



Revista de Arquitectura

ISSN: 1657-0308

cifar@ucatolica.edu.co

Universidad Católica de Colombia

Colombia

Rueda Plata, Carlos Iván
Cuestiones de método creativo. Metamorfosis y conciencia material en los procesos
creativos en arquitectura
Revista de Arquitectura, vol. 16, enero-diciembre, 2014, pp. 58-67
Universidad Católica de Colombia
Bogotá, Colombia

Available in: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=125138774007>

- ▶ How to cite
- ▶ Complete issue
- ▶ More information about this article
- ▶ Journal's homepage in redalyc.org

CUESTIONES DE MÉTODO CREATIVO

METAMORFOSIS Y CONCIENCIA MATERIAL EN LOS PROCESOS CREATIVOS EN ARQUITECTURA

Carlos Iván Rueda Plata

Universidad Piloto de Colombia (UPC), Bogotá (Colombia) - McGill University (Canadá)

Rueda Plata, C. I. (2014). Cuestiones de método creativo. Metamorfosis y conciencia material en los procesos creativos en arquitectura. *Revista de Arquitectura*, 16, 58-67. doi: 10.41718/RevArq.2014.16.1.7



<http://dx.doi.org/10.41718/RevArq.2014.16.1.7>

Carlos Iván Rueda Plata

Arquitecto, Universidad de los Andes. Bogotá (Colombia). Maestro en Arquitectura, McGill University (Canadá). Doctor en teoría e historia, McGill University. Disertación doctoral laurada con el premio ARCC King Medal (2009, EE.UU. y Canadá).

Profesor investigador de la Universidad Piloto de Colombia (UPC), director la línea de investigación "Lugar, Paisaje y Territorio".

Se desempeña como Lecturer en McGill University y es Catedrático Asociado en la Universidad Nacional de Colombia.

Director de la serie de publicaciones Modernismos syndéticos/Syndetic Modernisms, en red entre McGill y UPC, con un primer libro publicado en coautoría con los profesores Robert Mellin y Ricardo L. Castro: *Modernismos Syndéticos I* (2012). Bogotá: Unipiloto.

Libro:

(2012). *Construyendo identidades en el lugar*. Bogotá: Unipiloto.

Capítulo de libro: (2002). *The PR Book*. Montreal: McGill, entre otros trabajos publicados.

RESUMEN

Al indagar en el arte poética, la fenomenología y los estudios en teoría del hacer tecnológico, este artículo busca acercar los procesos creativos en arquitectura a su esencia imaginativa. Se presentan asuntos de método creativo siguiendo una secuencia discursiva encadenada, cuya hipótesis demostrativa inicia con la idea de que crear arquitectura es hacer lugar: sea construida, mediada electrónicamente o "de papel". Se demuestra que los conceptos de lugar y poesía son análogos, trayendo fuentes del ámbito literario y la fenomenología. Seguidamente, se exploran procesos poéticos de la imaginación (metáfora y metamorfosis), ofreciendo ejemplos arquitectónicos agrupados en tres categorías en las que una conciencia material se hace presente en forma de metamorfosis. El desarrollo del estudio comprendió construir un marco interpretativo comparando autores y textos de diverso origen disciplinar —desde una situación interpretativa hermenéutica específica de la arquitectura—, para luego aplicar el constructo conceptual resultante al análisis de obras arquitectónicas, llegando a conclusiones demostrativas.

PALABRAS CLAVE: imaginación, fenomenología del lugar, metáfora, poesía, teoría y crítica de la arquitectura.

QUESTIONS OF CREATIVE METHODS METAMORPHOSIS AND MATERIAL CONSCIOUSNESS IN THE CREATIVE PROCESSES IN ARCHITECTURE

ABSTRACT

By inquiring in the art of poetry, phenomenology and studies on technological making, this article attempts to bring creative processes in architecture closer to its imaginative essence. It presents questions of creative method following a discursive sequence whose demonstrative hypothesis departs from the idea that making architecture is place-making, whether it is: built, electronically mediated or "paper architecture." The article demonstrates that the concepts of place and poetry are analogous, by bridging from the literary and phenomenological fields. Processes of poetic imagination (metaphor and metamorphosis) subsequently are explored and exemplified with architectural works, grouped in three categories according to distinctive ways in which material imagination makes presence as metamorphosis. Developing this study required building a theoretical frame from a hermeneutic interpretative situation specific to architecture, and then applying the resulting conceptual construct to the analysis of architectural works, drawing demonstrative conclusions.

KEY WORDS: Imagination, phenomenology of place, metaphor, poetry, architecture theory and criticism.

Recibido: noviembre 12/2013

Evaluado: julio 8/2014

Aceptado: octubre 24/2014

INTRODUCCIÓN

La investigación que conduce a este artículo, tiene origen en el marco teórico de la disertación doctoral en McGill University (Rueda, 2009a) en la cual se estudió el concepto de lugar en arquitectura desde una perspectiva fenomenológica y cómo este concepto participa de los procesos generativos del proyecto arquitectónico, con un estudio de caso en la obra del arquitecto Rogelio Salmona. A partir de las fuentes filosóficas consultadas se pudo establecer la conexión con otras disciplinas, en literatura (poesía) y estudios cognitivos, saberes otros que dieron luces a la reflexión sobre lugar y método creativo. El material dio origen a un seminario para graduados (McGill, 2009) y ponencias en un congreso de ACFA (Cartagena, 2012) y en el Rensselaer Polytechnic Institute (RPI, Troy, NY, 2013), y se ha nutrido posteriormente, desde el grupo de investigación HD+i en la UPC (Bogotá), con los conversatorios entre las líneas de investigación "Lugar, paisaje y territorio" y "Proyecto, teorías métodos y prácticas".

CUESTIONES

Cuando teorizamos la arquitectura resulta pertinente —quizás indispensable— hacer conexiones con otras formas del saber. Jacob Bronowski bien dijo que "cada evento en el mundo se encuentra conectado con cada otro evento"¹, pero, al analizar un problema, hemos de "poner una reja alrededor de una ley" y circunscribirnos a aquellos aspectos que consideramos de mayor pertinencia con respecto al problema dado (Bronowski, 1978, p. 59). Entre los campos del saber que potencialmente conectan con la arquitectura y nos ayudan a abordar cuestiones de método tenemos los estudios en filosofía y los literarios. Es de particular interés aquí relacionar fenomenología (en filosofía) con poética (en literatura), siendo el "lugar" un concepto muy usado en arquitectura, ciudad, territorio y paisaje, todos estos, conexos. El lugar, en tanto experiencia, prevalece como contenido esencial a los hechos arquitectónicos, sean estos construidos, formulados como ambientes o entornos mediados electrónicamente, o incluso dibujados con intenciones poético-críticas. Este artículo propone que poesía y lugar son análogos, y que el

¹ Esta y todas las citas textuales provenientes de fuentes en idioma inglés o francés fueron traducidas por el autor del presente artículo.

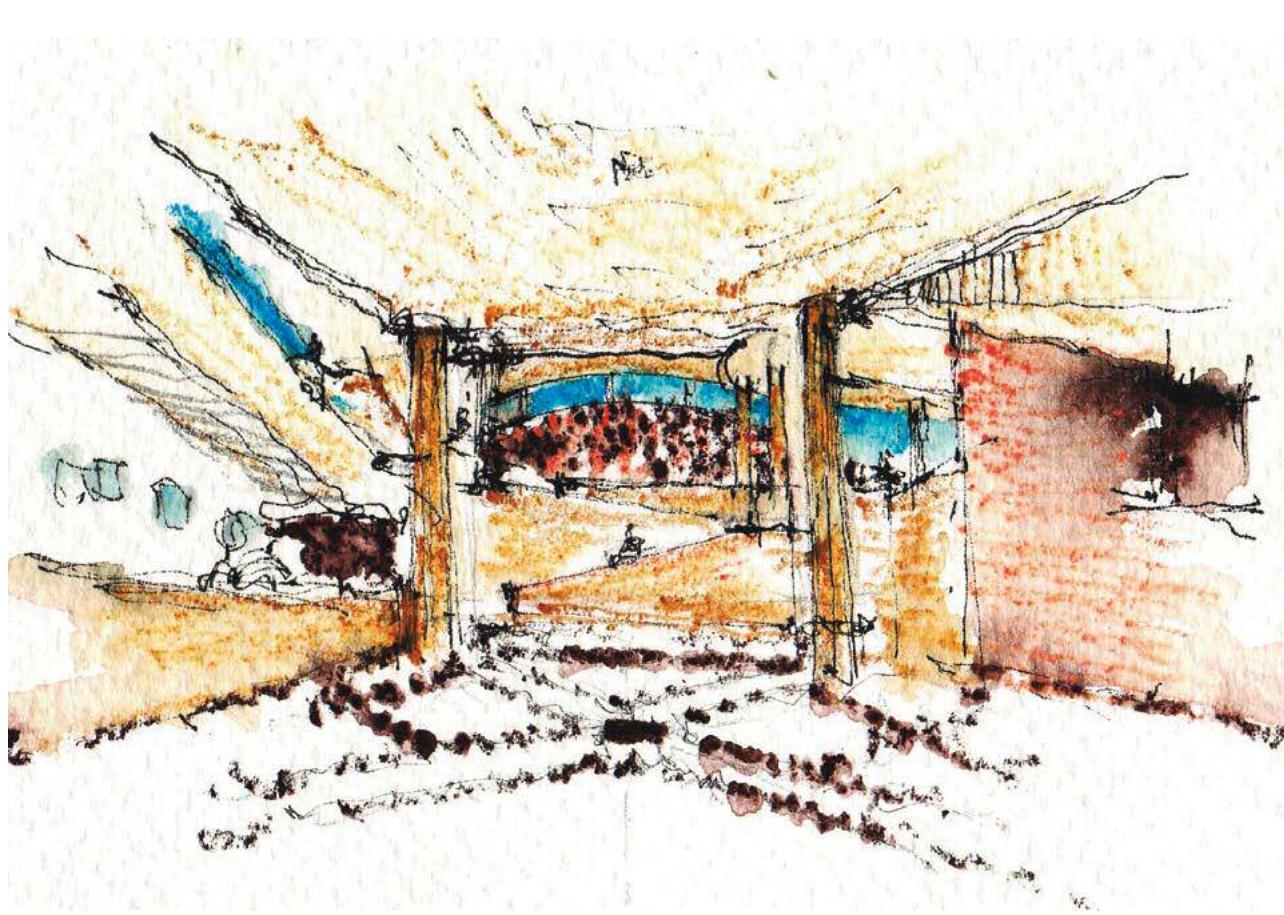


Figura 1. Interior del Edificio de Posgrados en Ciencias Humanas
Fuente: boceto de Carlos I. Rueda.

método creativo es una cuestión de imaginación poética. Surgen preguntas: ¿por qué son poesía y lugar análogos? Y, ¿cómo procede la imaginación poética? Ahora, ¿qué relación tiene la imaginación poética con los procesos creativos y las obras de arquitectura? Una respuesta exhaustiva a estas preguntas requiere de una larga demostración que excede el formato de este escrito. El argumento se desarrolla y ejemplifica, por tanto, de forma sucinta, aportando selectivamente piezas clave de evidencia. La metodología del artículo no es científica en un sentido convencional, por tratarse de un texto de reflexión teórica-crítica sobre procesos creativos. Lo más parecido al método empleado es la comparación de autores, bajo la toma de una posición hermenéutica de acuerdo con el pensamiento de H-G. Gadamer (1993, pp. 23-27, 143-182), unida a una aproximación fenomenológica. La selección de autores y, posteriormente, de obras arquitectónicas, fue un descubrimiento progresivo por pertinencia conectando hilos interdisciplinares: la filosofía llevó a la literatura, y esta a los estudios cognitivos sobre lenguaje y el hacer tecnológico. La selección de obras arquitectónicas no fue aleatoria, sino producto de la conexión (metafórica en última instancia) de un saber acumulado en historia y teoría de la arquitectura, con estos nuevos saberes explorados por parte del autor. De tal forma, el proceso de investigación se asemeja curiosamente a las reflexiones sobre método expuestas a continuación.

¿MÉTODO CREATIVO?

Proponer una metodología para crear resulta paradójico. La creatividad elude a una estricta racio-

nalidad. Gastón Bachelard, filósofo de la ciencia y la poética, lo postuló: "solo después del evento, después del florecimiento, pensamos haber descubierto el realismo y la lógica interna de la obra poética" (McAllester, 1991, p. 32). La mente creativa se nutre de la intuición y la imaginación. La idea de método no invalida, sin embargo, indagar en los procesos de la imaginación. Bachelard puso este punto en términos, no de metodología sino de cuestiones, o problemas de método. Grandes poetas y pensadores como Paul Valery y Jorge Luis Borges, dedicaron buena parte de sus vidas a reflexionar sobre la naturaleza de la poesía y del trabajo de la mente poética, incluidos su propio trabajo y mente.

Lingüistas y psicólogos cognitivos (Pinker, 2007; Boroditsky, 2000, 2001, 2010) recientemente proponen y confirman de manera experimental que el pensamiento creativo y el conocimiento pasan por el lenguaje y proceden de forma poética, metafórica. Dado que las palabras poesía y poética recurren en este texto, conviene evidenciar la primera premisa: poesía y lugar son análogos; de allí la importancia que tiene para el arquitecto(a) indagar en la mente poética, para luego pasar al método.

RESULTADOS

POESÍA = 'LUGAR-MUNDO' Y EXPERIENCIA

Una definición sencilla e incluyente de la arquitectura, heredada de Rogelio Salmona, nos dice que "la arquitectura es una forma de ver el mundo y de transformarlo" (Salmona, 2006, pp. 84-95) En esta definición, la palabra ver hemos



de entenderla como una metáfora de percibir, entender o dar cuenta del mundo. Quizás sea más preciso decir que con la arquitectura hacemos “mundos” (lugares) en tanto que experiencias de una totalidad (Heidegger, 1997; Malpas, 1999, pp. 7-9; Casey, 1993, p. ix, 1997, p. 109). El concepto de “mundo” venido de la tradición de la fenomenología, de Martin Heidegger a Jeff Malpas, nos refiere a la idea de totalidad de la experiencia humana y a la idea de *lugar* como “mundo de la percepción” (Merleau-Ponty, 2004, pp. 49-56). Se habla, por ejemplo, del mundo griego como el lugar de los antiguos griegos para referirnos a esa totalidad que incluye su apropiación de un paisaje, su cosmología, mitología y, en general, la forma en la cual dieron cuenta de su experiencia vital sobre la tierra (Snell, 1982; Vernant, 2006). Mundos más pequeños, cabe decir, existen igualmente en la experiencia de totalidad que configuran un jardín (Itoh, 1965), un recinto o espacio interior; también un poema.

Por ser una forma de “hacer mundo”, la arquitectura es una disciplina en la que convergen diversas formas del saber. Dicha convergencia del pensar y la habilidad práctica que identificamos como aporte interdisciplinario se hace más evidente hoy día; ha sido, sin embargo, una realidad desde tiempos prehistóricos. Esto es particularmente cierto si buscamos entender, o descifrar, significados y valores imbuidos en los hechos arquitectónicos, en sus espacios y paisajes: desde la transformación colectiva de una cueva, en Lascaux por ejemplo, pasando por el cenotafio a Newton de Boullee, hasta la llamada arquitectura “morfogenética emergente” (Hensel, Menges y Weinstock, 2006), los entornos de inmersión en realidad virtual de nuestra “era digital”, y también los híbridos entre lo digital y lo “material”. Todos los anteriormente mencionados son *lugares*, vistos desde la perspectiva de nuestra inmersión corpórea y de la experiencia.

La similitud que existe entre ideas y definiciones bien fundadas de lugar, en fenomenología, y de poesía, en literatura, es sorprendente. Paul Valery dijo por ejemplo que la palabra poesía tiene un doble significado. Poesía es, de una parte, una experiencia, y, de otra, un “hacer o arte [...] una rara industria cuyo propósito es *re-crear*” precisamente ese estado de emoción, o experiencia, fruto del primer significado de la poesía misma. ¿Qué tipo de experiencia? “La experiencia de una totalidad: seres, cosas y eventos pueden originar en nosotros un estado de emoción poética, un sentido de universo [...] la tendencia a percibir un mundo” (Valery, 1958, pp. 196-197).

La palabra “mundo”, sugiere Valery, es la articulación sensorial momentánea de una

totalidad, no fragmentos ordinarios “de seres, cosas y eventos”.

El filósofo Jeff Malpas coincide con Valery al definir lugar y experiencia aunque no haga referencia a Valery en su discurso. Malpas nos dice que la “experiencia” es “poner juntos y condensar múltiples elementos como parte de un único y complejo mundo [lugar] hecho de variados eventos, objetos y personas” (1999, p. 165) La idea de experiencia en Malpas puede compararse, casi asimilarse, a lo que Gadamer denomina “experiencia estética”, particularmente pertinente para entender la estética del arte contemporáneo. Para Gadamer la experiencia estética es la percepción momentánea de una totalidad, la cual, a pesar de ser episódica, tiene un efecto transformador de por vida: “dado que la obra de arte es un mundo en sí mismo, aquello que se experimenta estéticamente es algo [...] aparte de toda conexión con la ocurrencia ordinaria”. La experiencia estética se asemeja a una “aventura” (1988, p. 63).

Basados en Malpas (1999), podemos arriesgar una definición sucinta de “lugar” como: *una estructura compleja pero unitaria que articula seres, cosas y eventos, en el tiempo y el espacio, para configurar la experiencia de un mundo*.

La identidad manifiesta entre las definiciones de poesía y de lugar es más que una sorprendente coincidencia. Reconocer un concepto incluyente, fenomenológico, de lugar, poético en esencia, es de capital importancia para la arquitectura y la formación en esta disciplina. Desde tiempos prehoméricos la arquitectura es *techné*, un saber de naturaleza práctica, ético y poético a la vez (Roochnik, 1996, p. 31) y *poesis*, un hacer. (Kavouni, 1999; Pérez-Gómez, 1998). Como tal, la arquitectura, siendo tecnología propiamente dicha, es específica pero intencional a la vez con respecto a la sociedad en su conjunto. Tenemos, pues, la especificidad técnica de un lado (algo más obvio), y de otro, la intencionalidad hacia el mundo (Francastel, 2000), que implica necesariamente un compromiso ético, tanto como estético y poético, como se dijo.

La arquitectura puede, no obstante, entenderse meramente como “ejercicio” o “servicio profesional”, o como pura exploración de forma, volumen y espacio. Cuando estos extremos de la práctica arquitectónica se hacen patentes, la arquitectura conduce, bien a pura instrumentación tecnocrática, o a un delirante exceso técnico formalista.

IMAGINACIÓN

Siendo similares poesía y lugar, revisemos la especificidad de la actividad creativa en poesía a fin de encontrar paralelos relevantes para la arquitectura. Poetas, lingüistas y académicos en literatura coinciden en que la escritura poética es

un asunto y labor de la imaginación. Esto significa que el poeta trabaja fundamentalmente con *imágenes*, a pesar de estar inmerso en una técnica que histórica y progresivamente ha distanciado a la civilización occidental de una experiencia directa del mundo: el lenguaje escrito (Abram, 2010, p. 10).

Nos precisa Gastón Bachelard (1942, pp. 171-175) que, aunque inmerso en la codificación del lenguaje escrito, el poeta funciona con imágenes que son esencialmente de naturaleza material. Que el poeta posee una facultad de imaginación material, no simplemente formal, que acerca al lector a la percepción sensorial. Es decir, que las imágenes poéticas tienen propiedades materiales, sensoriales y sensuales. Sartre (2004, pp. 52-53), en una vía convergente, hizo énfasis en que el reto de la narrativa, la poética en especial, es "activar" las imágenes mentales y dotarlas del contenido sensorial, que por naturaleza no tienen; hacerlas salir de su condición interior pálida y débil a través de la palabra. Elaine Scarry, en *Dreaming by the Book* (1999), parte de este punto esencial de Sartre, para desarrollar una demostración excelente acerca de cómo terminamos los lectores "soñando mediante el libro".

La paradoja que concierne a la dicotomía entre concepto e imagen para los arquitectos (desde el salón de clase hasta el arquitecto estrella, o quizás debido a este último), radica en la patente pretensión de concebir un "concepto" para el proyecto, en vez de reconocer con claridad que la arquitectura opera, al igual que la poesía, esencialmente con imágenes materiales. Los conceptos pertenecen al pensamiento abstracto, no a la imaginación. Bernard Tschumi (2004), por ejemplo, basó una serie de charlas internacionales, que concluyeron en el libro *Event-Cities 3: Concept vs. Context vs. Content*, que, en última instancia, no trata las cosas por su nombre, o confunde imagen poética con concepto. Parecería una diferencia semántica, pero es esencial. Un ejemplo:

Steven Holl explica su edificio Simons Hall a partir del concepto de porosidad, que a la postre tuvo que ser imaginado como una esponja. ¿Vino primero la imagen sensorial exploratoria, o el concepto de porosidad? Lo cierto es que Holl, quien por demás ha venido trabajando temas de fenomenología en su práctica y teorizando al respecto (Holl, 2007), había venido experimentando con modelos materiales imaginativos con calidades lumínicas y hapticas conducentes al concepto.

Pensamos en términos de imágenes; no solo los arquitectos. De acuerdo con hallazgos recientes de investigadores en estudios cognitivos y del lenguaje (Pinker, 2007; Boroditski, 2000, 2010), la estructura básica del lenguaje natural (el que hablamos y escribimos) coincide con los compo-

nentes descritos por Jeff Malpas como inherentes al concepto de lugar: cosas, espacio-tiempo, seres y eventos. De manera muy esquemática, puede decirse que la imaginación opera en el lenguaje. Soñamos en idiomas, por ejemplo. Las palabras vienen originalmente del mundo percibido y retornan al mundo por vía del acto imaginativo. El pensamiento y el lenguaje son esencialmente de dos tipos: metafórico y algorítmico. Estos dos tipos de lenguaje no son opuestos sino complementarios, y el metafórico se encuentra en la base; Bronowski (1978, pp. 41-63) lo evidencia en "pensamiento como algoritmo y metáfora".

Nadie mejor que Gaston Bachelard para poner el asunto de la imaginación en términos simples y claros: La imaginación se considera usualmente como la facultad para formar imágenes. Pero es en cambio la facultad para *deformar* imágenes ofrecidas por la percepción...la facultad de cambiar imágenes. Si no hay un *cambio de imágenes*, una unión inesperada de imágenes, no hay imaginación, no hay un *acto imaginativo*. [...] hay percepción, o memoria de la percepción, memoria familiar, el hábito de los colores y las formas (1964, pp. 7-13, 19).

METÁFORA Y METAMORFOSIS

En la cita anterior, Bachelard enfatiza el *deformar, cambiar* y la *unión inesperada* de imágenes. Las famosas *Carceri* del arquitecto G. B. Piranesi (Yourcenar, 1999) vienen a la mente como un ejemplo apropiado de aquello que Bachelard llamaría "acción imaginativa". El mundo complejo creado por Piranesi lo describe sin igual Marguerite Yourcenar:

La imposibilidad de discernir un plano general agrega otro elemento a la incomodidad que inspiran las Prisiones: casi en ningún momento tenemos la impresión de estar en el eje principal de la estructura, tan solo en una rama vectorial. [...] pero este mundo sin centro es a la vez infinitamente expansible. [...] Este mundo cerrado en sí mismo resulta matemáticamente infinito (1984, p. 114).

Conviene anotar que si bien Yourcenar nos describe tan solo una serie de grabados, ella consistentemente los refiere como un "mundo", es decir, como un lugar habitable. Esto nos da una pista sobre la posibilidad que nos ofrece la representación para crear "mundos-lugares". Así, la llamada "arquitectura de papel" puede ser un "mundo-lugar" en sí misma.

Conviene además enfatizar que en la profusa imaginación de Piranesi nada es nuevo, o al menos no convencional con respecto a elementos arquitectónicos y objetos de su época (1740). Piranesi, no obstante, los emplea en forma muy imaginativa para crear el "mundo-lugar" de su arquitectura. Su imaginación surge de deformar, de cambiar y re-unir fragmentos ordinarios: formáletas, andamios y poleas, arcos de rugosa piedra a





medio hacer. Piranesi hace uso de tales convenciones en forma de imágenes poéticas: vívidas imágenes que, provenientes de su memoria y pasadas percepciones, retornan al “mundo” imaginativamente metamorfosadas.

Yourcenar lo supo ver: “Contrario a toda expectativa, esta arquitectura que nos disturba, descubrimos al analizarla que está hecha de elementos muy concretos que Piranesi ha introducido en su trabajo en otros lados con un aspecto aparentemente más real, pero no menos visionario” (1984, p. 114).

Las ideas de Bachelard acerca de la imaginación nos conducen a las operaciones creativas de metáfora y metamorfosis. La función de la metáfora en los procesos de construcción de saber adquiere nuevo reconocimiento luego de casi un siglo de oscurantismo a causa de la ciencia y el pensamiento positivistas (Cornell Way, 1991, p. 5; Lakoff y Johnson, 1981, pp. 14-15). Reaparece progresivamente la metáfora como forma de “representación del conocimiento”, en estudios, por ejemplo, sobre inteligencia artificial (Cornell Way, 1991), y como forma de “transferencia de conocimiento” en sistemas de investigación científica (Patkai y Torvinen, 2004). Por consistencia con el argumento de este artículo, nos circunscríbimos al campo de la poesía. Los poemas, por demás, nos brindan verdaderas dissertaciones filosóficas condensadas, calidad de transmisión de saber presente en la prosa y el verso de Jorge Luis Borges. De él tomamos que metáfora no es simplemente una asociación aleatoria de imágenes de distinto orden, pues, no cualquier asociación de imágenes induce la experiencia poética. Hay metáforas débiles, y verdaderas metáforas, o “metáforas de metáforas”. Del maestro Zhuang Zhou², Borges nos trae un ejemplo clásico de una bella metáfora: “soñó Zhuang que era una mariposa, y al despertarse no sabía si era él un hombre que había soñado ser una mariposa, o una mariposa que ahora soñaba ser un hombre”. Al traernos la imagen de una mariposa para describir la condición esencial del sueño, Zhuang Zhou, nos dice Borges, “escogió la palabra correcta” (2000, p. 29). La metáfora es, entonces, una cuestión de pertinencia en la asociación de imágenes poéticas.

Una noción de metamorfosis como “metáfora de metáfora” queda, pues, sugerida en el pensamiento de Borges sobre poética, que se asemeja a la de Bachelard, quien insistió en la importancia de entender las metáforas como un proceso de metamorfosis:

Hemos de ver que las metáforas se encuentran naturalmente ligadas a las metamorfosis y que, en el ámbito de la imaginación, la metamorfosis de un ser significa de hecho ya un ajuste a su entorno imaginario. La importancia que los mitos de metamorfosis y de fábulas animales tienen por

lo tanto para la poesía, ha de parecer menos sorprendente (Bachelard, 1964, p. 32).

En arquitectura contamos con un ejemplo ya clásico de metamorfosis en la fascinación de Le Corbusier (2007, pp. 91-98, 145-192), con la ingeniería de principios del siglo XX, en la llamada “era de la máquina”: el transatlántico y el automóvil de una parte, y, de otra, el Partenón y la tradición arquitectónica clásica griega en general. De manera pertinente, máquinas y tradición dieron origen a nuevos tipos edilicios: la máquina para habitar (casa Citrohan) o la “unidad de habitación”, mítico animal híbrido de trasatlántico con vivienda colectiva bolchevique.

METAMORFOSIS Y CONCIENCIA MATERIAL

En un campo convergente en la arquitectura, definible como sociología del hacer tecnológico, Richard Sennett en *The Craftsman (El Artesano)* trae ejemplos de la historia de la tecnología, para entender al *homo faber* (hombre que fabrica) y las implicaciones éticas de su fabricar. Los ejemplos de Sennett son diversos: de la prehistórica tecnología de gres hasta la informática. La “perla del saber” para efectos de este argumento sobre la metamorfosis en los procesos creativos se halla en su identificación de tres formas fundamentales en que la “metamorfosis provoca conciencia material” y se articula en la creación tecnológica. En su orden, esas tres categorías son: “evolución interna de una forma-tipo”, “mezcla y síntesis” y “cambio de dominio” (2008, p. 129).

A continuación, se elabora sobre estas tres categorías desde la arquitectura con algunos ejemplos clásicos que, basados en estas, surgen de la reflexión propia de este artículo.

Evolución interna de una forma-tipo

Tanto en sus “villas blancas” —años veinte— como en su obra madura de corte más expresivo y brutalista —años cincuenta y sesenta—, los procesos creativos de Le Corbusier evidencian una fina reelaboración de tipos arquitectónicos enraizados en la tradición. Sus metamorfosis, en algunos casos, parecen corresponder a lo que Sennett denomina “evolución interna de una forma-tipo”. En su villa en Garches (construida para M. De Monzie) y en villa Savoye, las villas de Paladio en particular, se han metamorfosado con la estética y las prácticas culturales de la “era de la máquina” a tono con sus contemporáneos del racionalismo europeo. Collin Rowe, en su *Mathematics of the Ideal Villa* (1947) lo distinguió claramente. No solo las rigurosas proporciones matemáticas lo atestiguan, sino también la distribución tripartita en sección y alzado. Otra característica clásica de las villas de Le Corbusier de esa época “blanca” es su actitud de serena dominación del entorno y el paisaje: una celebración de un humanismo, dijéramos, renacentista.

En su obra tardía, en el monasterio de La Tourette, Le Corbusier retoma arquetipos como punto de partida. El claustro es el caso en La

² Poeta y pensador chino del siglo IV a. C.

Tourette, del cual opera una sutil pero profunda distorsión poética que resulta asombrosa. La experiencia del corazón del claustro se convierte en su antítesis: un vacío profundo e inaccesible. Al levantar el edificio de la topografía inclinada, dejando el claustro sin su esencia, sin piso, le Corbusier opera una metamorfosis significativa del tipo original. El cambio es sutil pero transforma profundamente tanto la experiencia como el significado transmitidos al habitante, por vía del lenguaje directo de la materia y la forma arquitectónicas.

Mezcla y Syndesis³

Un ejemplo adecuado en este caso lo tenemos en el Edificio de Posgrados en Ciencias Humanas, obra de Rogelio Salmona, en la Universidad Nacional de Colombia en Bogotá. Esta obra (1996-1999), que admite múltiples niveles interpretativos, ha sido objeto de diversos estudios detallados (Aschner, 2010; Naranjo, 2007; Rueda, 2009 a y b, 2012). Hemos de restringirnos aquí a un breve comentario sobre la naturaleza metamórfica de los procesos compositivos en dicha obra. Salmona fue discípulo de Le Corbusier, y desarrolló posteriormente una obra arquitectónica cualitativa y singular de gran calidad y alto reconocimiento (Fundación Rogelio Salmona, 2013). Del edificio puede decirse en síntesis que es una composición de lugares hecha de volúmenes de variadas y complejas formas, patios y terrazas vinculados por recorridos que describen una "narrativa" laberíntica, ascendente en espirales, que nos conduce gentilmente, deambulando hacia la revelación de un paisaje impresionante: los cerros de Bogotá (CIFA, 2000).

Aalto, Piranesi, claustros medievales, e incluso la arquitectura mesoamericana y mozárabe, reverberan en sus lugares. Lo anterior ha sido notado por varios académicos (Frampton, 2006; Curtis, 1996; Castro, 1998-2008; Téllez, 2006). Las fuentes son sincréticas (Castro, 1998) pero, lejos de ser eclecticismo, la obra evidencia syndesis por vía de una metamorfosis de naturaleza barroca (Rueda, 2009 a y b, 2012).

En esta obra de Salmona, *Promenade y Plan Libre* de Le Corbusier se hibridan con el *Raumplan* de Adolf Loos: dos estrategias compositivas centrales a la modernidad del siglo XX que usualmente se entienden como contrapuestas (Risselada y Colomina, 1988). Al errar por sus espacios, llenos de sorpresas, de continuidades y discontinuidades, el andar nos va llevando de una desorientación casi total a una orientación progresiva con el paisaje urbano de los cerros orientales de Bogotá. Dicha orientación es más que física, existencial.

Las partes de esta composición no han sido tratadas, sin embargo (en esto se hace énfasis), como tipos formales en abstracto, sino como imágenes poéticas, vívidas y materiales, en los términos en que Bachelard explica la naturaleza del hacer del poeta.

Los "piranescos" espacios vestibulares desorientan y aprisionan por su paradójica infinitud perceptiva. Luego, una logia generosa aparece extrañamente atravesada por una rampa modernista. Al subir, la magia del horizonte contra la diagonal y la retícula nos ofrece hacia el oriente una composición de volúmenes sinuosos y angulares que dialoga con los cerros al fondo. Materia y forma se articulan con la intención de provocar un recorrido ascendente hacia la totalidad de la experiencia de un paisaje; de estos lugares, Merleau-Ponty (2004) pudiese haber dicho que son "un mundo de percepción".

Cambio de dominio

Cambios de dominio, en y para la arquitectura, han ocurrido desde siempre, pero son más patentes con el advenimiento del paradigma electrónico y las nuevas técnicas que este ofrece para la representación, concepción y fabricación: "nuevos procesos y técnicas para el hacer y el fabricar [...] en la convergencia entre ingeniería y arquitectura" (Spiller, 2010, p. 130). No solo la ingeniería, sino también ciencias como la biología, nos sirven de metáforas para nuevos procesos y prácticas "emergentes" vinculadas al concepto de "morfogénesis" (Spiller, 2010, p. 130). Es posible argumentar que aún nos encontramos en la prehistoria del fenómeno digital; no obstante, el Centro Canadiense para la Arquitectura (CCA, 2013), se ha embarcado en un viaje a la "arqueología de lo digital". Con Greg Lynn, como curador, el objetivo fue indagar en la transición de lo analógico a lo digital y las permisiones entre ambos, situando el fenómeno, *grossó modo*, a finales de los ochenta. Se hará referencia a dos arquitectos y sus sendos proyectos dentro de esta exhibición y publicación "arqueológica" del CCA, a saber: la residencia Lewis de Frank Gehry (1989-1995) y el Biozentrum de Peter Eisenman (1987).

En conversación con Frank Gehry acerca de su residencia Lewis, Greg Lynn le dice:

... yo pensé que el lenguaje venía del computador y tú siempre me dices que no, pero yo aún pienso que tú tuviste la intuición de las superficies digitales [...] que otra gente no tiene. [Gehry responde:] Lo que quiero decir es que yo usé un lápiz para dibujar, e hice unas maquetas tridimensionales [...] yo no tengo la capacidad directa para trabajar con el computador y diseñar (CCA Channel, 2013a).

Del testimonio de Gehry es posible inferir que la creencia de Lynn, en este punto, no viene a lugar. El estudio de Gehry, de hecho, introdujo CATIA con un software adicional llamado Digital Project, básicamente para facilitarle los procesos

3 la palabra syndesis, como en sus raíces en el griego clásico (*σύνδεσις*), que implica un ligar con, una conjunción, de *συν* (con, junto) y *ἕω* (Yo uno, amarre) que difiere en forma sutil pero importante de la palabra síntesis.

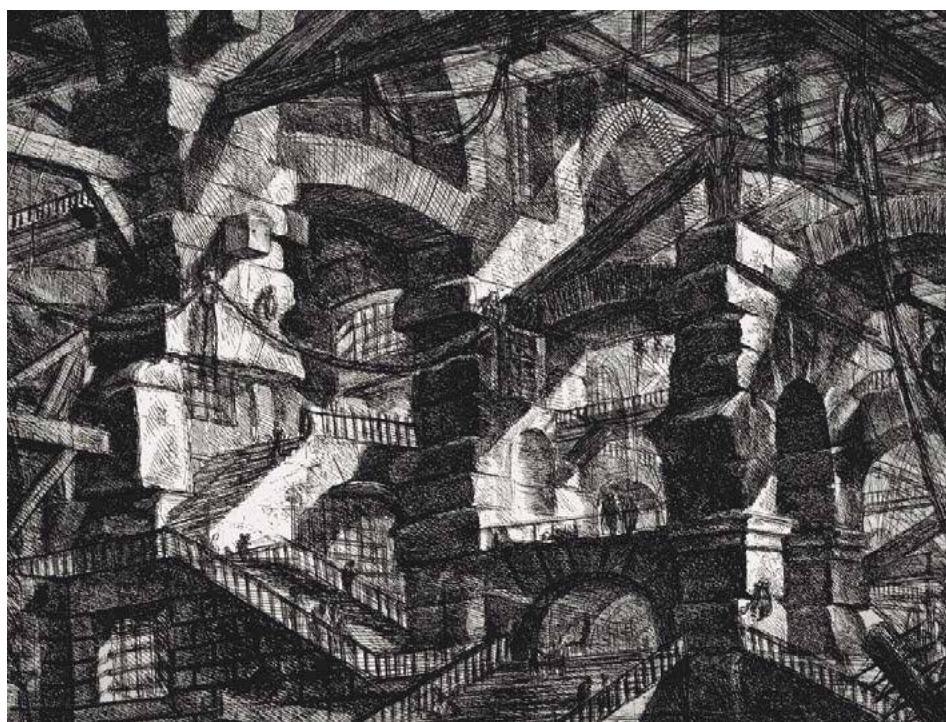


Figura 2. Las Carceri: "El Arco Gótico", Giovanni Battista Piranesi (circa 1745)

Fuente:<http://arthistoryblogger.blogspot.ca/2011/08/imaginary-prisons-of-piranesi.html>

a la "industria de la construcción". El proceso de diseño, sin embargo, fue convencional en cuanto a un "hacer la forma" frente a un "encontrar la forma", este último propio de las tendencias "emergentes" de la "morfogénesis" (Hensel, Menges y Weinstock, 2006).

Cabe argumentar a favor de un "cambio de dominio" ocurrido en el estudio de Gehry, que las entonces nuevas tecnologías computacionales facilitaron como herramienta la resolución y posible construcción de las formas imaginadas por este. Un tipo de imaginación formal como esta, sin embargo, tiene precedentes, por ejemplo, en la arquitectura del Expresionismo alemán, uno de los varios movimientos modernistas o vanguardias eclipsados por la dominante ideología de la simplificación funcional y formal, y la estandarización. Gehry, además, en su estilo directo y desparpajado, corrientemente explica el origen de sus formas en lo que podríamos llamar "cambios de dominio", provenientes de su interacción con escultores y otros artistas.

Peter Eisenman, de otra parte, en conversación con Greg Lynn sobre el mismo tema, dijo: "Creo que ustedes, muchachos, lo que están tratando de establecer es un origen preconsciente de lo digital, antes que lo digital fuese lo digital; antes que estuviese habitado por lo fenomenológico". Lynn concede y propone a Eisenman como precursor de lo paramétrico en arquitectura. Como prueba de lo anterior, recuenta anécdotas de su experiencia personal en el estudio de Eisenman durante la concepción del Biozentrum, y

muestra algunos trazos a mano dibujados sobre impresiones hechas por computador. Eisenman parece seducido con la idea: "[...] nuestro trabajo fue preconsciente acerca del computador, de lo paramétrico [acerca de estar] rompiendo paradigmas" (CCA Channel, 2013b).

Greg Lynn, bien fabrica un fraude histórico, o bien le damos el beneficio de la duda. En ciencia dicen que la invención precede al entendimiento. Lo evidente acerca del proyecto del Biozentrum y explícito en *Cities of Artificial Excavation*, (1994), libro de aquel momento en el que el propio Eisenman da cuenta de sus procesos generativos de proyecto, es el juego intelectual de Eisenman con narrativas y analogías extraídas de otros contextos del saber o del arte; puede decirse, otro tipo de "cambio de dominio". Si la metáfora de Eisenman para el Biozentrum fue "débil" o no es otra cosa.

DIBUJANDO NUEVAMENTE, O LA "ARQUITECTURA DE PAPEL"

Un cambio de dominio de naturaleza inversa, hacia el dibujo, parece darse hoy día, en parte como consecuencia y forma de dar cuenta de nuestra nueva condición existencial "ciber-vacilante". Con lo anterior, nos referimos a la oscilación (y la fusión también) de experiencias mediadas electrónicamente con experiencias reales, en la cotidianidad de nuestras vidas, traducidas a los temas y problemas del mundo (lugar) y la arquitectura. La "vacilación" (originalmente *vacillation*), se refiere a la capacidad de un ser u objeto para ocupar (o existir en) varios espacios simultáneamente (Spiller, 2005; Mitchell 1998).

El dibujo se encuentra a la orden del día. En edición reciente de *AD Profile*, Neil Spiller (2013, pp. 14-19) denomina este tipo de dibujo que resurge: “capturando la quinta dimensión [...] en el dibujo arquitectónico”. Tal dimensión, la cual Spiller no determina claramente, parece referirse a la idea de intencionalidad, ¿poética quizás?, y a la idea de significado en la representación: dibujo que recrea el mundo, diría Valery.

Lebbeus Woods (2011), en su sitio web de crítica arquitectónica, hace una distinción que viene a lugar a propósito de los dibujos de Neil Spiller. Afirma Woods que los dibujos (de Spiller) pertenecen al “dominio de la arquitectura y lejos del arte” porque “el arquitecto ha diseñado espacios para que los habitemos, más que objetos para ser apreciados desde afuera”. Es este un cambio de dominio que viene del arte visual a la arquitectura; es un modo de “práctica-teórica” que tiene precedentes históricos y una función intelectual significativa en la tradición de la arquitectura en Occidente. Puede uno argumentar que está presente en la obra de Piranesi, dibujada para no ser construida, pero sí habitada, como las ya mencionadas *Carceri*. Tenemos evidencia de la función intelectual de las *Carceri* en la apreciación de estas por parte de Manfredo Tafuri (1987), quien propone que Piranesi y las *Carceri* fueron fundamentales para el surgimiento de las vanguardias modernas en arquitectura a principios del siglo XX (Frascari, 1989).

La llamada “arquitectura de papel” fue clave para algunos movimientos modernos alternativos, puede decirse, “derrotados” por la racionalidad instrumental del llamado “racionalismo europeo” en arquitectura: Leonidov y los constructivistas, por ejemplo. Tiempos después, el dibujo sería una técnica poderosa para la construcción de mundos críticos y en diálogo poético con los elementos de una realidad contemporánea para los llamados grupos radicales de los años cincuenta y sesenta: Archizoom (Branzi, 1997) y Superstudio (Lang y Menking, 2003) entre otros. La obra fundacional no construida de Office for Metropolitan Architecture (OMA) continuó esta tradición para forjarse así misma: Madelon Vriesendorp y su *Flagrant Delit*, Zoe Zenghelis dibujando a Manhattan en *Delirous New York* (Koolhaas, 1994) y *Exodus, or the Voluntary Prisoners of Architecture* (del grupo de Elia y Zoe Zenghelis, Rem Koolhaas and Madelon Vriesendorff) (van Schaik y Macel, 2005).

Resulta pertinente la forma como Lebbeus Woods (2011) ilustra y narra en particular los “lugares-mundos” dibujados por Neil Spiller: Sentimos al entrar a los dibujos como si hubiésemos encontrado todo un mundo cuya exploración nos aleja de nuestro mundo familiar, pero eventualmente nos regresa a este, con nuestras percepciones enriquecidas, nuestras imaginaciones estimuladas

y expandidas, para apreciar mejor lo familiar en nuevas formas.

La experiencia de un lugar habitable excepcional se hace presente en el relato de Woods, y la correspondencia con aquello que Gadamer define como experiencia estética es evidente. Woods (2011) agrega:

[Spiller] nos presenta un mundo que nos da trabajo poderlo navegar. Racionalidad y emoción son requeridas en igual medida y convergen en nuestra imaginación. La belleza —o fealdad— absolutas de los dibujos nos seducen a igualar sus esfuerzos creativos con los nuestros⁴.

CODA: “ENTRE EL ÁBACO Y LA ROSA”

Las implicaciones disciplinares que las nuevas tecnologías computacionales tienen hoy día en la arquitectura, así como el “cambio de dominio” generalizado que transforma nuestra disciplina, venido del mundo digital, nos presentan temas y problemas que, si bien se encuentran a la orden del día, solo empiezan a ser rigurosamente teorizados. Una polarización entre lo analógico y lo digital resulta, sin embargo, no solo fútil sino impertinente. Una aproximación “simbiótica” a diseñar y hacer o fabricar, de acuerdo con circunstancias y contextos específicos, apela en cambio al sentido común. “Es importante para la arquitectura el tener una aproximación que, valorando las nuevas nociones híbridas del hacer, igualmente predique la poética” (Spiller, 2010).

El punto en cuestión es no romper con el necesario balance entre especificidad (técnica del hacer y el presentar o recrear) e intencionalidad (poética y ética frente al mundo). La arquitectura debe mantener este balance por ser una forma esencial de “hacer mundo-lugar” (Francastel, 2000, p. 150). Spiller abre una discusión que viene a lugar:

¿Podrán, el énfasis ensimismado en los procesos y la fascinación por las nuevas tecnologías, estar a expensas del producto final? ¿Estaremos en peligro de producir artefactos que pierden de vista la expresión humana y la poética en el afán competitivo de más complejidad? ¿Estaremos de hecho en camino a un gran “olvido” en el cual la humanidad se sustraerá del producto arquitectónico? (Spiller, 2010).

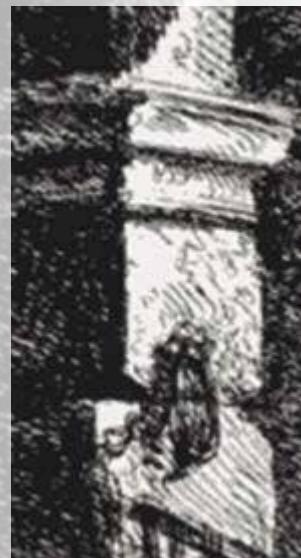
Alberto Pérez-Gómez ha notado con agudeza que “... la enseñanza y la práctica continúan polarizadas entre dos alternativas falsas: bellas artes y ciencia aplicada” (Pérez-Gómez, 2006, p. 199). No siendo la arquitectura ciencia ni arte, en un sentido estricto, nos construye sin embargo un bello puente entre “el ábaco y la rosa” (Bronowski, 1965).



4 Se sugiere visitar la obra de Neil Spiller en Internet en su propio sitio web: <http://www.neilspiller.com/>

REFERENCIAS

- Abram, D. (2010). *Becoming Animal: an Earthly Cosmology*. New York: Vintage Books.
- Augé, M. (1995). *Non-places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. New York: Verso.
- Aschner, J. P. (2010). Composizione ed esperienza di spazio collettivo in Rogelio Salmona. *Architettura/Ricerche*, 57, pp. 194-197. Contributi Di Ricerca Di Ambito Internazionale.
- Bachelard, G. (1971). *On Poetic Imagination and Reverie* (trans. an introduction by Colette Gaudin). New York: The Bobbs and Merrill Company, Inc.
- Bachelard, G. (1971). *L'eau et les rêves: Essai sur l'imagination de la matière*. (5 ed.). Paris: José Cortí.
- Bachelard, G. (1964). *The Psychoanalysis of Fire*. Boston: Beacon Press.
- Borges, J. L. (2000). *This Craft of Verse*. Cambridge: Harvard University Press.
- Boroditsky, L. (October, 2010). *How Language Shapes Thought*. Conferencia en el Cowell Theatre in Fort Mason Center in San Francisco, California. The Long Now Foundation. Recuperado de http://m.youtube.com/watch?v=cPGpZp1pfQQ&desktop_uri=%2Fwatch%3Fv%3DcPGpZp1pfQQ
- Boroditsky, L. (2001). Does language shape thought? English and Mandarin speakers' conceptions of time. *Cognitive Psychology*, 43 (1), 1-22.
- Boroditsky, L. (2000). Metaphoric Structuring: Understanding time through spatial metaphors. *Cognition*, 75 (1), 1-28.
- Branzi, A. (2006). *No-Stop City: Archizoom Associati* (French Edition) [Paperback]. Orléans, France: HYX Editions.
- Branzi, A., Burkhardt, F. y Morozzi, C. (1997). *Andrea Branzi*. Paris: Dis Voir.
- Bronowski, J. (1965). *The Abacus and the Rose*. New York: Harper & Row.
- Bronowski, J. (1978). *The Origins of Knowledge and Imagination*. New Haven: Yale University Press.
- Casey, E. (1993). *Getting back into place*. Bloomington: Indiana University Press.
- Castro, R. L. (1998). *Rogelio Salmona*. Bogotá: Villegas Editores.
- Castro, R. L. (2008). *Rogelio Salmona: a Tribute*. Bogotá: Villegas Editores.
- Castro, R. L. (2005). Syncretism, Wonder and Memory in the Work of Rogelio Salmona. En *Transculturation: Cities, Spaces and Architectures in Latin America* (pp. 155-163). Amsterdam: Rodopi.
- CCA (2013). *Archaeology of the Digital* (Lynn Greg, curador). Montreal: CCA & Sternberg Press.
- CCA Channel (2013a). *Frank Gehry Talking with Greg Lynn*. Recuperado de http://m.youtube.com/watch?v=3BTn9KW62yU&desktop_uri=%2Fwatch%3Fv%3D3BTn9KW62yU
- CCA Channel (2013b). *Peter Eisenman in conversation with Greg Lynn*. Recuperado de http://m.youtube.com/watch?v=DUrA1Lod-g&desktop_puri=%2Fwatch%3Fv%3DDUrA1Lod-g
- CIFA - Universidad de los Andes (2000). *Cerros de Bogotá*. Bogotá: Villegas Editores.
- Cornell Way, E. (1991). *Knowledge Representation and Metaphor*. Boston, MA: Kluwer Academic Publishers.
- Curtis, W. (1996). *Modern Architecture Since 1900* (3 ed.). New York: Phaidon.
- DesCamp, M. T. (2007). *Metaphor and Ideology*. Boston: Brill.
- Eisenman, P. (1994). *Cities of Artificial Excavation: The Work of Peter Eisenman, 1978-1988*. New York: Rizzoli International.
- Francastel, P. (2000). *Art & Technology in the Nineteenth and Twentieth Centuries*. Cambridge: The MIT Press.
- Frampton, K. (2006). Materia, medida y memoria en la obra de Rogelio Salmona. En *Rogelio Salmona: espacios abiertos/espacios colectivos* (trans. Sally Station, pp. 15-17). Bogotá: Panamericana.
- Frascari, M. (1989). The Sphere and the Labyrinth: Book Review. *JAE*, 42, 39-41.
- Fundación Rogelio Salmona (2013). Recuperado de <http://www.fundacionrogeliosalmona.org/rogelio-salmona>.
- Gadamer, H-G. (1988). *Truth and Method*. New York: Crossroad.
- Gadamer, H-G (1993). *Verdad y Método*. Salamanca: Ediciones Sígueme.
- Heidegger, M. (1997). Building, Dwelling, Thinking (extracts). *Rethinking Architecture: a Reader in Cultural Theory* (pp. 100-109). New York: Routledge.
- Heidegger, M. (1977). *Martin Heidegger: Basic Writings*. New York: Harper.
- Hensel, M., Menges, A. y Weinstock, M. (2006). Towards self-organizational and multiple-performance capacity in architecture. *Archit Design*, 76: 5-11. doi: 10.1002/ad.234
- Holl, S. (2007). *Questions of Perception*. San Francisco: William Stout Books.
- Itoh, T. (1965). *Space and Illusion in the Japanese Garden*. New York: John Weatherhill, Inc.
- Karvouni, M. (1999). *Demas: The Human Body as a Tectonic Construct. Chora Three* (pp. 103-124). Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Koolhaas, R. (1994). *Delirious New York: A Retroactive Manifesto for Manhattan*. Rotterdam: The Netherlands Uitgeverij 010 Publishers.
- Lang, P. y Menking, W. (2003). *Superstudio: life without objects*. Milan: Skira.
- Lakoff, G. y Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago: University of Chicago Press.
- Le Corbusier (2007). *Toward a New Architecture*. Los Angeles: The Getty Center.
- McAllester, J. M. (1991). *Gaston Bachelard, Subversive Humanist: Texts and Readings*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Malpas, J. (1999). *Place and Experience: a Philosophical Topography*. London: Cambridge University Press.



- Merleau-Ponty, M. (2004). *The World of Perception*. New York: Routledge.
- Merleau-Ponty, M. (1962). *The Phenomenology of Perception*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Mitchell, W. (1998). Cyborg Civics. *The Harvard Architecture Review*, 10, 165-75.
- Naranjo, C. (2007). Strata: Poetic evidence of ethical stances in the work of Rogelio Salmona. Ponencia en el Congreso: Reconciling Poetics and Ethics in Architecture, CCA & McGill School of Architecture: History and Theory Program, Montreal, Canada, septiembre 13-15, 2007. Recuperado de <http://www.arch.mcgill.ca/theory/conference/abstracts.html>
- Patkai, B. y Torvinen, S. J. (2004). An agentbased modelling methodology for the investigation of complex adaptive production networks. Viena: Computational Cybernetics. Second IEEE International Conference.
- Pérez-Gómez, A. (1998). Dwelling on Heidegger: Architecture as Mimetic Technopoeisis. *History and Theory Graduate Studio McGill School of Architecture 1997-1998*. Montreal: MP Photo Limited.
- Pérez-Gómez, A. (2006). *Built upon Love: Architectural Longing after Ethics and Poetics*. Cambridge Mass.: The MIT Press.
- Pinker, S. (2007). *The Stuff of Thought: Language as a Window Into Human Nature*. New York: Pinguin.
- Risselada, M. y Colomina, B. (1988). *Raumplan versus Plan Libre: Adolf Loos and Le Corbusier, 1919-1930*. New York: Rizzoli.
- Roochnik, D. (1996). *Of Art and Wisdom: Plato's Understanding of Techne*. University Park, Pa: The Pennsylvania State University Press.
- Rowe, C. (1947). *The Mathematics of the Ideal Villa: Palladio and Le Corbusier Compared*. Recuperado de Rueda, C. (2002). The Making of Place, in the Realm of Imagined Realities. *The P R Book*, Montreal: McGill University.
- Rueda, C. (2007). An Experiential Tale of Two Buildings by Rogelio Salmona. Ponencia en el Congreso: Reconciling Poetics and Ethics in Architecture, CCA y McGill School of Architecture: History and Theory Program, Montreal, Canadá, septiembre 13-15. Recuperado de <http://www.arch.mcgill.ca/theory/conference/abstracts.html>
- Rueda, C. (2009a). *Place-making as poetic world recreation: an experiential tale of Rogelio Salmona's places of obliqueness and desire*. (A thesis of the requirements of the degree of Doctor of Philosophy). Montreal: McGill e-thesis. Recuperado de http://digitool.library.mcgill.ca/R?func=dbin-jump-full&object_id=32369&local_base=GEN01-MCG02
- Rueda, C. (2009b). En un lugar oblicuo para el deseo: paralelos barrocos y teoría 1 de una vivencia. Ponencia: "Del barroco al neobarroco: barroquismos y barroqueces en el mundo hispano-transatlántico", McGill University, viernes 8 de mayo de 2009. The Hispanic Baroque, Social Sciences and Humanities Research Council of Canada (SCHRCC). Recuperado de http://baroque-identities.mcgill.ca/Congrad/Rueda_pon.pdf
- Rueda, C. (2012). Un lugar de oblicuo modernismo; teoría de una syndesis barroca, edificio "Rogelio Salmona", Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. En *Modernismos syndéticos*. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia.
- Rueda, C. (2012). Cuestiones de método: metáfora y metamorfosis en la conciencia material. Ponencia presentada en el seminario "Enseñanza de la Arquitectura: panorama nacional e Internacional - ACFA". Cartagena, marzo 16-17, 2012. Recuperado de http://www.sociedadcolombianadearquitectos.org/site/images/seminario_2012/programa_seminario_2012.pdf
- Salmona, R. (s.f.). Universidad Nacional de Colombia, Bogotá. En *Modernismos syndéticos: hibridación cultural en la arquitectura moderna* (pp. 123-159). Bogotá: Sello Editorial Unipiloto.
- Salmona, R. (2006). *Rogelio Salmona: Espacios Abiertos/Espacios Colectivos*. Bogotá: Panamericana.
- Sartre, J-P. (2004). *The Imaginary*. New York: Routledge.
- Scarry, E. (1999). *Dreaming by the Book*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Snell, B. (1982). *The Discovery of the Mind: in Greek Philosophers and Literature*. New York: Dover Publications Inc.
- Sennett, R. (2008). *The craftsman*. New Haven and London: Yale University Press.
- Spiller, N. (2013). Grasping for the Fifth Dimension. *Drawing Architecture AD*, 83, 14-19.
- Spiller, N. (2010). Digital Solipsism and the Paradox of the Great 'Forgetting'. *Archit Design*, 80, 130-134. doi: 10.1002/ad.1117.
- Spiller, N. (2005). *Deformography: The Poetics of Cybridized Architecture*. *Papers of Surrealism* (Issue. 4/Winter). London: University College of London. Recuperado de <http://www.surrealismcentre.ac.uk/paperofsurrealism/journal4/acrobat%20files/Spillerpdf.pdf>
- Tafuri, M. (1987). *The Sphere and the Labyrinth: Avant-Gardes and Architecture from Piranesi to the 1970's*. Cambridge: The MIT Press.
- Téllez, G. (2006). *Rogelio Salmona: Obra Completa 1959/2005*. Bogotá: Escala.
- Tschumi, B. (2004). *Event Cities 3 Concept vs. Context vs. Content*. Cambridge: The MIT press.
- Valery, P. (1958). *Remarks on Poetry. The Art of Poetry* (trans. Denise Folliot). New York: Pantheon Books.
- van Schaik, V. y Macel, O. (2005). *Exit Utopia: Architectural Provocations*. New York: Prestel.
- Vernant, J. P. (2006). *Myth and Thought among the Greeks*. Cambridge: The MIT Press
- Woods, L. (March 2011). *Spiller's World*. Recuperado de <http://lebbeuswoods.wordpress.com/2011/03/19/spillers-world/>
- Yourcenar, M. (1984). *The Dark Brain of Piranesi and Other Essays*. New York: Farrar, Straus & Giroux.
- Yourcenar, M. (1999). Introduction. *Piranèse: Les Prisons. By Giovanni Battista Piranesi*. Paris: L'insulaire.

