

2021-08

# SENTIPENSANDO EL DISEÑO ARQUITECTÓNICO: ESTUDIO DE APROXIMACIONES AL EFECTO TERAPÉUTICO EN LA RELACIÓN CASA Y HOGAR.

MENARES PERALTA, LAURA NAHEL

---

<https://hdl.handle.net/11673/52715>

*Repositorio Digital USM, UNIVERSIDAD TECNICA FEDERICO SANTA MARIA*

Agosto, 2021

Universidad Técnica Federico Santa María

Departamento de Arquitectura

Valparaíso – Chile



## Sentipensando el Diseño Arquitectónico:

*“a imagen y semejanza de uno/a mismo/a”*

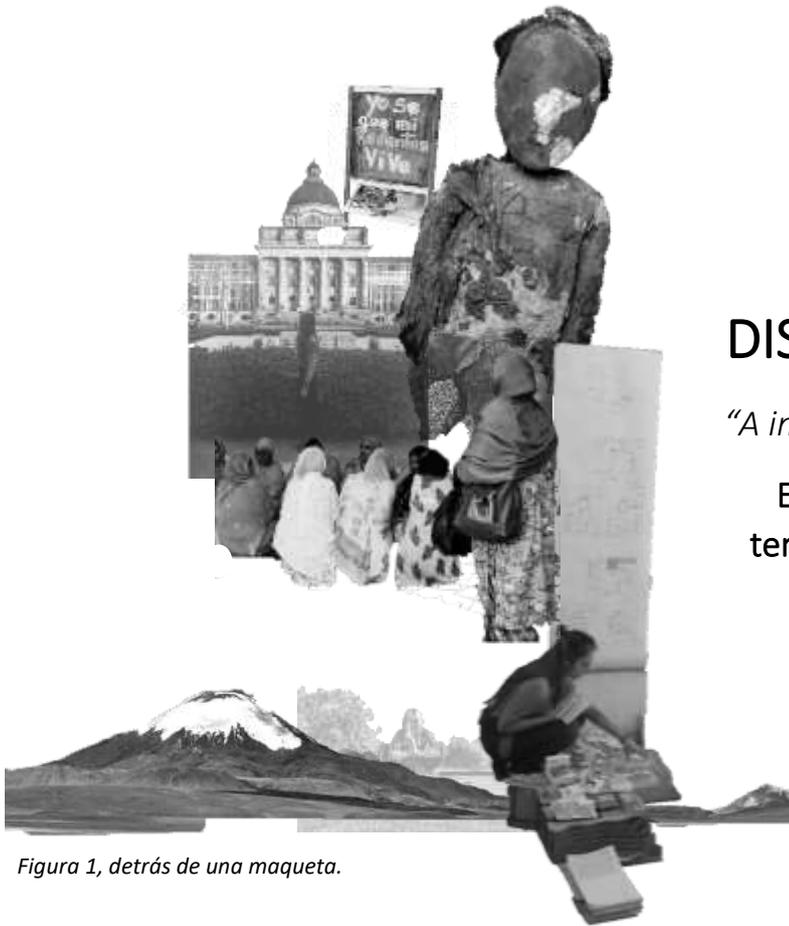
Estudio de aproximaciones al efecto terapéutico en la relación Casa y Hogar.

Laura Nahel Menares Peralta

Profesoras Referentes: Carolina Carrasco W. Nina Hormazábal P.

Agosto, 2021





*Figura 1, detrás de una maqueta.*

## SENTIPENSANDO EL DISEÑO ARQUITECTÓNICO:

*“A imagen y semejanza de uno/a mismo/a”*

Estudio de aproximaciones al efecto  
terapéutico en la relación Casa y Hogar.

Laura Nahel Menares Peralta

Profesoras referentes:

Carolina Carrasco y Nina Hormazábal



## AGRADECIMIENTOS

Al momento de escribir vinieron tantas memorias a mí, tantas personas y situaciones que podría agradecer a cada una con la que he coincidido en este andar para llegar a ser quien soy y la arquitecta que deseo ser.

Especial y esencialmente quiero agradecer a mi mamá, por ser una superpoderosa, un amor incondicional y un apoyo a cada cosa que me proponía para llegar aquí mismo, por toda su entrega, por ser quien es y por darme una vida tan linda y llena de complicidad y aprendizajes desde y para el amor. Y a mi familia en general tan solo por existir y ser quienes son.

Siento mucha gratitud a mis profesores y profesoras que me han enseñado más allá del aula, y que a medida que crecía pude entenderlo. A mi profe Anita, quien me recibió en primero básico, nos volvimos a encontrar antes de dar la PSU con sus magias y terminando la carrera nuevamente. A la profe Inelia, mi profe brujita de la básica que siempre ha estado presente y que me dijo que nunca dejara de escribir, aquí estoy escribiendo una vez más profe, gracias.

A la profe Caro Carrasco por sus compartires, por su sabiduría y entrega tan humana, por preguntarme tantas cosas que a ratos no entendía y que a través de estos años he podido integrar, por su compromiso, por ver en mí eso que tanto me costaba reconocer, gracias profe por formarme como mejor alumna, y antes de cualquier etiqueta, como persona. A la profe Nina por escucharme y por los compartires, por expresarme esas visiones que a veces no lograba ver, por hablarme de emoción. A ambas por darme esos espacios como mujer en la universidad, donde gracias a sus conversaciones pude ir integrando el sentipensar. A ambas por ayudarme a reconocer, defender y vivir-me como una arquitecta con sentir.

Al profe Raúl, que en los momentos más difíciles me mostró toda la cara humana y sensible de la institución universitaria, y me ayudó y apoyó para poder resolver mis ramos en medio de una depresión, en lo práctico y en lo

*Figura 2, Bahare Bisheh, Iranian  
Photofrapphy*

emocional. Así mismo al profe Slusarenko Q.E.P.D., por aquel “reto” que me dio en primer año y que recordaré el resto de mi vida, me enseñó a confiar en mí. Al profe Freddy por la comprensión, por tanta enseñanza en taller y en la vida, muchas gracias profe por inspirarme a seguir con mis “ideas locas” y darles el valor que necesitaba para llevarlas a cabo. Al profe Miguel Ángel, por su preocupación y enseñanza, al profe Maino por tener siempre ese ratito de conversaciones, a los profes Sarabia, Hammersley, Serrano, León, a las profes Marcela, Amaya, también a Marce y a Teresita, a Pablo Encina que salva vidas y entregas, y a todos y todas quienes me entregaron semillas en estos años y que me permitieron escribir todo esto. Cada uno/a aportó a mi proceso como estudiante y a descubrir el valor de sentipensar como arquitecta y sobre todo a hoy presentar una mejor versión de mí. Les agradezco por conversaciones e instancias que quizás no recuerdan, pero que me marcaron y ayudaron a diseñar mis proyectos e inspiraron para esta tesis. Y también a mi psicóloga y terapeuta Tabisa, que me acompañó y me permitió visualizar cada paso que daba, cada pequeña rama que comenzaba a florecer en mí y me inspiró para realizar esta investigación; Gracias Tabisa por tanto, por cada sesión, por ayudarme a poder colocarle un rostro y expresiones a ese dibujo de mí misma, y por sobre todo por guiarme a sanar.

Y no puedo dejar de mencionar a mi mamita Mercedes Q.E.P.D., por aquellas cremitas de espárragos que me hacían sentir en Hogar.

*A mis Ancestras...*

*por entregarme cada raíz de sabiduría y  
guiarme en el camino a descubrir mis  
propias flores y abrazar mis propias  
cosechas.*

*Mamá, Lala, Mamita Mercedes, y  
ascendencia.*

En la presente Tesis siempre que es posible se intenta usar un lenguaje no discriminador ni sexista. Consciente de que existe debate al respecto, consideramos sin embargo que las soluciones que hasta ahora se han intentado en nuestro idioma, no son sistemáticas y obstaculizan la lectura.

Por lo tanto, declarando no estar de acuerdo, pero con el fin de favorecer la lectura, en los casos en que sea pertinente se usará el masculino genérico, que la gramática española entiende que representa a hombres y mujeres en igual medida.  
(PNUD, 2010, p. 4).

Como es Arriba es Abajo,  
Como es Adentro es Afuera.

*Los tres iniciados, 1908*



# ÍNDICE

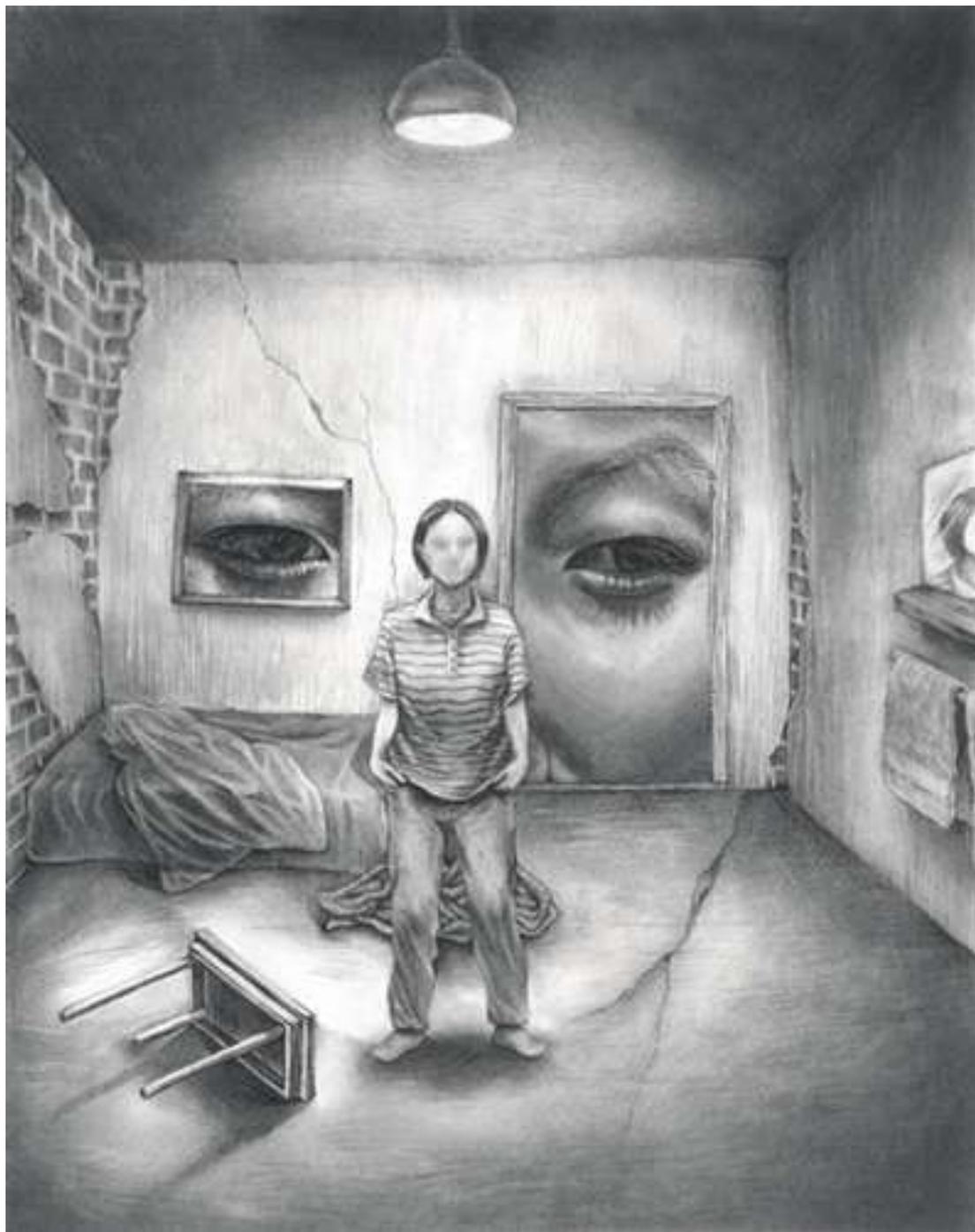
Agradecimientos.....	5
Resumen.....	14
Abstract	
Prólogo .....	17
<i>La semilla de ser</i>	
Glosario .....	20
Introducción.....	22
<i>Enraizando</i>	
Planteamiento del Problema	
Estado del Arte	
Pregunta de investigación	
Hipótesis	
Objetivos	
Diseño metodológico	
<b>1 Capítulo I Marco teórico: El “soñador de casas” en el proceso de diseño arquitectónico. ....</b>	<b>36</b>
1.1 Diseño arquitectónico: Camino a la casa-diseño	
1.2 El diseño arquitectónico terapéutico	
1.3 Del <i>ser</i> sentipensante al <i>hacer</i> diseño	
1.4 Memorias corpóreas: Hogar que sentipiensa la Casa	
1.5 El efecto terapéutico del proceso de diseño	
<b>2 Capítulo II. Sentipensando el diseño arquitectónico. ....</b>	<b>58</b>
<i>Ramificando</i>	
2.1 Sistematización de las experiencias de taller.....	60

2.2 Mapeo General .....	66
2.1.1 Hilo Conductor	
2.1.2 Tejiendo el hilo	
2.3 Zoom Autobiográfico .....	93
2.3.1 Bitácora I: Taller 3.2 ¡Eureka!	
2.3.2 Bitácora II: Taller avanzado II	
2.3.3 Bitácora III: Taller avanzado III SENAME: Sueños y Arquitectura	
Sueños: <i>Los mundos</i>	
Arquitectura: <i>El mundo</i>	
<i>Todos los mundos habitan un mundo.</i>	
 Capítulo III Discusión final y Sentipensares .....	127
<i>Volver a la raíz y florecer</i>	
 Capítulo IV. Conclusiones .....	140
 Capítulo V. Bibliografía .....	147

Figura 3, *The Surreal World of Fabien Méréle*, 2015

Figura 4, *Anja Susanj*.





## RESUMEN

Asumamos que la casa es el espacio diseñado y el hogar es uno/a mismo/a, un cuerpo, un humano/a con sentires, pensares, memorias y sueños. El hogar-usuario es quien habita la casa-diseño. La casa-diseño es diseñada por un hogar-diseñador. Entonces, nos encontramos con que, en el proceso de diseño, un hogar diseña una casa para otro hogar.

En el registro de diseños arquitectónicos terapéuticos, concentrados principalmente en áreas de salud, se evidencia la intención de generar un espacio de bienestar para el hogar-usuario con fines de sanación, centrándonos durante el proceso creativo, en cómo dar formas a ciertas condiciones que el hogar-usuario habitará. En este proceso ¿qué sucede con el hogar-diseñador? ¿Proyecta una idea o también materializa un sentir? Tal efecto terapéutico ¿es posible para el hogar-diseñador? ¿es posible en otros espacios-diseño? ¿es posible en todas las casa-diseño?

A partir de la revisión de la literatura y obras de arquitectura terapéutica, se propone la noción de arquitectura sentipensante. A través de una investigación cualitativa basada en registros narrativos autobiográficos de la autora se identifican patrones comunes y rituales del proceso creativo de diseño a través de 8 talleres. De la sistematización, análisis y reflexión se visibiliza el proceso sentipensante del hogar diseñador al proyectar desde su cuerpo y hogar personal. Poner el cuerpo en el centro integrando y sentipensando la casa y hogar, podría generar un efecto terapéutico tanto para el hogar-usuario como para el hogar-diseñador, relevando el sentipensar como estrategia de diseño arquitectónico con efecto terapéutico.

**PALABRAS CLAVE:** Diseño arquitectónico – Sentipensar – Arquitectura terapéutica – Hogar – Casa

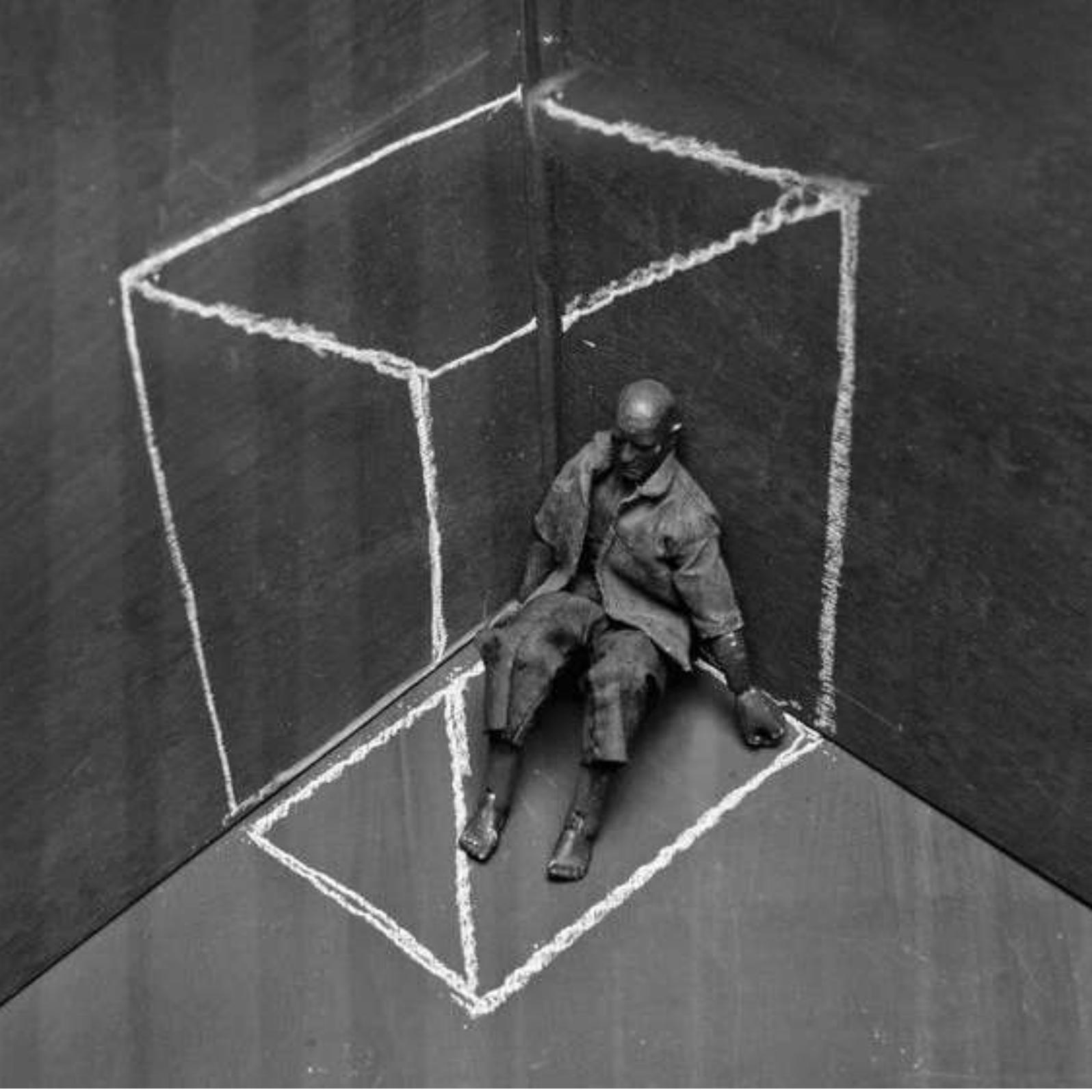
## ABSTRACT

Let's assume that a house is the designed space, and the home is yourself, a body, a human with feelings, thoughts, memories and dreams. The home-user is who inhabits the house-design. The house-design is designed by a home-designer. At that time, we found that, in the designing process, a home designs a house for another home.

In the registry of therapeutic architectural designs, mainly focused to health areas, it is evidenced the intention to generate a well-being space for the home-user with healing goals, focusing during the creative process, in how to shape certain conditions that the home-user will inhabit. In this process, what happens to the home-designer? Does it project an idea or does it also materialize a feeling? That therapeutic effect, is it possible for the home-designer? Is it possible in other spaces-design? Is it possible in every house-design?

From the literature revision and therapeutic architecture works, the notion of feelthinking architecture is proposed. Through qualitative research based on author's autobiographical narrative records, common patterns and rituals of the creative design process are identified through 8 workshops. From the systematization, analysis, and internal thoughts it becomes visible the feelthinking process of the home-designer when projecting from its body and personal home. To put the body in the center, integrating and feelthinking the house and home, it could generate a therapeutic effect both for home-user as for home-designer, relieving feelthinking as an architectural design strategy with therapeutic effect.

**KEYWORDS:** Architectural design - Feelthinking – Therapeutic architecture – Home – House



# PRÓLOGO

## *La semilla de ser*

Durante mi vida he sentido gran curiosidad y atracción por la forma en que desde la “mente” y las ideas podían salir tantas cosas creativas. Me intrigaba todas las invenciones, las creaciones de las personas y las mías propias. De alguna forma la sensibilidad la tenía conmigo, todos/as somos capaces de percibir tantas cosas y las vamos bloqueando por diferentes experiencias como forma de protegernos frente al dolor, al trauma o a ajustarnos a la cultura y los ritmos por cumplir.

En paralelo a mis estudios estuve en terapia psicológica. En una de las sesiones cuando llevaba aproximadamente 3 meses le conté a mi terapeuta que estaba super frustrada porque no podía resolver y terminar un proyecto para la entrega final de taller. Siempre vi todo separado, mi terapia era totalmente aparte de la universidad, pero en esa sesión me dijo que le dibujara el proyecto. Lo comencé a trazar en planta con un croquis rápido y entonces mientras movía el lápiz en ese papel comencé a relatarle cada parte del proyecto, y se me prendió aún más la curiosidad. Ella me miraba y me dijo, ¿te diste cuenta verdad? Entonces vi como mi proyecto reflejaba las últimas 4 sesiones que llevaba con ella. Todo mi sentir, problemas personales, mi depresión estaba materializada en ese proyecto, específicamente de taller 2.2 el año 2016.

Lo tomé casi como un desafío, ya que al escucharla comencé a mirar la planta en esa hoja y cada uno de los elementos que dibujé lo conecté a un sentir de las situaciones que estaba viviendo a nivel personal.

Desde ahí la terapia tomó más sentido, el mismo que tomó taller. El proyecto era mi terapia, resolviendo el proyecto iba a resolver la situación, y así mismo mi sentir. Entonces, ¿Existe relación entre cómo nos sentimos y cómo proyectamos?

Durante la carrera de arquitectura comencé a indagar sobre cómo se proyectaban mis asuntos personales, sentimentales y experienciales en cada proyecto que diseñaba para taller, en donde a través del materializar mis ideas me fui dando cuenta que también proyectaba a lo material mi sentir. Mis experiencias se relataban en cada cartón y cada proyecto que realicé.

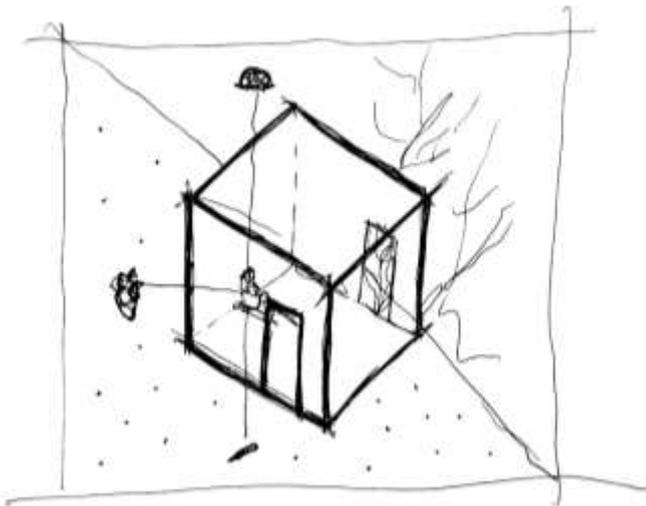
*Figura 5, Cayetano Ferrández*

Comencé una terapia integral junto con el diseño arquitectónico, mi depresión y ansiedad en base a los proyectos que iba realizando en cada taller, de los cuales, cada uno fue proyección de mí misma. Al punto de entender que toda mi creatividad y esencia necesitaba estructura para sostenerse. Luego, pasé toda la carrera estudiando aquella estructura para sostener mi creación propia. Que todas esas cosas de la “mente” también lo eran del sentir.

Fue ya en el ciclo avanzado, pasando por un taller de territorio y luego uno de construcción cuando llegué a la noción de colectivo y a la capacidad de la arquitectura terapéutica no sólo a nivel personal, sino aproximándome a cómo se pueden diseñar las realidades, transformando los existires. Hasta llegar al término “sentipensar”, integrando polaridades como una oportunidad metodológica y terapéutica de diseño arquitectónico, con el cual he podido acercarme al desarrollo de un proyecto arquitectónico para SENAME, en donde toda la teoría trabajada en los años de arquitectura la lleve a un solo proyecto, con el fin de dar nuevas realidades a existires, incluyendo el mío.

Para mi sorpresa el proyecto fue elegido para llevarse a cabo, y este hecho me motivó aún más a indagar en lo que parece ser una estrategia de diseño sentipensante y sus fundamentos teóricos con enfoque terapéutico, como primer acercamiento a ser una arquitecta sentipensante.

*Figura 6, Croquis de un sueño con 2 puertas. Elaboración propia.*



Todas estas cosas, dijo David, se me han representado por la mano de Jehová que me hizo entender todas las obras del diseño.

1 Crónicas 28:19

# **GLOSARIO**

Conceptualización en base al planteamiento en esta tesis.

## **SENTIPENSAR**

Conjunción entre pensamiento y sentimiento que tiene efecto en la acción y en la reflexión. Sentir con la cabeza, pensar con el corazón.

## **CASA**

Espacio diseñado, diseño arquitectónico como contenedor, envolvente, espacio habitado por un Hogar.

## **HOGAR**

Un cuerpo, un humano/a con sentires, pensamientos, memorias y sueños. Memorias corpóreas que habitan la casa.

## **CASA-DISEÑO**

El proyecto o diseño arquitectónico, entendiéndolo como la casa como base de cualquier diseño proyectado desde un hogar-diseñador.

## **HOGAR-DISEÑADOR**

Diseñador proyectista sentipensante que proyecta casas-diseño desde las memorias corpóreas de casas guardadas en su hogar.

## **HOGAR-USUARIO**

Cualquier persona que habita un diseño arquitectónico, entendiéndose que esta persona lleva consigo memorias corpóreas en su depósito de ambientes.

## **DISEÑO ARQUITECTÓNICO**

Proceso de desarrollo de un proyecto, desde las ideas, creatividad, necesidades, dar forma, etc.

## **EFECTO TERAPÉUTICO**

Concientización de algún sentimiento, pensamiento, situación, etc. que compromete a un proceso de sanación y entendimiento personal.

## **MATERIALIZAR**

Dar forma material a una idea, o a algún sentir, sensación, etc. Dar características tangibles-visibles a un “algo” invisible.

## **MATERIAL-SIENTE**

Palabra compuesta desde “Materialmente” pero usando “siente” atribuyendo a que se puede materializar el sentir y no solo la mente.

## **RITUAL**

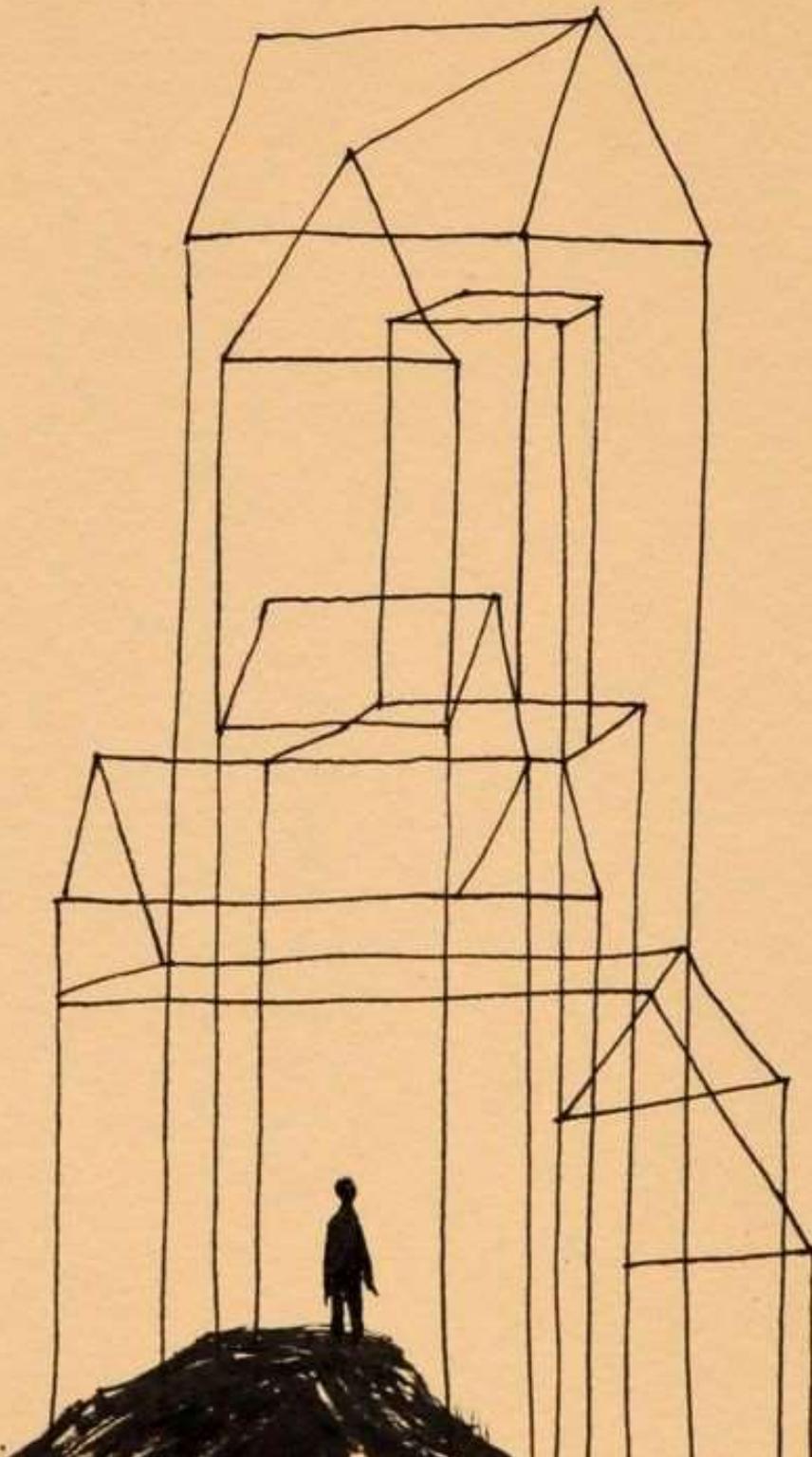
Acto que se vuelve costumbre al momento de vivenciar el proceso de diseño.

## **MEMORIA CORPÓREA**

Experiencias, imágenes, memorias, sentimientos, sensaciones, etc. que se conservan en el cuerpo y pueden ser evocadas.

## **ARQUITECTURA SENTIPENSANTE**

Arquitectura que integra el proceso sentipensante del hogar-diseñador, favoreciendo el efecto terapéutico para el usuario y el diseñador.



## INTRODUCCIÓN

“De todas maneras, más allá de la casa habitada, el cosmos de invierno es un cosmos simplificado. Es una no-casa, en el estilo en que el metafísico habla de un no-yo. De la casa a la no-casa todas las contradicciones se ordenan fácilmente. En la casa todo se diferencia, se multiplica. La casa recibe del invierno reservas de intimidad, finuras de intimidad. En el mundo fuera de la casa, la nieve borra los pasos, confunde los caminos, ahoga los ruidos, oculta los colores. Se siente actuar una negación por la blancura universal. El soñador de casas sabe todo esto, siente todo esto, y por la disminución del ser del mundo exterior, conoce un aumento de intensidad de todos los valores íntimos”.

Gastón Bachelard

Materializar una idea ¿Acaso no es también materializar un Sentir? ¿No es lo que hacemos los soñadores de casas, como diseñadores de espacios arquitectónicos? ¿Valorizar mediante la materialidad los rincones íntimos integrándolos con el mundo exterior? Bien señala Aguirre (2018) “No nos basta el cuerpo para estar en la tierra, necesitamos crear un «entre» que ampare la vida”. De esta manera se puede entender que la arquitectura, específicamente el diseño arquitectónico, vendría a ser ese entre teniendo un rol de ser conector y límite entre el cuerpo y el espacio habitable, debe permitir que cada persona desarrolle sus propios recursos existenciales, manteniendo presente el afuera, es decir el vínculo con su contexto.

El diseño arquitectónico ha debido responder a las necesidades funcionales, familiares, económicas y de confort así lo representa la carta de Atenas de 1933 en la que se definen cuatro ámbitos para la configuración arquitectónica: habitación, ocio, trabajo y transporte. En este marco, en muchos momentos se ha asumido un enfoque racionalista, economicista e instrumental que ha sido cuestionado cuando se aleja de un objetivo humano del espacio en distintos periodos de la historia y a raíz de diferentes episodios

*Figura 7, sin información.*



Figura 8, Cubículos

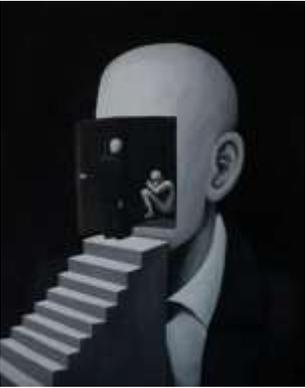


Figura 9, Reencuentro

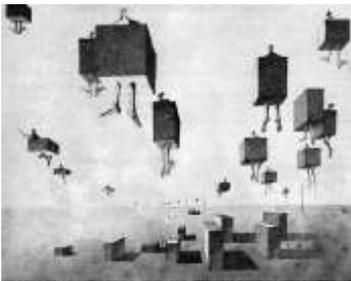


Figura 10, Ser

mundiales, por ejemplo, una vez terminada la segunda guerra mundial, la Baukunst und Werkform en el manifiesto de 1947 (Diefendorf, 1999) realizó un llamado para atender las necesidades humanas fundamentales dando prioridad a la construcción residencial, dada la magnitud de la destrucción que produjo la guerra. Este manifiesto ya no va a lo racional, a lo mínimo indispensable o a las novedades tecnológicas, sino que convoca a la “validez” y a la “sencillez”, resalta la experiencia y la búsqueda de lo auténtico volviendo al “origen”, busca una arquitectura que reconcilie los valores básicos de las personas y donde puedan satisfacerse las necesidades emocionales humanas. Otro de los autores relevantes fue Mathias Goeritz (1953) anunciaría el “Manifiesto de la arquitectura emocional” resaltando la sensibilidad humana entre la relación del arte, el espacio y el cuerpo.

Así también, autores más contemporáneos han evidenciado enfoques quien lo habite (v.g. Murphy, 2016; Pallasma, 2006; Soto, 2021; Tejero, 2013; Graña y Reborati, 2011; Zumthor, 2006).

El diseño arquitectónico de espacios ha sido abordado también desde áreas diferentes a la arquitectura, tales como la psicología, la antropología, la sociología, la filosofía, el arte, la ecología, la ingeniería, la economía, la medicina y otras ciencias de la salud. Desde todas estas disciplinas se ha enfatizado algunas sensibilidades y conexiones entre el espacio construido y las distintas necesidades del vivir humano, dando cuenta del valor del espacio arquitectónico en el desarrollo del individuo y las relaciones humanas.

Se trata de generar un contexto propicio desde lo ambiental, donde han desencadenado diferentes conceptos/enfoques como la arquitectura biofílica, la arquitectura holística, la arquitectura sanitaria, la psicología ambiental, la arquitectura organicista, etc. con aplicaciones, por ejemplo, en el ámbito del ocio, la educación, de vivienda, de salud, de diseño urbano y hace algunos años integrándolos en oficinas y áreas de trabajo, destacando el uso de agentes naturales, la luz natural, presencia de vegetación, también, las ventanas, colores, contextos, etc. en general, agentes relacionados a los sentidos del cuerpo humano, como aportes del espacio al bienestar de las personas.

Desde la interdisciplina, y en la búsqueda de estas formas de acercarse al diseño arquitectónico para el bienestar pensando en el humano, la arquitectura ha dimensionado el efecto terapéutico según cómo sea la configuración del espacio habitable en personas diagnosticadas y en tratamientos médicos tanto fisiológicos como psiquiátricos, atendiendo también otro tipo de necesidades de salud como la atención de adultos mayores o la rehabilitación de personas con adicciones al alcohol o drogas. Ellos abordan en conjunto con estudios de la neurociencia y las ciencias sociales factores y variables del espacio que favorecen a la recuperación de personas diagnosticadas, por lo que se habla de “Arquitectura para sanar” (Dueñas, 2020) desde la cual se subraya lo significativo del espacio mientras dura el tratamiento médico terapéutico para la experiencia de un paciente en un centro de salud.



Figura 11, Claustrofobia, 2017, Noa Snir,

Si la arquitectura puede ser terapéutica para los usuarios (hogar-usuario), ¿puede serlo también para el que diseña (hogar-diseñador)? ¿diseñar espacios arquitectónicos es terapéutico? ¿Puede ser terapéutica en ámbitos distintos a los medicinales? ¿Puede nuestra casa ser terapéutica?

La conceptualización más conocida de arquitectura terapéutica es la elaborada por Chrysikou (2014), quien la define como: “la disciplina del entorno construido centrada en las personas y basada en la evidencia, que tiene como objetivo identificar y apoyar formas de incorporar aquellos elementos espaciales que interactúan fisiológica y psicológicamente con las personas en el diseño” quien lo direcciona como una oportunidad de contribuir a la sanación médica de algún paciente. Por su parte para la RAE lo terapéutico es una “parte de la medicina que enseña los preceptos y remedios para el tratamiento de las enfermedades”. Si consideramos ambas nociones podemos deducir; que una arquitectura terapéutica vendría a ser una herramienta que contribuye a un proceso de sanación.



Figura 12, Stefan Zsaisits

Los enfoques conceptuales de este tipo de diseño arquitectónico han estado reservados a la función terapéutica para tratamientos específicos en salud, integrando parcialmente los aspectos más sensibles del cuerpo, del pensamiento y de la emoción en el diseño.

Algunas de las obras que ejemplifican esta noción son la Clínica Montería diseñada en 2001 por el arquitecto Sofán, quien afirma experimentó las relaciones interiores y exteriores con respecto al color, pensada según la noción de cuerpo y alma. También encontramos el Hospital Infantil de Cincinnati el cual incorpora principios de diseño biofílico curativo de conexión visual, interactuando con luz dinámica y la presencia de agua. Y una destacada obra es la de Alvar Aalto el Sanatorio antituberculoso Paimio, ubicado en Finlandia y construido alrededor de 1929-1933 el cual, fue uno de los primeros proyectos con el objetivo de favorecer la curación y rehabilitación de enfermos de tuberculosis, en palabras de Aalto, “un edificio concebido como si de un instrumento médico se tratara” utilizando factores como la conexión con la naturaleza, la ventilación natural y la luz solar, también con el diseño de interiores e inclusive el mobiliario destacándose la silla de Paimio, aún vigente. Dentro de esa década también destacan como pioneros en creer en el potencial de la arquitectura como utensilio médico, el Finsbury Health Centre (Berthold Lubetkin y Tecton, 1938) y el Dispensario antituberculoso (GATPAC,1930).

En la última década destaca por su connotación terapéutica como arquitectura para la sanación Butaro Hospital de MASS design group (2011), emplazado en Burera, Rwanda. El cual es reconocido por su diseño como acompañamiento terapéutico y además por el proceso de construcción que hubo, ya que se utilizaron las propias manos y estrategias constructivas de las personas de la zona para hacerlo, y el cual fue inspirado por una serie de hitos personales del arquitecto Michael Murphy para llegar a su desarrollo.

En otro caso, la arquitecta Le Good desarrolló el proyecto North London Hospice Charity, un centro de salud para el cuidado y apoyo a personas con enfermedades terminales, cuyo diseño espacial interior y exterior buscaban estar alejado del clásico lenguaje hospitalario, atribuyendo un ambiente



*Figura 13, Secuencia del Sanatorio antituberculoso de Paimio, incluida la silla de Paimio, Alvar Aalto*

hogareño, alejado de la atmósfera institucionalizada, con el fin de contribuir positivamente en el bienestar emocional de los usuarios.

Por otro lado, sin que sea conceptualizado como enfoque terapéutico de la arquitectura, se presentan aproximaciones que intentan curar y/o acentuar situaciones traumáticas y espacios acompañantes de vivencias de pérdidas o dolores. Como lo aborda Tejero (2013) indicando “la teoría del trauma psicológico ha reconocido la importancia de crear ambientes y espacios personales, tanto para la exploración activa de los efectos de un evento traumático en una persona, así como para los tiempos para la auto-reflexión”, asimilándolo al refugio que otorga el útero materno. Se coloca en perspectiva la relevancia de que un espacio no sólo de lugar a los aspectos de bienestar, sino que también dar un lugar a habitar el trauma como parte del objetivo terapéutico.

Algunos ejemplos de diseños que se han concebido concentrar el sentir traumático y de dolor se han desarrollado como museos y memoriales, como lo son el Museo Judío de Berlín (1999) diseñado por Daniel Libeskind, como así el memorial “Monumento Nacional por Paz y Justicia” en Montgomery (2018) en donde participó el arquitecto Michael Murphy de MASS design group. También encontramos “Steilneset” (2011) un monumento situado en el lugar de las ejecuciones de 91 personas a causa de la caza de Brujas en Noruega, realizado por el arquitecto Peter Zumthor y la artista Louise Bourgeois. Estos son abordajes en los cuales de forma implícita se reconoce la mirada terapéutica, al dar lugar y espacios materiales a un sentir, específicamente frente a un evento traumático, de dolor y miedo, sentires que, debido al diseño de un espacio, pueden ser habitados. Dando valor al proceso corporal de sanación mediante el cual se transita por las propias memorias de experiencias personales y colectivas para sanar el trauma.

La consolidación de los diseños mencionados anteriormente ha destacado por el sentido que ha tenido el proceso de diseño y construcción, en donde se ha proyectado en base a vivencias corporales, memorias, historias personales-humanas, sentimientos y emociones, tomando una de ellas como motor de diseño, podríamos decir, el cuerpo como motor. A partir de esta reflexión, se



*Figura 14, Secuencia memorias Judías Berlín, 2019, de autora.*



Figura 15, Una ventana al hogar.

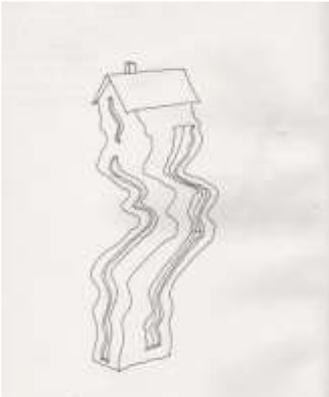


Figura 16, Visión de casa.



Figura 17, Anja Susanj.

propone centrarse en la memoria, específicamente la memoria corpórea (Pallasma, 2018) concentrándonos en que el cuerpo guarda cada recuerdo, de forma tangible como invisible, entendiéndose al cuerpo como el hogar. Tal como señala Pallasma (2016) “el hogar no es un simple objeto o un edificio, sino un estado difuso y complejo que integra recuerdos e imágenes, deseos y miedos, pasado y presente. El hogar es un escenario de rituales, de ritmos personales y de rutinas del día a día (...) tiene una dimensión temporal y una continuidad”.

El hogar, siguiendo la idea de Pallasma, vendría a contenerse en el cuerpo, con toda la historia y memoria que se ha vivido, una memoria corpórea. Aquella memoria que involucra desde miedos y traumas, hasta bienestar y equilibrio. Podría hablarse de los propios procesos y la propia experiencia que habitan en cada persona, en cada habitante de un espacio (hogar-usuario) y en cada hogar-diseñador/a. Tal como también indica Bachelard, cuando menciona que aquel “soñador de casas” siente el exterior en su interior, llevándolo a intensificar el valor íntimo de la cuestión.

De esta forma es válido preguntarse que si bien desde la arquitectura nos hemos concentrado en la proyección de un espacio terapéutico para el hogar-usuario **¿Qué sucede con el hogar-diseñador al momento de diseñar una casa-diseño?** ¿Es un canalizador del sentir individual o colectivo de quien habitará aquel espacio? **¿Proyecta su propia memoria y experiencia en aquella canalización?**

**Cada diseño es hecho por alguien.** Cada espacio que habitamos en cotidianidad ha sido hecho por alguien. Cada una de nuestras casas han sido hechas por alguien. Ese alguien lo sintió y lo pensó, es decir, lo sentipensó históricos completos y en cualquier trabajo creativo reaccionamos con todo nuestro sentido y nuestra identidad existencial, y no solo con nuestro intelecto”. Cada espacio ha tenido efectos en quien lo habita, y también en quien lo diseñó. Algo del diseñador ha quedado en ese espacio durante el proceso de diseño y en la construcción, el que es nutrido por nuevos habitantes que siguen construyendo la historia del diseño, tal es el caso de la

casa White U de Toyo Ito (1976) diseñada para acoger la magnitud del proceso de duelo de su hermana mayor frente a la pérdida de un esposo y padre, en donde el arquitecto impulsado por un sentir diseña lo que luego la familia en duelo continuaría desarrollando, por lo que -asumimos- el hogar-diseñador tuvo que sentir al hogar-usuario para diseñar la casa-diseño con el fin de amplificar las emociones traumáticas y llevar a un efecto terapéutico.

Otro caso es el museo del ECO de Mathias Goeritz (1953) cuyo diseño emocional ha propiciado diferentes escenarios de aconteceres humanos, Goeritz buscaba aquel contacto emocional de la materia casi escultural que habita un cuerpo y cómo este espacio provoca emociones en él, inspirado por la razón artística europea de la “obra de arte total” y la carga sensible de la cultura mexicana, mezclando ambas visiones-experiencias para su diseño y teniendo que acudir a su memoria corpórea para proyectar. Lo propio ocurriría en los diseños de casas de autoconstrucción. Cada hogar-diseñador/a interpretando una necesidad desde su propio ser humano/a como hogar-usuario.

En adelante consideremos a la casa como el diseño base para satisfacer una necesidad humana, como lo son el refugio, la protección, la intimidad. Con esta mirada asumiremos la concepción de Pallasma (1994;2019) quien se refiere a la casa como un contenedor, como la cáscara de un hogar, hogar que define como: “una expresión de la personalidad del habitante y de sus patrones de vida únicos”. O como afirma Avrane (2021) “nosotros habitamos una casa como habitamos nuestro cuerpo y vivimos en el mundo, con nuestras creencias, nuestros temores, nuestras alegrías y también toda nuestra historia pasada y nuestras esperanzas venideras. Si la casa tiene un alma y un inconsciente, es porque hombres y mujeres no dejan de construirla”. Este mismo autor, citando a Dolto (1984), a Schilder (1968) y a Cuynet (2017), afirma que la casa es una imagen del cuerpo, indicando que representa el inconsciente de nuestro ser con nuestra historia y nuestros deseos.



*Figura 18, Hogares sosteniendo la casa.*



*Figura 19, el alma de la casa.*

Cada diseño es diseñado por alguien que diseña, cada diseño es la resultante de un proceso formativo, de historias, memorias, de intereses y recursos propios de quien diseña. De su propia memoria corpórea de hogar.

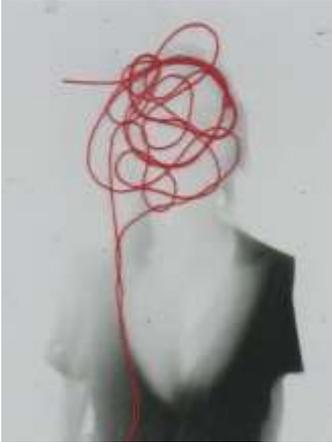


Figura 20, "Art is a line around your thoughts."

Para Böhm (2002) nuestra corporalidad integra los sentimientos, las emociones, los pensamientos y es el cuerpo el que revela los constantes procesos reflexivos generados por la mente y las emociones, en constante estado de flujo. De manera más directa Pallasma (2018) señala en su libro Esencias: "el cuerpo no es sólo el lugar de la memoria, sino también el emplazamiento y el medio de todo trabajo artístico, incluyendo el del arquitecto", afirma que la acción de recordar implica todo nuestro cuerpo, no sólo a la función cerebral, indicando que, **una obra de arquitectura no puede crear emociones, sino que "evocan y refuerzan nuestras propias emociones y las vuelven a proyectar sobre nosotros mismos"** por lo que las emociones intensificadas por un espacio ya existen dentro del cuerpo, o sea, en la memoria corpórea, en el hogar que habita dicha casa-diseño. Tal como declara Nietzsche (XX) "el cuerpo es el vínculo entre la emoción y el espacio" o en término de Maturana (1991) el pensar, el sentir y el actuar humano son fenómenos que ocurren desde lo biológico, desde lo corporal.

La primera alusión al ser sentipensante, es atribuible a Orlando Fals Borda quien en 1981 a partir de una experiencia personal de investigación etnográfica desde la sociología acuñó el concepto, el cual hace referencia a la combinación de la razón y el amor, el cuerpo y el corazón, como forma de aproximarse a las acciones cotidianas. Posteriormente, diversos autores se han referido al sentipensar con base desde distintas disciplinas, por ejemplo, De la Torre (1997; 2001) en la educación, refiriéndose a este término como el proceso en el cual se colocan a trabajar conjuntamente el pensamiento y el sentimiento, proponiendo una educación sentipensante.



Figura 21, sin información.

En los proyectos mencionados anteriormente, referidos a espacios en lo que se podría reconocer un enfoque terapéutico en el diseño, se podría deducir que los/las arquitectos/as diseñadores han sentipensado aquellos diseños, ya que involucran su proceso personal sintiendo y pensando acorde a sus experiencias propias, sus memorias y proyectando desde su cuerpo para el cuerpo de quién será usuario y habitará el espacio diseñado. Se manifiesta aquí la relación hogar-diseñador y hogar-usuario mediada por la casa-diseño.

De este modo la conjunción de pensamientos y sentimientos que han proyectado los autores en los diseños comentados ha quedado plasmado en espacios que han traído bienestar o sanación, siendo el origen de ese sentir diferentes motivos sensibles del humano, como la memoria, el trauma, un deseo, una enfermedad o una aspiración a una vida mejor y en un espacio saludable. Así parece que cuando el arquitecto/a reconoce sus sentimientos y los integra con sus pensamientos, o sea, cuando el diseñador/a se reconoce como sentipensante y como humano/a, estaría proyectando desde su propio hogar colocando su cuerpo en el centro del proceso de diseño, cuerpo que vendría a ser aquel hogar que habita una casa. Por consiguiente, se estaría sentipensando el diseño de espacios desde las memorias corpóreas del hogar-diseñador.

El sentipensar es, por tanto, un proceso propio del proceso de diseño arquitectónico. Este abordaje intencionado desde el sentipensar sería una forma de aproximación a humanizar los diseños arquitectónicos, transversalizando lo terapéutico al crear espacios saludables, lo que se podría potenciar tanto en la formación del arquitecto/a como en el ejercicio profesional, en la medida en que se haga visible nuestro sentipensar.

A través de la formación, reconociendo el proceso individual del/a arquitecto/a en formación ¿sería posible contribuir en reducir esa brecha sentir/pensar, razón/emoción, reconociendo el proceso individual personal del arquitecto y potenciándolo en la formulación de sus estrategias de diseño?



*Figura 22, Redmer Hoekstra*



*Figura 23, Stefan Zsaiitsits*



Figura 24, Anja Susanj.



Figura 25, "The resourceful Woman", 2010, Eleanor Taylor

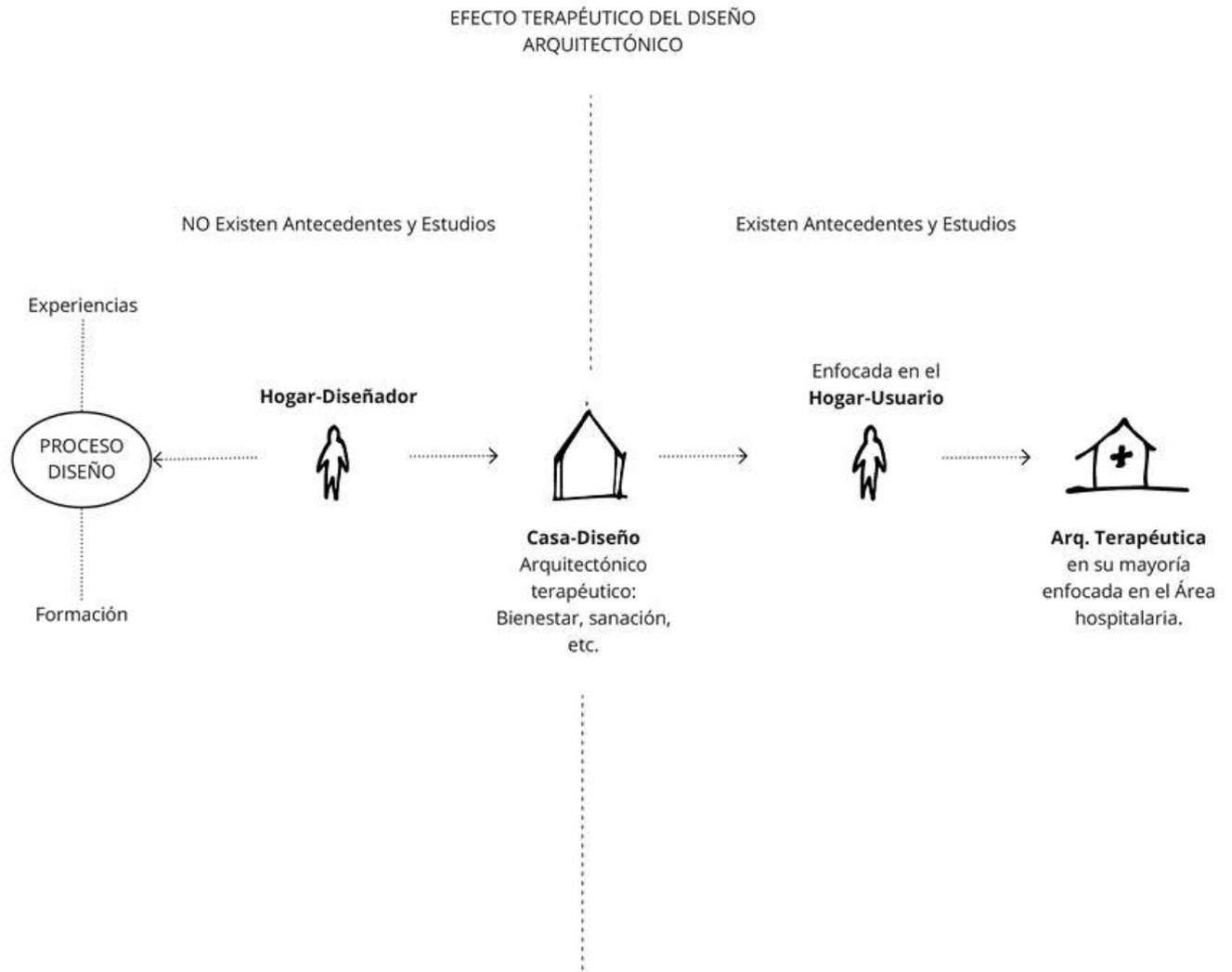
Para Moraes y De la Torre (2002) las emociones reflejan las intenciones, de tal forma que la consciencia de las emociones lleva la consciencia de las intenciones. Entonces ese materializar una idea y sentir. ¿Provoca un efecto terapéutico en el ser humano/a, sea diseñador/a o habitante? ¿Puede diseñarnos internamente el diseñar espacios arquitectónicos? ¿Podemos sanar en el proceso de diseño arquitectónico?

**¿Cómo se da el proceso sentipensante al proyectar un diseño arquitectónico?  
¿Tiene un efecto terapéutico?**

Es entonces que, a partir de lo vivenciado en la propia experiencia de la autora, las reflexiones con profesores, y la revisión de la literatura, se propone analizar aspectos implementados en cada proceso de diseño en los talleres de arquitectura para explorar en las bases del diseño arquitectónico con enfoque terapéutico utilizando el sentipensar como herramienta de desarrollo. Siendo una Investigación acción participativa integrando el uso de vivencia, memorias y estrategias sensibles desarrolladas en la formación, buscando el diseñar la casa-diseño desde el hogar-diseñador.

Para ello, se aborda un recorrido teórico sobre distintos aspectos del espacio terapéutico comentando el papel de la arquitectura de la mano del rol del arquitecto diseñador en el diseño de aquel espacio. En cómo el sentir y el pensar se conectan y conjugan para el proyectar material-mente/material-siente un espacio, desde el inicio del proceso formativo hasta la resolución de uso de vivencia, memorias y estrategias sensibles desarrolladas en la formación, buscando el diseñar la casa-diseño desde el hogar-diseñador. ¿Cómo? Acercándonos de manera autobiográfica al arquitecto/a sentipensante y a indagar cómo el diseñar **espacios arquitectónicos puede resultar terapéutico producto de la relación entre quien proyecta (hogar-diseñador) y lo proyectado (casa-diseño).**

En concreto, en esta tesis se busca visibilizar la relación entre sentir y pensar y remirar la formación en pos de lograr un diseño terapéutico basado en el sentipensar para ver la arquitectura terapéutica como forma natural de diseño.



*Figura 26, Efecto terapéutico del diseño arquitectónico no estudiado para el hogar-diseñador. – Elaboración propia*

## **HIPÓTESIS DE TRABAJO**

Al concientizar la proyección sentipensante en el diseño se puede intencionar un efecto terapéutico tanto para el diseñador como para quien habitará el espacio diseñado. El diseño arquitectónico se ve influenciado por el sentipensar del diseñador. En el diseño se reflejan las experiencias y memorias corporizadas del diseñador.

## **OBJETIVOS**

### **GENERAL**

Visibilizar y analizar cómo el diseño arquitectónico refleja las experiencias y memorias del diseñador a través de un proceso terapéutico sentipensante durante la formación de la diseñadora autora de la tesis.

### **ESPECÍFICOS**

1. Replanteo conceptual de lo terapéutico en base a la construcción conceptual de la relación casa-hogar para ampliar el concepto del efecto terapéutico al hogar que diseña.
2. Análisis de forma reflexiva y sistemática la propia experiencia formativa identificando las estrategias de sentipensar aplicadas en el proceso de diseño terapéutico.
3. Identificación de los rituales comunes presentes de forma permanente en el proceso de diseño arquitectónico en todos los talleres de arquitectura con el fin de relacionarlos con las memorias y experiencias corpóreas personales.

## METODOLOGÍA

De acuerdo con los objetivos definidos se ha desarrollado una aproximación cualitativa basada en el método de investigación acción participante creada por Fals Borda, utilizando como estrategia el análisis de documentos narrativos autobiográficos (Verd y Lozares, 2016) de la autora acerca de experiencias de diseño arquitectónico vivenciadas en los talleres de la carrera de arquitectura.



Figura 27, Metodología general – Elaboración propia

## **CAPÍTULO I:**

El “soñador de casas” en el  
proceso de diseño arquitectónico.

*Figura 28, “A boy standing in a  
house he is making out of straws”,  
1956, Peter Stackpole*

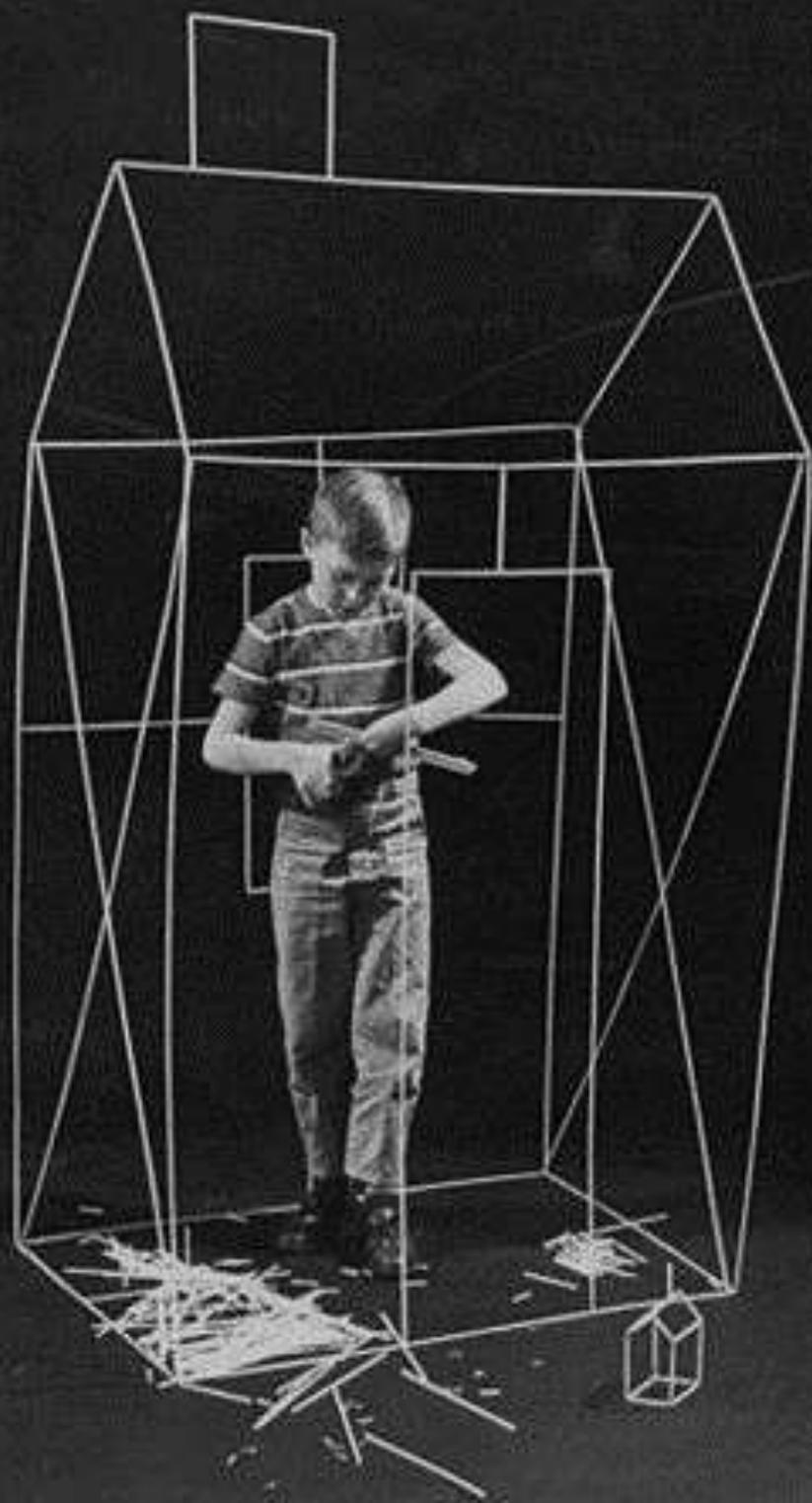




Figura 29. Memorias.

“Durante un tiempo, experimenté la arquitectura sin pensar en ella. A veces, casi puedo sentir en la mano una manija de puerta en especial, un pedazo de metal con la forma de la parte posterior de una cuchara. Solía cogerla cuando iba al jardín de mi tía. Esa manija todavía se me figura un signo especial de la entrada a un mundo de diferentes estados de ánimo y olores. Recuerdo el sonido de la grava bajo mis pies, el brillo suave de la escalera de roble encerado, puedo escuchar la pesada puerta cerrar detrás de mí mientras camino por el pasillo oscuro y entro en la cocina, la única habitación brillante y realmente iluminada de la casa. [...] Recuerdos como estos contienen la más profunda experiencia arquitectónica que conozco. Son los depósitos de ambientes arquitectónicos e imágenes que exploro en mi trabajo como arquitecto”.

Peter Zumthor, *thinking architecture*



Figura 30. Manilla.

Asumamos que la casa es el espacio diseñado y el hogar es uno/a mismo/a, un cuerpo, un humano/a con sentires, pensares, memorias y sueños. El hogar-usuario es quien habita la casa-diseño. La casa-diseño es diseñada por un hogar-diseñador. Entonces, nos encontramos con que, en el proceso de diseño, un hogar diseña una casa para otro hogar.

A ti lector o lectora ¿Qué guardas en tu hogar? ¿qué manija aparece desde tus memorias en tu mano en este momento, cuál es su forma, su material? ¿a qué espacio te llevaba esa puerta? ¿qué mundo hay ahí? ¿qué olores? ¿qué pasa en tu cuerpo al recordar aquel lugar? Es un espacio de la infancia o de tu primera casa, o la casa de un familiar o de un amigo.

¿Ves esas imágenes? Memorias como imágenes y depósitos de ambientes arquitectónicos (Zumthor, 1998) que nos llevan a transitar por aquellas experiencias arquitectónicas que amplifican algún sentir, alegrías, nostalgias, incertidumbre, tristeza, u otra emoción o sensación, como podría ser, por ejemplo, el miedo que generaba estar frente a aquella entrada al “cuarto de los misterios” de la casa de mi bisabuela, sintiendo el sonido tétrico de la puerta abrirse y el aire frío entrar entre los dos pasillos que se unían. Un miedo

que desaparecía al voltearse, cerrar la puerta y envolverse en el aroma a crema de espárragos que, desde el centro de la casa, la cocina, se esparcía a los dormitorios y seguía hasta llenar de una atmósfera tibia el living colapsado de voces de mis tíos, tías, primos y primas reencontrándose. Ahora algo sé, mi hogar podría guardar crema de espárragos. Mi hogar podría guardar esa condición de abrigo y cobijo de la casa gracias a aquella cocina, pequeña y en el centro de la casa. Mi hogar acaba de volver a habitar esa casa, ese diseño arquitectónico, oliendo, escuchando, percibiendo las memorias que percibieron mis sentidos en aquel espacio y que guarda mi cuerpo. ¿Habitaste también aquella memoria de tu hogar nuevamente? Y algo que me surge entre las preguntas, ¿Habrá soñado con que esa cocina calentaría e invadiría toda la casa aquel hogar que la diseñó?

Bachelard (XXXX) nos habla del soñador de casas, que sabe y siente las características externas y que al disminuirlas producen un aumento en la intensidad de los valores íntimos del propio soñador, ordenándolos y dándoles una estructura interna para continuar, aquella “claridad” de pensamiento a la que se refería Pallasma (2006) como clave en un proceso de diseño.

Tal como Zumthor, aquellas memorias que relata y ha interiorizado en su depósito de ambientes arquitectónicos, adquiridas al presenciar los lugares con su cuerpo, en sus palabras “deambular, escuchar, sentir, dejar que le lugar resuene un poco” y que ha puesto en práctica en su trabajo como arquitecto, lo ha llevado a explorar con su cuerpo, el abrir una manija, al caminar sobre la grava, aquellas memorias que guarda del diseño arquitectónico en cómo lo nombraría Pallasma (2006), su memoria corpórea.

### Diseño arquitectónico: Camino a la casa-diseño

El diseño arquitectónico tiene diversos enfoques, definiciones e interpretaciones, para efectos de esta tesis el foco estará en el **proceso** de diseño, integrando así, la definición de Haramoto (2002) quien lo describe “como un conjunto de fases sucesivas, como un fenómeno dinámico y fluyente, o sea como un proceso o un ejercicio de la capacidad del hombre para modificar una determinada situación de acuerdo con una finalidad, o sea



*Figura 31. Herencia de Cazuela, 2021, de autora.*



*Figura 32. La once durante 25 años, 2021, de autora.*



Figura 33, 2013, Molly Haslund

como una acción”. En la misma línea Mazzanti (2020) entiende el diseño arquitectónico como acción intencionada, mientras para Pallasma (1996;2006) el diseño arquitectónico consiste en una escenificación que surge del movimiento entre la imaginación proyectiva y la imaginación empática y para Fox (2009) el proceso de diseño nos lleva a operar por un intermedio en un mundo paralelo al real, en el que se anticipa o imagina un resultado y señala que “el proceso de diseño es sin duda una compleja y sofisticada operación intelectual, espiritual, imaginaria y virtual respecto de los resultados formales que genera y produce”. Como se puede ver estos autores conceptualizan momentos de un proceso de diseño en torno a su propia experiencia, entonces, si abstraemos la capacidad del diseñador de proyectar de forma imaginaria, anticipar e integrar pasando por fases de una acción intencionada, estos momentos de un diseño arquitectónico ¿Se piensan? ¿Se sienten? ¿Se recuerdan?

Antes de responder a estas preguntas, es primordial enfocarse en el efecto terapéutico que tendría la arquitectura, las memorias corpóreas habitando los espacios y proyectando el diseño arquitectónico. Pero ¿Por qué saltamos a lo terapéutico? Es la razón por la que nos hemos centrado en el proceso de diseño.



Figura 34, 2017, Stefan Zsaisits.

### El diseño arquitectónico terapéutico

Hasta ahora el diseño terapéutico se ha focalizado, principalmente, en el espacio a habitar por el usuario, es decir, ha estado centrado en el hogar-usuario asumiendo un enfoque de responder a las necesidades de recuperación o sanación, la imaginación empática como lo nombraría Pallasma (2006), mencionados en los proyectos ya descritos.

En la década de los años 80 la arquitectura vinculada a la recuperación de personas diagnosticadas tomó mayor relevancia, siendo en los años 30 cuando por primera vez se veía a arquitectos proponer conceptos sanitarios, como lo es la circulación del aire y la luz natural. Este concepto se ha desarrollado de diversas formas al ser aplicados en recintos hospitalarios, recintos de rehabilitación e incipientemente en recintos educativos. En los

últimos 10 años se ha conceptualizado aún más esta arquitectura para sanar desde el enfoque terapéutico, mayormente con la exposición del libro de la Dra. Chryssikou, quien aborda la importancia del diseño de espacios terapéuticos y las oportunidades espaciales para la sanación.

El concepto de lo terapéutico en arquitectura se ha hecho más presente y relevante, por ejemplo, el PIAM: Premio Internacional Matimex en su versión 2021 7ma Edición, invitó a diseñar arquitectura terapéutica: Diseñar para la salud en dos líneas de trabajo 1. La Arquitectura para recuperar la salud y 2. La Arquitectura para incrementar la salud. El primero acercándose a Hospitales / Clínicas, centros de especialidades, terapias alternativas, etc. Mientras que el segundo abarca la sección de parques, centros deportivos, recuperación de espacios marginales para usos sociales, centros ciudadanos, centros vecinales, centros wellnes/spas, etc., visibilizando una mayor diversidad a la aplicación del **concepto para el usuario**, más allá de sólo recintos médicos.

Otro acercamiento a la arquitectura terapéutica es la que representa Tejero (2013) quien analiza la arquitectura como objeto, destino y origen del trauma. Estudia relaciones entre la idea y el ejercicio, el concepto y la praxis de la herida tanto física como espiritual, mayormente enfocándose en la vivienda unifamiliar. Según este autor, este tipo de diseños arquitectónicos nacen a la sombra de experiencias traumáticas, cada uno de los cuales se hizo significativo respecto a la composición, la escala, la estructura u otros elementos aplicados por los arquitectos. Algunos de los proyectos que demuestran este acercamiento analizado por Tejero son la Casa Melnikov (1927) del arquitecto Konstantin Melnikov (fig. 35), la casa del suicida y la casa de la madre del suicida (1990-1991) del arquitecto John Hejduk (fig. 36), destaca también como la obra que aborda en mayor profundidad el trauma a partir de un duelo “White U las viudas de Japón” (1976) de Toyo Ito (fig. 37 y 38), en la cual se hace referencia mayormente a la historia detrás del diseño, al contexto tanto social como personal del arquitecto diseñador además de los deseos de la futura usuaria, la viuda. Esta aproximación coincide con la mirada de Tejero, quien abarca la arquitectura con una intención de modificar el trauma de forma curativa, ya sea exponiéndolo o acentuándolo, para él se



*Figura 35, Construcción Casa Melnikov, 1929, Konstantin Melnikov.*



*Figura 36, John Hejduk*

trata de un diseño arquitectónico que surge de la herida y requiere habitarse en un refugio para llevar a un proceso de sanación.



Para Tejero el diseño arquitectónico como superación de trauma, humanizando a la arquitectura como resultante de un sentir doloroso/traumático que te obliga a vivir tal forma material del dolor diseñándolo y/o habitándolo. De este modo los límites del refugio y el trauma se encuentran en el útero, el cerebro, el cuerpo, la máscara, el espacio mínimo vital, la cueva/la cabaña/la celda/la habitación, la casa, el monumento, la tumba y la ruina, si se interpreta que cada uno de estos ítems identifica una arquitectura que acompaña en diferentes etapas de una vida, como etapas de un proceso, en donde los diseños arquitectónicos pueden ser tanto herramientas curativas como precursores de la herida y el trauma.

Este autor analiza el diseño de la casa Stonborough (1926-1928) en Kundmannngasse evidenciando que “fue para su creador, Ludwig Wittgenstein, una herramienta para lidiar con sus pesadillas internas y una forma de materializar su pensamiento filosófico. En esta ocasión, fue el arquitecto el sanado por la vivienda y no sus moradores, por una obra que fue el reflejo de la obsesión, la lógica y la intensidad”.

*Figura 37 y 38, Las hijas en la casa White U de Japón.*

El aporte de Tejero sobre la arquitectura nacida desde la herida nos compromete para esta tesis, ya que aquellas heridas, traumas y momentos más oscuros se llevan dentro del propio hogar memorias corpóreas, y principalmente en el acto terapéutico se reconocen y sienten para un proceso de sanación, la consolidación del bienestar y el desarrollo de la vida. Dar un lugar a habitar el trauma como parte del objetivo terapéutico.

Por su parte el arquitecto Michael Murphy ha sido reconocido en la última década por su concepto de arquitectura que ayuda a salvar vidas “*Wellnes Architecture*”, este diseñador se ha centrado en un cambio de paradigma en el diseño y proyección de Memoriales y recintos hospitalarios implementando su conceptualización junto a MASS Design Group, por ejemplo, en el Butaro Hospital en Burera (2011), al intentar por medio del diseño reducir la transmisión de enfermedades por el aire, dado que el hospital antes existente no contaba con condiciones básicas para favorecer el bienestar y evitar el contagio de enfermedades, por el contrario, sus estrechos pasillos sin ventilación como sala de espera, y las habitaciones aglomeradas provocaban un aumento en la muerte de personas, por esto se buscó salvar vidas a través del diseño. El proyecto no sólo destaca por sus simples e ingeniosos diseños para contribuir a la sanación, sino también por el proceso de construcción que mantuvo, ya que el proyecto fue una forma de estimular los negocios, educar y promover desarrollo de la comunidad de Burera, se utilizó mano de obra local en donde hombres y mujeres participaron por igual, utilizando técnicas y estrategias propias de la zona para su construcción, como lo fue por ejemplo, el uso de piedras volcánicas para la construcción de los muros principales, esto motivado por el ingeniero Bruce Niz (fig.39).

Este proyecto no sólo ayuda a salvar vidas al disminuir el deceso por enfermedades contagiosas en el hospital, sino que, como acto terapéutico, ayudó a un crecimiento colectivo a toda una comunidad, y el proceso de construcción se usó para sanar, pero no solo a aquellos que estaban enfermos, sino a toda la comunidad. Murphy, frente a alguna obra arquitectónica, invita a preguntarnos ¿Cuál es la huella humana de quienes lo hicieron? No fue sólo el resultado final construido lo que llevó a sanar, sino que también el proceso. En esta tesis nuestro enfoque se dirige al proceso del



*Figura 39, Secuencia de imágenes del proceso de construcción de Butaro Hospital.*



diseño arquitectónico, y cómo lo terapéutico podría aparecer antes de que la obra esté construida, para quien diseña.

Murphy además de reconocer la importancia del proceso, aborda la importancia de la memoria para la sanación tanto individual como de sociedad, la importancia de recordar para generar transformaciones y de cómo se vincula la arquitectura con el humano. Aquí podemos vincular la visión de Tejero (2013) con respecto a la arquitectura como superación del trauma. Entre la obra práctica de esta teoría destaca “The National Memorial for Peace and Justice” (2018) (fig. 40). Murphy trabajó junto a Bryan Stevenson de “Equal Justice Initiative”, quienes como proceso, recogieron tierra de cada lugar donde ocurrió un linchamiento y lo preservaron en frascos individuales, en palabras de Murphy “el acto de recoger la tierra ha dado lugar a un tipo de curación espiritual, es un acto de justicia restaurativa” (fig. 41) nuevamente dando énfasis a lo que vendría a ser el proceso de diseño y como los actos de proyectar tienen ese efecto curativo, terapéutico, relevando la importancia de algunas naciones de visibilizar y conmemorar para reflexionar sobre las



*Figura 40, Secuencia de imágenes National Memorial for Peace and Justice,*



*Figura 41, Frascos tierra recogida de los puntos de linchamientos.*

Una de las experiencias personales que ha llevado a este arquitecto a diseñar para la superación del trauma y la consolidación de la memoria como rasgo importante dentro de la sociedad y consolidando el concepto de una arquitectura para salvar vidas, fue la experiencia con su padre, quien, antes de que Murphy entrara a estudiar arquitectura, fue diagnosticado con un padre tenía como ritual restaurar su casa cada año, juntos comenzaron a hacerlo y esas tres semanas se transformaron en más de un año y medio, fue entonces cuando su padre le expuso “esta casa me salvó la vida”. Decidió entrar a estudiar arquitectura y con el paso de los años fue desarrollando y cuestionando el objetivo del diseño arquitectónico, haciéndose la pregunta respecto al aporte de la arquitectura a la sociedad y relata: “Cuando mi padre me dijo ese día que esta casa, nuestra casa, le había salvado la vida, lo que no sabía era que se estaba refiriendo a una relación mucho más profunda entre la arquitectura y nosotros. Los edificios no son simplemente esculturas expresivas, haces visibles nuestras aspiraciones personales y colectivas como sociedad, la gran arquitectura puede darnos esperanza, la gran arquitectura puede sanar”.

Aunque se observa en el trasfondo del trabajo y proceso de las obras y arquitectos hasta aquí relatado, es bueno destacar que tanto en el proceso de diseño de la casa de Wittgenstein como también en el proceso de restauración de la casa de Murphy padre, ocurrió un efecto terapéutico para quien realizaba el diseño.

Aun así, no se ha llegado a analizar la particularidad de quién diseña todos estos espacios con enfoque terapéutico, focalizándose más en la obra resultante y en quién la habitará que en el proceso interno del diseñador, previo y durante la proyección, la construcción y ejecución del diseño. Estamos ante la posible atmósfera terapéutica para el diseñador/a durante el proceso de diseño, o proceso “proyectar”.

¿Proyectamos ideas, sentires, nuestros hogares durante el proceso de diseñar una casa-diseño? ¿Qué proyectamos cuando decimos que estamos proyectando un diseño? ¿Tiene algún efecto terapéutico el proyectar?

Con estas preguntas se vuelve a indagar en la relación hogar-diseñador y casa-diseño, retomando el continuo de proyección imaginaria y empática de Pallasma (2006) durante un proceso de diseño arquitectónico, estas proyecciones al momento de diseñar ¿Se piensan? ¿Se sienten? ¿Se recuerdan?

Al respecto, Mazzanti (2020) propone un abordaje multisensorial en las artes y en la arquitectura e invita a poner el cuerpo en el centro, para abordar desde ahí las interacciones sociales creando el pensamiento arquitectónico. Antes, Pallasma (2014) integra el cuerpo en esta reflexión, como una categoría especial de pensamiento, un pensamiento corporal como acto requerido en la arquitectura, esto es, en el diseño de espacios.

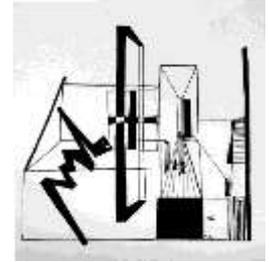


Figura 41, Croquis museo del ECO, 1953, Mathias Goeritz.



Figura 42, Habitando el museo del ECO de Goeritz.



Figura 43, secuencia de imágenes de "Steilneset" de Zumthor y Burgeois.

Otros autores integran el sentir en el diseño arquitectónico enunciando una forma perceptiva del espacio, sensorial, filosófica y hasta espiritual. Tal vez sea Mathias Goeritz uno de los más concretos exponentes a nivel teórico-práctico durante el siglo XX al publicar su Manifiesto de la Arquitectura Emocional en 1953 relevando a la arquitectura como una obra de arte habitable capaz de producir aquella dimensión invisible de emociones y sensaciones en la cotidianidad, a través del quiebre del diseño propiamente funcional, promoviendo la ausencia de regularidad estructural, presencia de ángulos pronunciados y escalas exageradas, como lo son algunas de sus obras como el ya mencionado museo experimental del ECO con muros estrechándose de manera invertida, ángulos inesperados y distintas fisonomías en las escaleras buscando producir una conmoción. Parte de sus principios abordarían el término de "ambientación" refiriéndose a esta espacialidad escultural que se experimenta con la totalidad del cuerpo, buscando la sinestesia y que los factores como la luz y el sonido pueden alterar la percepción del color o el espacio, entonces, lo que él llamaría arquitectura emocional se constituye por eso invisible que sentimos en un espacio que, de alguna forma, trasciende a la construcción, en esta tesis se relaciona eso invisible como a aquel hogar que habita una casa-diseño.

Gaeta (2011) siguiendo a Goeritz reflexiona sobre la arquitectura proyectada, la arquitectura construida y la emoción, afirma que "la emoción en la arquitectura la podemos encontrar tanto en el proceso creativo como en la obra construida. En el acto de crear y proyectar hay emoción y también está presente en la obra construida y habitable". *Al respecto* define 4 niveles de operación en los que se manifiestan las emociones en la acción de proyectar: 1. El contrato (encargo) 2. El cliente o usuario, 3. El acervo propio, y 4. El Contexto, sitio, paisaje. En estos niveles de operación, señala, "(...) arquitecto y al usuario moviéndose según un principio racional, pero, además, con una gran carga afectiva. Cuando esto sucede, se trabaja en distintos niveles de emoción". Plantea las emociones que hay detrás de cada paso de operación, indicando expectativas del cliente, el recibimiento del encargo por parte del/a arquitecto/a, y como estas situaciones que el señala van con ciertas emociones detrás de cada acción, sin embargo, no va a la emoción más íntima y personal que abunda no sólo detrás, sino que en el interior de cada personaje que se sube a un proyecto. Respecto a la obra ya construida, que

logra generar emociones en quienes la habitan, abarca condicionantes como el *estado subjetivo*, las *características intrínsecas* del objeto arquitectónico y el *contexto o escenario físico-social*. Gaeta (2011) enumera ciertos elementos asociados al objeto arquitectónico que contribuyen producir emociones en los usuarios como son: el *sujeto*, el *momento*, la *luz*, la *materialidad*, la *escala*, el *carácter* y la *técnica*, que dan forma a la arquitectura como materia y aportan a la subjetividad como a la condición de la obra arquitectónica misma, como el materializar una idea considerando diversas variantes, sean, lumínicas, espaciales, cardinales, etc.

En este trabajo investigativo, queremos ir más allá, entendiendo que estos elementos arquitectónicos, características y variantes del espacio fueron diseñadas por alguien, con todo lo que implica un alguien, con su sentir y pensar. Aquello invisible que relevaba Goeritz con un nivel de importancia en lo que es el diseño arquitectónico, pero desde la acción de diseñar un espacio que abarca tanto el pensar como el sentir y el actuar, ya que “no hay ninguna acción humana sin una emoción que la establezca como tal y la torne posible como acto” (Maturana, 1991) sentir y pensar ocurren en el mismo espacio determinado por las emociones. Tal como señalaran Maturana y Varela (2000) todo el sistema racional tiene sus bases fundadas en lo emocional, las emociones predisponen la acción, participan del hacer, del recuerdo, de la toma de decisiones, en general de la cognición y de la reflexión.

En consecuencia, quien diseña lo hace desde el acervo propio, desde su sentir, desde su pensar, desde su recordar. El diseñador-hogar proyecta pensamientos, sentimientos, es decir, sus aprendizajes, sus experiencias, sus estados de ánimo, etc. al momento de abordar un encargo y comenzar el proceso de diseño creativo. El soñador de casas (Bachelard, 1965) diseña desde su memoria corpórea (Pallasma, 2006), o sea, del **ser** al **hacer** (Maturana y Pörksen, 2004).

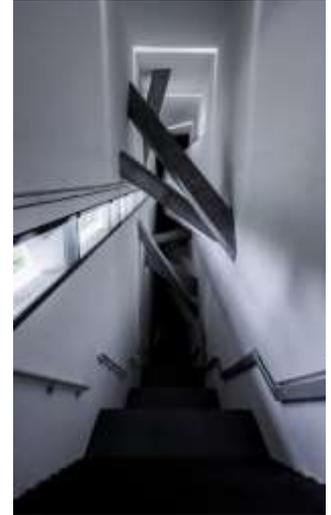


Figura 44, Museo de Berlín.



Figura 45, proyectar.



Figura 46, *Secuencias de ojos rotos y memorias de un corazón abierto en medio del dolor.*

## Del *ser* sentipensante al *hacer* diseño

El concepto del ser sentipensante (Fals Borda, 1981; 2015) aparece durante un estudio realizado por el sociólogo Fals Borda para su investigación etnográfica “Resistencia en el San Jorge: *historia doble de la costa*”. Ha sido aplicado en aspectos de sociología, ciencias sociales, y abordado con mayor detalle en el ámbito pedagógico por De la Torre (1997) y también ha sido un concepto que Echeverry (2021) resalta para lograr una conexión humana en la necesidad de unir diferentes fragmentos para generar transformaciones sociales y de diversos propósitos. Todos estos autores trabajan este concepto integrativo que nos es relevante para el trabajo de esta tesis.

Fals Borda (1981) acuña el concepto *sentipensar* definiéndolo como “pensar con el corazón y sentir con la cabeza”. Más tarde De la Torre (1997) lo define como “el proceso mediante el cual ponemos a trabajar conjuntamente el pensamiento y el sentimiento (...), es la fusión de dos formas de interpretar la realidad, a partir de la reflexión y el impacto emocional, hasta converger en un mismo acto de conocimiento que es la acción de sentir y pensar”. Ambos autores reflexionan respecto a la dicotomía existente en el ser respecto al pensamiento mental y el sentimiento del corazón aplicado en las diferentes materias y ámbitos del vivir, abordando de forma más puntual la sociología y la educación. En el primer caso la noción del sentipensar ha sido relevante desde la sociología y aplicada a la investigación-acción en reflexiones sobre ser humano y el vivir, y luego en el caso de la educación De la Torre y Moraes (2002) señalan que al aplicar una educación sentipensante se reconoce la diversidad y la integración, cuestión necesaria según Echeverry (2021) para transformar lo racional, lo intuitivo, lo contemplativo, lo empírico, la integración hemisférica, favoreciendo la evolución del pensamiento de la

conciencia, del espíritu. El sentipensar como concepto y proceso será ocupado en esta tesis como herramienta para acercarse a la proyección de memorias corpóreas y su efecto terapéutico.

“Este contempla un sentimiento como un hecho que existe dentro de sí mismo y, en este supuesto, procede a expresarlo. El proceso creativo comienza con una idea y su ciclo sigue su curso como un sentimiento y termina en una voluntad de actuar. Las ideas se imprimen en el subconsciente a través del sentimiento.

(...) Ninguna idea puede imprimirse en el subconsciente hasta que se siente, pero una vez que se siente; sea buena, mala o indiferente, debe expresarse. El sentimiento es el único medio a través del cual las ideas se transmiten al subconsciente”.

Goddard 1944



Figura 47, Leonor Pérez

### Memorias corpóreas: Hogar que sentipensa la Casa

Al abordar el concepto de memorias corpóreas, sí, volvemos a aquella casa-diseño que nuestro hogar nuevamente visitó cuando pusimos el recuerdo de esa manija en nuestra mano. Ahora, esta memoria corpórea ¿la sentipensamos en el proyectar? ¿Proyectamos desde nuestro hogar? Lo expresado por Pallasma (2011) puede ayudarnos a avanzar hacia la respuesta: “los proyectos arquitectónicos casi siempre son tan complejos y están compuestos de tantos elementos en conflicto y lógicamente irreconciliables que resulta completamente imposible que todo pueda resolverse de un modo racional. Un proyecto solo puede abordarse a través de un encuentro corpóreo y existencial, y a la vez racional y poético, que sortea las barreras y las categorías lógicas.”

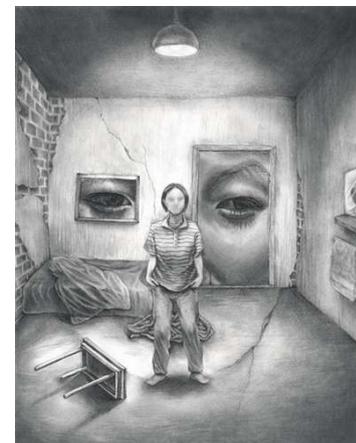


Figura 48, Humanizar la casa.

Ya antes hemos comentado la relevancia del cuerpo del hogar-diseñador en un diseño arquitectónico, también se ha precisado que el hogar como cuerpo guarda aquellas memorias corpóreas en el inconsciente, de alguna forma, el hogar vendría a ser eso invisible o el estado difuso como lo nombraría Pallasma de nuestro cuerpo. Desde este inconsciente surgen sentimientos que se mezclan con los razonamientos para proyectar, manifestándose el proceso sentipensante. ¿vendría a ser el cuerpo el que sentipensa en la acción de proyectar? La corporeidad no es una experiencia secundaria; la existencia humana es fundamentalmente un estado corporal (Pallasma, 2011) o en términos de Maturana (1995) las disposiciones corporales, definen las acciones. Cuerpo (conducta), lenguaje y emoción constituyen dimensiones invisibles de la experiencia humana.



Anton Ehrenzweig (citados en Pallasma, 2014) demostró que nuestros sistemas sensoriales operan sobre nuestra consciencia e inconsciencia y que desde el nivel inconsciente surgen aspectos fundamentales que determinan la creación, estas memorias habitarían en nuestro inconsciente como las experiencias arquitectónicas que hemos habitado, y en donde la casa podría presentar las primeras imágenes arquitectónicas con claridad, la morada del hombre (Pallasma, 2014) como límite del refugio de la herida (Tejero, 2013) o como envoltorio de protección (Avrane, 2020). Según Avrane (2020) todos sabemos diferenciar los sectores de una casa sin necesidad de previa explicación, reconocemos la cocina, los dormitorios, la sala de estar, la puerta, etc. dicho de otro modo que llevamos en nuestro propio hogar lo que significa una casa gracias a las memorias corpóreas de experiencias arquitectónicas que guardamos en nuestro hogar, y que como demostró Ehrenzweig, determinan la creación. Al respecto, Pallasma (2011) señala “en mi opinión, el pensamiento sensorial y corporal es especialmente fundamental en todos los fenómenos artísticos y en todo trabajo creativo” aquel pensamiento sensorial

para Maturana y Bloch (1996) se trata de los sentimientos, para estos autores los sentimientos serían emociones con consciencia. Y tal como ya ha sido expresado, las emociones constituyen dinámicas corporales que son guardadas en el hogar y que especifican en cada instante el tipo y la calidad de la acción.

Tomemos esta acción como la acción de proyectar un diseño, o sea, de materializar un sentipensar desde las memorias corpóreas de nuestro hogar, Bachelard (1965) señala que solo la materia puede recibir la carga de las impresiones y los sentimientos múltiples, y que sería esta misma materia, la forma del inconsciente.

Si sentipensamos desde nuestro hogar la casa. ¿Cómo podría tener un efecto terapéutico en el proyectar?

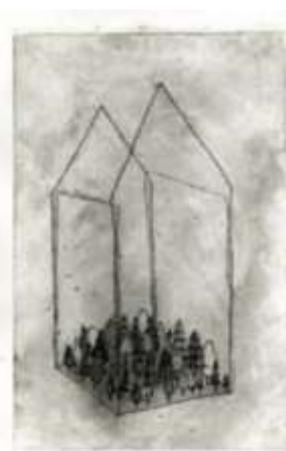
### **El efecto terapéutico del proceso de diseño**

Siguiendo con la idea de nuestro propio hogar, Pallasma (2011) habla sobre la cercanía y relación que se presenta en el cuerpo (hogar) y la casa (diseño) abarcando una resonancia y correspondencia que se presenta de forma inconsciente entre las imágenes de la casa y el cuerpo, tanto con sus órganos sensoriales como sus funciones metabólicas, donde encuentra cierta identificación al presentar el cuerpo en una casa, concluyendo “se trata de una correspondencia en los dos sentidos: la casa es una metáfora del cuerpo y el cuerpo es una metáfora de la casa”.

**Esta relación entre cuerpo (hogar) y casa, estaría presente al sentipensar aquella casa, es decir, sentipensar podría traer las memorias corpóreas de hogar,** aquella parte íntima del inconsciente atraídas al consciente, o sea, concientizándose tal relación de correspondencia entre la una y la otra. ¿Sentipensamos esta relación al proyectar? Retomando a Tejero (2013) quien investiga acerca de tal efecto de correspondencia en cuánto al trauma y la herida, se aprecia cómo al estar en la casa, las memorias traumáticas y dolorosas se curan o se amplifican como lo ejemplificaba en la casa de Wittgenstein. También encontramos esta relación hogar-diseñador en Murphy padre y la restauración de su vivienda. ¿Sería que aquella relación



*Figura 49. Secuencia de imágenes restauración de casa de Murphy Padre.*



*Figura 50, tree house, Friekke.*

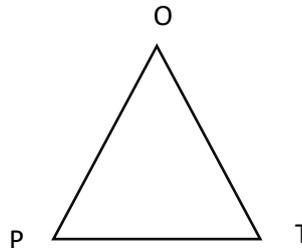


*Figura 51. Secuencia de imágenes  
Murphy Padre restaurando su  
casa.*

cuerpo/órgano/función metabólica era visible en la casa sin restaurar? ¿Podría haber sido tal efecto terapéutico de restaurar “arreglar” la casa lo que por efecto de correspondencia restauró “arregló” aquellas funciones metabólicas/órganos/cuerpo de Murphy padre? Llevándolo incluso a decir “esta casa me salvó la vida”, reconociendo esa acción inconsciente de restaurar su propio organismo. Este tipo de vivencias se podrían interpretar desde la psicología como un fenómeno de transferencia (Jung, 1969; Winicott y Mazía, 1972)

¿Cómo sería terapéutico el proceso de diseño del hogar-diseñador al sentipensar la casa-diseño?

Para este análisis puede resultar útil mencionar lo que se ha llamado el triángulo terapéutico de Wood, Case y Schaverien en 1990, un modelo teórico en el que describen el vínculo triangular que enmarca los procesos arteterapéuticos, interrelacionando tres elementos indispensables (fig. 52): obra/producción plástica (O), paciente/ cliente (P) y terapeuta (T).



*Fig. 52.*

Este modelo está presente en distintas disciplinas terapéuticas, pero aproximándonos al posible efecto terapéutico en el diseño arquitectónico, ejemplificaremos un poco en la arteterapia ya que la arquitectura comparte con el arte sensibilidades y búsquedas creativas (Masís, 2017) y específicamente la arteterapia por artes plásticas, ya que cuenta con un factor material. El Arteterapia es definida según la Federación Española de Asociaciones de Profesionales de Arteterapia como una vía de trabajo dentro de una relación terapéutica que utiliza el proceso de creación a través de un lenguaje artístico y con ello poder facilitar los procesos psicoterapéuticos. Mientras que también la encontramos como esencialmente “el arte de

*Figura 52. Triángulo terapéutico –  
Elaboración propia.*

proyectarse en una obra como mensaje enigmático en movimiento y de trabajar sobre esta obra para trabajar sobre sí mismo” (Klein, 2006).

El triángulo terapéutico en esta disciplina se compone de tres aristas: paciente, obra plástica y terapeuta (FEAPA) y tomando la definición de Klein (2006) el paciente proyectaría sobre una obra plástica sus procesos internos y se trabajaría a sí mismo con la guía y acompañamiento del terapeuta, juntos lograrían trabajar sobre la obra creada para trabajar sobre el paciente formando este triángulo terapéutico. Esta herramienta permitiría aproximarse a lo planteado por Pallasma (2011) al describir la correspondencia metafórica entre cuerpo y casa. Y en aspectos filosóficos se estudia dicha correspondencia como la proyección hacia afuera del propio hacia adentro descrito dentro del hermetismo como el segundo de los siete principios herméticos de la Ley de correspondencia “Como es adentro es afuera, como es afuera, es adentro”. Para Pallasma (2014) “la arquitectura proporciona nuestros iconos existenciales más importantes, iconos mediante los cuales podemos entender tanto nuestra cultura como a nosotros mismos”, de alguna forma, el proyectar implica la transferencia de nuestros sentipensares que quedan plasmados en la materialidad del diseño.



Fig. 53.

¿Podría esto producir tal fenómeno terapéutico en el hogar-diseñador en el proceso de diseñar una casa-diseño? ¿Qué pasa durante el proceso de

Figura 53. Triángulo terapéutico, Arteterapia con obras plásticas.

formación de arquitectos/as que constantemente están proyectando diseños arquitectónicos?

Hasta donde se conoce no se ha abordado desde el enfoque académico de formación de arquitectos/as el efecto (terapéutico) que tiene el proceso de diseño en el diseñador (hogar).

Para Ocampo (2014) el estudio de la arquitectura y la proyección de diseños arquitectónicos a lo largo de la formación desenvuelven una forma de expresar con la atención en el suelo íntimo e individual de quien expresa se torna un algo invisible, entendiendo suelo en los términos de Semper. Ocampo (2014) señala a la arquitectura como una expresión de la existencia humana, y afirma: "se plantea como fenómeno susceptible de ser sentido, percibido y analizado a partir de la inferencia del estudiante" siendo necesaria la permanente evolución de paradigmas para el conocimiento y crecimiento propio de cada estudiante. Una de las variantes presentes es la experiencia personal, la cual podríamos relacionar con las memorias corpóreas. Pallasma (2006) ha insistido en la arquitectura como imagen de la vida, ésta proporciona nuestros propios íconos existenciales, con los cuales es posible el entendimiento de la cultura social como de nosotros/as mismos/as.

Con relación a la educación universitaria es bueno considerar que cada persona que entra a estudiar es un ser humano integral, siente, piensa, aprende hacer y puede reflexionar y sentipensar. Al respecto, Maturana (2015) llamaba a la valorización de la historia de cada estudiante es así como en una de sus conferencias señalaba "todo lo anterior vale, uno no tiene otra cosa más que su historia, no importa cual haya sido su historia", la cual vendría a ser la fuente de origen de los sentires y pensamientos de la experiencia humana, también aquel hogar interno que el estudiante proyectaría.

¿Será que todos estos diseñadores sentipensaron sus diseños sin saber que estaban sentipensando?

¿Será que en mi propia experiencia sentipensé los encargos de talleres y proyecté los diseños arquitectónicos sin saber que estaba sentipensando?

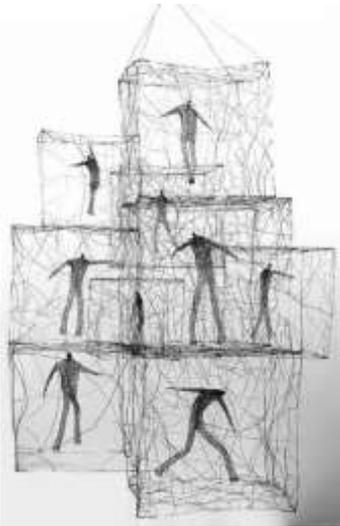


Figura 54. Esculturas de Barbara Licha.

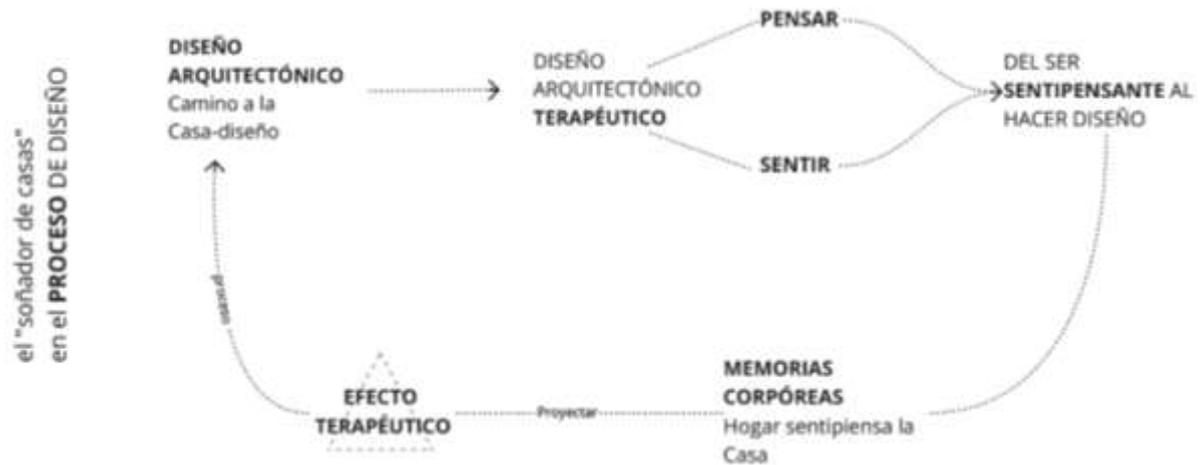


Figura 55. Semana 46



Figura 56. Croquis de memorias de la casa de la crema de espárragos y el cuarto de los misterios – Elaboración propia.

# SÍNTESIS MARCO TEÓRICO



## Camino a la CASA-DISEÑO

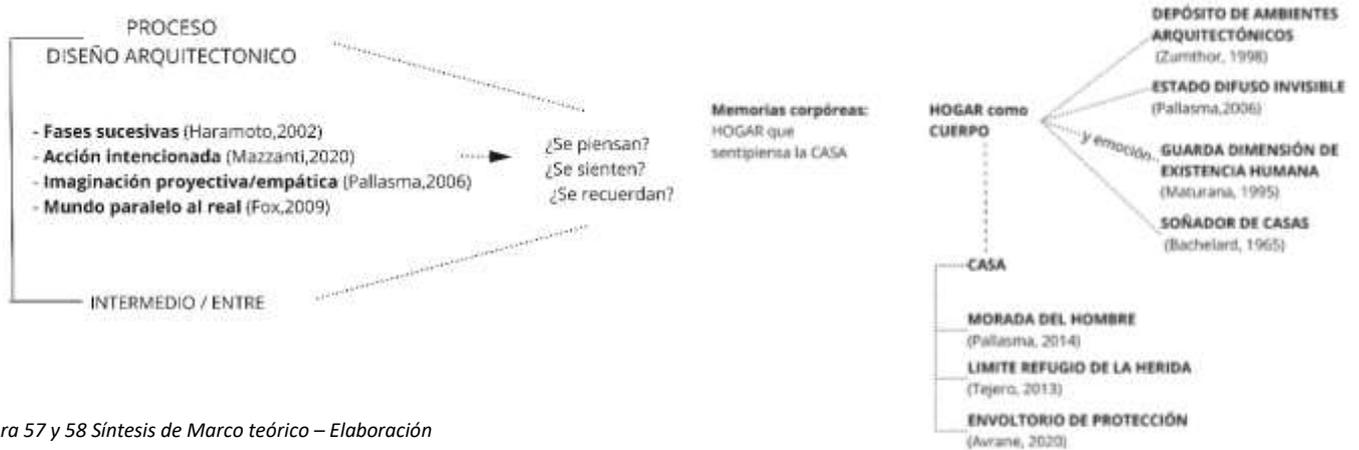
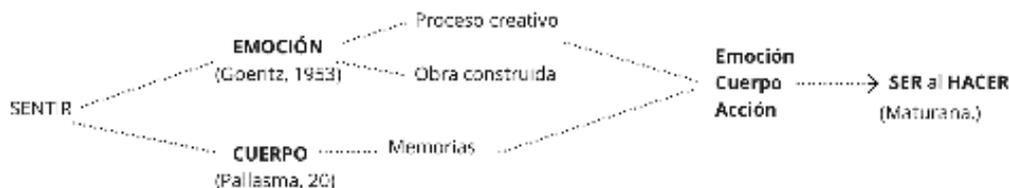
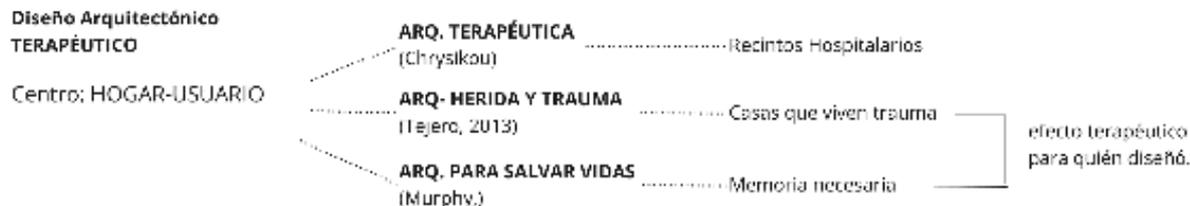
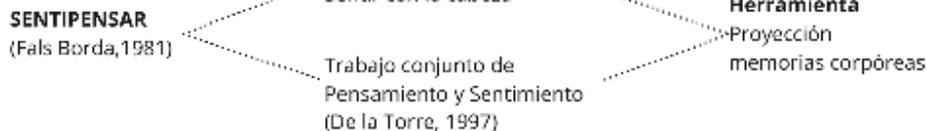


Figura 57 y 58 Síntesis de Marco teórico – Elaboración propia.



**Del ser Sentipensante al hacer diseño**



**EFEECTO TERAPÉUTICO**  
Proceso de diseño

**CORRESPONDENCIA CUERPO (Hogar) Y CASA** (Pallasma, 2014)

**CASO MURPHY PADRE**  
"Esta casa me salvó la vida" (Murphy, 2006)

**CASA CURA O ACENTUAR TRAUMA Y HERIDA DEL DISEÑADOR**  
Casa Wittgenstein (Tejero, 2013)

**Proceso de diseño:**  
Sentipiensas CASA desde el HOGAR

..... PROYECTAR .....



Fig. 58

## **CAPÍTULO II:**

Sentipensando el Diseño  
Arquitectónico.

*Figura 59. Oprisco*



## ***Ramificando: descubriendo memorias corpóreas***

“Somos seres biológicos e históricos completos y en cualquier trabajo creativo reaccionamos con todo nuestro sentido y nuestra identidad existencial, y no solo con nuestro intelecto”.

Juhani Pallasmaa



Figura 60. Vjeranski Las raíces

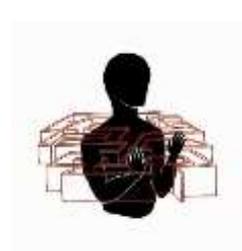


Figura 61. S.E.D.A.

### **Sistematización de las experiencias de taller**

Recuerdo el constante recalco durante la formación sobre la importancia del proceso de diseño, ya que la evaluación era mayormente de eso, de toda una *bitácora* y de todo lo que surgía en el camino. Fue en el último taller formativo (Taller 3.2) cuando entendí el profundo sentido de ese proceso, ya que la bitácora nos la presentaron no sólo como un acta de diseño, sino que podíamos incluir todo lo que participa en el proceso creativo, desde una canción hasta un “algo” que llega de pronto y sólo se escribe, independiente si era o no usado en el resultado final, lo interpreto como un “algo” que se siente. De alguna forma la bitácora pasa a ser un diario de vida no solo del proyecto (casa-diseño), sino que también del estudiante (hogar-diseñador).

Dentro de esta sección se analizará las experiencias propias durante la carrera, asumiendo que el plan de estudios incorpora cátedras y talleres se analizarán estos últimos, ya que fueron oportunidades para diseñar espacios arquitectónicos siendo estudiante. El análisis se realizó en 2 etapas, el **Mapeo General** y el **Zoom autobiográfico**. En cada una de ellas el análisis se realizó desde la mirada sentipensante y con la herramienta triángulo terapéutico con tres dimensiones: Proyecto/Diseño, Estudiante/Diseñador y Profesor/Asesor.

En primer lugar, se realizó una revisión de bitácoras en base a las cuales se construyó las narrativas autobiográficas de cada taller, junto con croquis de las plantas esquemáticas de cada proyecto final (Fig. XX). Lo que permitió configurar el Mapeo General. Una vez identificados los primeros rituales comunes se decidió profundizar en el Zoom autobiográfico de tres de los talleres (3.2, Av. I y Av. III).



Fig. XX Talleres formativos y avanzados en el Plan de Estudios de Arquitectura UTFSM.

Los talleres 3.2 y Avanzado I fueron escogidos por su contenido significativo y material disponible para los fines de esta tesis. Por su parte el taller Avanzado III ha sido seleccionado por tratarse del taller de egreso y por acercarse al ejercicio profesional, este mismo factor abre la posibilidad de analizar un segundo triángulo considerando al usuario.

Una tercera aproximación se desarrolló a través del triángulo terapéutico con las 3 dimensiones antes mencionadas. (fig. 62)

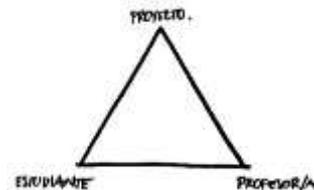


Figura 62. Triángulo terapéutico de taller  
Análisis – Elaboración propia.

Las etapas de análisis se pueden ver representados en la figuras XX, XX, XX, y XX :

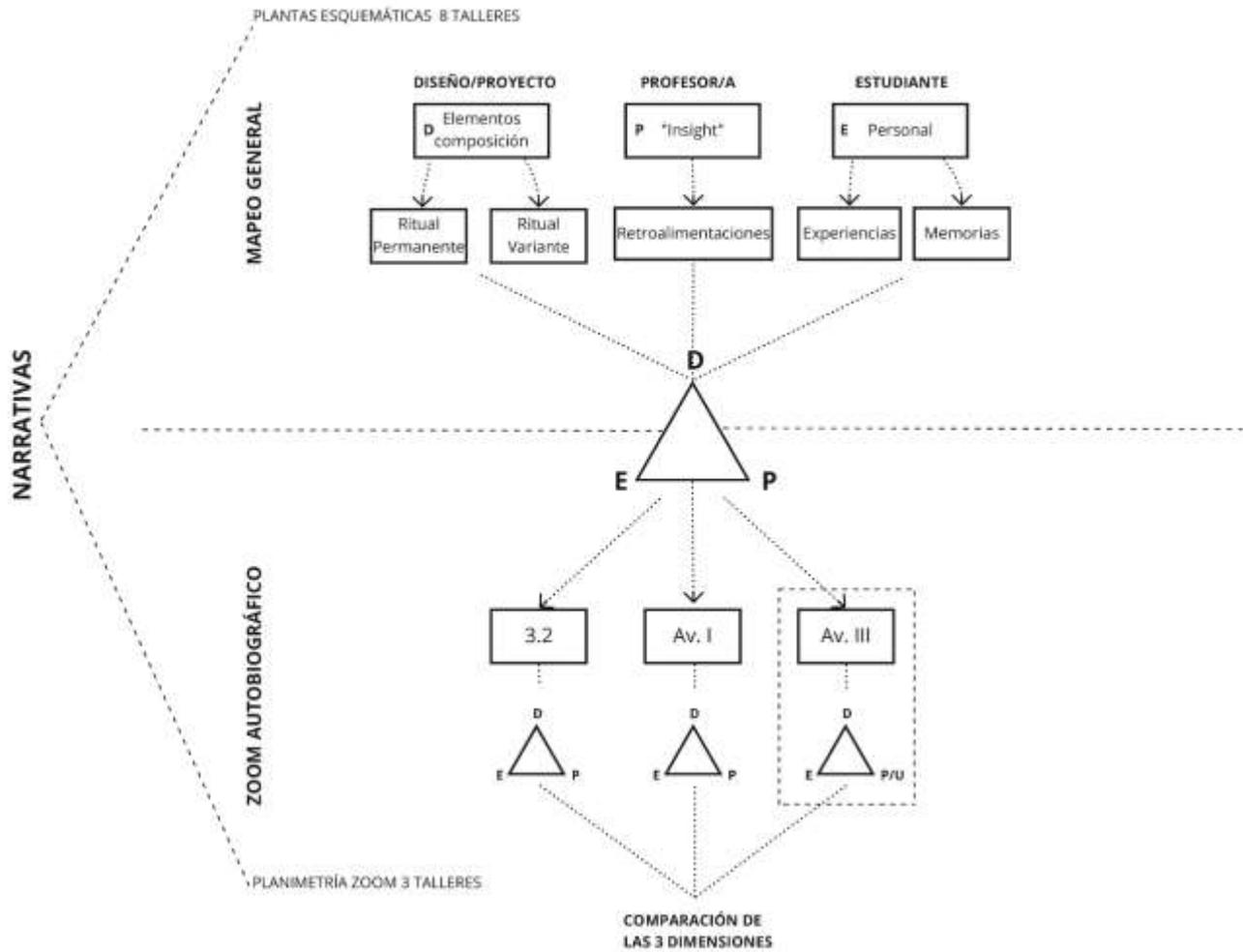


Figura. 63 Diagrama Plan de Análisis. – Elaboración propia.

## MAPEO GENERAL:

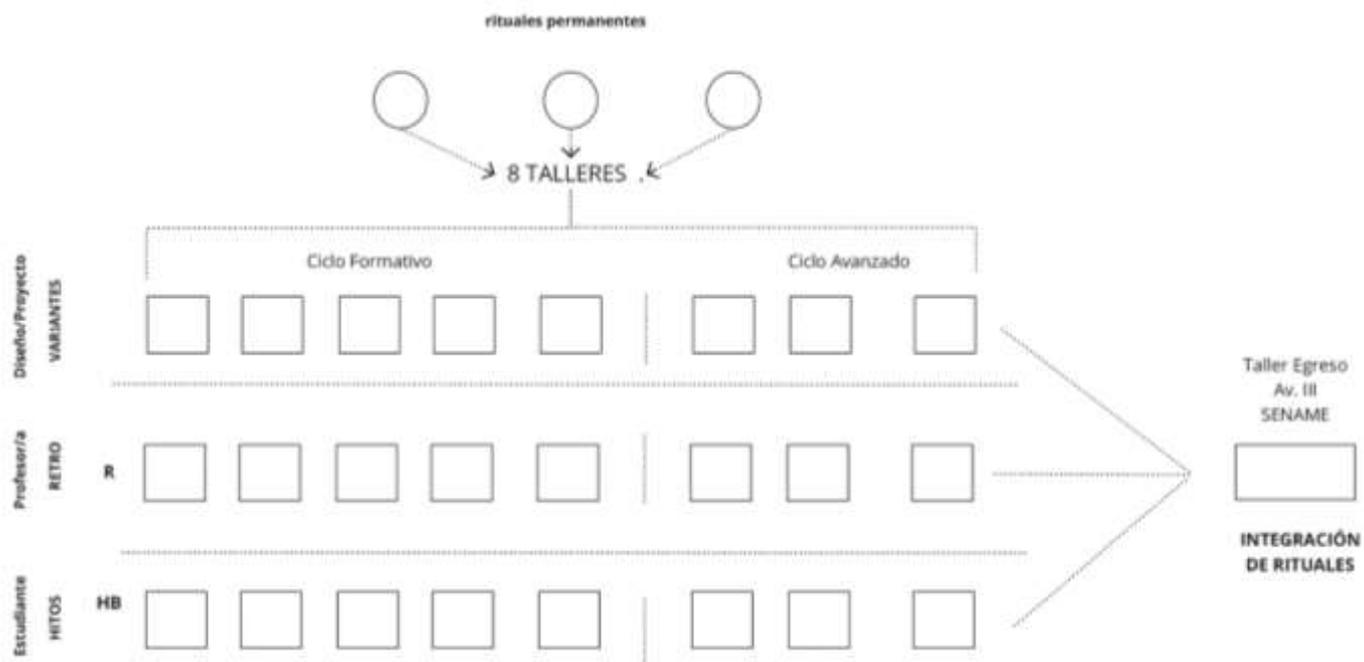


Figura 64. Diagrama Plan de Análisis comparativo Mapeo General. – Elaboración



## SÍNTESIS DE ANÁLISIS

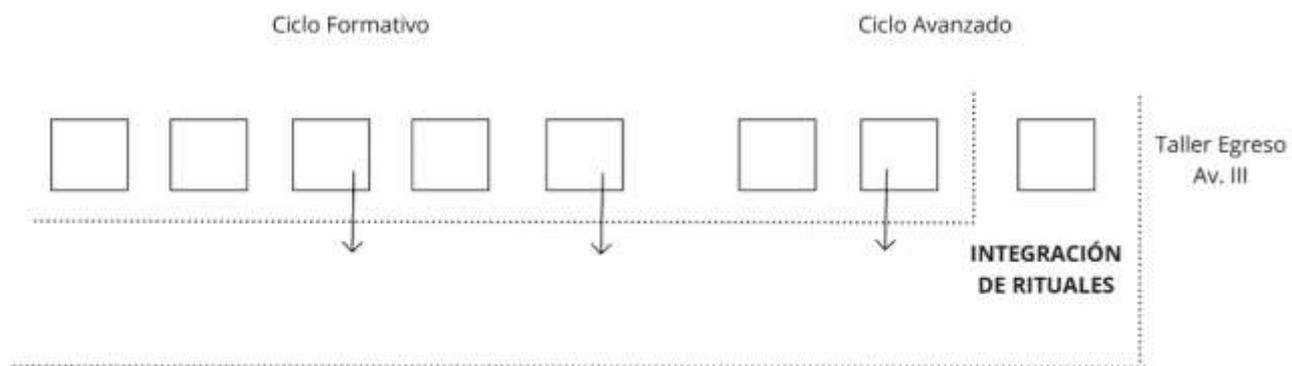


Figura 66. Diagrama Plan de Análisis Síntesis. – Elaboración propia.

# MAPEO GENERAL

## Talleres del proceso Formativo/Avanzado

Desde el inicio de la carrera la formación contempló 8 talleres cada uno con su objetivo y sus encargos. Se realizó un mapeo general de plantas esquemáticas de los proyectos finales de cada taller, entendiéndose como resultantes de un proceso de diseño cada semestre.

**Taller 1:** Taller de Introducción a la Arquitectura (Anual) – ARQ101. Proyecto final: Plaza de entrada a Centro cultural Ex Cárcel “Vistas direccionadas”- Valparaíso

**Taller 2.1:** Taller Espacio Urbano – ARQ251. Proyecto final: Sala de música Plaza Bismark - Valparaíso

**Taller 2.2:** Taller Espacio Intermedio y Clima – ARQ252. Proyecto final: Casa de retiro de ancianos/as - Putaendo

**Taller 3.1:** Taller Modelación del Espacio – ARQ351 “*Naturalezas Proyectuales*”. Proyecto final: Sala de conciertos y Parque estero Reñaca “La semilla” - Reñaca

**Taller 3.2:** Taller Espacio y Tectónica – ARQ352 “*¡Eureka!*”. Proyecto final: Residencia y hostel boutique para estudiantes de Arquitectura – Placeres, Valparaíso

**Av. I:** Taller Avanzado I – ARQ451 de territorio “*Stuttgart*”. Proyecto final: Proyecto urbano “Ciudad Multicultural” y Parque cultural y Museo etnográfico “Catrillanca” – Stuttgart, Alemania

**Av. II:** Taller Avanzado II – ARQ452 “*Bajo impacto*”. Proyecto final: Refugio Guardaparques “Llanos del Challe” Ventanas y Puertas – Atacama

**Av. III:** Taller Avanzado III – ARQ551 Taller de egreso “*SENAME*” . Proyecto final: Residencia SENAME para adolescentes “Casa Cre-siendo” - Quilpué

Levantamiento de expresión gráfica con croquis de plantas esquemáticas de cada taller:

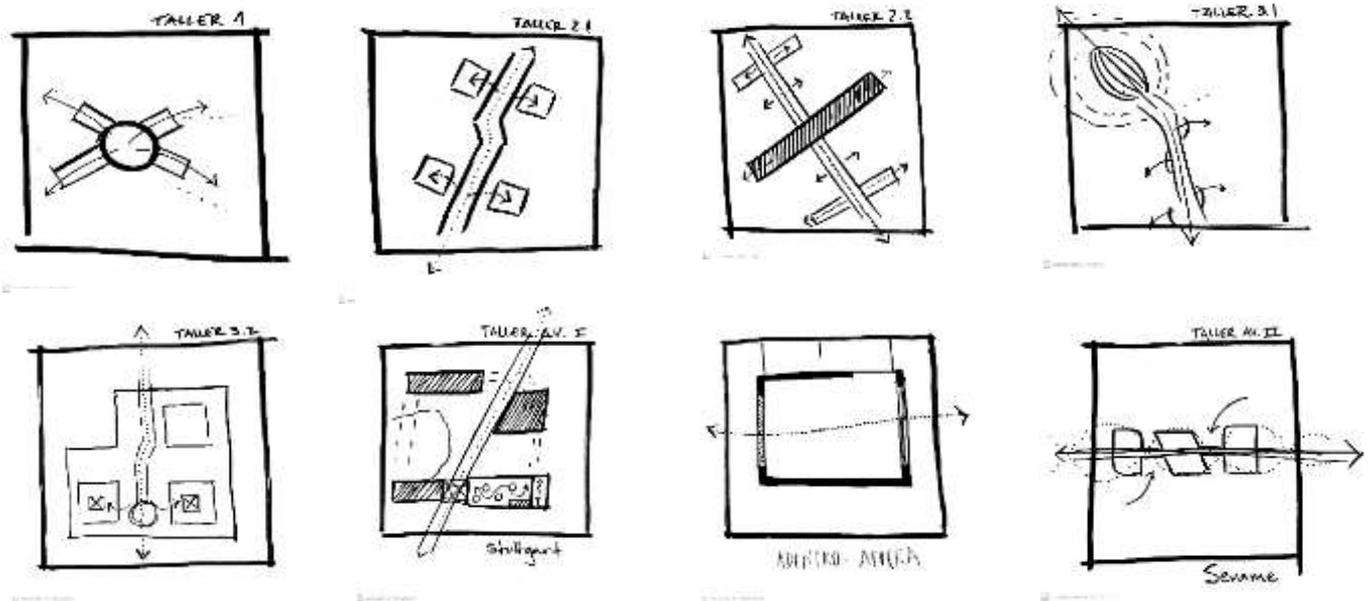
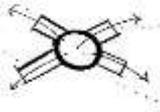
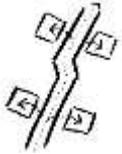


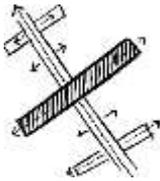
Figura 67. Croquis plantas esquemáticas de los 8 talleres - Elaboración propia.



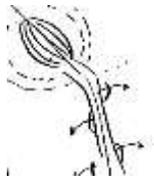
El **Taller 1**, consistía en diseñar la plaza de entrada al Parque Cultural Ex Cárcel. Mi diseño se basaba en un centro articulador del cual, en condición de brazos, emergían los espacios y programas en cuyas manos decantaban con un mirador, cada mirador encuadraba una panorámica hacia diferentes puntos de Valparaíso.



El **Taller 2.1** consistía en diseñar sobre una pendiente una sala de música y diferentes programas. Los programas y espacios surgían desde un eje principal que conectaba la calle de arriba con la de abajo. Los espacios iban jugando con el cerro, quedando así las salas de ensayo a mayor profundidad en la tierra.

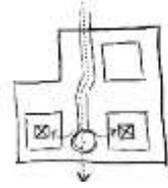


En el **Taller 2.2** el proyecto final era realizar el diseño de una comunidad para ancianos/as, teniendo en cuenta las condiciones climáticas del territorio. En el diseño existía un recorrido principal el cual conectaba espacios paralelos que pasaban por sobre aquel recorrido o lo rodeaban, formándose en el espacio central un umbral, un recorrido dinámico entre estrecheces formadas por las viviendas y espacios más amplios entre ellas.

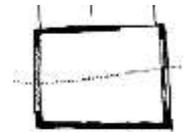


En el **Taller 3.1** el objetivo era intervenir el estero de Reñaca y finalizarlo con una sala de conciertos, utilizando patrones descubiertos en la naturaleza en el mismo sector. Existía un gran camino bordeando e ingresando al estero, el cual decantaba con la sala de conciertos realizada como una gran semilla paramétrica, de este gran camino emergían los puntos de descanso y distintos programas en el parque, incluyendo la sala.

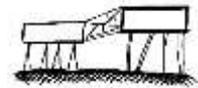
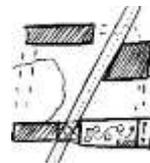
En el **Taller 3.2** el objetivo era diseñar un espacio que funcionara como residencia de estudiantes de arquitectura durante el año y como hostel boutique en vacaciones. El proyecto que diseñé, además de un recorrido central presenta ejes verticales, en los cuales hay contacto directo con la naturaleza ubicados en el centro de los edificios, la vegetación y espacios de naturaleza que ingresan al proyecto son de gran importancia, considerados puntos de respiración. Estos emergen desde un eje principal que conecta el exterior con el ingreso de cada edificio.

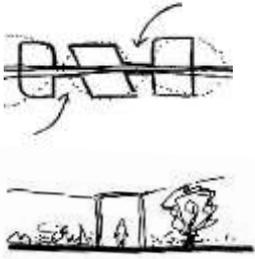


En el **Taller Avanzado I** el encargo fue intervenir una parte de la ciudad de Stuttgart a elección, dentro de la cual en grupo diseñamos “Ciudad Multicultural”. Luego dentro de ésta debíamos escoger uno de los edificios y diseñarlo al detalle, aquí mi proyecto fue el Parque Cultural y Museo etnográfico “Catrillanca”. En una manzana que en ese momento era utilizada por un centro comercial “Mall” y que ahora se convertía en un Parque cultural y museo. Este era jerarquizado por un gran recorrido que atraviesa y deriva a todos los momentos del parque, siendo éste articulador de los distintos programas. El museo y la parte administrativa de éste se elevaban por sobre este eje.



En el **Taller avanzado II** el proyecto fue como cuerpo taller, ya que el objetivo era re-diseñar y re-construir un refugio para guardaparques en Llanos del Challe. Me tocó diseñar específicamente las ventanas y puertas, generando ejes visuales de conexión intencionada con respecto a lo que está afuera y adentro, que intenciona la visual a nivel del cuerpo sentado o de pie, jugando con las montañas y la perspectiva hacia el mar. Generando un eje visual que une ambos exteriores en el interior. Y en donde los recursos naturales estuvieron presentes, ya que con la brea se generaba un juego de “Puedo mirar al exterior, pero desde el exterior no me ven hacia adentro”.





En el **Taller avanzado III** el encargo era una Residencia SENAME para adolescentes. El proyecto se basa en un recorrido principal definiéndose 3 momentos principales, como las amplitudes. Entre ellas se encuentran momentos de estrecheces en los cuales la vegetación y naturaleza se hace presente dentro del proyecto. Se visualiza un recorrido principal que va con amplitudes en las cuales ocurren los programas y espacios y con estrecheces, envueltas en naturaleza que entra del exterior al interior de la casa. De este eje principal surgen diferentes espacios, como una rama y sus hojas.

### Hilo conductor

Mirados todos los talleres de manera secuencial y en conjunto, se descubre un hilo conductor, que aparece como si se tratase de un ritual del proceso creativo de diseño, se trata de algunos patrones que se fueron desarrollando en el paso de taller a taller y que fueron incorporando diferentes enfoques a medida que pasaban los años y los aprendizajes se integraban. Entre los componentes de este hilo conductor se reconocen elementos invariantes y variantes, los primeros son los elementos comunes presentes en todos los proyectos, mientras que las segundas son los elementos y conceptos nacidos en la trayectoria y aplicados hasta el final.

Se descubre que 3 elementos conceptuales están presentes en modo de ritual en todos los proyectos, los cuales fueron integrados en el diseño de forma inconsciente y que se conceptualizan conscientemente en las últimas etapas de la carrera. Serán llamados **rituales invariantes o permanentes**:

1 **Eje principal:** Indicado como recorrido que articula los espacios y los programas de un diseño, mediante el eje principal el recorrido toma un sentido sensible, un camino de vida que va direccionando a distintos momentos-espacios-experiencias. Se reconoce en todos los proyectos al ser aplicado según pasan los años promoviendo diferentes descubrimientos y creaciones, profundizando entendimientos. En otras palabras, he podido identificar cómo en los diseños se refleja la forma de entender el recorrido de vida y sus momentos.



2 **Estrechez y amplitud:** Una dupla de movimientos presentes como gestos espaciales, que invitan a la expansión y contracción oscilante de un recorrido o espacio. Esta dupla presente en todos los proyectos se manifiesta marcando el recorrido o bien, los programas.



3 **Cuerpo:** Todos los proyectos están fundamentados en el usuario, en la interpretación empática de su necesidad de forma orgánica. Organismo vivo, sistemas corporales. Entendiéndose como el proyectar a partir de un sistema orgánico corporal, colocando el cuerpo en el centro.



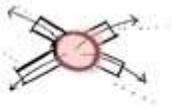
*Figura 68. Rituales permanentes  
– Elaboración propia.*



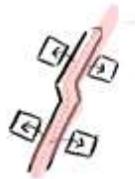
## Tejiendo el hilo

EJE PRINCIPAL: plantas esquemáticas.

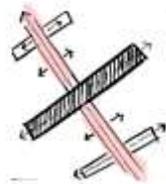
TALLER 1



TALLER 2.1



TALLER 2.2



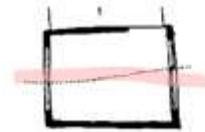
TALLER 3.1



TALLER 3.2



TALLER Av. I



TALLER Av. II



TALLER Av. III

Figura 69. Croquis 8 talleres con Eje principal diagramado – Elaboración Propia.

El *eje principal*, como articulador va desarrollándose conceptual y espacialmente a lo largo de los talleres. En **taller 1** parte siendo como un centro, un punto de partida, casi que un punto de detención que me dirige a elegir algún lugar dónde ir, en el siguiente **taller 2.1** este eje pasa a ser una trayectoria, un recorrido del cual surgen las circunstancias, incitando a estar en movimiento mientras me dirige a algún espacio/programa, en el **taller 2.2** comienza a relacionarse con otras características elementales en donde los espacios son parte de él, se integran y lo definen formando umbrales. En el **taller 3.1** este eje tiene un punto de origen que sería “La semilla” a partir de la cual se inicia un recorrido en el eco parque y al mismo tiempo se convierte en la desembocadura del mismo recorrido si se proviene del otro extremo de la ciudad, en el **taller 3.2** el eje pasa a ser el recorrido principal del cual surgen los recorridos secundarios y es emplazado por medio de árboles que dirigen el eje, proyecto en el cual surgen también, *ejes verticales* donde es posible que la naturaleza se instale en el interior permaneciendo fuera del espacio proyectado.

En el **taller avanzado I** este eje toma aún mayor dinamismo, sube y baja como una cinta y además es conector de todos los edificios en un parque, eje que es atravesado por un elemento aéreo que vendría a ser el museo, el cual, el interior se basa en un recorrido. Mientras que en el **taller avanzado II** estos ejes funcionan como conectores de lo externo e interno nuevamente, tomando relevancia la visual y cómo las ventanas dan intención a un espacio, y fue en el **taller avanzado III** en donde este eje es un recorrido que va pasando por diferentes momentos espaciales, con un movimiento oscilante, como un ADN en donde se contextualiza la amplitud y estrechez.

El *eje principal* fue transformándose de ser un centro, a ser una línea, y luego conjugó ambas, siendo un recorrido lineal con diferentes centros en él, mostrando cualidades espaciales como un ADN.

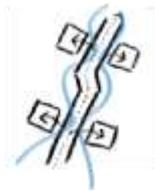


ESTRECHEZ Y AMPLITUD: plantas esquemáticas.

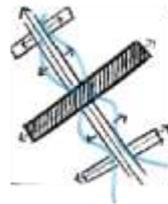
TALLER 1



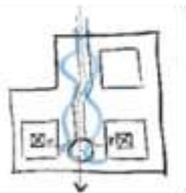
TALLER 2.1



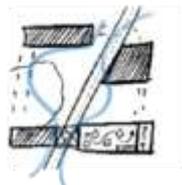
TALLER 2.2



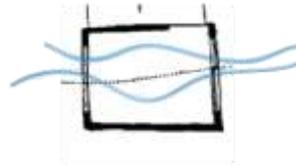
TALLER 3.1



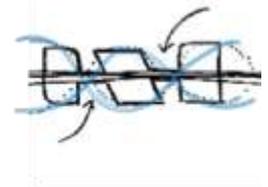
TALLER 3.2



TALLER Av. I



TALLER Av. II



TALLER Av. III

Figura 70. Croquis 8 talleres con Estrechez y Amplitud diagramado – Elaboración Propia.

Tal como hemos visto en el **taller avanzado III** final a través del eje principal se configuran La *estrechez y amplitud*, completando la imagen de ADN, estos momentos de estrechez y amplitud también se pueden observar en las gráficas que representan los talleres anteriores, desarrollándose de manera cada vez más definida a medida que avanzaba el taller. En el **taller 1** el centro representa la amplitud, desde el cual estrecheces dirigen a los programas, en el **taller 2.1** ya comienza a aparecer más de una amplitud en el recorrido entre las estrecheces definidas por los programas, en el **taller 2.2** estas estrecheces toman connotación de umbral, definidas por cielo, suelo y laterales, entre estas estrecheces encontramos las amplitudes, mientras que en el **taller 3.1** el movimiento oscilante se repite en el diseño del recorrido del ecoparque, y es en una amplitud “final” donde surge la sala de conciertos, en el **taller 3.2** se repite el mismo patrón a lo largo del recorrido y se define mayormente la estrechez como tránsito y la amplitud de mayor permanencia. En el **taller avanzado I** las amplitudes se forman entre los edificios, mayormente de planicie, y las estreches en tránsito, donde se ve más definido este patrón es en el interior del museo, donde el recorrido es entorno a espacios estrechos y más expansivos y el cual, finaliza con un “túnel ADN”. En el **taller avanzado II**, al trabajar con ventanas podríamos definir las estrecheces como aquellos lugares de tránsito sin ventanas, donde la amplitud sugiere una expansión del eje visual hacia el exterior desde el interior.

CUERPO

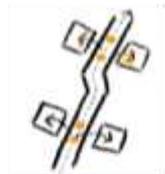


CUERPO: plantas esquemáticas.

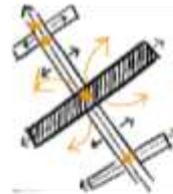
TALLER 1



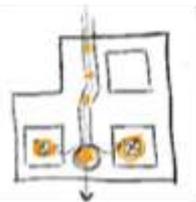
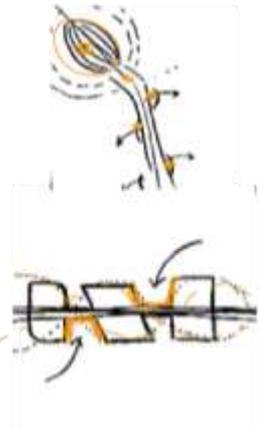
TALLER 2.1



TALLER 2.2



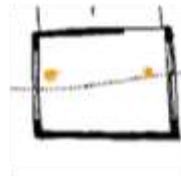
TALLER 3.1



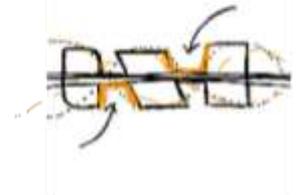
TALLER 3.2



TALLER Av. I



TALLER Av. II



TALLER Av. III

Figura 71. Croquis 8 talleres con Cuerpo diagramado – Elaboración Propia.

*El cuerpo*, como aplicación teórica y práctica en los talleres, también se desenvuelve y desarrolla en el paso de los años. En el **taller 1** se habla de “brazos” que surgen del centro y condicionan una posición espacial de observación, en el **taller 2.1** la intención era sentirse abrazado por los programas antes de llegar a una mayor “respiración” en el espacio más amplio, en el **taller 2.2** el cuerpo experimenta los espacios intermedios encontrando “respiración” y sombra en los espacios más estrechos, en el **taller 3.1** la intención de la semilla releva en ser un organismo en movimiento, en donde el cuerpo podría habitar una gran semilla como punto de nacimiento, en el **taller 3.2** es donde surge el concepto de “organismo vivo” refiriéndose a que el proyecto configura sus recorridos basándose en el sistema cardiaco y respiratorio, se concentra el centro como “corazón” del proyecto y los ejes verticales como “pulmones” puntos de respiración de este. En el **taller avanzado I** todo el proyecto se basa en ir reconociendo el propio cuerpo reflejado en los espacios y exposiciones que se van habitando, nace el concepto de ADN, de un “yo” y un “otro” y de un origen común entre “todos”, tal como lo presentaba anteriormente “la semilla”, en el **taller avanzado II** la conexión interior-exterior se hace clave para las condiciones del cuerpo, el trabajo de aislación y preparación de un refugio y bienestar dentro de un espacio sin perder conexión con el exterior, y en donde el “cuerpo taller” hace que cada parte funcione como un todo.

Finalmente, en el **taller avanzado III** el proyecto, *sin querer queriendo*, recoge cada parte mencionada anteriormente, basándose en el ADN, dejando espacios “pulmones”, conectando con la intimidad interna y la comunidad externa, entre otras a detallar más adelante. **Se evidencia la intención de que un cuerpo en movimiento va encontrando circunstancias espaciales.**

Una vez descubiertos los tres rituales permanentes, toman relevancia algunos rituales que se fueron incorporando a medida que se iba avanzando a través de los talleres como muestra la figura “xx”. Serán llamados **rituales variantes**.

## RITUALES VARIANTES: plantas esquemáticas.



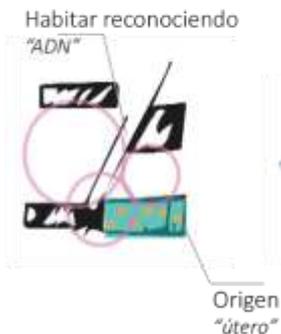
Se aprecia que en el **taller 3.1** aparece el ritual *concepto de árbol* materializado como la "semilla", que se integra hasta el último taller. También podemos ver en el **taller 3.2** la *entrada de la naturaleza, organismo vivo y relación intimidad-comunidad*, luego en el **taller Av. I** el *habitar reconociendo y origen*, en el **taller Av. II** la *relación interior-exterior* mientras que en el **taller Av. III** se evidencia *herramienta de acompañamiento, humanizar el diseño y reflejo*. Todos estos rituales se describen a continuación:

- **Concepto de Árbol:** Desde la semilla de taller 3.1 se fue desarrollando entendido como un ente protagonista dentro de los proyectos, de forma teórica y práctica. En el taller 3.2 el diseño se organiza según árboles, en el Av. I el proyecto surge como parque y árboles metálicos bajo el museo. En el Av.II es la conexión con la naturaleza del parque

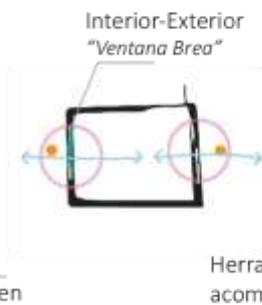
Figura 72. Croquis 8 talleres,  
RITUALES VARIANTES – Elaboración  
propia.

## CICLO AVANZADO

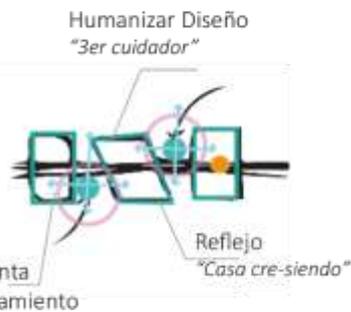
### TALLER Av. I



### TALLER Av. II



### TALLER Av. III



Nacional, mientras que en el Av. III demuestra el crecimiento desde la semilla hasta el florecer.

- **Entrada de la Naturaleza:** Si bien, en los primeros proyectos formativos se trabaja con la naturaleza, ésta toma sentido integrada como parte del diseño desde el taller 3.1, el cual inspiró por medio de su presentación "Naturalezas proyectuales" pero desarrollada e integrada en el proyecto del taller 3.2. Entendida como un espacio que permite al exterior estar en el interior de un proyecto, siendo representado mayormente con árboles. Se refiere a una variante tanto teórica, más literal como espacial-práctica y hasta espiritual-humana. Teórica es que la naturaleza toma protagonismo, dejando así espacio para la presencia vegetación, lluvia, etc. en el interior de un edificio. En lo más espacial tiene que ver con el integrar la arquitectura biofílica y un sistema funcional orgánico. Mientras que

por la parte espiritual-humana tiene que ver con la necesidad de la presencia de naturaleza, de volver a lo natural, a lo que como humanos compartimos con la naturaleza.

- **Organismo vivo:** de patrones paramétricos a partir de geometrías de la naturaleza. Conceptualización de organismo vivo, que de alguna forma el cuerpo que vive se habita y habita el mundo del diseño arquitectónico. Un acercamiento de humanizar el proyecto trayendo el concepto de que está vivo.
- **Relación Intimidad-Comunidad:** Desde el taller 3.2 existe mayor relevancia y detalle en lo que es el momento íntimo personal. Mayor consciencia de aquellos conectores entre el espacio personal y lo que espera afuera de él. De alguna forma, esos límites entre el interior personal y las relaciones sociales. Entre el ser individuo y la comunidad, límites materializados en un diseño arquitectónico.
- **Habitar reconociendo:** Intención del espacio de despertar el mirar el propio cuerpo representando desde el Museo Etnográfico en el taller Av. I, facilitando a través del sistema “ADN” un recorrido por momentos del autoconocimiento: “Yo habito”, “Yo escucho”, “Yo observo”, “Yo creo”, “Yo reconozco” partiendo y finalizando en “origen”, al cual, para volver a ingresar se atraviesa un túnel ADN, en el que la configuración espacial va mostrando diferentes pequeños escenarios para dar cuenta de que todo ser diverso comparte una misma cosa, el ser humanos/as.  
Este ritual si bien parte de forma teórica da cuenta de cómo el espacio logra configurar una intención desde un sentir, y cómo logra ser partícipe de un proceso de introspección. Se mantuvo presente en los talleres siguientes, tanto de forma conceptual como práctica.
- **Origen:** refiriéndose a un punto de “igualdad” en la condición humana, y con entregar la oportunidad del espacio en llevar a una reflexión interior, como lo fue la conexión con la naturaleza, la presencia del hogar como cuerpo y la búsqueda de refugio. Aquí surge

una propuesta del espacio uterino como un “origen” común en todos/as y que de alguna forma inconsciente se ve plasmado en los proyectos buscando materializar el “sentirse en casa”.

- ***Interior-exterior:*** Esto surgió desde el taller Av. II, enfocado en el diseño de puertas y ventanas, hecho que llevó a una reflexión profunda del diseño como ese intermediario de los vanos. Cómo de alguna forma las ventanas son estos ojos de una casa y las puertas aquello que permite un intercambio de un interior a un exterior y viceversa.
- ***Herramienta de acompañamiento:*** Surgió como un desenlace de varios rituales anteriores en el taller Av. III de SENAME, con intención de que el diseño arquitectónico sea una herramienta para el crecimiento de una persona, acompañe dicho proceso de *cre-ser*.
- ***Humanizar el Diseño:*** Está muy relacionado con el ritual anterior, ya que, humanizar el diseño nace como una forma de que la casa no sea un espacio humano, es un desenlace de el *organismo vivo* también en conjunto con la *intimidad y comunidad*, que el diseño fuese un cuidador más, un acompañante más. Que cobije el sentir humano durante un proceso de crecimiento y que también lo signifique.
- ***Reflejo:*** El proyecto refleja el cre-ser de un adolescente de alguna forma, mi propio cre-ser a lo largo de la carrera. Involucra la naturaleza, volver a la semilla, conexión intimidad y comunidad, sería cierta síntesis de todos los rituales encontrados a lo largo de la carrera.

Todos los rituales variantes e invariantes han sido integrados naturalmente en el taller final. (fig. 75)

A la dimensión de “Proyecto/diseño” mencionada anteriormente fue retroalimentado por otra dimensión, la del profesor/a.

**Retroalimentaciones:** Son llamados quiebres dentro del análisis, aquellas conversaciones profesor-estudiante que me llevaron a reflexionar con respecto a mis proyectos, tanto arquitectónicos como de vida en sí misma y a aplicar estas reflexiones “insight” en los diseños arquitectónicos de taller como en mi vida personal. Se grafican retroalimentaciones claves para este proceso.

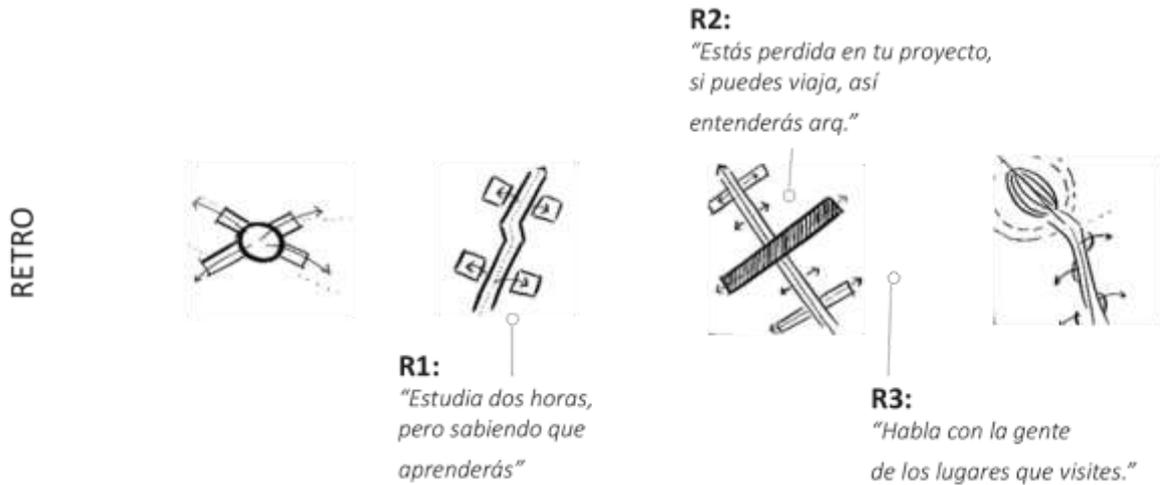
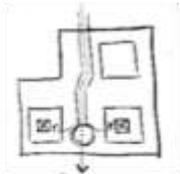


Fig 73.

- **Retro 1:** Un profesor de cátedra me habló de la entrega de energía personal que una como estudiante dedica a realizar un diseño o a estudiar para una prueba. Me habló que no dedicara muchas horas sin que confiara en mí, que la clave era la confianza.
- **Retro 2:** Un profesor me indicó que estaba perdida, que, si podía viajar que lo hiciera, que así entendería la arquitectura. **Lo sentí como una invitación a habitar espacios, que colocara atención a mi cuerpo visitando arquitectura.**

Figura 73. Croquis 8 talleres, RETROALIMENTACIONES – Elaboración propia.



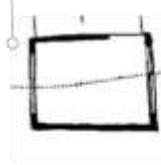
**R4:**  
*"Buen proyecto pero faltó esa parte de tu persona para tener el 100."*



**R5:**  
*"Tienes que entregar, trabajo de forma mecánica, pausa los asuntos personales"  
"¿Cómo estás?"*

**R6:**

*"No te he visto entregar lo mismo que en otras ocasiones"*



**R7:**  
*"Esta geometría es una forma de organizar la vida que tu encontraste."*

- **Retro 3:** En un primer viaje con la intención de habitar la arquitectura con tal de entenderla escribí correos a varios profesores, contándoles que visitaría Medellín y que me recomendaran qué visitar. Una profesora me respondió "No te recomendaré un lugar en específico, creo que el mejor consejo es que hables con la gente". **Esto me cambió mucho la percepción del espacio que tenía hasta este taller, entendí que la arquitectura también son las personas y me abrió una nueva visión y sensibilidad para los diseños hacia la persona.**

- **Retro 4:** Un profesor en la entrega final de notas, antes de irme me dice ¿Quieres saber por qué tuviste un 80 y no un 100? Me dijo que todo lo técnico estaba bien, mi proyecto estaba bueno, mis planos también, etc. Pero que no me “creía el cuento” de que estaba diseñando un gran proyecto, y que eso se notaba en mi entrega y presentación. Que eso me faltaba, no era confianza, sino seguridad. Que dejara de esperar el reconocimiento ajeno para saber que lo que estaba haciendo estaba bien. **Deduje que ese “20” que faltó, era la parte de mi interior, que, de alguna forma, los profesores lo vieron reflejado en mis entregables al momento de evaluar.**

-

- **Retro 5:** Aquí fueron tres profesores, durante el taller estuve pasando por muchos quiebres personales, les pedí una corrección extra a los profesores porque estaba atrasada, me dijeron que tenía que entrar en una “cápsula de tiempo” las 2 semanas que me quedaban y dejar de brindar importancia a todo lo que me pasaba a nivel personal, durante esas dos semanas para entregar, lo hice así y pude entregar un muy buen proyecto. Post entrega una profesora con una simple pregunta me llevó a ver todo lo que había hecho esas 2 semanas en el proyecto ¿Cómo estás? Me dijo con voz preocupada, pude ver que en ese proyecto no dejé de darle importancia a las cosas que me pasaban, sino que logré darles forma. Y que, de alguna forma, existía sentir en ese proyecto.

-

- **Retro 6:** Una profesora me hizo entender que no estaba dando todo de mí, que había perdido lo que era equilibrarse entre el estudio y la vida, que estaba algo perdida porque en el momento en que empecé a validar mi sentir al momento de estudiar, el pensar, lo más técnico y hasta mecánico se vio totalmente nublado.
  
- **Retro 7:** En una corrección al presentar el sistema ADN en la casa de SENAME, señalé que me refería como a un recorrido en donde una persona tiene momentos más estrechos y momentos más de luz. Un profesor me dijo “Esta geometría está al servicio de la vida, de una forma de organizar la vida que tú encontraste”. **Esta Retro, sin dudas me llevó a preguntarme, ¿estoy diseñando la organizando de mi vida?, ¿qué diseñé los otros talleres entonces?**

La última dimensión del estudiante (hogar-diseñador). En donde se identifican *hitos personales* y el *Habitar V*, a lo cual se le suma más adelante las *memorias corpóreas*.

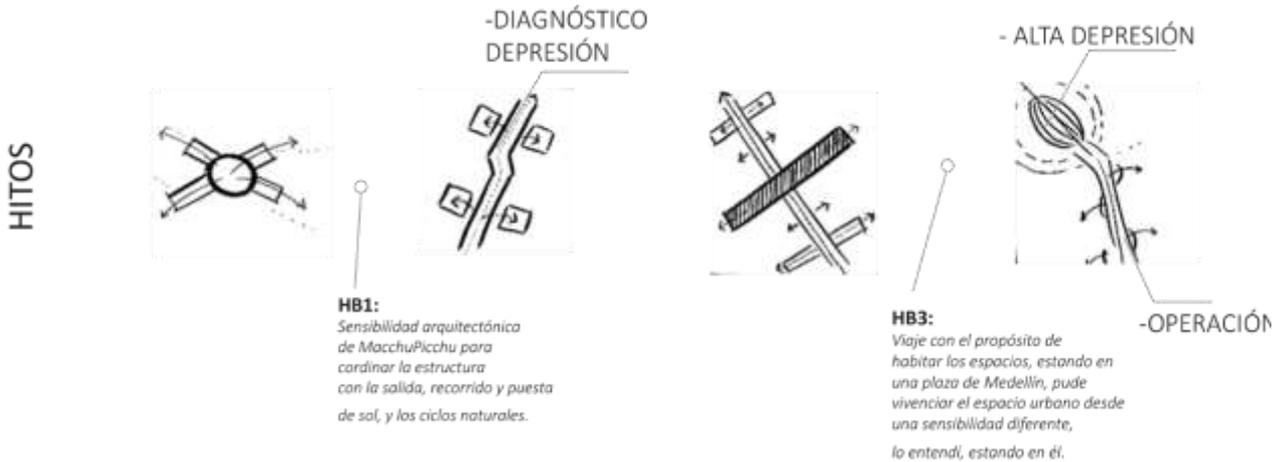
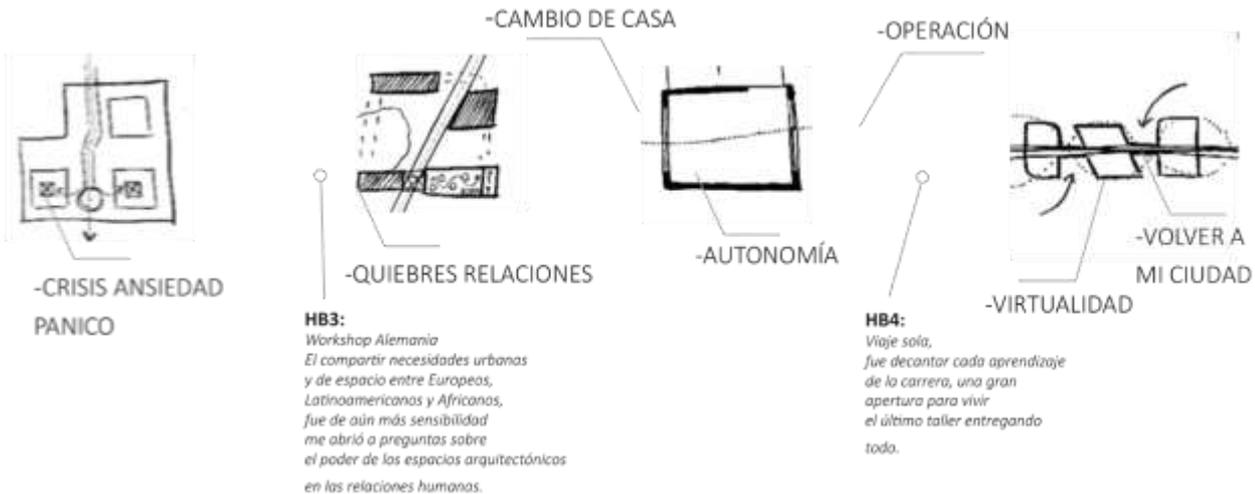


Fig 74.

- **Hitos personales:** Hitos identificados en la terapia junto a psicóloga que fueron relevantes al momento de proyectar el diseño de taller.

**Habitar – Viaje:** Momentos durante viajes que permitieron recibir las percepciones corpóreas habitando los espacios y compartiendo con diversidad de personas (hogares), que fueron relevantes para luego proyectar

Figura 74. Croquis 8 talleres,  
HITOS PERSONALES –  
Elaboración propia.



### ***Memorias corpóreas:***

A todos estos hitos podría sumarse aquellas memorias que quedan guardadas de las casas que habité, de las casas donde crecí, de los lugares que fui recorriendo durante la vida y que algo marcaron para luego transferirlo en un diseño.

Mapeo general Final

CICLO FORMATIVO

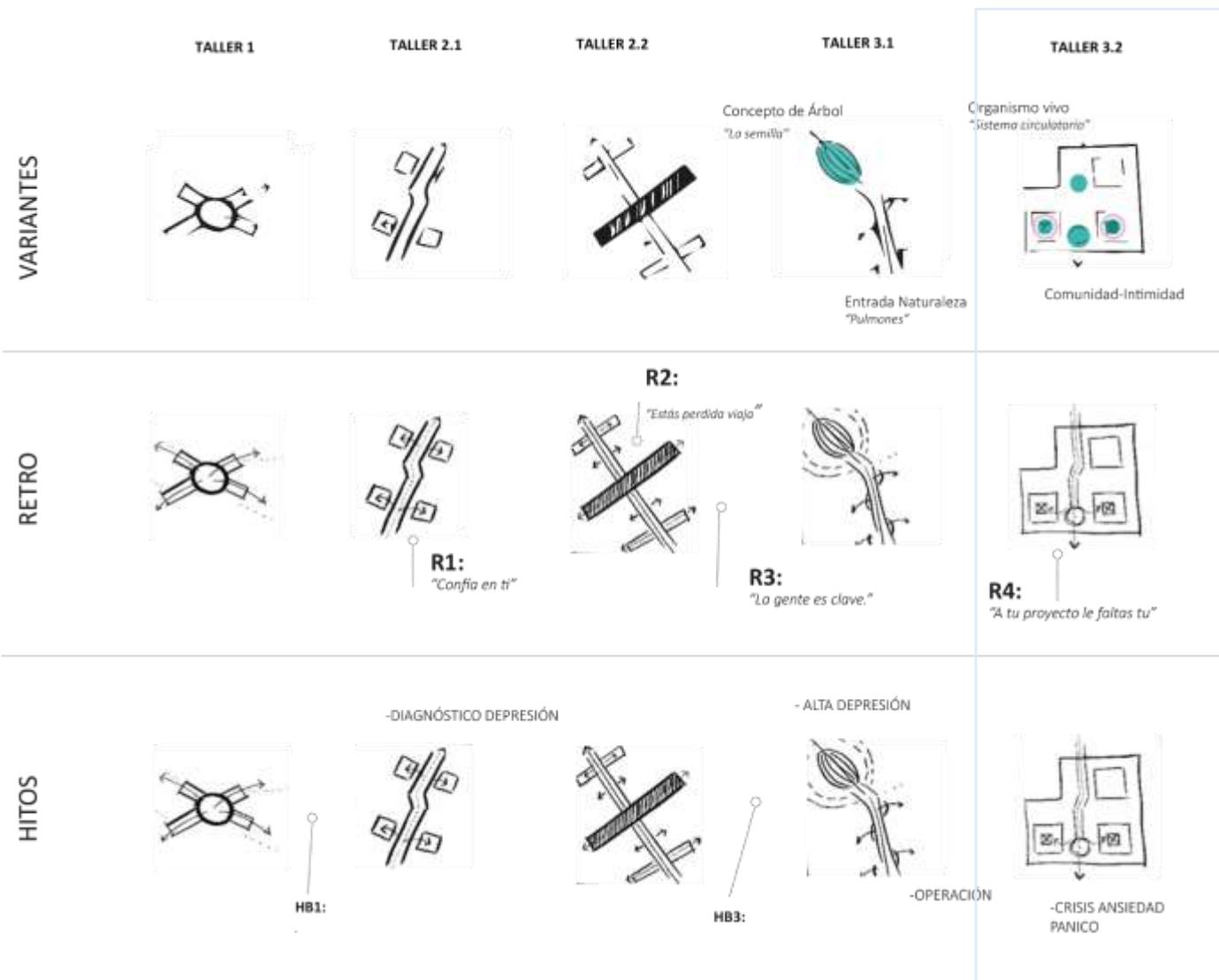
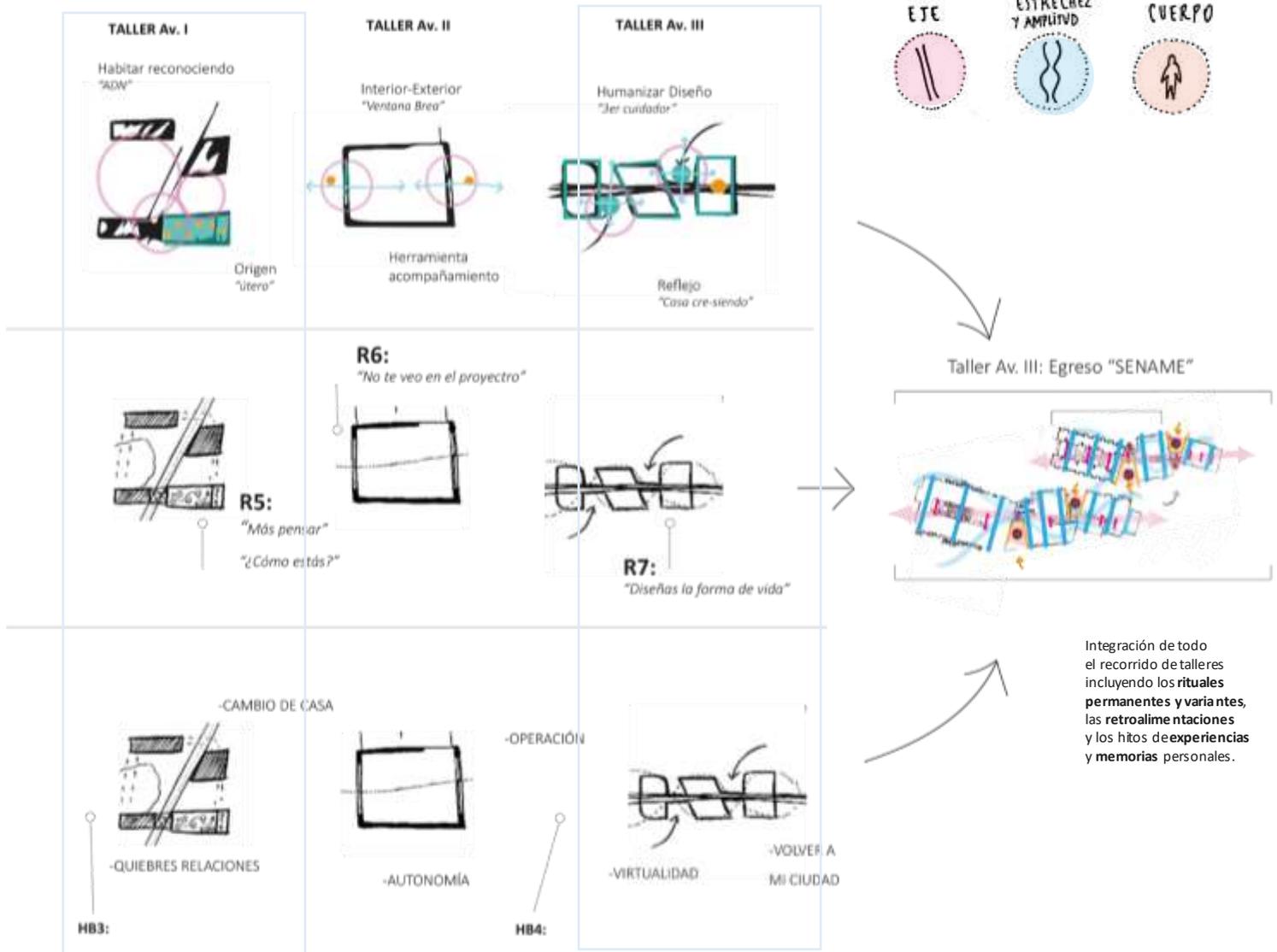


Figura 75. LINEA DE TIEMPO SINTÉTICA DE MAPEO GENERAL – Elaboración propia.

## CICLO AVANZADO



Una vez analizadas en el mapeo general las tres dimensiones (Proyecto/diseño, Estudiante, Profesor/a) se muestra su relación en el **triángulo terapéutico**, cada dimensión fue analizada con los parámetros y rituales encontrados a lo largo de los 8 talleres y que se muestran en la figura xx.

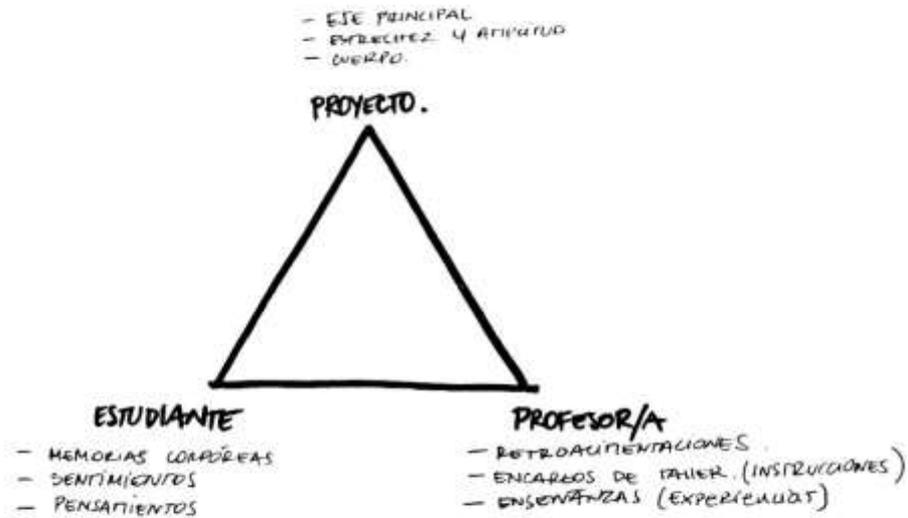


Figura 76. Diagrama de parámetros de y dimensiones aplicadas al triángulo terapéutico. – Elaboración propia

Triángulo terapéutico Aplicado al mapeo general de los 8 talleres.

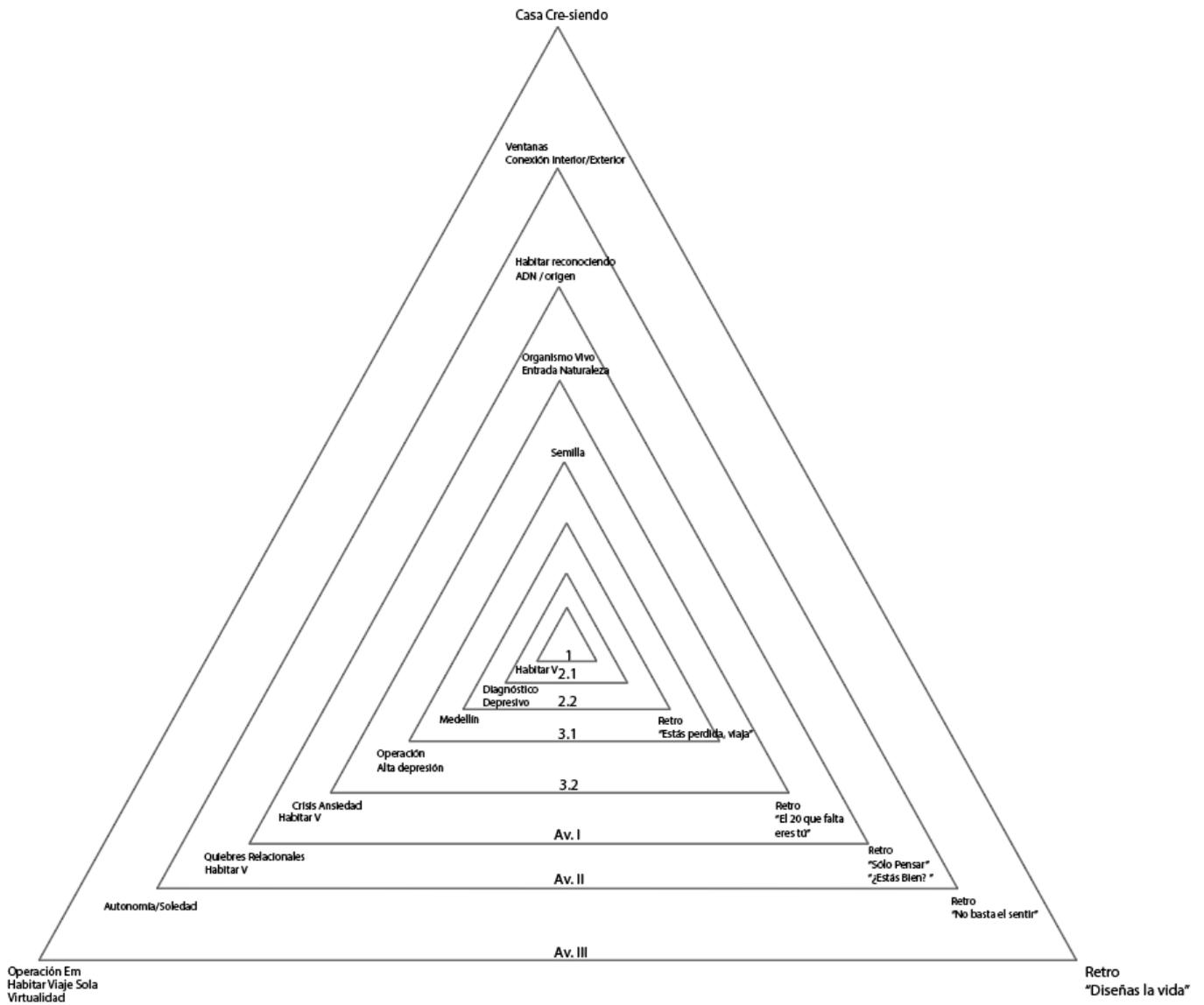


Figura 77. Resumen triángulo terapéutico con rituales encontrados en análisis  
Mapeo Genaral. - Elaboración propia

## Respecto al Mapeo General

A partir de la sistematización y primera aproximación al proceso sentipensante del diseño arquitectónico se ha analizado la propia experiencia formativa de la autora, pudiendo realizar una reflexión respecto a los elementos comunes que se hayan presentes en los 8 talleres, particularmente en la dimensión referida a **proyecto/diseño** en la que se ha observado 3 rituales permanentes: Eje principal, Estrechez-Amplitud y Cuerpo. Otros rituales no presentes en todos los proyectos también han podido ser registrados (variantes). Es importante destacar que todos los rituales permanentes y variantes aparecen integrados en el taller final.

Junto a estos también se identificaron retroalimentaciones e hitos personales referidas en la dimensión profesor/a y estudiante respectivamente (fig. 73/74). En la siguiente etapa se profundizará el análisis en torno al triángulo terapéutico con el fin de reconocer la posible influencia de la dimensión del estudiante y de las retroalimentaciones del profesor en el desarrollo de los rituales permanentes y variantes en el transcurso de los talleres, la creación del diseño arquitectónico y el efecto terapéutico.

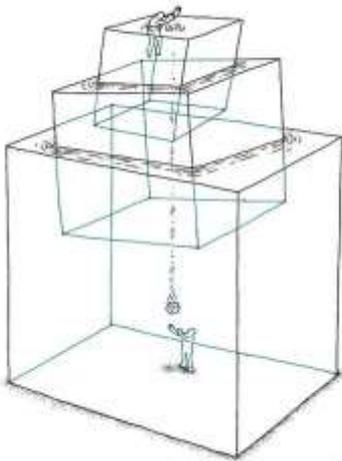


Figura 78.

# ZOOM AUTOBIOGRÁFICO

A partir de estos descubrimientos se realizará un zoom en 3 talleres: el **taller 3.2**, el **taller Avanzado I** y el **taller Avanzado III**. Basado en las bitácoras, registros, documentos, fotografías, retroalimentaciones y recuerdos de cada experiencia, observaremos el ritual de cada taller para llegar a su proyecto final a partir de lo cual, se profundizarán los análisis retrospectivos de la experiencia del propio proceso con memorias corpóreas del diseñador al diseñar un proyecto. Dentro del análisis de estos rituales consideraremos para la narración:

- **Objetivos del taller**
- **Encargos**
- **Metodología**
- **Proceso personal de diseño**
- **Memorias corpóreas**

Finalmente se realizará una comparación desde diferentes parámetros entre los tres talleres a profundizar, para tejer el hilo conductor.

Análisis gráficos: Rituales permanentes, rituales variantes, aplicación triángulo terapéutico, reflexiones.

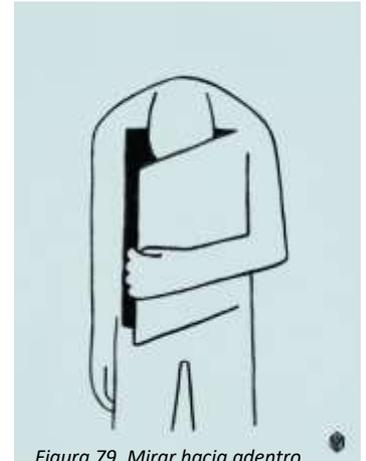
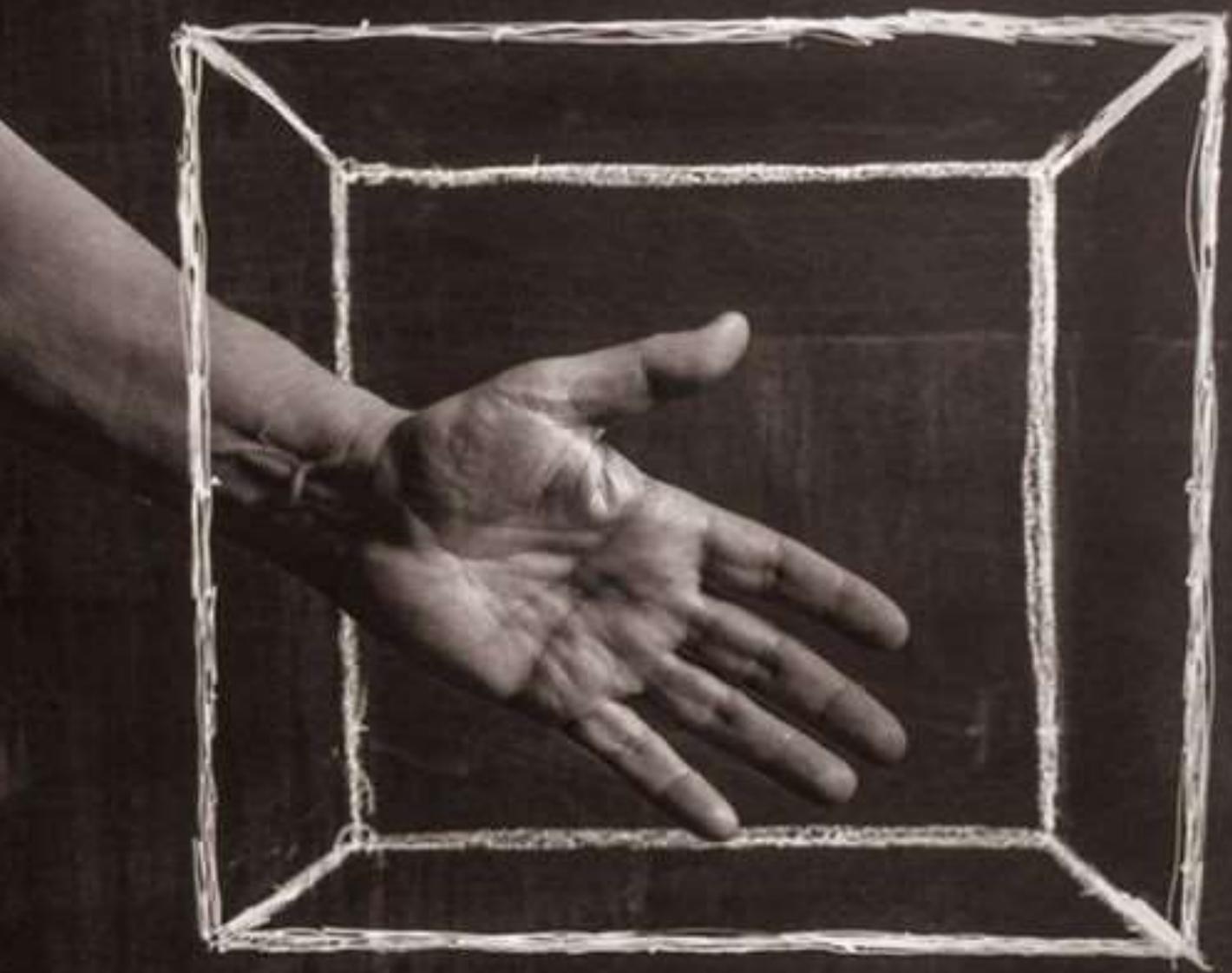


Figura 79. Mirar hacia adentro, mirar el Hogar.



Figura 80. Sostener la Casa-diseño



---

## BITÁCORA I: TALLER 3.2 ¡Eureka!

**Objetivo del taller:** Diseñar espacios para el desarrollo de la creatividad y conseguir el anhelado “Eureka” tanto en momento de Ocio como de Flow.

### Encargos:

1. Análisis del espacio dormitorio y escritorio personal, representación maqueta.
2. Análisis en terreno de un hostel en Valparaíso y la casa de Neruda. Crear un sistema con el cual representar lo “invisible” de cada espacio, en cuanto a ocio y flow, y demostrarlo a través de un lenguaje de simbologías respecto a la posición y forma de las plastilinas y los cables.
3. Una residencia hostel para estudiantes de arquitectura y huéspedes turistas, con espacios de ocio y de flow.

**Metodología:** Indagar en el espacio personal de creación, partiendo por una maqueta de la habitación propia, seguida de una representación por medio del uso de material plástico para representar lo que sucede en los interiores de los espacios habitados de la casa de un creador-poeta y un hostel boutique. Lectura de libros sobre ocio, flow y creatividad de Mihaly Csikszentmihalyi y “el arte y la ciencia de no hacer nada” de Andrew J Smart. Muestra de pinturas artísticas y ejemplos para llegar al eureka. Trabajo siempre con material tangible para representación de lo intangible.

### Proceso personal de diseño

El proyecto se sintió muy cercano, porque éramos nuestro propio usuario. Entonces dije, ¿qué mejor que saber qué hacer si soy, de alguna forma, yo misma la que habitará tal espacio como estudiante de arquitectura? Y fue un ejercicio de realmente autoobservación propia y de mis compañeros. ¿Qué es el ocio para mí? ¿Cuándo me siento en flow? ¿En qué espacios se activa mi creatividad?



*Figura 82. Como dije adentro quise decir, 1965, Roberto Matta.*

*Figura 81. John Dijkstra*



Figura 82. Encargo 1

## Encargo 1

### Visitando el cotidiano

El primer encargo invitaba a habitar el dormitorio y espacio escritorio personal, para lo cual tuve que centrar mi cuerpo en un espacio que habitaba en el cotidiano, percibir los pensamientos y sentimientos que aparecían al colocarme a descansar o diseñar en ese espacio, un análisis de mi propia experiencia cotidiana-creativa en mi dormitorio-escritorio, una invitación a presenciarme, sentirme y pensarme en ese espacio para encontrar las características espaciales que luego proyectaría.

## Encargo 2

### Visitando lugares.

Esta vez la presencia corporal propia se desplazaba a habitar dos espacios. Primero La Sebastiana (fig. 83), la casa de un poeta en Valparaíso y un hostel boutique de elección propia. Visitarlos con el fin de diagramar en tridimensionalidad lo que sucedía dentro con respecto a flow y ocio.

Recorrí varios hostales antes de elegir uno, fue un ejercicio de posicionar mi cuerpo en diferentes diseños arquitectónicos y sentir qué espacios resultaban interesantes y generaban ciertas condiciones de flow y ocio para comenzar a diagramar lo “invisible”. Fui realizando un mapa mental sobre las sensaciones que me despertaba cada uno, las que luego materializaría en plastilina y cables. Este ejercicio-encargo fue totalmente materializar el sentir, percibir las condiciones espaciales de los elementos arquitectónicos y diagramar qué provocaban respecto a los parámetros de ocio y flow, más allá de describir dónde, cómo o de qué forma estaba posicionado el elemento. Durante la retroalimentación con los profesores y al observar en general los malos resultados me di cuenta de la potencia del ejercicio que había realizado, especialmente cuando me dieron la máxima calificación. Reflexioné que no sólo debía pensar qué diagramar del espacio, sino que al habitarlo y abrirme

a sentirlo se definían los parámetros a diagramar, para sentirlo tenía que conectarme habitando desde el cuerpo, ampliar la visión a la observación no sólo del espacio, sino que, del suceso, no sólo con los ojos, sino que con todo el cuerpo.

El hostel (fig. 84) lo elegí por su sencilla forma de colocar luz a todos los espacios, entregando cierta claridad, tenía canales verticales de luz que unían los diferentes pisos y diferentes plataformas, como una lluvia de ideas armónicas. El material que visualmente era pesado en realidad se sentía como una ligera envoltura al estar visitándose. Sentía que era una armadura, que se muestra dura y gris pero el interior estaba lleno de luces y te acogía ligero.

En la Sebastiana se mezclaba el habitar con el cuerpo y el escuchar la historia que había detrás de cada lugar en la casa, ya que la visita era guiada con un teléfono al ser una casa-museo. Comenzaba entonces ese análisis de vivencias de flow y ocio según la propia historia de los habitantes de la casa, mientras aquella arquitectura me hacía recordar y resaltar emociones y memorias que ya habitaban en mi cuerpo con respecto a los mismos parámetros de ocio y flow.

### **Materializando lo invisible idea/sentir/percepción**

Comencé a crear un lenguaje de percepciones sensoriales de cada espacio que habitó mi cuerpo. Las plastilinas tomaban formas para indicar espacios de ocio flow y otros agentes importantes considerados beneficiosos para la activación de la creatividad, como la luz solar. Mientras que los cables lograban ser conectores definiendo un recorrido entre estos sentimientos espaciales.



*Figura 83. La Sebastiana*



*Figura 84. Hostel Boutique*

Este ejercicio fue significativo, pude comenzar a ver lo que hay más allá del espacio, lo que realmente habita el vacío. El por qué el vacío realmente no existe, porque siempre está lleno de aquello que va más allá del sentido de la visión, el sentir. Aquí pude comenzar a senti-ver lo que la arquitectura siente. Y como quiero que la arquitectura sienta y como sienten quienes habitan la arquitectura, como se siente quien la diseña.



### Encargo 3: Proyecto Final

*Proyecto en base al sistema circulatorio y respiratorio, corazón y pulmones.*

Siguiendo la configuración entregada por las plastilinas y los cables, primeramente, tuvimos que diseñar las intenciones y emociones en el proyecto antes de cualquier forma material. Lo que hice fue una proyección sentipensada de lo antes reflexionado respecto a ocio, flow, creatividad y cómo estas intenciones funcionaban en mí misma, siendo yo, una de las futuras habitantes de este proyecto. En este encargo, fue la primera ocasión consciente de lo que es proyectar el sentir y pensar, aun sin conocer el concepto “sentipensar”.

Decidí que el proyecto tenía que ser lo que todos/as somos: Un organismo vivo, capaz de reflejar los aspectos necesarios para conseguir el eureka, como lo es, poner el corazón en el centro y tomar respiros, tanto dentro como fuera de un espacio, para que el flow comenzara a producir el proceso creativo de diseño. Al sentir estos aspectos sensibles pensando desde la posición de un cuerpo habitante nace una forma de humanización del proyecto, el cual tendría gestos humanos cubriendo la necesidad humana de sentipensar un proceso creativo. El proyecto entonces sería un reflejo del interior de un estudiante de arquitectura, en este caso, adquiriendo cualidades espaciales que, para un turista, lo hace habitar su intimidad reconociendo aspectos de su hogar antes de salir a recorrer el exterior.



*Figura 85. Maqueta exploratoria de diseño de sentires e intenciones experienciales respecto a flow, ocio y creatividad en el terreno designado.*

A continuación, se profundiza en el análisis de los rituales permanentes antes mencionados.

Presencia de ritual invariante/permanente:

Eje-recorrido:



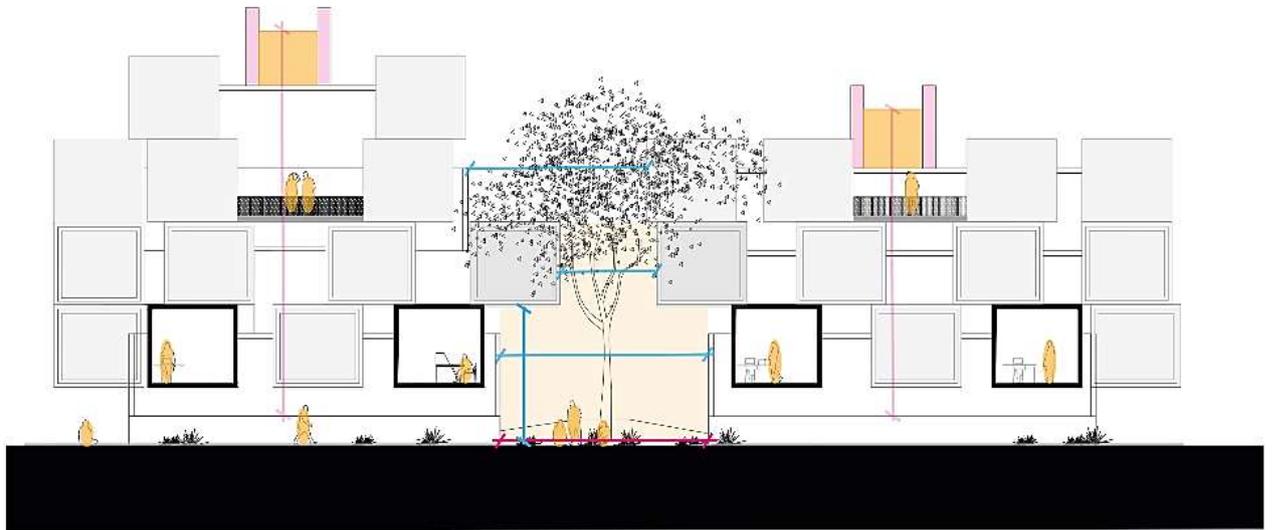
Figura 86 . Eje recorrido en proyecto final 3.2 – Elaboración propia.

Estrechez-Amplitud:



Figura 87 . Estrechez y amplitud en proyecto final 3.2 – Elaboración propia.

Cuerpo:



CUR E A-A'

Figura 88. Cuerpo en proyecto final 3.2 – Elaboración propia.

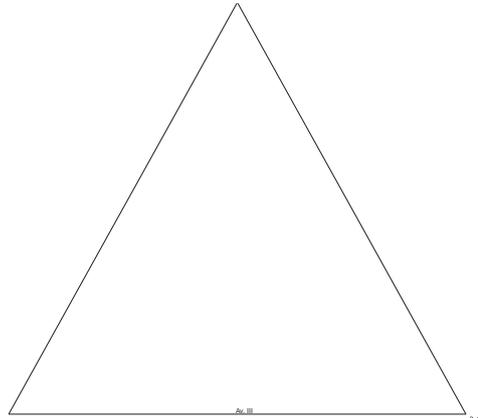
En este proyecto se observa el *eje principal* que se extiende desde la entrada principal hasta una pequeña entrada secundaria, y desde el cual emergen todos los espacios. Éstos se configuran de tal forma que *estrechan* en algunos puntos este recorrido y formando, al mismo tiempo, espacios más *amplios* con árboles en su centro. El árbol que se ubica entre los dos edificios principales es definido como el “corazón” del proyecto, en el final e inicio del eje. Dentro de los edificios principales donde se ubican las habitaciones de esta residencia-hostal aparecen los ejes verticales, los cuales son abiertos y disponen de un árbol en el centro también, y que dejan ingresar visualmente y de forma cercana la lluvia, la luz solar y la vegetación con aire exterior natural, los llamados “pulmones” del proyecto, tal como sucede en el *cuerpo*, en el organismo vivo.

El proyecto con esta configuración al interpretarlo refleja esa búsqueda de respiro en el proceso creativo, esos momentos de pausa en donde se han puesto tantas barreras y condiciones al crear que sólo se necesita unos segundos de volver a sentir la simpleza, la conexión con algo natural, volver al corazón de uno/a mismo/a, el reencuentro con esas memorias corpóreas y sensaciones que dirigen el proceso de diseño. El corazón de este proyecto es un árbol, un ser vivo, un símbolo que representa la vida en muchas culturas y creencias, durante el recorrido el hogar-usuario se va encontrando con árboles en el centro, con puntos vivos, tal como fue el proceso del hogar-diseñador, encontrarse vivo durante el proceso sintiendo que eso le permite crear, volver a verse humano, un organismo vivo, que respira.

**Eje principal, estrechez y amplitud, cuerpo, entrada de la naturaleza, comunidad e intimidad, organismo vivo.**

## Residencia Estudiantes Arquitectura y Hostal Boutique

- Entrada de la naturaleza, como pulmones.
- Organismo vivo, sistema cardíaco venas y arterias.
- Relación Intimidad-Comunidad comunicación con el exterior.



### Hitos proceso personal

- Constantes crisis de pánico y ansiedad, todas las semanas, sensación de ahogo, taquicardia y miedo profundo a morir.
- Recuerdo de una crisis en mitad de taller, estábamos sentados y conté de 100 a 0 para volver a respirar, ya que no quería que nadie lo notara.

### Retroalimentaciones:

- “A tu proyecto le faltas tú”

Figura 89. Triángulo terapéutico Taller 3.2 – Elaboración propia.

Al ir relacionando las dimensiones del triángulo aplicado a este taller, podemos observar y deducir algunas muestras de lo que sucedía a nivel interno personal materializados con algún elemento en el proyecto. Por ejemplo, las constantes crisis con sensación de ahogo, en el diseño se logran visualizar aquellos ejes verticales como entradas de la naturaleza, los llamados pulmones ¿está la necesidad de respiración materializada de esa forma? Junto a la retroalimentación de que es necesario involucrarse y defender el proyecto con seguridad, que si bien estaba materializado qué sucede al momento de exponerlo y cómo esos recorridos como el sistema circulatorio estaría conectado con la necesidad de detención, de quizás decir que algo sucedía internamente ahí, incluso podría ser una señal de ayuda, de estudiar cómo funciona el sistema porque algo pasaba internamente ahí debido a las crisis. La intimidad en el proyecto estaba dada en las habitaciones y se buscaba la soledad absoluta con cubículos que miraban al mar, en general sólo a nivel exterior podrían suceder encuentros, mayormente era un proyecto más “laberinto” entre venas y arterias sin promover el encuentro entre personas, de alguna forma en el interior esos encuentros, provocaban ansiedad, y el proyecto los evitaba.

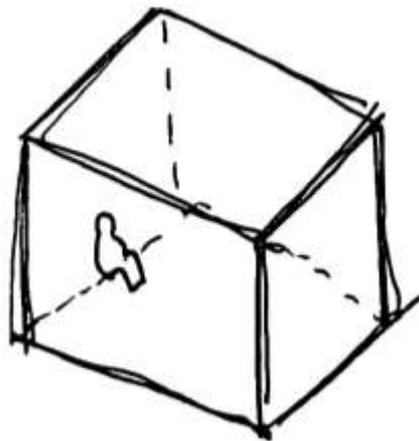


Figura 89-A.

*Figura 89-A. Metáfora del cubo  
Taller 3.2 – Elaboración propia.*

*Dentro de un gran cubo, hay  
tanto espacio, pero sin ventanas,  
sin puertas.*

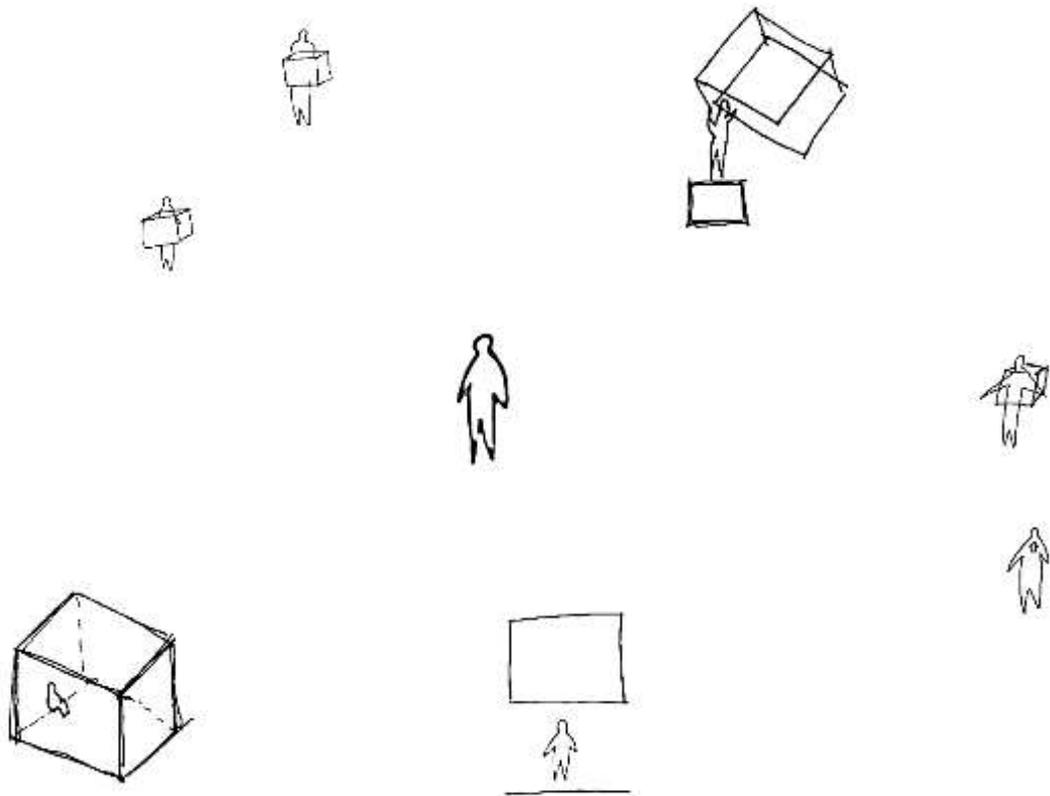


Figura 89-B.

---

## Bitácora II: Taller Avanzado Stuttgart

**Objetivo del taller:** Proyecto emplazado en Stuttgart – Alemania, workshop.

**Encargos:**

1. Proyecto urbano.
2. Proyecto de arquitectura emplazado en el proyecto urbano.

**Metodología:** - Trabajo con herramientas computacionales. Viaje Workshop con visita de obras y levantamiento de información en Alemania.

### Proceso de diseño personal

La resolución de este proyecto tuvo una etapa grupal y luego individual. Dentro de la grupal el encargo consistía en intervenir un sector a elección de la ciudad de Stuttgart y analizar variables para plantearlas en la ciudad. Junto a mis compañeros diseñamos “Ciudad Multicultural Apertura” luego de haber analizado que Stuttgart era casa de un 40% inmigrantes y de un 60% alemanes, mientras que la población menor a 18 años se distribuía en 60% inmigrantes y un 40% alemanes. La intervención consistía en 3 puntos clave que eran conectados con diferentes ejes programáticos. En donde contamos con la presencia de áreas residenciales, gastronómicas, comercio artesanal, hospedaje, etc. Todo generaba un recorrido urbano de forma integrativa con diferentes programas integrativos de distintas culturas. Nuestro objetivo en este sistema urbano buscaba dar una Apertura a la presencia de las diferentes culturas que habitan un mismo espacio, entregando la oportunidad de que todas conviviesen en las actividades propias de las personas, familias y comunidades en un espacio de aceptación dentro de un mismo territorio.

La etapa individual fue elegir uno de los puntos de la intervención urbana y desarrollar un proyecto arquitectónico siguiendo las teorías desarrolladas en el diseño urbano.

Entonces nace “Parque cultural y Museo etnográfico Catrillanca”. Tiene ese nombre ya que, recientemente en Chile había sido asesinado Camilo Catrillanca, mapuche, por diferencias culturales que evidencian la poca aceptación y la discriminación étnica, junto con la negación a raíces culturales,

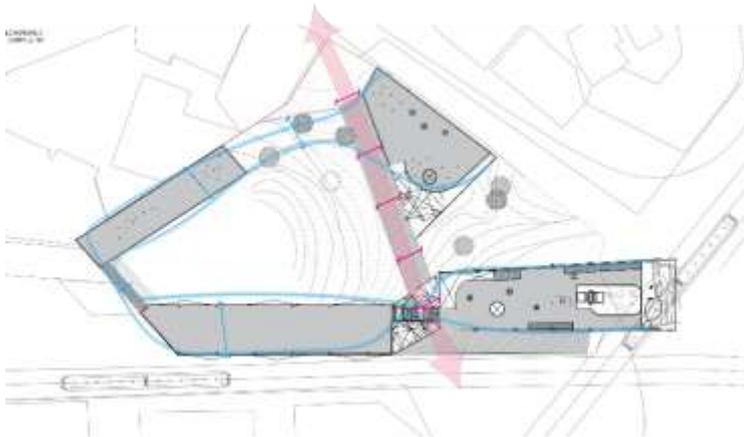
*Figura 89-B. Metáfora del cubo –  
Elaboración propia.*

*La forma de ver y habitar el  
espacio propio sentipensante*

lo cual me remeció. Esta conmoción me llevó no solo a colocar el nombre en homenaje, sino que a proyectar desde un sentir deseando el interactuar en diversidad de forma natural en lo cotidiano. La intención del museo era precisamente generar un recorrido para reconectar con el propio cuerpo e identidad, finalizando en un espacio ADN en donde precisa recordar que todas/os tenemos lo mismo interiormente, independiente de nuestra piel, forma o visión externa. Integrando así la oportunidad presentada por Ciudad Apertura que acoge y reconoce la multiculturalidad.

**Presencia de ritual invariante/permanente:**

**Eje-recorrido:**



**Estrechez-Amplitud:**

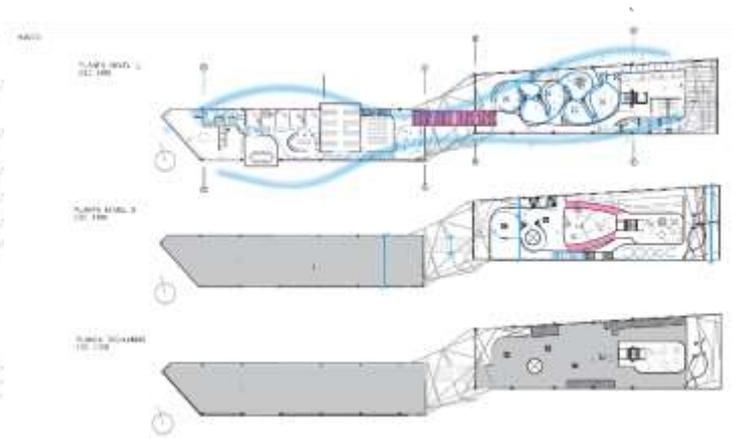
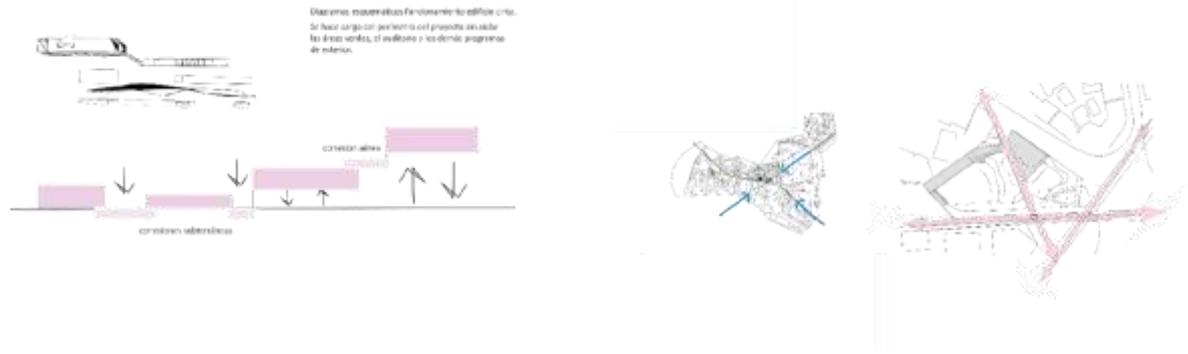


Figura 90. Eje, estrechez y amplitud Av. I – Elaboración propia.

Figura 91. Eje sobre y bajo tierra desde conexiones urbanas – Elaboración propia.



## Cuerpo:



Figura 92. Cuerpo Av. I – Elaboración propia.

En este proyecto el *eje principal* se ubica de forma central y en el punto más alto del parque, se define por las circulaciones peatonales existentes en la trama urbana integrando dos puntos importantes del emplazamiento rodeado por una gran zona amplia y en donde las *estrecheces* son parte del paisaje, juegan con la luz natural y se presentan en la ausencia de edificio en la superficie, en los puntos donde este “edificio cinta” existe de forma subterránea o aérea. Se intenciona que el proyecto sea un edificio y un paisaje a la vez, es por esto por lo que toma esta condición de “cinta” como un gran recorrido habitable que pasa por bajo, sobre y “vuela” de la tierra. La naturaleza entra de forma directa, ya que el edificio es condicionado por la vegetación como idea de colocar un “pulmón” en medio del barrio de Bad Cannstatt, el edificio se eleva para no interrumpir una circulación peatonal, sino que agrandarla y es contenido por soportes simulando ser un bosque de cobre. Mientras que en un espacio del parque se diseña una planicie que en invierno podría llenarse de agua y ser un lago.

Mientras que en el interior el cuerpo toma mayor presencia, el diseño interior invita a un movimiento de ascendencia y descendencia, de ancestralidad y de proyección, la intención del museo etnográfico es colocar el cuerpo en diferentes dimensiones que lo hacen reencontrarse con el origen común que todos/as tenemos.

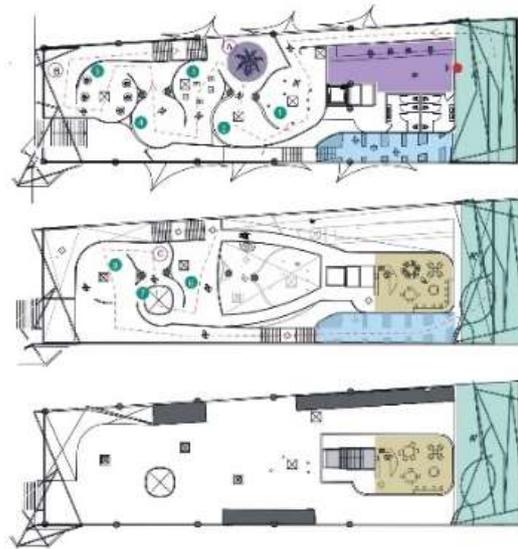
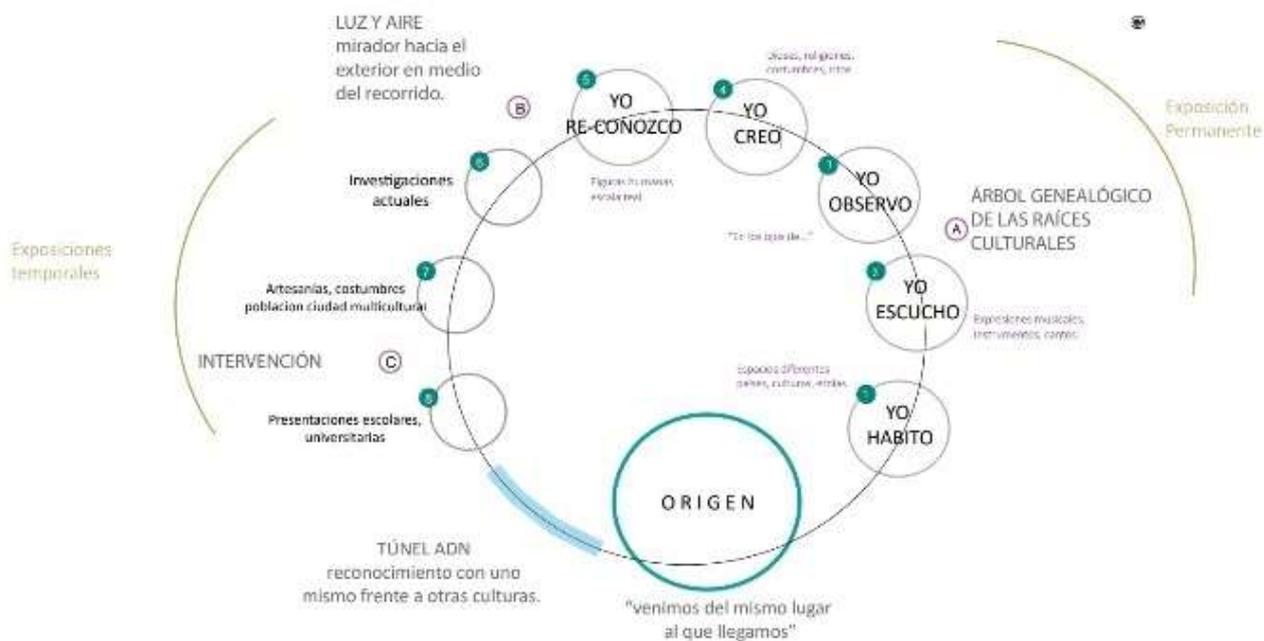


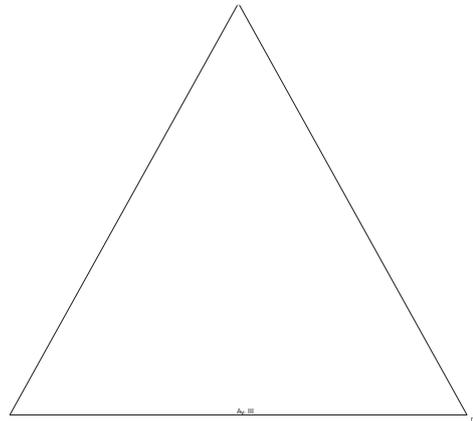
Figura 94. Diagrama teórico ADN – Elaboración propia.

# RECORRIDO



**PARQUE CULTURAL Y MUSEO  
ETNOGRÁFICO "CATRILLANCA"**

- Origen
- Habitar reconociendo
- "ADN" teórico-espacial.



**Hitos procesos personales**

Quiebres relaciones  
Cambio de casa

**Retroalimentaciones:**

- Congela el sentir, trabaja en modo mecánico, no hay tiempo, después te preocupas de lo demás que pasa en Casa, falta el pensar.
- Cómo estás?

*Figura 95. Triángulo terapéutico Taller Avanzado I – Elaboración propia.*

Al observar el triángulo podemos generar relaciones entre las dimensiones, los hitos, el diseño y las retroalimentaciones, por ejemplo al entrelazar el origen (D/P) con un cambio de casa (E) cómo podría proyectarse esa sensación, cómo los quiebres en relaciones llevaron a varios cuestionamientos, entre ellos el juzgar, el reconocer el ADN común que reconocía el proyecto y frente a tantos sentires para poder mirar el reconocer y el origen desde otra perspectiva y poder llevarlo a cabo, si era necesario el pensar para concretar, para tomar decisiones y aún dentro de eso no olvidar el cómo estamos.

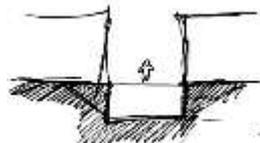
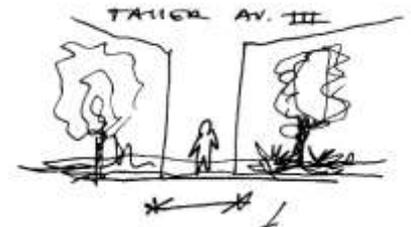
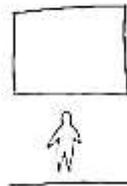
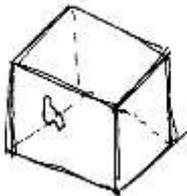
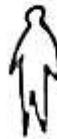
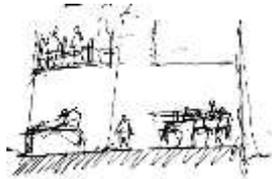
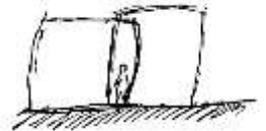
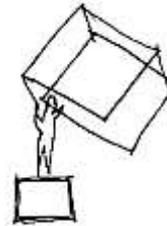
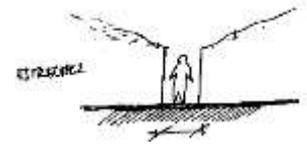
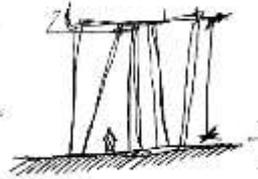
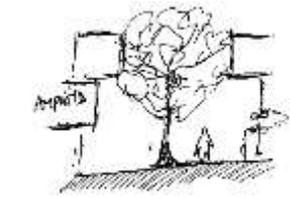


Figura 96.

Figura 96. Metáfora del cubo  
Avanzado I – Elaboración propia.

*Puedo sostener todo el peso, aún  
así debo ingresar al espacio.*

Figura 97



## Bitácora III: Taller Avanzado III

SENAME: Sueños y Arquitectura

*La casa es un envoltorio. Ella nos protege, y en los sueños a menudo representa nuestro cuerpo. Pero si bien es un refugio, conserva una parte de misterio. Un piso que cruje es quizá un fantasma que pasa; un objeto largo tiempo perdido y encontrado es todo un pasado que resurge. Sin embargo, la casa se comparte.*

*Patrick Avrane*

**Objetivo del taller:**

**Encargos:**

1. Cortes – Intimidad
2. Plantas – Comunidad
3. Proyecto final

**Metodología:** Trabajo conceptual, intimidad con cortes y comunidad con exploración en planta. Reuniones constantes con encargados/as, psicólogos/as, y trabajadores de SENAME. Integrar deseo de los adolescentes junto con los requerimientos SENAME.

**Proceso de diseño personal**

Este proyecto es la integración de todas las variantes e invariantes presentadas anteriormente. El trabajo fue de forma muy sensible y de bastante lectura de información.

*Figura 97. Metáfora del cubo y croquis de diseño – Elaboración propia.*

*La forma de ver y habitar el espacio propio sentipensante en el diseño proyectado*

## Encargo Intimidad

Entre reuniones con SENAME aparece el concepto de realidades y lo que involucran, se puede relacionar o se pueden rechazar las diferentes realidades. En el primer encargo estuvo muy presente, los profesores nos acercaban a buscar esa relación entre estar en intimidad y todo lo que ocurre simultáneamente en torno a esa intimidad, ese mismo espacio y momento íntimo personal que puede agobiar o esperanzar, porque las realidades son diversas. ¿Cómo pueden convivir tantas realidades en una sola casa? ¿Tantos mundos en un solo mundo? Aquí nace la idea de un nuevo concepto para el espacio SENAME.



Fig. 98.

## Encargo Comunidad

En una reunión con SENAME se habló de que de alguna forma la reinserción no existe. Dentro de los pensamientos que fui teniendo, me preguntaba qué es lo necesario para ser parte de un grupo, sea sename, sea una ciudad, sea un grupo de amigos, familia. Y más allá de cualquier respuesta que tuviera, sabía que indagaba en base a mi propia experiencia, a mi propio sentido de pertenecer a un grupo. Durante todo el proceso tuve que analizar mi propia vivencia para proyectar, aunque mi realidad fuese diferente, volví a sentirme aquella humana que diseñaría para más humanos ¿tendría que ser humano el edificio?

Figura 98. Croquis "Al lado de cada espejo" Intimidad entre comunidad –  
Elaboración propia.

Realicé dos plantas en una surge desde el concepto de árbol y tres etapas, en donde un árbol es el centro del espacio principal de la casa. En la segunda ya se reconoce la estrechez y amplitud.

De alguna forma se buscaba la recuperación de la experiencia de vulneración.

### **Proyecto Final**

Dentro de los requerimientos y los estándares para el cuidado alternativo residencial, se pide un punto de protección y relaciones interpersonales: Ambiente emocionalmente seguro. Aquí comencé a preguntarme cómo un espacio podía diseñar la emocionalidad segura. ¿Con qué me sentiría segura en un espacio? ¿Qué haría sentir seguro a un adolescente dentro de un hogar sename? Y pensaba en que actualmente esto es lo que menos tienen y que generalmente es que involucra todo lo necesario para bienestar, para convivir, para sanar. Cierta compañía incluso en la intimidad. Uno de los chicos que estuvieron en una reunión SENAME ante la pregunta de ¿Cómo les gustaría que fuese su casa? Respondió “Con un patio, para cuando tenga pena ver a los pajaritos y escucharlos”

Entre ellos pedían promover distintas características cualidades personales, que el diseño de la casa pudiera promover autonomía, rutina, fomentar la participación y la toma de decisiones, respeto y aceptación, etc. Entonces comenzaron todas estas preguntas, ¿cómo podría diseñar un espacio así?

Si bien no estábamos en plan de comenzar a estudiar psicología, o distintas formas de ayuda a quienes están ahí. Sí podemos diseñar el espacio, comencé a pensar que el espacio debiese ser también ese psicólogo, esa cuidadora, ese enseñador. Que de alguna forma el espacio es parte en todo momento del proceso de crecimiento de un adolescente y de un proceso de vivir de cualquier ser humano/a.

En conjunto con el acompañamiento de hogares que existen ahí. Entonces todos esos mundos, todas esas realidades y todos esos hogares debían

compartir en una casa-diseño, en un solo mundo, sin perder el valor de cada mundo personal y diverso.

### El mundo: Arquitectura

Los adolescentes están en una etapa de crecimiento, y sentipensando en toda la etapa tanto de media como universitaria que había vivido me dije, ¿cómo el espacio me puede mostrar mi crecimiento? ¿Cómo se vuelve parte de él? ¿Cuál es el denominador común entre el espacio y el humano?

Y de qué forma englobar en un mismo espacio todos los mundos, todas las realidades que llegarían, todas aquellas realidades cargando con diferentes cosas, con esas cosas que cargan los humanos, con esas cosas que duele, cargando con sentires, eso es lo que lleva cada realidad, esas realidades llenas de experiencias, vivencias, secretos, miedos y sueños que se transforman en hogar, una infinidad de sentires conocidos y por conocer, visto y no vistos, gritando y en silencio, Y todas y cada una de esas hogares-realidades debían compartir un mismo espacio. El espacio de una casa-diseño. Un hogar que se vuelve testigo de cada peldaño y cada proceso de crecimiento de niño/as y adolescentes que sin entender mayormente lo que está pasando, por qué o para qué, entiende el cómo, y el cómo lleva consigo dolor. El cre-ser lleva dolor, ¿cómo entonces podría una casa escuchar el dolor de todos sin intervenir la intimidad? ¿Cómo la arquitectura podría ser un oído más? Un ojo más, un acompañante más, un cuidador más, un profesor más, ¿un adolescente en crecimiento?

Comenzaron a aparecer diferentes conceptos en los que creía encajaban cada una de las manifestaciones de estos dolores, conceptos que podría volver y materializar en espacios. Finalmente, el arquitecto crea realidades porque es capaz de hacer que podamos ver, tocar y sentir de forma material aquellos pensamientos o sentimientos que tengamos en la cabeza y no solo como una exposición artística, sino que podemos estar dentro de ellos. Dentro de esas ideas, de esos pensamientos, de esas vivencias, experiencias.

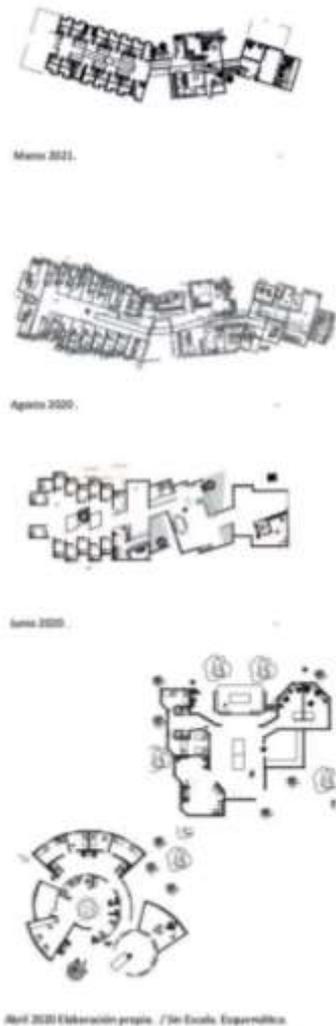


Figura 99. Proceso de diseño desde "taller" a "municipalidad" en planta- – Elaboración propia.

Mirando mis propias memorias de mi proceso de adolescencia, entendí cómo una va pasando por momentos de mucha felicidad y lucidez y momentos en que una se siente atrapada, estrecha, como si faltara el aire. Fue entonces cuando me pregunté, ¿que acaso no es la vida exactamente amplitud y estrechez?

Y convertí esos sentipensar en una oportunidad para diseñar una casa que creciera como un adolescente.

### Estrechez y Amplitud: Organización de la vida.

Construir de alguna forma un ritmo común que una a todos los ritmos diversos que van a habitar la casa. Ese ritmo condicionado por estrecheces y expansiones. Comienzan a surgir que todo esto finalmente es un recorrido. La casa se basa en un recorrido central, en el cual se van presentando momentos-espacios de mayor expansión y momentos-espacios de mayor estrechez, en donde surgen programas para el desarrollo de la personalidad, la nutrición y el reconocimiento. El recorrido de la casa es un proceso de crecimiento. Tal como en la vida.

Y que de alguna forma este sistema de recorrido estrecho expansivo comience a ocurrir a todas las escalas de la casa. La vida es así y ocurre en todos lados.

Los mundos, las realidades, cómo integrar todos los mundos (adolescentes sename con cada realidad que llevan) en un solo mundo (la arquitectura) Aquí surge la metodología del ADN (Base espacial de estrechez y amplitud como forma de recorrer vivir la vida) porque es lo que todos tenemos en común (mismo ADN expuesto en el museo etnográfico en taller avanzado I S2- 2018) ADN que lleva al origen, el útero.



Fig. 101.



Figura 100. Proceso de diseño desde "taller" a "municipalidad" en cortes- –Elaboración propia.

Figura 101. Esquema bitácora de los 3 momentos del cre-ser – Elaboración propia.

## Propuesta Final: Casa Cre-siendo

La casa abarca la diversidad de mundos que llegan a convivir en un mismo espacio. Tanto en su forma e intención espacial.

la casa dispone el cre-ser de los adolescentes. Concientizando que dicho proceso es un camino donde a veces estamos en expansión y amplitud y a veces en estrechez. Uno conlleva el otro. La naturaleza toma real importancia en este recorrido ya que representa cada estación del cre-ser (M1-M2-M3) El cual hace de este recorrido aéreo-terrenal un constante aprendizaje desde el desarrollo de la personalidad, el compartir en comunidad y el reencuentro con uno mismo, manteniendo conexión lumínica, visual y espacial dentro de la casa y con el exterior, El cual ingresa a la vivienda en forma de parque y es un puente conector al barrio, dando integración y cuidado entre los habitantes.

Busca dar una nueva realidad para el adolescente en sename, sin discriminarla, proyectando el potenciar y respetar cada “mundo”, que juntos ramifican uno, un solo tronco, un solo árbol, así nace casa CRE-SIENDO, cre-siendo en casa.



*Figura 102. Esquema los 3 momentos necesitan agua y luz natural (acompañamiento y cuidado) como la semilla al crecer— Elaboración propia.*

Después de una reunión con el equipo de SENAME, en donde participaron 3 jóvenes que habitan cotidianamente estas residenciales, nos compartieron lo que ellos quieren en una casa. “una cancha” entonces el profesor nos indicó que debiésemos buscar que hay detrás de la petición de esa cancha. Un momento de movilidad corporal, de descargo incluso de rabias o violencia, el deseo de un encuentro con amigos, un compartir con un tema específico y común, en donde no hay mayor complejidad sobre qué hablar, es un encuentro común en donde todos comparten un idioma que sería un partido en la cancha. Lo mismo debería suceder con el espacio, que hay detrás de esa pared de agua que colocó el diseñador.

## METODOLOGÍA DE DISEÑO

*CASA CRE-SIENDO – SENAME: Base propuesta de elementos/dimensiones de una arquitectura con-siente con enfoque terapéutico.*

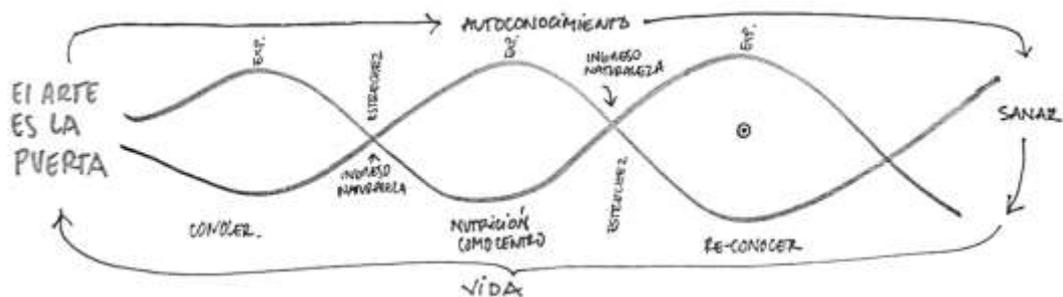


Fig. 103. Metodología “ADN” de diseño Casa Cre-siendo SENAME. - Elaboración propia.

Para el desarrollo de la metodología el paso por los 3 momentos consiste en un eje principal definido según la pendiente que consiste en rampas y pasarelas en dos niveles de la casa. La gran rampa central se debe a la necesidad de que las personas con capacidades diversas pudieran moverse libremente. Aquel “mundo” de la arquitectura que integraría todos los mundos de los adolescentes, aquella casa que integraría a todos esos hogares trata de diseñar un espacio donde no se pronuncie la discapacidad, sino que, se valoren todas las capacidades porque todas puedan habitar el mismo espacio sin limitantes.

Era muy importante el tema de “vigilancia” en el diseño, pero aquí se plantea como el “cuidado”, teniendo un diseño como nombramos anteriormente que permite el contacto visual entre los espacios sin invadir el uno o el otro.

Y el tercer punto dentro de la metodología es el de “muros dinámicos” que permite la transformación de los espacios según las necesidades de las diferentes actividades.



*Figura 104. Sí cuidador, no vigilancia – Elaboración propia.*

ADJUNTO DETALLES PROYECTO



LA CASA ABARCA DISEÑOS DE MUNDOS QUE LLEGAN A CONVIVIR EN UN MISMO ESPACIO. DENTRO EN SU FORMA, ESPACIALIDAD E INTEGRACIÓN. DEBE RESPONDER DE TRES COMO VOLÚMENES PRINCIPALES: PERO TODOS ESTÉN UNIDOS POR MEDIO DE ESTRECHOS EN EL INTERIOR, LAS MISMAS QUE LLEVAN A MOVIMIENTOS DE AMPLIO Y VARIADOS ESTACIONES Y VIVIENDAS.

COMO ARQUITECTURA DEL REFLEJO, LA CASA DISPONE EL CENSO DE LOS ADOLESCENTES CONSCIENTIZANDO QUE DICHO PROCESO ES UN CAMINO DONDE A VECES ECONÓMICO EN ESPERANZA Y AMPLIOS Y A VECES EN ESTRECHO LINDO CONJUNTO EL CENSO. LA NATURALEZA TOMA REAL IMPORTANCIA EN ESTE RECORRIDO YA QUE REPRESENTA CADA ESTACIÓN DEL CENSO, SE PUEDE VER EN EL CENSO NACE DE ESTE RECORRIDO ANTES DE FINALIZAR UN CONCIERTO APRENDIENDO DE CADA UNO DE LA PRÁCTICA NACIONAL, EL CONCIERTO EN COMPAÑÍA Y EL RE-ENCUENTRO CON UNA MUSEO, MANTENIENDO CONDICIÓN LUMÍNICA, VISUAL Y ESPACIAL, DENTRO DE LA CASA Y CON EL EXTERIOR, EL CUAL ABREVA A LA VIVIENDA EN FORMA DE PASADIZO Y ES UN PUNTO CONECTOR AL BARRIO, SANEADO INTEGRACIÓN Y CUIDADO ENTRE LOS HABITANTES.

BIEN COMO UNA BUENA REALIDAD PARA EL ADOLESCENTE EN GENERAL, UN DISCERNIMIENTO, PROYECTANDO EL POTENCIAL Y RESPONDIENDO CADA MOMENTO QUE APUNTA HACER UN PASO, UN SOLO PASO, UN SOLO PASO, ASI NACE CASA CRE-SIENDO CRECIENDO EN CASA.

CASA CRE-SIENDO



Arquitectura y naturaleza dialogando como reflejo del desarrollo personal, como es adentro es afuera y como es afuera, es adentro.



**INTIMIDAD Y COMUNIDAD**

CONSTANTE DIALOGO, INTENCION DE QUE NADA ESTE SEPARADO DE LO OTRO "TRANSFORMAR EL ANTIGUO ENTORNAMIENTO DE OPERACION EN UNO CON PASO."

MUNDOS SALENTE DEL PUNTO DE CASA, PRESERVIANDO EL ANTERIOR ESPACIO CENTRO, ESPACIO DE INTIMIDAD ENTRE LO COMUNITARIO

**MULTIFUNCIONALIDAD Y CALIDAD: MUROS DINAMICOS**

SE PRESENTAN EN 2 CATEGORIAS COMO "CONEXION DE TIEMPO" (UN CONECTOR EXTERIOR CASA COMO PARTE DEL PARQUE, ASIENTOS EXT. Y ALMACENAJE INTERIOR, desarrollo ARTE) (SE CONECTAN INTERIOR, PERMITIENDO DIFERENTES ESPACIOS EN UNO)

HAZER BUEN USO DE LOS ESPACIOS EXISTENTES PARA RECONSTRUIRLOS

RECONSTRUIRLOS PARA RECONSTRUIRLOS

**CUIDADO "VACIOS QUE NO ESTAN SOLDS"**

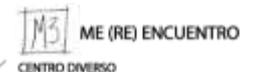
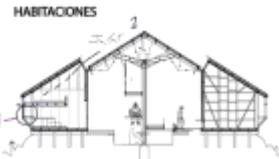
LA DOBLE ALTURA, LOS RECORRIDOS AEROS, PERMEABILIDAD DE LA VEGETACION Y LAS VENTANAS TRANSLUCIDAS Y TRANSPARENTES, PERMITEN EN TODO MOMENTO TENER CONEXION/CONTACTO VISUAL, ESPACIAL Y MUSICAL PARA MANTENER EL CUIDADO, ESTAN PRESENTES SIN BARRERAS EL ESPACIO PERSONAL DE CADA ADOLESCENTE.

ESTUDIANTE : LAURA NAHEL MENARES PERALTA

1 IMPARTIENDO LA PARTE GRAN DEL HABITACIONES POR MEDIO DE ESTRECHOS EN EL INTERIOR, LAS MISMAS QUE LLEVAN A MOVIMIENTOS DE AMPLIO Y VARIADOS ESTACIONES Y VIVIENDAS.



2 "La idea de estar en un espacio luego" como PUNTO EN LA PARTE SUPERIOR DE LA HABITACION EN FONDO RESERVANDO EL ESPACIO EN QUE TODO ESSE CONCIERTO PUNTO A NO EL RECIBIR LA LUZ SOLAR EN BARRERAS DE CUBO, RESERVA DE ACTIVIDAD Y COMUNITARIO Y ABREVA A LA NATURALEZA DE UNA BUENA EXPERIENCIA DE NUESTRO TIEMPO DE CENSO.



EL MOMENTO 3 SE SUELVEN EN 3 MOMENTOS, LAS HABITACIONES COMO RAMIFICACIONES DE ESTE GRAN ARBOL COMO CENTRO DIVERSO "TODOS SOMOS DIFERENTES HOJAS, HABITANDO EL MISMO ARBOL, BAJO EL MISMO TECTO, LA MISMA SOMBRERA"

RODEADOS DE LAS MISMAS ENTRADAS DE LUZ, DE LAS MISMAS CONDICIONES, ENTRANDO POR TECHOS, SUELO Y MUROS DINAMICOS LUZ NATURAL Y VEG.

AGUA Y SOL SON LOS FACTORES QUE BIEN UNIMOS LOS 3 MOMENTOS DE ENRIQUECIMIENTO POR MEDIO DE ESTRECHOS ABRAZADA DE NATURALEZA.

DESARROLLO PERSONALIDAD

La importancia de la vegetación y las ventanas, como estos factores dialogando con la arquitectura influyen en el ser que la está habiendo.

El dialogo que la especialidad permite entre los diferentes realidades y como estas al introducir se van transmitiendo.



AGUA Y SOL NECESITA LA PLANTITA PARA FLORECER, REPRESENTANDO EN EL SEGUNDO NIVEL, SOBRE LAS ESTRECHOS, EN DONDE ENCONTRAMOS LAS OPINIONES DE QUIENES TRABAJAMOS EN SENAME, LA AYUDA DE EDUCADORES, LA TERAPIA FAMILIAR E INDIVIDUAL, EN CONSTANTE CONTACTO, DENTRO DE EL MISMO GRAN ESPACIO, LA MISMA CASA.

EL MOMENTO 1 ABARCA LA DIVERSIDAD DE GUSTOS, PREFERENCIAS, E INSTANCIAS PARA EL DESARROLLO DE LA IDENTIDAD, SIENDO UN ESPACIO MULTIFUNCIÓN, FLEXIBLE EN ESPECIALIDAD PARA DIVERSOS USOS CONVERTIBLE EN VARIADOS TALLERES COMO BIBLIOTECA, SALA DE MUSICA, ARTES, ESPACIO DE LECTURA, SALA DE ESTUDIOS, ETC. ESPACIOS, LOS CUALES SE PUEDEN "DEJAR SIN MUROS" Y CONVERTIR EN UN GRAN ESPACIO CENTRAL PARA ALGUNAS ACTIVIDADES CONJUNTES, DONDE SE REUNEN LAS DIFERENCIAS NACE LA TRIBU, SE EXPRESA LA PERSONALIDAD.



NUTRIRSE EN COMUNIDAD



EL MOMENTO 2 ES EL CENTRO, EL ARTICULADOR DE AMBOS MOMENTOS, LA COMUNIDAD, EL ALIMENTARSE, EL ESTAR, NOS ENCONTRAMOS CON EL LIVING, COMEDOR, Y LA ENTRADA DE LA NATURALEZA COMO FUERTE, LO QUE COSECHAMOS NOS NUTRE, EN TRIBU NOS ALIMENTAMOS PARA CRECER.



RESIDENCIA ADOLESCENTES SENAME - 07 AGOSTO 2020

Figura 105. Lámina final Proyecto Casa Cre-siendo – Elaboración propia.

## Presencia de ritual invariante/permanente:

El eje principal es un recorrido que articula momentos expansivos y momentos estrechos, Que así es el recorrido de vida.

### Eje-recorrido:

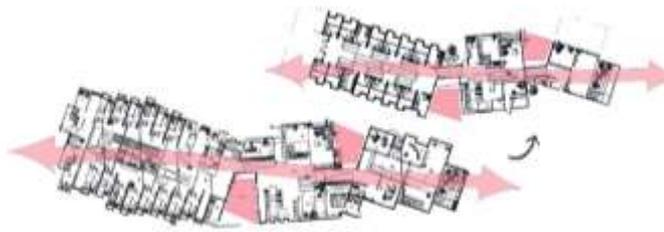


Figura 104. Eje en taller Egreso Av. III – Elaboración propia.

### Estrechez-Amplitud:

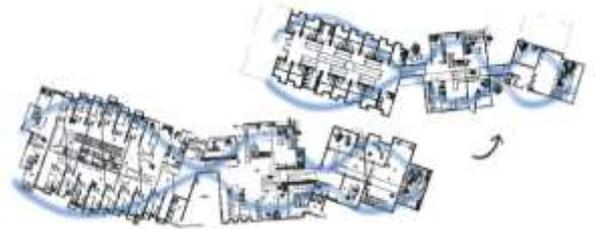


Figura 105. Estrechez y Amplitud en taller Egreso Av. III – Elaboración propia.

### Cuerpo:

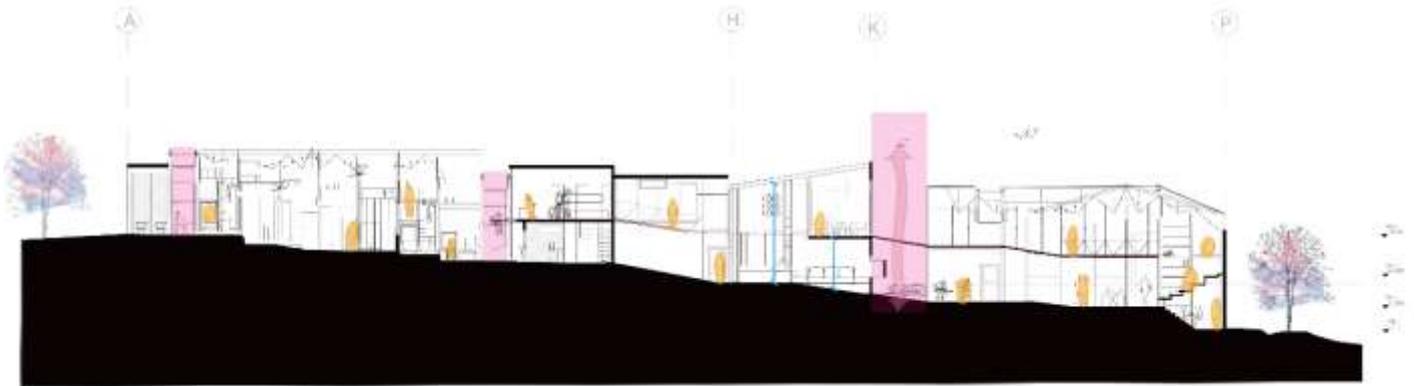


Figura 106. Cuerpo en taller Egreso Av. III – Elaboración propia.

Esquema General con las variantes adquiridas en talleres anteriores:

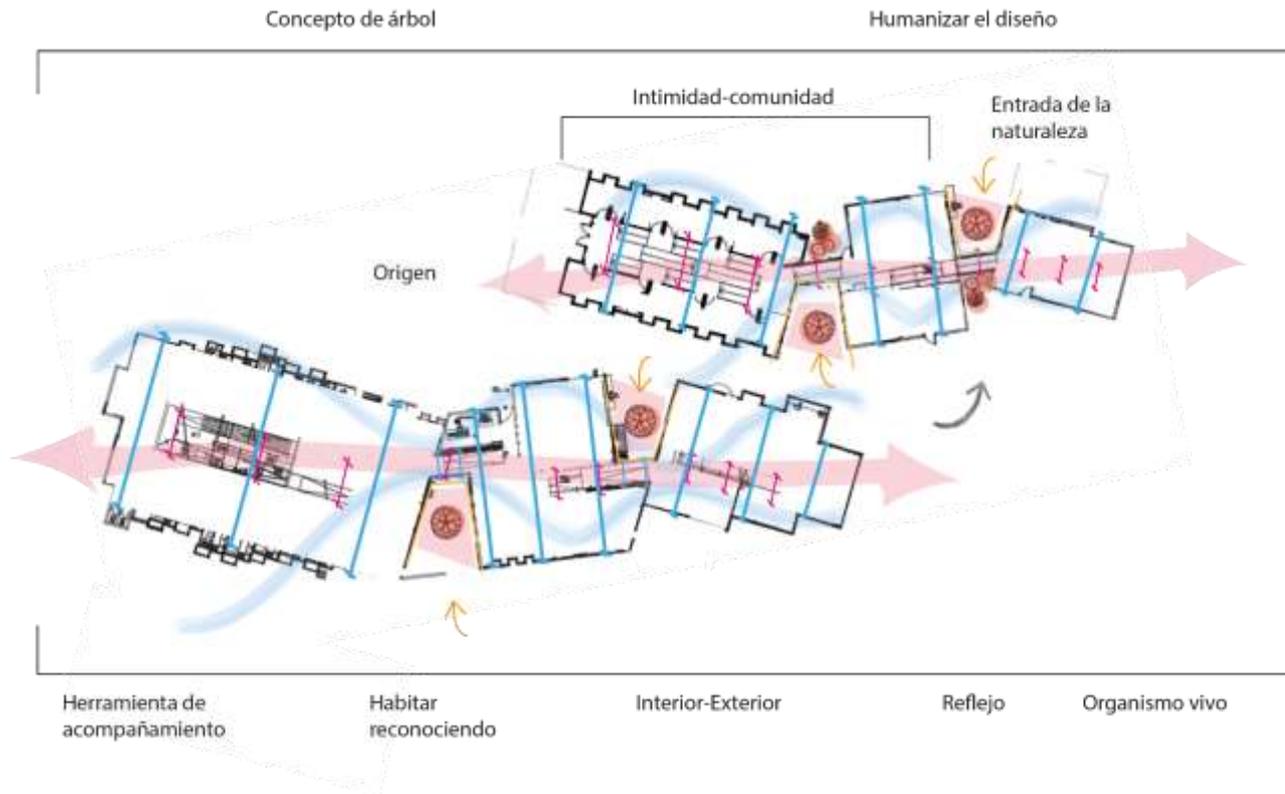


Figura 107. Esquema General sintético en taller Egreso Av. III – Elaboración propia.

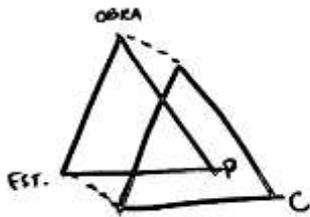
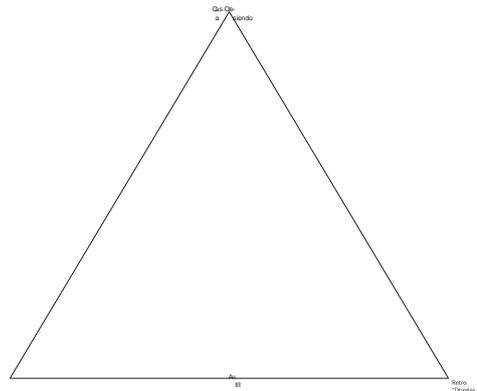


Figura 108. Segundo triángulo en taller Egreso Av. III – Elaboración propia.

**Aplicación triángulo terapéutico:** P (Profesor/a) y aparece otro triángulo en el proyecto SENAME que vendría a ser el cliente/usuario, ya que se trabajó junto a ellos. (C)

### CASA CRE-SIENDO

Herramienta Acompañamiento  
Humanizar el proyecto  
Efecto reflejo  
“ADN” como metodología de diseño teórico-práctico



#### Hitos procesos personales

#### Proceso de crecimiento a lo largo de los talleres Memorias corpóreas.

Operación  
Autonomía  
Volver a mi ciudad  
Virtualidad

#### Retroalimentaciones:

**(P)** “Esta geometría está al servicio de la vida, de una forma de organizar la vida que tú encuentre”

**(C)** (usuario) “un patio, cuando tengo pena me gusta salir y escuchar los pájaros”

**(C)** TP y HC entrevistas representantes SENAME

Figura 109. Triángulo terapéutico Taller Avanzado III – Elaboración propia.

Esa retroalimentación me influyó en el desarrollo del diseño de la casa cre-  
siendo y de forma personal, la geometría que estaba presentando era la  
estrechez-amplitud “ADN”. Indicando que para entender el proceso de  
crecimiento de los adolescentes tuve que visualizar mi propio proceso de  
crecimiento, hacerle las preguntas a mi memoria hogar, ¿Cómo me siento al  
crecer? ¿Qué he pasado durante mi crecimiento? ¿cómo me he sentido?  
Llegando a un “pasar por altos y bajos” que traducido en el diseño  
arquitectónico es “estrecheces y amplitudes” y en donde también junto a una  
frase de un chico que vive en residencias SENAME, les preguntamos qué  
gustaría tener en la casa SENAME, y dijo “un patio, cuando tengo pena me  
gusta salir y ver los pajaritos” esto me inspiro a llevar el patio hacia adentro  
de la casa, el ingreso de la naturaleza diseñado en el 3.2, pero esta vez  
conectada con el exterior y no como un punto encerrado, en conjunto con  
decir, si la pena es un momento estrecho de este crecer, ¿podré colocar  
pajaritos a la estrechez? Entonces en el diseño arquitectónico se ve plasmado  
que en las estrecheces ocurren estas entradas de la naturaleza. Ya no son las  
estrecheces oscuras del 3.2, ni las estrecheces perdidas del Av. I, ahora la  
estrechez tiene un sentido, es una parte del crecimiento.

Entonces esa retroalimentación me llevo sí, a definir aún más mi diseño, en  
conjunto con el deseo del niño, y a mirar mi propia relación con ese diseño, y  
tanto el deseo del hogar-usuario como mi propia experiencia de crecer se  
plasmaron en esa configuración espacial de estrechez.

Este taller al ser un resultante de todas las acciones espaciales de los talleres  
anteriores, me hizo de alguna forma hacer ese “insight” de mirar hacia atrás  
los talleres y decir, en verdad he crecido todos estos años, llevo todos estos  
talleres diseñando lo mismo con distintas formas, el proceso de talleres fue  
mi proceso de crecimiento, que hablando con la psicóloga me nombró la  
claridad con la que le expresé la organización de la casa cre-siendo, y lo  
confundida que estaba en el taller 2.2 cuando comencé la terapia.



*Figura 109-A.*

*Figura 109-A. Metáfora del cubo  
Avanzado III – Elaboración  
propia.*

*El hogar que es parte de la casa.*

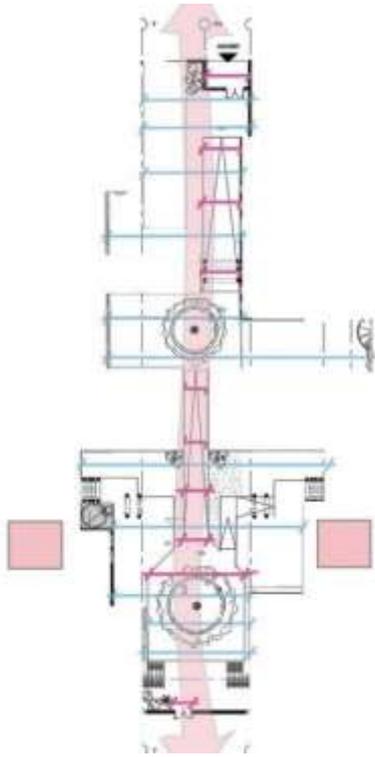
COMPARATIVAS ZOOM  
AUTOBIOGRÁFICO

Comparación de presencia rituales variantes e invariantes en los tres talleres

	Taller 3.2	Taller Av. I	Taller Av. III
EJE	●	●	●
ESTRÉCHEZ Y AMPLITUD	●	●	●
CUERPO	●	●	●
ÁRBOL	●	●	●
ENTRADA NATURALEZA	●	●	●
ORGANISMO VIVO	●	●	●
ORIGEN		●	●
HABITAR RECONOCIENDO		●	●
CONEXIÓN INTERIOR-EXTERIOR	●	●	●
REFLEJO			●
INTIMIDAD-COMUNIDAD	●		●
HERRAMIENTA ACOMPAÑAMIENTO			●
HUMANIZAR PROYECTO			●
ADN			●

Figura 109. Tabla comparativa Zoom Autobiográfico – Elaboración propia.

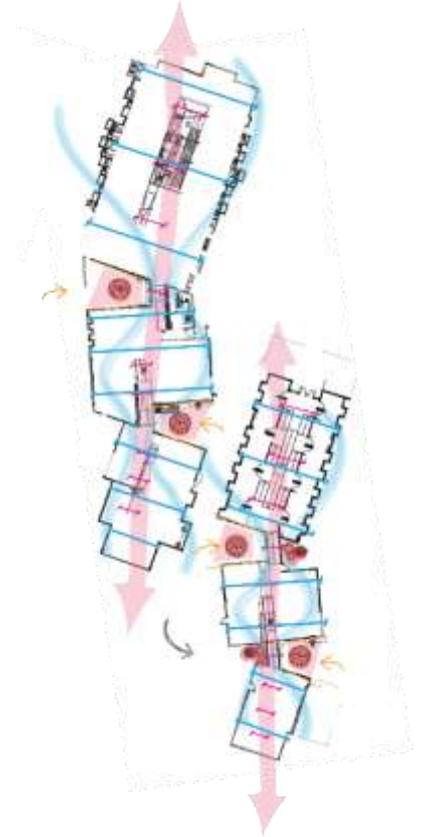
Memorias corpóreas: Ejes, Estrechez y amplitud, cuerpo, entrada de la naturaleza, ADN, Origen, Reconocer habitando, concepto de árbol, etc. presentes en los talleres.



Taller 3.2



Taller Av. I



Taller Av. III

Figura 110. Esquema comparativo Rituales Permanentes Zoom Autobiográfico – Elaboración propia.

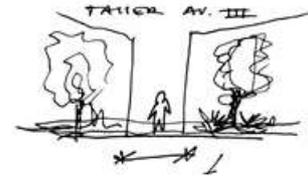
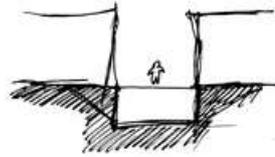
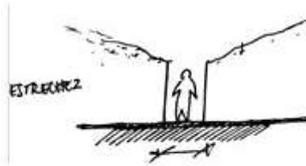
La relación personal con cada ritual permanente.

**Relación con la estrechez y la amplitud**

Estrechez oscura  
Amplitud con  
vegetación

Estrechez y  
amplitud juegan  
con los límites  
verticales y  
horizontales

En la estrechez  
va la vegetación  
Amplitud es  
compartida

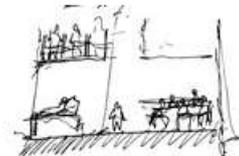
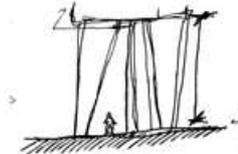
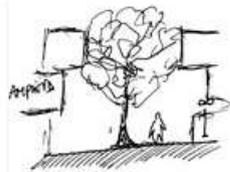


**Relación con volver al centro EJE**

Sin definir los  
límites

Sube y baja, está  
bajo tierra o sin  
tocar tierra

Continuo, desde  
cualquier lugar  
siempre se pasa  
por el eje



**Relación desde el cuerpo**

Percepción de  
ahogo, nacen  
pulmones en mitad  
del edificio

Libertad de suelo,  
aún así tengo  
elementos sobre mi,  
refugio, pequeña

Percibo la estrechez  
amplia, la amplitud a  
veces puede ser  
estrecha si necesito  
estar solo

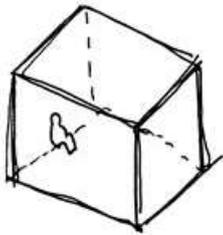
Taller 3.2

Taller Av. I

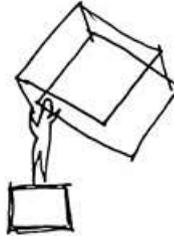
Taller Av. III

Figura 111. Tabla comparativa esquemática Zoom Autobiográfico – Elaboración propia.

La forma personal del espacio: De habitarlo, de sentirlo, de pensarlo, de percibirlo, de experimentarlo, de expresarlo, de vivirlo.



Taller 3.2



Taller Av. I



Taller Av. III

Figura 112. Síntesis Cómo veo, siento y vivo el espacio personal – Elaboración propia.

## Síntesis de Mapeo General y Zoom Autobiográfico

### CICLO FORMATIVO

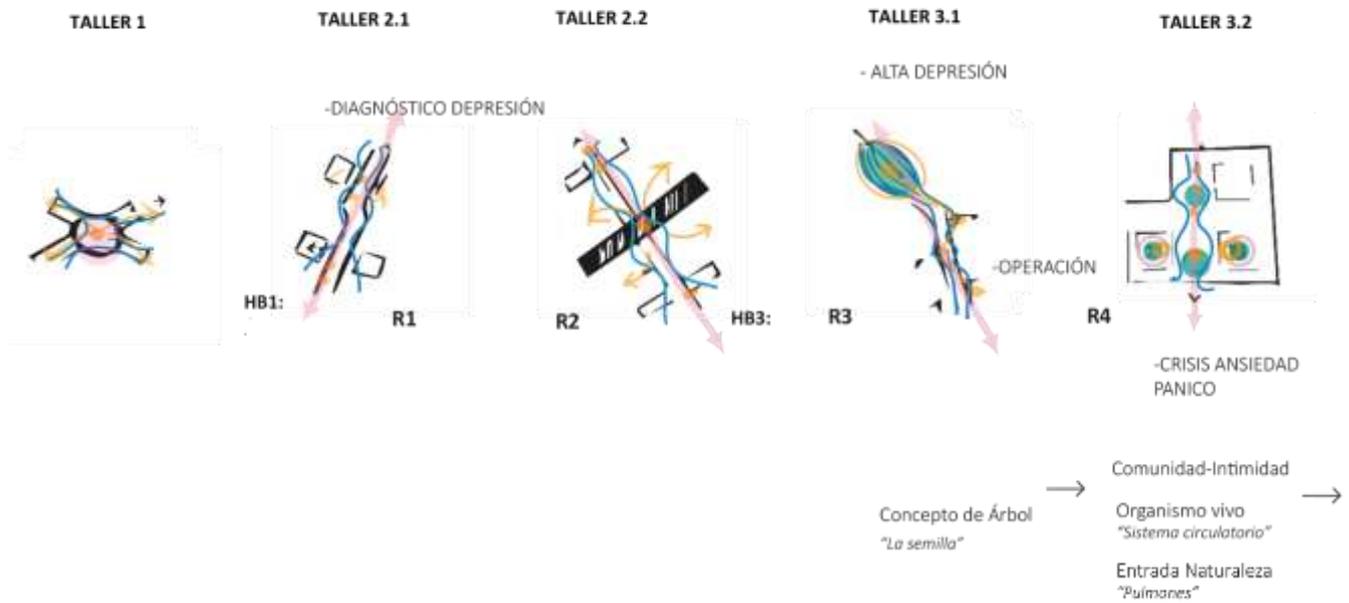
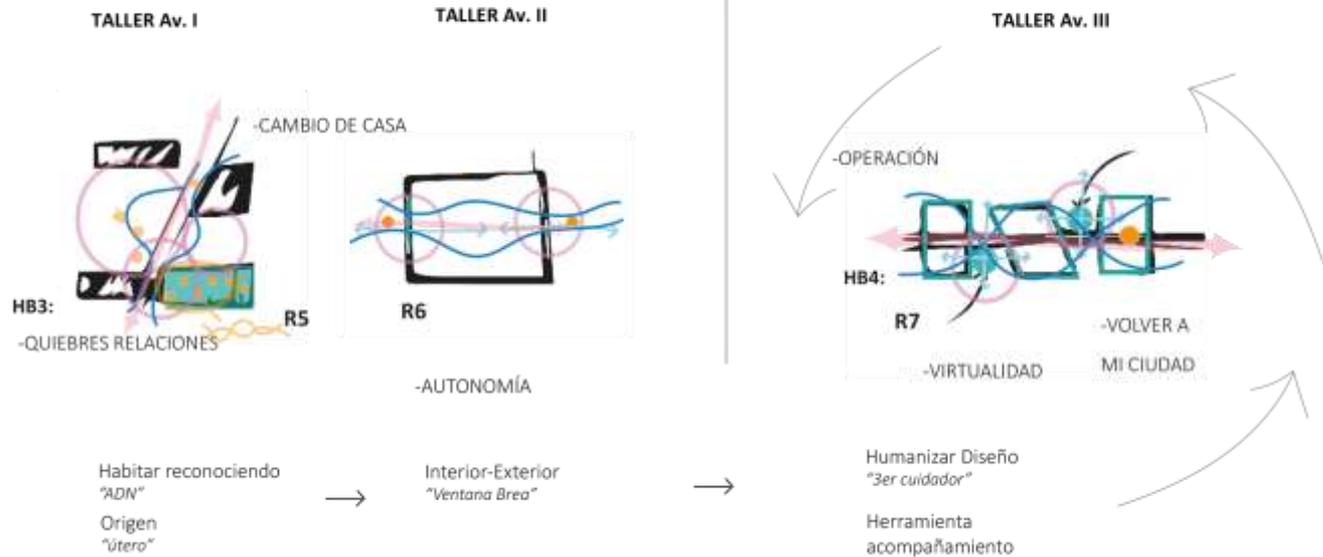


Figura 113. Línea temporal Síntesis Mapeo General y Zoom Autobiográfico –Elaboración propia.

## CICLO AVANZADO



## Integración de resultados

A partir de la sistematización de experiencias y el análisis de las narrativas de la autora, ha sido posible identificar rituales permanentes y variantes presentes en los diseños arquitectónicos de los proyectos finales de cada taller, y cómo estos relacionados junto a los hitos y retroalimentaciones han permitido un desarrollo hacia el proyecto SENAME como se puede ver en la Fig. XX de Síntesis.

Así también a través de la herramienta del triángulo terapéutico ha sido posible constatar parámetros en las tres dimensiones del triángulo aplicado.

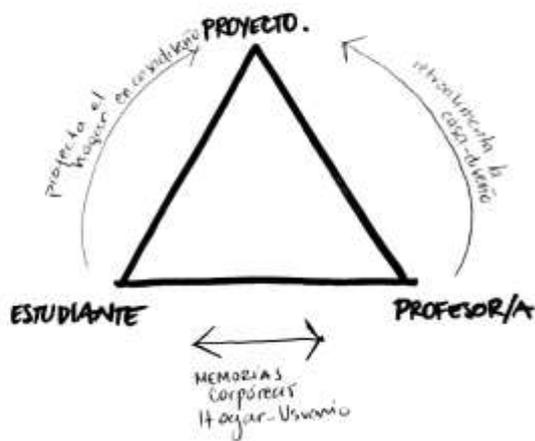


Figura 114. Triángulo terapéutico y sus relaciones en Taller. – Elaboración propia.

### **CAPÍTULO III:**

Discusión final y sentipensares.



“Por lo tanto, a través de su poder para imaginar y sentir, y su libertad para elegir la idea que hospedaré, el hombre tiene control sobre la creación. El control del subconsciente se logra mediante el control de las ideas y los sentimientos. El mecanismo de la creación está oculto en la profundidad misma del subconsciente, el aspecto femenino o el útero de la creación. El subconsciente trasciende la razón y es independiente de la inducción”.

Neville Goddard, 1944

A partir de los análisis es posible identificar muchos de los conceptos y planteamientos hechos en el marco teórico. La sistematización de experiencias ha permitido visualizar el proceso sentipensante que está a la base del diseño de un proyecto.

Pallasma (2014) habla acerca de que el arquitecto necesita de su cabeza clara al momento de diseñar, no de un pensamiento confuso, pero habituándolo en un pensamiento corporal, ese es que realmente necesita el arquitecto. Y que también necesita del corazón para imaginar situaciones de la vida real y sentir compasión por el destino humano. Esto queda manifestado en las narraciones autobiográficas de las cuales se han desprendido una serie de parámetros que tienen que ver con el proyecto/diseño como también con el estudiante/diseñador, o sea, con la casa-diseño y el hogar-diseñador.

Podríamos relacionarlo con el concepto sentipensar (Fals Borda, 1987; 2015) demostrado en el proceso de diseño, tanto en el mapeo general como en el zoom autobiográfico. Además de considerar todo lo que se pide en la obra, en este caso, el/la estudiante de arquitectura, el arquitecto/a están plasmando en cada diseño no sólo lo aprendido de forma conceptual y técnica, sino que todo el proceso personal que está llevando en ese momento creativo, cada frustración, cada emoción está presente en el diseño

*Figura 115. Llego el color, creando mi espacio.*

arquitectónico, lo que no conlleva a realizar un mal diseño, sino que precisamente, a iluminar aquella condición humana de los espacios.

Desde este sentir que incluso se vuelve corpóreo es cuando el pensamiento se vuelve esclarecedor en el sentido que plantea Pallasma (2014).

Realizar este análisis desde la herramienta del triángulo terapéutico ha permitido valorizar la práctica del sentir y proyectar el diseño de los sentimientos en una casa-diseño. Lo que se propone como una oportunidad terapéutica al momento de diseñar proyectos arquitectónicos.

Dentro de la arquitectura como carrera multidisciplinar, y a medida que evaluamos que todo conocimiento sentipensante es proyectado en el diseño arquitectónico, también se presenta en cada una de las etapas que este conlleva, tal como ha sido analizado en los talleres a partir de los encargos, estado del arte-Bocetos/croquis-materialización-entrega-exposición. En cada uno de estos momentos del proceso encontramos que se proyecta el estado del hogar-diseñador que está diseñando aquel espacio arquitectónico. Al momento, por ejemplo, de la “exposición de taller” ocurre algo similar al exponerse uno mismo, visto en generalidad de todo lo que pueden ver de mi trabajo, si hago buenas láminas o no, si están bien mis planos o no, si es buena mi idea o no, si tiene buen oficio mi maqueta o no, si se entiende o no. Pero algo que ha permanecido aún dormido dentro de la exposición en taller es la vulnerabilidad de expresar la parte de uno/a mismo/a de forma pública, abierto y dispuesto a la observación de ojos compañeros y ojos profesores, inclusive a veces de ojos externos, abierto y dispuesto a la calificación de aquellos ojos. La creatividad y todo el ser-arte queda totalmente expuesto a que se pueda “evaluar” bien o mal, a que sea felicitado o a que sea expuesto como lo que no se debe hacer. No digo que se debe cuidar la manera en que se aborda el aprendizaje y que todo debería “estar bien y con excelente nota”, ahora es cuando no podemos quedarnos solamente con el sentir, porque desde este punto estaríamos debatiendo respecto a que todos los sentimientos y creatividades proyectuales son válidas y no necesitan de evaluación externa. Pero aparece la técnica, el pensar la arquitectura. Y la conjugación de ambas prácticas conlleva al sentipensar la arquitectura, el diseño arquitectónico del espacio interno y externo.

Esto queda representado particularmente en las dimensiones del triángulo referidas a la casa-diseño (proyecto) y al hogar-diseñador (estudiante).

#### **a) HOGAR-DISEÑADOR: Arquitecto/a Sentipensante**

Podríamos reconocer la relevancia de que el diseñador que junto a sus conocimientos técnicos y su bitácora personal de experiencias se dispone a diseñar un espacio para ser habitado, debe haber sentido y pensado lo que es el ser y el estar. Aunque no fuese de forma consciente. ¿De qué forma somos y estamos en/habitando el espacio? Es entonces cuando el paradigma pensante, y el de la técnica nos deja con un pie cojo, ya que la forma de saber de qué forma somos y estamos, es sintiendo. Los verbos ser y estar se encuentran de forma activa en el hecho de habitar (Ocampo, 2013). Sentimos la estrechez, sentimos la amplitud, las dimensiones perceptivas no son las mismas para todas las personas, dependen de sus memorias corpóreas. Podemos sentir en un espacio habitado las intenciones del diseñador y sus objetivos, pero al mismo tiempo aquellas que hay detrás de una intención u objetivo.

Tal como nombraba Murphy (2006) la memoria es importante para el saber dónde estamos, cómo somos en un espacio o dentro de algún momento histórico que fue desencadenado por otro. Muchas veces ese otro ha sido diferentes traumas y/o oportunidades de desarrollo y cambio de una cultura. De alguna forma todo diseño arquitectónico surge a raíz de otro. Todo diseñador lleva consigo raíces que lo hacen proyectar un espacio.

Tal importancia a la memoria es reconocida en diferentes pasajes de la investigación social, y lo que nos hace concientizar los hechos, causas y efectos de algún acontecimiento, por ejemplo, el acontecer quienes somos y de qué forma estamos habitando un espacio. O como dijo Pallasma (2012) “en realidad el proyectar consiste en una exploración existencial en la que se fusionan el conocimiento profesional, las experiencias vitales, las sensibilidades éticas y estéticas, la mente y el cuerpo, el ojo y la mano, así como toda la personalidad y la sabiduría existencial del arquitecto”.

## b) LA CASA DISEÑO/proyecto

A partir del análisis de la dimensión proyecto/diseño/casa se ha descubierto tres patrones comunes: eje principal, estrechez-amplitud y cuerpo. Y un conjunto de parámetros acumulativos que se van incorporando a medida que avanzan los talleres y que se manifiestan en relación en el taller de SENAME.

Con relación al patrón común eje principal: en la relación de ser humano/a con el espacio, nos encontramos que la mayor parte del tiempo la persona toma una posición erguida, esa sensación de estar siempre en el centro de la realidad que percibimos. Pallasma (2016) llama a colocar el cuerpo en el centro. Estando de alguna forma habitando ese plano vertical al estar en el centro tenemos la visión de los planos horizontales por donde nos movemos cotidianamente, y podemos integrar cómo de ellos emanan ciertas características que nos envuelven o rechazan. El/la humano/a vive en vertical respecto a este horizonte, lo que es llamado "Idea de cuatripartición del espacio" (Bussagli, 2002), sin embargo, son las extremidades las que se alejan de este eje vertical, invitándonos a un mundo circundante, de alguna forma, cíclico, como continúa Bussagli (2002) nos colocamos en el centro de dos mitades complementarias. Aquí podría ser donde encontramos el eje horizontal, y la necesidad de tener un centro de estas dos mitades, un eje principal donde volver siempre si nos encontramos perdidos, y que nos permite colocar el cuerpo en el centro, sabiendo que las dos mitades se complementan. Como así en el recorrido de vida, los proyectos revelan la forma que se entrega al propio recorrido de vida, que percepción y/o elementos lo acompañaban, qué invitaba a recorrer, cómo estaba dispuesto, si estaba rodeado de árboles o bajo tierra o sobre ella o tal vez era un punto o una gran línea como se pudo ver en el análisis, de alguna forma, en nuestro recorrido de vida cada paso que damos es sobre un eje.

Con respecto al patrón estrechez y amplitud, a lo largo de los tres talleres se aprecia el cambio en la relación del eje con respecto a la estrechez, se puede

apreciar al ver los proyectos analizados la relación con la estrechez, siguiendo la idea anterior, visualizar que este recorrido de vida es una oscilación, un “ADN” que incluye estrecheces y amplitudes. En el taller 3.2 era tal la estrechez que se diseñó unos “pulmones” en medio del edificio como señal de necesidad de respirar, de volver a la naturaleza lo que podría relacionarse con las crisis de ansiedad. En este diseño los árboles se encontraban en las amplitudes mientras las estrecheces eran pasillos oscuros. En taller avanzado I, estos momentos estrechos vienen a mostrar algo, a indicar una parte del ser, del “yo” habitando, escuchando, etc. (Fig, XX) a ir y volver al origen, el edificio principal se levantó con el fin de no alterar el recorrido cotidiano de los habitantes, pero también fue una forma de levantar un gran peso sostenido por un bosque de metal, nuevamente el concepto de árbol está presente, la necesidad de altura, de poder visualizar la ciudad, lo que estaba pasando, poder ver el propio hogar desde otra perspectiva, e incluso también que alguien pudiera verlo, la necesidad de ser visto/a y no volverse invisible, podría tener relación con los quiebres relacionales. En el taller avanzado III esta estrechez y amplitud se configura de forma más regular, con un eje claro, con un propósito definido en las amplitudes, del desarrollo personal, del nutrirse en comunidad y de re-encuentro con uno/a mismo/a. Mientras que en las estrecheces ya no resultan oscuras como en talleres anteriores, tampoco se ocultan bajo tierra, pero si continúan con la intención de mostrar algo, en este caso, en el diseño las estreches contienen las entradas de la naturaleza, sea vegetación, luz solar, la lluvia. Las estrecheces tienen un sentido, no ahogan como en el taller 3.2, sino que invitan a la calma, a volver a lo natural, a estar solo, pero respirando.

Esto fue influenciado por un deseo de uno de los niños que habitarán la casa SENAME, se torna necesario volver a mencionarlo, el pidió que hubiese patio porque cuando tiene pena le gusta mirar los pajaritos, el diseño se basa en que eso que quita la pena aparece en la estrechez, con ese vértice usuario del triángulo y el diseño/proyecto de las entradas de la naturaleza, entendí que se puede estar solo/a y respirando.

Sentipienso que la virtualidad, en este taller, me llevó completamente a usar los registros que tengo almacenados en el hogar, la memoria corpórea, no estaba la posibilidad de ir y habitar otras residencias SENAME debido a la pandemia, tampoco ir y conversar directamente con quienes habitarían el

proyecto, la estrategia, esta vez más consciente, fue cuestionarme a mí misma cómo me sentiría, qué espacio me entregaría esto, cómo podría generar tal cosa, qué he pasado por el proceso de crecer. Dentro de este análisis pude lograr ver cómo este proyecto refleja elementos adquiridos en el paso de los años, que forman parte no sólo del crecimiento como estudiante, sino que también personal.

Conjugando el eje principal y la estrechez-amplitud se generó el sistema ADN. Al presentarlo en una corrección de taller, la retroalimentación del profesor fue “Esta geometría está al servicio de la vida, de una forma de organizar la vida que tú encontraste”. Estas palabras llevaron a más de una reflexión, a más de un sentipensar, si en ese taller se diseñó una geometría de vida, entonces, ¿qué se diseñó en los talleres anteriores? ¿estuvo presente el diseño de vida en otros talleres? ¿es así como veo-sentipienso la vida? ¿qué quise decir con eso en el proyecto?

Después de muchas preguntas aparece el posible efecto terapéutico cuando se acepta la no-negación a lo estrecho, lo que nubla, lo que sofoca, lo que duele. Sino la integración de esto a vivir, sabiendo que, también existe lo expansivo y amplio y que con ambos momentos se forma nuestro ADN y que la estrechez podría recordar lo mucho que se disfruta ver pajaritos, y que quizás sólo con momentos de amplitudes, no se valoraría. El ADN vendría a ser esa historia y memorias corporales-genéticas de vivencias, esa misma que se lleva en nuestro cuerpo, con la que habitamos desde nuestro hogar una casa, un espacio. Podría ser terapéutico para el diseñador de adentro hacia afuera y para quien habita desde afuera hacia adentro, como si se tratase de un espejo.

Con relación al ritual común de **cuerpo**, está presente de forma teórica, metafórica y hasta literal en los diseños. En el ejercicio de plastilinas del taller 3.2 se reconoce la importancia de centrar el cuerpo en el espacio, de percibir lo invisible para poder materializarlo, esto es consistente con la concepción de la casa de Mejía y Grisales (2016) quienes argumentan que es la casa la manera en que todo individuo se auto-reconoce establecido en el mundo,

entonces, desde ese lugar de fundación, la persona logra centrar su corporeidad para volcarse de vuelta al mundo.

Como se ve, Mejía y Grisales dan gran valor a la casa, otorgándole un sentido ontológico o de posibilidad de enraizar. Por lo tanto, este llamado a colocar el cuerpo (hogar) en el centro (Pallasma, 2016) se podría lograr en la casa.

La percepción y la visión de nuestra casa es guiada por nuestro hogar, finalmente, lo que camina por sobre ese eje y percibe de diversas maneras las estrecheces y amplitudes es el cuerpo.

Entonces, para sentipensar es necesario, sentir y pensar con el pensamiento corpóreo (Pallasma, 2016;2018) con claridad, para lo cual es necesario colocar el cuerpo en el centro, como Mejía y Grisales (2016) hablan para lograr centrar la corporeidad, es necesario el hogar, “el asunto es que la génesis de la casa se da cuando el obrador-habitante establece una relación con el suelo en el establecimiento del centro, (...) en consecuencia, de los límites de su dominio, cuestión que es eminentemente ritual. Ello tendría que ver con la relación simbólica y mística, en este caso, con la casa primera, la casa natal, la de la madre que “hace la casa”, fija el centro desde su corporeidad y, en medio de los ejes vertical y horizontal que señalan su conexión con el mundo que le rodea, construye universo y pasa del imaginario mundo al espaciar del microcosmos de la casa.” o como ha planteado Bachelard (1965) “la casa como un “nacer del mundo” parte del reconocimiento ritualizado del acto del fundar, es decir, del establecerse en un territorio y enraizarse. Centrar es la manera como el hombre, desde su corporeidad, se vincula indefectiblemente a la realidad del espacio”. La casa cobija y nutre como el útero, el que sería la primera arquitectura que habitamos y la primera casa de la que salimos. Para Rodríguez (2010) “El nacimiento no es una expulsión del cuerpo materno, sino una nueva forma de simbiosis; un cambio de lugar”. Se podría pensar que el primer espacio donde somos y estamos a nivel material con nuestro cuerpo (hogar) es el útero, ¿Podría ser ésta la primera memoria corpórea que llevamos a diseñar en nuestras casas?

¿Podríamos sentipensar que el útero como primer diseño arquitectónico, es el primer espacio terapéutico? Que la casa como nombran autores ya descritos en el marco teórico viene a ser ese refugio, protección, reconocimiento. Probablemente en nuestras casas diseñemos muchas características de un útero porque lo llevamos en nuestras memorias corpóreas, en nuestro hogar, casi como la memoria corpórea común.

También complementando la perspectiva, Avrane (2020) habla sobre un entrecruzamiento entre la arquitectura real de un inmueble y su construcción imaginaria lo que llama “el inconsciente de la casa”, donde la construcción imaginaria está constituida por la casa interior que cada uno conlleva antes de habitar aquel inmueble, desencadenado desde el sentido de refugio, ocupando la función primaria, la misma que un recién nacido descubre al pasar a los brazos maternos (Avrane,2020). Esta percepción primitiva del ser humano en busca de refugio implica no sólo la protección de agentes externos, de lo que existe afuera de la casa, sino también sería el reencuentro con su propia individualidad, con su propia existencia y ser, compartiendo esa existencia íntima con los demás individuos-hogares que habitan la casa.

¿Podría resultar terapéutico ver materializado en las casa-diseño todas las memorias invisibles de nuestro hogar?

Si analizamos lo que pasa en la casa-diseño y en el hogar-diseñador podríamos coincidir con lo planteado por Koji Taki cuando indica el concepto de “Casa vivida”, para él, significa que el habitar las viviendas puede considerarse un acto de expansión corporal basado en el propio deseo, lo cual interesa por el abordaje de integrar las brechas existentes entre el acto de “hacer” y el acto de “vivir” (Toyo Ito, XX).

El cuerpo no queda fuera de lo que es un ser sentipensante, y toma mayor envergadura en el arquitecto/a sentipensante, ya que el trabajo de cuerpo y proyecto tiene vital vínculo y relación en todo momento, desde las medidas proyectadas para que un cuerpo humano pueda visitar y habitar dicho espacio, hasta las herramientas constructivas y proyectivas que permiten a este cuerpo sentir sensaciones, percibir, y comportarse de alguna manera, incluso sanar.

Al sentipensar estos descubrimientos, remirar y relacionar las dimensiones entre ellas, se pueden identificar cinco principios que parecieran ser relevantes y determinantes al momento de aproximarse a un Ritual Sentipensante del diseño arquitectónico.

Estos son:

- **El cuerpo en el centro**
- **Memoria corpórea: El hogar recuerda desde la primera casa**
- **Diseñar el sentir, diseñar la materia.**
- **Humanizar el diseño arquitectónico.**
- **Muchos hogares pueden habitar una casa, muchas casas pueden habitar un hogar.**

La arquitectura más relevante nos acoge como seres conscientes y sensoriales completos y no como criaturas únicamente visuales. Nuestro hogar se convierte en una expresión de nuestro cuerpo, nuestra piel, nuestros sentidos y nuestra memoria.”

Juhani Pallasmaa

Estos principios parecieran estar integrados también en el último taller. Casa Cre-siendo busca ser reflejo del crecimiento de un adolescente. Cada módulo de la estrategia indica algún ámbito necesario para el desarrollo de la personalidad, la nutrición en comunidad y el reencuentro con si mismo/a. Lo que lleva a concientizar en que el espacio es parte de quien lo habita más allá que sólo entregando techo o una habitación dónde dormir. Es el reflejo propio de cómo uno habita el interior, el concepto integral se ha ido desarrollando, mientras el proyecto aterriza dentro de la realidad, materializando los primeros sueños de éste también lo va haciendo la teoría. Dentro de la primera etapa de diseño realizada en Taller S12020 todo se veía más volátil, diseñando algo a partir de conceptos que llamaban a ser escuchados para lograr un objetivo espacial. En la segunda etapa (S1 TÍTULO) se ha podido

reflexionar también acerca de cómo esos sueños conceptuales de taller sí pueden ser logrados, mientras el desarrollo del espacio mantenga conciencia del rasgo teórico y de quienes lo habitarán. Todo esto se puede aproximar a un efecto espejo entre hogar- diseñador y casa-diseño, de la misma forma que se reflejaría el hogar-usuario en la casa-diseño. Esto constituye un primer acercamiento a la Arquitectura del Espejo.

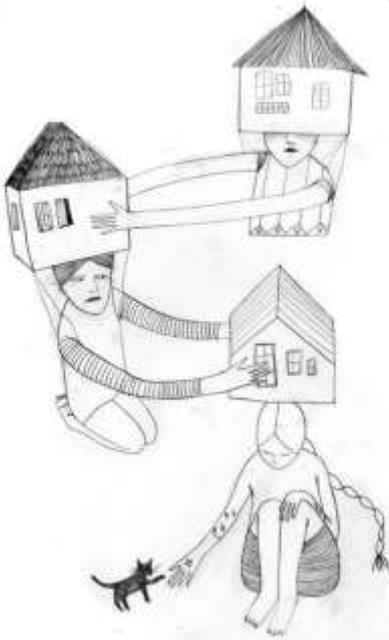
En definitiva, el hogar- diseñador antes de ser diseñador es hogar usuario, igual que el profesor. El proyecto-casa-diseño va a un hogar usuario, pero antes pasa por un hogar-diseñador. El proyecto va a un hogar usuario. Esta relación entre cuerpo (hogar) y casa, estaría presente al sentipensar aquella casa, es decir, sentipensar podría traer las memorias corpóreas de hogar, aquella parte íntima del inconsciente atraídas al consciente, o sea, concientizándose tal relación de correspondencia entre la una y la otra. Desde este sentir que incluso se vuelve corpóreo es cuando el pensamiento se vuelve esclarecedor en el sentido que plantea Pallasmaa (2014). El sentipensar es realizado a través del cuerpo. El cuerpo es el que sentipiensa al habitar un espacio o al diseñar, y el efecto terapéutico se presentaría al reconocerse materializado en un diseño, tal como un espejo.



*Figura 116. El reflejo del hogar en la casa – Elaboración propia*



Figura 117. Planta esquemática "El poder de una puerta" de la casa de mi Bisabuela. La entrada al cuarto de los misterios junto a la crema de espárragos que llenaba la casa y quitaba el miedo al cerrar esa puerta. – Elaboración propia.



“¿Cuál es el campo de realidad que corresponde a la Arquitectura como disciplina? (...) es la «condición habitante del hombre». Visto de esta manera, arquitectura no son las obras sino en tanto en cuanto responden a esa condición habitante. (...) No nos basta el cuerpo para estar en la tierra, necesitamos crear un «entre» que ampare la vida. Pero el desarrollo cultural del que es capaz la humanidad, el mundo, hace aún más compleja la relación con el medio, crea ciudades, instituciones, el desarrollo del pensamiento y la ciencia, la técnica y todos sus aparatos y herramientas y, por supuestos, los símbolos, los significados y el sentido que anima todo su hacer, su estar y su ser: el habitar es la vida en relación con la tierra, con el mundo.

Tal comprensión afirma que el fundamento de la Arquitectura como disciplina no está en las obras, sino en una condición Humana”.

Max Aguirre, 2018

Figura 118. Cuerpo taller

## **CAPÍTULO IV:**

### Conclusiones



El objetivo principal de esta investigación ha sido visibilizar y analizar cómo el diseño arquitectónico refleja las experiencias y memorias del diseñador a través de un proceso terapéutico sentipensante durante el periodo de formación en la carrera de arquitectura de la diseñadora autora de esta investigación. El proceso de diseño de cada proyecto y los saberes y aprendizajes integrales a través de la carrera han sido el espejo del proceso de diseño personal.

A través de la sistematización y análisis de la trayectoria de talleres formativos se ha podido visualizar que los proyectos reflejan las experiencias y memorias corporizadas del diseñador, tanto su sentir como su pensar podrían verse materializados en el proyecto arquitectónico. Los factores abordados en el análisis como en la discusión podrían considerarse como acercamientos a una metodología sentipensante.

Así, parece que cuando el arquitecto/a reconoce sus sentimientos y los integra con sus pensamientos, o sea, se reconoce como sentipensante y como humano/a, estaría proyectando desde su propio hogar colocando el cuerpo en el centro del proceso de diseño, cuerpo que vendría a ser aquel hogar que habita una casa. Por lo que estaría sentipensando el diseño de espacios desde las memorias corpóreas del hogar-diseñador, siendo posible sentipensar que al concientizar la proyección sentipensante en el diseño se puede intencionar un efecto terapéutico tanto para el diseñador como para quien habitará el espacio diseñado, dados los entendimientos empáticos al focalizarse en las sensibilidades propias de un hogar que guarda tanto el diseñador como también el usuario.

El análisis mediante el triángulo terapéutico ha permitido valorizar la práctica del sentir y proyectar el diseño de los sentimientos en una casa-diseño, destacando también el pensar, permitiendo visibilizar el lenguaje entre ambos parámetros lo que podría constituir una fórmula o metodología que materialice los propios hogares en una casa. Otra herramienta para la estrategia sentipensante podría ser la metodología de diseño ADN, la cual muestra la oscilación entre polaridades, la necesidad de ambas para que funcione el sistema, este mismo aprendizaje desde el diseño arquitectónico

*Figura 119." El poder de la perspectiva", 2018, John Dykstra.*

que permitió integrar la terapia psicológica con taller y lograr una sanación de la depresión diagnosticada y acompañar el proceso.

Aunque estos hallazgos son importantes para remirar el propio ejercicio profesional y la formación de talleres del arquitecto, esta investigación tiene limitaciones propias de un diseño exploratorio autobiográfico. Por lo que, para hacer posible una validación de método sentipensante es necesario continuar con otros estudios, como, por ejemplo, el seguimiento de una generación de taller, empezar a analizar cómo esto ocurre en otros/as estudiantes e incluso en el ejercicio profesional, al respecto surgen diversas preguntas, **¿todos los estudiantes sentipiensan sus diseños? ¿todos materializan ideas/sentires al proyectar? ¿podríamos ver qué guarda cada hogar al mirar los proyectos de un taller? ¿tendría un efecto terapéutico para todos el concientizar el sentipensar la casa desde el hogar propio? ¿podría aplicarse esta metodología sentipensante en el ámbito profesional?**

Y también llevar el análisis no sólo a la composición proyectual como se ha mostrado en esta investigación, sino que aún más en detalle, respecto a las estructuras de una casa-diseño, materiales utilizados, incluso la composición de láminas y los límites que genera, entre otros ejercicios.

Se debe seguir investigando para avanzar en la propuesta de un hogar-diseñador, un arquitecto sentipensante que diseña de forma sentipensante espacios sentipensados lo que parece resultar con efecto terapéutico desde quien lo diseña y que podría contribuir a realizar un diseño terapéutico para un hogar-usuario de forma más natural. Cada diseño es diseñado por alguien que diseña, entonces, **¿cuáles serían los resultados de que cada casa-diseño sea diseñada por un hogar-diseñador? ¿todo diseño arquitectónico sentipensante es sentipensado por un diseñador sentipensante?**

Visibilizar la forma material que tienen nuestros sentimientos y pensamientos, de qué forma se proyecta el hogar en una casa-diseño. Diseñar la forma del espacio que habitas, que llevas, que sientes. Podría ser este el efecto terapéutico en la relación casa y hogar, remirar las memorias, los traumas, los miedos, los sueños, los aprendizajes, el desarrollo de las percepciones de vida

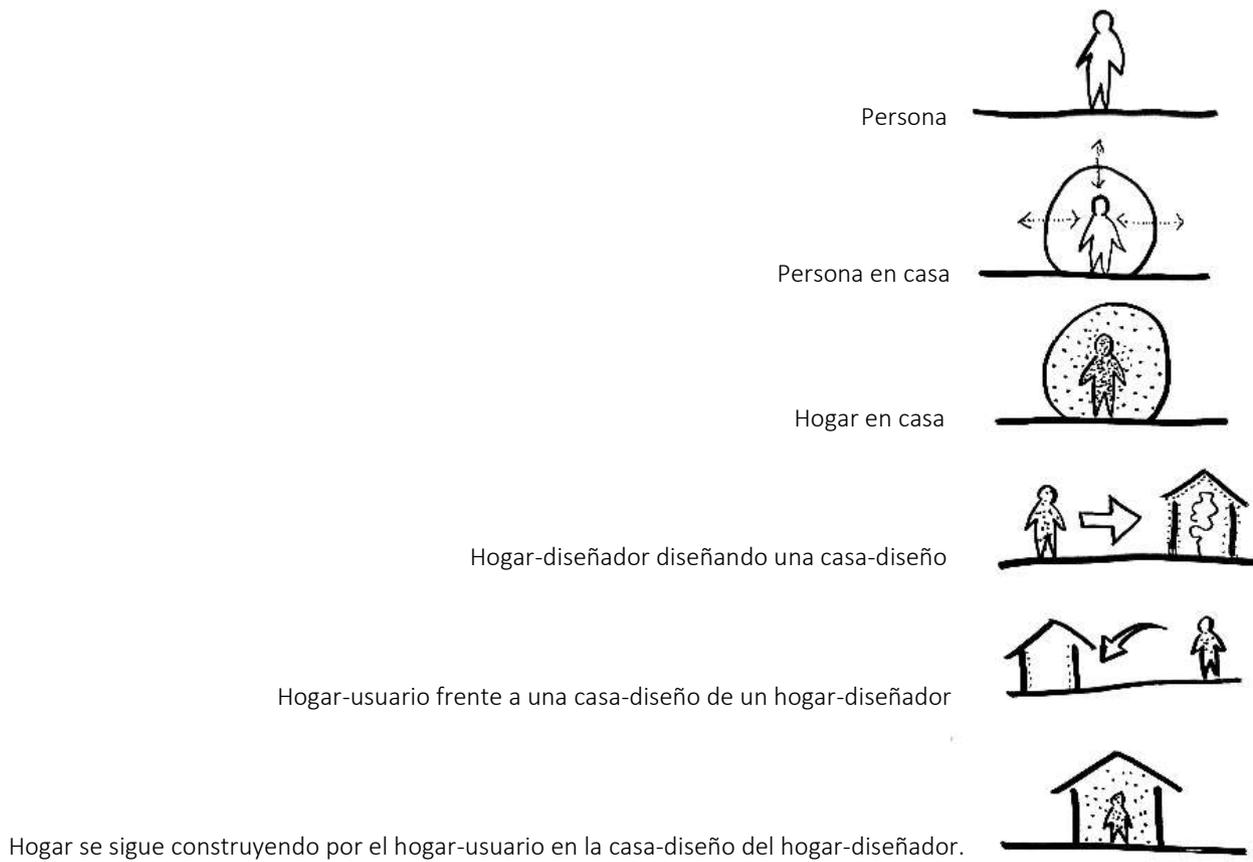
como la transformación del eje, de la estrechez y amplitud conectada al cuerpo. Cada proyecto de arquitectura podría ser una biografía emocional y holística de quien la diseña y de quien la habita.

Finalmente, poder relacionar y concretar **dónde está el cubo esta vez: ¿sobre la cabeza? ¿bajo los pies? ¿el cuerpo está dentro de él o lo tienes a un costado? ¿somos parte del cubo? ¿nos agobia, nos reprime o nos libera e inspira? ¿qué forma tiene el espacio personal para nosotros/as?** Las mismas preguntas que podrían tener distintas respuestas según la vivencia personal del momento proyectada en un diseño.

**¿Es posible para todo hogar-diseñador concientizar sus memorias de hogar-usuario por medio de la aplicación del triángulo terapéutico? ¿Será que las memorias de la primera casa que habita nuestro hogar se proyectan en cada diseño que materializamos, proyectando condiciones similares a las que provoca un útero?** (fig. 121).

Será que los conocimientos desarrollados en el estudio de la Arquitectura en los talleres podrían traer como consecuencia el reconocimiento de las estructuras internas necesarias para materializar las ideas del imaginario, para canalizar la información y proyectarla por medio del diseño, de la materialización de una idea, la materialización de un sentir. La materialización de un sentipensar o la arquitectura del espejo.

Entonces, en esta relación del hogar que diseña una casa para otro hogar, el sentipensar el diseño arquitectónico invita a recordarse, sentirse como hogar-usuario para así diseñar de hogar a hogar, de humano a humano desde el sentipensar.



EL HOGAR HABITA LA CASA .

Figura 120. Hogar y Casa – Elaboración propia

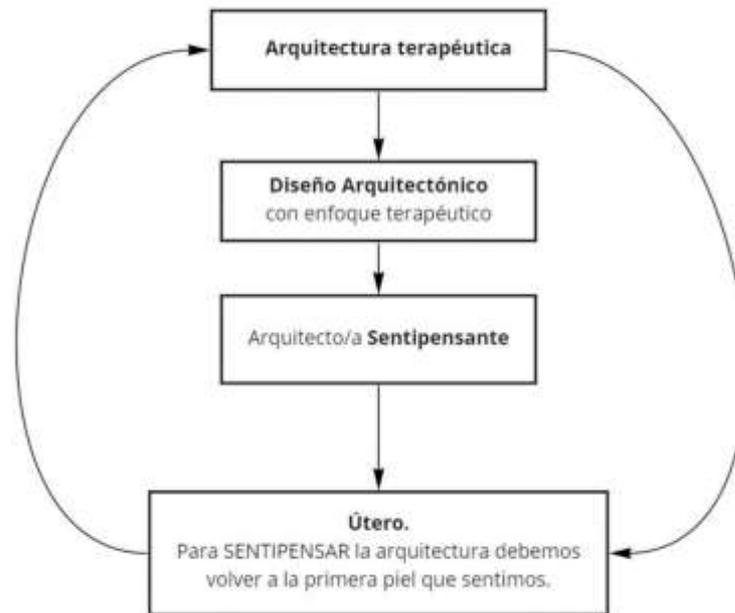


Figura 121. Esquema de relaciones – Elaboración propia

A ti lector o lectora, ¿Qué guardas en tu hogar?

*Figura 122. 2015, Tanapol.*

*El fuego y espíritu del hogar.*



## **CAPÍTULO V:**

### Bibliografía

*Figura 123. John Dykstra.*



## Libros

- Aguirre, M. (2018). El pensar arquitectónico. En N. Navarrete (Comp.) Espesores de lo actual. Prácticas y debates para la teoría y la historia de la arquitectura (pp. 37-40). Santiago, Chile: LOM Ediciones.
- Avrane, P. (2021). *Casas. Cuando el inconsciente habita los lugares*. Argentina: Mundo Gráfico.
- Bachelard, G. (1965). *La poética del espacio*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Böhm, D. (2002). *Sobre la creatividad*. Barcelona, España: Kairós.
- Bussagli, M. (2002). *Atlas ilustrado de la arquitectura*. Madrid, España: Susaeta Ediciones.
- Damasio, A. (1997). *El Error de Descartes (2° Ed.)*. Santiago, Chile: Andrés Bello.
- de Atenas, C. (1999). Carta de Atenas. *Cuadernos de sociomuseología*, 15(15).
- De la Torre, S. (1998). *Enfoque de interacción sociocultural: un modelo de formación integral en la enseñanza*. Barcelona, España: Universidad de Barcelona; Mimeo.
- De la Torre, S. (2001). *Sentipensar: Estrategias para un aprendizaje creativo*. Barcelona, España: Mimeo.
- Diefendorf, J. (1999). The West German debate on urban planning. *In conference The American Impact on Western Europe: Americanization and Westernization in Transatlantic Perspective Conference held at the German Historical Institute. Washington, DC, March* (pp. 25-27).
- Einstein, A. (1917). *Sobre la teoría de la relatividad especial y general*. Barcelona, España: RBA Coleccionables S.A.
- Fals Borda, O. (2015). Una sociología sentipensante para América Latina, Orlando Fals Borda (1925-2008). México: Siglo XX Editores; CLACSO.
- Fals Borda, O. (2013) En N. Herrera y L. López L. (Comps.) *Textos de Orlando Fals Borda. Ciencia, compromiso y cambio social*. Argentina: El Colectivo-Lanzas y Letras.
- Goddard, N. (1944/2019). *El Arte de Realizar tus Deseos: El Sentimiento es el Secreto*. Ed. Independently published.

- Goeritz, M. (1953). *Manifiesto de la Arquitectura Emocional*. En L. Cuahonte (Comps.), *Pensamientos y dudas autocríticas*. El Eco de Mathias Goeritz. México: Turner.
- Goeritz, M. (2014). *Obsesión Creativa*. México: Artes de México, 115.
- Goeritz, M. (2015). *Pasión por el espacio*. México. Artes de México, 116.
- Jung, C. G. (1969). *Los complejos y el inconsciente*. Madrid; España: Alianza.
- León, O. y Montero, I. (2003). *Métodos de investigación en Psicología y Educación*. Madrid, España: McGraw-Hill.
- Maturana, H. (1995). *Emociones y Lenguaje en Educación y Política*. Santiago, Chile: Dolmen.
- Maturana, H. y Block, S. (1996). *Biología del emocionar y alba emoting: bailando juntos*. Santiago, Chile: Dolmen.
- Maturana, H. y Pörksen, B. (2004). *Del Ser al Hacer*. Ed. J.C. Sáez.
- Maturana, H. y Varela F. (2003) *El árbol del conocimiento: las bases biológicas del entendimiento humano*. Buenos Aires, Argentina: Lumen.
- Pallasmma, J. (2006). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona, España: Gustavo Gili, S.L.
- Pallasmma, J. (2012). *La mano que piensa. Sabiduría existencial y corporal en la Arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gili, S.L.
- Pallasmma, J. (2014). *La imagen corpórea. Imaginación e imaginario en la Arquitectura*. Barcelona, España: Gustavo Gili, S.L.
- Pallasmma, J. (2016). *Habitar*. Barcelona, España: Gustavo Gili, S.L.
- Pallasmma, J. (2018). *Esencias*. Barcelona, España: Gustavo Gili, S.L.
- Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (2010). *Desarrollo Humano en Chile 2010. Género: Los desafíos de la igualdad*. Santiago, Chile.
- Rodrigañez, C. (2010). *El asalto al Hades. La rebelión de Edipo*. Ediciones Raíces bajo el cemento.
- Semper, G. (1989). *The four elements of Architecture and other writings*. Cambridge, UK: Cambridge University Press
- Taki, K.(2012) *Casa vivida*. En Toyo Ito: *Force of Nature*, Princeton Architectural Press *About the Death of domestic Dwellings*.
- Tejero, R. (2013). *La casa vital*. Apuntes estudios oficiales de máster y doctorado en proyectos arquitectónicos avanzados.

Tres iniciados (2020). El Kybalion (17° Ed.). Málaga, España: Editorial Sirio.

Verd, J. y Lozares, C. (2016). *Introducción a la investigación cualitativa. Fases, métodos y técnicas*. Madrid, España: Síntesis.

Winnicott, D. y Mazía, F. (1972). *Realidad y juego*. Barcelona, España: Gedisa.

Zumthor, P. (2006). *Thinking architecture* (Vol. 113). Basel: Birkhäuser.

#### Artículos

Chrysiou, E, Rabnett, R., Tziraki, C. (2016). Perspectives on the Role and Synergies of Architecture and Social and Built Environment, Enabling Active Healthy Aging. *Journal of Aging Research*, 1-7.

De la Torre, S. (2000). Estrategias creativas para la educación emocional. *Revista Española de Pedagogía*, 58, 543-572.

Fox, H. (2009). Reflexiones en torno al proceso de diseño en arquitectura. *AUS [Arquitectura/Urbanismo/Sustentabilidad]*, 5, 4-9

Haramoto, E. (2002) Un sistema de información en vivienda. Una proposición preliminar. *INVI*, 44 (16), 33 -47.

Ito, T. (2000) El arte de realizar tus deseos: El sentimiento es el secreto. Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Murcia, España.

Klein, J. (2006). La creación como proceso de transformación. *Arteterapia. Papeles de arteterapia y educación artística para la inclusión social*, 1, 11-18.

Masis, A. (2017). Arte y Arquitectura: los procesos interpretativos inmersos en la creación de una obra. *Escena. Revista de las Artes*, 77 (1), 91-110.

Mejía, V. y Grisales, A.L. (2016). La casa ad-útero. Una aproximación a la poética germinal del espacio doméstico popular. *Kepes*, 13, 123-143.

Moraes, M. C. y De la Torre, S. (2002). Sentipensar bajo la mirada autopoética o cómo reencantar creativamente la educación. *Creatividad y Sociedad*, 2, 41-56.

Ocampo, J. G. (2014). Evaluación, didáctica y enseñanza de la arquitectura: una experiencia hermenéutica. *Praxis & Saber*, 5 (9), 31-52.

## Trabajos de Titulación

- Dueñas Arenas, M. C. (2020). *Arquitectura terapéutica y sostenible integración para la arquitectura hospitalaria* (Trabajo de grado para optar el título de arquitecto). Universidad Piloto de Colombia, Facultad de Arquitectura y Artes, Programa de Arquitectura. Bogotá, Colombia.
- Graña, G. y Reborati, J. (2011). *Esencia, percepción y arquitectura*. En la obra de Peter Zhumtor (Trabajo de titulación). Universidad ORT, Facultad de Arquitectura. Uruguay.

## Videos

- Echeverry, G. [TEDxCaliWomen]. (2021, Abril 20). *Sentipensar y conectar para transformar* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=KiD4O1aVs4Q&t=113s>
- Fals Borda, O. [Ricobassilon]. (2008, Agosto 17). *Orlando Fals Borda-Sentipensante* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LbJWqetRuMo&ab>
- Mazzanti, G. [Sociedad Colombiana de Arquitectos. (2020, Mayo 19). *Webinar SCA: Espacio para el aprendizaje y el juego* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MvXZzKZ3JYQ>
- Maturana, H. [Universidad de Chile]. (2015, Abril 28). *Charla Magistral "Educación, ética y democracia"* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=3rEwfv4kZ-U&t=88s>
- Murphy, M. [TED]. (2016, Octubre 6). *Architecture that's built to heal* [Video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=MvXZzKZ3JYQ>



RITUAL SENTIPENSANTE:  
UN HOGAR DISEÑA UNA CASA PARA OTRO  
HOGAR



DISEÑAR SENTIR, DISEÑAR MATERIA



CUERPO EN EL CENTRO

Figuras 124. Intervenidas con posibles principios de ritual del diseño arquitectónico sentipensante con efecto terapéutico.

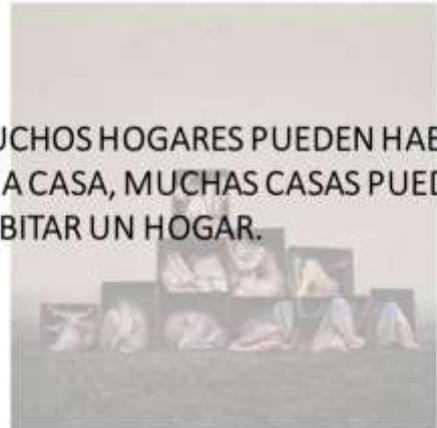
MEMORIA CORPÓREA: EL HOGAR  
RECUERDA DESDE LA PRIMERA CASA



HUMANIZAR EL DISEÑO ARQUITECTÓNICO



MUCHOS HOGARES PUEDEN HABITAR  
UNA CASA, MUCHAS CASAS PUEDEN  
HABITAR UN HOGAR.



*Se que el corazón no es una casa, pero yo le llamo hogar...  
yo le llamo hogar.*

*Ginny y Georgia, 2021*

