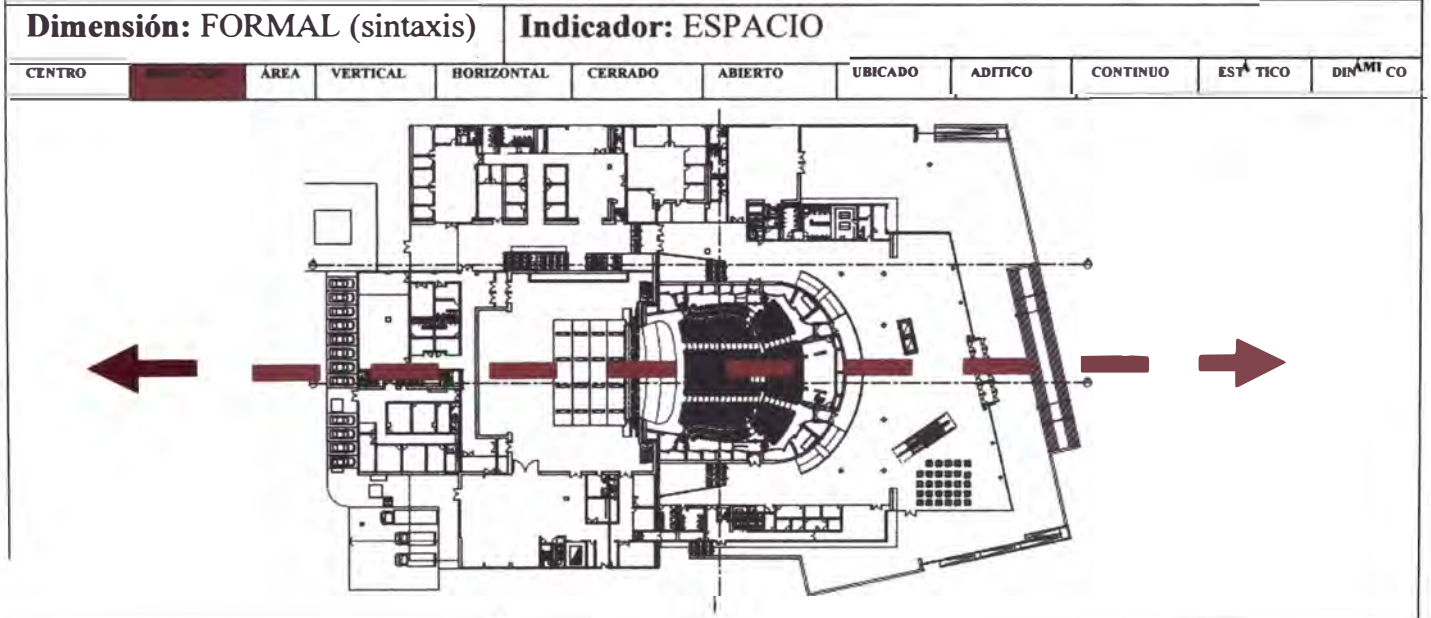
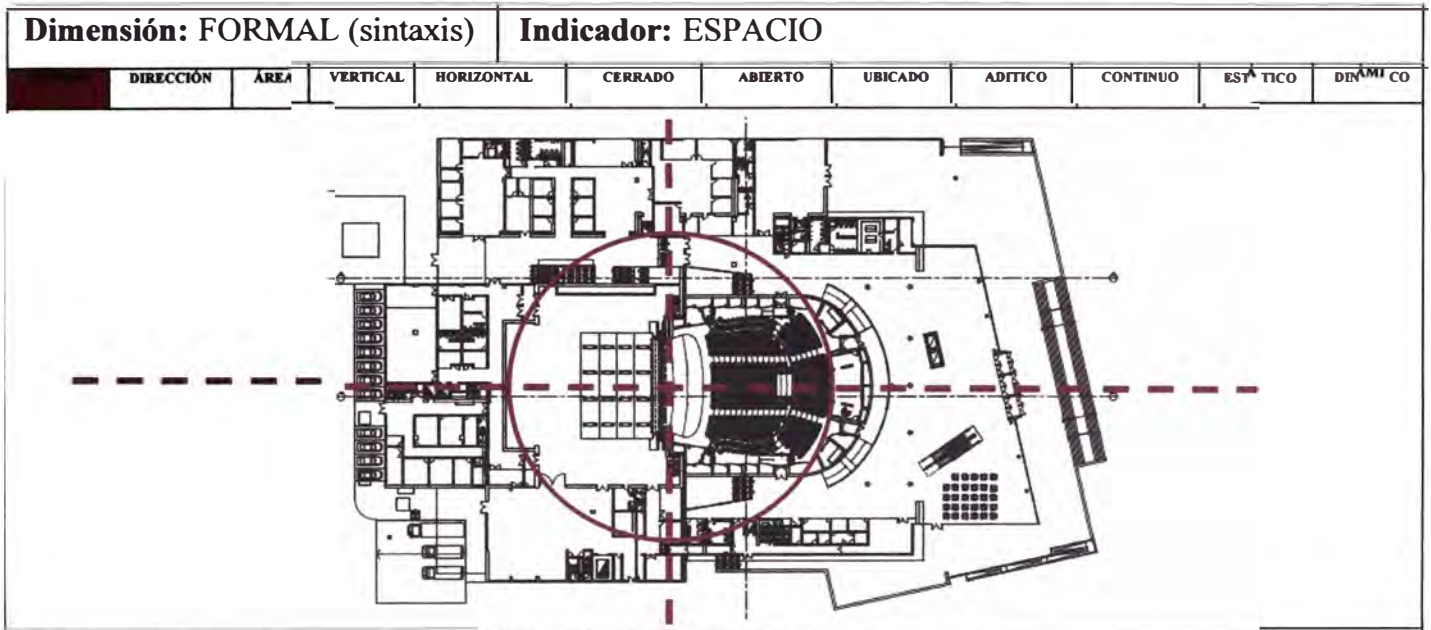
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA			
VOLUMEN		MASA	X	SUPERFICIE	MOVIMIENTO



Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador : FORMA			
VOLUMEN		MASA		SUPERFICIE	MOVIMIENTO
					X



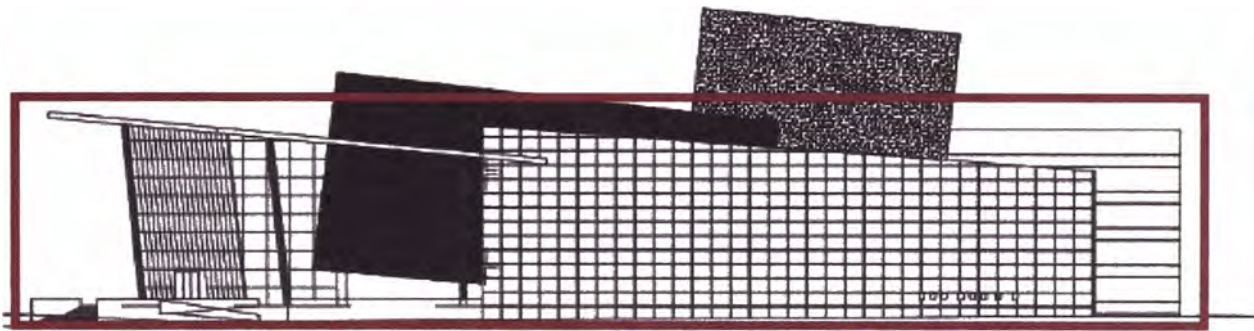
IV.1.5.4 Gran Teatro Nacional: Ficha de Análisis de la forma, el espacio



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	-------------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------

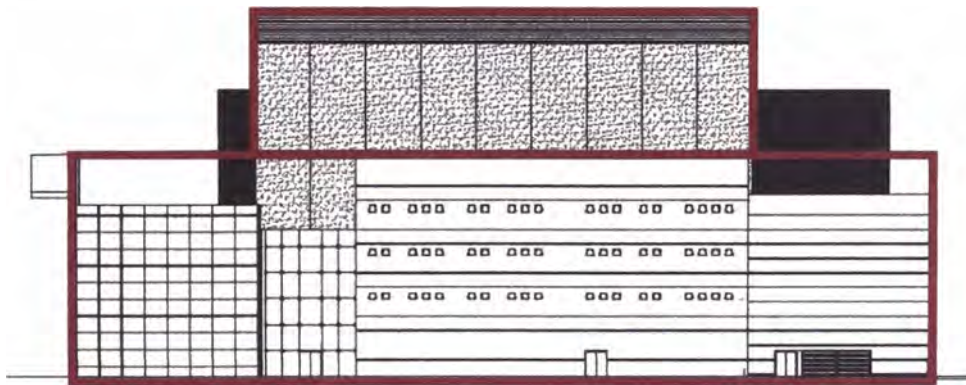


ELEVACION D (Hacia Museo de la Nación)

Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	----------------	---------	---------	---------	----------	----------	----------

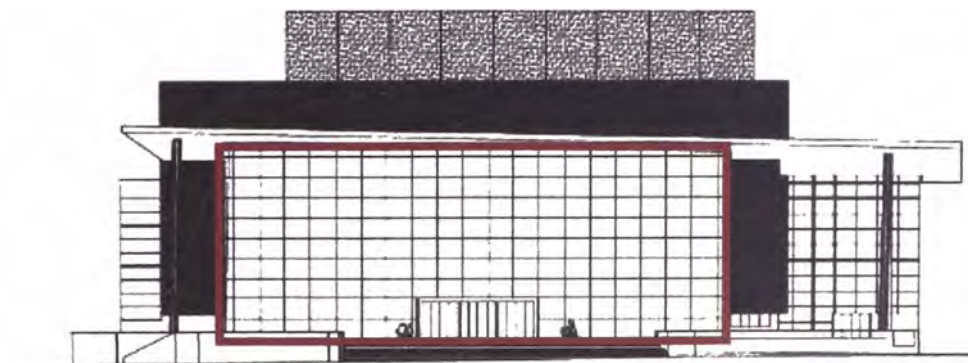


ELEVACION C (calle el Comercio)

Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	----------------	---------	---------	----------	----------	----------

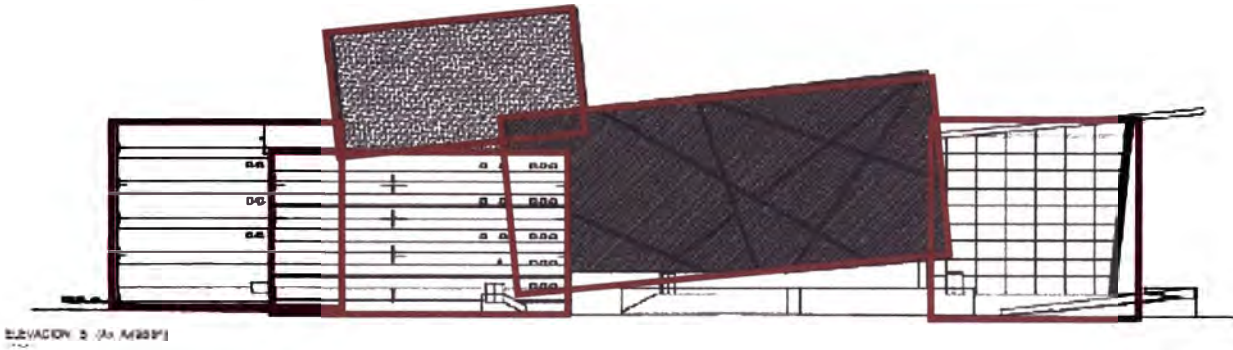


ELEVACION A (Av. Javier Prado)

Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

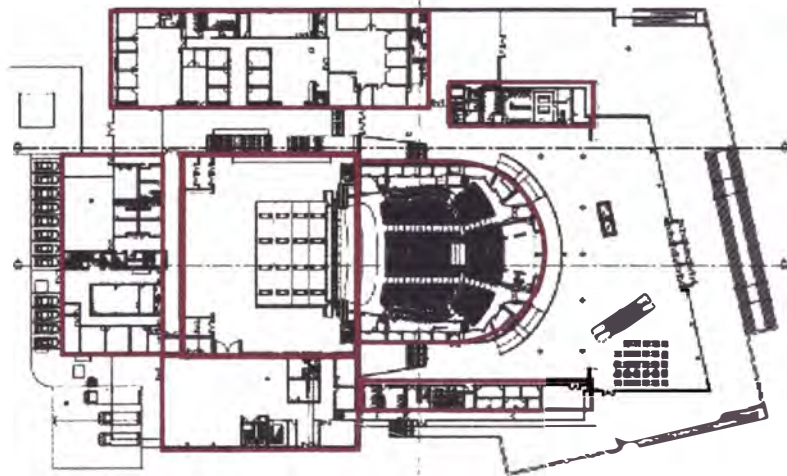
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

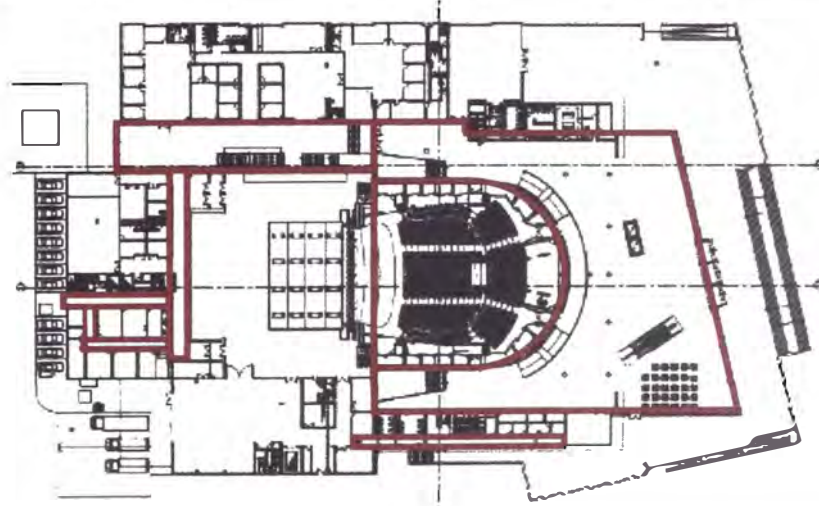
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO







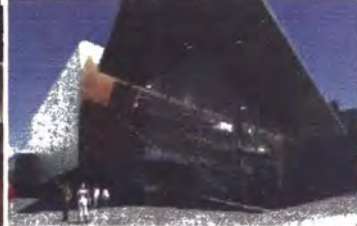
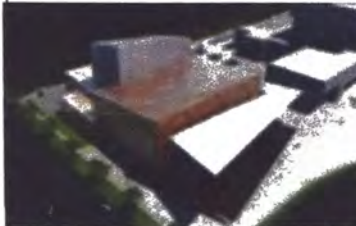
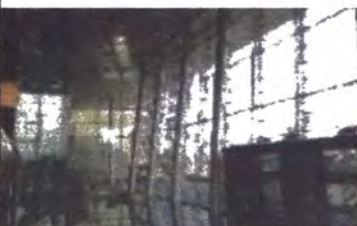




CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



IV.1.5.5 Ficha de observación: Componentes formales y significativos del Gan Teatro Nacional

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
GRAN TEATRO NACIONAL																			
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO		SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO												
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	AXIAL / EJE	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
GRAN TEATRO NACIONAL																			

IV.1.5.6 Ficha de entrevista y recorrido: Identificación de componentes culturales

Variable: CULTURA GLOBAL		Proyecto: Gran Teatro Nacional	
Entrevista: Punto, convergencia, centro, función, escala, especializado, complejo, tecnología, abierto, diverso, inclusivo, transparente, protección, confortable, alegórico, evocación, dinámico, plano, volumen, masa, vertical, compuesto, movimiento.			
Componentes: Modernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Técnico: INDUSTRIAL Fig.173	Pensamiento: FUNCIONAL Fig.174	Subjetivo: TRANSPARENTE Fig.175	Subjetivo: NUEVO Fig.176
			
Conocimiento: ABSTRACTO Fig.177			
			
Componentes: Posmodernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Tecnología: INFORMÁTICA Fig. 178	Ética: CONSUMO Fig.179	Ética: IMAGEN Fig.180	Subjetivo: Plástico Fig. 181
			
Componentes: Hipermodernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica - Ideológica	
Técnico: COMPUESTO Fig. 182	Economía: CUANTIOSO Fig. 183	Economía: SEDUCCIÓN Fig. 184	Ética: DIVERSO Fig. 185
			
Pensamiento: COMPLEJO Fig.186	Subjetivo: AMBIGUO Fig.187	Subjetivo: ESPECTACULAR Fig.188	Conocimiento: FLEXIBLE Fig.189
			

IV.1.5.7 Ficha de observación: Componentes conceptuales culturales del Gran Teatro Nacional

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN	TECNOLÓGICA			SOCIOLOGÍA				IDEOLOGÍA											
INDICADOR	TÉCNICA			ECONOMÍA	ÉTICA			PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO						
COMPONENTES MODERNOS	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
GRAN TEATRO NACIONAL																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMENCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SSIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
GRAN TEATRO NACIONAL																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HÍBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
GRAN TEATRO NACIONAL																			

Tabla 16: Porcentaje de contenidos culturales, Gran Teatro Nacional.

Contenidos Culturales	Número	Total %
Modernos	5	26
Posmodernos	6	32
Hipermodernos	8	42
	19	100

IV.1.5.8 Ficha de observación completa: Componentes culturales, formales y significativos.

VARIABLE		CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN		TECNOLÓGICA			SOCIOLOGÍA			IDEOLOGÍA												
INDICADOR		TÉCNICA			ECONOMÍA	ÉTICA	PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO								
COMPONENTES MODERNOS	INDICADOR	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
GRAN TEATRO NACIONAL	26%																			
COMPONENTES POSMODERNOS		INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMENCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SSIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
GRAN TEATRO NACIONAL	32%																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS		MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
GRAN TEATRO NACIONAL	42%																			
VARIABLE		ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN		FORMAL																		
INDICADOR		ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALS		PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
GRAN TEATRO NACIONAL																				
VARIABLE		ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN		SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR		SIGNO			SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO											
COMPONENTES SIGNIFICATIVAS		POSICIÓN	AXIAL / EJE	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
GRAN TEATRO NACIONAL																				

IV.1.5.9 Encuesta usuarios: Medición de los componentes culturales Gran Teatro Nacional.

Tabla 17: Componentes culturales tecnológicos del Gran Teatro Nacional – TÉCNICAS

1. En tu opinión, en la construcción del edificio sugiere que:	Usuarios	Total %
Se ha usado estrictamente el material mínimo indispensable	0	0
Se recurrido al uso de la informática en su desarrollo y ejecución	301	98.5
Se ha comprometido con el medio ambiente natural o construido	5	1.5
	306	100

Tabla 18: Componentes culturales tecnológicos del Gran Teatro Nacional – PROCESOS

2. En tu percepción, la obra construida sugiere:	Usuarios	Total %
Un proceso industrial (normal)	19	6.2
Un proceso especial (automatizado)	165	53.8
Un proceso compuesto (combinado)	122	40
	306	100

Tabla 19: Componentes culturales tecnológicos del Gran Teatro Nacional – COMPLEJIDAD

3. En tu apreciación, la ejecución del edificio sugiere:	Usuarios	Total %
Simplicidad (tecnológica)	9	3.1
Comunicación (tecnológica)	103	33.8
Virtualidad (tecnológica)	193	63.1
	305	100

Tabla 20: Componentes culturales sociológicos del Gran Teatro Nacional – ECONOMÍA

4. En tu percepción, el presupuesto para ejecutar este edificio fue:	Usuarios	Total %
Austero (mesurado)	5	1.5
Moderado (holgado)	5	1.5
Cuantioso (costoso)	296	96.9
	306	99.9

Tabla 21: Componentes culturales sociológicos del Gran Teatro Nacional – ÉTICA

5. En tu impresión, la expresividad del edificio pone énfasis en:	Usuarios	Total %
La veracidad (expresa la materialidad y contenido tal como es)	66	21.5
La imagen (quiere ser un objeto llamativo)	240	78.5
Lo sustentable (presta atención por el medio ambiente)	0	0
	306	100

Tabla 22: Componentes culturales ideológicos del Gran Teatro Nacional – PENSAMIENTO

6. Según tu percepción, el edificio se organiza:	Usuarios	Total %
De forma funcional	160	52.3
De forma simbólica	33	10.8
De forma compleja	113	36.9
	306	100

Tabla 23: Componentes culturales ideológicos del Gran Teatro Nacional – DISCRIMINATIVO

7. En tu opinión, la forma del edificio es:	Usuarios	Total %
Homogénea	61	20
Heterogénea	85	27.7
Híbrida	160	52.3
	306	100

Tabla 24: Componentes culturales ideológicos del Gran Teatro Nacional – SUBJETIVO

8. En tu percepción, la expresión del edificio es fundamentalmente:	Usuarios	Total %
Transparente	103	33.8
Ornamental	146	47.7
Poética	57	18.5
	306	100

Tabla 25: Componentes culturales ideológicos del Gran Teatro Nacional – FORMA

9. En tu opinión, la composición del edificio es:	Usuarios	Total %
Preciso		0
Plástica/lúdica	71	23.1
Espectacular	217	70.8
Ambiguo	18	6.1
	306	100

Tabla 26: Componentes culturales ideológicos del Gran Teatro Nacional – FRECUENCIA

10. En tu percepción, el diseño del edificio:	Usuarios	Total %
Pretende ser totalmente nuevo	132	43.1
Recordar algo (traer a la memoria)	28	9.2
Es Insólito (infrecuente, no ordinario)	146	47.7
	306	100

IV.1.5.10 Ficha de observación de encuesta: Componentes culturales del Gran Teatro Nacional

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN	TECNOLÓGICA			SOCIOLOGICA			IDEOLÓGICA												
INDICADOR	TÉCNICA			ECONOMÍA	ÉTICA		PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO							
COMPONENTES MODERNOS	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
GRAN TEATRO NACIONAL																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMENCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
GRAN TEATRO NACIONAL																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
GRAN TEATRO NACIONAL																			

IV.1.5.11 Encuesta usuarios: Componentes formales y significativos Gran Teatro Nacional.

Tabla 27: Componentes formales y significativos, Gran Teatro Nacional - FORMA

11. En tu impresión, la forma del Edificio se explica principalmente por:	Usuarios	Total %
El espacio (el contenido, interior)	122	40
La solidez (la apariencia exterior)	52	17
La superficie (la envoltura)	66	21.5
Los cambios en su forma (la transformación)	66	21.5
	306	100

Tabla 28: Componentes formales y significativos, Gran Teatro Nacional - ESPACIO

12. En tu opinión, el Edificio muestra fundamentalmente que:	Usuarios	Total %
Tiene un núcleo, un centro (se centra)	71	23.1
Posee una dirección (se alinea/se dirige)	0	0
Tiene áreas o zonas definidas (se zonifica)	159	52.3
Se eleva (es vertical)	52	16.9
Se extiende (es horizontal)	24	7.7
	306	100

Tabla 29: Componentes formales y significativos, Gran Teatro Nacional - ESPACIO

13. En tu apreciación, el volumen del Edificio:	Usuarios	Total %
Se cierra – se interioriza (cerrado)	71	23.1
Se abre – se exterioriza (abierto)	47	15.4
Se orienta (se posiciona en el lugar)	33	10.8
Está compuesto por partes, (es aditivo)	132	43
Tiene continuidad (sugiere movimiento)	23	7.7
	306	100

Tabla 30: Componentes formales y significativos, Gran Teatro Nacional - ESPACIO

14. En tu percepción, el interior del Edificio:	Usuarios	Total %
Es fundamentalmente sosegado (estático)	66	21.5
Es fundamentalmente transitado (dinámico)	240	78.5
	306	100

IV.1.5.12 Ficha de observación encuesta: Componentes formales y significativos, Gran Teatro Nacional

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
GRAN TEATRO NACIONAL																			
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO			SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO											
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	AXIAL / EJE	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
GRAN TEATRO NACIONAL																			

IV.1.5.13 Ficha de interpretación: Componentes culturales, formales y significativos.

EDIFICIO: Gran Teatro Nacional / Alfonso de la Piedra arquitectos (2012)				MUESTRA
ANÁLISIS: Cultura global y arquitectura en el edificio del Gran Teatro Nacional				02
Análisis de las dimensiones de culturales, formales y significativas de la arquitectura				
COMPONENTES MODERNOS	COMPONENTES POSMODERNOS	COMPONENTES HIPERMODERNOS	COMPONENTES FORMALES	COMPONENTES SIGNIFICATIVOS
<p>IDUSTRIAL: La organización de las formas y los espacios están basados en un ideograma racional que es resuelto mediante un proceso altamente industrial, recurriendo a materiales y procesos tecnificados. Entre ellos se destaca las grandes superficies recubiertas en materiales especializados, así como la estructura y la superficie acristalada del foyer que sintetizan un proceso industrial de fabricación e instalación.</p>	<p>IMFORMÁTICO: La tecnología informática es uno de los componentes del de del proyecto del edificio, así como uno de los componentes del teatro en sí. El funcionamiento del edificio está directamente relacionado con la informática que es una herramienta funcional del equipamiento especializado.</p> <p>AUTOMÁTICO: Relacionado con la tecnología informática, el concepto de</p>	<p>MEDIO AMBIENTE: Este componente conceptual se entiende en el uso de materiales tecnológicos de última generación que hacen de este edificio un ejemplo objeto que respeta y cuida el medio ambiente.</p> <p>COMPUESTO: Es un edificio compuesto por partes diferenciadas e individuales que interactúan formando un orden, básicamente un número de volúmenes que se ordenan entre sí.</p>	<p>ELEMENTOS. PUNTO: El Edificio del Gran Teatro ha sido planteado con relación a un punto generatriz del edificio completo que este caso es específicamente el espacio del escenario. A partir de este lugar que configura un volumen importante en el edificio, aparecen el resto de espacio y volúmenes que giran y se ordenan en torno de él.</p> <p>PLANO: En la composición del edificio destaca u un plano diagonal de gran proporción que marca</p>	<p>SIGNO: POSICIÓN, todo está relacionado con el posicionamiento del del espacio central y generador del edificio: el escenario. El espacio del escenario es el que se ubica como punto de origen e inicio de trazado y que tensiona todos los demás espacios del edificio en torno suyo.</p> <p>SIGNO: LÍMITES, está expresado en el plano que cubre el foyer y representa por tanto el</p>

<p>VERACIDAD: La expresión de la escala en cuanto los espacios reflejan de manera jerárquica de manera cierta la escala de dichos espacios y por lo tanto la determinación de los componentes formales y espaciales de edificio.</p> <p>FUNCIONAL: La organización de los espacios en torno del escenario sigue un orden racional preciso y que obedece a las funciones específicas de un programa interior que incluye, espacios para balé, la sinfónica, el coro, camerinos, gimnasio. Administración, servicios y mantenimiento, así como espacios complementarios menores. El programa que comprende a la asistencia de público tiene un orden preciso: el atrio exterior, le sigue el ingreso, el foyer, el auditorio, el escenario.</p> <p>TRANSPARENTE: La transparencia ha sido llevada a su máxima expresión con el uso de un muro cortina de vidrio de una tecnología acústico y súper transparente que ofrece la vista completa del interior del foyer de cuatro alturas. La transparencia así mismo invita a ingresar si hacerlo físicamente y a participar de lo que ocurre en esta gran sala. Por otro lado, este foyer se vuelve un espacio de.</p>	<p>automaticidad es parte del edificio en el que sus funciones son automáticas con relación a las necesidades que provienen de la actividad artística que se requiera ejecutar, luces, escenario, pantallas, ventilación y otros.</p> <p>COMUNICACIÓN: El edificio se ha desarrollado en el contexto de la comunicación, en relación con la gestión del proyecto ha requerido un altísimo nivel de comunicación para la compatibilización de especialidades, gestores, profesionales y constructores.</p> <p>CONSUMO: Este componente es fundamental en el sentido contemporáneo del arte y la cultura como producto de consumo. La fachada principal tiende a convertirse en especie de gran vitrina que ofrece su espacio para el arte como un producto de consumo el que está al alcance de todos.</p> <p>IMAGEN: La presentación del edificio es muy poderosa al abrir el interior al exterior y mostrar el espacio contenido. Se eleva del nivel peatonal para quedar en una visual ascendente. Así mismo, la expresión de materiales y acabados especializados y tecnológicos que llaman la atención. La iluminación artificial sectorizada</p>	<p>VIRTUAL: Se refiere al proceso de diseño en el que la computadora ha desempeñado un papel importantísimo en el desarrollo de los planos tanto arquitectónicos, estructurales y de sistemas.</p> <p>CUANTIOSO: La tecnología en sus diferentes aspectos aplicados en el edificio y que se pueden percibir desde el exterior son de hecho costosos. Como el muro inclinado de cristal laminado e insulado (acústico), los recubrimientos tecnológicos aislantes, los acabados especializados, el aislamiento ignífugo, acústico, y de temperatura en toda la tabiquería interior, la iluminación nocturna y el equipamiento móvil del escenario como el sistema de sonido y de luces son desde todo punto vista de naturaleza muy costosa.</p> <p>SEDUCCIÓN: La composición formal adquiere cualidades estéticas seductoras y atractivas que tienen como finalidad que el usuario pueda experimentar y participar de ellas. Lo estético en sí como uno de los principales objetivos formales del edificio.</p> <p>DIVERSO: En este edificio se puede distinguir 'variedad' de formas, materiales, colores, texturas, diferentes tipos de tecnología,</p>	<p>jerárquicamente el ingreso y cubre el espacio del foyer de cuatro alturas. El plano está dispuesto y se subordina al volumen central que marca el inicio del trazado del edificio.</p> <p>FORMA.</p> <p>VOLÚMEN: El edificio está conformado por un conjunto de volúmenes que se adosan sobre dos ejes perpendiculares, en el que destaca el volumen de ingreso que permite percibir el espacio interior, el volumen del escenario y la sala del auditorio.</p> <p>SUPERFICIE: Las superficies de los volúmenes esta tratada con recubrimientos, naturales de piedra o materiales tecnológicos como cristales especiales, cobre, aluminio, luz empotrada dan al edificio un lenguaje particular.</p> <p>MASA: Gran parte de edificio puede ser leído como un conjunto de masas sin necesidad de hacer una abstracción porque sus superficies son ciegas y se perciben sólidas.</p> <p>MOVIMIENTO El movimiento es radial y surge del centro hacia dos ejes que se proyectan perpendicularmente entre sí. El eje principal N-S es el más extenso que pasa por el escenario, auditorio, foyer y atrio de ingreso. El Plano superior que cubre el atrio y el foyer tiene una inclinación</p>	<p>área o extensión que abarca el Gran Teatro, lo que significa al extenderse desde el edificio sobre el foyer y el ingreso y se extiende hacia el exterior; sale al encuentro de todos los que se aproximen a este lugar.</p> <p>SIGNIFICANTE: El volumen del foyer expresa muy bien el significado del volumen que equivale a CONTENIDO, en este caso específico el espacio de ingreso. La gran transparencia del foyer permite tener acceso visual completo del foyer.</p> <p>SIGNIFICANTE: Las superficies se desempeñan como la ENVOLVENTE que expresa solidez y tecnología.</p> <p>SIGNIFICANTE: La SOLIDEZ, se expresa en lo masivo y exterior de los volúmenes del edificio que adquiere monumentalidad y a través de esta estrategia adquiere una cualidad como la permanencia.</p> <p>SIGNIFICANTE: La arquitectura adquiere en su configuración aditiva una TRANSFORMACIÓN que termina expresando en una composición volumétrica que tiene un objeto central con un conjunto de masas rectangulares de diferente material que aparecen siguiendo las coordenadas X, Y, Z</p>
---	--	---	---	---

<p>NUEVO: Uno de los criterios que se destacan en la expresión formal es que debe ser singularmente novedoso, dado que es un edificio que representa una nueva era en la cultura artística que debe reflejarse en el edificio.</p> <p>ABSTRACTO: La composición general comprende formas regulares, básicamente prismas puros en diferentes posiciones que remarcan el carácter geométrico matemático.</p>	<p>hace notorio este aspecto por la noche.</p> <p>HETEROGÉNEO: Todas las formas que comprenden la composición del objeto son distintas, no se repiten, así como los materiales que se muestran en ellas.</p> <p>ORNAMENTAL: El recubrimiento que se verifica sobre las formas tiene un carácter ornamental, así como el tratamiento de las superficies interiores del foyer expuestas al exterior a través del muro de cristal de la fachada.</p> <p>PLÁSTICO: La composición de las formas volumétricas se articula, moviéndose en cuatro direcciones mostrando en su desarrollo, plasticidad que hace interesante y lúdica su expresión. El detalle en que se puede leer este componente es en el plano volado sobre el volumen transparente del ingreso y su relación con los volúmenes laterales.</p>	<p>varios tipos de función (balé, coro, sinfónica, tetro, cine, otros).</p> <p>COMPLEJO: Las diferentes funciones que se desarrollan en este edificio están manifestadas simbólicamente en la complejidad de su forma, interior y exterior, en la disposición de los materiales, los múltiples detalles singulares, así como los sistemas que son fundamentales para su funcionamiento. Sistemas como el de iluminación es de por sí altamente complejo y está controlado por computadora (inteligente). Del mismo modo, el sistema de sonido. Otro sistema es el escenario movable y que ocupa un espacio importante, hacen de este edificio un edificio eminentemente complejo.</p> <p>HÍBRIDO: El espacio interno del edificio se hace exterior, así como interior, el plano de vidrio lo muestra como exterior relacionándolo con el exterior y desde el exterior se tiene control del interior por la gran transparencia del cristal. Esta capacidad espacial expresa una realidad híbrida en la es exterior e interior al mismo tiempo.</p> <p>AMBIGUO: La aplicación de conceptos opuestos como ser abierto-cerrado, transparente-opaco, vertical-</p>	<p>con relación a los otros volúmenes.</p> <p>ESPACIO:</p> <p>CENTRO: El centro es el espacio vertical del escenario que comparte el mismo eje con la gran sala del público. El espacio vertical del escenario se distingue por su altura que sobre pasa al de la gran sala y las otras masas del edificio.</p> <p>DIRECCIÓN: La composición formal sigue dos ejes perpendiculares que pasan por el centro. Un eje principal que está conformado principalmente por el escenario, el auditorio, el foyer y el atrio, sigue una dirección perpendicular a la Av. Javier Prado y el segundo eje es perpendicular al primero, organiza los volúmenes laterales del proyecto.</p> <p>AREAS/ZONAS: El edificio está organizado funcionalmente por áreas o zonas específicas: la zona del acto teatral y el espacio público principalmente.</p> <p>VERTICAL: El volumen central se caracteriza por ser un objeto vertical que se eleva sobre el conjunto de volúmenes que lo rodean. Este volumen es percibido 360° alrededor del Gran Teatro.</p> <p>HORIZONTAL: El conjunto compuesto por los volúmenes que rodean al del escenario forman una composición que se</p>	<p>SIGNIFICADO: El objeto de todo acto en este edificio está CENTRADO en el espacio del escenario. El centro es el escenario, es el LUGAR fundamental del espacio del teatro.</p> <p>SIGNIFICADO: El edificio está DIRIGIDO sobre un eje que pasa por el escenario cruzando por el centro entre éste y el espacio abierto de la gran avenida</p> <p>SIGNIFICADO: El edificio esta ZONIFICADO a partir del espacio de la actuación y las actividades complementaria y las áreas corresponden al uso del público.</p> <p>SIGNIFICADO: El espacio jerárquico del escenario SE ELEVA de manera significativa y SE ALZA sobre todo el tetro afirmando su presencia. El escenario es el espacio sublimado en las alturas del mundo del teatro.</p> <p>SIGNIFICADO: El edificio SE EXTIENDE hacia el público que accede armónicamente y se acomoda en torno del</p>
--	--	--	---	--

		<p>horizontal, estático-dinámico, enfatizan el carácter de no ser una sola cosa, y de expresarlo formalmente.</p> <p>ESPECTACULAR: El movimiento de los volúmenes, rematan en el plano volado sobre el foyer prácticamente sin apoyos salvo dos columnas muy esbeltas hacen de la visión del objeto algo espectacular.</p> <p>FLEXIBLE: La posibilidad poder servir para distintas funciones artísticas que individualmente usan el mismo espacio hace necesario que éste pueda ser flexible y a la vez los espacios pueden serlo también. El espacio del foyer en determinadas ocasiones se vuelve espacio para conciertos más pequeños y especializados cambiando diametralmente su función dinámica en una estática.</p> <p>INSÓLITO: El objeto que se muestra como un gran escaparate y como un lugar que es interior y exterior al mismo tiempo (híbrido) hace de este edificio un objeto insólito.</p>	<p>desarrolla en un sentido horizontal.</p> <p>CERRADO: El mayor porcentaje de volúmenes en torno del escenario son formas ciegas. Tres de los cuatro son fundamentalmente cerradas. La gran sala que se une con el escenario forma una dualidad interior cerrada.</p> <p>ABIERTO: El Gran teatro a pesar de ser principalmente cerrado el volumen de acceso, el foyer, está constituido por un muro cortina de cristal Ultra transparente y aislante de ruido. Este volumen de posición y escala importante da la impresión de estar completamente abierto.</p> <p>ADITIVO: El edificio es un conjunto de volúmenes que se organizan en torno de dos ejes y que se muestran cada uno con una forma y dimensiones propias que van sumando sobre el volumen central logrando una forma compuesta y sumatoria.</p> <p>ESTÁTICO: El centro del edificio, el escenario sumado con la gran sala del público son dos espacios manifiestamente estáticos a donde los se llega para mantenerse en calma mientras se desarrolla la función.</p> <p>DINÁMICO: El espacio periférico del Gran Teatro, el foyer fundamentalmente y los corredores de acceso son espacios de recorrido de entrada y</p>	<p>espacio central del escenario.</p> <p>SIGNIFICADO: Uno de los aspectos que se verifica en el diseño del Gran Teatro es que es el espacio del público y el escenario especialmente son parte del INTERIOR, donde radica su finalidad o función que tiene lugar específicamente hacia el interior.</p> <p>SIGNIFICADO: Otro de los aspectos importantes del significado del Gran Teatro es que es al mismo tiempo PERMEABLE en su fachada principal a través de la visual del foyer y donde el espacio se revela y se abre expresiva y significativamente hacia el exterior.</p> <p>SIGNIFICADO: El total del edificio del Gran Teatro es el resultado de AGREGAR o SUMAR volúmenes en torno de o a partir del espacio y volumen central.</p> <p>SIGNIFICADO: El lugar del actor y del público son espacios para AQUIETADOS en reposo mientras se ejecuta la obra teatral</p> <p>SIGNIFICADO: El foyer y los espacios del entorno de la sala del público y del escenario son espacios TRANSITADOS o RECORRIDOS donde nadie pretende</p>
--	--	---	---	--

			salida del público, que rodean el centro donde se encuentran el escenario y la gran sala.	permanecer, espacios de paso. son
--	--	--	---	-----------------------------------

IV.1.5.14 RESUMEN DE COMPONENTES CULTURALES:

GRAN TEATRO NACIONAL.

COMPONENTES MODERNOS: Industrial, veracidad, funcional, diáfano, nuevo.

COMPONENTES POSMODERNOS: Informático, automático, comunicación, consumo, imagen, heterogéneo, ornamental, plástico.

COMPONENTES HIPERMODERNOS: Medio ambiente, compuesto, virtual, cuantioso, seducción, diverso, complejo, híbrido, ambiguo, espectacular, insólito, flexible.

IV.1.5.15 RESUMEN DE COMPONENTES FORMALES:

ELEMENTOS: Punto, línea, plano.

FORMA: Volumen, masa, movimiento.

ESPACIO: Centro, dirección, zonas, vertical, horizontal, cerrado, abierto, aditivo, estático, dinámico.

IV.1.5.16 RESUMEN DE COMPONENTES SIGNIFICATIVOS:

ELEMENTOS: Posición-emplazamiento, límite.

FORMA: Contenido, solido, transformación.

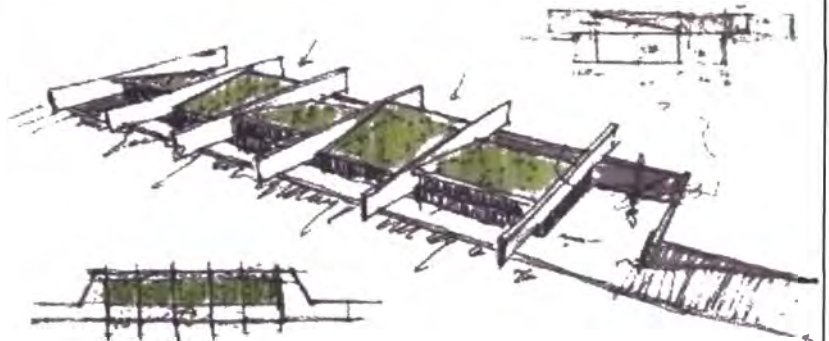
ESPACIO: Centrado, dirigido, zonificado, elevado, extendido, interiorizado, permeable, compuesto, quietado, transitado.

IV.1.6.1 Plaza Cultural Norte: Oscar Gonzalez Moix (2016), Premio BIA-AR 2018: Planimetría

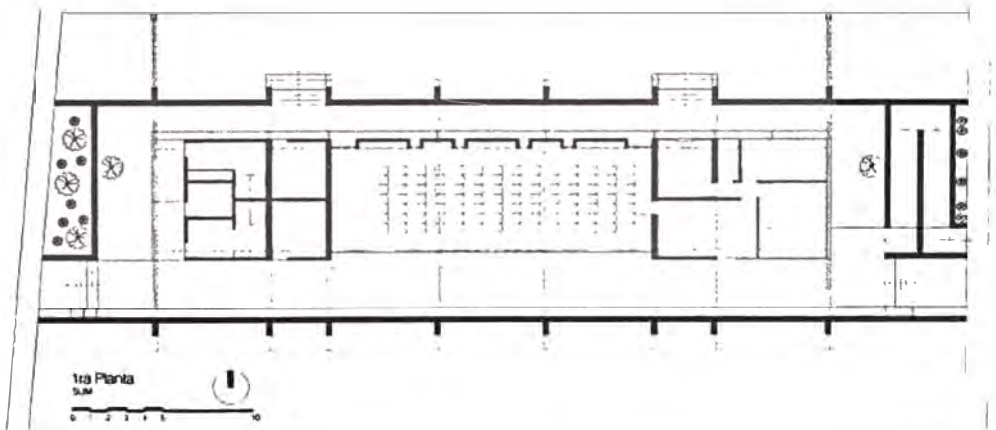
Variable: ARQUITECTURA	Proyecto: Plaza Cultural Norte, premio BIA-AR 2018
Proyectista: Oscar Gonzalez Moix (2016)	Ubicación: La Molina - Lima
<i>Figura 190. https://www.google.com/maps/place/Plaza+Cultural</i>	<i>Figura 191. https://www.gonzalezmoix.com/</i>



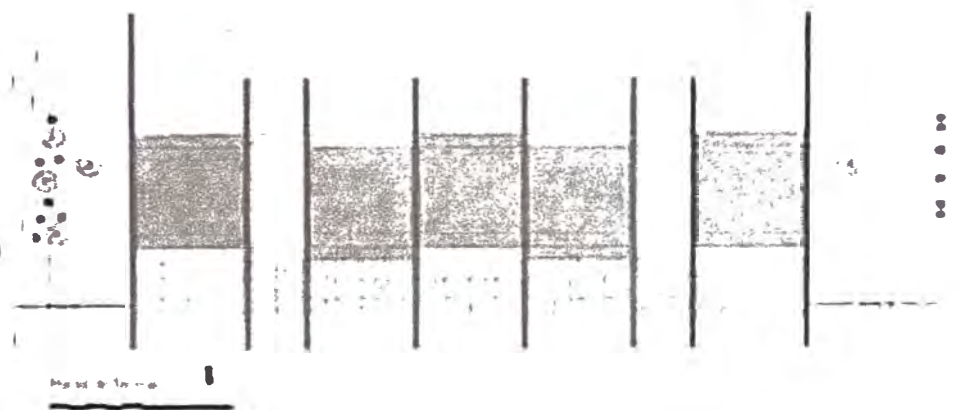
REFERENCIA Y PROPUESTA *Figura 192. Referencias, concepto*



PLANTA VARIACIÓN 1 *Figura 193. Planta*

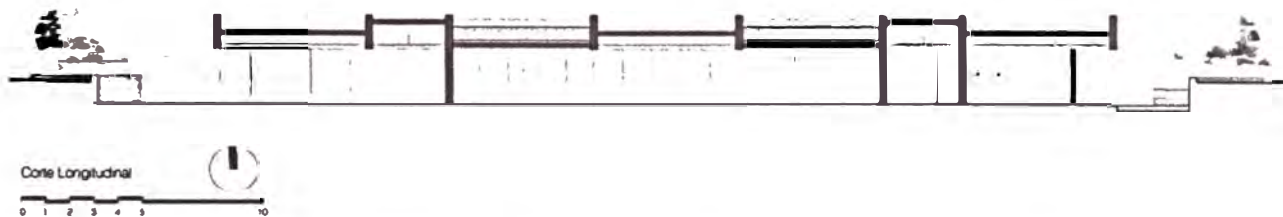


PLANTA TECHO *Figura 194. Planta techo*



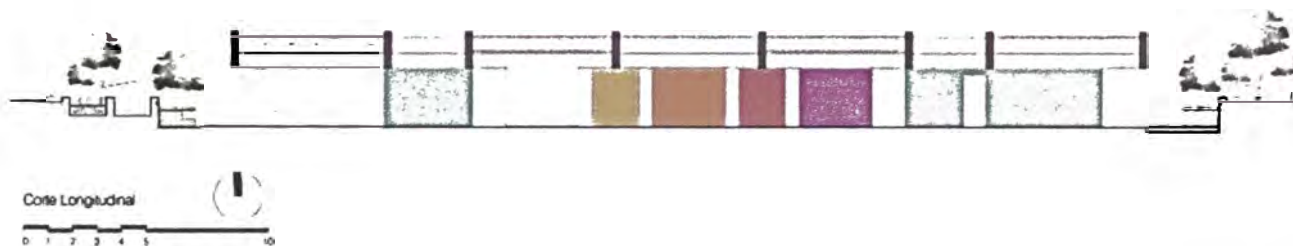
CORTE LONGITUDINAL

Figura 195. Corte 1



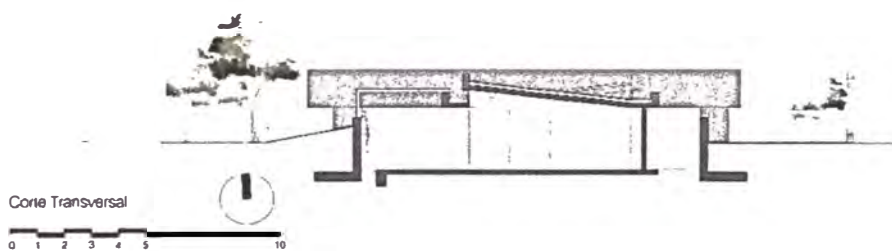
ELEVACIÓN LATERAL INTERIOR

Figura 196. Elevación interior



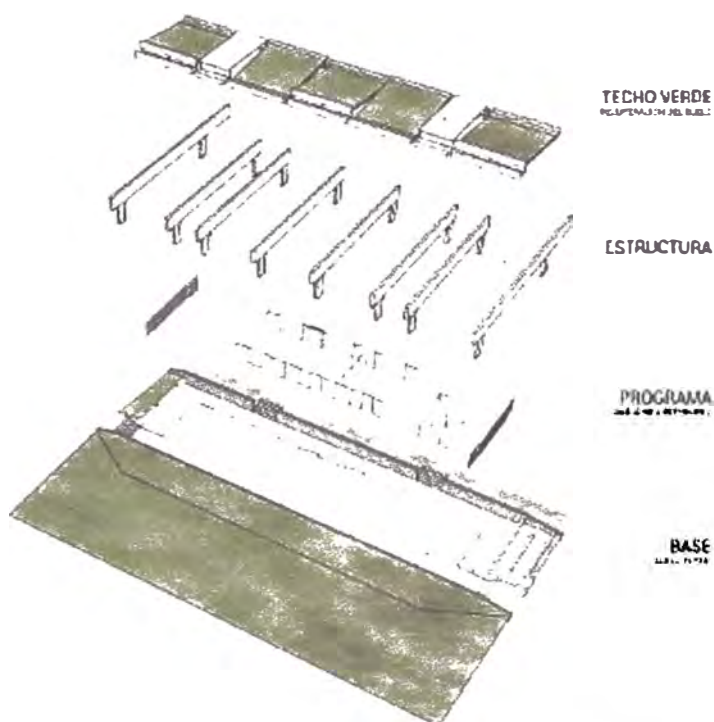
CORTE TRANSVERSAL

Figura 197. Corte 2



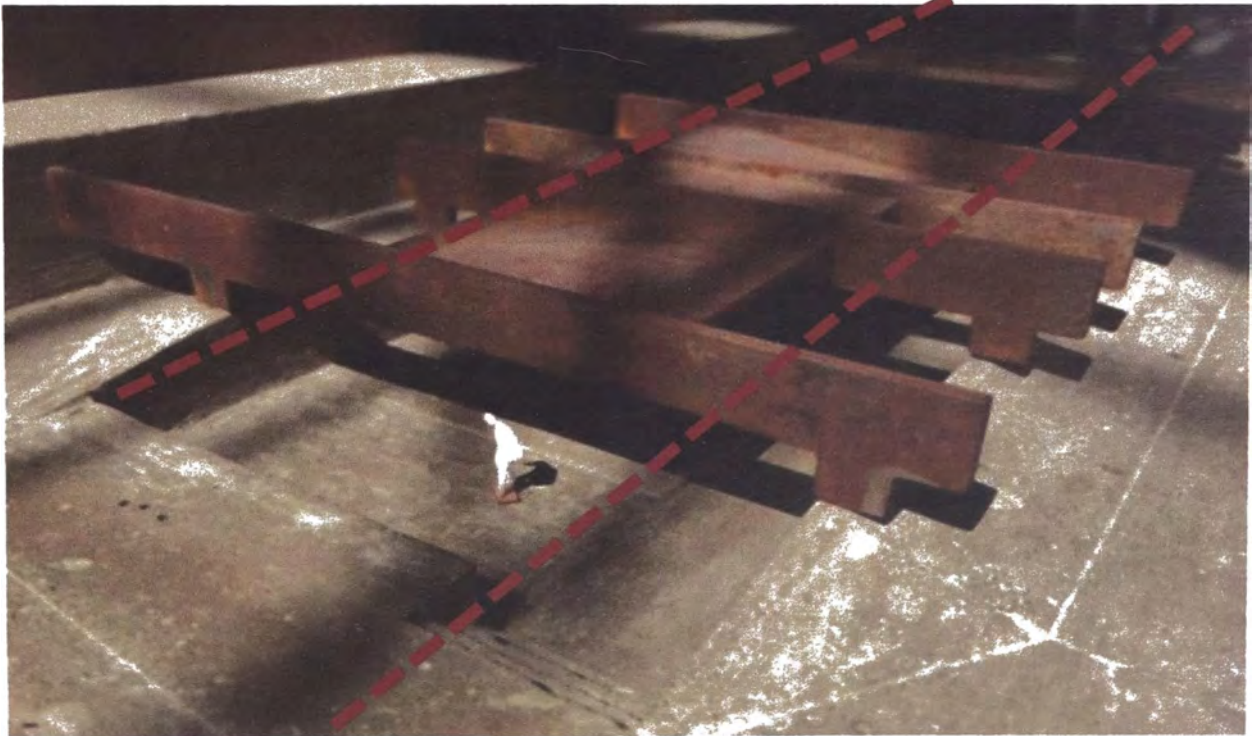
COMPONENTES DEL OBJETO

Figura 193. Componentes formales

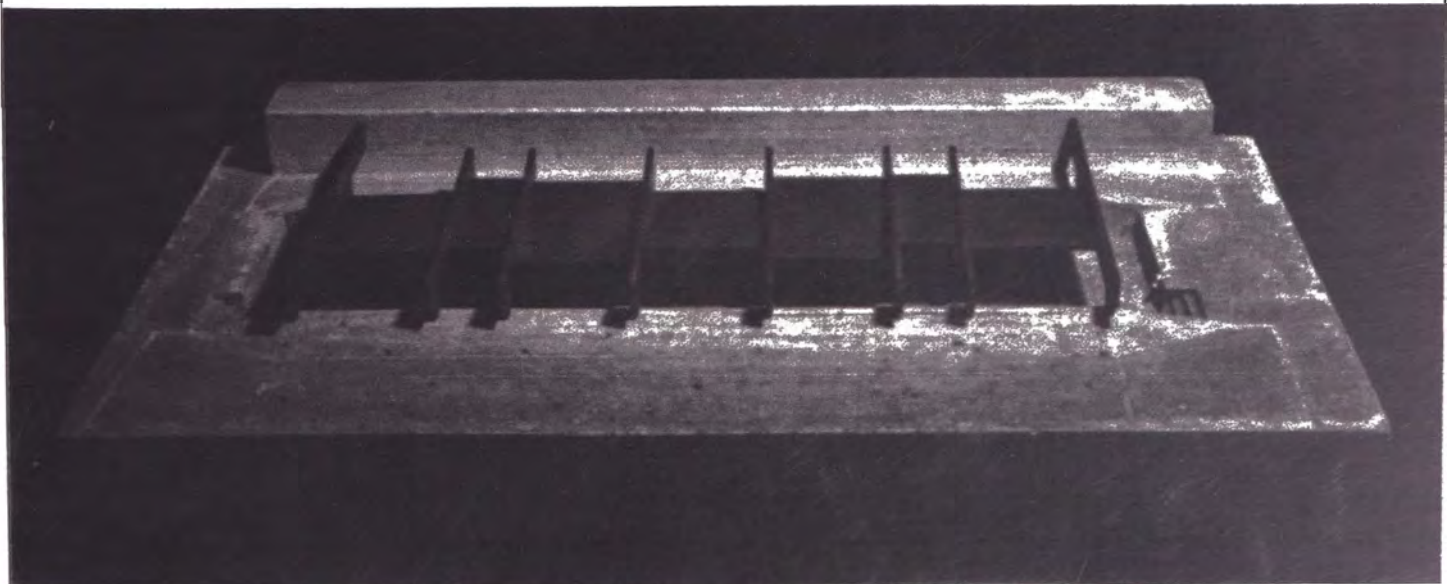
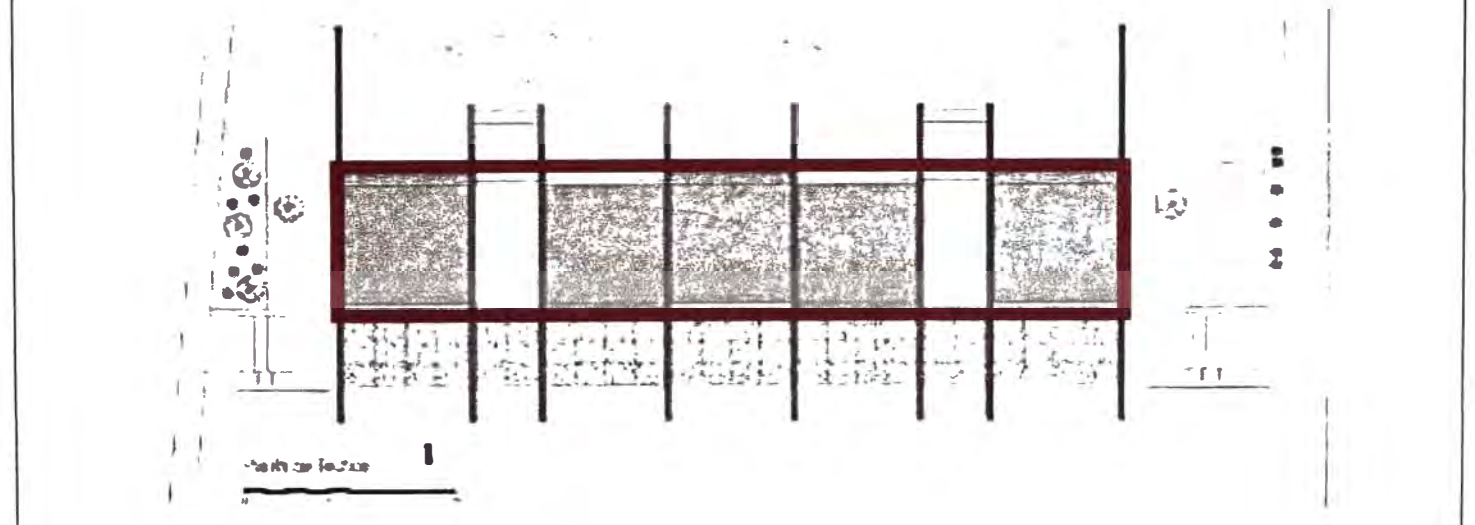
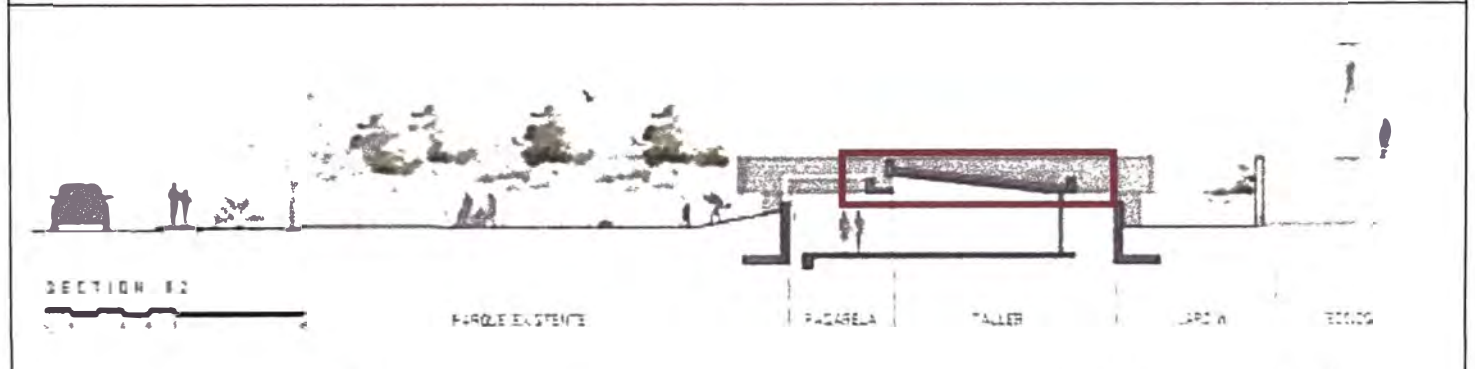
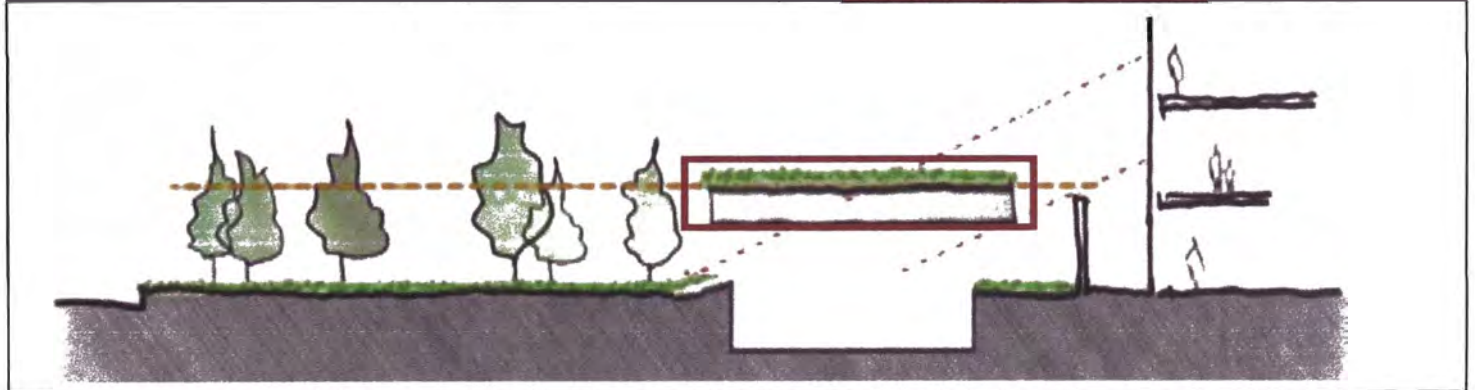


IV.1.6.2 Plaza Cultural Norte: Ficha de análisis de la forma, elementos fundamentales

Variable: ARQUITECTURA		Proyecto: Plaza Cultural Norte			
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: ELEMENTOS			
PUNTO		LÍNEA	X	PLANO	

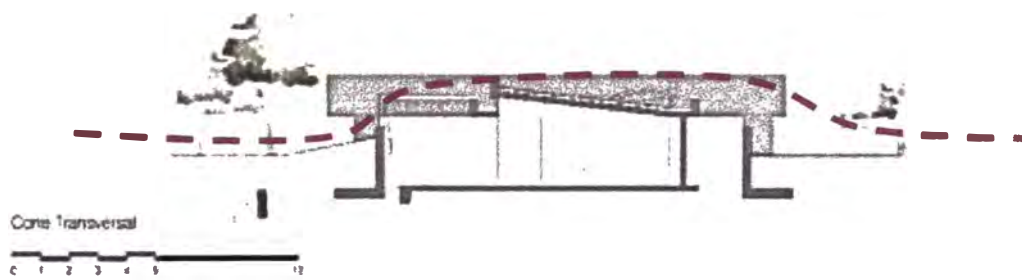
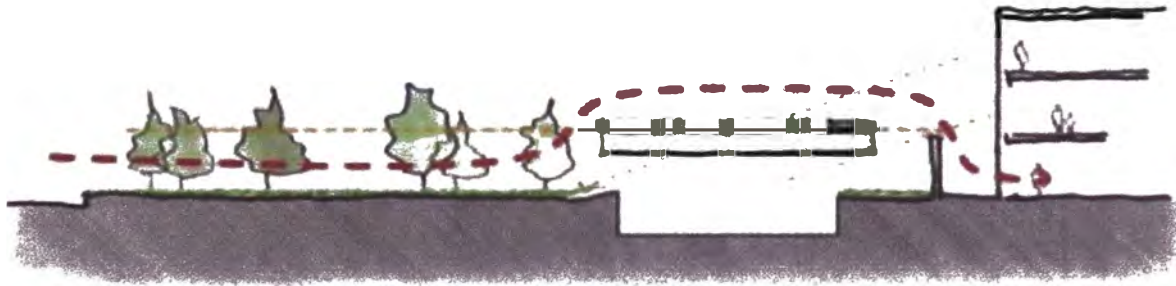


Variable: ARQUITECTURA		Proyecto: Plaza Cultural Norte	
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: ELEMENTO	
PUNTO	LÍNEA	PLANO	X



IV.1.6.3 Gran Teatro Nacional: Ficha de análisis de la forma, Plaza Cultural Norte

Variable: ARQUITECTURA		Proyecto: Plaza Cultural Norte		
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: FORMA		
VOLUMEN	MASA	SUPERFICIE	X	MOVIMIENTO



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: FORMA

VOLUMEN

MASA

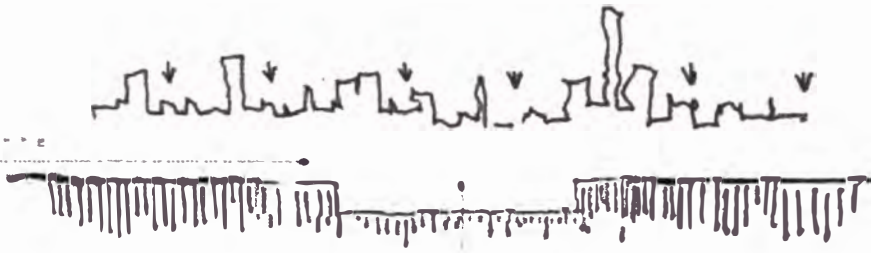
SUPERFICIE

MOVIMIENTO

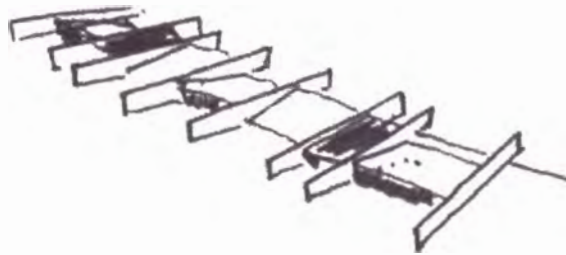
X

Paseo Urbano - Mundo Deportivo

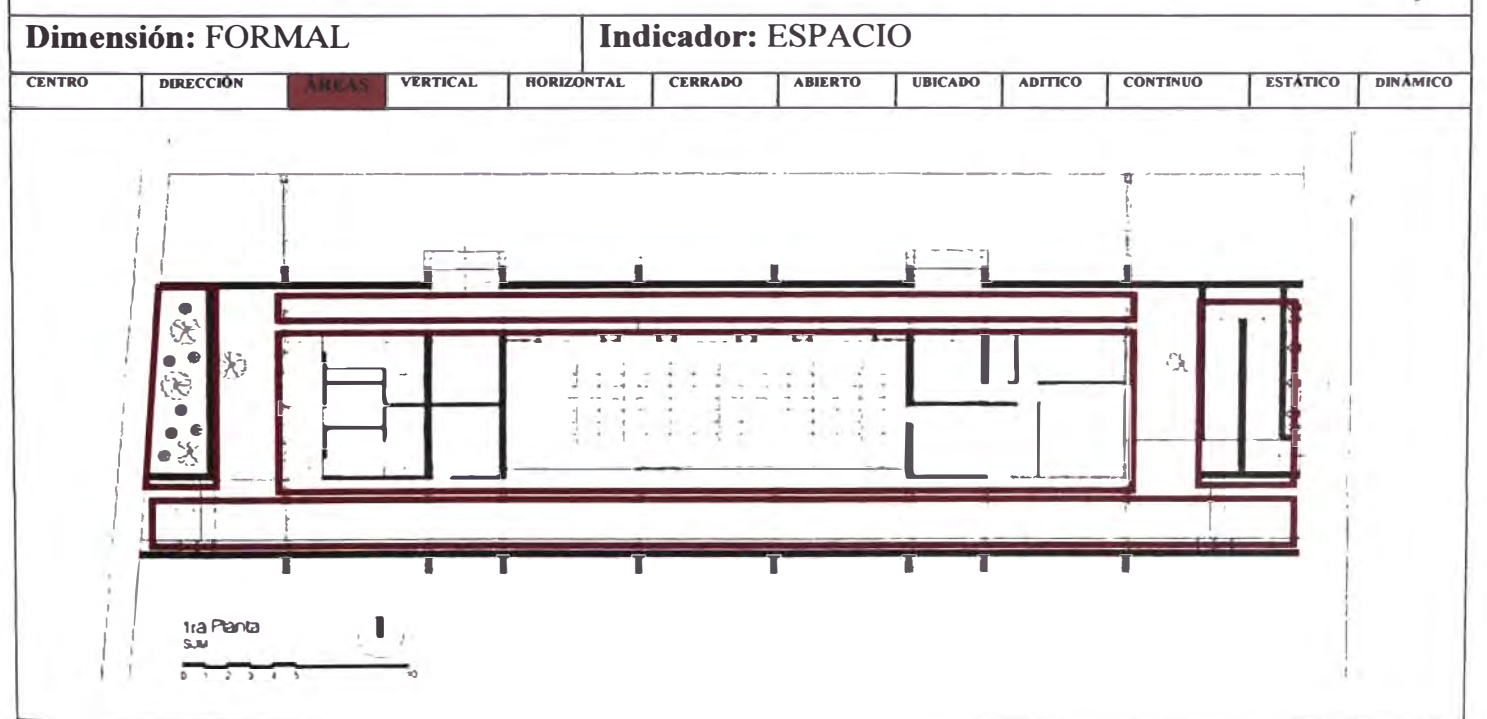
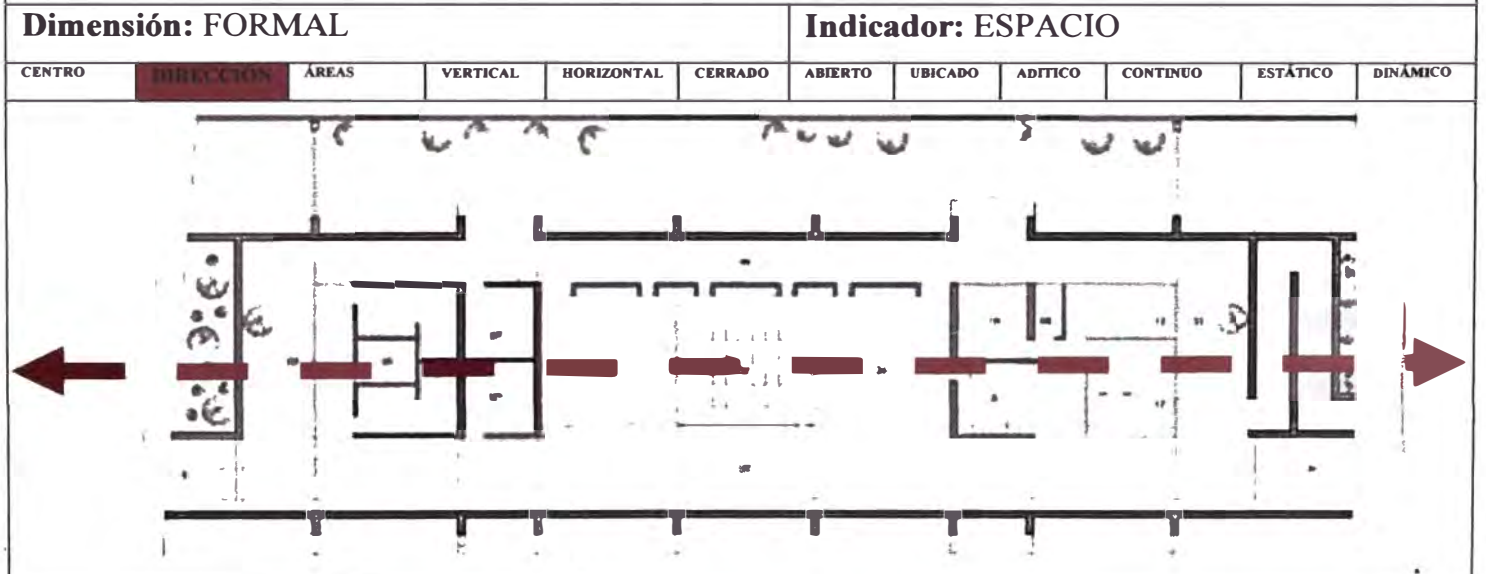
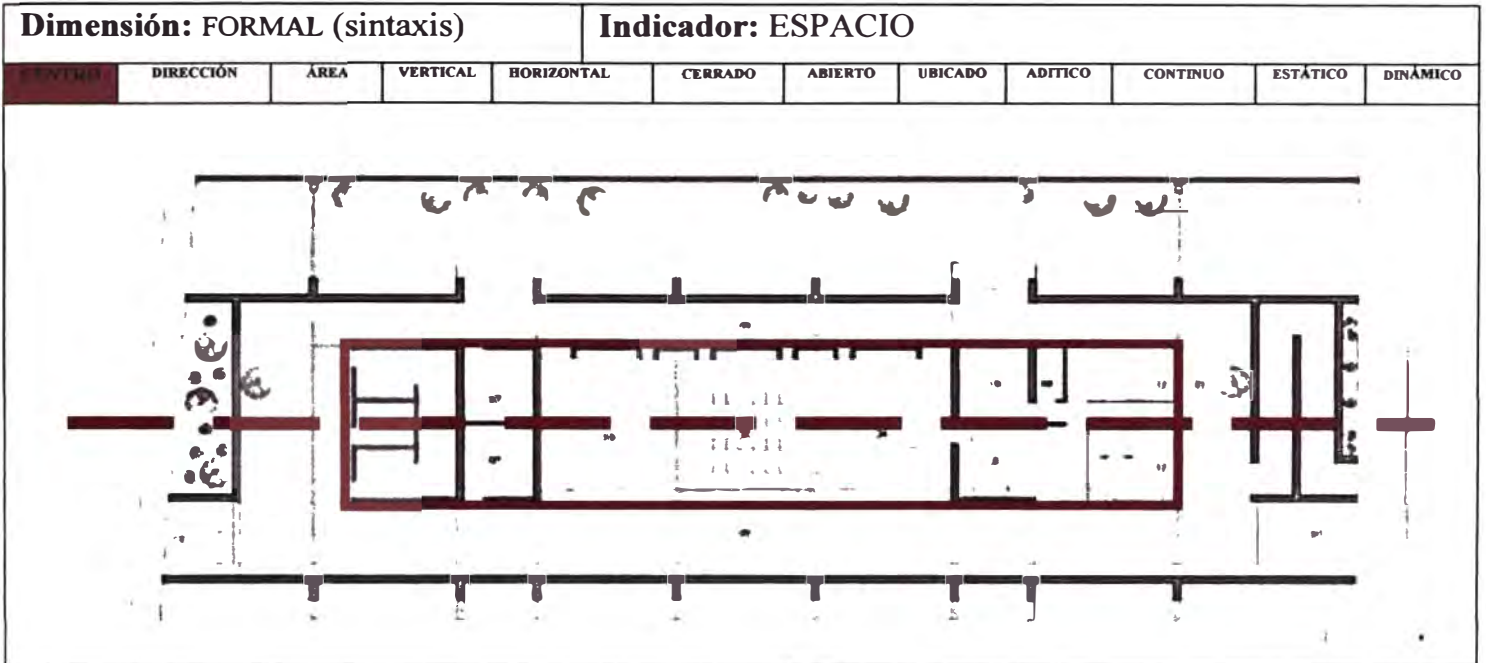
Ciudad de Bogotá



Paseo Mundo del Comercio



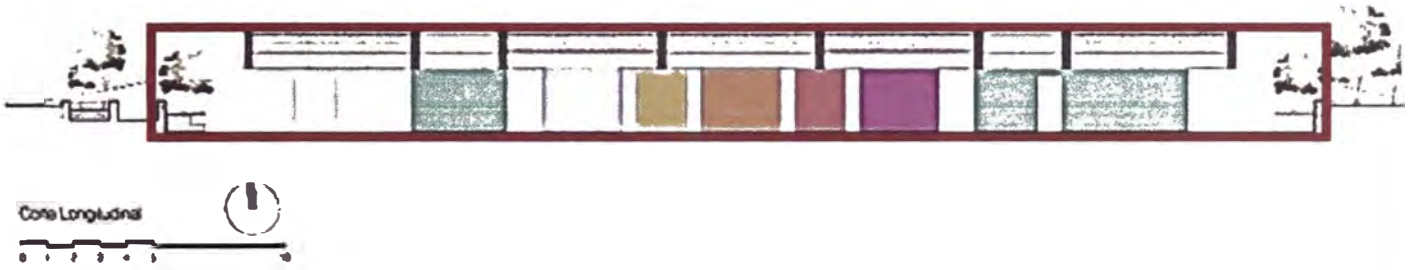
IV.1.6.4 Plaza Cultural Norte: Ficha de análisis del espacio, Plaza Cultural Norte



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

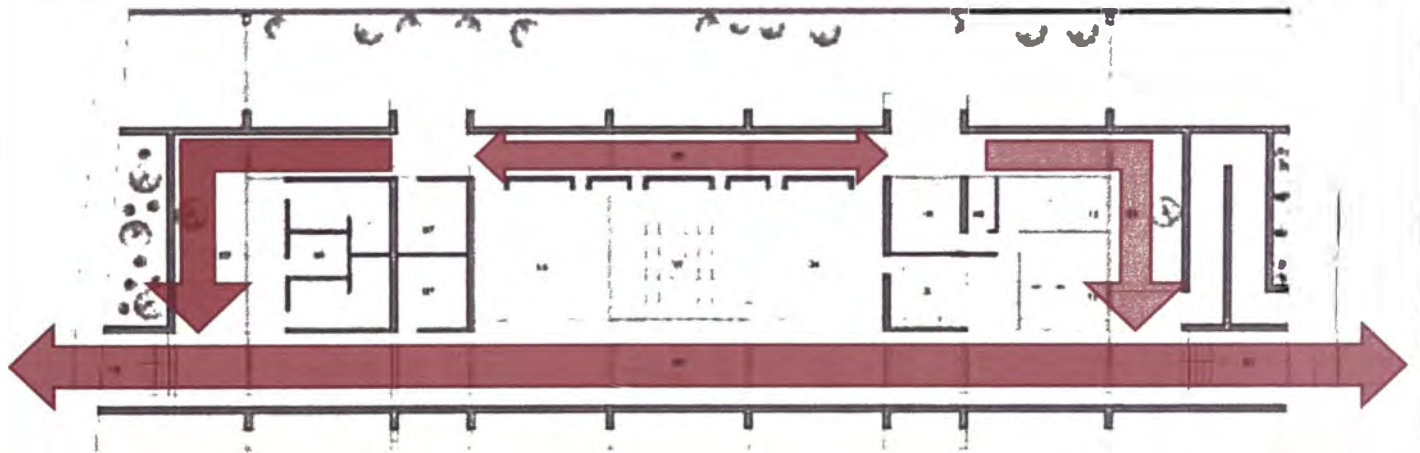
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	-------------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

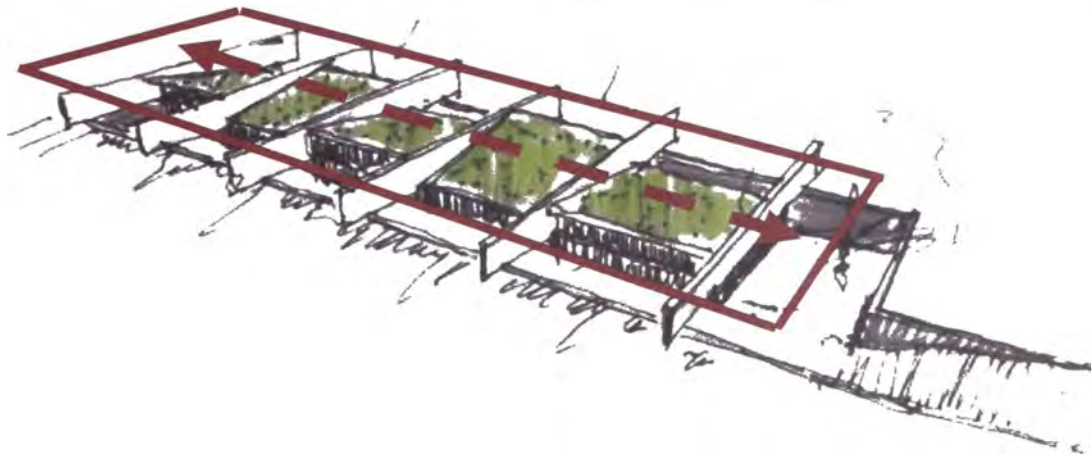
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	----------------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

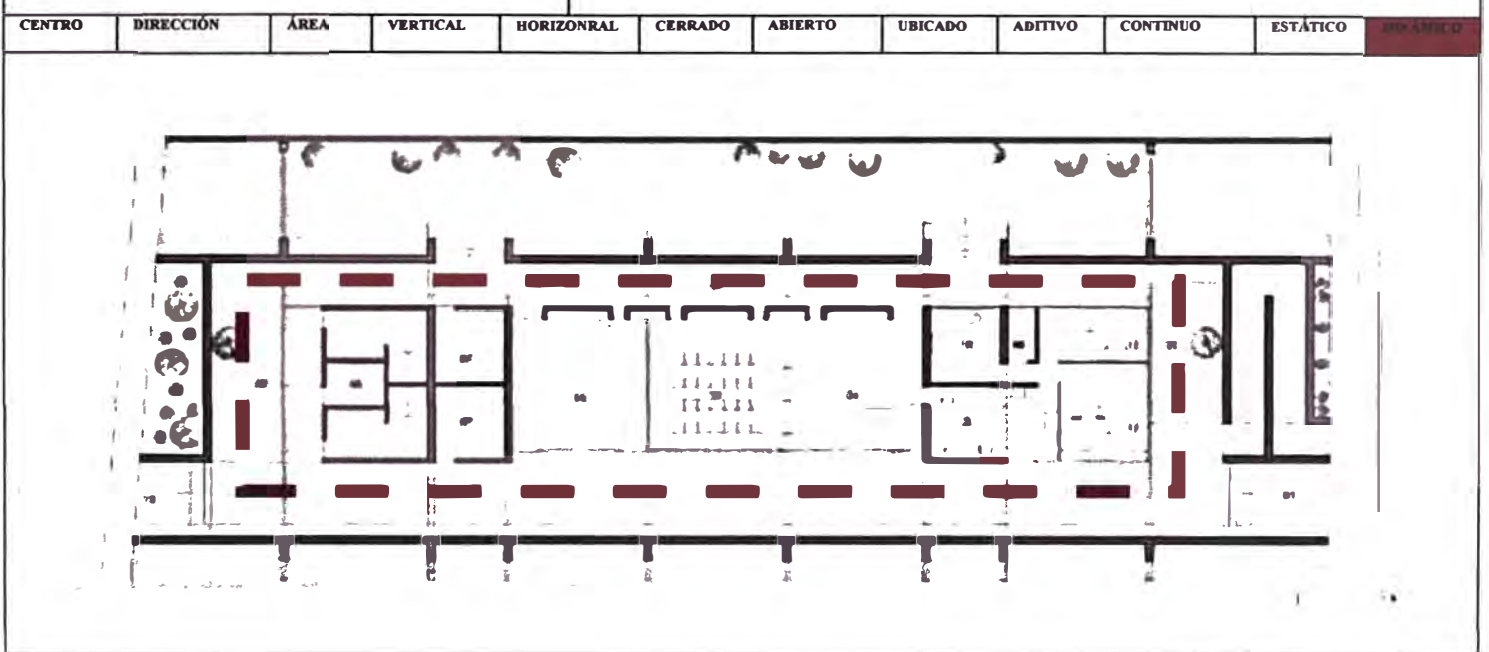
Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	-----------------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)




Indicador: ESPACIO



IV.1.6.5 Ficha de observación: Componentes formales y significativos, Plaza Cultural Norte

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREAS/ ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
PLAZA CULTURAL NORTE																			
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO		SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO												
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	AXIAL / EJE	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
PLAZA CULTURAL NORTE																			

IV.1.6.6 Ficha de entrevista, recorrido: Identificación de componentes culturales, Plaza Cultural Norte

Variable: CULTURA GLOBAL		Proyecto: Plaza Cultural Norte	
Entrevista: Honesto, racional, poético, evocación, alegórico, paisaje, lugar, racional, entorno, memoria, muro, masa, fusión, cobijado, interior, pausa, laberinto, línea, horizontal, excavado, contexto, paisaje, viga, puente, medio ambiente, contenido, aflorar, flexible, cambia, efímero, orden, insólito, contenedor, convoca, contexto, seducción, dinámico			
Componentes: Modernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Técnico: MÍNIMO Fig. 199	Pensamiento: AUSTERO Fig.200	Subjetivo: SIMPLE Fig. 201	Pensamiento: RACIONAL Fig.202
			
Conocimiento: ORDENADO Fig.203			
			
Componentes: Posmodernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Ética: EMANCIPATORIO Fig. 204	Pensamiento: CONTEXTUAL Fig. 205	Conocimiento: ALEGÓRICO Fig. 206	
			
Componentes: Hipermodernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Ética: SUSTENTABLE Fig. 207	Pensamiento: EFIMERO Fig. 208	Pensamiento: HIBRIDO Fig. 209	Subjetivo: POÉTICO Fig.210
			
Subjetivo: AMBIGUO Fig.211	Subjetivo: SEDUCCIÓN Fig. 212	Subjetivo: INSÓLITO Fig. 213	Conocimiento: FLEXIBLE Fig. 214
			

IV.1.6.7 Ficha de observación: Componentes conceptuales culturales, Plaza Cultural Norte

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN	TECNOLÓGICO			SOCIOLÓGICO			IDEOLÓGICO												
INDICADOR	TÉCNICA			ECONOMÍA	ÉTICA		PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO							
COMPONENTES MODERNOS	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	TRANSPARENTE	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINADO	UNIVERSAL
PLAZA CULTURAL NORTE																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMANCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGORICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
PLAZA CULTURAL NORTE																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	ENERGÉTICO	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
PLAZA CULTURAL NORTE																			

Tabla 31: Porcentaje de contenidos culturales, Plaza Cultural Norte.

Contenidos Culturales	Número	Total %
Modernos	4	26.6
Posmodernos	3	20
Hipermodernos	8	53.4
	15	100

IV.1.6.8 Ficha de observación completa: Componentes culturales, formales y significativos.

VARIABLE		CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN		TECNOLÓGICO			SOCIOLÓGICO			IDEOLÓGICO												
INDICADOR		TÉCNICA		ECONOMÍA	ÉTICA	PENSAMIENTO		SUBJETIVO			CONOCIMIENTO									
COMPONENTES MODERNOS	INDICADOR	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
PLAZA CULTURAL NORTE	27%																			
COMPONENTES POSMODERNOS		INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMANCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SIMBÓLICO	HETEROGNEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGORICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
PLAZA CULTURAL NORTE	20%																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS		MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
PLAZA CULTURAL NORTE	53%																			
VARIABLE		ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN		FORMAL																		
INDICADOR		ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES		PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREAS / ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
PLAZA CULTURAL NORTE																				
VARIABLE		ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN		SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR		SIGNO			SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO											
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS		POSICIÓN	AXIAL/SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICACIÓN	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	A QUIETADO	TRANSITADO
PLAZA CULTURAL NORTE																				

IV.1.6.9 Encuesta usuarios: Medición de los componentes culturales, Plaza Cultural Norte.

Tabla 32: Componentes culturales tecnológicos, Plaza Cultural Norte – TÉCNICAS

1. En tu opinión, en la construcción del edificio sugiere que:	Usuarios	Total %
Se ha usado estrictamente el material mínimo indispensable	21	7
Se recurrido al uso de la informática en su desarrollo y ejecución	21	7
Se ha comprometido con el medio ambiente natural o construido	264	86
	306	100

Tabla 33: Componentes culturales tecnológicos, Plaza Cultural Norte – PROCESOS

2. En tu percepción, la obra construida sugiere:	Usuarios	Total %
Un proceso industrial (normal)	82	26.8
Un proceso especial (automatizado)	69	22.5
Un proceso compuesto (combinado)	155	50.7
	306	100

Tabla 34: Componentes culturales tecnológicos, Plaza Cultural Norte – COMPLEJIDAD

3. En tu apreciación, la ejecución del edificio sugiere:	Usuarios	Total %
Simplicidad (tecnológica)	95	31
Comunicación (tecnológica)	185	60.5
Virtualidad (tecnológica)	26	8.5
	306	100

Tabla 35: Componentes culturales sociológicos, Plaza Cultural Norte – ECONOMÍA

4. En tu percepción, el presupuesto para ejecutar este edificio fue:	Usuarios	Total %
Austero (mesurado)	60	19.7
Moderado (holgado)	211	69
Cuantioso (costoso)	35	11.3
	306	100

Tabla 36: Componentes culturales sociológicos, Plaza Cultural Norte – ÉTICA

5. En tu impresión, la expresividad del edificio pone énfasis en:	Usuarios	Total %
La veracidad (expresa la materialidad y contenido tal como es)	82	26.8
La imagen (quiere ser un objeto llamativo)	17	5.6
Lo sustentable (presta atención por el medio ambiente)	207	67.6
	306	100

Tabla 37: Componentes culturales ideológicos, Plaza Cultural Norte – PENSAMIENTO

6. Según tu percepción, el edificio se organiza:	Usuarios	Total %
De forma funcional	202	66.2
De forma simbólica	91	29.6
De forma compleja	13	4.2
	306	100

Tabla 38: Componentes culturales ideológicos del Plaza Cultural Norte – DISCRIMINATIVO

7. En tu opinión, la forma del edificio es:	Usuarios	Total %
Homogénea	224	73.2
Heterogénea	17	5.6
Híbrida	65	21.2
	306	100

Tabla 39: Componentes culturales ideológicos, Plaza Cultural Norte – SUBJETIVO

8. En tu percepción, la expresión del edificio es fundamentalmente:	Usuarios	Total %
Transparente	125	40.8
Ornamental	47	15.5
Poética	134	43.7
	306	100

Tabla 40: Componentes culturales ideológicos, Plaza Cultural Norte – FORMA

9. En tu opinión, la composición del edificio es:	Usuarios	Total %
Preciso	13	4.2
Plástica/lúdica	112	36.6
Espectacular	69	22.6
Ambigua	112	36.6
	306	100

Tabla 41: Componentes culturales ideológicos, Plaza Cultural Norte – FRECUENCIA

10. En tu percepción, el diseño del edificio:	Usuarios	Total %
Pretende ser totalmente nuevo	69	22.5
Recordar algo (traer a la memoria)	103	33.8
Es Insólito (infrecuente, no ordinario)	134	43.7
	306	100

IV.1.6.11 Encuesta usuarios: Medición componentes formales y significativos Plaza Cultural Norte.

Tabla 42: Componentes formales y significativos, Plaza Cultural Norte - FORMA

11. En tu impresión, la forma del Edificio se explica principalmente por:	Usuarios	Total %
El espacio (el contenido, interior)	91	29.6
La solidez (la apariencia exterior)	99	32.4
La superficie (la envoltura)	91	29.6
Los cambios en su forma (la transformación)	25	8.4
	306	100

Tabla 43: Componentes formales y significativos, Plaza Cultural Norte - ESPACIO

12. En tu opinión, el Edificio muestra fundamentalmente que:	Usuarios	Total %
Tiene un núcleo, un centro (se centra)	26	8.5
Posee una dirección (se alinea/se dirige)	112	36.6
Tiene áreas o zonas definidas (se zonifica)	43	14.1
Se eleva (es vertical)	0	0
Se extiende (es horizontal)	125	40.8
	306	100

Tabla 44: Componentes formales y significativos, Plaza Cultural Norte - ESPACIO

13. En tu apreciación, el volumen del Edificio:	Usuarios	Total %
Se cierra – se interioriza (cerrado)	30	9.8
Se abre – se exterioriza (abierto)	60	19.7
Se orienta (se posiciona en el lugar)	129	42.3
Está compuesto por partes, (es aditivo)	26	8.5
Tiene continuidad (sugiere movimiento)	60	19.7
	305	100

Tabla 45: Componentes formales y significativos, Plaza Cultural Norte - ESPACIO

14. En tu percepción, el interior del Edificio:	Usuarios	Total %
Es fundamentalmente sosegado (estático)	129	42.3
Es fundamentalmente transitado (dinámico)	177	57.7
	306	100

IV.1.6.12 Ficha de observación de encuesta: Componentes sintácticos y semánticos

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONETES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREAA/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
PLAZA CULTURAL NORTE																			
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO		SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO												
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	AXIAL / SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
PLAZA CULTURAL NORTE																			

IV.1.6.13 Ficha de interpretación: Componentes conceptuales culturales, formales y significativos.

EDIFICIO: Plaza Cultural Norte: Oscar Gonzalez Moix (2016), Premio BIA-AR 2018				MUESTRA
Análisis: Cultura global y arquitectura en el edificio de la Plaza Cultural Norte				03
Componentes culturales, formales y significativos de la arquitectura				
COMPONENTES MODERNOS	COMPONENTES POSMODERNOS	COMPONENTES HIPERMODERNOS	COMPONENTES FORMALES	COMPONENTES SIGNIFICATIVOS
<p>MÍNIMO: La organización de las formas y los espacios están basados en un ideograma racional que es resuelto con lo mínimo posible. Su expresión formal es regular, sin elementos ornamentales accesorios que recarguen el volumen. Los espacios de la misma manera expresan por sí mismos con lo mínimo las cualidades funcionales y estéticas necesarias para cumplir con su finalidad.</p>	<p>COMUNICACIÓN: El hecho de que el edificio esté semi enterrado comunica la idea de integrarse con el lugar y recubrirse de la naturaleza que lo rodea. Por otro lado, transmite el mensaje de que está abierto para ser recorrido. Finalmente, su materialidad también comunica su vinculación con el material del contexto: la tierra.</p> <p>MODERACIÓN: La escala del edificio que se inserta en el terreno asume costos</p>	<p>MEDIO AMBIENTE: La estrecha relación con el 'lugar', que es el parque hace que la naturaleza sea parte integrante del proyecto, y por tanto tenga consideración y dependencia del medio ambiente.</p> <p>COMPUESTO: El proyecto como idea está compuesto por dos elementos fundamentales el plano que se suspende sobre el terreno y el volumen que sostiene debajo y dentro del terreno.</p>	<p>ELEMENTOS.</p> <p>LÍNEA: El Edificio Plaza Cultural Norte ha sido planteado con relación a una línea generatriz, un eje que define la forma y sentido del edificio. Este mismo elemento ordena el orden de los espacios, los recorridos y los accesos.</p> <p>PLANO: El primer elemento material que define el espacio es el plano que cubre la</p>	<p>SIGNO: El espacio del edificio se relacionado con una forma genérica lineal que se encausa en un eje o sentido ordenando la espacialidad del edificio forma AXIAL.</p> <p>SIGNO: El plano que aparece en la morfogénesis del proyecto definiendo el espacio, al mismo</p>

SIMPLE: La forma empleada es la más simple; es un poliedro alargado con un acceso abierto tipo calle, dispuesto en un sistema lineal recto, que incluye un recorrido completo en torno de los espacios del edificio.

AUSTERO: El edificio está construido con lo mínimo posible, tanto en sus espacios como en la materialidad: concreto expuesto al que se le ha aplicado color, aluminio, madera y vidrio, todos con acabados naturales y sin tratamientos especiales o de carácter sofisticados.

RACIONAL: La concepción del edificio sigue un proceso racional que considera, el concepto, el contexto, el espacio, la función la forma, la materialidad, de la forma más lógica, produciendo un resultado unitario.

FUNCIONAL: El edificio está dividido en tres sectores definidos, administración, talleres y servicios con los que opera de forma ordenada y racional.

HOMOGÉNEO: La composición se organiza en el nivel del parque con un ritmo de vigas que se repiten en sus formas y los planos del techo se mueven también de forma separada e intercalada también de formas y movimientos homogéneos.

que no son comunes pero que no exceden lo imprescindible para extenderse en el territorio.

EMANCIPATORIO El edificio expresa un origen claramente emancipatorio de la corriente tradicional moderna tradicional porque no comienza con la búsqueda de la función o del programa. Tampoco lo hace partiendo de una forma regular abstracta o de una estructura convencional. El planteamiento de la idea y el acontecer del edificio inicia con su generación del espacio principal excavando la tierra, relacionándose con el lugar y con la memoria y partir del interior de ella elevándose para permitir que aparezca el espacio y con ello el edificio.

PLÁSTICO: La relación de lo construido y que se integra con la naturaleza, se dispone de forma armoniosa y rítmica, al mismo tiempo proporcionada.

CONTEXTUAL: La forma que se percibe del edificio se relaciona con el paisaje natural y con lo construido alrededor. Lo natural se expresa en la continuidad de la superficie verde del parque que se extiende sobre el techo verde y el espacio de recorrido, haciendo del edificio parte del paisaje verde porque está cubierto de vegetación, tanto en el plano o losa

SEDUCCIÓN: La composición formal en base a las proporciones y a los materiales que cautivan la sensibilidad del observador que es alagado con la limpieza y poder de la tectónica del edificio. La apertura del espacio que invita a ingresar y recorrer el espacio interior sugiere al mismo tiempo ingresar en el corazón del mismo parque. La estructura, la parte más evidente del edificio tiene una presencia evocativa e impactante exterioriza y revela fuerzas telúricas en sus proporciones y en su disposición sobre la tierra, otorgando una gran capacidad significativa al edificio.

SUSTENTABLE: El Centro cultural es un espacio interior definido por una estructura de concreto expuesto que ha pasado a formar parte del paisaje que en su calidad de área natural (verde) rodea y cubre el edificio, que no requiere de mantenimiento o reemplazo de componentes artificiales que afecten el medio ambiente. El entorno se hace unitario con el edificio, vinculados de forma inseparable y contribuyente entre ambos. Parque-Centro Cultural.

EFIMERO: La capacidad de metamorfosearse del edificio en tanto su relación con el paisaje del parque y su capacidad funcional interior evidencia el paisaje del parque de

extensión excavada y que define como un prisma rectangular alargado, configura el techo del volumen y es el elemento definidor espacial más importante.

FORMA.

VOLUMEN: El edificio es un volumen insertado en el terreno que se desarrolla con relación a un plano y un conjunto de líneas suspendidas sobre el terreno.

MASA: Formar parte de la tierra, estar dentro de ella conviene en percibir la masa como forma expresiva exterior del objeto arquitectónico.

SUPERFICIE: La extensión del parque sumada al plano del techo del edificio constituye una superficie unitaria que solo deja pasar la luz en los corredores laterales del volumen interno, el edificio está cubierto de gras. Cuenta además con plantas que cubren la estructura metálica fina del techo del corredor principal.

MOVIMIENTO: La generación del espacio primigenio requiere del concepto movimiento que interviene en la forma genérica como un prisma vacío puro

tiempo produce un **LÍMITE** que se vincula en el espacio del parque y que se forma parte de él.

SIGNIFICANTE: El edificio es, por lo tanto, una forma de **CONTENIDO** espacial que aparece al interior del terreno y que aparece apenas sobre la superficie.

SIGNIFICANTE: El exterior del terreno como una continuidad de la tierra hace que se exprese en términos de **SÓLIDEZ**, asumiendo parte de ese mensaje la proporción de las vigas expuestas.

SIGNIFICANTE: La configuración espacial semienterrada en el terreno produce que el plano superior se inserte como una continuidad de la superficie del parque de manera que actuando como la **PIEL** / **ENVOLVENTE** que se extiende con la superficie completa del parque de manera unitaria.

SIGNIFICANTE: La definición de la forma del edificio y su configuración son el resultado de la **TRANSFORMACIÓN** de una forma genérica original por adición de otros componentes espaciales que han

<p>PRECISO: La forma del edificio es una forma regular pura, el ritmo estructural, preciso, la proporción de los recorridos y la disposición de los espacios están dispuestos de manera precisa.</p> <p>ORDENADO: En el edificio se establece un orden que se inicia con el espacio flexible interior y que está dispuesto al centro del bloque en sentido horizontal. El espacio central puede ser constantemente reconfigurado. Los servicios en un extremo y la administración en el otro. La jerarquía de los espacios está también ordenada a partir de este mismo orden, se relaciona con los corredores interiores a un lado y otro del bloque interior.</p>	<p>central, así como las mallas sobre la calle y el corredor interior. Las vigas hacen referencia al entorno construido cercano que se extiende sobre el parque, pero sus proporciones generan una escala importante y evidencian las fuerzas telúricas del lugar incorporadas con el edificio.</p> <p>ALEGÓRICO: La idea de suspender el espacio de una estructura constituida de vigas portantes según el autor, una alegoría al puente, que se sostiene sobre estructura que se eleva sobre un espacio. En este caso la obra al que se hace referencia a la Casa del Puente (1,949), La Plata, Argentina del arquitecto Amancio Williams. El Centro Cultural Plaza Norte es desde este punto de vista un plano suspendido por vigas peraltadas que permanecen sobre el espacio en este caso, excavado que acoge las funciones del Centro Cultural.</p>	<p>manera casi permanente. Las vigas que en determinado ángulo manifiestan una presencia muy poderosa se distinguen como puntos en otra, haciendo que el edificio desaparezca, cumpliendo con la voluntad del creador de hacer un edificio que aparentemente se fusione con el parque mostrándose poderoso en una perspectiva visual determinada y desaparezca en otra.</p> <p>HÍBRIDO: El objeto forma parte de la naturaleza del lugar, es de la tierra, pero es del espacio arquitectónico, lo que su creador define como 'noble' y que sumando produce un objeto híbrido con una carga poética importante.</p> <p>AMBIGUO: La relación dialéctica de los conceptos usados en la configuración del edificio: abierto-cerrado, transparente-opaco, interior-exterior, estático-dinámico, enfatizan el carácter ambiguo en tanto no expresa ser un edificio únicamente, sino edificio-parque, espacio-calle, tierra-aire, le otorgan esa capacidad de poder ser interpretado de maneras distintas</p> <p>POÉTICO: Una característica destacable de este edificio es que expresa la fuerza del lugar y lo hace vinculando su presencia con la naturaleza del</p>	<p>excavado en el terreno y la aparición o acontecimiento del espacio con un plano superior suspendido y la subsiguiente subdivisión de los espacios estáticos y dinámicos de manera contigua siguiendo una dirección completando así el movimiento y la transformación del del objeto arquitectónico.</p> <p>ESPACIO</p> <p>CENTRO: El edificio, así como espacialidad revelan tanto axial como espacialmente un centro que es el espacio principal, el corazón del centro cultural.</p> <p>DIRECCIÓN: Debido a la configuración lineal del edificio, esté se direcciona automáticamente, siguiendo el curso del eje o línea imaginaria original, que corre paralela a la única edificación existente en el parque y se alinea en el mismo sentido.</p> <p>ÁREAS / ZONAS: El espacio interior de este centro cultural está dividido en zonas y funciones muy claramente definidas: el espacio principal dividido a su vez en zonas de trabajo comunal, los servicios y la administración. Los recorridos a ambos</p>	<p>producido la forma compuesta final. De esa misma manera, la forma del edificio original tenía características diferentes a los que se han incorporado con posterioridad, siendo cada vez más abiertos hasta conseguir que el conjunto sea abierto, diferente, transformado.</p> <p>SIGNIFICADO: Hay dos criterios relacionados entre sí: el centro que se ve en el espacio que está centrado, entre los dos corredores principales y la idea de que el edificio se CENTRA en el parque, y en el contexto en general.</p> <p>SIGNIFICADO: El edificio se DIRIGE o se ENCAMINA con relación al espacio del parque y del edificio más próximo inserto previamente en el parque. La dirección sigue axialmente en el sentido más extenso del parque y se constituye un camino que une senderos preexistentes en él.</p> <p>SIGNIFICADO: El uso del espacio genera una división de áreas o zonas en el recinto. El espacio tiene dos tipos de espacios con una ZONIFICACIÓN de manera simple y ordenada, los recorridos que circunscriben el volumen alargado lineal interior que contiene el espacio de</p>
---	--	---	---	---

		<p>contexto y en las muy estudiadas proporciones de las formas y los materiales que usa. El objeto arquitectónico se expresa destacando las fuerzas contenidas en el terreno de una manera que trasciende la función, la materialidad, la tecnología e incluso la estética para provocar la capacidad sensible del observador.</p> <p>AMBIGUO: Su posición interior y exterior, dentro del terreno o 'parte del terreno' exterior que se eleva sobre el terreno haciendo una relación ambigua que es de destacar.</p> <p>INSÓLITO: Con relación a la capacidad de buscar ser literalmente parte del lugar sin transformarlo, pero con la aparición del espacio arquitectónico 'noble' al interior lo hace un objeto insólito en el lugar y en la arquitectura peruana.</p> <p>FLEXIBLE: La posibilidad poder servir a distintas funciones que cambian según la necesidad de uso del mismo espacio. La sala de usos múltiples en el corazón del edificio se convierte en espacios más pequeños (estudios) con funciones diferentes en horas y días determinados. Es decir que el uso y la función del Centro Cultural es diversa y ser flexible le permite cumplir con ello.</p>	<p>lados del espacio principal acompañan íntegramente el edificio.</p> <p>HORIZONTAL: La configuración formal del edificio es completamente horizontal de forma que se inserta en el terreno de manera semi enterrada. Las vigas portantes que sostienen el plano del techo forman una continuidad que horizontal regular en sentido opuesto al plano del techo.</p> <p>ABIERTO: El edificio tiene un recorrido que es una especie de continuación de la calle que ingresa en el espacio y lo atraviesa pudiendo salir por el otro extremo. El recorrido se abre al visitante invitándolo a ingresar i descubrir el interior.</p> <p>SITUADO: El edificio esta cuidadosamente situado en relación con la arquitectura del lugar y con relación al parque y la calle.</p> <p>CONTIGUO: El espacio de recorrido interior permite apreciar una secuencia de espacios que están diferenciados por colores que se refieren a la cultura tradicional peruana marcando un rimo de espacios sucesivos que componen una continuidad espacial.</p>	<p>uso cultural, los servicios y la administración.</p> <p>SIGNIFICADO: La forma simple del del edificio SE EXTIENDE lo más armónicamente posible con el paisaje del parque, integrándose y formando parte él.</p> <p>SIGNIFICADO: El edificio se ha planteado en base a la PERMEABILIDAD, que aparece con el primer espacio que encuentra el público al ingresar: es una calle con iluminación y ventilación natural que se prolonga linealmente todo el edificio y por el cual se tiene acceso a los espacios interiores.</p> <p>SIGNIFICADO: El edificio se ORIENTA en el lugar tomando una dirección determinada que le permite vincularse armónicamente con el contexto.</p> <p>SIGNIFICADO: La secuencia de los espacios sigue un sentido axial que se PROLONGA de manera unitaria dando la impresión de ser un solo espacio continuo.</p>
--	--	--	--	--

			<p>DINÁMICO: El espacio está planteado a partir del movimiento y del recorrido (el 'puente' en la Casa sobre el Arroyo de Williams) que hace el público al circular por el pasaje interno, espacio de recorrido que tiene como idea la 'calle' con relación al recorrido.</p>	<p>SIGNIFICADO: Una característica peculiar e interesante es la idea de llevar la idea de calle al interior de un edificio cultural para tener acceso a sus servicios, es decir que es TRANSITADO o RECORRIDO, una parte importante de la experiencia espacial del usuario.</p>
--	--	--	--	--

IV.1.6.14 RESUMEN DE COMPONENTES CULTURALES:

PLAZA CULTURAL NORTE

COMPONENTES MODERNOS: Mínimo, simple, austero, racional, funcional, homogéneo, preciso, ordenado.

COMPONENTES POSMODERNOS: Comunicación, moderación, emancipatorio, plástico, contextual, alegórico

COMPONENTES HIPERMODERNOS: Medio Ambiente, efímero, híbrido, poético, ambiguo, insólito, flexible.

IV.1.6.15 RESUMEN DE COMPONENTES FORMALES:

ELEMENTOS: Línea, plano

FORMA: Volumen, superficie, masa, movimiento.

ESPACIO: Centro, dirección, área/región, horizontal, abierto, orientado, continuo, dinámico.

IV.1.6.16 RESUMEN DE COMPONENTES SIGNIFICATIVOS:

ELEMENTOS: Axial/sentido, límite.

FORMA: Contenido, envolvente, sólido, transformación.

ESPACIO: Centrado, dirigido, zonificado, extendido, permeable, transitado.

IV.1.7.1 Centro Cultural San Martín del Once: Colectivo Fitekantropus (2017): Planimetría

Variable: ARQUITECTURA	Proyecto: C.C. San Martín del Once- La Balanza
Proyectista: Colectivo Fitenkantropus (2017)	Ubicación: Comas - Lima
<i>Figura 215. https://www.google.com/maps/place/Centro/Cultural</i>	<i>Figura 216. https://www.google.com/maps/place/Centro/Cultura/la7balanza</i>

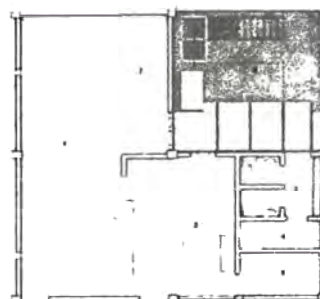


PLOT-PLAN



Figura 217. Vista aerea

PLANTA 1



- 1 CORREDOR
- 2 COCINA
- 3 EXHIBITO
- 4 DUCHA
- 5 BAÑO
- 6 HABITADO
- 7 ESTAR



Figura 218. Primera planta

PLANTA SUPERIOR

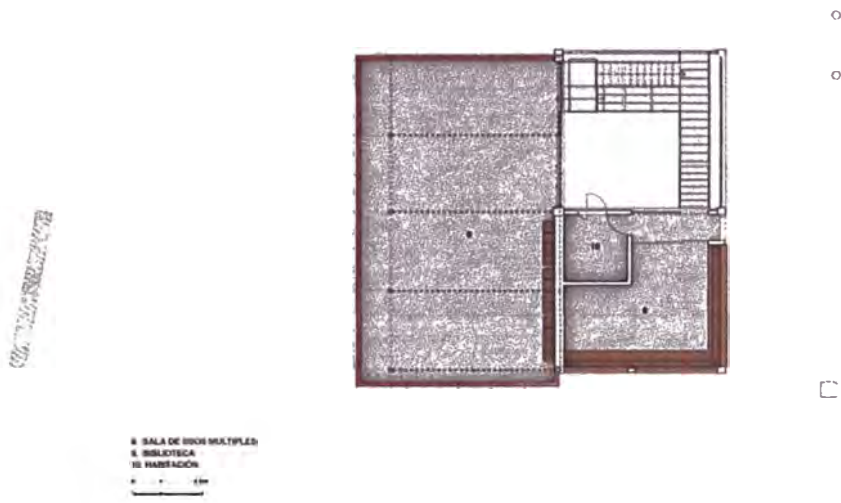


Figura 219. Segunda Planta

CORTE LONGITUDINAL AA

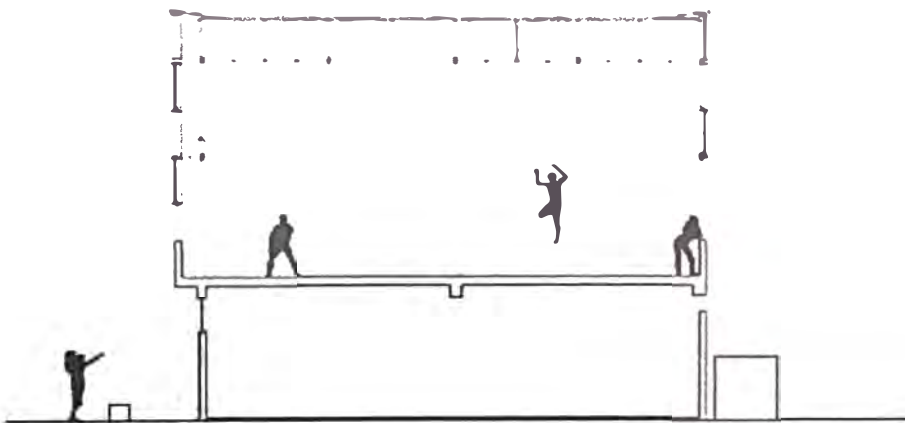


Figura 220. Corte longitudinal

CORTE TRANSVERSAL BB

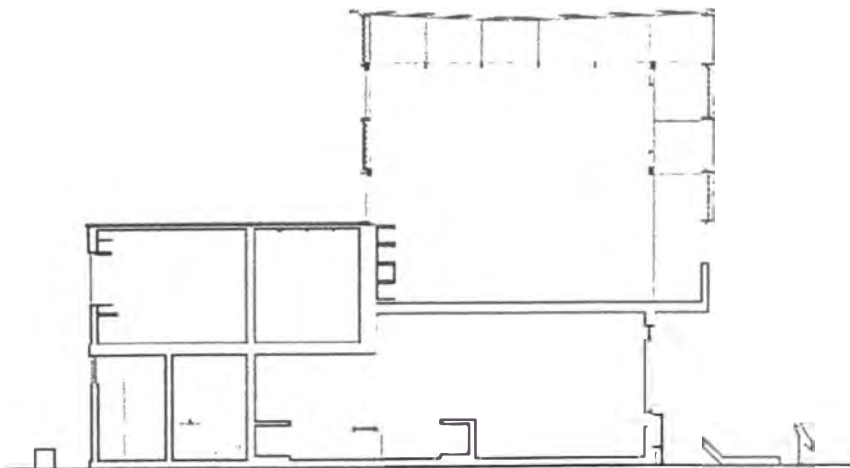


Figura 221. Corte transversal I

CORTE TRANSVERSAL CC

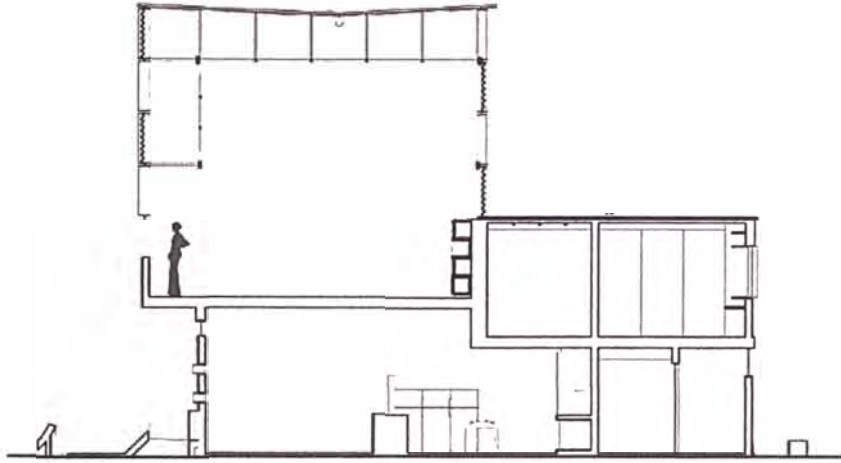


Figura 222. Corte transversal 2

FACHADA 1

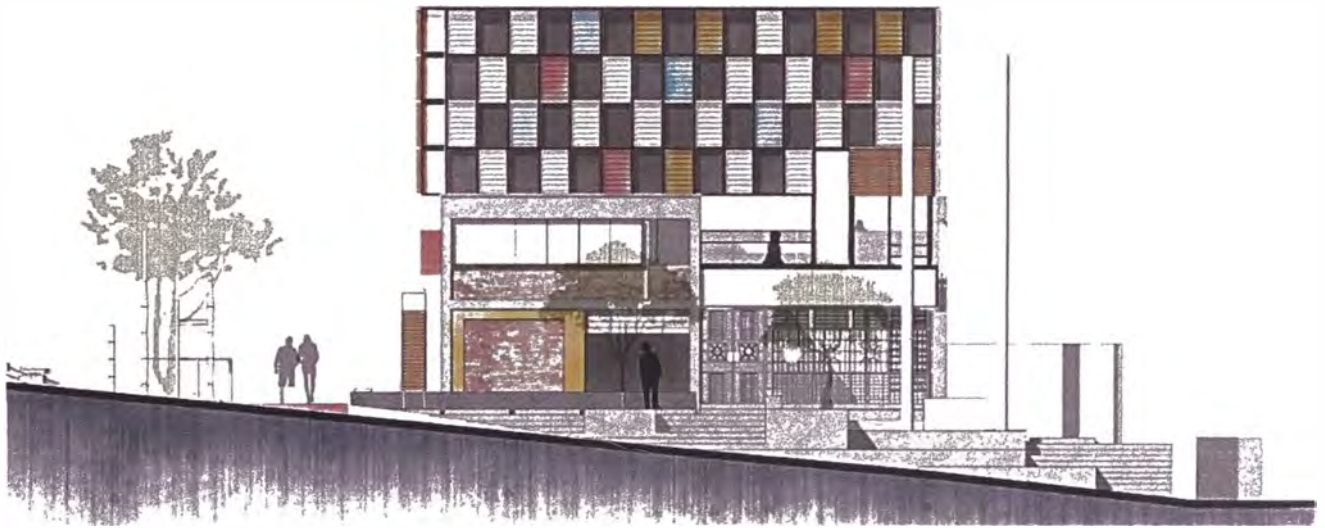


Figura 223. Elevación frontal

FACHADA PRINCIPAL 2



Figura 224. Elevación posterior

FACHADA LATERAL 1

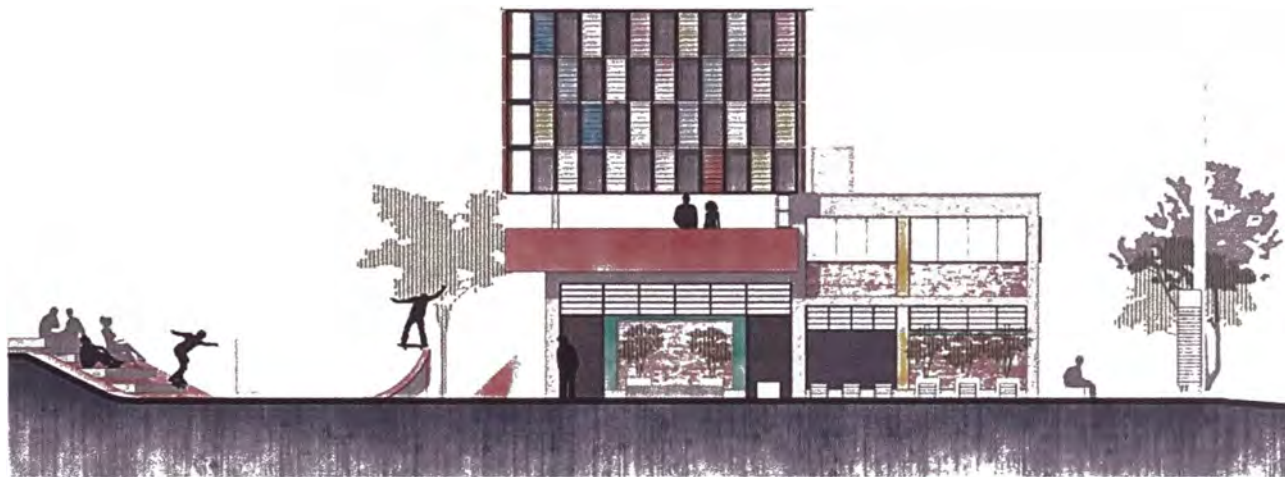


Figura 225. Elevación lateral

COMPONENTES DEL OBJETO

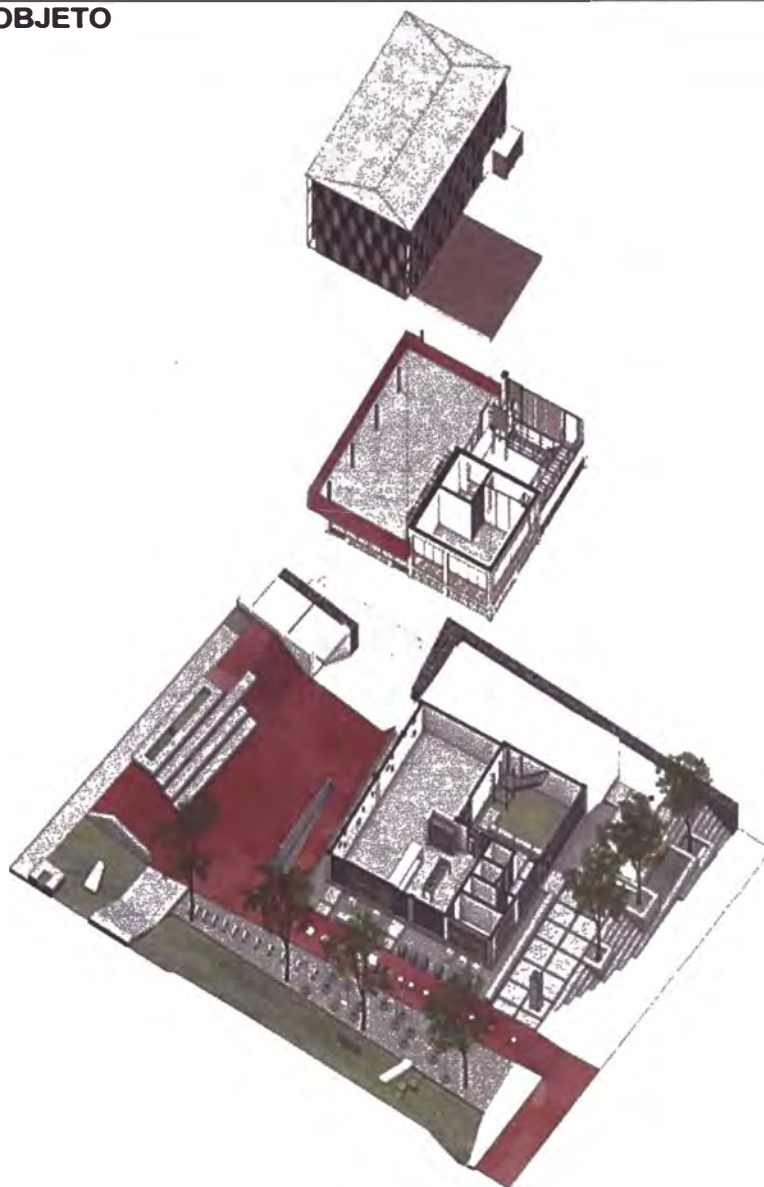
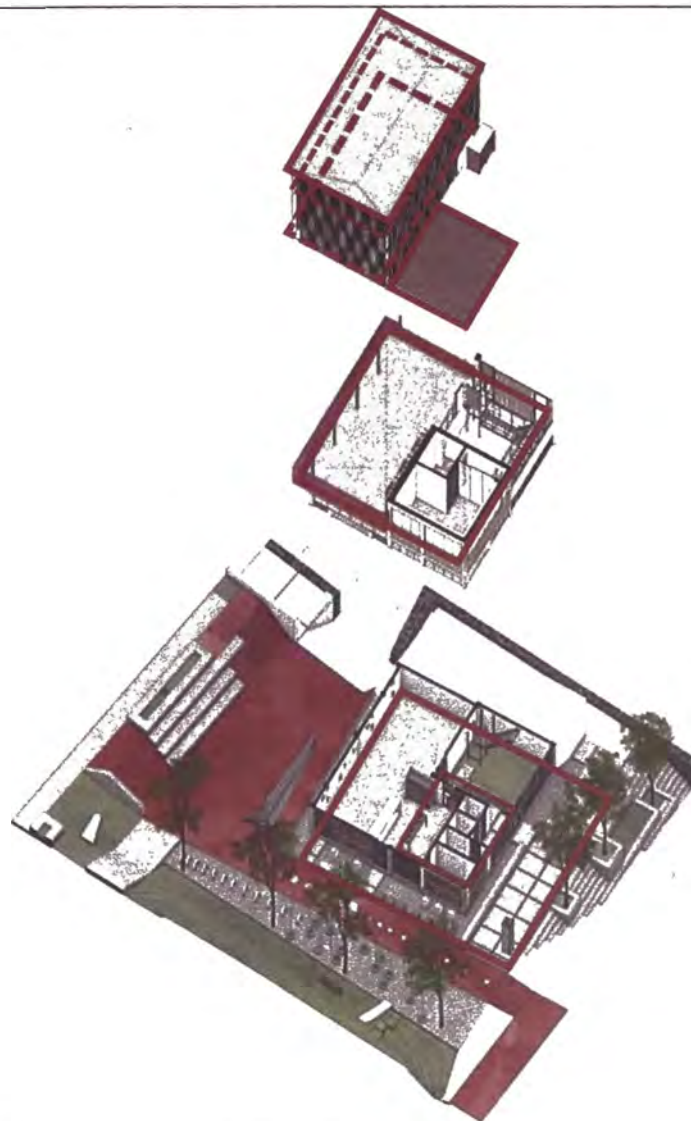
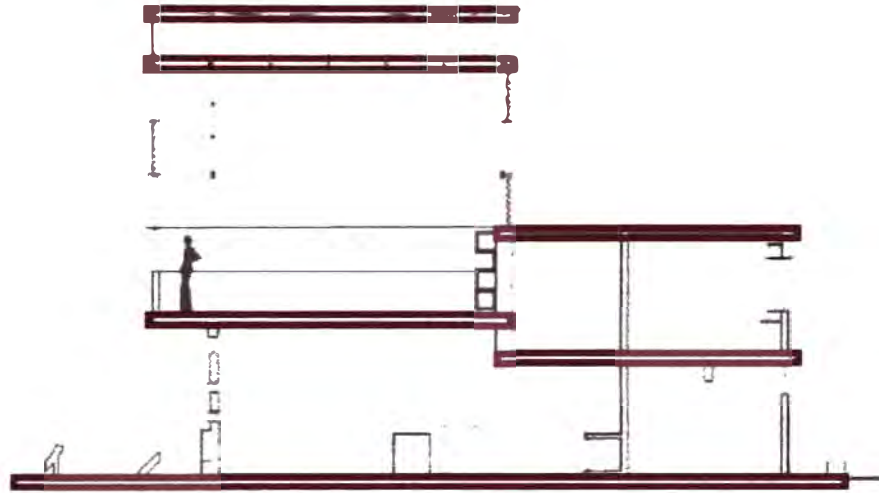


Figura 226. Componentes volumétricos

IV.1.7.2 C.C. San Martín del Once: Ficha de análisis de la forma, elementos fundamentales

Variable: ARQUITECTURA		Proyecto: C.C. San Martín del Once- La Balanza	
Dimensión: FORMAL (sintaxis)		Indicador: ELEMENTOS	
PUNTO	LÍNEA	PLANO	X



IV.1.7.3 C.C. San Martín del Once-La Balanza: Ficha de análisis de la forma

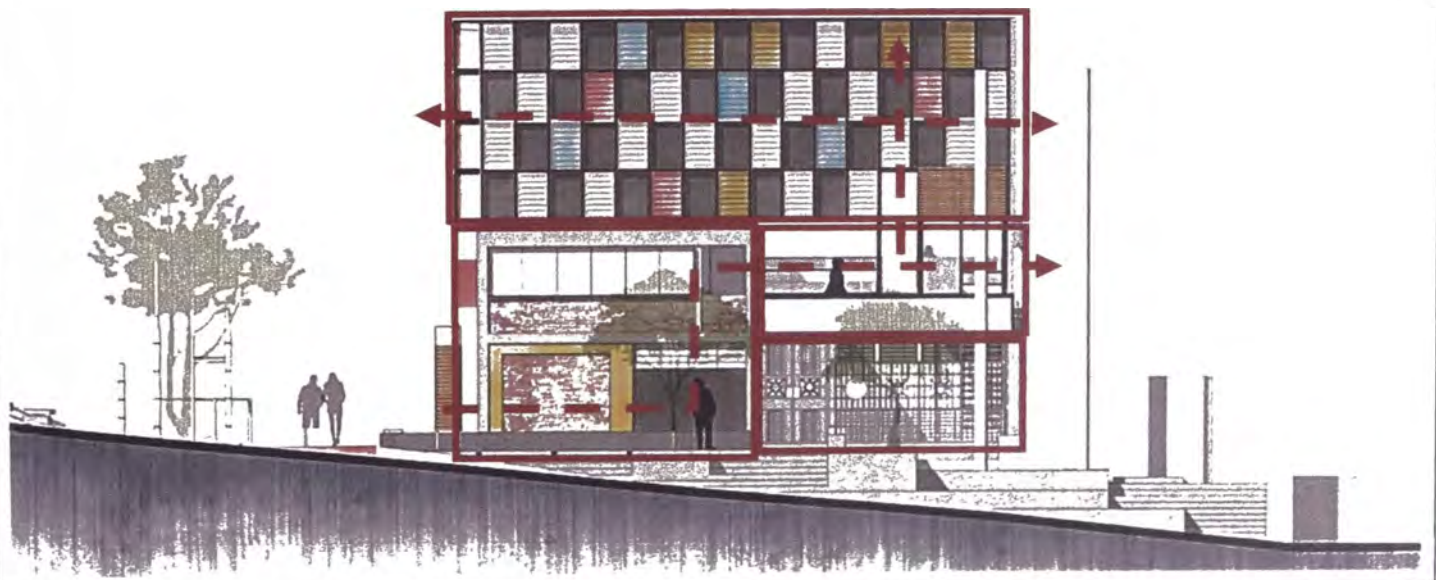
Variable: ARQUITECTURA			Proyecto: C.C. San Martín del Once- La Balanza				
Dimensión: FORMAL (sintaxis)			Indicador: FORMA				
VOLUMEN	X	MASA		SUPERFICIE		MOVIMIENTO	



Dimensión: FORMAL (sintaxis)			Indicador: FORMA		
VOLUMEN	MASA		SUPERFICIE	X	MOVIMIENTO



Dimensión: FORMAL (sintaxis)			Indicador: FORMA		
VOLUMEN	MASA		SUPERFICIE		MOVIMIENTO X



IV.1.7.4 C.C. San Martín del Once - La Balanza: Ficha de análisis de la forma, espacio

Dimensión: FORMA						Indicador: ESPACIO					
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO

Dimensión: Indicador: FORMAL (sintaxis)						Indicador: ESPACIO					
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO

Dimensión: FORMA (sintaxis)						Indicador: ESPACIO					
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO

Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: FORMAL (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

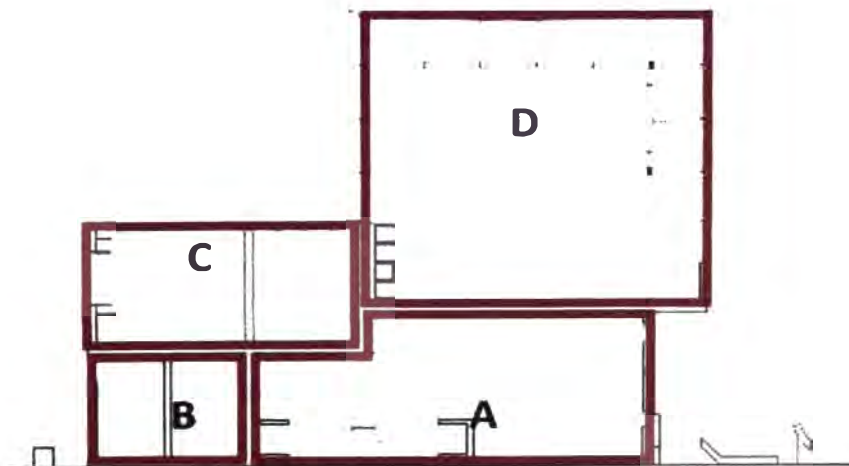
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------



Dimensión: SINTAXIS (sintaxis)

Indicador: ESPACIO

CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
--------	-----------	------	----------	------------	---------	---------	---------	---------	----------	----------	----------




Dimensión: FORMAL (sintaxis)					Indicador: ESPACIO						
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA/ZONA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO

IV.1.7.5 Ficha de observación: Componentes formales y significativos del C.C. Cultural San Martín del Once

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREAS/ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
C.C. San Martín del Once																			
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO		SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO												
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	AXIAL / EJE	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL/ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
C.C. San Martín del Once																			

IV.1.7.6 Ficha de entrevista, recorrido: Identificación de componentes culturales

Variable: CULTURA GLOBAL		Proyecto: C.C. SAN MARTIN DEL ONCE – LA BALANZA	
Entrevista: Austeridad, mínimo, veracidad, lúdico, participativo, integración, claridad, diversidad, convergencia, contexto, elevado, poético, complejo, ambiguo, alegórico, fragmentario, flexible, volumen, aditivo, zonal, superficie, vertical, abierto, dinámico.			
Componentes: Modernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Técnico: MÍNIMO Fig. 226 	Economía: AUSTERIDAD Fig. 227 	Ética: VERACIDAD Fig. 228 	Ética: CLARIDAD Fig.229 
Pensamiento: RACIONAL Fig. 230 	Pensamiento: ORTOGONAL Fig. 231 		
Componentes: Posmodernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Ética: IMAGEN Fig. 232 	Pensamiento: CONTEXTUAL Fig. 233 	Pensamiento: SIMBÓLICO Fig. 234 	Subjetivo: LÚDICO Fig.235 
Conocimiento: ALEGÓRICO Fig. 236 			
Componentes: Hipermódnos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Tecnológico: COMPUESTO Fig.237 	Ético: DIVERSO Fig.238 	Subjetivo: POÉTICO Fig. 239 	Subjetivo: AMBIGUO Fig.240 
Subjetivo: INSÓLITO Fig.241 	Conocimiento: FLEXIBLE Fig.242 	Conocimiento: ANALÓGICO Fig.243 	

IV.1.7.7 Ficha de observación: Componentes conceptuales culturales del C.C. San Martín del Once:

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN	TECNOLÓGICA			SOCIOLOGÍA				IDEOLOGÍA											
INDICADOR	TÉCNICA			ECONOMÍA	ÉTICA		PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO							
COMPONENTES MODERNOS	MÍNIMO	SIMPLE	INDUSTRIAL	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	TRANSPARENTE	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINADO	UNIVERSAL
C.C. SAN MARTIN DEL ONCE																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERADO	CONSUMO	IMAGEN	EMANCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO / MEMORIA	HISTORICO	ALEGORICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
C.C. SAN MARTIN DEL ONCE																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	FLEXIBLE	ANALÓGICO	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
C.C. SAN MARTIN DEL ONCE																			

Tabla 46: Porcentaje de contenidos culturales del Centro Cultural San Martín del Once.

Contenidos Culturales	Número	Total %
Modernos	6	32
Posmodernos	5	26
Hipermodernos	8	42
	19	100

IV.1.7.8 Ficha de observación completa: Componentes culturales, formales y significativos.

VARIABLE		CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN		TECNOLÓGICO			SOCIOLÓGICO			IDEOLÓGICO												
INDICADOR		TÉCNICA		ECONOMÍA	ÉTICA	PENSAMIENTO			SUBJETIVO			CONOCIMIENTO								
COMPONENTES MODERNOS	INDICADOR	MÍNIMO	SIMPLE	INDUSTRIAL	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	TRANSPARENTE	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINADO	UNIVERSAL
	C.C. San Martín del Once	32%																		
COMPONENTES POSMODERNOS		INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERADO	CONSUMO	IMAGEN	EMANCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SIMBÓLICO	HETEROGÉNEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO	HISTÓRICO	ALEGÓRICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
	C.C. San Martín del Once	26%																		
COMPONENTES HIPERMODERNOS		MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFÍMERO	COMPLEJO	HÍBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	FLEXIBLE	ANALÓGICO	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
	C.C. San Martín del Once	42%																		
VARIABLE		ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN		FORMAL																		
INDICADOR		ELEMENTOS			FORMA			ESPACIO												
COMPONENTES FORMALES		PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLUMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREAS / ZONAS	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	ORIENTADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
	C.C. San Martín del Once																			
VARIABLE		ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN		SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR		SIGNO			SIGNIFICANTE			SIGNIFICADO												
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS		POSICIÓN	AXIAL / EJE	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIE/ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICACIÓN	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	A QUIETADO	TRANSITADO
	C.C. San Martín del Once																			

IV.1.7.9 Encuesta usuarios: Medición componentes culturales, C. Cultural San Martín del Once

Tabla 47: Componentes culturales tecnológicos, Centro Cultural San Martín del Once – TÉCNICAS

<u>1. En tu opinión, en la construcción del edificio sugiere que:</u>	<u>Usuarios</u>	<u>Total %</u>
Se ha usado estrictamente el material mínimo indispensable	229	75
Se recurrido al uso de la informática en su desarrollo y ejecución	9	2.8
Se ha comprometido con el medio ambiente natural o construido	68	22.2
	306	100

Tabla 48: Componentes culturales tecnológicos, Centro Cultural San Martín del Once – PROCESOS

<u>2. En tu percepción, la obra construida sugiere:</u>	<u>Usuarios</u>	<u>Total %</u>
Un proceso industrial (normal)	170	55.6
Un proceso especial (automatizado)	34	11.1
Un proceso compuesto (combinado)	102	33.3
	306	100

Tabla 49: Componentes culturales tecnológicos del Centro Cultural San Martín del Once – COMPLEJIDAD

<u>3. En tu apreciación, la ejecución del edificio sugiere:</u>	<u>Usuarios</u>	<u>Total %</u>
Simplicidad (tecnológica)	170	55.5
Comunicación (tecnológica)	85	27.8
Virtualidad (tecnológica)	51	16.7
	306	100

Tabla 50: Componentes culturales sociológicos, Centro Cultural San Martín del Once – ECONOMÍA

<u>4. En tu percepción, el presupuesto para ejecutar este edificio fue:</u>	<u>Usuarios</u>	<u>Total %</u>
Austero (mesurado)	263	86.1
Moderado (holgado)	34	11.1
Cuantioso (costoso)	9	2.8
	306	100

Tabla 51: Componentes culturales sociológicos del Centro Cultural San Martín del Once – ÉTICA

<u>5. En tu impresión, la expresividad del edificio pone énfasis en:</u>	<u>Usuarios</u>	<u>Total %</u>
La veracidad (expresa la materialidad y contenido tal como es)	166	54.2
La imagen (quiere ser un objeto llamativo)	81	26.4
Lo sustentable (presta atención por el medio ambiente)	59	19.4
	306	100

Tabla 52: Componentes culturales ideológicos del Centro Cultural San Martín del Once – PENSAMIENTO

<u>6. Según tu percepción, el edificio se organiza:</u>	<u>Usuarios</u>	<u>Total %</u>
De forma funcional	166	54.2
De forma simbólica	102	33.3
De forma compleja	38	12.5
	306	100

Tabla 53: Componentes culturales ideológicos, Centro Cultural San Martín del Once – DISCRIMINATIVO

7. En tu opinión, la forma del edificio es:	Usuarios	Total %
Homogénea	81	26.4
Heterogénea	68	22.2
Híbrida	157	51.4
	306	100

Tabla 54: Componentes culturales ideológicos del Centro Cultural San Martín del Once – SUBJETIVO

8. En tu percepción, la expresión del edificio es fundamentalmente:	Usuarios	Total %
Transparente	94	30.6
Ornamental	72	23.6
Poética	140	45.8
	306	100

Tabla 55: Componentes culturales ideológicos del Centro Cultural San Martín del Once – FORMA

9. En tu opinión, la composición del edificio es:	Usuarios	Total %
Preciso	0	0
Plástica/lúdica	132	43.1
Espectacular	85	27.8
Ambiguo	89	29.1
	306	100

Tabla 56: Componentes culturales ideológicos del Centro Cultural San Martín del Once – FRECUENCIA

10. En tu percepción, el diseño del edificio:	Usuarios	Total %
Pretende ser totalmente nuevo	51	16.7
Recordar algo (traer a la memoria)	123	40.2
Es Insólito (infrecuente, no ordinario)	132	43.1
	306	100

IV.1.7.10 Ficha de observación encuesta: Componentes culturales, C.C. San Martín del Once

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN	TECNOLÓGICA			SOCIOLOGICA			IDEOLOGICA												
INDICADOR	TÉCNICO			ECONÓMICO	ÉTICO		PENSAMIENTO			SUBJETIVO		CONOCIMIENTO							
COMPONENTES MODERNOS	MÍNIMO	SIMPLE	INDUSTRIAL	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	TRANSPARENTE	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINADO	MODELO
C.C. San Martín del Once																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERADO	CONSUMO	IMAGEN	EMANCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO / LÚDICO	EVOCATIVO / MEMORIA	HISTORICO	ALEGORICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
C.C. San Martín del Once																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	FLEXIBLE	ANALÓGICO	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
C.C. San Martín del Once																			

IV.1.7.11 Encuesta usuarios: Medición componentes formales y significativos, C. Cultural San Martín del Once

Tabla 57: Componentes formales y significativos, C.C. San Martín del Once - FORMA

11. En tu impresión, la forma del Edificio se explica principalmente por:	Usuarios	Total %
El espacio (el contenido, interior)	72	23.6
La solidez (la apariencia exterior)	55	18.1
La superficie (la envoltura)	107	34.7
Los cambios en su forma (la transformación)	72	23.6
	306	100

Tabla 58: Componentes formales y significativos, C.C. San Martín del Once - ESPACIO

12. En tu opinión, el Edificio muestra fundamentalmente que:	Usuarios	Total %
Tiene un núcleo, un centro (se centra)	25	8.3
Posee una dirección (se alinea/se dirige)	17	5.6
Tiene áreas o zonas definidas (se zonifica)	102	33.3
Se eleva (es vertical)	157	51.4
Se extiende (es horizontal)	5	1.4
	306	100

Tabla 59: Componentes formales y significativos, C.C. San Martín del Once - ESPACIO

13. En tu apreciación, el volumen del Edificio:	Usuarios	Total %
Se cierra – se interioriza (cerrado)	55	18.1
Se abre – se exterioriza (abierto)	30	9.7
Se orienta (se posiciona en el lugar)	68	22.2
Está compuesto por partes, (es aditivo)	149	48.6
Tiene continuidad (sugiere movimiento)	4	1.4
	306	100

Tabla 60: Componentes formales y significativos, C.C. San Martín del Once - ESPACIO

14. En tu percepción, el interior del Edificio:	Usuarios	Total %
Es fundamentalmente sosegado (estático)	128	41.7
Es fundamentalmente transitado (dinámico)	178	58.3
	306	100

IV.1.7.12 Ficha de observación encuesta: Componentes formales y significativos, C.C. San Martín del Once

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTOS			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLUMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA/ZONA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
C.C. San Martín del Once:																			
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO		SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO												
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	AXIAL /EJE /CURSO	LÍMITE	CONTENIDO / ESPACIO	SOLIDEZ	PIEL/ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
C.C. San Martín del Once:																			

IV.1.7.13 Ficha de interpretación: Componentes conceptuales culturales, formales y significativos.

EDIFICIO: C.C. San Martín del Once: Colectivo Fitekantropus (2017)				MUESTRA
DISCUSIÓN: Cultura global y arquitectura en el edificio C.C. San Martín del Once				03
Componentes culturales, formales y significativos de la arquitectura				
COMPONENTES MODERNOS	COMPONENTES POSMODERNOS	COMPONENTES HIPERMODERNOS	COMPONENTES FORMALES	COMPONENTES SIGNIFICATIVOS
<p>MÍNIMO: La organización de las formas y los espacios están basados en un programa realmente mínimo. Su expresión formal es regular, con los elementos básicamente estructurales y paramentos mínimos necesarios. Los espacios interiores son también ajustados con lo necesario para responder a la función y expresar su contenido.</p> <p>AUSTERO: El edificio está construido con lo</p>	<p>IMAGEN: La presentación del objeto arquitectónico expresa una presencia relevante en el contexto, llevando su presencia en un sentido expresivo, colorido, diverso, incluso siendo teatral. Hace uso de la escala en función de proyectar una imagen que se haga icónica en el paisaje urbano.</p> <p>CONTEXTUAL: Uno de los aspectos más relevantes y pertinentes de este edificio es su relación con el contexto. A</p>	<p>COMPUESTO: El edificio se ha producido con tecnologías diversas, pórticos de concreto y ladrillo, estructura de acero, y carpintería de madera, de acero. Se han utilizado también materiales diversos en la elaboración de la fachada</p> <p>DIVERSO: El centro cultural tiene varias funciones, es comedor, es biblioteca, es cocina, es sala de actos, de teatro, galería, aula, huerta, por lo tanto, es diverso en sí y al mismo tiempo es</p>	<p>ELEMENTOS.</p> <p>PLANO: El elemento material más simple que define el orden y el ritmo de la composición sintáctica del objeto. El plano sirve de base y ordena a cada uno de los volúmenes que constituyen unitariamente el objeto arquitectónico.</p> <p>FORMA.</p> <p>VOLUMEN:</p>	<p>SIGNO: El plano que aparece en la morfogénesis del proyecto definiendo el espacio, produce el LÍMITE que separa los volúmenes y los ordena en relación con diferentes alturas y, por tanto, define como se DELIMITA el espacio en relación con las alturas.</p> <p>SIGNIFICANTE:</p>

<p>mínimo posible, tanto en sus espacios como en la materialidad: estructura de concreto armado, ladrillo expuesto, acero, malla, calamina, caña. Se completado el trabajo con materiales y objetos de desecho, hilos, tapas plásticas, botellas descartables, y otros en las superficies del espacio elevado.</p>	<p>pesar de ser innovador y seguir una tectónica diversa y particular es perfectamente contextual, sumándose entre la diversidad formal del entorno, empleando recursos materiales y formales comunes en los que se expresan valores interculturales compartidos.</p>	<p>diverso en los usuarios a los que acoge y convoca.</p>	<p>El edificio está compuesto espacialmente por volúmenes regulares que contienen las múltiples funciones del Centro Cultural. Cada volumen tiene expresión propia, cada volumen tiene su propia significación. Sus formas son simples y se componen de forma ortogonal.</p>	<p>El volumen como forma destacable en el proyecto enuncia de manera directa el espacio interior invitando a percibir el CONTENIDO del edificio. El sentido del edificio no se expresa en la exterioridad sino en el espacio interior que se muestra través de las aberturas los materiales traslucidos.</p>
<p>VERACIDAD: En la concepción del edificio como está presente la idea de mostrar las etapas, constructivas, los materiales, las formas expresando su naturaleza auténtica. En el edificio se pueden reconocer cada elemento y parte sin recubrimientos que desnaturalicen su esencia.</p>	<p>SIMBÓLICO: La forma que presenta el C.C. San Martín del Once es significativa porque su verticalidad y la trama singular o tejido que se muestra con un conjunto de imágenes hechas por diferentes colaboradores que suma y logran sea reconocido e identificado como un ícono en el contexto general donde se encuentra.</p>	<p>POÉTICO: La expresión del objeto manifiesta en la simplicidad de sus componentes y formas una enorme voluntad de expresar valores existenciales, que participan y construyen el edificio como se construye una obra de arte, con ese contenido que resulta sensible y colectivamente elocuentes; cada panel hecho por alguien del barrio expresa y requiere formar parte del edificio y lo consigue, el edificio es una obra poéticamente colectiva.</p>	<p>SUPERFICIE: La superficie de todo espacio tiene un carácter expresivo en el contexto del edificio. Cada superficie tiene un contenido histórico particular que contar por lo tanto son en su expresividad, la identidad particular de cada uno de los espacios que envuelven.</p>	<p>SIGNIFICANTE: La superficie de los volúmenes se expresa como ENVOLVENTE o PIEL que recubre expresivamente el contenido del edificio. El espacio o contenido expresa a través de ella exponiendo sus características plásticas y significativas. ES un tejido que cierra el espacio con otros similares hechos con caña (estera) y con calamina plástica ondulada.</p>
<p>CLARIDAD: Todos los elementos, formas y espacios Del edificio expresan con absoluta claridad su materialidad, tecnología, forma, función y significado. El espacio principal elevado muestra puntualmente cada material y cada detalle constructivo.</p>	<p>Este lugar simboliza el espacio del encuentro del compartir y la cultura del lugar y como no de las sociedades mayoritarias del país y de la región sudamericana.</p>	<p>AMBIGUO: La capacidad de posibilidades de observación del edificio en sus distintos componentes, materiales, conceptos, y funciones Permiten que pueda ser interpretado de muchas maneras. Es abierto, cerrado, ligero, pesado, nuevo, antiguo, ciego, transparente. Es un centro cultural, pero es al mismo tiempo, comedor y aula o biblioteca. Esta simbiosis hace que pueda ser una y otra cosa o muchas cosas a la vez</p>	<p>MOVIMIENTO: Los volúmenes no están apilados de manera rígida y homogénea, hay una especie de desorden organizado, que al mismo tiempo de expresar su historia y su carácter también expresan una ubicación determinada uno en relación con el otro. Es un desplazamiento y al mismo tiempo un ritmo que verifica en el desplazamiento de cada una de las partes formando un todo. El movimiento se debe decir es en términos generales</p>	<p>SIGNIFICADO: La definición de la forma del edificio y su configuración son producto de la TRANSFORMACIÓN de la forma genérica en proceso de convertirse en la forma específica del objeto arquitectónico que considera el excavar el terreno, la suspensión del plano en superficie superior, luego las formas lineales de las vigas y la configuración del carácter estático y dinámico del espacio interior.</p>
<p>RACIONAL: La concepción del edificio sigue un proceso racional que considera, la función, en espacio del comedor y los servicios fundamentalmente, el espacio principal es un espacio regular de planta libre que funciona como un espacio flexible de usos múltiples.</p>	<p>PLÁSTICO/LÚDICO: La espacialidad y la expresión formal de esta en sus diversos componentes constructivos han sido dispuestos bajo criterios plásticos surgidos de la idea del arte teatral, urbano, callejero, y popular. Su expresión tanto del espacio como del detalle, expresan el modo participativo, subjetivo y al mismo tiempo creativo y donde los pequeños experimentos son relevantes.</p>	<p>INSÓLITO: Es un edificio simple pero inédito porque no tiene un referente estrictamente arquitectónico, es producto de la alegoría, pero al mismo tiempo de la razón funcional. En</p>		
<p>ORTOGONAL: La construcción de la espacialidad sencilla</p>	<p>ALEGÓRICO: El objeto principal que se alza sobre su</p>			

<p>y funcional de la planta inferior se ha generalizado al espacio superior con el uso ortogonal de las estructuras y formas. El espacio superior principal expresa este concepto en el tejido de sus estructuras y muestra en su trama este concepto.</p>	<p>base de concreto hace referencia a un gran espacio de actuación, un escenario de concierto, o una carpa singular de circo, un espacio para la actuación. Es al mismo tiempo un gran quiosco ambulante o una gran combi, donde actúa el pueblo. Es de cualquier forma un espacio inédito para la cultura que se convierte en un hito reconocible en el contexto del lugar y de la cultura regional.</p>	<p>ambos casos la cultura esta conscientemente expuesta desde la trama estructural hasta el acabado final, Es un concepto singular pero donde la convergencia cultural hace de él un objeto fuera de todo canon arquitectónico.</p> <p>FLEXIBLE: La flexibilidad es una característica permanente del C.C. San Martín del Once. De día es comedor, de noche espacio de cine, en otro momento, teatro y sala de ensayo de danza, es cocina, pero es sala de trabajo de las madres del barrio. Esta capacidad de cambio aporta a esta concepción.</p> <p>ANALÓGICO: El edificio es producto de la intervención social voluntaria con el apoyo de algunas entidades académicas que han apoyado en su ejecución, pero han sido, las manos de las personas que han construido y han dejado su aporte como una marca individual en el edificio. Esto se puede apreciar en los vanos traslúcidos del volumen principal, donde la intervención artística personal de los habitantes ha dejado una huella de sus individualidades, así como de la cultura que de ellos emana.</p> <p>FLEXIBLE: El C.C. San Martín del Once, es un espacio multifuncional, diverso, convocante en el que sigue siendo cocina y un comedor popular, taller de teatro, taller de muñeques, sala de</p>	<p>ascendente, se despegas, emerge de la tierra y se eleva desplazándose rítmicamente.</p> <p>ESPACIO</p> <p>ÁREAS / ZONAS: El movimiento de los volúmenes refuerza la diferenciación de las áreas y zonas del edificio en las que se expresan la flexibilidad de sus funciones y al mismo tiempo las ordenan en relación de la organización de sus actividades</p> <p>VERTICAL: La presencia del volumen superior a una escala diferenciada del resto del proyecto del contexto, aportan un sentido vertical al edificio, lo cual redundando en su presencia simbólica en el lugar y en el contexto sociocultural. El edificio se presenta como un objeto alto con relación al entorno lo cual aporta una cualidad jerárquica y simbólica en el lugar.</p> <p>HORIZONTAL: En la composición de los volúmenes de la base, con los que aparece originalmente el objeto arquitectónico que contiene</p>	<p>SIGNIFICADO: El uso, como la ubicación en el propio contexto del espacio del C. C. San Martín del Once se genera una división de áreas o zonas particulares. El edificio está ZONIFICADO de manera simple y ordenada, en el primer nivel el espacio de encuentro en el comedor, la cocina, los servicios, la huerta, y en el nivel superior, espacios importantes de la biblioteca como la sala de usos múltiples definen zonas diferenciadas.</p> <p>SIGNIFICADO: El edificio es ELEVA al superponer un espacio de doble altura sobre el primer nivel que hace de base y que sirve como zócalo sobre el que se eleva el volumen de trabajo que cuenta con una altura que aporta una apariencia o plástica escénica. ES importante decir que el contexto que rodea a este edificio es por lo general de uno y dos pisos, contrastando por un edificio que gracias a la espacialidad alta y suspendida expresa ELEVARSE con relación a la tierra y al entorno.</p> <p>SIGNIFICADO: La forma del primer volumen del edificio es horizontal, así como los vanos que contiene, EXTENDIENDOSE, horizontalmente comportándose como</p>
--	---	---	---	--

		<p>reuniones, aula, sala de cine, de teatro, quiosco de comida, biblioteca. Por lo cual es un objeto que se fundamenta en la diversidad de posibilidades.</p> <p>FRAGMENTARIO: El edificio es un conjunto de partes individuales que ensamblan expresamente casi perfectamente gracias a la convicción de sus diseñadores sobre la relevancia de la identidad formal y material de cada una de ellas. Es una composición de partes y que está en proceso de hacerse, no está acabado.</p>	<p>componentes horizontales en su forma, así como en los vanos o fenestraciones, trabajando en el sentido de la línea de la tierra, EXTENDIDA conformando una base, un zócalo.</p> <p>ABIERTO: El edificio a pesar de contar con una base más sólida tiene en su espacio principal un porcentaje importante de envoltura expresamente permeable. El edificio se abre como un mirador, que además permite el ingreso de luz en todas sus superficies salvo en un sector del primer piso. El recorrido que lleva al segundo nivel es abierto incluso en la superficie en la que se camina es permeable incluso en el piso.</p> <p>ADITIVO: El edificio es la sumatoria de volúmenes diferenciados por su momento en el tiempo, por la forma y por la materialidad empleada que se han ido sumando progresivamente formando una composición original.</p> <p>DINÁMICO: El conjunto de volúmenes que aparecen en diferente nivel y con diferentes direcciones tanto</p>	<p>base o zócalo a escala urbana.</p> <p>SIGNIFICADO: El sentido del edificio está planteado en base a la PERMEABILIDAD, que aparece con el espacio de trabajo superior definido por una materialidad translúcida, suspendida aparentemente por dejar una especie de mirador que registra el horizonte del lugar y que permiten tener una percepción de PERMEABILIDAD en el espacio general del edificio. La apertura del espacio, abrirse al mundo que lo rodea es también un componente significativo del objeto como expresión simbólica de su gestión social y sobre todo cultural.</p> <p>SIGNIFICADO: El orden de los espacios sigue un movimiento rítmico de sus volúmenes que se COMPONE de un número de componentes volumétricos empezando con los más masivos y terminando en lo más permeable y translucido.</p> <p>SIGNIFICADO: El recorrido dentro de este edificio es vital en las relaciones espaciales que se ejecuta mediante el recorrido, cuyo</p>
--	--	--	--	--

			horizontal como verticalmente generan un recorrido que se ejecuta entre los diferentes componentes que definen una espacialidad dinámica. Es en el movimiento de sus componentes formales y el recorrido entre ellos la afirmación de ello.	significado hace que el concepto TRANSITADO sea una de las características más importantes del objeto.
--	--	--	--	--

IV.1.7.14 RESUMEN DE COMPONENTES CULTURALES:

CENTRO CULTURAL SAN MARTÍN DEL ONCE

DIMENSIÓN MODERNA: Mínimo, simple, austero, veracidad, claridad, racional, ortogonal.

DIMENSIÓN POSMODERNA: Imagen, contextual, simbólico, plástico / lúdico, evocativo, alegórico.

DIMENSIÓN HIPERMODERNA: Diverso, poético, ambiguo, insólito, analógico, flexible, fragmentario.

IV.1.7.15 RESUMEN DE COMPONENTES FORMALES:

ELEMENTOS: Plano

FORMA: Volumen, superficie, movimiento.

ESPACIO: Áreas /zonas, vertical, abierto, aditivo, dinámico.

IV.1.7.16 RESUMEN DE COMPONENTES SIGNIFICATIVOS:

ELEMENTOS: Límite

FORMA: Contenido, envolvente, transformación.

ESPACIO: Zonificado, elevado, permeable, compuesto, transitado.

IV.1.8 Discusión de resultados de la encuesta y análisis de la muestra edificatoria

IV.1.8.1 Discusión de resultados de la encuesta y análisis de la muestra edificatoria: percepción de componentes culturales de la muestra

En relación con la pregunta sobre las tecnologías empleadas en la construcción de los edificios de la muestra

Tabla 61. Sobre los aspectos componentes culturales tecnológicos, TÉCNICAS

EDIFICIO	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
PREGUNTA	Total %	Total %	Total %	Total %	%
COMPONENTES CULTURALES					
1. En tu opinión, en la construcción del edificio te sugiere el concepto					
MÍNIMO	16.76	14.92	12.85	25.5	17.51
INFORMÁTICO	9.6	15.26	4.2	3.6	8.17
MEDIO AMBIENTE	22.1	3	15.5	11.2	12.95
INDUSTRIAL	11.8	17.3	15	5.4	12.38
AUTOMÁTICO	3.1	5.8	7.23	8	6.03
COMPUESTO	6.6	11.3	8.14	14.2	10.06
SIMPLE	16.45	16.3	16.26	18	16.75
COMUNICACIÓN	7.49	6.2	8.2	10	7.97
VIRTUAL	6.1	9.92	12.62	4.1	8.19
	100	100	100	100	100.00

La tabla 61 refleja la percepción del usuario con relación a los componentes tecnológicos de la cultura que considera el concepto ‘mínimo’ o ‘conciso, sucinto’, ‘breve’, 17.51% a la capacidad de síntesis en la producción del edificio, componente cultural moderno. Así mismo, la percepción ‘simple’, ‘fácil’, ‘asequible’, ‘elemental’ es de 16.75% relacionada con el concepto anterior, componente cultural moderno, y el edificio está tecnológicamente comprometido con el medio ambiente 12.95%, haciendo también referencia de una problemática global hipermoderna.

Con relación a la pregunta cómo percibe el tipo de proceso constructivo de la obra

Tabla 62. Componentes culturales sociológico, ECONÓMICOS

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
2. En tu percepción, el edificio refleja:					
AUSTERIDAD	33.5	26.7	23.2	31.2	28.65
MODERACIÓN	10.2	6.2	12.3	6.6	8.83
CUANTIOSIDAD	6.2	28.2	10.2	0	11.15
UTILIDAD	3.6	3.5	21	36.2	16.08
CONSUMO	20.3	8.2	15.2	10.8	13.63
SEDUCCIÓN	26.2	27.2	18.1	15.2	21.68
	100	100	100	100	100.00

Al preguntar sobre la percepción en torno de los componentes económicos en la percepción del edificio: el componente cultural moderno ‘austeridad’ cuyo significado es ‘economía’, ‘ahorro’, ‘abstinencia’ alcanza 28.65%, mientras que la atracción hacia el edificio a través del contenido ‘seducción’ ‘atracción’, ‘captación’, es del 21.68% hace referencia a un componente cultural hipermoderno.

Con relación a la pregunta cómo percibe el contenido ético reflejado en el edificio

Tabla 63. Componentes culturales sociológicos - ÉTICA

3. En tu apreciación, la ejecución del edificio expresa:

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
VERACIDAD	31.7	10.1	30.2	21.6	23.40
IMAGEN	8.6	30.1	18.6	18.4	18.93
SUSTENTABLE	18.1	10	30.2	10.2	17.13
CLARIDAD	23.2	16.8	10.6	18.2	17.20
EMANCIPACIÓN	8.2	11.2	8.1	12.3	9.95
DIVERSO/PLURAL	10.2	21.8	2.3	19.3	13.40
	100	100	100	100	100.00

En la respuesta de con relación a los componentes que componente cultural ‘veracidad’ alcanza el 23.4% expresando que los edificios se expresan de forma ‘honesta’, auténtica, componente cultural moderno que también hace referencia a la expresión de los materiales usados en obra. El componente cultural posmoderno ‘imagen’ que significa ‘representación’, ‘figuración’, alcanza el 18.93% componente cultural posmoderno que expresa impacto visual que el edificio busca causar. El componente cultural moderno ‘claridad’ ‘cristalino’, ‘luminoso’, ‘nítido’ que está asociado con el primero alcanza el 17.2%.

Con relación a la pregunta cómo percibe el tipo organización del edificio

Tabla 64. Componentes culturales ideológicos – PENSAMIENTO

4. En tu percepción, el edificio quiere ser:

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
RACIONAL	3.2	15.2	9.6	12.3	10.08
CONTEXTUAL	12.2	6.2	18.2	12.6	12.30
EFÍMERO	15.2	0	14.2	0	7.35
FUNCIONAL	2.1	15.8	8.2	12.6	9.68
SIMBÓLICO	16.2	5.6	6.2	16.2	11.05
COMPLEJO	12.3	15.2	2.1	2.2	7.95
HOMOGÉNEO	13.3	5.1	5.7	5.2	7.33
HETEROGÉNEO	3.6	12.3	2.6	10.2	7.18
HÍBRIDO	10.2	3	21.2	18.2	13.15
ORTOGONAL	3.2	8.2	10.2	5.1	6.68
INDIVIDUAL	6.2	12.3	1.5	5.2	6.30
RELATIVO	2.3	1.1	0.3	0.2	0.98
	100	100	100	100	100.00

Al preguntar cómo percibe el carácter organizativo el componente cultural ideológico hipermoderno ‘híbrido’ cuyo significado, ‘compuesto’, ‘combinado’, ‘mixto’, ‘amalgamado’, ‘asociado’ alcanza el 13.5%, denotando que los proyectos están compuestos por elementos de distinta naturaleza. Los componentes posmodernos: ‘contexto’ o ‘entorno’, ‘ambiente’, 12.3% y el componente ‘simbólico’, ‘significativo’, ‘emblemático’, ‘alusivo’ 11.05%, hacen referencia al pensamiento que se ubica en la dimensión ideológica de la cultura global y en la que las formas se subordinan a los contenidos significativos.

Con relación a la pregunta cómo percibe las cualidades subjetivas del edificio:

Tabla 65. Componentes culturales ideológicos – SUBJETIVOS

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
5. En tu impresión, la expresividad del edificio pone énfasis en ser:					
TRANSPARENTE	0	6.2	0	6.2	3.10
ORNAMENTAL	1.1	12.3	1.2	5.8	5.10
POÉTICO	14.2	3.6	21.3	23	15.53
PURO	9.6	6.2	14.8	3.6	8.55
CONFORTABLE	2.3	4.6	2.1	1	2.50
AMBIGUO	15.6	12.3	18.2	23	17.28
PRECISO	1.1	2.3	2.1	1	1.63
PLÁSTICO	2.8	16	1.2	8.1	7.03
ESPECTACULAR	15.6	20.3	15.6	16	16.88
NUEVO	2.1	8.4	1	2.1	3.40
EVOCATIVO	16.3	1.6	10.2	1.6	7.43
INSÓLITO	19.3	6.2	12.3	8.6	11.60
	100	100	100	100	100.00

Al preguntar cómo percibe el componente cultural ideológico hipermodernos: ‘ambiguo’, ‘indeterminado’, ‘impreciso’, ‘indistinto’ con 17.28%. ‘Espectacular’ o ‘dramático’, ‘fastuoso’, ‘sensacional’, ‘grandioso’, ‘espléndido’, ‘llamativo’, ‘vistoso’ con 16.88%. ‘Poético’ o ‘idílico’, ‘inspirado’, ‘sublimado’ 15.53% e ‘insólito’ que significa ‘extraño’, ‘inusual’, ‘inusitado’, ‘extraordinario’ con 11.6% ofrecen percepciones que se desarrollan con la experiencia subjetiva.

Con relación a la pregunta cómo percibe las cualidades subjetivas del edificio:

Tabla 66. Componentes culturales ideológicos – CONOCIMIENTO

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
6. Según tu percepción, el edificio se muestra:					
ORDENADO	2.1	12.3	6.8	3.2	6.10
HISTÓRICO	3.2	2.3	6.2	0	2.93
ANALÓGICO	8.2	3.2	1.2	14.2	6.70
ABSTRACTO	2.3	13.2	3.2	12.3	7.75

ALEGÓRICO	23	8.2	18.2	15.2	16.15
FLEXIBLE	1	3.2	26.3	18.2	12.18
DETERMINADO	2.3	6.2	6.3	10.2	6.25
INDETERMINADO	16.2	11.2	15.3	4.2	11.73
FRAGMENTARIO	18.2	16.2	2	12	12.10
UNIVERSAL	1	6.5	1.2	2.1	2.70
PARTICULAR	10.2	15.2	12.3	3.2	10.23
ALEATORIO	12.3	2.3	1	5.2	5.20
	100	100	100	100	100.00

Al responder la pregunta sobre la percepción de los componentes culturales ideológicos: el componente posmoderno ‘alegórico’, ‘figurado’, ‘representativo’, ‘alusivo’, recibió 16.15% indicando que los proyectos se vinculan con imágenes ideales referenciales. El componente hipermoderno ‘flexible’ que refiere, ‘cambio’, ‘metamorfosis’, ‘transformación’, alcanza un 12.18% haciendo referencia a la capacidad de cambio y transformación del espacio arquitectónico y el componente hipermoderno ‘fragmentario’ o ‘compuesto’, ‘complejo’, ‘combinado’, ‘mixto’, ‘variado’, ‘múltiple’ 12.10% que expresa la composición de un conjunto de partes que generan una unidad complementaria.

IV.1.8.2 Discusión de resultados de la encuesta y análisis de la muestra edificatoria: componentes formales y significativos

La forma o configuración, estructura, geometría, imagen, diseño, figura, del objeto arquitectónico no es una consecuencia de la forma misma, sino que guarda relación fenomenológica con componentes conceptuales culturales identificables por sociedades y culturas diversas en un contexto global, con los que se diseña, es decir que, a determinadas ideas, determinadas formas y consecuentemente, determinadas significaciones.

Con relación a la pregunta qué percibe la forma del edificio

Tabla 67. Componentes formales - significativos – ELEMENTOS

7. En tu impresión, la forma del Edificio se explica principalmente por:	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
PUNTO / POSICIÓN	12.3	28.6	10.2	3.2	13.58
LÍNEA / DIRECCIÓN	48.5	22.8	59.6	8.2	34.78
PLANO / LÍMITE	39.2	48.6	30.2	88.6	51.65
	100	100	100	100	100.00

Determinar perceptivamente que actúa en la forma arquitectónica de manera elemental: elemento ‘plano’ alcanza el 51.65%, el elemento ‘línea’ ‘línea’ que significa, ‘recta’, ‘hilera’, ‘columna’, ‘eje’, ‘radio’, ‘diámetro’, ‘bisectriz’, 34.78% y ‘plano’ o ‘llano’, ‘uniforme’, ‘superficie’ 51.65% se distingue con 34.78% haciendo referencia a los elementos hallados con esta característica ubicados en componentes estructurales (columnas, vigas, muros) del objeto arquitectónico.

Se verifica la hipótesis específica 1: “*Los componentes tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en la forma (sintaxis) de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI*”. En este contexto los componentes culturales sociológicos inciden y determinan los componentes de la forma.

Los componentes culturales tecnológicos modernos: ‘mínimo’ o ‘básico’, ‘sucinto’ ‘breve’, 17.51%. ‘Simple’ cuyo significado: ‘claro’, ‘asequible’, ‘elemental’ es de 16.75%, inciden y determina en los componentes formales ‘punto’ 13.58%, ‘línea’ que significa, ‘recta’, ‘hilera’, ‘columna’, ‘eje’, ‘radio’, ‘diámetro’, ‘bisectriz’, 34.78% y ‘plano’ o ‘llano’, ‘suelo’, ‘uniforme’, ‘superficie’ 51.65%.

Se verifica mediante este análisis que los componentes culturales tecnológicos modernos inciden en los componentes elementales estructurales de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI

Con relación a la pregunta sobre la percepción de las características expresivas del edificio

Tabla 68. Componentes formales y significativos – FORMA

8. En tu opinión, el Edificio fundamentalmente muestra:	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
VOLUMEN / ESPACIO / CONTENIDO	8	26.2	6.2	26.2	16.65
MASA / SOLIDEZ	30.2	36.2	10.2	15.2	22.95
SUPERFICIE / ENVOLVENTE	13.6	13.1	38.2	28.3	23.30
MOVIMIENTO / TRANSFORMACIÓN	48.2	24.5	39.6	26.2	34.63
	100	100	94.2	95.9	97.53

Al preguntar sobre la percepción en torno de a la percepción de la forma de los edificios de la muestra, el componente ‘movimiento’, ‘cambio’, ‘desplazamiento’ alcanza el 34.63% teniendo como percepción una sensación dinámica de la forma del edificio. El segundo componente formal y significativo es ‘superficie’ o ‘límite’, ‘envolvente’, ‘cara’, ‘lado’, ‘encierro’ alcanza 23.30% mostrando que la forma se percibe a partir de los límites materiales sobre las configuraciones geométricas y donde se además se percibe el aparente movimiento de los componentes de la forma.

Se verifica la hipótesis específica 1: “*Los componentes tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en la forma (sintaxis) de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI*”. En este contexto los componentes culturales sociológicos inciden y determinan los componentes de la forma.

Los componentes culturales sociológicos: ‘austeridad’ componente cultural moderno cuyo significado es ‘economía’, ‘ahorro’, ‘abstinencia’ alcanza 28.65% y el componente cultural hipermoderno ‘seducción’, ‘atracción’, ‘captación’ 21.68%, inciden y determinan en los componentes formales y significativos: ‘movimiento’, ‘cambio’, ‘desplazamiento’ 34.63% y ‘superficie’ que significa ‘límite’, ‘envolvente’, ‘cara’, ‘lado’, ‘encierro’ con 23.30%.

Se verifica mediante este análisis que los componentes culturales sociológicos moderno e hipermoderno: austeridad y seducción inciden y determinan los componentes formales: ‘movimiento’, ‘cambio’,

‘desplazamiento’, ‘transformación’ y en el componente formal: ‘superficie’, ‘límite’, ‘envolvente’ o ‘piel’ de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI

Con relación a la pregunta sobre la percepción de las características del espacio:

Tabla 69. Componentes formales y significativos – ESPACIO

9. En tu apreciación, el espacio del Edificio se define por:

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
CENTRO / CENTRADO	2.6	56.8	2.3	2.6	16.08
DIRECCIÓN / DIRIGIDO	26.4	18.2	34.8	6.5	21.48
ZONA / ZONIFICADO	16.2	6.2	26	30.8	19.80
VERTICAL / ELEVADO	3.2	16.2	2.1	47.8	17.33
HORIZONTAL / EXTENDIDO	51.6	2.6	34.8	12.3	25.33
	100	100	100	100	100.00

La percepción de la composición formal se percibe primeramente en el componente ‘horizontal’, ‘plano’, ‘extendido’, ‘dilatado’, ‘llano’, 25.33%. El componente ‘dirección’ o ‘curso’, ‘derrotero’, ‘rumbo’, ‘trayectoria’, ‘camino’, ‘orientación’ 21.48% y ‘área’, ‘zona’ también ‘sector’, ‘región’, ‘lugar’ 19.80% y el componente ‘vertical’ o ‘elevado’, ‘alzado’ 17.33% se relacionan incidentalmente con los componentes culturales ideológicos que hacen referencia a significados en el contexto imaginario: homogéneo – horizontal, dirección – determinación, zona/región, territorio-contexto, espectacular-vertical.

Con relación a la pregunta sobre la percepción de las cualidades del espacio:

Tabla 70. Componentes formales y significativos – ESPACIO

10. En tu percepción, el interior del Edificio:

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
CERRADO / INTERIORIZADO	21.3	21.2	20	28.2	22.68
ABIERTO / PERMEABLE	2.3	9.2	26.3	3	10.20
SITUADO / ORIENTADO	25.2	3	16.2	5	12.35
ADITIVO / COMPUESTO	6.3	31	2.1	26.2	16.40
CONTÍNUO / PROLONGADO	23.2	2.3	17.2	2.1	11.20
ESTÁTICO/ QUIETADO	1.1	15.2	1	12.2	7.38
DINÁMICO/ TRANSITADO	20.6	18.1	17.2	23.3	19.80
	100	100	100	100	100.00

La percepción del componente formal del espacio ‘cerrado’ cuyo significado es ‘cercado’, ‘hermético’, ‘delimitado’, ‘interiorizado’, ‘protegido’, ‘resguardado’ 22.68%. El componente formal y significativo ‘aditivo’ que significa: ‘sumatoria’, ‘compuesto’, ‘reunido’ 16.4%, y el componente ‘dinámico’ que significa: ‘activo’, ‘fluido’, ‘ligero’, ‘cambiante’, ‘variable’ 19.8% están relacionados de la misma

forma con componentes culturales de carácter ideológico: ‘cerrado /delimitado’- ‘contexto- ambiente’, ‘aditivo / compuesto’- ‘híbrido /combinado’.

Se verifica la hipótesis específica 2: “*Los componentes tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en la significación (semántica) de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI*”. En este contexto los componentes culturales ideológicos inciden y determinan los componentes espaciales de la forma y la significación arquitectónica.

El componente cultural ideológico hipermoderno ‘híbrido’13.5% incide en el componente significativo ‘aditivo’ es decir: ‘sumatoria’, ‘compuesto’, ‘reunido’ ‘mezclado’16.4%.

El componente cultural ideológico posmoderno ‘contextual’ 12.3% incide en el componente significativo ‘área’, ‘zona’ también ‘sector’, ‘región’, ‘lugar’ 19.80% y ‘simbólico’ 11.05%.

El componente cultural ideológico hipermoderno ‘ambiguo’ 17.28%, incide en el componente significativo ‘área’, ‘zona’ también ‘sector’, ‘región’, ‘lugar’ 19.80%, así como en el componente significativo ‘horizontal’ ‘plano’, ‘extendido’, ‘dilatado’, ‘llano’, 25.33%.

El componente cultural ideológico hipermoderno ‘espectacular’ 16.88%, incide en el componente significativo ‘dinámico’, ‘activo’, ‘fluido’, ‘ligero’, ‘cambiante’, ‘variable’ 19.8%.

El componente cultural hipermoderno ‘poético’ 15.53%, incide en el componente significativo ‘dirección’ o ‘sentido’ ‘curso’, ‘rumbo’, ‘trayectoria’, ‘camino’, 21.48%.

El componente cultural hipermoderno ‘insólito’ 11.6% incide en el componente significativo ‘cerrado’ cuyo significado es ‘cercado’, ‘hermético’, ‘delimitado’, ‘interiorizado’, ‘protegido’, ‘resguardado’ 22.68%.

El componente cultural ideológico posmoderno ‘alegórico’, incide en el componente significativo ‘aditivo’ es decir: ‘sumatoria’, ‘compuesto’, ‘reunido’ ‘mezclado’16.4%

El componente cultural ideológico posmoderno ‘simbólico’ 16.15% incide en el componente significativo ‘dirección’ o ‘curso’, ‘rumbo’, ‘trayectoria’, ‘camino’, ‘orientación’ 21.48%, sí como el componente ‘vertical’ o ‘elevado’, ‘alzado’ 17.33%

El componente cultural ideológico hipermoderno ‘flexible’ 12.18% incide en el componente significativo ‘horizontal’ ‘plano’, ‘extendido’, ‘dilatado’, ‘llano’, 25.33%.

El componente cultural ideológico hipermoderno ‘fragmentario’, 12.10% incide en el componente significativo ‘aditivo’ que significa: ‘sumatoria’, ‘compuesto’, ‘reunido’ 16.4%

Se verifica mediante este análisis que los componentes culturales ideológicos, posmodernos e hipermodernos: híbrido, contextual, ambiguo, espectacular, poético, insólito, flexible y fragmentario inciden y determinan los componentes formales: aditivo, área/zona, horizontal, dinámico, dirección, cerrado, vertical, y aditivo de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI

IV.1.9 Discusión de resultados de la Cultura Global en la Muestra Edificatoria

IV.1.9.1 Discusión de resultados, componentes culturales modernos

2wqb		CULTURA GLOBAL																		
DIMENSIÓN		TECNOLÓGICA			SOCIOLOGICA				IDEOLOGICA											
INDICADOR		TÉCNICO			ECONÓMICO	ÉTICO			PENSAMIENTO			SUBJETIVO			CONOCIMIENTO					
COMPONENTES MODERNOS		MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	DIAFANO	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINADO	UNIVERSAL
MUSEO DE PACHACAMAC	27%																			
GRAN TEATRO NACIONAL	20%																			
PLAZA CULTURAL NORTE	27%																			
C.C. SAN MARTÍN DEL ONCE	28%																			
		100%		75%	75%		75%		50%	50%	50%								50%	

Los componentes culturales modernos en la muestra se colocan con un promedio de 27% y donde los componentes tecnológicos ‘mínimo’ aparece en la muestra en los cuatro edificios que comprende la muestra y ‘simple’ 75% acompañado con el mismo porcentaje de dos componentes sociológicos: ‘austeridad’ en lo económico y ‘veracidad’ en lo ético se refieren directamente a elementos básicos en los que se manifiesta la materialidad y la expresión precisa de sus partes. Este cuadro muestra que los componentes culturales tecnológicos modernos son dominantes en relación con los sociológicos o ideológicos.

IV.1.9.2 Discusión de resultados, componentes culturales posmodernos

DIMENSIÓN		TECNOLÓGICA				SOCIOLOGICA			IDEOLOGICA											
INDICADOR		TÉCNICO				ECONÓMICO	ÉTICO		PENSAMIENTO			SUBJETIVO			CONOCIMIENTO					
COMPONENTES POSMODERNOS		INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMANCIPATORIO	CONTEXTUAL	SIMBÓLICO	HETEROGENEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO/LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGORICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
MUSEO DE PACHACAMAC	27%																			
GRAN TEATRO NACIONAL	35%																			
PLAZA CULTURAL NORTE	20%																			
C.C. SAN MARTÍN DEL ONCE	28%																			
				75%	50%		50%		75%	50%					75%	50%		75%		

Los componentes culturales posmodernos en el contexto tecnológico, presente en la muestra: ‘comunicación’ 75% refiere el fenómeno de trasmisión y transferencia de códigos inscritos en el proceso proyectual y cuya presencia configuran la forma del objeto arquitectónico.

Los componentes sociológicos, como ‘moderación’ 50% e ‘imagen’ 50%, expresan un contenido valorativo económico el primero y el carácter ético en el cual descansa toda la figuración de la propuesta el otro.

Los componentes ideológicos aparecen en un promedio de 75% en los componentes ‘contextual’ es decir, las relaciones vinculantes del objeto arquitectónico y el entorno inmediato; ‘plástico’ 75%, que hace referencia al contenido ‘subjetivo’, sobre la percepción de las cualidades de la forma. ‘Evocativo’ 50%, alude diversos contextos temporales como materiales de las culturas y ‘alegórico’ que hace referencia a un contenido imaginario o metafórico del conocimiento que interviene y valora la fuente conceptual del objeto.

IV.1.9.3 Discusión de resultados, componentes culturales hipermodernos

DIMENSIÓN		TECNOLÓGICA			SOCIOLÓGICA				IDEOLÓGICA											
INDICADOR		TÉCNICO			ECONÓMICO		ÉTICO		PENSAMIENTO				SUBJETIVO				CONOCIMIENTO			
COMPONENTES HIPERMODERNOS		MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HÍBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
MUSEO DE PACHACAMAC	46%																			
GRAN TEATRO NACIONAL	45%																			
PLAZA CULTURAL NORTE	53%																			
C.C. SAN MARTÍN DEL ONCE	44%																			
		75%	50%			50%	50%	50%	50%		75%		75%	100%		100%		50%	50%	

Los componentes culturales hipermodernos en su dimensión tecnológica, ‘medio ambiente’ 75%, ‘compuesto’ 50%, hacen referencia a un enfoque estructural definido en torno de los componentes elementales del objeto arquitectónico en relación con una problemática ‘global’ propia del Siglo XXI.

Los componentes sociológicos ‘seducción’ 50% que refiere la capacidad de atracción como un factor indispensable en la presentación y consumo de la forma. ‘Sustentable’ 50%, componente conceptual ético y ‘plural’ 50% sintetizando ideas y contenidos culturales diversos en la composición y materialidad, por lo tanto, inciden fundamentalmente en la dimensión formal de la arquitectura.

Los componentes ideológicos, ‘híbrido’ 75% que hace referencia a una capacidad diversa, integrativa, combinatoria y compleja de valores incorporados al objeto arquitectónico. ‘Poético’ componente de carácter absolutamente subjetivo que expresa una sublimación de las ideas centrales del proyecto. ‘Ambiguo’ 100%, una cualidad de carácter ‘dual’ y por lo tanto compuesta e ‘insólito’ 100% hace referencia a una presencia singular, diferente y ‘única’ del objeto. Los componentes ideológicos por su naturaleza ideal establecen un vínculo, una correlación con los componentes significativos de la arquitectura.

IV.1.9.4 Discusión de resultados, componentes formales y significativos finales

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL																		
INDICADOR	ELEMENTO			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREA/ZONA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
MUSEO DE PACHACAMAC																			
GRAN TEATRO NACIONAL																			
PLAZA CULTURAL NORTE																			
C. C. SAN MARTÍN DEL ONCE																			
		75%	75%	75%	75%		100%		75%	100%		75%		75%					100%
VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA																		
INDICADOR	SIGNO		SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO												
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	AXIAL / SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
		75%	75%	75%	75%		100%		75%	100%		75%		75%					100%

1. Los componentes elementales que sustentan la forma arquitectónica, la 'línea' 75%, que connota 'eje'/'axial', 'hilera', 'sentido'. 'Plano' 75%, 'límite', 'frontera', 'paramento' que se constituyen en los elementos notacionales de la estructura estática del objeto arquitectónico.
2. Los componentes de la forma constitutiva del objeto arquitectónico esta expresada en tres componentes siguientes que comparten el 75% de la muestra: el 'volumen' cuya significación es 'capacidad', 'contenido'; la 'masa' 75% 'solido' 'compacto' hace referencia al aspecto exterior de la forma, destacando la configuración geométrica y material del objeto.
3. Los componentes espaciales, contenidos en la forma arquitectónica: 'dirección', 75% indica 'curso', 'rumbo', 'trayectoria', 'sentido' del espacio arquitectónico, en la que se direcciona la forma arquitectónica; 'área o zona' 75%, relaciona el concepto de 'lugar' y define cualidades espaciales diferenciadas; el componente formal 'horizontal' 75%, expresa 'extensión' espacial sobre la 'superficie' del terreno de manera 'uniforme'. 'Abierto' 75%, 'claro', 'despejado', 'descubierto' cuya cualidad es permitir el acceso tanto visual como material hacia el interior del objeto arquitectónico. Finalmente, el componente formal 'dinámico' que expresa 'desplazamiento', 'movimiento' 'actividad' en el sentido físico del uso, así como en sentido formal del objeto mismo o haciendo referencia a la capacidad flexible y metamorfoseante del espacio que cambia constantemente.

Verificación de la hipótesis específica 1:

Analizando los resultados de los cuadros resumen de los componentes culturales hallados en el análisis formal de los edificios de la muestra, la entrevista con el diseñador y el recorrido visual (fotográfico) así como la encuesta se verifica la hipótesis específica 1: *“Los componentes tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en la forma (sintaxis) de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI”*.

Hallamos que los componentes culturales modernos primordiales en su dimensión tecnológica, es decir: ‘mínimo’ 100% y ‘simple’ 75%, inciden directamente en los componentes, formales elementales: ‘línea’ 75%, cuya significación ‘eje’/‘axial’, ‘hilera’, ‘sentido’ o ‘rumbo’ de la forma así como del espacio arquitectónico; ‘plano’ 75%, cuyo significado es ‘límite’, ‘frontera’, ‘paramento’ y que se ven expresados en la organización y disposición estructural de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI.

Los componentes culturales en su dimensión sociológica modernos ‘austeridad’ 28%, y ‘veracidad’ 39.83%; los componentes sociológicos posmodernos: ‘moderación’ 50%, ‘imagen’ 50% e hipermodernos: ‘seducción’ 50%, ‘sustentable’ 50%, ‘diverso’ 50%, inciden y determinan la forma arquitectónica definida por el ‘volumen’, 75%, cuya significación es ‘capacidad’, ‘contenido’, ‘cuerpo’, ‘espacio’; el componente formal ‘masa’ 75%, cuya significación ‘solido’ ‘compacto’, hace referencia a cualidades formales y materiales externas y ‘movimiento’ 75%, que expresa las deformaciones que llevan de la forma genérica a una forma específica, es decir, evidencia ‘transformación’, producida por las fuerzas tensionales que inciden y determinan la forma final del objeto físico arquitectónico de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI.

Verificación de la hipótesis específica 2:

Hallamos que los componentes culturales en su dimensión ideológicos modernos: ‘racional’ 50%, ‘funcional’ 50%, ‘abstracto’ 50%; los componentes posmodernos ‘contextual’ 75%, ‘simbólico’ 50%, ‘evocativo’ 75%, ‘alegórico’ 50% y los componentes hipermodernos: ‘híbrido’ 75%, ‘poético’ 75%, ‘ambiguo’ 100% e ‘insólito’ 100% inciden en la determinación del componente significativo: ‘dirigido’ 75%, ‘zonificado/ sectorizado’ 75%, ‘extendido’ 75%, interiorizado 50%, ‘permeable’ 75%, ‘activo / transitado’ 100%.

Analizando los resultados de los cuadros resumen de los componentes culturales hallados en el análisis formal de los edificios de la muestra, la entrevista con el diseñador y el recorrido visual (fotográfico) así como la encuesta a los usuarios, se verifica afirmativamente la hipótesis específica 2: **“Los componentes tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en la significación (semántica) de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI”**.

Discusión sobre los contenidos culturales globales:

Los contenidos culturales modernos, posmodernos e hipermodernos globales hallados en la muestra indican que, los contenidos culturales hipermodernos manifiestan la mayor presencia 44% lo que representa una mayor incidencia y determinación en la forma y en la significación arquitectónica que se evidencia en las características halladas en el análisis de la forma de los proyectos de la muestra.

Los contenidos culturales posmodernos ocupan el segundo lugar: 28%, en la propuesta arquitectónica contemporánea y finalmente los contenidos modernos inciden de la misma manera en un 28 % mostrando que los contenidos o componentes conceptuales modernos están probadamente presentes en la propuesta arquitectónica de la muestra.

Contenidos Culturales	Número	Total %
Modernos	8	28
Posmodernos	8	28
Hipermodernos	12	44
	28	100

CAPÍTULO V: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

V.1 Conclusiones

Verificación de la hipótesis específica 1:

1. De la Hipótesis específica 1: “Los componentes tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en la forma (sintaxis) de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI”, se concluye según se ha analizado en la presente Tesis que:

Los componentes culturales tecnológicos modernos: ‘**mínimo**’ o ‘básico’, ‘sucinto’ ‘breve’, 17.51% y ‘**simple**’ cuyo significado es: ‘claro’, ‘asequible’, ‘elemental’ 16.75%, inciden y determinan en los componentes formales: ‘**línea**’ o ‘eje’, 34.78% y ‘**plano**’ o ‘superficie’ 51.65%. que se ven expresados en la organización y disposición estructural.

Se concluye que los componentes tecnológicos modernos de la cultura global inciden y determinan en los componentes estructurales de los edificios de la muestra hallan en la estructura formal y el componente ‘**eje**’ y ‘**superficie**’ que representan elementos tales como las columnas, vigas, paramentos y/o la ‘envolvente’ en la que coinciden aspectos básicamente estructurales de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI

El componente cultural sociológico moderno ‘**austeridad**’ 28.65% cuyo significado es ‘economía’, ‘ahorro’, ‘**veracidad**’ 39.83%, los componentes sociológicos posmodernos: ‘**moderación**’, ‘**imagen**’ 28.32%% e hipermodernos: ‘**sustentable**’, ‘**diverso**’ y el componente cultural sociológico hipermoderno ‘**seducción**’ o ‘atracción’ 21.68%, inciden y determinan en los componentes formales y significativos: ‘**movimiento**’ o ‘desplazamiento’ 34.63% y ‘**superficie**’ o ‘envolvente’ 23.30%.

Se concluye que los componentes culturales sociológicos modernos e hipermodernos de la cultura global: ‘austeridad’ y ‘seducción’ inciden y determinan los componentes formales ‘movimiento’ o ‘desplazamiento’ y en el componente formal: ‘superficie’ o ‘envolvente’ define la forma propiamente dicha del proyecto donde la rigurosidad y eficiencia en el aspecto económico moderno está en relación directa el componente ‘seducción’ hipermoderno, cuya capacidad de atraer y fascinar está presente en la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI

2. De la Hipótesis específica 2: Los componentes culturales tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en la significación (semántica) de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI”, se concluye según se ha analizado en la presente Tesis que:

Los componentes culturales ideológicos modernos de la cultura global: ‘**racional**’ 50.28%, ‘**funcional**’ 32%, ‘**abstracto**’ 17%; posmodernos: ‘**contextual**’, ‘**simbólico**’ 33.25%, ‘**evocativo**’ 41.80%, ‘**alegórico**’ 20.19% y hipermodernos: ‘**híbrido**’ 27.80%, ‘**poético**’ 43.98%, ‘**ambiguo**’ 24.43%, ‘**espectacular**’ 16.88%; ‘**insólito**’ 36.40%, inciden y determinan la significación de los componentes formales: ‘**dirección**’, ‘sentido’, ‘orden’, ‘camino’ 18.88%; ‘**área/zona**’ ‘lugar’, ‘ocupación’, ‘función’, ‘región’ 29.55%. ‘**Vertical**’, ‘elevado’, ‘prominente’, ‘alzado’ 17.33%, ‘**Horizontal**’, ‘plano’, ‘superficial’, ‘tendido’, ‘extensión’ 24.20%. ‘**Abierto**’, ‘permeable’, ‘despejado’, ‘claro’, 14.90%. ‘**Dinámico**’, ‘activo’, ‘transitado’, ‘cambiante’, ‘metamorfoseante’, ‘variable’, 74.48%. ‘**Cerrado**’, ‘interiorizado’, ‘protegido’, ‘hermético’, 22.68%. ‘**Aditivo**’, ‘compuesto’, ‘integrado’, ‘reunido’ 16.4%.

Se concluye que los componentes ideológicos modernos, posmodernos, pero principalmente hipermodernos de la cultura global y su incidencia en la significación arquitectónica determinan particularmente los componentes significativos tales como: ‘contexto – área/zona’; ‘evocativo – orientación’; ‘híbrido – aditivo’; ‘ambiguo – dinámico’; ‘poético – horizontal’, ‘poético – vertical’; ‘espectacular – elevado’; ‘insólito - cambiante’; ‘simbólico – elevado’. Estas relaciones de incidencia determinan contenidos que se validan en un contexto de la cultura global en la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI

De la Hipótesis General: De la contrastación de las hipótesis específicas verificadas tras el análisis y discusión de los resultados obtenidos en la muestra edificatoria, la entrevistas con los arquitectos diseñadores, así como la percepción de la población usuaria **se confirma la hipótesis principal:** Los componentes, conceptuales tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en la estructura formal (sintaxis) y significativa (semántica) de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI” se concluye que:

1. los componentes conceptuales **tecnológicos** ‘modernos’ de la cultura global **inciden y determinan los componentes elementales y fúndameles de la forma expuestos en la organización, disposición y configuración estructural básica de los edificios estudiados (sintaxis).**
2. Los componentes conceptuales **sociológicos** (económicos y éticos) ‘modernos’, ‘posmodernos’ e ‘hipermodernos’ de la cultura global **inciden y determinan las cualidades y características relacionadas expresamente en la expresión de la forma (sintaxis) arquitectónica.**
3. Los componentes conceptuales **ideológicos** ‘modernos’, ‘posmodernos’ y fundamentalmente ‘hipermodernos’ de la cultura global **inciden y determinan los contenidos significativos y simbólicos (semántica)** de la arquitectura para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI.

V.2 Recomendaciones

Con relación a la investigación realizada en la presente Tesis se ha considerado hacer las siguientes recomendaciones:

1. Considerar la significación arquitectónica como un componente fenomenológico que no representa una temática lingüística, dado que, a pesar de algunas similitudes en cuanto a la capacidad comunicativa de ambas, la arquitectura se expresa con formas y no con palabras, su capacidad discursiva es formal más no verbal.
2. Considerar que la arquitectura se constituye como un fenómeno existencial y por lo tanto eminentemente significativo porque configura el espacio subjetivo y habitable del hombre en el mundo.
3. Estudiar la naturaleza arquitectónica con relación a componentes conceptuales culturales compuestos, diversos y plurales.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Álvarez, Luis (2013). *Arquitectura y fenomenología, sobre la arquitectura de la indeterminación en el espacio*. EIKASIA, revista de filosofía.org p. 820

Aristóteles (1995) *Física, libro IV*, Madrid, Editorial Gredos

Augé, Marc (2000), *Los no lugares. Espacios del anonimato: una antropología de la sobremodernidad*. Barcelona. Editorial DEDISA SA

Augé, Marc (2014), *El antropólogo y el mundo global*. Buenos Aires, Siglo XXI Editores

Bachelard, Gastón (1975). *La poética del espacio*. México. Fondo de Cultura Económica

Baker, Geoffrey H (1997). *Le Corbusier: Análisis de la forma*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.S.A.

Barthes, R. (1993). *La aventura semiológica*. Barcelona: Editorial Paidós.

Bauman, Zygmunt (1998). *Modernidad Líquida*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Bauman Zygmunt (2002). *Globalización, consecuencias humanas*. México. Fondo de Cultura Económica.

Bauman, Zygmunt (2007). *Vida de consumo*. Barcelona, Fondo de Cultura Económica

Borie, Alain (2008). *Forma y deformación de los objetos arquitectónicos y urbanos*. Barcelona: Editorial Reverté SA

Bollnow, O. F. (1969). *Hombre y espacio*. Barcelona: Editorial Labor.

Bonta, Juan P. (1977). *Sistemas de significación en arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gili.

Cabanzo, Francisco (1988). *La percepción ambiental como instrumento del diseño*. Bogotá. Pontífica Universidad Javeriana de Bogotá.

Bouza, Laura (2015). *La arquitectura desde un espacio topológico en Oriente y Occidente: tradición y actualidad*. Universidad Da Coruña.

Calinescu, Matei (1987). *Five Faces of Modernity: Modernism, Avant-garde, Decadence, Kitsch, Postmodernism*. Durham: Duke University Press. ISBN 0822307677.

Carrasco, Sergio (2009). *Metodología de investigación científica: Pautas metodológicas para diseñar y elaborar el proyecto de investigación*. Lima: Editorial San Marcos.

Charles, Sebastian (2006). *Tiempos hipermodernos*. Barcelona, Editorial Anagrama

Chion, Miriam. (2002). *Dimensión metropolitana de la globalización: Lima a fines del siglo XX*. EURE (Santiago), 28(85), 71-87. <https://dx.doi.org/10.4067/S0250-71612002008500005>

Chiriboga, Julieta (2016). *La globalización de la arquitectura*. Colombia. Arkilinea.blogspot.com

Ching, Francis DK (1982). *Arquitectura: Forma, espacio, orden*. México, Editorial Gustavo Gili S.A

- Chuk, B. (2005). *Semiótica narrativa del espacio arquitectónico*. Buenos Aires, Nobuko.
- Danesi, M. (2004). *Metáfora, pensamiento y lenguaje*. Madrid: Editorial Kronos.
- De Fusco, Rento (1983). *Historia de la arquitectura contemporánea II*. Madrid. Hermann Blume Ediciones
- Eco, Umberto (1986). *La estructura ausente*. Barcelona. Editorial Lumen
- Eisenman, Peter (2006). *The Formal Basis of Modern Architecture*. Müller Publishers Donaunörth. Germany. Ludwig Auer GMBH. Zurich: Lars Muller.
- Eisenman, Peter (1996). *Formar lo proscrito: Arquitectura, función y significado*. Arquitectura viva n° 50. Madrid. España.
- Enguix, Begonya, (2012). *Cultura, culturas, antropología*. Barcelona. Universitat Oberta de Catalunya.
- Frampton, K. (2007, 4ta edición.). *Historia crítica de la arquitectura moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Fuensalida V, Fernando (1992). *La cuestión del mestizaje cultural y la educación en el Perú de nuestros días*. Lima. revista antropológica, Año X, N°10, PUC
- Geertz, Clifford. (1966). *Person, Time and Conduct in Bali: An Essay in Cultural Analysis*. Yale Southeast Asia Program. Cult. Rep. Ser. n. 14
- Geertz, Clifford. (1987), *La interpretación de las culturas*. Barcelona. Editorial Gedisa. España
- Gandelsonas. Mario (1972). *On Reading Architecture*. Revista Progressive Architecture. V53, 03, 1972, p 68-88
- Giddens, Anthony (1991). *Sociología*. Madrid. Alianza Editorial
- Giddens, A. (1993). *Consecuencias de la modernidad*. Madrid: Alianza Universidad. España
- Goodman, N. (2010). *Los lenguajes del arte. Una aproximación a la teoría de los símbolos*. Barcelona: Paidós.
- Guttal, Shalmali, (2007). "Globalización" *Development in Practice*, vol 17 n.º 4/5, agosto de 2007, págs. 523-531. www.jstor.org/stable/25548249
- Harris, Marvin, (1968), *El desarrollo de la teoría antropológica*. Madrid. Siglo Veintiuno Editores, S.A.
- Heidegger, Martin (2005). *Ser y tiempo*. Santiago de Chile. Editorial Universitaria S.A.
- Jenks, Charles (1981). *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili S.A.
- Jenks, Ch. (1984). *El signo arquitectónico*. En *El lenguaje de la arquitectura: un análisis semiótico*, G. Broadbent, R. Bunt & C. Jenks (eds.), 79-127. México: Limusa.
- Ibelings, Hans. (1998). *Supermodernismo: Arquitectura en la era de la globalización*. Barcelona, Gustavo Gili
- Kuper, Adam. (2001). *Cultura: La versión de los antropólogos*. Barcelona. Paidós
- Lampert, Ernâni (2006). *Posmodernidad y universidad: ¿una reflexión necesaria?* Perfiles educativos vol.30 no.120 México ene. 2008

- Le Corbusier (1923). *Vers une architecture*. París, Edit, Les editions G. Cres et C
- Lipovetsky, Gilles (2000). *La era del vacío: Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona. Editorial Anagrama
- Lipovetsky, Gilles (2006). *Los tiempos hipermodernos*. Barcelona, Editorial Anagrama.
- Lipovetsky, Gilles (2016). *De la ligereza: Hacia una civilización de lo ligero*. Barcelona. Editorial Anagrama.
- Lipovetsky, Gilles (2015). *La estetización del mundo: Vivir en la época del capitalismo artístico*. Barcelona. Editorial Anagrama
- Lopez Soria, José Ignacio (2010). *Conferencia en el simposio: Filosofía y globalización*. Instituto Superior de Estudios Teológicos Juan XXIII – ISET. 26/05/2010
- López-Soria, José Ignacio. (2012). *Las formas de la conciencia histórica*. Escritos, 1-5.
- Luning Prak, Neils (2018) *El lenguaje de la arquitectura: Una aportación a la teoría arquitectónica*. Barcelona. Editorial Reverté.
- Lytard, Jean-François (1979) *La condición posmoderna*. Madrid, Catedra.
- Llorens, Tomas (1974). *Arquitectura, historia y teoría de los signos, El symposium de Castelldefels*. Barcelona. Editorial La Gaya Ciencia
- Millán G, Antonio (1981). *Aproximación a una taxonomía topológica de formas arquitectónicas y urbanas*. Barcelona, Universidad Politécnica de Catalunya
- Moneo, Rafael (2004). *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona. Editorial ACTARD
- Montaner, Josep (2008). *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. S.A.
- Montaner, Josep (1999). *Después del movimiento moderno: arquitectura de la segunda mitad del siglo XX*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. S.A.
- Montaner, Josep (2002). *Las formas del siglo XX*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. S.A.
- Montaner, Josep (2002). *La modernidad superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. S.A
- Montestruque, Octavio (2018). *Dos textos y un proyecto. La pertinencia de la teoría posmoderna en la obra de Juvenal Baracco*. Università Iuav di Venezia. doi: 10.26439/limaq2019.n005.4533
- Morris, Charles (1985). *Fundamentos de la teoría de los signos*. Barcelona. Editorial Paidós}
- Moneo, Rafaél (2004), *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona. ACTAR
- Muntañola, J. (1990). *Retórica y arquitectura*. Madrid: Hermann Blume.
- Muntañola, J. (2006). *Hacia una aproximación dialógica de la arquitectura contemporánea*. En *Arquitectura y dialogía*, J. Muntañola (ed.), 63-72. Barcelona: Ediciones UPC.
- Nederveen Pieterse, Jan, (2004). *Globalization and Culture. Global Mélange*. Lanham, Rowman & Littlefield.

- Nederveen Pieterse, Jan y Boike Rehbein (eds.), (2009). *Globalization and Emerging Societies. Development and Inequality*. Nueva York, Palgrave Macmillan.
- Norberg-Schulz, Christian (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*. Barcelona. Editorial Blume
- Norberg-Schulz, Christian (1999). *Arquitectura occidental: La arquitectura como historia de formas significativas*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. S.A
- Norberg-Schulz, Christian (2001). *Intenciones en arquitectura*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. S.A
- Norberg-Schulz, Christian (2005). *Los principios de la arquitectura moderna*. Sobre la nueva tradición del siglo XX. Barcelona. Reverté.
- Oviedo, Gilberto (2004). *La definición del concepto de percepción en psicología*. Revista de estudios sociales N°18, agosto de 2004, 89-96. Universidad de las Andes
- Palau, M. (2002). *Introducción a la semiótica de la arquitectura*. San Luis de Potosí:
- Piñón, Helio (2016). *Arquitectura del proyecto*. XII. Universidad Autónoma de San Luis de Potosí, Editorial Universitaria Potosina
- Paniagua A, Enrique (2013). *Modelado con Commoon-Kads de la tarea de interpretación de la retórica existencial del espacio arquitectónico*. Murcia. Universidad Católica de Murcia
- Pastor, C. E. (2014). *La alegoría como lenguaje: Narración y representación en Daniel Libeskind*. Revista EGA doi 10.425.
- Pazos, Pedro Jacinto (2014). *Micronegocios vs megamercados: Otros sentidos de identidad, distinción y consumo en los microempresarios de Lima Norte*. Lima. Fondo Editorial de la UNMSM
- Preyer, Gerhard (2016). *Una interpretación de la globalización: un giro en la teoría sociológica*. Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales | Universidad Nacional Autónoma de México Nueva Época, Año LXI, núm. 226 | enero-abril de 2016 | pp. 61-88 | ISSN-0185-1918
- Piñón, H. (2006). *Teoría del proyecto*. Barcelona: Ediciones de la Universidad Politécnica de Catalunya.
- Real Academia de la Lengua (2018), *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/?id=XzfiT9q>
- Rico, Agustín (1996). *El estructuralismo*. Boletín académico N° 20. P.17-19. Universidad Da Coruña.
- Robertson, Roland, (1992). *Globalization: Social Theory and Global Culture*. Londres, Sage.
- Ruiz, José Antonio (2015). *El tiempo transgresor. Formalismo y agitación en Eisenman*, Prácticas cronotópicas HIPO 3. www.hipo.tesis.eu [2015] ISSN 2340-5147
- Sartre, Jean Paul (1973). *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires. Editorial Sur. <https://www.ucm.es>
- Sassen, Saskia (2010). *La ciudad global: introducción a un concepto, Las múltiples caras de la globalización*. Nueva York, University of Columbia Press. Nueva York, Estados Unidos.
- Sahlins, Marshall (1988). *Cultura y razón práctica*, Editorial Gedisa S.A. Barcelona, España

- Turnikiotis, Panayotis (2016). *La historiografía de la arquitectura moderna*. Barcelona. Editorial Reverté.
- Vidal, Miguel Ángel, (2013). *La dimensión arquitectónica del ritual en las iglesias de Lima del Siglo XXI*. Editorial Universitaria. Universidad Nacional de Ingeniería. Lima, Perú
- Van Doesburg. *Revista de Arquitectura* (Bogotá) [en línea]. 2001, (4). ISSN: 1657-0308. Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=125118205009>
- Vattimo, Gianni (2003). *Entorno a la posmodernidad*. Barcelona. Anthropos Editorial
- Venturi, Robert (1978). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- White, Leslie (1982). *La ciencia de la cultura*. Editorial Paidós. Barcelona. España

Índice de imágenes.

- Figura 1. Sahlins, M. (1988). Esquema casa molana [Figura], Cultura y razón práctica. Gedisa
- Figura 2. Del Solar, F. (2019). Expansión y complejización de la modernidad [Figura], Cultura global y Arquitectura.
- Figura 3. Le Corbusier (1929). Cuatro tipos de forma [Fotografía], Fundación Le Corbusier
- Figura 4. Llosa – Cortegana Arquitectos (2014). Biblioteca PUCP [Fotografía], Archidaily.pe
- Figura 5. José Quiroz (2013). Biblioteca UNI [Fotografía], <http://jaq.com.pe/proyecto>
- Figura 6. Biblioteca Pedro Zulem (2009). Biblioteca Universidad Mayor de San Marcos [Fotografía], <https://www.unmsm.edu.pe/>
- Figura 7. Franco Vella Arquitectos (2018). Biblioteca Nacional [Fotografía], <https://www.bnp.gob.pe/>
- Figura 8. Llosa – Cortegana Arquitectos (2015). Museo de Pachacamac [Fotografía], Archidaily.pe
- Figura 9. Frederick Cooper LL. (2007). Museo de Arte Contemporáneo [Fotografía], <https://maclima.pe/>
- Figura 10. Barclay. S (2012). Lugar de la Memoria [Fotografía], <https://lum.cultura.pe/>
- Figura 11. De la Piedra, A. (2013). Gran Teatro Nacional [Fotografía], <https://granteatronacional.pe/>
- Figura 12. El Comercio. (2012). Teatro Plaza Norte [Fotografía], <https://elcomercio.pe/>
- Figura 13. Seinfeld. C. (2015). Centro Cultural Sharon [Fotografía], <https://seinfeldarquitectos.com/#data-use>
- Figura 14. Baracco, J. (2017). Centro Cultural Ccori Wasi [Fotografía], <https://www.urp.edu.pe/centros-institutos-y-museo/centros-de-estudio/centro-cultural-ccoriwasi/>
- Figura 15. Universidad de Lima (2018). La Galería [Fotografía], <https://www.centroculturalulima.com/wp/galeria/>
- Figura 16. Ciriani, E. (2010). C.C. Peruano Británico [Fotografía], <http://enriqueciriani.blogspot.com/>
- Figura 17. Del Carpio, R. (2016). Plaza Cultural Norte [Fotografía], <https://www.archdaily.pe/pe/877621/plaza-cultural-norte/>
- Figura 18. Fitekantropus. (2017). C.C. San Martín del Once [Fotografía], <https://www.archdaily.pe/pe/office/proyecto-fitekantropus/>
- Figura 19. Solano, J. (2016). Museo de Pachacamac [Fotografía], <https://www.archdaily.pe/pe/784137/museo-de-sitio-pachacamac-llosa-cortegana-arquitectos>
- Figura 20. Del Solar, F. (2019). Gran Teatro Nacional [Figura], Cultura Global y Arquitectura
- Figura 21. Del Carpio, R. (2016). Plaza Cultural Norte [Fotografía], <https://www.archdaily.pe/search/pe/all?q=plaza>
- Figura 22. Fitekantropus (2017). C.C. San Martín del Once [Fotografía], <https://www.archdaily.pe/search/pe/all?q=san%20martin%20del%20once>

Figura 23. Nómada (2015). Villa Savoye [Fotografía], <http://nomada.uy/uruguay>

Figura 24. Venturi, R. (2018). Casa Vanna Venturi [Fotografía], <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-vanna-venturi/>

Figura 25. Pastorelli, G. (2017). Casa N, Sou Fujimoto [Fotografía], <https://www.archdaily.pe/pe/02-30076/casa-n-sou-fujimoto>

Figura 26. Nómada (2015). Villa Savoye [Fotografía], <http://nomada.uy/uruguay>

Figura 27- Figura 61. Nómada (2015) Villa Savoye [Fotografía], <https://proyectos4etsa.wordpress.com/tag/le-corbusier/>

Figura 62. Google Maps (2019). Casa Vanna Venturi [Fotografía], <https://www.google.com/maps/place/Casa+Vanna+Venturi,+Millman+St,+Philadelphia>

Figura 63 Google Maps / satélite (2019). Casa Vanna Venturi [Fotografía], <https://www.google.com/maps/place/Casa+Vanna+Venturi,+Millman+St,+Philadelphia>

Figura 64- Figura 98 (2019). Casa Vanna Venturi [Fotografía], <https://es.wikiarquitectura.com/edificio/casa-vanna-venturi/>

Figura 99. Google, casa N, Oita (2018). Casa N, Sou Fujimoto [Fotografía], <https://www.archdaily.pe/pe/02-30076/casa-n-sou-fujimoto>

Figura 100 – Figura 136. Pastorelli, G. (2018). Casa N, Sou Fujimoto [Fotografía], <https://www.archdaily.pe/pe/02-30076/casa-n-sou-fujimoto>

Figura 137- 138. Llosa – Cortegana Arquitectos (2018). Ubicación Museo de Pachacamac [Fotografía], <https://llosacortegana.com/category/proyectos/cultura/>

Figura 139- Figura 161. Solano, J. (2018). Museo de Pachacamac [Fotografía], <https://www.archdaily.pe/pe/784137/museo-de-sitio-pachacamac-llosa-cortegana-arquitectos>

Figura 162 - 163. De la Piedra Arquitectos DLPS (2019). Gran Teatro Nacional [Figura], <http://www.dlpsarquitectos.com/>

Figura 134- Figura 171 (2018). De la Piedra Arquitectos DLPS (2019). Gran Teatro Nacional [Fotos], http://www.abbings.com/descargas/teatro_nacional_2011.pdf

Figura 172 Hunter Douglas (2017). Gran Teatro Nacional [Fotografía], <https://www.hunterdouglas.com.pe/>

Figura 173- Figura 189 (2016). De la Piedra Arquitectos DLPS. Gran Teatro Nacional [Fotos], <http://www.animedia.pe/2017/07/21/gran-teatro-nacional-cinco-anos-arte/>

Figura 190. Google Maps (2018). Plaza Cultural Norte [Fotografía], <https://www.google.com.pe/maps/@-12.0630149,-77.0296179,13z?hl=es-419>

Figura 191. Google, satélite (2019). Plaza Cultural Norte [Fotografía], <https://www.google.com.pe/maps/place/Plaza+Cultural+La+Molina+Norte/>

Figura 192 - Figura 214. Del Carpio, R. (2016). Plaza Cultural Norte [Fotografías], <https://www.archdaily.pe/pe/877621/plaza-cultural-norte-oscar-gonzalez-moix>

Figura 215 - 216. Google Maps (2018). C.C. San Martín del Once [Fotografía], <https://www.google.com.pe/maps/place/Centro+Cultural+COMEDOR+SAN+MART%C3%8DN+DEL+ONCE>

Figura 217 - 242. Proyecto Fitekantropus (2017). C.C. San Martín del Once [Fotografías], <https://www.archdaily.pe/pe/870468/local-comunal-del-comedor-san-martin-proyecto-fitekantropus>

ANEXOS

ANEXO A: Fichas de análisis planimétrico del proyecto arquitectónico

Variable: ARQUITECTURA			Proyecto:		
Dimensión: FORMAL (sintaxis)			Indicador: ELEMENTO		
PUNTO		LÍNEA		PLANO	

Variable: ARQUITECTURA			Proyecto:		
Dimensión: FORMAL (sintaxis)			Indicador: FORMA		
VOLUMEN		MASA		SUPERFICIE	MOVIMIENTO

Variable: ARQUITECTURA					Proyecto:						
Dimensión: FORMAL (sintaxis)					Indicador: ESPACIO						
CENTRO	DIRECCIÓN	ÁREA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	UBICADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO

ANEXO B: Ficha de observación componentes formales: elemento, forma y espacio

VARIABLE	ARQUITECTURA																		
DIMENSIÓN	FORMAL (Sintaxis)																		
INDICADOR	ELEMENTO			FORMA				ESPACIO											
COMPONENTES FORMALES	PUNTO	LÍNEA	PLANO	VOLÚMEN	MASA	SUPERFICIE	MOVIMIENTO	CENTRO	DIRECCIÓN	AREA/ZONA	VERTICAL	HORIZONTAL	CERRADO	ABIERTO	SITUADO	ADITIVO	CONTINUO	ESTÁTICO	DINÁMICO
EDIFICACIÓN																			
DIMENSIÓN	SIGNIFICATIVA (Semántica)																		
INDICADOR	SIGNO			SIGNIFICANTE				SIGNIFICADO											
COMPONENTES SIGNIFICATIVOS	POSICIÓN	AXIAL / EJE / SENTIDO	LÍMITE	CONTENIDO	SOLIDEZ	PIEL / ENVOLVENTE	TRANSFORMACIÓN	CENTRADO	DIRIGIDO	ZONIFICADO	ELEVADO	EXTENDIDO	INTERIOZADO	PERMEABLE	ORIENTADO	COMPUESTO	PROLONGADO	AQUIETADO	TRANSITADO
EDIFICACIÓN																			

ANEXO C: Ficha de identificación componentes culturales: encuesta, tecnológico, sociológico, ideológico.

Variable: CULTURA GLOBAL		Proyecto:	
Componentes: Modernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Tecnológico	Sociológico	Ideológico	
Componentes: Posmodernos		Dimensión: Tecnológica – Sociológica- Ideológica	
Tecnológico	Sociológico	Ideológico	
Componentes: Hipermodernos		Dimensiones: Tecnológica – Sociológica - Ideológica	
Tecnológico	Sociológico	Ideológico	

ANEXO D: Ficha de observación de componentes culturales: tecnológico, sociológico, ideológico.

VARIABLE	CULTURA GLOBAL																		
	TECNOLÓGICA			SOCIOLOGICA			IDEOLÓGICA												
	TÉCNICO		ECONÓMICO	ÉTICO		PENSAMIENTO		SUBJETIVO		CONOCIMIENTO									
COMPONENTES MODERNOS	MÍNIMO	INDUSTRIAL	SIMPLE	AUSTERIDAD	UTILIDAD	VERACIDAD	CLARIDAD	RACIONAL	FUNCIONAL	HOMOGENEO	ORTOGONAL	TRANSPARENTE	PURO	PRECISO	NUEVO	ORDENADO	ABSTRACTO	DETERMINANTE	UNIVERSAL
EDIFICACIÓN																			
COMPONENTES POSMODERNOS	INFORMÁTICO	AUTOMÁTICO	COMUNICACIÓN	MODERACIÓN	CONSUMO	IMAGEN	EMANCIPACIÓN	CONTEXTUAL	SIMBÓLICO	HETEROGNEO	INDIVIDUAL	ORNAMENTAL	CONFORTABLE	PLÁSTICO/LÚDICO	EVOCATIVO	HISTORICO	ALEGORICO	INDETERMINADO	PARTICULAR
EDIFICACIÓN																			
COMPONENTES HIPERMODERNOS	MEDIO AMBIENTE	COMPUESTO	VIRTUAL	CUANTIOSIDAD	SEDUCCIÓN	SUSTENTABLE	DIVERSO / PLURAL	EFIMERO	COMPLEJO	HIBRIDO	RELATIVO	POÉTICO	AMBIGUO	ESPECTACULAR	INSÓLITO	ANALÓGICO	FLEXIBLE	FRAGMENTARIO	ALEATORIO
EDIFICACIÓN																			

ANEXO E: Entrevista de los diseñadores: identificación de componentes conceptuales en el diseño.

El tipo de entrevista es semiestructurada y se ajusta a los criterios planteados por esta Tesis

Guion de la entrevista:

Introducción.

Los contenidos que sostienen la cultura global están cada vez más relacionados con la tecnología, la información, la comunicación, sobre todo, con el consumo que ha superado largamente en las dos primeras décadas del siglo XXI cualquier expectativa social y económica precedente, influenciando directamente en todos los campos incluyendo el de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima produciendo definiciones formales y significativas determinadas que no han sido estudiadas.

La arquitectura constituida se expresa en sus propiedades formales y en sus contenidos significativos que tienen como origen los atributos y valores surgidos de la cultura moderna y de ella el modernismo en arquitectura desarrollado desde inicios del siglo XX que aportó definiciones y valores argumentales trascendentes y revolucionarios propios que no han dejado de influir hasta el día de hoy. La posmodernidad, que surge de manera crítica en el último cuarto del siglo XX, como una respuesta compleja de la caída de los grandes discursos ideológicos de la modernidad y cuyas consecuencias se observan en la arquitectura posmoderna asumiendo un retorno a la historia, el uso del color, la metáfora, la alegoría, lo placentero y lo complejo, pero agotándose al término de siglo. Entrando en el siglo XXI con un ritmo inusualmente acelerado de cambios en las economías, el intercambio económico, relacionados con el avance de la tecnología, la información, la comunicación y particularmente el consumo en una etapa más compleja de la modernidad y que en su manifestación arquitectónica se expresa en sus componentes formales y significativos.

El propósito de la presente entrevista es analizar y determinar la relación entre los componentes conceptuales de la Cultura Global y la forma y el significado contenidos en la arquitectura cultural en Lima del siglo XXI.

ANEXO F: Encuesta al usuario

La encuesta está dirigida a los usuarios de los edificios de la muestra y los factores que se han especificado como obligatorios so.

1. Ser mayor de edad
2. Tener educación superior
3. Habitar en la ciudad de Lima
4. Ser un usuario activo que conozca el edificio por fuera y por dentro

1X PERCEPCIÓN EN ARQUITECTURA

1. En tu opinión, el Edificio construido sugiere las siguientes ideas:

- | | | |
|---|-------------------------------------|---------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> MINIMO | <input type="checkbox"/> INDUSTRIAL | <input type="checkbox"/> SIMPLE |
| <input type="checkbox"/> INFORMÁTICO | <input type="checkbox"/> AUTOMÁTICO | <input type="checkbox"/> COMUNICACIÓN |
| <input type="checkbox"/> MEDIO AMBIENTE | <input type="checkbox"/> COMPUESTO | <input type="checkbox"/> VIRTUAL |

2 En tu percepción el proyecto se ejecutó con el concepto:

- | | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|----------------------------------|
| <input type="checkbox"/> AUSTERIDAD | <input type="checkbox"/> MODERACIÓN | <input type="checkbox"/> COSTOSO |
| <input type="checkbox"/> CONSUMO | <input type="checkbox"/> SEDUCCIÓN | <input type="checkbox"/> EXCESO |

3. En tu impresión, la expresión de edificio énfasis en las siguientes ideas

- | | | |
|---|--------------------------------------|---|
| <input type="checkbox"/> VERACIDAD | <input type="checkbox"/> CLARIDAD | <input type="checkbox"/> IMAGEN |
| <input type="checkbox"/> LIBRE/EMANCIPACIÓN | <input type="checkbox"/> SUSTENTABLE | <input type="checkbox"/> DIVERSO/PLURAL |

4. Según tu apreciación, el edificio se organiza según un pensamiento:

- | | | |
|--------------------------------------|-------------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> RACIONAL | <input type="checkbox"/> FUNCIONAL | <input type="checkbox"/> HOMOGENEO |
| <input type="checkbox"/> ORTOGONAL | <input type="checkbox"/> CONTEXTUAL | <input type="checkbox"/> SIMBÓLICO |
| <input type="checkbox"/> HETEROGENEO | <input type="checkbox"/> INDIVIDUAL | <input type="checkbox"/> EFÍMERO |
| <input type="checkbox"/> COMPLEJO | <input type="checkbox"/> HÍBRIDO | <input type="checkbox"/> RELATIVO |

5. Según tu apreciación, el edificio se muestra:

- | | | |
|---------------------------------------|-------------------------------------|--------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> DIAFANO | <input type="checkbox"/> PURO | <input type="checkbox"/> PRECISO |
| <input type="checkbox"/> NUEVO | <input type="checkbox"/> ORNAMENTAL | <input type="checkbox"/> CONFORTABLE |
| <input type="checkbox"/> NOTABLE | <input type="checkbox"/> POÉTICO | <input type="checkbox"/> AMBIGUO |
| <input type="checkbox"/> ESPECTACULAR | <input type="checkbox"/> INSÓLITO | |

6. En tu percepción, el lenguaje del edificio es:

- | | | |
|--|-------------------------------------|---------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> ORDENADO | <input type="checkbox"/> ABSTRACTO | <input type="checkbox"/> DETERMINANTE |
| <input type="checkbox"/> UNIVERSAL | <input type="checkbox"/> HISTORICO | <input type="checkbox"/> ALEGORICO |
| <input type="checkbox"/> INDETERMINADO | <input type="checkbox"/> PRAGMÁTICO | <input type="checkbox"/> FRAGMENTARIO |
| <input type="checkbox"/> FLEXIBLE | <input type="checkbox"/> ANALÓGICO | <input type="checkbox"/> ALEATORIO |

ENCUESTA COMPONENTES FORMALES

7. En tu percepción, la forma del Edificio se explica principalmente por:

PUNTO

LÍNEA

PLANO

8. En tu opinión, el Edificio muestra fundamentalmente que:

VOLÚMEN

MASA

SUPERFICIE

MOVIMIENTO

9. En tu opinión, el espacio del Edificio:

CENTRO

DIRECCIÓN

AREA/REGIÓN

VERTICAL

HORIZONTAL

CERRADO

ABIERTO

SITUADO

ADITIVO

CONTINUO

ESTÁTICO

DINÁMICO

ANEXO G: Ficha de interpretación de componentes culturales, formales y significativos.

EDIFICIO:				AUTOR:	MUESTRA 01
ANÁLISIS: Cultura global y arquitectura,					
Análisis de componentes culturales, formales y significativos de la arquitectura					
COMPONENTES MODERNOS	COMPONENTES POSMODERNOS	COMPONENTES HIPERMODERNOS	COMPONENTES FORMALES	COMPONENTES SIGNIFICATIVO	

ANEXO H: Entrevista a Llosa-Cortegana y Ricardo Cortegana de Llosa Cortegana Arquitectos, Museo de Sitio del Santuario Arqueológico de Pachacamac. Lima, 07 de Febrero de 2020

Gracias por concedernos su tiempo para esta entrevista en torno del Museo de Sitio de Pachacamac

FDS ¿Cómo aparece el proyecto en el Santuario de Pachacamac?

Patricia Llosa (PLL): Nos convoca el Dr. Luis Lumbreras, director del Instituto Nacional de Cultura (2005) y Giuliana Bórea, directora del Sistema Nacional de Museos. Lo primero fue la **ubicación** (lugar) uno de los temas sensibles para el concurso arquitectónico con el fin de realizar la propuesta del museo de sitio. La ubicación designada por la dirección del museo era el emplazamiento del museo de sitio existente.

Es importante mencionar las limitaciones económicas con las que contaba este proyecto, este es un factor importante. Sabíamos que debía ser un edificio **austero** y que con los fondos del museo se podrían cubrir en el futuro los gastos de funcionamiento y mantenimiento.

FDS. ¿Cuáles son las ideas fundamentales del proyecto?

PLL: Una de las primeras ideas fue plantear la idea de hacer un edificio que reproduzca la topografía del **lugar** sea uno con el contexto **medio ambiental** y que el edificio no debía representar algo extraño para el lugar. Había que manejar la **altura**, la **escala**, la **materialidad**, pero, sobre todo, era una prioridad diseñar un edificio que responda a nuestro **tiempo**, debía ser **contemporáneo**, no pretendíamos que imite una huaca. No era pertinente intentar competir con lo preexistente, el edificio presenta una actitud de muchísimo respeto por el medio en el que se encuentra. La idea de no alterar el sentido del **lugar** se hace muy importante, es más, debía parecer que **se sustrae** en algún momento.

RC: Otro tema importante fue el material, que debía permitirnos emplazar un edificio de concreto lo más **honesto** posible y ser **humilde** frente al **paisaje**, al **contexto** existente, la arquitectura que se hace al lugar nos permitió conseguir conversar con el entorno. Otro tema fue el de la escala, aspecto disciplinar que se hace pertinente en cuanto se debe recorrer el edificio, el visitante inicia el **recorrido** desde una escala ajustada al visitante, luego el edificio adopta otra escala en la plaza. El edificio tiene siempre un solo nivel, pero va **cambiando** la altura con referencia a la topografía del lugar.

Otro tema en referencia el material del edificio en relación con el Santuario era pertinente exponer dijimos su condición más **austera** y **honesta**. Vimos que la expresión natural del concreto expuesto, podrá mostrar una expresión material armónica en un lugar donde la **masa** es determinante en las estructuras **sólidas** existentes en el Santuario.

Con relación a la idea primordial de plantear un edificio literalmente topográfico, las formas siguen a lo que nos indica el terreno, respetamos el lugar, trabajamos desde la topografía, definiendo **planos**, y cómo estos **planos** nos podían permitir **direccionar** y conectar visualmente con **distintos** puntos importantes del Santuario, el **paisaje** que encontramos es de por sí un valor importante forman parte de la experiencia del museo en sí. Siempre tuvimos claro que lo más importante era el lugar y que nuestro edificio debía tener una presencia sutil, pero debía permitir **orientarse**, mediar con el Santuario.

PLL: El **recorrido** entonces se hace muy importante, por que estás en relación permanente con el Santuario. El recorrido liga los espacios del recorrido que están siempre en relación con el lugar, eso está planteado con las rampas que se relacionan fuertemente con el Santuario. La misión de estos espacios es mediar entre el Santuario y la percepción del visitante.

FDS: ¿Cuáles fueron las ideas fundamentales para proyectar la forma del edificio?

RC: El proyecto del Museo nace con el territorio, su relación con la topografía del **lugar** y como mediador o vinculador con el paisaje. La forma es el producto de una exploración topográfica del territorio y del recorrido. La forma no existe previamente, la forma surge en el lugar. Partimos de las circunstancias del proyecto y no de un concepto previo, las **circunstancias** son las que definen la **morfología** del edificio. En este ejercicio aparecen un conjunto de variables que van condicionando soluciones progresivas una en relación con otra.

Por ejemplo, el pliegue que se ve en el volumen principal hace que el otro volumen se desfase y se ponga en **tensión** con el Acclawasi, era importante para nosotros establecer este tipo de tensiones. Necesitábamos una tensión con el Acclawasi, porque a los arqueólogos el museo les iba a permitir tener una nueva ruta o **recorrido**. La idea era que el visitante pueda **descubrir** el Acclawasi desde el nivel original reconociendo el basamento Inca, La plaza principal del museo permite iniciar un recorrido hacia esta estructura. Esa relación era una de las variables del proyecto que define la plaza, el edificio principal, las rampas, las calles que surgen de esa prioridad y articulan el proyecto.

PLL: La idea de lo **telúrico** del lugar nos lleva al uso de la luz que se filtra finamente por la plegadura del volumen principal, pero al mismo tiempo permite articular y atravesar el edificio. Otra idea fundamental es el recorrido exterior en las calles y rampas en alusión a la idea del peregrinaje en referencia a las calles del Santuario, por donde **transitaban** los peregrinos hacia el santuario y jerárquicamente con relación a otros edificios importantes, entonces la escala resulta importantísima. Estas preexistencias arquitectónicas se trasladan al nuevo proyecto para que el visitante **fluya** dentro y fuera del edificio, planteando el recorrido como fuente de experiencia espacial. Es el visitante el que construye la realidad de la muestra que lo prepara para la experiencia del Santuario. La posibilidad de recorrer el Santuario en **libertad** de poder llegar directamente a la sala de exposiciones temporales o ir directamente al Acclawasi sin tener que entrar al museo, encontrar la plaza o administrar el recorrido de las piezas, el recorrido de los trabajadores y el de los visitantes con la misma jerarquía, esa **multiplicidad** de recorridos era también importante para nosotros.

FDS: ¿Cuáles fueron las prioridades para la ejecución del proyecto?

R.C: Los materiales nos permitían hablar desde una arquitectura contemporánea, el proyecto nació de un proceso del hacer y pensar arquitectura, era importante **diferenciarse**, pero también encontrar un diálogo, nuestra intervención la hacíamos a partir de lo **contemporáneo**. El Santuario plantea una característica propia: todo está hecho en un solo material el piso, el muro, la rampa, para nosotros era una necesidad ser **contemporáneos** en un entorno como éste, pero en forma armoniosa. Planteamos como respuesta **la levedad**, esa fue un criterio inicial. A diferencia del adobe que trabaja en función a su peso, el concreto permitía alcanzar la levedad. Esto resolvía la necesidad de **diferenciarnos** con la corporeidad prehispánica, nuestros muros comprenden ángulos en los que se pierde la corporeidad.

Ser **contemporáneos**, pero también entablar un diálogo a través del recorrido, la rampa se **integra** con la topografía del lugar, planteamos calles y patios descubiertos relacionados con **el paisaje**. Integramos de esa manera un **muro** de Jiménez Borja que nos parecía importante, era un muro de piedra con dos contrafuertes que contenían un jardín central, integramos entonces este vestigio que formaba parte de la **memoria** del lugar. Esa era la idea, la idea de ser humildes, respetar el lugar y sus preexistencias y desde luego al Santuario.

FDS: En las cualidades de la forma ¿qué ideas se aparecen en el proyecto?

PLL: En el contexto en el que se planteado el proyecto, es **la topografía** (lineal) la que se expresa en la base del proyecto, recorre las curvas topográficas y **se dirige** hacia el Acclawasi y en el horizonte visualmente con el Santuario. Y con respecto a estas cualidades que mencionas ha sido fundamental entablar una relación **continua** con el Santuario donde la **corporeidad** (masa) se encuentra con la **levedad** se la que se exprese adecuadamente con el edificio que trabaja expresando su materialidad en la se eleva en el lugar y puede independientemente de expresar levedad, su espíritu contemporáneo y convivir en armonía con el lugar.

FDS: Muchísimas gracias por sus respuestas.

**ANEXO I: Entrevista al arquitecto Oscar Gonzalez Moix: por Francisco Del Solar Gonzales.
Lima, 30 de enero de 2020**

FDS: Gracias Oscar por acceder a nuestra entrevista, que resulta vital para entender las ideas y motivaciones que se expresan en los contenidos formales y significativos de tu proyecto Plaza Cultural Norte en La Molina.

OGM: Ósea en este proyecto hay algo, quizás, que voy a confesar algo que nunca que nunca lo he dicho, pero hay algo de Amancio Williams. Hay algo de la obra de la Casa del Puente (1946, La Plata, Argentina) de Amancio Williams que a mí me interesa, esa tiene esta viga y con ese salto que va de un lado al otro.

FDS: Es (la idea de) un camino, ¿no? (**alegórico**)

OGM: Y sortear una luz, ¿no?, la diferencia de él es que él genera el apoyo, ¿sí?, y la arquitectura se hace sobre la estructura. Ese espacio, el espacio de función que alberga la arquitectura la hace entre las vigas, sobre la estructura.

En mi caso, lo hago como no tengo el río, lo hago bajo la estructura, la función se genera bajo la estructura., me entiendes?

FDS: Si

OGM: Pero después hay una componente que a mí me interesa, quizás también tiene que ver un poco con el proyecto, es el tema de, si bien yo tengo raíces de una arquitectura moderna como tú dices, de la vieja escuela, ¿no?, que tiene más, y tiene más que ver con Mies van der Roë, con Amancio Williams, con la arquitectura brasilera y toda la tendencia de la obra, quizás portuguesa, sobre todo la española. El hecho de venir al Perú, empiezan a aparecer temas de la arquitectura que a mí me empiezan a intrigar, que me empiezan a interesar, ¿no? Y tiene que ver con esta relación, esta relación que la arquitectura con **el paisaje**, con **el lugar**; cosa que en Argentina el paisaje y el lugar es la ciudad, ¿no? Es un tema ciudadano, donde nuestros referentes culturales son: la esquina, el bar, el café, la pizzería, el fútbol, ¿me entiendes? La medianera, la ochava, ósea es una arquitectura muy de ciudad.

FDS: Muy urbana.

OGM: Muy urbana porque yo me crié en una escuela que está en Buenos Aires y toda la arquitectura la desarrollábamos en Buenos Aires, nunca hicimos un trabajo fuera de Buenos Aires. Entonces, es muy **racional**, muy racional con el **entorno**, entonces los datos para proyectar los tienes rápidamente. Los tienes en la ciudad, los tienes en el reglamento. Sin embargo, cuando te toca fuera de la ciudad, te mueves un poquito en el paisaje, ya no tienes esa medianera, no tienes la esquina, hay muchas cosas que no las tienes. Pero sí, a mí me empiezan a conmover un poco los temas de la arquitectura peruana, el tema de la huaca, el tema de Puruchuco, el tema **del muro**, de **la masa**, el sol y sombra donde la materia prima de la **masa** y la **luz**, con la que se encuentran

FDS: Son los dos opuestos, y en el encuentro de ellos está todo.

OGM: Entonces por un lado está eso y por otro lado está mi escuela adquirida que no la quiero abandonar, entonces cómo tu **fusiones** ambas situaciones entonces esa masa y esa luz la haces como volar, la haces como flotar sobre el terreno, ¿no? Entonces con ciertos artilugios estructurales, apoya, pero no apoya. Entonces, este tema de que tú, todas las organizaciones, ósea en la mayoría de los lugares tú tienes, de los asentamientos, las urbanizaciones hay huacas. Aquí a la vuelta, a las espaldas hay una huaca.

FDS: Y ahí seguro que había otra huaca más que ya ha desaparecido.

OGM: La huaca siempre fue un espacio cultural, fue un lugar de encuentro, Puruchuco nada más, fue un lugar de encuentro, un espacio ceremonial, un espacio que albergaba gente. Si bien la huaca no estaba enterrada o en algunos casos puede ser que sí, estaba cercada por estos muros. Entonces esa sensación de sentirse **cobijado**, esa sensación de sentirse **contenido** con el muro es algo que a mí siempre me

gustó. Es algo que nuestra arquitectura moderna no estaba acostumbrada a, porque nuestra arquitectura, la que nosotros, la que yo vengo profesando desde Argentina es una arquitectura que tiende a levitar, que tiende a apoyar, pero a ser transparente. Te das cuenta, donde hay una transparencia, hay un pase. En cambio, tú te metes a Puruchuco y te metes en un laberinto. Te metes en una huaca y te metes en un mundo en una pausa. Entonces, eso es lo que a mí me apasiona de esto. Entonces cuando yo trabajé este proyecto decía... ¿cómo es un Puruchuco, cómo puede ser un **Puruchuco contemporáneo**, pero sin dejar de ser mi arquitectura.

Te puedo dibujar o rayar acá, ¿no?

FDS: Si claro, te doy una hoja acá.

OGM: En realidad lo que aparece es una línea, un muro que existe, existente con ventanas y estas ventanas miran a un parque. La idea era cómo nosotros podíamos hacer una arquitectura. Claro lo que había planteado la Municipalidad era hacer un edificio acá, lo cual esto de acá se transforma en un pozo de luz le sacas la condición de parque. Entonces dije que bueno: Todo lo que se haga tiene que estar por debajo de este muro, para que estas ventanas no pierdan esa vista. Entonces este pasto era la oportunidad para justificar una excavación. ¿sí? Entonces haces una excavación, entonces todo **este pasto** que está acá lo pongo acá, yo no corto la condición de **jardín** de vista jardín que tienen estos vecinos. Entonces con esta premisa aparece un suelo excavado, ¿sí? que vendría a ser la tierra, **el paisaje**, la huaca, el lugar. La cultura que yo siento peruana y el **tipo contenido**, ósea la huaca es así. Puruchuco es así y adentro estás tú. Es el río de Amancio Williamns, hace esto, hace una columna acá y hace esta viga, y hace esto, la arquitectura hasta acá y el río pasa, porque lo principal es esto, en este caso dije bueno, acá le hago el apoyo, la viga. Cuando tú ves la viga con un detalle estructural acá, la viga parece que estuviera flotando, pero está apoyada. Ese es todo el proyecto y la función está acá dentro. Eso es todo, esto es lo adquirido, esto es lo heredado, es la herencia cultural, eso es lo que está ahí

FDS: Es lo que está ahí y lo otro (lo nuevo) es lo que pones.

OGM: Yo lo llamo 'Noble Arquitectura'

FSG: Por ejemplo, eso de 'Noble Arquitectura' ya no es moderno ya va más allá, va en el campo poético, incluso va en el campo un poco más espiritual, cosa que pertenece a este tiempo, y no al tiempo de los modernos, de lo racional, lo absolutamente pragmático, la máquina de vivir, forman parte de esa visión de esa primera visión, revolucionaria demás que lleva a la abstracción lleva a la geometría y la estética, y la función etc.

OGM: Te voy a decir por qué, porque, ósea, haber, algo de lo que dicho para no olvidarme. Cuando yo voy a la huaca, camino solo o con gente, he ido un montón de veces, en diciembre fui con una arquitecta italiana y estábamos los dos solos, no había nadie porque era la una de la tarde y se siente de otra manera. Entonces cuando tu recorres la huaca o Machu Picchu, lo que sea, la cultura del Perú, te metes adentro de esa arquitectura, hay algo que a mí me parece, que aparecen las emociones, y eso tiene que ver con lo que dice Peter Zumthor, por ejemplo. Para poder entender bien esa arquitectura escondida que no le estamos dando valor, pero para entender no se trata de repetir los símbolos o las formas de la arquitectura prehispánica. Se trata de entender que es lo que tu sientes, las emociones, qué es lo sientes acá arriba. Entonces ¿cómo yo puedo hacer que estas emociones cuando diseño las pueda mantener en una clave contemporánea?, ¿se entiende? Eso es lo principal de la obra. Ahora, después viene cómo lo hago, cómo hago para que estas emociones tengan si le quiero meter modernismo, arquitectura chicha, le quiero meter un Art déco. Lo importante es no se pierdan esas emociones, que yo las llamo 'Emociones Contenidas'. Acá yo capto estas emociones, pero si yo las suelto en una obra, si no están contenidas en una obra que tiene la potencia que permita recorrerla y seguir sintiendo esas emociones entonces no sirve.

FDS: Y reconocerlas, por cierto.

OGM: Entonces ese es un tema y el otro tema es que la arquitectura, por ejemplo, en Chile, tú tienes el paisaje. Yo viví quince años en Chile, de chico. Y el chileno te hace esto (dibuja): te posa la arquitectura en el paisaje, entonces qué es lo que hizo el chileno? Generó una identidad, basada en el paisaje. Entonces

cuando tú ves una obra, una foto de una obra, y dices esto es Chile. ¿Ya? La arquitectura brasileña ya sabemos cuál es, Amancio Williams es Brasil.

FDS: Lina Bo Bardí, sabemos también como es, también...se apoya, flota.

OGM: Exacto. Claro. Pero la arquitectura brasilera y la argentina si tú quieres hace esto, se ve en corte. Entonces tú ves. Es el espacio, ¿no?

La arquitectura argentina es la planta, perfecta, la función. Tú ves una planta de un partido arquitectónico y te das cuenta, ¿sí? se desarrollan planta, en corte, la chilena, la ves así... Y la peruana cuál es, ¿la casa de playa? La peruana está acá, mira. Está escondida, está **adentro**. Entonces tú tienes que **escarbar**, ¿es una arquitectura que **nace de la tierra**, sí? como un arqueólogo. Es una arquitectura que nace de la tierra.

¿Con qué está hecho? Con los **materiales de la tierra**, con la piedra, con el barro, es una arquitectura que nace con de tierra, una arquitectura que **aflora**, Pachacamac, Museo de la Memoria, Puruchuco, Sacsayhuamán, Machu Picchu.

FDS: Donde la arquitectura termina siendo (parte) del cerro de la montaña.

OGM: Acá, el Perú como pocos, quizá México también, pero el Perú tiene una **identidad oculta**, ¿me entiendes? Es lo que yo pienso. Entonces, nosotros tenemos que excavar esa identidad, ¿y qué significa? Sentir esa emoción. Porque te repito, no se trata de repetir, se trata de sentirla la arquitectura en el paisaje; entonces ese sentimiento de la obra te provoca emoción, y como esas emociones las puedes llevar a una obra, ese es el reto y eso es lo rico que puede tener la arquitectura o está teniendo la arquitectura peruana y muchas de las obras que están ahí. El museo de Paracas, el museo, la obra de Gian Pierre, la de Rodo, la nuestra, quizá la de Borasino también, hay cuatro o cinco arquitectos que estamos, casualidad, no es que lo estemos buscando. ¿Y cómo hemos aprendido esto? Lo hemos aprendido de mirar y observar, pero yo creo que sobre todo a nosotros nos cautivó la manera de pensar, leer solamente a Peter Zumthor nos ha ayudado a entender esto. O RCR en España, por ejemplo, ¿no? Yo estuve ahora en Julio y agosto en el workshop, estuve un mes en el estudio de ellos haciendo, participando del workshop, algo alucinante. Entonces para resumir todo, a mí me enseñan a pensar y a hacer la arquitectura, esto es lo heredado. Pero acá está, sentir la arquitectura, esto es lo adquirido. La fusión el alineamiento de todo esto es lo que yo llamo 'Noble Arquitectura'. Es una frase mía.

Por qué es noble, porque es noble con el terreno, con el paisaje, con la cultura, con los materiales. Entonces tú tienes que lograr que el paisaje, que la función, que el...la estructura, la materialidad, la luz, la masa, que se yo, el programa, todo esto esté alineado. ¿Qué signifique que esté alineado? Si yo hago estructuralmente, pongo estas vigas de concreto cada seis metros y le pongo un apoyo, ¿sí? y aquí pongo un muro, y acá un (otro) muro y a esto le doy función, esto es un pasaje y esto son los espacios: yo tengo el paisaje, la función, la estructura, la materialidad, la luz. Todo está alineado. No es que este ambiente me come medio ambiente, no, porque está alineado con el espacio.

FDS: Todo está alineado.

OGM: Entonces está ordenada la función, el espacio, todo está alineado en esa 'Noble Arquitectura'

FDS: En este proyecto cuáles son los elementos predominantes del proyecto: los puntos, las líneas, los planos, ¿o el volumen?

OGM: ¿Tu qué piensas?

FDG: Las líneas

OGM: Las líneas, las vigas, el muro

FDS: ¿Qué es lo que más resalta en eso, la espacialidad, la masa, los planos o las líneas?

OGM: La espacialidad (el contenido) aquí hay un aspecto importante: la flexibilidad. Cuando tu hablabas no se si, así como tú dices la preocupación por la máquina la preocupación por... la espacialidad es el

lujo mayor, pero la espacialidad tiene que ver con la **flexibilidad**. Porque hoy es un taller de danza, mañana es un taller distinto.

FDG: Correcto, cambio, antes no, pensábamos que lo que era una sala para conferencias era para eso. Hoy no, ese es un pensamiento nuevo (hipermoderno).

OGM: Si antes era un pensamiento fijo, ahora es un pensamiento nuevo, ese es ese concepto de lo **efímero**, que aparece, desaparece, **cambia**.

OGM: Si, pero ese es el contenido, el contenedor no, el **contenedor** tiene que generar un contenido flexible.

FDS: El proceso de generación, ¿hay un proceso de generación?

OGM: Si, y ya te expliqué eso.

FDS: Eso me acabas de explicar acá.

OGM: Si

FDS: Esta explicado, sí. ¿La relación con el entorno, con lo que le rodea, el edificio, hace de centro?, o tiene dirección?, ¿genera áreas o zonas?

OGM: Es un centro, es un punto de encuentro. **Convoca**.

FDS: Sabes que ayer estuve ahí,

OGM: Si, está muy mal manejado, o descuidado y mal cuidado la Municipalidad no pone un centavo.

FDS: Pero el edificio está ahí. Dice, en su opinión ¿el edificio se interioriza? ¿se abre al mundo?, ¿se orienta? En una cierta dirección ¿está formado por partes?

OGM. **Se abre** a la comunidad por más que está enterrado.

FDS: El edificio ¿sugiere movimiento?, ¿interactúa y se vincula con el entorno?

OGM: Es ese (**se vincula** con el entorno)

FDS: El volumen del edificio ¿se eleva? ¿se extiende?, ¿es virtual? ¿se fragmenta?

OGM: Tu, ¿qué crees?

FDS: Yo creo que se extiende, yo creo que es una extensión de la tierra misma.

OGM: Si, podrías marcar dos ahí, no, no, no, esa está bien, **se extiende**.

FDS: En tu visión el recinto principal del edificio ¿es estático?, ¿es dinámico? u otra cosa.

OGM: **Es dinámico**.

FDS: Ahora con conceptos relacionados con tecnología son: lo ligero, lo industrial, el diseño por computadora, la exploración científica, la desmaterialización del objeto, la complejidad geométrica.

OGM: La complejidad

FDS: Conceptos en relación con lo económico: la austeridad, la moderación, pasan a la holgura, al consumo, y a la seducción o al superconsumo o la desmesura.

OGM: Qué dijiste de moderación, austeridad, podría ser seducción, pero hay una seducción, hay una intuición de que la obra te produzca eso.

FDG: Ok, es válido eso.

OGM: **Una seducción**, claro. distinta.

FDS: Sigamos, conceptos éticos: claridad, veracidad, lo combinatorio, lo emancipatorio, lo extremo y lo diverso.

OGM: Tu, ¿qué crees?

FDS: Lo emancipatorio y lo combinatorio.

OGM: Lo emancipatorio es muy pretencioso. La veracidad sí. La veracidad es algo que puede ser. Quizás la palabra **veracidad** puede contener varias cosas, es honestidad.

FDS: Correcto, la veracidad es eso, la piedra es piedra, el cemento es cemento. No es algo que tú le pones algo que parece que es y no es. Es honesto.

En relación con el pensamiento: lo racional, lo funcional, lo contextual, lo regional, lo efímero lo complejo o espectacular.

OGM: Lo **contextual** debería ser, ¿no? Porque, porque tiene que ver con la ciudad, contexto, es un contexto general, todo lo que he dicho se pone en contexto. Porque regional no, porque no lo tomaría porque es algo específico. Racional, es racional, es funcional, pero es contextual.

FDS: Entonces vamos a poner racional y contextual. Los conceptos subjetivos:

OGM: Una economía racional, el edificio es una economía racional, contextual, en su contexto.

FDS: Ahora con lo subjetivo: es la parte ya ... es un poco más, lo que tú dices, esa parte de las emociones que a mí me parece fundamental: lo diáfano, lo puro, lo ornamental, lo evocativo, lo poético, lo sensible. Con cuál te identificas.

OGM: **Lo poético**. Me gusta esa palabra

FDS: En general los conceptos del conocimiento: lo ordenado, lo abstracto, lo histórico, lo alegórico, lo fragmentario, lo visual.

OGM: Lo **ordenado** o lo abstracto, ¿no?, lo ordenado, hay un orden.

FDS: En su opinión para terminar, el contenido del saber: lo vanguardista, lo popular, lo ancestral.

OGM: **Vanguardista**. Porque ancestral sería repetir, lo que yo me llevo de la huaca es lo que yo siento en ese lugar y como lo puedo llevar a esa nueva obra. Yo sé que no vas a sentir lo mismo, pero, mi esposa por ejemplo cuando fue a la obra cuando estaba en casco, aún no estaba terminada, me dijo me encantará tener una casa así. Semi enterrada con las vigas y con esa calidad espacial, tengo fotos de la obra, donde todavía no están los muros divisorios, están las vigas solas y las losas. Donde el proyecto está puro. Jorge Moscato, cuando vino a Perú fui con él, que fue mi profesor. Me dijo, no le hubiese puesto una sola pared, vidrio nada más, pero sí, no puedo, ósea, tenía que generar baños, tenía... y me dijo lo hubieras hecho en otro lado, me dijo. El baño lo hubiese metido bajo tierra y tenía razón. Pero yo ya tenía una condicionante, ese proyecto tenía un perfil con metros cuadrados, con medidas que yo no lo podía cambiar y tenía una relación programática que tampoco la podía cambiar.

FDS: Bien Oscar, te agradezco un montón, con esto me ayudas un montón.

Gracias.

ANEXO J: Entrevista a Javier Vera Cubas, Colectivo Fitecantropus. Proyecto La Balanza / Centro Cultural San Martín del Once. Lima 07 de agosto de 2020.

FDS: Gracias Javier por acceder a nuestra entrevista y por permitirnos indagar sobre este proyecto. He visto vuestro trabajo y es importante que podamos saber algo más sobre los contenidos que luego aparecen en el objeto. El objeto es analizable como estructura construida. Pero nos interesa entender los componentes culturales que se han tomado en cuenta para poder llevarlo a la realidad. Además, ha sido un trabajo comunitario en la que los contenidos imagino habría que administrarlos de manera creativa y claro, técnica, porque no solo serían dibujos o anotaciones en el papel, sino, una obra en la realidad.

FDS: ¿Cuáles son las principales ideas que subyacen la forma o expresión del proyecto?

JVC: Te puedo decir:

Primero respecto por **la memoria** del edificio: que se evidencie la implantación del nuevo centro cultural sobre los muros del antiguo comedor.

- La **reinterpretación** de los materiales, técnicas constructivas y expresión estética de la arquitectura autoconstruida del barrio

Dos, En relación con la forma, el edificio y lo social

- Lo **lúdico**: No pretende ser un edificio serio, sino entrar en la lógica del teatro de calle característico del barrio.

- Lo **participativo** (analógico): El acabado artesanal pone en evidencia la mano de obra local, y cada módulo de la fachada fue hecho por un vecino.

- La **integración** con el espacio público: el edificio busca ser una pieza urbana, un hito abierto a la calle.

FDS: ¿Qué conceptos vinculados a la tecnología aparecen en el edificio?

JVC: Lo mínimo, ha sido el origen y será el final, empezamos en arenal, el edificio está allí aún, pero está lleno del espíritu de la gente que lo vio crecer y hacerse realidad con su trabajo.

FDS ¿Cuáles son los conceptos económicos que se expresan en el edificio?

JVC: Bueno, como tenía que ser, en el arenal, no hay recursos, se tuvo que buscar debajo de las piedras, y cada aporte que recibimos fue todo lo que había para hacer realidad el proyecto. Está hecho a punta de austeridad, el trabajo de los vecinos, desde el principio hasta el final.

FDS: ¿Qué conceptos relacionados con la ética están presentes diseño del edificio?

JVC: Bueno, lo que teníamos era importante, cada material, cada ladrillo, así no podíamos ocultar ni cubrir nada, la **veracidad**, expresa bien lo que se hizo y como y con qué se hizo. Pero la claridad es también un concepto muy importante porque nosotros tenemos un contenido que expresar y eso tiene que estar muy claro, esto se hizo con la gente, con la cultura de la gente, con las manos de la gente y representa a la gente de la Balanza, eso es parte del lugar y de la cultura, y eso implica **diversidad**, **inclusión** **convergencia**, son conceptos que deberías incluir en tu consulta o investigación. Ahí están las diferencias que se reúnen para decir algo en conjunto.

FDS: ¿Qué sistema de pensamiento que define el diseño del edificio es:

JVC: Para trabajar en la Balanza y San Martín del Once es importante el contexto, estamos en una realidad y no podemos ni queremos salirnos de ella, más bien la queremos hacer mejor, contribuir con ella. Esa realidad, ese **contexto** habla de cierta forma y por lo tanto tiene contenidos culturales profundos, así que tienes que ir al fondo, a lo simbólico, es ahí donde nos encontramos y podemos hacer que sea algo genuino, **elevado**, que se exprese claramente y que por lo tanto se aprecie y valore.

FDS: ¿Qué conceptos subjetivos se incorporan en la propuesta del edificio?

JVC: Este trabajo, tú lo habrás visto está hecho con las manos y el amor de la gente, ese algo que significa algo en lo personal para la gente, por lo tanto, tiene que ser poético, tiene que ser personal, es de hecho existencial. Pero al mismo tiempo **diverso, complejo**, por lo tanto, **ambiguo** y ese quizás sea uno de sus principales aportes.

FDS: ¿Qué conceptos relacionados con el conocimiento aparecen en el edificio?

JVC: Mira, si trabajas con lo existencial, con **el lugar**, con el barrio y la gente tiene ser alegórico de todas maneras, porque aquí vamos a hacer teatro, muñecos, charlas, **danza**, juegos. Todo eso es **alegórico**. Son muchas cosas, son muchas partes, y por eso es **fragmentario** que se reúnen en el comedor y ahí se encuentran, pero al paso de unas horas dicen otro discurso, otro cuento, otra danza, otra cosa y de esa manera es **flexible**. No puede ser estático tiene que poder **ser muchas cosas**.

FDS: El elemento original en la concepción formal del edificio ¿han usado elementos fundamentales como es el punto, la línea, el plano?

JVC: Para este proyecto tuvimos que verlo como un objeto, no como algo tan abstracto como el punto o la línea o quizás el plano que ya puede ser un muro, No estamos al costado de un cerro hermoso, estamos sobre la tierra eso está claro, había que pensar en un **volumen**, pero como tenemos que **sumar** y restar debemos usar el módulo que permita hacer lo que hemos hecho conectar con el edificio que teníamos y proponer algo nuevo y estar al lado de la gente y del mismo cerro.

FDS: En la forma del edificio ¿qué se debe apreciar principalmente?

JVC: Directamente el volumen (el espacio)

Pero es necesario que la gente vea y sienta el edificio y eso está en la **superficie** (la envolvente) que es lo que habla, lo que comunica el contenido, pero no a través de sí mismo sino de símbolo, el edificio es un simbólico.

FDS: El trazado del edificio ¿con relación a que conceptos se ha realizado?

JVC: Principalmente lo que se necesita es que haya **zonas definidas**, porque en ellas se entienden las actividades y lo que en ellas se hace para que todo este organizado.

FDS: ¿Qué me dices de la forma del edificio concretamente?

Este edificio es una oportunidad de decir algo, y había que decirlo fuerte, había que decir, aquí estamos, esto somos nosotros (la comunidad). De ese modo había que elevarse, **pararse** y hacerlo. El edificio debía **ser vertical** porque además necesitábamos que la convergencia reciba a todos y participen del arte de la cultura, no podíamos crecer horizontalmente, también era importante por ello hacerlo alto.

FDS: En del edificio ¿cómo se aprecia o cuál es la relación con el espacio?

JVC: Para nosotros es importante la idea que el edificio no solo sea un **edificio abierto**, sino que lo muestre, está hecho de una superficie que se abre al barrio, a la cancha, al cerro, desde el espacio superior puedes apreciar el horizonte, (estamos algo elevados además en este sector) y se necesita saber que todos pueden venir y poder entrar. Así es como el edificio se abre al barrio, a la ciudad, a todo. Esta abierto siempre

FDS: ¿cómo se desarrolla la forma del espacio principal del edificio?

JVC: Un edificio como este no puede ser estático de ninguna manera, aquí todo se mueve todo el tiempo, aquí la gente está yendo de aquí para allá, porque siempre está pasando algo, siempre se está cocinando algo, se está trabajando en algo. Aquí nada está quieto. Es un edificio muy **dinámico**.

FDS: Te tengo que agradecer Javier una vez más por tus amables respuestas, son valiosas en verdad y felicitarte y a ti y a tu equipo de jóvenes entusiasmados por la ciudad, por la gente, por la cultura. Porque han encontrado valor donde nadie cree que existe, y si pues, si existe y mucho. Ustedes lo están compartiendo. Buen trabajo, eso es construir un país. Gracias.

Gracias Francisco, y que te vaya muy bien con la Tesis. De hecho, creo que tu idea es parecida a la nuestra, la ciudad, la arquitectura están ahí, pero nadie entiende el contenido, todos lo dan por sobreentendido, pero está ahí y tiene muchos sentidos, sobre todo la gente, la cultura, es lo que nos interesa y veo que a ti también.

FDS: Gracias

ANEXO K: Entrevista al arquitecto Alfonso de la Piedra de la Oficina De la Piedra Consultores DLPC: por Francisco Del Solar Gonzales. Lima, 21 de febrero de 2020.

FDS: Muchas gracias primero por darnos esta entrevista y permitimos quitarle unos minutos valiosos de su tiempo. El Gran Teatro es de hecho un edificio importante en la ciudad y queremos indagar en las ideas y contenidos.

FDS: En relación con la forma ¿Cuáles son las principales ideas que subyacen el proyecto?

ADLP: La idea fundamental era dotar a la ciudad de un espacio importante para el arte, con una gran capacidad de convocatoria en torno del arte. La idea era que esto sea un **punto de convergencia**, ese era el encargo.

FDS: ¿Cuáles son los conceptos vinculados a la tecnología que intervienen el edificio?

ADLP: Para este edificio, por su **función** y por su **escala**, era fundamental contar con tecnología de punta, de **alta tecnología**. De hecho, desde el cálculo estructural, el diseño acústico, los materiales y el equipamiento no pueden ser posible sin **alta tecnología**. Para construir este edificio se ha tenido que convocar constructores que tengan experiencia en proyectos **complejos**.

FDS: En ese sentido esto me lleva a preguntar ¿Cuáles son los conceptos económicos que se expresan en el edificio?

ADLP: Este es un edificio donde la tecnología y la construcción hacen que se expresen materiales **especializados**, singulares que han sido aplicados de manera necesaria, le han dado el tratamiento final al edificio, eso me parece que sumado a la escala del edificio hace que se exprese necesariamente **sofisticación y complejidad** al servicio de todos. No podría decir que sea un edificio austero, es un edificio necesariamente **costoso** y eso es lo que inevitablemente expresa.

FDS: En relación con lo que todo esto expresa entonces ¿hay algún concepto relacionado con la ética presente en el diseño del edificio?

ADLP: El edificio contiene la idea de **apertura**, de convocatoria, **no distingue a nadie**, está **abierto para todos**, todo lo que tiene y representa está al servicio de todo aquel que desee participar de su contenido. Para eso se propone una fachada completamente **transparente**, como una vitrina **abierta** a todos en la que puedes desde fuera participar del espacio interior. Es un edificio que invita, llama, pero al mismo tiempo **conserva y protege** su contenido para poderlo ofrecer a todos sin distinción.

FDS: En la propuesta ¿nos podrías explicar el pensamiento que ha guiado el diseño del Teatro?

ADLP: El proyecto es fundamentalmente **funcional**, en la que se han organizado las relaciones disciplinarias de manera **rigurosa**, ese es un punto muy importante, el espacio más importante es de hecho el escenario y todo lo **demás gira en torno a él**. Todas las salas de trabajo, ensayo, descanso y de servicio están organizadas racionalmente de manera muy estudiada.

FDS: En cuanto a la percepción del proyecto ¿Cuáles son los componentes sensibles o subjetivos de la propuesta?

ADLP: Hay algo que es realmente fuerte en la fachada, como dije antes, convoca, atrae, y comunica el interior, la transparencia es ese concepto que se expresa en esta gran vitrina abierta a la vista de todo aquel que se aproxime al teatro. Lo otro es lo **confortable**, ser bien acogido implica estar confortable y aquí ya entra la tecnología, en cuanto a clima, **medio ambiente**, iluminación, acústica.

FDS: Y con relación a lo que se expresa formalmente ¿qué conceptos relacionados con el conocimiento se hallan inscritos en el edificio?

ADLP: El tema de la fachada fue usar materiales típicos del Perú. En los tres cuerpos hemos usado referentes alegóricos de nuestra historia y cultura. Uno en la parte delantera el vidrio y el cobre con la idea de representar las pecheras de ese material usado en antiguo el Perú. El travertino en la parte de las oficinas como donde la piedra hace referencia a la arquitectura usada en mucho de la sierra peruana. Y en el elemento central de la torre con la tramoya, un material tipo concreto. Allí queríamos darle una visión moderna, transmitir la idea de un Perú moderno muy abierto a la ciudad, a la cultura de una manera muy **dinámica**.

FDS: Geométricamente hablando ¿Cuáles son los elementos básicos que aparecen en la generación formal del edificio?

ADLP: El **centro** está fuertemente expuesto con el **volumen** central que es la tramoya sobre el escenario. Es el elemento generador y de convergencia. Toda gira en torno de este espacio es el punto donde gira el compás y el eje que manda sobre todo el proyecto.

FDS: En todo caso, con relación estrictamente con la forma ¿Cuáles son las propiedades que definen adecuadamente la forma del edificio?

ADLP: En este caso es más complejo, por que interviene en el espacio, que se expresa desde el exterior es el **plano** en la fachada, tenemos uno importante, no hay otro como este en la ciudad. Los **volúmenes**, transparente adelante, **ciegos al rededor** del escenario, **masas** casi sólidas aparentemente, la superficie de estos volúmenes son diferenciables por la forma como están recubiertos.

FDS: ¿Que movimiento consideras que debía hacer el edificio en relación con el terreno?

ADLP: Debía ser **dinámico**, moverse con relación al **centro** que indicaba que era el escenario, en este caso a partir de un **volumen vertical** que era necesario, escenario y tramoya, y el rededor que tiende a ser más **horizontal**, y diagonal en algunos casos

FDS: Según el contexto donde se halla el Gran teatro ¿Como se relaciona el edificio con el entorno que lo rodea?

ADLP: Bueno, está **orientado** hacia la gran vía, la Av. Javier Prado, se abre sobre ella, ahí en relación con este eje se abre y se muestra, y se mantiene discreto con relación a la Avenida Aviación y la calle posterior. Su relación es fundamentalmente con la gran avenida donde participa con los otros proyectos que allí se ubican.

FDS: ¿Cómo se compone el objeto arquitectónico?

ADLP: El edificio está compuesto por diferentes **volúmenes y planos**. Es una suma de espacios que se organizan en torno del volumen del escenario.

FDS: En relación con las actividades del Gran teatro ¿cómo se debe entender el uso y la percepción del 'hacer' en el Gran Teatro?

ADLP: Mira, al estudiar el uso, la **función** de los espacios, la relación entre ellos. Es importante el hecho de que es un edificio totalmente **dinámico**, el único espacio donde la gente está quieta es en las butacas del público. Pero más allá de eso todo es principalmente dinámico, hay mucho movimiento permanentemente en todo el edificio, incluyendo la composición de sus formas.

FDS: Muchas gracias por sus tan importantes respuestas.

ANEXO L: Matriz de consistencia

CULTURA GLOBAL Y ARQUITECTURA: EDIFICIOS PARA EL ARTE, LA LECTURA Y LA MEMORIA EN LIMA DEL SIGLO XXI

ARQ. Francisco Del Solar Gonzales

PROBLEMA	OBJETIVOS	HIPOTESIS	VARIABLES	DIMENSIONES	INDICADORES	METODOLOGIA
<p>PREGUNTA PRINCIPAL</p> <p>¿Qué componentes de la cultura global inciden en la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI?</p>	<p>OBJETIVO PRINCIPAL</p> <p>Distinguir los componentes de la cultura global que inciden en la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del siglo XXI</p>	<p>HIPOTESIS PRINCIPAL</p> <p>Los componentes tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en la forma (sintaxis) y la significación (semántica) la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI</p>	<p>VARIABLE 1:</p> <p>Cultura Global</p>	<p>DIMENSIONES 1:</p> <ul style="list-style-type: none"> Tecnológica Sociológica Ideológica 	<p>INDICADORES 1:</p> <ul style="list-style-type: none"> Técnicos Económicos Éticos Pensamiento Subjetivo Conocimiento 	<p>METODO:</p> <p>Hipotético Deductivo</p> <p>TIPO:</p> <p>Descriptivo-Correlacional</p> <p>ENFOQUE:</p> <p>Cualitativo</p> <p>DISEÑO:</p> <p>No experimental</p>
<p>PREGUNTAS ESPECIFICAS</p> <p>¿Qué componentes de la cultura global inciden en la forma (sintaxis) de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI?</p>	<p>OBJETIVOS ESPECIFICOS</p> <ul style="list-style-type: none"> Distinguir los componentes de la cultura global que inciden en la forma (sintaxis) de la arquitectura para el arte, la lectura y la memoria en Lima del siglo XXI. 	<p>HIPOTESIS ESPECIFICAS.</p> <ul style="list-style-type: none"> Los componentes tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en la forma (sintaxis) de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI 	<p>VARIABLE 2</p> <p>Arquitectura</p>	<p>DIMENSIONES 2:</p> <ul style="list-style-type: none"> Formal (sintaxis) Significativa (semántica) 	<p>INDICADORES 2:</p> <ul style="list-style-type: none"> Elementos Forma Espacio Signo Significante Significado 	<p>UNIVERSO:</p> <ul style="list-style-type: none"> Los edificios para el arte, la lectura y la memoria construidos en Lima en el siglo XXI <p>MUESTRA:</p> <p>Edificios construidos en el siglo XXI:</p> <ol style="list-style-type: none"> Museo de Pachacamac Gran Teatro Nacional Plaza Cultural Norte. C. Cultural San Martín del Once
<p>¿Qué componentes de la cultura global inciden en la significación (semántica) de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI?</p>	<p>Distinguir los componentes de la cultura global que inciden en la significación (semántica) de la arquitectura para el arte, la lectura y la memoria en Lima del siglo XXI.</p>	<p>Los componentes tecnológicos, sociológicos e ideológicos de la cultura global inciden en la significación (semántica) de la arquitectura de los edificios para el arte, la lectura y la memoria en Lima del Siglo XXI.</p>				

ANEXO M: Matriz de operacionalización de la variable Cultura Global

MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE CULTURA GLOBAL							
VARIABLE	CONTEXTO TEMPORAL	DIMENSIÓN	INDICADOR	SUBINDICADOR	EN(*)	FUENTE DE VERIFICACIÓN	
CULTURA GLOBAL	MODERNO	TECNOLÓGICA White, L. (1982). Harris (1968)	TÉCNICO	MINIMO INDUSTRIAL SIMPLE			
		SOCIOLOGICA White, L. (1982). Harris (1968)	ECONÓMICO	AUSTERIDAD MODERACIÓN			
			ÉTICO	VERACIDAD CLARIDAD			
		IDEOLÓGICA White, L. (1982). Harris (1968)	PENSAMIENTO	RACIONAL FUNCIONAL HOMOGENEO ORTOGONAL			
				SUBJETIVO	DIAFANO PURO PRECISO NUEVO		
			CONOCIMIENTO	ORDENADO ABSTRACTO DETERMINANTE UNIVERSAL			
		POSMODERNO	TECNOLÓGICA White, L. (1982). Harris (1968)	TÉCNICO	INFORMÁTICO AUTOMÁTICO COMUNICACIÓN		
			SOCIOLOGICA White, L. (1982). Harris (1968)	ECONÓMICO	COMODIDAD CONSUMO		
				ÉTICO	IMAGEN EMANCIPATORIO		
			IDEOLÓGICA White, L. (1982). Harris (1968)	PENSAMIENTO	CONTEXTUAL SIMBÓLICO HETEROGENEO INDIVIDUAL		
				SUBJETIVO	ORNAMENTAL CONFORTABLE ELÁSTICO NOTABLE		
				CONOCIMIENTO	HISTORICO ALEGORICO INDETERMINADO PRAGMÁTICO		
	HIPER-MODERNO		TECNOLÓGICA White, L. (1982). Harris (1968)	TÉCNICO	ENERGÍA/M. AMBIENTE COMPUESTO VIRTUAL		
			SOCIOLOGICA White, L. (1982). Harris (1968)	ECONÓMICO	SEDUCCIÓN CUANTIOSO		
				ÉTICO	SUSTENTABLE DIVERSO/PLURAL		
			IDEOLÓGICA White, L. (1982). Harris (1968)	PENSAMIENTO	EFÍMERO COMPLEJO HÍBRIDO RELATIVO		
				SUBJETIVO	POÉTICO AMBIGUO ESPECTACULAR INSÓLITO		
				CONOCIMIENTO	FRAGMENTARIO FLEXIBLE ANALÓGICO ALEATORIO		

USUARIOS

ANEXO N: Matriz de operacionalización de la variable Arquitectura

MATRIZ DE OPERACIONALIZACIÓN DE LA VARIABLE ARQUITECTURA					
VARIABLE	DIMENSIÓN	INDICADOR	SUBINDICADOR	EN(*)	FUENTE DE VERIFICACIÓN
ARQUITECTURA	FORMAL (Sintaxis)	ELEMENTO (2018) Ching	PUNTO		USUARIOS
			LÍNEA		
			PLANO		
		FORMA (1963) Eisenman	VOLÚMEN		
			MASA		
			SUPERFICIE		
		ESPACIO Norberg-Schulz (1975)	MOVIMIENTO		
			CENTRO		
			DIRECCIÓN		
			AREA/REGIÓN		
		Norberg-Schulz (2005)	VERTICAL		
			HORIZONTAL		
			CERRADO		
			ABIERTO		
		Norberg-Schulz (2005)	SITUADO		
			ADITIVO		
	CONTINUO				
	Borie, Micheloni, Pinón (2008)	ESTÁTICO			
		DINÁMICO			
	SIGNIFICATIVA (Semántica)	SIGNO Saussure (1916) Ching (2018)	POSICIÓN		
			EJE/SENTIDO		
			LÍMITE		
		SIGNIFICANTE Saussure (1916) Eisenman (1963)	CONTENIDO		
			SOLIDEZ		
			DELIMITACIÓN		
		SIGNIFICADO Saussure (1916) Norberg-Schulz (1975)	TRANSFORMACIÓN		
			CENTRADO		
			DIRIGIDO		
LOCALIZADO					
Norberg-Schulz (2005)		ELEVADO			
		EXTENDIDO			
	INTERIORIZADO				
Norberg-Schulz (2005)	PERMEABLE				
	ORIENTADO				
	COMPUESTO				
	PROLONGADO				
Borie, Micheloni, Pinón (2008)	AQUIETADO				
	TRANSITADO				

ANEXO O: Resultados de la encuesta y análisis de la muestra edificatoria (resumen, compuesto)

ENCUESTA

EDIFICIO

PREGUNTA

COMPONENTES CULTURALES

1. En tu opinión, en la construcción del edificio te sugiere el concepto

	M. de Pachacamac Total %	Gran Teatro Nacional Total %	Plaza Cultural Norte Total %	C.C. San Martín del Once Total %	Resultado promedio %
MÍNIMO	16.76	14.92	12.85	25.5	17.51
INFORMÁTICO	9.6	15.26	4.2	3.6	8.17
MEDIO AMBIENTE	22.1	3	15.5	11.2	12.95
INDUSTRIAL	11.8	17.3	15	5.4	12.38
AUTOMÁTICO	3.1	5.8	7.23	8	6.03
COMPUESTO	6.6	11.3	8.14	14.2	10.06
SIMPLE	16.45	16.3	16.26	18	16.75
COMUNICACIÓN	7.49	6.2	8.2	10	7.97
VIRTUAL	6.1	9.92	12.62	4.1	8.19
	100	100	100	100	100.00

2. En tu percepción, la edificio refleja:

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
AUSTERIDAD	33.5	26.7	23.2	31.2	28.65
MODERACIÓN	10.2	6.2	12.3	6.6	8.83
CUANTIOSIDAD	6.2	28.2	10.2	0	11.15
UTILIDAD	3.6	3.5	21	36.2	16.08
CONSUMO	20.3	8.2	15.2	10.8	13.63
SEDUCCIÓN	26.2	27.2	18.1	15.2	21.68
	100	100	100	100	100.00

3. En tu apreciación, la ejecución del edificio expresa:

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
VERACIDAD	31.7	10.1	30.2	21.6	23.40
IMAGEN	8.6	30.1	18.6	18.4	18.93
SUSTENTABLE	18.1	10	30.2	10.2	17.13
CLARIDAD	23.2	16.8	10.6	18.2	17.20
EMANCIPACIÓN	8.2	11.2	8.1	12.3	9.95
DIVERSO/PLURAL	10.2	21.8	2.3	19.3	13.40
	100	100	100	100	100.00

4. En tu percepción, el edificio quiere ser:

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
RACIONAL	3.2	15.2	9.6	12.3	10.08
CONTEXTUAL	12.2	6.2	18.2	12.6	12.30
EFÍMERO	15.2	0	14.2	0	7.35
FUNCIONAL	2.1	15.8	8.2	12.6	9.68
SIMBÓLICO	16.2	5.6	6.2	16.2	11.05
COMPLEJO	12.3	15.2	2.1	2.2	7.95
HOMOGÉNEO	13.3	5.1	5.7	5.2	7.33
HETEROGÉNEO	3.6	12.3	2.6	10.2	7.18
HÍBRIDO	10.2	3	21.2	18.2	13.15
ORTOGONAL	3.2	8.2	10.2	5.1	6.68
INDIVIDUAL	6.2	12.3	1.5	5.2	6.30
RELATIVO	2.3	1.1	0.3	0.2	0.98
	100	100	100	100	100.00

5. En tu impresión, la expresividad del edificio pone énfasis en ser:

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
TRANSPARENTE	0	6.2	0	6.2	3.10
ORNAMENTAL	1.1	12.3	1.2	5.8	5.10
POÉTICO	14.2	3.6	21.3	23	15.53
PURO	9.6	6.2	14.8	3.6	8.55
CONFORTABLE	2.3	4.6	2.1	1	2.50
AMBIGUO	15.6	12.3	18.2	23	17.28
PRECISO	1.1	2.3	2.1	1	1.63
PLÁSTICO	2.8	16	1.2	8.1	7.03
ESPECTACULAR	15.6	20.3	15.6	16	16.88
NUEVO	2.1	8.4	1	2.1	3.40
EVOCATIVO	16.3	1.6	10.2	1.6	7.43
INSÓLITO	19.3	6.2	12.3	8.6	11.60
	100	100	100	100	100.00

6. Según tu percepción, el edificio se muestra:

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
ORDENADO	2.1	12.3	6.8	3.2	6.10
HISTÓRICO	3.2	2.3	6.2	0	2.93
ANALÓGICO	8.2	3.2	1.2	14.2	6.70
ABSTRACTO	2.3	13.2	3.2	12.3	7.75
ALEGÓRICO	23	8.2	18.2	15.2	16.15
FLEXIBLE	1	3.2	26.3	18.2	12.18
DETERMINADO	2.3	6.2	6.3	10.2	6.25
INDETERMINADO	16.2	11.2	15.3	4.2	11.73
FRAGMENTARIO	18.2	16.2	2	12	12.10
UNIVERSAL	1	6.5	1.2	2.1	2.70
PARTICULAR	10.2	15.2	12.3	3.2	10.23
ALEATORIO	12.3	2.3	1	5.2	5.20
	100	100	100	100	100.00

COMPONENTES FORMALES Y SIGNIFICATIVOS

7. En tu impresión, la forma del Edificio se explica principalmente por:

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
PUNTO / POSICIÓN	12.3	28.6	10.2	3.2	13.58
LÍNEA / DIRECCIÓN	48.5	22.8	59.6	8.2	34.78
PLANO / LÍMITE	39.2	48.6	30.2	88.6	51.65
	100	100	100	100	100.00

8. En tu opinión, el Edificio fundamentalmente muestra:

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
VOLUMEN / ESPACIO / CONTENIDO	8	26.2	6.2	26.2	16.65
MASA / SOLIDEZ	30.2	36.2	10.2	15.2	22.95
SUPERFICIE / ENVOLVENTE	13.6	13.1	38.2	28.3	23.30
MOVIMIENTO / TRANSFORMACIÓN	48.2	24.5	39.6	26.2	34.63
	100	100	94.2	95.9	97.53

9. En tu apreciación, el volumen del Edificio:

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
CENTRO / CENTRADO	2.6	56.8	2.3	2.6	16.08
DIRECCIÓN / DIRIGIDO	26.4	18.2	34.8	6.5	21.48
ZONA / ZONIFICACADO	16.2	6.2	26	30.8	19.80
VERTICAL / ELEVADO	3.2	16.2	2.1	47.8	17.33
HORIZONTAL / EXTENDIDO	51.6	2.6	34.8	12.3	25.33
	100	100	100	100	100.00

10. En tu percepción, el interior del Edificio:

	M. de Pachacamac	Gran Teatro Nacional	Plaza Cultural Norte	C.C. San Martín del Once	Resultado promedio
CERRADO / INTERIORIZADO	21.3	21.2	20	28.2	22.68
ABIERTO / PERMEBLE	2.3	9.2	26.3	3	10.20
SITUADO / ORIENTADO	25.2	3	16.2	5	12.35
ADITIVO / COMPUESTO	6.3	31	2.1	26.2	16.40
CONTÍNUO / PROLONGADO	23.2	2.3	17.2	2.1	11.20
ESTÁTICO/ AQUIETADO	1.1	15.2	1	12.2	7.38
DINÁMICO/ TRANSITADO	20.6	18.1	17.2	23.3	19.80
	100	100	100	100	100.00