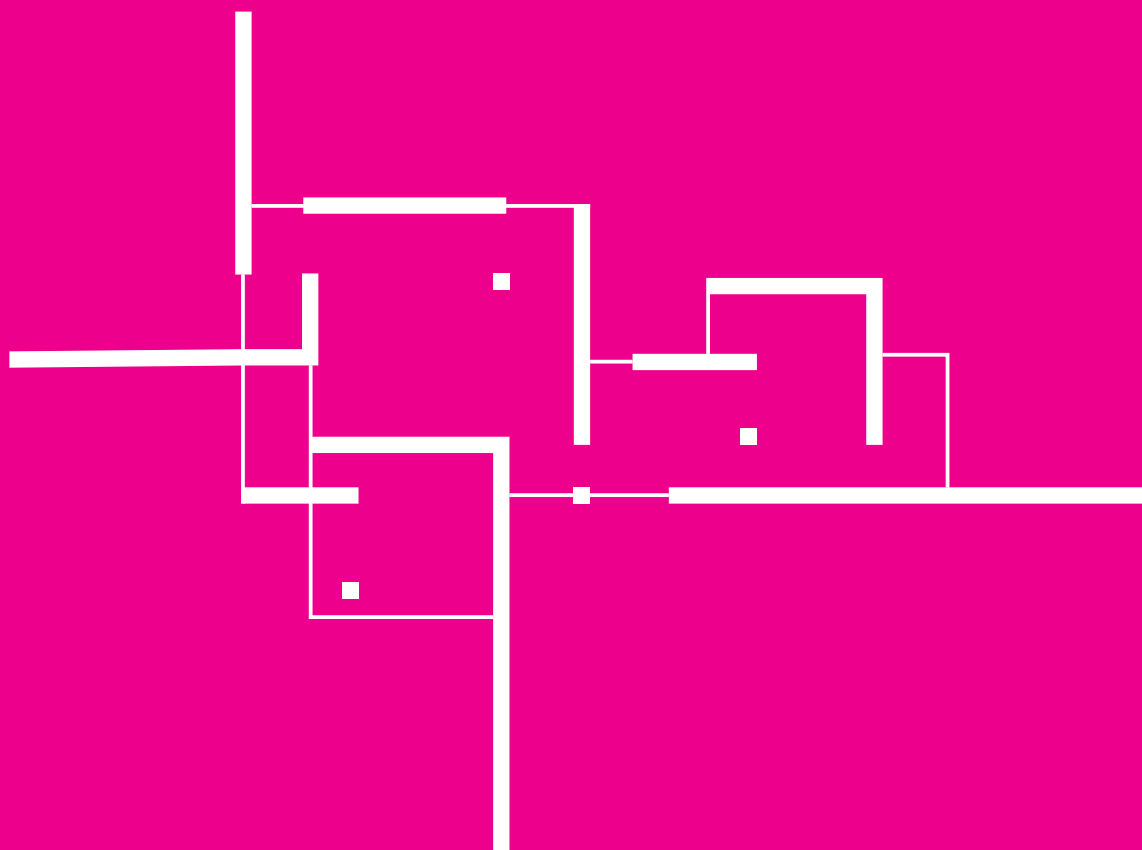


# El interiorismo en Lima desde la arquitectura del movimiento moderno en el Perú (1945-1965)

Doraliza Olivera Mendoza



# **El interiorismo en Lima desde la arquitectura del movimiento moderno en el Perú (1945-1965)**



Doraliza Olivera Mendoza

# **El interiorismo en Lima desde la arquitectura del movimiento moderno en el Perú (1945-1965)**



Universidad de Ciencias  
y Artes de América Latina

**BIBLIOTECA NACIONAL DEL PERÚ**  
Centro Bibliográfico Nacional

729.0985 Olivera Mendoza, Doraliza, 1973-  
O44 El interiorismo en Lima desde la arquitectura del movimiento moderno en el Perú, 1945-1965 / Doraliza Olivera Mendoza.-- 1a ed.-- Lima : Universidad de Ciencias y Artes de América Latina, 2017 (Lima : Tarea Asociación Gráfica Educativa).  
153 p. : il. (algunos col.), planos ; 24 cm.

Bibliografía: p. [149]-153.  
D.L. 978-612-47441-2-9  
ISBN 2017-15306

1. Arquitectura de interiores - Perú - Siglo XX 2. Movimiento moderno (Arquitectura) - Perú - Siglo XX 3. Arquitectura doméstica - Perú - Siglo XX 4. Arquitectura peruana - Siglo XX I. Universidad de Ciencias y Artes de América Latina II. Título

**BNP: 2017-2905**

© Doraliza del Carmen Olivera Mendoza, 2017

© Universidad de Ciencias y Artes de América Latina – UCAL  
Av. La Molina 3755, Sol de La Molina, La Molina, Lima-Perú  
[www.ucal.edu.pe](http://www.ucal.edu.pe)  
[publicacionesucal@ucal.edu.pe](mailto:publicacionesucal@ucal.edu.pe)

Primera edición  
Lima, noviembre de 2017  
Tiraje: 500 ejemplares

Comité Editorial UCAL  
Carla Olivieri, María del Carmen Llontop, Mario Gutiérrez,  
Oscar Mas, Rudolf Giese y Marco Vidal

Hecho el Depósito Legal en la  
Biblioteca Nacional del Perú N. ° 2017-15306

**Edición y corrección de estilo**  
Mirella Rico

**Diseño de cubierta, interiores y diagramación**  
Michael Prado

**Digitalización de planos**  
Lady Palomino, Renzo Verástegui, Erick Bergelund y Tania Meneses

**Impresión**  
Tarea Asociación Gráfica Educativa  
Pasaje María Auxiliadora 156, Breña  
Noviembre de 2017

Impreso en el Perú / Printed in Peru

# ÍNDICE

Agradecimientos	7
Prólogo	9
Introducción	11
Capítulo 1	
<hr/>	
<b>Reflexiones de base</b>	<b>15</b>
Capítulo 2	
<hr/>	
<b>El contexto de Lima de 1945 a 1965</b>	<b>43</b>
Capítulo 3	
<hr/>	
<b>El movimiento moderno en el ámbito internacional y su influencia en el Perú</b>	<b>73</b>
Capítulo 4	
<hr/>	
<b>Los representantes del movimiento moderno en el Perú</b>	<b>121</b>
Reflexiones finales: el aporte del movimiento moderno para el interiorismo en Lima	145
Fuentes de información	149



## **Agradecimientos**

A Luis Deza, por apostar por la investigación académica y fomentarla entre los docentes de UCAL, quien junto con Rudolf Giese me dieron la oportunidad de desarrollar este estudio. A María Llontop, por ser el soporte metodológico. A Magaly Paulete, por su apoyo entusiasta. A Lady Palomino, Renzo Verástegui, Erick Bergelund y Tania Meneses por la digitalización de imágenes. A Mirella Rico, por la prolija corrección de estilo. A Michael Prado, por la diagramación, y a todos aquellos estudiantes, docentes y autoridades académicas que motivaron para que un proyecto de investigación concluya en un proceso de difusión satisfactorio.





---

# Prólogo

Este libro representa el primer esfuerzo de la Escuela de Arquitectura de Interiores de UCAL por contribuir a la investigación y a la construcción del conocimiento en el campo del interiorismo en el Perú. Se trata de una primera aproximación destinada a entender la relación entre arquitectura y arquitectura de interiores y cómo la llegada del movimiento moderno y el avance de la tecnología de la construcción permitieron comprender que el espacio flexible y dinámico de la arquitectura era capaz de adaptarse a usos cada vez más específicos y transformarse en nuevas necesidades, dando lugar a las primeras acciones de la arquitectura de interiores en el Perú.

Hace casi cinco años, cuando me pidieron encargarme de la dirección de la Escuela y redefinir el perfil profesional de un arquitecto de interiores, me encontré con más preguntas que respuestas. Quizás la pregunta más importante a resolver fue cuál debería ser el rol de un arquitecto de interiores dentro del campo de la arquitectura, teniendo en cuenta que en el Perú los límites entre ambos campos aún eran poco claros. Además, durante muchos años, los arquitectos fueron los responsables de desarrollar la disciplina del interiorismo, a pesar de que desde hacía más de cien años las universidades de todo el mundo ya formaban arquitectos de interiores. Esto lo descubrimos cuando firmamos nuestro primer convenio de cooperación internacional con la Ostwestfalen-Lippe University of Applied Sciences de Alemania.

Esta primera tarea de definir el rol del profesional del campo de la arquitectura de interiores, que nos tomó tantas horas de trabajo y largas conversaciones con Magali Paulette –persona clave en el proceso de repensar la primera Escuela de Arquitectura de Interiores en el Perú–, encuentra hoy en esta profunda investigación un punto de apoyo para demostrar que la disciplina empezó a desarrollarse desde hace más de setenta años en el Perú. Sin embargo, el sistema universitario peruano no asumió la formación de profesionales de la disciplina hasta la creación de la Escuela de Arquitectura

de Interiores de UCAL. Además, fueron los propios profesionales formados en la arquitectura quienes respondieron a esa necesidad que ya la sociedad empezaba a demandar.

La investigación nos muestra cómo la arquitectura de interiores se establece como una disciplina complementaria a la arquitectura y asume su propio rol en la configuración del espacio moderno y, fundamentalmente, en la generación de las condiciones necesarias para que este espacio satisfaga las necesidades funcionales de sus habitantes, dándole sentido y calidad al resolver su uso y materialidad.

Doraliza Olivera vuelca en este libro una clara y detallada visión cronológica de la arquitectura moderna en el Perú, confrontada con la situación social, económica y política del periodo comprendido entre 1945 y 1965. Este contexto nos permite comprender cómo y por qué se transformó la arquitectura en el Perú y muestra en cuatro edificios emblemáticos cómo la arquitectura de interiores se convierte en una disciplina inherente y constitutiva de la arquitectura, dándole sentido a la frase de Tadao Ando: «El espacio arquitectónico solo cobra vida en correspondencia con la presencia humana que lo percibe»; que yo complementaría, *y que lo habita*.

El libro que nos presenta la autora representa el primer aporte para construir, desde la investigación, una disciplina que hoy aparece como imprescindible para satisfacer las necesidades crecientes y en transformación permanente de una sociedad en evolución que busca nuevas formas de ocupar el espacio y de emocionarse a través de este.

Para quienes asumimos el reto de transformar la enseñanza de la carrera profesional de Arquitectura –comprendiendo los niveles de especialización que esta necesita y redefiniendo los roles para entender a la arquitectura de interiores como una disciplina especializada en la transformación creativa del espacio para resolver las necesidades del hombre–, este libro representa una oportunidad de mirar hacia atrás para comprender lo que viene y de hacer tangibles las competencias de una disciplina capaz de transformar la vida de las personas y de hacerlas soñar.

**Rudolf Giese**

Director de la Facultad de Arquitectura  
UCAL

---

# Introducción

El presente libro es resultado del desarrollo de una investigación llevada a cabo durante el año 2016 y presentada al Centro de Investigación de la Creatividad de la Universidad de las Ciencias y Artes de América Latina. Esto fue posible luego de participar y ganar el concurso de ideas que convocó la dirección de la carrera de Arquitectura de Interiores para el desarrollo de una investigación que pudiera ser publicada en un libro por la universidad.

La arquitectura, como producto cultural, es resultado de un contexto y entorno que la condicionan, así como de las necesidades de la sociedad que la habita. A mediados del siglo XX surge una nueva arquitectura en el Perú, la arquitectura del movimiento moderno, que cambia las características físicas y espaciales del objeto arquitectónico y que, en consecuencia, genera un impacto en el interiorismo en Lima.

*El interiorismo en Lima desde la arquitectura del movimiento moderno en el Perú (1945–1965)* recoge los resultados de la investigación que tuvo como objetivo dar a conocer el aporte del movimiento moderno en Lima en relación con el interiorismo a partir de la revisión de casos específicos desarrollados por representantes del movimiento moderno en Lima. Para ello, se reflexiona sobre la conceptualización de la arquitectura interior desde el espacio y la materialidad. Asimismo, se estudian cuatro obras de arquitectura interior desarrolladas por arquitectos reconocidos del movimiento moderno en el Perú: la iglesia Nuestra Señora de Lobatón, de Paul Linder; el edificio de departamentos Cabianca, de Mario Bianco; la Casa Matos, de Adolfo Córdova y Carlos Williams, y la Casa D’Onofrio en colaboración con Mario Bianco.

Teniendo en cuenta que es poco lo publicado respecto al interiorismo, este texto pretende servir de consulta a la comunidad de arquitectos y estudiantes de Arquitectura y Arquitectura de Interiores y difundir el conocimiento sobre la arquitectura, el interiorismo y el movimiento moderno en el Perú.

Entre las limitaciones principales en el desarrollo del estudio se pueden mencionar la inexistencia de algunas edificaciones y las intervenciones que fueron efectuadas con el paso de tiempo. Por tanto, para esta investigación se tomaron como referencia imágenes de planos y fotografías presentadas en la revista *El Arquitecto Peruano* y el inventario FAUA UNI del patrimonio monumental inmueble de Lima.

El libro está organizado en cinco capítulos: 1) Reflexiones de base; 2) El contexto de Lima de 1945 a 1965; 3) El movimiento moderno en el ámbito internacional y su influencia en el Perú; 4) Los representantes del movimiento moderno en el Perú; 5) Reflexiones finales sobre el aporte del movimiento moderno para el interiorismo.

En el capítulo 1, *reflexiones de base*, se ensayan y aclaran ideas que sirven de base para el desarrollo de la investigación y para definir las variables de análisis y comparación entre los casos de estudio. Como contenido de este capítulo se pueden encontrar los siguientes temas: entre arquitectura y arquitectura interior; aproximaciones al estudio del espacio arquitectónico; la espacialidad en la arquitectura interior, y la materialidad en la construcción del espacio arquitectónico.

En el capítulo 2, *el contexto de Lima de 1945 a 1965*, se detalla información sobre encuentros y eventos de arquitectura en el ámbito americano, sobre la arquitectura en Lima durante la época de estudio, sobre la enseñanza de la arquitectura y las ideas sobre arquitectura difundidas en publicaciones de la época. Además, se hace referencia a los profesionales de la arquitectura, a la modernidad, a la Agrupación Espacio y al movimiento moderno en el Perú, donde se muestra un panorama general de la situación de Lima desde el ámbito contextual, a manera de escenario de los hechos, y en cuanto a lo referente a la arquitectura, desde 1945, cuando empiezan a gestarse las ideas para el desarrollo del movimiento moderno en Lima, hasta 1965, con el surgimiento del postmodernismo como distorsión del movimiento moderno en el Perú.

En el capítulo 3, *el movimiento moderno en el ámbito internacional y su influencia en el Perú*, se organiza la información sobre La Escuela Bauhaus, así como de los movimientos De Stijl y el neoplasticismo y los aportes de Frank Lloyd Wright, Le Corbusier y Ludwin Mies van der Rohe. Así, se registran las características y principios básicos desarrollados por los principales representantes del movimiento moderno internacional, que fueron aplicados en las obras de los arquitectos que siguieron el movimiento moderno en el Perú.

En el capítulo 4, *los representantes del movimiento moderno en el Perú*, se consigna información sobre Paul Linder, Mario Bianco, Adolfo Córdova y Carlos Williams, que incluye una breve reseña biográfica, alcances sobre su

formación, reflexiones sobre arquitectura y una reseña de sus principales obras. En el punto denominado *cuatro propuestas, un mismo diálogo*, se presentan los resultados del análisis de las cuatro edificaciones del movimiento moderno en Lima seleccionadas para el estudio. Estas han sido estudiadas desde la espacialidad y materialidad según lo definido en las reflexiones de base.

Por último, el libro cierra con *reflexiones finales: el aporte del movimiento moderno para el interiorismo en Lima*, donde se presentan las conclusiones de la investigación. Aquí se resalta el aporte en cuanto a espacialidad y materialidad, como la generación de un espacio interior fluido en contraste con la arquitectura del pasado, la apuesta por el vínculo con el entorno, el diseño desde el interior del edificio, la comprensión y dominio del material, y el mobiliario y detalle como complemento del diseño arquitectónico. Estos principios se mantienen vigentes y han repercutido en la construcción de la ciudad generando un impacto en el perfil urbano y en la arquitectura interior contemporánea.



# 1. Reflexiones de base

Este primer capítulo presenta las reflexiones de base que se han tomado en cuenta para el análisis de los casos de estudio, las cuales han permitido construir reflexiones finales sobre el aporte del movimiento moderno para el interiorismo en Lima. Al ser la arquitectura interior el objeto de estudio es necesario aclarar sus implicancias y el vínculo con la arquitectura, así como la conceptualización del espacio, su papel en la arquitectura interior y la materialidad como elemento de construcción del espacio arquitectónico.

## **Entre arquitectura y arquitectura interior**

Desde hace muchos años se ha intentado establecer una definición clara del término arquitectura. Etimológicamente, la palabra arquitectura se asocia a *arquitectónica* y se entiende como el arte de construir, en cuanto supone la capacidad de subordinar los medios al fin y el fin menos importante al más importante (Abbagnano, 2004). Se trata, entonces, de una definición que vincula arte y construcción, en donde las formas de su concreción dependerán del fin que tendrá y su aplicación responde a una organización con carácter jerárquico.

Uno de los principales textos de consulta al que se hace referencia para entender y definir la arquitectura, así como para tener noción de la figura del arquitecto es *Los diez libros de Arquitectura* de Vitruvio, formulado entre los años 27 a. C. y 23 a. C., y aún vigentes. En este texto, Vitruvio entiende la arquitectura como una ciencia fundada en teoría y en diversos conocimientos que permiten prefigurar y juzgar su producto desde las artes, a través de la práctica y del razonamiento.

La práctica, que es la obra arquitectónica, se hace viable a partir del conocimiento del material –que será tratado hasta el final con el diseño; mientras que el razonamiento permite la reflexión, la interpretación y el estudio de las proporciones y de la habilidad en las obras construidas (Vitruvio, 1997).



Por tanto, para lograr una arquitectura de calidad, se requiere tanto de teoría como de práctica y razonamiento, donde la teoría como significado del objeto arquitectónico se vuelve significativa y se hace realidad mediante la materialización de las ideas a partir de la aplicación de principios científicos.

El desenvolvimiento de la arquitectura debe darse bajo la aplicación de una serie de conocimientos. La profesión requiere el desarrollo de habilidades y competencias que la complejizan. Para Vitruvio, el arquitecto debe ser culto, contar con un amplio conocimiento que le ayude a expresar sus ideas de manera gráfica, oral y escrita. Además, debe tener un conocimiento universal: criterios ambientales, dominio de proporciones y dimensionamiento, conocer de historia, cultura, cálculo estructural, costos, filosofía, acústica, medicina, leyes, etc. En resumen, debe ser capaz de manejar ciencia, arte y técnica para enriquecer el objeto arquitectónico como producto final.

En otras palabras, la aplicación de la arquitectura implica tener una base de conocimientos y un dominio de la técnica y de los materiales. La arquitectura no tiene que ver con la formulación del diseño artístico del objeto arquitectónico para después dejar la solución de los detalles al constructor, sino que es una profesión que está imbuida de una serie de conocimientos complejos que permitirán tanto el diseño como la construcción del objeto arquitectónico, de tal manera que pueda resolver problemas de habitabilidad y confort del usuario y lograr una propuesta sostenible.

Según Vitruvio (1997), la arquitectura está compuesta por los siguientes elementos aplicados en el objeto arquitectónico: ordenación, disposición, euritmia y simetría. La *ordenación* está vinculada a la relación entre la magnitud de cada parte del edificio y el uso, donde el criterio modular permite evidenciar la proporción de los elementos entre sí y en el conjunto. El objeto arquitectónico debe ser visto como un solo elemento en el que las partes se vinculan al todo, que es el edificio en sí mismo.

En cuanto a la *disposición*, la colocación apropiada de cada uno de los elementos que serán evidenciados en la distribución de la planta –la elevación y la perspectiva– es importante, ya que permite tener una idea total del objeto. La compatibilidad de los elementos y la armonía lograda serán resultado de la reflexión de cada una de las partes del objeto como integrantes del todo. Vale decir que hacer arquitectura implica también adaptar las edificaciones a las necesidades y diferentes condiciones sociales, culturales y económicas del propietario o de sus usuarios.

La *euritmia* implica la consideración del objeto desde la belleza. Se entiende al edificio como un conjunto armonioso, resultado de un trabajo de proporción en todos sus planos: largo, ancho y altura. La *simetría* está ligada a la euritmia, que marcará el eje de la edificación y la correspondencia entre cada parte. El edificio es, entonces, resultado de la aplicación de normas de composición vinculadas al desarrollo estético de la propuesta arquitectónica.

El producto de la obra arquitectónica debe ser visto como un organismo unitario (Martínez & Villanueva, 2007). La solución planteada por el arquitecto debe definir el destino del edificio; la selección del lugar de emplazamiento, las técnicas constructivas y dominio de materiales para la materialización del objeto. Además, debe considerar las necesidades económicas de los propietarios, pues orientarán el desarrollo de la obra arquitectónica y definirán las características de su acabado final. En ese sentido, Martínez y Villanueva coinciden con aquello planteado por Vitruvio siglos atrás sobre la complejidad de la profesión del arquitecto, ya que esta implica la síntesis e integración de diferentes tipos de conocimientos, además de una constante actualización, dado que las técnicas a emplearse cambian con el tiempo.

Las características del objeto arquitectónico deben responder a la función que ha de cumplir. Así, desde su fisonomía, debe poder leerse el uso de la edificación y la posibilidad de solución a las necesidades de los usuarios. La complejidad de la disciplina arquitectónica radica en el cumplimiento de sus tres principios básicos: seguridad (*firmitatis*), utilidad (*utilitatis*) y belleza (*venustatis*). Evidentemente, no basta pensar en la arquitectura solo desde el plano de la belleza, sino que hay que entenderla como un objeto que puede ser edificable, tangible y consumible por los usuarios, donde la solución estética, técnico-constructiva y la funcionalidad vayan de la mano y estén pensadas desde el momento de concepción de la idea.

El principio de *seguridad* implica materialidad, desarrollo del aspecto tecnológico, conocimiento del sistema constructivo a aplicar y de las normas de estructuración, y solución a problemas medioambientales y de estabilidad.

La *utilidad* está vinculada al reconocimiento de la razón de ser del objeto, a su funcionalidad, a su finalidad social, a la organización de los elementos del edificio para un fácil uso de la arquitectura, la cual debe responder a un programa arquitectónico que permita al usuario desarrollar todas sus actividades.

En cuanto a la *belleza*, el aspecto agradable implica resolver la forma, la envolvente, el carácter volumétrico y la composición de cada elemento para la delimitación del espacio y la ornamentación de sus ambientes y componentes de acuerdo con la función que cada espacio tendrá en la arquitectura.

Entonces, hacer arquitectura no implica mirar una única arista del tema, sino verla desde su complejidad; una realidad que responde a características culturales, sociales, económicas, políticas que le dan sentido, definen el uso y disposición de cada uno de sus componentes y encaminan la idea o concepto proyectada por el arquitecto. La arquitectura también supone entender su triple condición: formal, estructural y estética. Es un elemento, producto de la cultura, que además de cumplir cuestiones estéticas debe tener utilidad, mantenerse firme y estable en el tiempo y representar el adelanto o progreso alcanzado por la sociedad. Finalmente, el resultado de la práctica

arquitectónica es un objeto que debe cumplir una función utilitaria; por tanto, no puede ser concebido como un elemento escultórico o responder simplemente a la aplicación de la forma pura.

Dicho de otro modo, la práctica de la arquitectura implica desarrollar reflexiones desde la selección del emplazamiento del objeto arquitectónico hasta la aplicación de criterios ambientales para resolver la zonificación de cada uno de sus componentes. Vitruvio expone esto cuando explica el desarrollo de templos y cárceles y se refiere a la necesidad de buscar espacios sanos y salubres para su emplazamiento, así como a los requisitos para los diferentes tipos de edificaciones según su función.

Asimismo, no existe un solo tipo de espacio planteado en el objeto arquitectónico. El trabajo arquitectónico involucra el tratamiento de espacios cerrados y abiertos. Hay que tener en cuenta que el aspecto de las cosas es diferente según la ubicación: «No es lo mismo que un objeto esté en un sitio cerrado que esté al aire libre» (Vitruvio, 1997, p. 149). El aspecto es resultado de la reflexión del autor y de la percepción de la obra terminada:

Cuando se contempla un edificio magníficamente concluido, los elogios recaen sobre los gastos efectuados por su dueño; si es un edificio terminado con gran pureza de estilo se alaba el trabajo de los albañiles, y si alcanza una notable elegancia por la perfecta simetría de sus proporciones, solo entonces la gloria recae sobre el arquitecto (Vitruvio, 1997, p. 164).

La población recién tendrá una idea del objeto arquitectónico cuando esté terminado; en cambio, el arquitecto –a través de técnicas mentales– tiene una imagen prefigurada de lo que será la obra, incluso antes de ser proyectada.

Definir la magnitud del objeto arquitectónico también es trabajo del arquitecto. Todo objeto arquitectónico debe ser planteado en función del aforo. La arquitectura debe estar provista de elementos y soluciones técnicas que otorguen comodidad a sus usuarios; esto incluye respuestas para la iluminación y la ventilación natural de los espacios y la aplicación de la normativa que rige el dimensionamiento mínimo según uso y aforo de los ambientes para elementos como circulaciones, parapetos, gradas, etc.

Para hablar de propuesta arquitectónica no basta con construir un recinto para albergar actividades humanas por medio de la aplicación de la racionalidad en la construcción, sino que la propuesta debe representar los valores alcanzados por el desarrollo social.

Por otro lado, la arquitectura es:

Una realidad compleja hecha de múltiples realidades y componentes plurales por su naturaleza o función. Sin embargo, existe dentro de esta

multiplicidad un objeto que ha conseguido, utilizando sus propios atributos, convertirse en muchos casos sinónimo imperativo de la propia arquitectura. Este objeto es la obra construida, el edificio terminado (Ludeña, 2001, p. 17).

La arquitectura se traduce en un objeto tangible producto de la construcción: la obra, el hecho arquitectónico, que es la muestra de la transformación de una realidad, el fin último para algunos. Bajo esta premisa, se trata de una relación todo y partes; el objeto constituye el todo, esa realidad cuyos componentes, estructura y materiales devienen en las partes –que serían las múltiples realidades– que, dispuestas de manera ordenada y pensada, conforman el todo.

Vitruvio hace referencia a algunas cualidades que deben cumplir los elementos que constituyen la arquitectura desde su interior; así, para el escenario de los teatros dijo que «... posee también su propia distribución: las puertas intermedias poseerán la ornamentación de un palacio real y las puertas laterales serán para extranjeros (huéspedes); habrá también unos espacios hábiles para los decorados» (Vitruvio, 1997, p. 129). Para complementar la idea se puede citar su explicación de la curia<sup>1</sup>:

... las paredes del interior deben rodearse con cornisas de madera tallada con delicadeza, o bien con estuco, aproximadamente hacia la mitad de su altura. Si no ... al elevarse las voces de los querellantes no podrán ser escuchadas ni comprendidas por el auditorio. Pero si las paredes quedan ceñidas por medio de unas cornisas, la voz se mantendrá en la parte baja antes de que se pierda en las alturas y perfectamente podrá ser comprendida (Vitruvio, 1997, pp. 118-119).

En el planteamiento de aquello que compete a la arquitectura se encuentra el vínculo entre el todo y las partes de la edificación; en ese juego se da una correspondencia con el interior del objeto arquitectónico. Además, existe un compromiso por resolver las condiciones que deben tener cada uno de esos componentes internos no solo desde su aspecto estético, sino también desde su condición tecnológica y funcional. El arquitecto también es responsable por lograr que su objeto funcione adecuadamente desde el interior, lo que trasciende la condición de envolvente o cascarón formal y, por ende, debe resolver las cuestiones vinculadas al detalle arquitectónico como parte del todo.

La arquitectura como producto de la creación de un autor particular está influenciada por el contexto en el que este se desarrolla. Como transformador de

---

1 Vitruvio explica las características de la curia en su segundo capítulo, donde desarrolla las características que deben tener el erario, la cárcel y la curia. Este término está relacionado con la reunión de personajes como, abogados, procuradores y empleados, que administran justicia.

la realidad, el arquitecto trabaja sobre el ámbito natural de su emplazamiento, del que toma las características físicas y topográficas, así como cualidades específicas –colores, texturas, etc.–, que representará en su objeto, y así establecer la relación entre la obra arquitectónica y el entorno inmediato en el que se ubica.

Otro ámbito de trabajo es la sociedad, que involucra el reconocimiento de sus características culturales y las del usuario de la arquitectura en sí misma, lo que ha de arrojar datos, como, por ejemplo, el programa arquitectónico y la identificación de los componentes del objeto. Es imposible pensar que la arquitectura como producto de la creación humana carezca de referentes; se emplaza en un lugar –un espacio urbano-ciudad o rural– que contiene información relevante para el desarrollo del producto arquitectónico. Asimismo, el nivel de integración entre el objeto y su entorno dependerá de la postura del creador en relación con la arquitectura propuesta. Sea cual sea esta postura, se generará una composición en el paisaje cultural o natural de emplazamiento.

Le Corbusier, en su mensaje a los estudiantes de Arquitectura<sup>2</sup>, presenta a la arquitectura como el resultado de un estado consciente de la actividad humana, producto de valores espirituales y factores técnicos que consolidan la materialización a través de la transformación del ambiente. Al tratarse de un acto consciente, resultado de la cultura, su problema puede ser decaer al ser considerado únicamente como un objeto artístico dependiente de los caprichos de la moda y la vanidad, sin tener en cuenta su contexto ni las necesidades reales de sus usuarios. Y destaca algo importante: «El sitio es el plato de la composición arquitectónica» (Martínez & Villanueva, 2007, p. 108). La arquitectura se emplaza en un sitio y lo expresa en el producto terminado. Ese vínculo con el entorno establece un diálogo entre objeto y lugar, que es el resultado de las decisiones del arquitecto y forma parte de la identidad del objeto en relación con el lugar en el que se encuentra.

La arquitectura se convierte en una parte del paisaje natural y cultural al que pertenece y, por tanto, se genera una relación entre el exterior de la arquitectura y el entorno inmediato. Por otro lado, este entorno se vuelve el paisaje visual de la arquitectura, que también es apreciado desde su ámbito interior.

La buena arquitectura, aclara Le Corbusier, es aquella que es capaz de entender que existe para el consumo humano. De esto se desprende la idea de que la arquitectura involucra una dimensión externa e interna del objeto arquitectónico, y que será consumida y percibida por el usuario. En ese sentido, la arquitectura:

---

2 Charles Edouard Jeanneret (Le Corbusier) escribió un mensaje a los estudiantes de Arquitectura en el cual expresa su pensar sobre las implicaciones de la arquitectura y su práctica como respuesta a la concepción clásica de la profesión y a las formas de enseñanza de mediados del siglo XX. En este mensaje aclara que la arquitectura implica tener conciencia, técnica y cultura general.

## 1. Reflexiones de base

... se camina, se recorre y no es..., esa ilusión totalmente gráfica, organizada alrededor de un punto central abstracto que pretende ser el hombre, un hombre quimérico munido de un ojo de mosca y cuya visión sería simultáneamente circular. ... Nuestro hombre camina, se desplaza, se ocupa de sus quehaceres, registrando así el desarrollo de hechos arquitectónicos aparecidos uno a continuación del otro. (Martínez & Villanueva, 2007, p. 110).

Al ser un objeto que se consume, la arquitectura –con respeto a las dimensiones y proporciones de escala humana– debe traspasar la frontera estática del mero gráfico de los ambientes que la componen a ser concebida y convertirse en un elemento dinámico, capaz de generar una secuencia de experiencias que diariamente se llevarán a cabo en el recorrido continuo de cada una de sus partes. La arquitectura se vive y, por lo tanto, la experiencia en ella se va enriqueciendo y alimentando de lo que cada parte del hecho arquitectónico ofrece desde su condición como organismo vivo.

En el hecho arquitectónico se encuentran dos categorías: lo externo y lo interno. Lo externo alude al aspecto superficial del objeto. Es percibido por los sentidos, implica lo tangible y la realidad fuera del objeto. Lo interno, en cambio, refleja el aspecto esencial del objeto, no es fácilmente identificable, sino que se reconoce a partir de las manifestaciones externas, tangibles, por la ley, la esencia, por las que puede ser revelado y conocido. Estudiar el interior permite comprender la fuente del desarrollo y las formas externas del objeto (Diccionario soviético de filosofía, 1965, pp. 166-167).

Para Le Corbusier, desde el ámbito exterior, la condición viva de la arquitectura se da en relación con la circulación exterior y el vínculo con la ciudad. Desde el interior, se da en relación con la circulación interior: «La arquitectura es circulación interior y no por razones exclusivamente funcionales ..., por razones de emoción, los diversos aspectos de la obra, la sinfonía que en realidad, se ejecuta, solo aprehensibles a medida que nuestros pasos nos llevan ...» (Martínez & Villanueva, 2007, p. 110).

Para provocar estas experiencias se recurre a efectos espaciales, materiales y funcionales, desde condiciones simples hasta complejas; desde el descubrimiento a través del recorrido de ciertos vanos, acentos de iluminación o ventilación, sonidos por el cambio del material o apertura de vanos, juego de luces y sombras, cambios de percepción al vincular espacios abiertos y cerrados, giros y cambios de eje que permitan descubrir distintos espacios interiores, etc.

Entonces, la arquitectura involucra diversos conocimientos que tienen que asegurar el desarrollo de experiencias y percepciones en el consumo de los espacios-componentes. Está situada en un territorio y se vincula a este. Es capaz de expresar, a través de su lenguaje formal y espacial, las características

de la realidad en la que se encuentra y es resultado de las necesidades de las personas, por lo que debe ser fácilmente consumida por ellas. Este compromiso utilitario y funcional de la arquitectura debe complementarse con el uso de la técnica y del arte, que cambia y se actualiza a lo largo del tiempo. Si compromete una dimensión interior y exterior, ¿hablar del interior de los objetos arquitectónicos implica hablar de una arquitectura interior? ¿Se puede desde la delimitación de lo exterior e interior definir cuál es el campo de acción de la arquitectura y de la arquitectura interior? ¿Dónde queda el exterior de la arquitectura? ¿La arquitectura es la gran disciplina que alberga estas dos áreas de trabajo? ¿Existe una diferencia entre arquitectura y arquitectura interior? ¿Es menor la exigencia si se trata de arquitectura interior?

Es poco lo que se ha escrito sobre la teoría o la definición de la arquitectura interior. Sin embargo, desde textos de la antigüedad –como el ya citado libro de Vitruvio– se mencionan los componentes y ambientes de la arquitectura como hecho o edificio unitario. Esto relaciona cada componente como parte de la arquitectura; con ello, en efecto, el interior de los objetos arquitectónicos está vinculado con la construcción de una realidad –la arquitectura interior– que deberá responder al conjunto del que es parte.

Claramente, el desarrollo de la arquitectura involucra una relación interior y exterior del objeto arquitectónico. Tal vez no sea posible delimitar de manera rígida el campo de trabajo de la arquitectura y de la arquitectura de interiores, pues depende de dónde y cómo se dé este juego interior o exterior. En una vivienda, el edificio es la arquitectura; los jardines del retiro frontal son parte del exterior, del vínculo con lo otro, es decir, del ámbito mayor que es la ciudad. Por otro lado, el jardín o patio interior son espacios exteriores que forman parte del espacio interior que compromete el objeto arquitectónico. No obstante, en un objeto colectivo, la fachada o jardines frontales siguen siendo parte del ámbito externo de la arquitectura, mientras que el patio de un condominio de viviendas se mantiene como el exterior del ámbito residencial íntimo que es la vivienda propiamente dicha.

La arquitectura se encuentra definida y contenida a través de un envolvente que le da forma y, a la vez, es producto de la organización de los espacios interiores que constituyen el alma del hecho arquitectónico. La arquitectura interior implica la creación, el diseño y la construcción de esa alma o espíritu de la arquitectura, que será recorrida y consumida de manera constante por el usuario; por lo tanto, no puede negarse el hecho de que debe involucrarse con la capacidad de generar experiencias interesantes en el consumo del espacio. Ambos elementos son vinculantes. No puede pensarse que la arquitectura propiamente dicha alude únicamente al exterior y que la arquitectura interior, como su mismo nombre lo dice, al interior o a lo de adentro de la arquitectura.

## 1. Reflexiones de base

La arquitectura implica una dimensión mayor, comprometida con el entorno urbano; pero, la arquitectura interior no carece de importancia por ser parte o un aspecto del desarrollo del hecho arquitectónico. De hecho, está directamente vinculada y es parte de la arquitectura, pues en el desarrollo de la arquitectura interior se requiere cumplir con las mismas exigencias en cuanto a conocimiento y aplicación de distintas disciplinas asociadas a la ciencia, la técnica y el arte. En ella también pueden aplicarse los principios de seguridad, utilidad y belleza planteados por Vitruvio.

En términos de materialidad y concreción de las ideas, la arquitectura interior involucra la capacidad de reconocimiento del material, de sus propiedades, de sus combinaciones y de su aplicación en el espacio interior del objeto para, junto con las consideraciones ambientales y funcionales, promover el consumo y las experiencias en el espacio. El desarrollo de la arquitectura interior involucra también el trabajo del detalle arquitectónico como pieza que complementa la unidad de la obra.

Por lo expuesto, tanto la arquitectura como la arquitectura interior poseen el mismo nivel de complejidad debido al vínculo que mantienen entre ellas. De igual modo, exigen el mismo nivel de compromiso intelectual y creativo, conocimiento y respeto por el entorno natural o geográfico en el que se ubican, así como la comprensión de la dinámica social a la cual deben servir.

### **Aproximaciones al estudio del espacio arquitectónico. La espacialidad en la arquitectura interior**

Uno de los elementos que constituyen la arquitectura es el espacio arquitectónico; su consideración resulta importante puesto que implica lo esencial del objeto arquitectónico. La composición y formulación de los espacios interiores en un objeto definirán la espacialidad en la arquitectura interior.

Entender las características del espacio en la arquitectura de interiores exige el reconocimiento de la noción de espacio, las implicancias del espacio arquitectónico, su concepción desde la función, sus tipologías y la relación espacio y forma arquitectónica resultado de la tensión de los elementos que lo constituyen y permiten su materialidad.

#### La noción de espacio

La noción de espacio fue discutida desde la antigüedad por los griegos, quienes sostenían que su entendimiento se daría por el reconocimiento del vacío en relación con su opuesto –*lo lleno*–, así como por *el ser* asociado al *no ser*, la materia con lo tangible y el vacío con el espacio (Ferrater, 1964).



En la discusión, *el ser* para Platón estaba conformado por tres géneros: el de las formas o ideas; el del movimiento –que es creado y percibido por los sentidos– y el de la opinión, que implica las cosas sensibles. Por otro lado, la relación del espacio con lo eterno se refiere a aquello que no puede ser destruido, al habitáculo de las cosas creadas, aquello que es aprehendido por la razón y es poco real. En ese sentido, se comprende que el espacio puede concebirse como vacío o como receptáculo. Como *vacío* toma la forma de los elementos y está definido por el habitáculo en el que se pueden encontrar objetos diversos, así actúa como *receptáculo*, que carece de forma definida; por lo tanto, se puede decir que el espacio no es sinónimo de vacío.

Para Abbagnano (2004), la discusión que desde antaño se ha dado sobre el espacio dio origen a tres tópicos respecto de su naturaleza y que rigen en torno a la realidad del espacio y a su estructura métrica.

El primero de estos tópicos tiene relación con la naturaleza de la exterioridad del espacio y, con ello, la relación entre los objetos. Albert Einstein propuso teorías fundamentales del espacio: el *espacio como cualidad posicional de objetos materiales en el mundo*, que implica la visión de espacio como *lugar*, es decir, la posición de un cuerpo con relación a otros. Desde esta perspectiva, se puede precisar que no existe espacio sin objeto o materia.

El segundo tópico se refiere a la concepción del *espacio como recipiente* que contiene objetos materiales, que debe poder contener cualquier tipo de elemento, así como permanecer en el tiempo de la misma forma en que lo hacen los objetos que se encuentren dentro y/o fuera de él. Por ese motivo, su capacidad requiere ser lo suficientemente adecuada a la magnitud de los objetos en su interior. En otras palabras, el espacio es entendido como el continente de todos los objetos materiales, por lo tanto, lo acerca a la idea de receptáculo, si se considera que no existe espacio vacío, sino que, más bien, se encuentra conformado por una sucesión de objetos.

La tercera concepción del espacio, en función de lo planteado por Einstein, es la *estructura métrica del espacio*. Está referida a su condición como elemento físico. El espacio está contenido en tres dimensiones –que son las conocidas desde la geometría– a las cuales hay que adicionar una cuarta dimensión, que es la asociada a la temporalidad. Esta última dimensión es importante, ya que también se considera el recorrido como un aspecto que ayuda a comprender al espacio y al movimiento como parte de este hecho.

También se considera la problemática del espacio como campo y la del espacio como un elemento en el que se permite concebir cierto movimiento. Espacio es el lugar en el que se han de ubicar y que permitirá el desplazamiento de cosas en el vacío. Entonces se trata de *algo* definido por la ubicación, el orden y la disposición de cuerpos en él. También es el *vacío* que puede ser recorrido y completamente llenado con diferentes cuerpos.

## 1. Reflexiones de base

Como continente universal, el espacio debe tener determinadas propiedades: homogeneidad, isotropicidad –todas las dimensiones son iguales–, continuidad, tridimensionalidad, así como la propiedad de ser homoloidal. Por su parte, Descartes asignaba al espacio propiedades como la continuidad, la exterioridad, la reversibilidad, la tridimensionalidad, entre otras.

Asimismo, el espacio tiene una doble condición: la de *espacio absoluto*; es decir, aquella condición que depende de sí misma y no es alterada por lo externo, mantiene sus límites fijos y es definida en su extensión; y la de *espacio relativo*; es decir, que acepta su comprensión y definición a partir de la consideración de su relación o vínculo con otros elementos o fenómenos. El movimiento forma parte esencial de esta condición, la percepción que ayuda a la creación mental del espacio es inagotable e ilimitada. Toda variación en la materialidad del espacio es temporal, finita y transitoria, por lo tanto, relativa. Puesto que existe el concepto de totalidad en las cosas de acuerdo con la percepción, cada cosa es relativa pero enmarcada en una totalidad, lo que genera la unidad. Así, se entiende que el espacio puede ser absoluto y relativo a la vez según las conexiones entre los elementos que lo componen, así como del tiempo y de la percepción que se tenga de este y del lugar desde el que es observado y consumido.

Desde su existencia, se puede hablar del espacio real y del espacio imaginario; el primero, como finito. Su existencia se define en relación con el límite de los elementos o cosas que contiene, mientras que el segundo va más allá de la existencia de lo corpóreo. Está vinculado a lo que se piensa de él y de su contenido; se trata de un espacio infinito constituido por el vacío propiamente dicho. Las partes o elementos que constituyen el espacio son inseparables entre sí. Se crea un vínculo de complementariedad entre ellos, por lo tanto, no es posible apelar a prescindir de alguno.

La existencia del espacio se verifica desde lo lleno o lo vacío. Sin embargo, para algunos autores el vacío no existe, ya que delimita y contiene determinados objetos que se encontrarán en el espacio al mismo tiempo, lo cual determina la condición de simultaneidad que debe adquirir el espacio.

El espacio es una «forma pura de sensibilidad» o el resultado de la apariencia de lo que se percibe por todos los sentidos a partir de los elementos externos que lo moldean. Si se acepta que existe un espacio interior producto de la delimitación de objetos, también se debe aceptar la existencia de un espacio exterior complementario, que ayuda a darle forma y comprender las características del espacio interior.

Existen diversas formas de entender el espacio a partir de la condición interna del ser, entre las cuales se pueden reconocer –desde el plano psicológico– el espacio como objeto de percepción, que da lugar a clasificaciones como espacio auditivo, táctil, etc.; el espacio geométrico, como el lugar de las

dimensiones –que le dan la condición de continuo o ilimitado–; el espacio físico<sup>3</sup>, que está dado por la relación entre materia y tiempo; el gnoseológico, constituido por la multiplicidad de todos los componentes, sus elementos primarios, sus partes formales y materiales; el espacio ontológico, referido a las determinaciones y tipos de objetos; la metafísica, que implica el problema de la comprensión en relación con la estructura de la realidad, ligado a sus concepciones generales (Ferrater, 1964). Todos estos ámbitos de consideración del espacio pueden ser reconocidos en el desarrollo del arte y la arquitectura.

Tratar de conceptualizar al espacio desde su esencia misma implica tener en cuenta que este concepto se elabora con base en dos posiciones: la de la relación con otros elementos y la que se considera desde sí mismo. En el primer caso, el espacio linda entre la realidad –en la que se ordenan y ubican las cosas y los sujetos– y la construcción misma, lo que determina lo que es y no es el espacio. En segundo lugar, se contempla el ámbito exterior e interior del espacio, a partir del cual, el aspecto formal resultará del vínculo entre lo de afuera y lo de adentro del propio ser del objeto.

Ambas posiciones son aplicables al arte y la arquitectura. El espacio deviene en real e imaginado; es el espacio tangible, reconocible por los sentidos, con un límite claro pero a la vez ilimitado por las distintas percepciones que el usuario tiene desde el momento en que lo consume. No solo es imaginado por el consumidor del recorrido de la secuencia espacial, sino también por su creador, que lo formulará como idea de infinitas posibilidades hasta su concreción.

Como se ha mencionado, el espacio se percibe por los diferentes sentidos y, en la arquitectura, desde su condición funcional y estética. El espacio se percibe a través de los cinco sentidos: el tacto, gusto, olfato, oído, vista, indistintamente. El cómo se vincula con cada experiencia y genera un impacto en el desarrollo de las actividades de sus usuarios.

Espacio y tiempo en arquitectura están ligados. La lectura del espacio exterior e interior será resultado de la relación entre los componentes y el recorrido o experiencia de consumo del espacio en un tiempo dado. No se puede pensar que solo existe espacio interior o solo espacio exterior. En cualquier circunstancia de la arquitectura, ambas situaciones son complementarias. No se requiere pensar que el espacio exterior está vinculado exclusivamente al vacío, a lo abierto, a lo no construido, al aire libre, y, en interior, al lleno del objeto arquitectónico, al interior del objeto. Esto se debe a que, desde su interior, la arquitectura es resultado de espacios interiores y exteriores a la vez, siendo esta la condición de relatividad a la que responden las propiedades y características del espacio. Además, pensar en el diseño del espacio implica

---

3 La condición de espacio físico es la que se asocia más rápidamente a la forma y al carácter tangible de la arquitectura. En ella se reconoce la relación con la materialidad del objeto arquitectónico.

hacerlo desde su condición compleja, como lleno y vacío, interior y exterior, real e imaginado, subjetivo y concreto, como unidad y parte indisociable entre sus límites y componentes.

### Arquitectura interior y espacio arquitectónico

En la arquitectura, el espacio es el protagonista principal en la creación del objeto arquitectónico. Bruno Zevi sostiene que, a diferencia del arte visual, la arquitectura involucra un componente especial, que es permitir que el espectador –que devendrá en su consumidor– no se quede observando el objeto arquitectónico desde fuera, sino que se involucre en él y lo recorra: «La arquitectura...es como una gran escultura excavada, en cuyo interior el hombre penetra y camina» (Zevi, 1972, citado por Martínez & Villanueva, 2007, p. 35). Esto permite reconocer la dimensión temporal a la que se alude en la noción de espacio, así como afirmar que las actividades al interior del objeto se darán en movimiento y no de manera estática.

El objeto –como resultado de la práctica arquitectónica– no se desprende del aspecto dimensional de sus componentes como elementos constructivos a manera de envolvente del espacio, sino también tiene que ver con el vacío: «La arquitectura no deriva de una suma de longitudes, anchuras y alturas de los elementos constructivos que envuelven el espacio, sino dimana propiamente del vacío, del espacio envuelto, del espacio interior, en el cual los hombres viven y se mueven» (Martínez & Villanueva, 2007, p. 35).

Este espacio vacío en el objeto arquitectónico viene a ser el espacio interior, que es el lugar en el que el usuario habita, desarrolla sus actividades y se desplaza. Se llega a la comprensión de este espacio por la experiencia directa, relacionándose con él y viviéndolo. No es posible entenderlo si solo se apela a su representación formal, ya que la experiencia no es fácil de ser sintetizada en una única figura.

Todo edificio o elemento arquitectónico está organizado a partir de la distribución de sus muros o elementos de cerramiento; estos son los que finalmente contienen el espacio, y el espacio interno propiamente dicho es su contenido. Desde el ámbito geométrico, el espacio se representa en sus tres dimensiones, pero debe incluirse también la cuarta dimensión, que está referida al tiempo, a la circulación –el movimiento del hombre en el edificio– y al desplazamiento del ángulo visual en el recorrido del espacio.

La arquitectura no está desligada de la ciudad o del entorno en que se encuentra o emplaza; por lo tanto, la experiencia espacial también se relaciona con el ámbito urbano inmediato. Se debe respetar la idea de la prolongación del espacio interior hacia la ciudad, hacia los vacíos delimitados por los diferentes objetos arquitectónicos que componen el ámbito urbano, ya que «todo

edificio colabora en la creación de dos espacios: los espacios internos, definidos completamente por cada obra arquitectónica, y los espacios externos o urbanísticos, que están limitados por cada una de ellas y sus contiguas». (Martínez & Villanueva, 2007, p. 40).

Si bien la arquitectura cuenta con el espacio interior como su esencia, no es posible pensar que el valor del hecho arquitectónico radica solo en la consideración del espacio, sino que cada edificio tiene una pluralidad de valores que sustentarán sus características, por ejemplo, económicos, sociales, técnicos, funcionales, artísticos, decorativos, etc. Estos valores van a permitir su descripción desde la evolución de cada aspecto en el desarrollo histórico de la arquitectura.

Para el movimiento moderno en arquitectura, los únicos valores legítimos estaban conformados por la forma volumétrica y la espacialidad. Con el racionalismo se optaba por el primer caso, y el movimiento orgánico se orientaba a la búsqueda de la riqueza espacial en la que, más adelante, la decoración también se involucrara en el proceso de producción del espacio a manera de complemento en la formulación espacial del objeto.

### El espacio arquitectónico desde la función

Como se ha mencionado, los elementos básicos de todo objeto arquitectónico deben cumplir con los principios de utilidad, solidez y belleza planteados por Vitruvio. La utilidad se vincula a la función que ha de cumplir el objeto arquitectónico y, como tal, cada componente y la esencia de este espacio interior también deben cumplir con determinadas condiciones funcionales a fin de que puedan desarrollarse actividades en su interior.

Para algunos autores, como Roth (1999), la forma del espacio arquitectónico es resultado de la función que se debe cumplir en cada ambiente. Roth cita a Walter Gropius para resaltar que cada cosa debe responder a su propia función en todos los aspectos, mientras que Le Corbusier –consciente de los cambios y avances tecnológicos– señalaba que, para la nueva era, la casa debía ser una máquina para vivir. Por su parte, Bruno Taut aportaba con la idea de que el objetivo de la arquitectura era la creación de la más perfecta eficiencia. Sin embargo, la realidad también muestra que no todo objeto arquitectónico mantiene sus funciones con el correr del tiempo. Es posible que las actividades y usos que adquiera para la nueva etapa sean diferentes, por lo que el espacio debe remodelarse y cambiar. Esto genera la necesidad de plantear espacios interiores que puedan adaptarse a distintos usos, por ejemplo, la propuesta de creación de un espacio multifuncional –también llamado espacio universal– de Ludwig Mies van der Rohe. En este caso, el proceso de creación del espacio era diferente, su forma no era más el resultado de la función, sino por el contrario, se diseñaba creativamente un

espacio cuya forma o características volumétricas permitieran el desarrollo de determinadas funciones. No obstante, no hay que olvidar que, en la construcción del espacio, la función es resultado de influencias socioculturales y que la forma del objeto arquitectónico responde a condiciones físico-ambientales de su entorno o lugar de emplazamiento.

Roth (1999) afirma que entre los componentes más resaltantes de la función que influyen en la configuración del espacio se encuentran: la *utilidad pragmática* –en la que se ordenan las actividades en un espacio determinado–; la *circulación* –espacio que permitirá el desplazamiento por la habitación y, a la vez, de una habitación a otra–; y la *simbólica* –que se define por la relación entre el uso que sugiere ver el objeto arquitectónico y lo que es en la realidad, existiendo una relación entre la forma y el uso del edificio–. Por último, estos distintos tipos de funciones deben corresponder al desarrollo de una *función psicológica* que alude a la buena aplicación de la función y condición física del objeto arquitectónico, de modo que se desarrollen adecuadamente las actividades. Se refiere a la proporción, forma y criterios ambientales de la arquitectura, que deben responder a las distintas formas de trabajo que –de manera unitaria o en conjunto– han de llevarse a cabo en los espacios arquitectónicos.

### Tipos de espacio en la arquitectura

La condición de belleza –que establecía Vitruvio como atributo a desarrollarse en una buena arquitectura– está dada no solo en las características físicas del volumen, sino en las condiciones espaciales que ofrece el objeto arquitectónico.

Una de las tareas de los arquitectos y de los arquitectos de interiores implica la construcción del espacio en el que el usuario de la arquitectura se ha de movilizar (Roth, 1999). La concepción, diseño y construcción del espacio interior es un reto a cumplir, pues es la sustancia de la arquitectura –más que el detalle de la envolvente o el volumen– lo sugerente desde la primera imagen que se tendrá al aproximarse a ella. El interior debe estar vinculado a la formalidad externa; en muchos casos se suele poner mayor detalle en esta formalidad sin tener en cuenta la cuarta dimensión –tiempo-recorrido– para la experiencia arquitectónica y el consumo del espacio.

Existen diversos tipos de espacios, entre los cuales destacan:

- El *espacio físico*, que es el lugar donde se ubican los objetos y se desarrolla el desplazamiento de los usuarios, limitado por elementos que lo definen, como paredes, techos y piso.
- El *espacio perceptible*, percibido por los sentidos, haciéndose de esa manera tangible.

- El *espacio conceptual*, vinculado al perceptible y constituido por el esquema mental creado en el inconsciente después del uso constante del espacio. Es resultado de una buena organización, en la que el consumo del edificio en su totalidad y sus componentes no se hace difícil, sino que se comprende a partir del uso de la imaginación del usuario y puede alcanzar el espacio exterior del edificio.
- El *espacio funcional* es el que se usa y en el que se mueve el usuario, como se ha detallado anteriormente.

Estos tipos de espacios se presentarán en simultáneo en el objeto arquitectónico y son vinculantes entre sí. A partir de la descripción del espacio físico se pueden identificar las características del espacio perceptible, conceptual y funcional.

Por otro lado, con relación a la conexión entre los espacios y su oposición, se presenta la dualidad de que existen espacios conexos versus espacios estáticos. En el primer caso, un ejemplo representativo es la arquitectura de Frank Lloyd Wright –específicamente la Casa de la Cascada o Residencia Kaufmann–, que, con el entrelazamiento de los espacios, da lugar a espacios fluidos, relacionados entre sí, vinculantes, sin obstáculos o elementos divisorios, como gabinetes. Por otro lado, el espacio estático es aquel que presenta un planteamiento de gabinetes –construcción del objeto a partir de la subdivisión individualizada de habitaciones conexas–, como en el caso de la arquitectura colonial latinoamericana.

Estos espacios también plantean un modelo de conducta a seguir para su consumo; de este modo, se presentan el espacio direccional y el no direccional. El espacio direccional es aquel en el que el recorrido es planteado por los propios componentes físicos de la arquitectura –el cerramiento–, mientras que el espacio no direccional no presenta un recorrido obvio, sino que la circulación es propuesta por el propio usuario para desplazarse en el espacio interior, por lo que pueden darse múltiples opciones o posibilidades. Con relación a la presencia del lleno y vacío o materia y espacio, en la arquitectura se conciben los espacios positivos y negativos. El espacio positivo está conformado por el vacío que después será definido por la cáscara que lo delimita, y el espacio negativo se obtiene al vaciar el sólido del edificio; es decir, a partir de la presencia de los vacíos en la masa arquitectónica. Ambas condiciones se pueden presentar también en el ámbito urbano, donde el vacío son los espacios públicos y la edificación emplazada es la masa.

En el uso del espacio arquitectónico se considera también el espacio personal –constituido por la proximidad que existe entre los usuarios o consumidores del espacio– y que responde a los patrones culturales de la sociedad. A todas estas condiciones debe hacerse referencia cuando el arquitecto pretende diseñar un espacio arquitectónico.

## 1. Reflexiones de base

Para Borie, Micheloni y Pinon (2008) existen diferentes tipos de espacios; el espacio filosófico y geométrico –en el que se encuentran los objetos sensibles–, que implica la topología o el estudio de la geometría de la estructura del espacio homogéneo. Por otro lado, el espacio científico-matemático o geográfico, definido como el lugar –un sistema identificado por coordenadas o referencias abstractas arbitrarias–, y que para su reconocimiento y evaluación se emplean las matemáticas, la longitud, la latitud y las curvas de nivel. Por su parte, el espacio arquitectónico se identifica en relación con los diferentes elementos que rodean o que están incluidos en el objeto arquitectónico; estos son los llenos y aquellos que no forman parte del espacio arquitectónico. Por último, el espacio perceptivo y psicológico se identifica en relación con las coordenadas físicas y de aproximación, como adelante, atrás, arriba, abajo, etc., vinculadas a las percepciones de los individuos y al significado que le dan al espacio.

Estos tipos de espacios pueden leerse en el análisis del objeto arquitectónico a partir de la revisión de cada espacio interior que lo conforma, así como en la consideración del lugar en el que la arquitectura se emplaza, el cual se ve modificado por la introducción del objeto arquitectónico y altera las coordenadas del lugar.

### Espacio y forma arquitectónica

Hacer realidad la idea arquitectónica implica tener en cuenta que debe haber una respuesta desde el espacio-vacío en la arquitectura y desde la materia como el elemento que genera el envolvente arquitectónico y delimita el vacío. Esto es lo que hará tangible y visible la idea que se evidenciará en la forma arquitectónica compuesta por el equilibrio en la estructuración de la materia o la estructuración del espacio.

Además, se debe generar la adaptación de las formas al contenido del programa arquitectónico. De este modo, se estará dando una respuesta funcional al problema de diseño y concepción, así como la adaptación de las formas al contexto o lugar de emplazamiento del objeto, y la adaptación interna de las formas en relación con la propia forma de los diferentes interiores incluidos en el objeto mismo. Solo así se puede lograr la coherencia en la estructuración del espacio (vacío) y la de la materia como lo tangible y físico de la arquitectura.

Según los criterios presentados por Borie *et al.* (2008), el análisis morfológico del objeto arquitectónico debe considerar:

1. La cualificación de los elementos formales.
2. La cualificación de la naturaleza de las relaciones entre los diferentes elementos.
3. La cualificación de la modalidad de los dos primeros casos.



La cualificación de los elementos formales implica su descomposición en los elementos básicos que definen la forma de los ambientes arquitectónicos, como las líneas, planos, volúmenes. La cualificación de la naturaleza de las relaciones que aseguran la relación entre los diferentes componentes del objeto arquitectónico y establece sentido de posición, obediencia e integración. Finalmente, la cualidad de la modalidad de los dos primeros casos implica la modificación de aquellos elementos que resultan de su confrontación, como la integridad, la deformación y la articulación.

En el análisis hay que considerar la estructuración del espacio arquitectónico, así como la estructuración de la materia. El primer caso implica tener en cuenta la condición del espacio como espacio dinámico vinculado a la conexión entre los ambientes en función del uso del espacio, y como espacio estático en relación con la morfología como fondo del ambiente que no experimenta cambios. Por otro lado, la estructuración de la materia implica el análisis desde lo material y espacial de la arquitectura, donde la materia debe ser vista como el envolvente exterior y la subdivisión del espacio al interior. Existe una relación entre la estructuración de la materia y el espacio, que pueden combinarse; por ejemplo, la relación entre el envolvente y la partición interna del objeto; la envolvente y el espacio dinámico; el espacio dinámico y el espacio estático, es decir, se pueden formular distintas opciones que los combinen.

Los elementos de análisis se organizan según:

1. Elementos que constituyen los espacios. Componen el equilibrio entre espacio y materia, característicos del elemento formal. Están los *elementos lineales*, que constituyen la arquitectura de esqueleto, y los *planimétricos* –típicos del movimiento moderno y la arquitectura de Frank Lloyd Wright y Mies van der Rohe–; en ellos se encuentran los subespacios constituidos por planos que envuelven y definen el espacio. Asimismo, están los *elementos volumétricos*, que se definen por la continuidad tridimensional. Por otro lado, el espacio se divide en subespacios diferenciados: espacios interiores y espacios exteriores que pueden o no vincularse entre sí según la propuesta arquitectónica.

Ching (2010) incluye como elementos básicos de la forma arquitectónica al *punto*, que establece la posición en el espacio; la *línea*, como la traslación del punto en el espacio; el *plano*, la extensión de la línea que definirá longitud, ancho, forma, superficie, orientación y posición, para luego terminar en el volumen, como la extensión del plano que, a su vez, reflejará características como longitud, anchura y profundidad, la forma exterior y su contenido o espacio, la superficie definida por cada plano, la orientación y su posición.

## 1. Reflexiones de base

La construcción de un espacio puede darse a partir de la aplicación de elementos tanto lineales como puntuales. Los elementos lineales pueden generar planos verticales que, en su relación con otros, generan formas de agrupación de los cerramientos como elementos paralelos –en L, en U–, o cerramientos completos que definen espacios completamente cerrados. Por su parte, el elemento puntual –que también tiene constitución lineal, como la columna– puede encontrarse adosado al cerramiento, plano u otro elemento lineal, empotrado en él, al centro del ambiente o descentrado para generar subambientes. Se puede tener una secuencia lineal de columnas para generar un plano virtual, el cual puede crear un volumen espacial que, a su vez, genere una relación más directa entre el interior y exterior del espacio arquitectónico.

En cuanto a las formas y características de los planos que las constituyen, se puede decir que en la arquitectura se encuentra la lectura de una primera, segunda y tercera dimensión. Los planos pueden ser ordenados y combinados de manera que formen figuras geométricas que definan la forma del espacio interior; en ese caso, optar por una forma triangular implica pensar en una figura geométrica que denota estabilidad, siempre que sea identificada a partir de uno de sus lados. El cuadrado representa lo puro, lo racional; cuando descansa sobre uno de sus lados se manifiesta como una figura estable, mientras que si descansa sobre uno de sus vértices se muestra como una figura dinámica.

Asimismo, el plano puede ser visto desde su superficie; esta puede ser horizontal o curva. Las superficies curvadas simétricas, como las bóvedas y cúpulas, son de tipo estable, mientras que las superficies asimétricas se vuelven más dinámicas y dramáticas.

2. Noción de posicionamiento. Respeta la naturaleza topológica como contigüidad que involucra el alejamiento, acercamiento, proximidad, unión, solape e inclusión de los objetos. La arquitectura aditiva, como reconocimiento de formas individuales que unidas generan la forma final del objeto. La arquitectura sustractiva, que reagrupa todas las funciones en una forma en la que se incluirán funciones particulares o especializadas que pueden ocasionar espacios residuales; una forma dentro de otra forma.

Las formas de los objetos y, con ello, de los componentes del espacio interior parten de figuras regulares o irregulares que implican también los espacios que resultan de la adición o sustracción de objetos.

En dicha relación de adición –donde se relacionan dos formas que pueden ser iguales o diferentes– se generan ciertas formas de agrupamiento; por ejemplo, la tensión espacial, caracterizada por la proximidad entre ambas formas, así como el compartir rasgos visuales comunes, como el material, el contorno y el color. Por otro lado, si, en el caso de la tensión,

las formas no están unidas en el contacto arista-arista, lo estarán las dos formas de la adición que comparten una arista común, que constituirá el eje de giro y relación entre ambas. Cuando la relación se da por la cara –uno de los planos que constituye la forma– se le llama contacto cara con cara, entonces, las formas deberán tener superficies planas, paralelas entre sí. En el caso de los volúmenes maclados, el que se intersecta con el otro es el volumen –la forma en formato tridimensional–, generando una unidad más compacta (Ching, 2010).

Según las formas aditivas, el objeto arquitectónico es resultado de la composición de distintas formas que van acoplándose entre ellas para generar una unidad. Una forma al unirse a otra se expande y genera un esquema de agrupación. Ching (2010) define este crecimiento bajo cinco criterios de ordenación: el de *formas centralizadas*, distintas formas secundarias se agrupan en torno a una forma principal central; las *formas lineales*, aquellas que se disponen secuencialmente a lo largo de un eje lineal; las *formas radiales*, aquellas que parten de un centro –que es el elemento principal– y se ordenan a partir de ejes centrífugos dispuestos de manera radial; las *formas agrupadas*, que se relacionan por cercanía o proximidad a partir de un rasgo común y, por último, las *formas en trama*, aquellas que son moduladas y sus conexiones se regulan en relación con una trama tridimensional.

3. Otras cualidades arquitectónicas. Estas son: la modalidad de obediencia, la modalidad de integración y la modalidad de relación entre elementos.
  - a. Modalidad de obediencia. Implica la organización en función de un eje de orientación, como el de *centralización* –los ejes que permiten el trazo de los ambientes convergen en un solo punto–; el de *paralelismo* –a partir de ejes que no convergen ni se van a cruzar–; el de *axialidad* –que implica la traslación o rotación en función de un solo eje–, y el de *perpendicularidad* –los componentes son desagregados y los ejes de constitución del espacio son perpendiculares entre sí de manera directa o por proyección. En el eje de *tangencialidad* los elementos son tangenciales entre sí.
  - b. Modalidad de integración. Establecida a partir de la relación entre un elemento y el todo, esto es, entre el componente del objeto-ambiente y el edificio. Existen distintos niveles de integración; por ejemplo, el de repetición de elementos, cuya forma es igual entre sí, a manera de módulos que tienen la misma función. También se puede presentar la integración por subordinación, donde la arquitectura resulta de elementos relacionados entre sí de manera jerárquica. Otras formas son por unificación –sin autonomía propia y con dificultad para separarse– y por yuxtaposición, como la relación de elementos que, pese a su proximidad, no se encuentran integrados entre sí.

- c. Modalidad de relación entre elementos. La relación entre los elementos puede o no modificar el aspecto del objeto arquitectónico y se aprecia, por ejemplo, en función de la integridad –cuando los elementos no se modifican entre sí–; de la deformación –cuando los elementos se transforman por relacionarse con otros, generándose un sentido de reobediencia parcial–, y de la articulación –cuando los elementos se vinculan a partir de la existencia de otro elemento que hace las veces de enlace–.

En este rubro también puede encontrarse la definición formal del espacio de articulación entre los ambientes, como es el caso de la circulación. Así, no se puede pensar solo en evaluar la circulación interna, sino que este aspecto aborda desde los accesos al exterior del edificio hasta cómo se articulan los espacios en su interior.





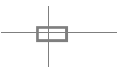








Los accesos pueden darse de manera directa y frontal –desde el exterior a la puerta o vano de ingreso del objeto arquitectónico–, así como de manera oblicua, lo que ampliará el efecto de perspectiva de la fachada y que puede darse desde un extremo a la entrada del edificio. Asimismo, puede crearse un recorrido en espiral que alarga la secuencia al ingreso y permite visualizar la volumetría del objeto arquitectónico en diferentes direcciones. El ingreso a la edificación es el primer elemento que permitirá establecer la relación con el exterior del edificio atravesando un plano vertical que puede ser opaco de superficie, o virtual, con columnas que definan el plano y el manejo de su diseño. Del concepto planteado por el arquitecto dependerá si es como volumen, plano entrante o saliente, paralelo, perpendicular u oblicuo.

Desde el interior de la edificación, los espacios se organizan en función de su circulación o recorrido. Ching (2010) señala que pueden ser *lineales*, a partir de un eje, línea recta que organiza la ubicación y relación de los ambientes. También pueden ser *curvos*, segmentados o cortados por otras circulaciones para ramificarse. Pueden ser *radiales*, a partir de circulaciones que nacen de un espacio central o terminan en él. Otras opciones son los espacios *espirales*, es decir, un recorrido continuo que se inicia en un punto central y se aleja de manera radial u ortogonal; en *cuadrícula*, a partir de una trama que se corta en intervalos y crea campos espaciales cuadrados y rectangulares; en *red*, por la aplicación de una retícula con recorridos de circulación arbitrarios que conectan con espacios concretos, y el *compuesto*, con el empleo de modelos anteriores combinándolos entre sí. Asimismo, los espacios de circulación por la presencia o no de elementos de cerramiento pueden ser abiertos, cerrados o combinados, es decir, abiertos por un lado.

Desde la funcionalidad, el objeto comprende ambientes arquitectónicos que dan soluciones a necesidades y facilitan el desarrollo de

las actividades de quienes los habitan. Los ambientes requieren de espacios de circulación para conectarse, los cuales relacionarán los ambientes interiores. Pensar en la forma arquitectónica de los espacios no solo consiste en planificar la forma del ambiente, sino también crear el circuito y recorrido desde el exterior hasta el interior del edificio y analizar cómo las distintas formas similares o no que se tengan en un objeto pueden hacerse compatibles para crear una unidad. El edificio está compuesto de planos y elementos de cerramiento que tendrán formas y características de superficie que definirán el espacio interior, así como la forma volumétrica final del edificio. (Ver Tabla 1).

Tabla 1. Síntesis de la evaluación del objeto arquitectónico. Generalidades y espacialidad

Generalidad				
Ubicación	Urbana –central 	Suburbio 	Rural 	
Emplazamiento en el terreno	Horizontal – eje axial 		Puntual 	
Nivel				
Volumen	Organización	Compacto 	Disperso 	Mixto 
	Forma	Forma básica unitaria 		Intersección de volúmenes 
		Adición de volúmenes 		Sustracción de volúmenes 
		Listado de componentes por niveles (N. ° de pisos)		
Espacialidad				
Tipo de espacios	Cerrados	Abiertos	Mixtos	
Por vínculo	Yuxtapuestos	Continuidad	Mixtos	
Por su función	Monofuncionales	Multifuncionales	Mixtos	
Por su organización	Eje – recorrido	Hall central	Secuencial -atravesando ambientes	
Elementos de construcción del espacio	Punto	Línea	Plano	
Espacialidad				
Forma espacio	Ortogonal – regular	No ortogonales - irregulares	Mixtos	
Por la conexión entre espacios	Conexos - fluidos - vinculantes	Estáticos - gabinetes - cerrados		

## 1. Reflexiones de base

<b>Por su consumo</b>	Espacio direccional / recorrido obvio planteado por propios componentes arquitectónicos.	Espacio no direccional / recorrido planteado por el consumo del espacio por parte del usuario – múltiples opciones.	
<b>Relación lleno-vacío</b>	Espacio positivo / vacío definido por la cáscara envolvente.	Espacio negativo / el sólido del edificio.	
<b>Por la geometría</b>	Homogéneo	Heterogéneo	
<b>Toma de partido</b>	De adentro hacia afuera	Desde fuera hacia adentro	
<b>Elemento generatriz del diseño</b>	Núcleo (a partir de un elemento central)	Sin núcleo central	
<b>Por la percepción</b>	Se alteran las coordenadas de lugar según la ubicación.		
<b>Organización de elementos del espacio</b>	Paralelos; en L , U ; cerramientos completos.		
<b>Por posicionamiento</b>	Contigüidad - tensión espacial: Alejamiento, acercamiento, proximidad, unión, solape e inclusión de objeto, sustracción, relación cara-cara.		
	Formas aditivas: Forma centralizada Forma lineal Formas radiales Formas agrupadas Formas en trama		
<b>Otras cualidades</b> <b>Modalidad de obediencia</b>	Organización en función del eje de orientación: Centralización Paralelismo Axial Perpendicularidad Tangencialidad		
<b>Espacialidad</b>			
<b>Modalidad de integración</b>	Relación entre un elemento y el todo: Repetición Subordinación - jerarquía Unificación sin autonomía propia Yuxtaposición		
<b>Modalidad de relación entre los elementos</b>	Elementos se modifican o no entre sí: Deformación Articulación		
<b>Circulación desde el exterior</b>	Directa o frontal Oblicua, desde extremo – perspectiva de la fachada Recorrido en espiral		
<b>Circulación desde el interior</b>	Recorrido lineal		
	Recto, curvo, segmentado por otras circulaciones para ramificarse; radiales, espirales, en cuadrícula, en red.		
	Por tipo de elementos de cerramiento Abiertos, cerrados o mixtos.		
<b>Relación con el entorno</b>			
<b>Relación exterior</b>	Espacios abiertos – terrazas		
<b>Relación desde el interior / relación interior-exterior y viceversa</b>	Secuencias lineales de elementos verticales puntuales - virtualidad	Superficies vidriadas	Planos o elementos de cerramientos que buscan secuencia o penetrar al exterior, muros, columnas, techos.

Fuente: elaboración propia

## La materialidad en la construcción del espacio arquitectónico

La materia es uno de los principios que constituyen la realidad natural, los cuerpos. Desde su concepción, como potencia o potencialidad, se dice que todo lo producido de manera natural o artística tiene una materia –la propia posibilidad de ser se refiere a la materia–, siempre que nada impida su existencia. Por otro lado, la materia como extensión fue propuesta por Descartes, quien asocia la naturaleza de los cuerpos a la materia, que, a su vez, no debía ser juzgada por su apariencia, sino por ser una sustancia con una extensión expresada en largo, ancho y profundidad (Abbagnano, 2004). Desde ese punto de vista, la materialidad implicaría el proceso a través del cual la idea o concepto arquitectónico se vuelve materia, cuerpo o elemento tangible con extensiones identificables que se expresan en la forma y en las características físicas del edificio.

La materialidad, por tanto, implica la materialización de una idea de proyecto, es decir, el modo en que se traslada la idea a la realidad y que dependerá de la elección de los materiales. La definición se aplica a la superficie de la arquitectura, donde los materiales con los que ha sido creada propician una experiencia espacial a partir del aspecto, sensación del tacto, olor y características acústicas (Hegger, Drexler & Zeumer, 2010).

Existen tres tipos de materialidad: materialidad visible, materialidad interna y materialidad asociativa. Para Hegger *et al.* (2010), la materialidad visible es aquella que puede percibirse con los sentidos, transmite la sensación de una presencia física, es resultado de la derivación de la materia y el dominio del material. La materialidad interna se refiere a la estructura misma del objeto arquitectónico y, por último, la materialidad asociativa se refiere al aspecto simbólico al que se asocian determinados materiales como, por ejemplo, la piedra con la fortaleza y solidez, símbolos que tienen que ver con el nivel de percepción y de sensibilidad del usuario en relación con el objeto arquitectónico.

Si todo diseño o proyecto arquitectónico que requiere ser construido nace desde la idea arquitectónica, esta debe materializarse; para lograrlo, es necesario darle consistencia y factibilidad técnica con un compromiso social. Esto quiere decir que el diseño debe responder al desarrollo de un programa arquitectónico que permita solucionar los problemas sociales de un determinado contexto y definir el modo de vida del usuario del objeto arquitectónico, así como la forma en que se organizará este programa, su traducción en espacio arquitectónico e imagen del objeto.

García (2009) considera que la materialidad es el reconocimiento del hecho arquitectónico a partir de tres exigencias: sostener, crear y construir desde el momento inicial, desde la concepción de la idea. *Sostener* se refiere al

reconocimiento de las cargas actuantes en función del comportamiento de la estructura del edificio; por tanto, la elección del material debe ser la adecuada, con la finalidad de realizar el traslado de cargas de manera correcta. Los criterios empleados para esta tarea deben vincular requerimientos estáticos y la resistencia que debe tener el objeto para plantear aperturas, expansión, flexibilidad, dinamismo y relación entre los espacios que lo conforman.

*Crear* implica dar solución de cerramiento y definición a los espacios de acuerdo con la función que cumplan, siendo necesario identificar requerimientos climáticos, ambientales, de uso, de mantenimiento, económicos, etc. Asimismo, consiste en hacer compatibles la necesidad de aislar, dar protección, durabilidad y apariencia del objeto con la idea de conformar un objeto liviano, pesado, transparente, opaco, abierto o cerrado.

Finalmente, *construir* implica resolver la estructura y cerramiento empleando un sistema constructivo coherente de acuerdo con el contexto histórico y social en el que tiene lugar el objeto arquitectónico. Su forma y características físicas derivan de la adopción de un sistema constructivo y del dominio del material que han permitido que, a lo largo del tiempo, se traduzcan en cambios en la forma de cerramiento del edificio, para lo cual se compatibilizan las exigencias de sostener y crear el cerramiento con los requerimientos contextuales e históricos del lugar.

Con el desarrollo de la tecnología y el manejo de los materiales se fueron desarrollando nuevas estructuras que permitieron que elementos muy pesados y opacos fueran teniendo mayor ligereza, pudieran ser virtuales e hicieran posible la integración entre el interior y el exterior del edificio, generando la desmaterialización del objeto arquitectónico. La estructura se separa del cerramiento para fomentar nuevas opciones arquitectónicas en el objeto y el espacio interior. La forma del objeto es producto de la consideración de una forma arquitectónica y la forma estructural; en este último caso –el esqueleto–, la estructura destaca y domina el edificio que debe integrarse a su función y estética. La estructura enriquece el espacio interior, que estará definido por el empleo creativo de los muros como formas de cerramientos y por las columnas que llegan a liberarse para ser elementos ordenadores del espacio y también estéticos. Esta apertura, al dejar visible la estructura, también se puede apreciar en la arquitectura contemporánea; por ejemplo, en las fachadas de los edificios, estableciendo profundidad, trazado y orden en ellas, lo cual promueve criterios de identidad y relación entre el interior y el exterior del edificio. (Ver Tabla 2).

La arquitectura de interiores «es una disciplina altamente (aunque no exclusivamente) relacionada con el rediseño y readaptación de edificios ya existentes, y por ello tiene un papel importante en la reutilización sostenible del entorno ya edificado» (Coles & House, 2008, p. 10). Puesto que la arquitectura



de interiores trabaja con edificios ya construidos es imprescindible el reconocimiento tanto formal como espacial de los componentes del edificio a intervenir, así como de sus condiciones de materialidad. Reconocer la estructura, los tipos de espacios, las funciones que estos pueden cumplir, etc., muestra la importancia de trabajar con la estructura o esqueleto del edificio y con los elementos de cerramiento de los espacios arquitectónicos.

Tabla 2. Síntesis de la evaluación del objeto arquitectónico. Materialidad

<b>Materialidad</b>			
<b>Sistemas constructivos</b>			
<b>Materiales empleados</b>			
<b>Tipos de cerramiento: muros</b>	Opacos	Traslúcidos	
<b>Tipo de cubierta</b>	Horizontal	Inclinada	
<b>Relación de elementos componentes del espacio, línea, punto con elementos estructurales</b>	Directa: forma parte, se intersecta	Indirecta: el elemento estructural se separa del muro	
<b>Materialidad</b>	Visible Maciza / Ligera	Interna	Asociativa
<b>La decoración y el detalle arquitectónico</b>	Prescindible	Imprescindible	
<b>El mobiliario</b>	Complementa y define el espacio	Elemento decorativo	
<b>Color</b>	Colores básicos	Todos los colores	

Fuente: elaboración propia