

de-
arq

DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of
Architecture

ISSN: 2011-3188

dearq@uniandes.edu.co

Universidad de Los Andes
Colombia

Aschner Rosselli, Juan Pablo

¿Cómo concebir un proyecto arquitectónico?

DEARQ - Revista de Arquitectura / Journal of Architecture, núm. 5, diciembre, 2009, pp. 30-41

Universidad de Los Andes

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=341630314003>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

¿Cómo concebir un proyecto arquitectónico?

How should we conceive the architectural project?

Juan Pablo Aschner Rosselli

Profesor Asistente del Departamento de Arquitectura de la Universidad de los Andes, Bogotá.
Maestría en Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia. Actualmente adelanta estudios doctorales en Arte y Arquitectura en la Universidad Nacional, con una investigación sobre la composición y la vivencia en la obra de Rogelio Salmona.

✉ jaschner@uniandes.edu.co

RESUMEN

El presente escrito da cuenta de un modelo pedagógico, aplicado al curso electivo *Cómo concebir un proyecto arquitectónico*, y de las reflexiones que le preceden. La estructura general del modelo se debe a la interpretación de teorías expuestas por Christian Norberg Schulz en su libro *Intenciones en Arquitectura*, publicado por primera vez en 1967. El curso procura, sin embargo, trasladar las reflexiones a la práctica mediante cinco ejercicios puntuales de diseño que responden, en cada caso particular, a variables precisas. El conjunto de estas variables, vistas aquí por separado, constituye el cometido propio de una obra arquitectónica total. Cada uno de los cinco módulos comienza con el análisis de variables y el estudio de casos –de modo que las experiencias de otros puedan servir como base de nuestras acciones–, y concluye con el diseño de un pabellón que responde a las variables propias de cada módulo.

PALABRAS CLAVES

Proyecto arquitectónico / Teoría del proyecto / Pabellón / Variables de proyecto / Entorno físico / Marco funcional / Medio social / Simbolización cultural

ABSTRACT

The article describes the educational approach followed in the optional course *How Should we Conceive the Architectural Project* and the reflections that led to its creation. The overall inspiration comes from the theories contained in Christian Norberg Schulz's book *Intentions in Architecture*, first published in 1967. The course, however, seeks to transform reflection into practice through the development of five discrete exercises in design that respond, in each case, to precise variables. Taken together, these variables, though examined separately in the article, constitute the unique totality of a completed architectural work. Each of the five modules begins with an analysis of variables and case studies –so that the experiences of others may serve as a basis for our own actions– and culminates in the design of a pavilion reflecting the particular variables of each module.

KEY WORDS

Architectural project, theory of the project, project variables, physical environment, functional framework, social environment, cultural symbolism

Recibido: octubre 15, 2008. Aprobado: marzo 9, 2009

Marco teórico

La obra arquitectónica no se crea¹, se concibe. El nacimiento del edificio y la difícil gestación que le precede –el proyecto–, resulta de la unión (concepción) entre la energía cinética interna de fenómenos posibles que es el arquitecto y la energía potencial externa de fenómenos presentes que es el mundo². El arquitecto, en tanto participe de la concepción, no debe comprenderse como un sujeto creador aislado, como un innovador inspirado; el arquitecto es memoria individual y colectiva, es experiencia adquirida y es por tanto intérprete de la técnica y de la historia. Por otra parte, sin el mundo que es participe en la concepción, la arquitectura es tan sólo una posibilidad. Sin un encargo inmerso en un espacio y en un tiempo –designios que rebasan el autor– la arquitectura es tan sólo una idea, un sueño. El mundo se presenta ante el arquitecto a la hora de la concepción de la obra como una maraña confusa de variables. El arquitecto las acoge y tarda un tiempo en hacerlas suyas. Apropiación es asumir las variables del mundo para hacer de ellas intenciones. El proyecto entendido como el proceso que sucede a la concepción es la maduración de variables externas que poco a poco se hacen intenciones, son formalizadas y ocupan, finalmente, un lugar en el mundo. En el papel, la idea puede hacerse forma, pero sigue siendo posibilidad. A decir verdad, la obra arquitectónica es siempre posibilidad pero, una vez concretada es, en el espacio, mucho más que forma, más que un sueño.

En primer lugar, debemos “traducir” una situación práctica, psicológica, social y cultural a términos arquitectónicos y, posteriormente, la arquitectura a términos descriptivos; con esto, estamos considerando la relación entre el objetivo del proyecto y la solución arquitectónica, lo que constituye la clave de nuestro problema³.

Decimos entonces que la forma es resultado de una concepción y que la gestación, el proyecto, es la formalización de intenciones. El edificio nace con la materialización de formas a ser posibles. El proyecto ya no es *uno* con el arquitecto, tampoco es *uno* con el mundo de variables.

Si bien la obra dispone de leyes internas que gobiernan su composición formal, las variables del entorno físico, el marco funcional, el medio social y cultural determinan conductas complementarias. Son contenidos que modelan y posteriormente llenan la forma (véase la figura 1). Al estudiar el contexto físico, funcional, social y cultural en el que se implantan las diversas obras, se superpone un nuevo tejido de determinantes a los procesos compositivos del proyecto arquitectónico. Se expande la mirada analítica. Al decir de Christian Norberg-Schulz; “Sólo se ha llegado a una solución cuando la estructura del cometido ha encontrado su equivalente formal”⁴. Investigamos los objetos que pueden influir en la solución arquitectónica para comprender qué de la vida se refleja en la arquitectura y proponer la forma de vida que ha de tener la arquitectura.

- 1 “Crear: producir algo de la nada.” Diccionario de la Lengua Española, (DRAE ,2001).
- 2 Dice Antonio Averlino “Filarete” en su Tratado de Arquitectura: “El edificio primero se engendra y luego nace...”. (1464) *Tratado de Arquitectura*. Edición de Pilar Pedraza. (Vitoria-Gasteiz: Instituto de Estudios Iconográficos EPHIALTE, 1990), 61.
- 3 Christian Norberg-Schulz. *Intenciones en arquitectura*. (Barcelona: Gustavo Gili, S.A, 1998), 16.

VARIABLES		INCIDENCIAS	REFERENCIAS
I. El entorno físico	TÉCNICA HISTORIA	Determina la envolvente y la materialidad	Glenn Murcutt
II. Formalización de la actividad		Distribución y características espaciales	Rem Koolhaas
III. Simbolización cultural e ideológica		Expresividad y recursos asociados a los materiales	Daniel Libeskind
IV. Medio social		Aplicación de técnicas Constructivas	Samuel Mockbee
V. Arquitectura como forma		Exploraciones formales Pictóricas y escultóricas	Frank Gehry

1. Variables que inciden en la proyectación, que se confrontan con herramientas históricas y técnicas y que, abordadas conjuntamente, constituyen un proyecto arquitectónico integral. Los referentes aquí mencionados han querido privilegiar una de las diversas variables por encima de las demás.

Entorno físico

Las variables del entorno físico determinan el carácter regional de una edificación. Un proyecto que aspira hacerse uno con el lugar, debe atender en primera instancia ciertos aspectos del ambiente como el clima (aire, humedad, temperatura, viento, lluvia), la luz, los sonidos, los olores, y ciertas cosas no benignas (polvo, humo, insectos, animales, personas, radioactividad). Debe dar orden, en segunda instancia, a los materiales y técnicas constructivas que le rodean o que puedan brindar una respuesta eficaz al entorno físico singular. Es posible hallar indicios de aproximaciones adecuadas al entorno en arquitecturas ancestrales o vernáculas, donde las funciones se encuentran apenas diferenciadas, al punto que el entorno acapara prácticamente toda la atención y protagoniza la concepción.

Tanto la cabaña, como el iglú (véase la figura 2), posibles Adán y Eva en el génesis de la arquitectura son, respectivamente, los arquetipos de los sistemas tectónicos –de esqueleto– y de los sistemas estereotómicos –masivos–; dos sistemas que a la fecha siguen siendo imperantes, por separado o combinados, en la arquitectura. En estos dos arquetipos encontramos relaciones simbióticas con el entorno, empleando los materiales y técnicas propios al medio para responder adecuadamente a todos aquellos fenómenos naturales que determinan cada lugar. La simbiosis con el entorno es de tal coherencia que, pasados varios siglos, los arquetipos se siguen interpretando del mismo modo, con variaciones mínimas, en sus lugares de origen. Desde que estas primeras edificaciones se conciben, hasta mediados del siglo XX, la arquitectura se distancia considerablemente de su entorno físico debido, por una parte, al desarrollo de sistemas mecánicos suplementarios a la naturaleza, a la búsqueda de lenguajes universales en movimientos arquitectónicos nacidos de las urbes y, por otra parte, a la diversificación e incremento de las actividades humanas. Desde la segunda mitad del siglo XX, sin embargo, y con la interpretación que cada región desarrolla del movimiento moderno europeo en los demás continentes, se comienzan a gestar tendencias regionalistas a las que puede atribuirse, no sólo un reconocimiento de tradiciones vernáculas y ancestrales, sino la valoración adecuada de variables del entorno físico como factores

determinantes para la proyectación. Gracias a este proceso de aclimatación de un discurso imperante, la conciencia del entorno se hace presente en amplios sectores regionalistas de la arquitectura contemporánea. De hecho, las arquitecturas ancestrales y las contemporáneas se acercan hoy, más que nunca, para establecer diálogos intemporales formalmente fructíferos.

La arquitectura del australiano Glenn Murcutt, por tomar un ejemplo, consciente del impacto que cada edificación ocasiona sobre el ecosistema en el que se emplaza, adopta estrategias para mitigarlo. Concibe edificaciones plenamente adaptadas al entorno australiano, es decir, regionalmente caracterizadas. Al modelo de vivienda singular que resulta, Kenneth Frampton lo denomina el *domus* australiano (véase la figura 3). Tiene la forma de un largo, angosto y ligero cobertizo que cuenta en su fachada sur con paredes térmicas que resguardan del frío y cuenta en su fachada norte con notables aperturas para admitir el sol de invierno. El *domus* se encuentra además elevado del suelo, invariablemente techado o enchapado en metal corrugado, provisto de tanques recolectores de agua lluvia, de pantallas manipulables en las ventanas que se abren al paisaje, de rendijas y ventiladores que facilitan la ventilación cruzada y está pavimentado en baldosas de color gris oscuro que absorben el calor durante el día y lo liberan en la noche. Puesto que Murcutt reconoce que una arquitectura australiana debe basarse en su muy variado clima y paisaje –tomando como referente la aproximación de la cultura aborígen al entorno–, sus edificaciones, por su carácter singular, son a su entorno, lo que el marsupial a Oceanía.

Entre más pronunciadas y adversas al hombre resulten las variables del entorno físico, más atenta y regionalmente caracterizada devendrá la arquitectura propuesta. La respuesta formal de la arquitectura al entorno, por su especial atención al trabajo de la envolvente, semeja nuestra reacción, como seres humanos, a las variaciones del entorno empleando diversas vestimentas.

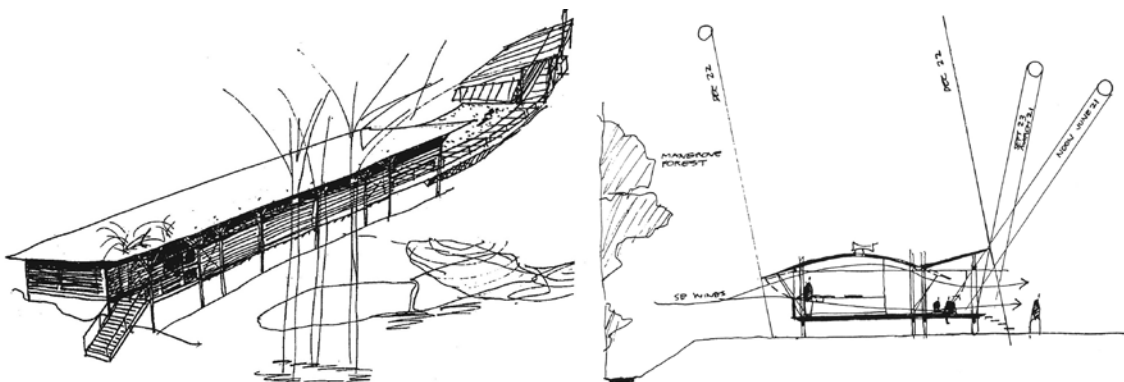
En el primer módulo del curso y para efectos pedagógicos, resulta conveniente prescindir del estudio de otras variables. Es importante atender con especial cautela y sensibilidad los requerimientos del entorno. El primer ejercicio consiste en elegir un entorno físico particular

4 Norberg -Schulz, op.cit, 116.

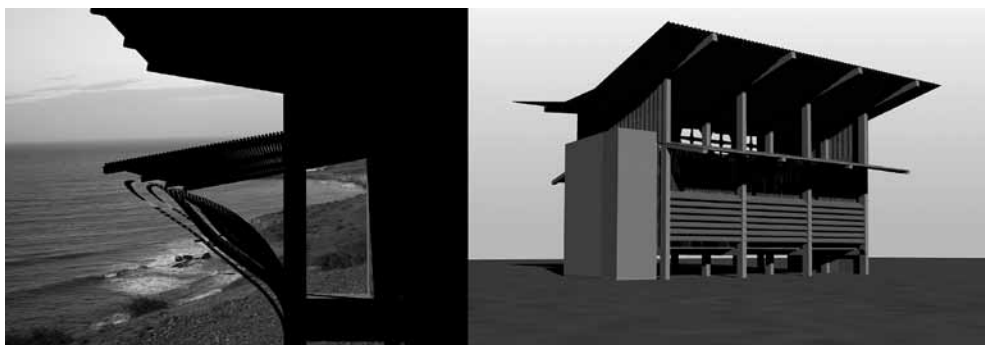
5 Frankl, Paul. *Principios fundamentales de la historia de la arquitectura*. (Barcelona: Gustavo Gili, S.A, 1981), 217.



2. Los arquetipos "cabaña" e "iglú", imágenes primigenias de los sistemas tectónicos y estereotómicos respectivamente.



3. Bocetos de Glenn Murcutt para la casa Simpson-Lee en Mount Wilson, NSW, Australia 1989-1994 y para la casa Marika Alderton en la comunidad Yirrkala, Eastern Arnhem Land, Northern Territory, Australia 1991-1994, que muestra su estructura, ventilación y adaptación al clima.



4. Propuesta para un pabellón que responde al entorno físico del desierto de la Guajira, norte de Colombia, mediante el uso adecuado de materiales, mecanismos de captación de vientos y energía solar, variaciones en la envolvente, la cubierta y la relación con el suelo. Diseño de Ana María Bello y Juan Sebastián Alvarado para el curso electivo Cómo concebir un proyecto arquitectónico. Primer semestre de 2008.

en una región colombiana y comprenderlo en su verdadera magnitud. La primera presentación da cuenta de toda la información obtenida y de las incidencias a nivel de diseño que dicha información pueda llegar a tener. Algunos de los entornos físicos seleccionados en este primer ejercicio (primer semestre de 2008) son: el desierto de la Guajira, la zona selvática de la Amazonía, el pacífico colombiano y los nevados en la cordillera central. El segundo ejercicio consiste en proyectar con los materiales y sistemas constructivos idóneos a cada entorno un pabellón regionalmente caracterizado y de tal coherencia que sólo con verlo podamos intuir a qué región del país pertenece. Puesto que las funciones aun no deben precisarse, el pabellón ha de servir para brindar un refugio temporal. Todos los esfuerzos de análisis y proyectación deben estar encaminados a concebir, con las variables del entorno físico, un proyecto arquitectónico, contando para ello con las herramientas técnicas e históricas adquiridas previamente.

Formalización de la actividad

Un edificio muere cuando en él deja de existir vida, aunque conozcamos las costumbres de las personas que un día lo ocuparon. No obstante, también en los edificios queda un rastro de aquella vida que se desvaneció en la medida en que la intención se encarna en la forma del espacio⁶.

La organización general de un edificio y la distribución de sus espacios están determinadas por las actividades que se llevan a cabo en su interior. La mayoría de actividades constan de series de acciones conectadas entre sí, de modo que para formalizar actividades es necesario comprender la secuencia de acciones humanas que las constituyen y sus relaciones intrínsecas. Puesto que toda acción requiere un espacio determinado, las actividades no sólo prescriben el tamaño de los espacios sino, también, su caracterización.

Pasado el tiempo en el que las funciones que un edificio albergaba determinaban el carácter y la ornamentación de las fachadas, la arquitectura hoy, enfrentada al incremento y diversificación de las actividades, se esfuerza por atender, desde el espacio y su distribución al modo

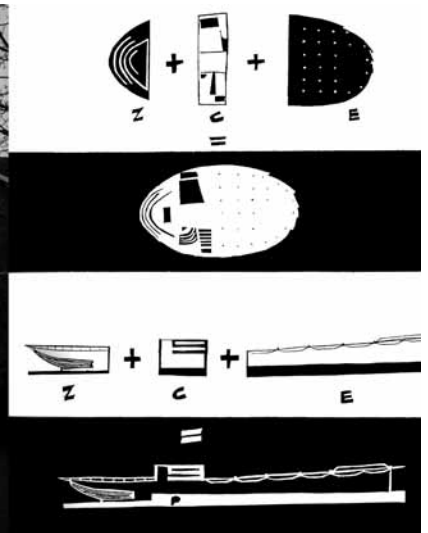
adecuado de dar respuesta a nuevas funciones. Algunas de estas funciones, a las que deberíamos denominar por deferencia actividades, como, por ejemplo, las acontecidas en hospitales y aeropuertos, llegan a tal grado de especificidad y de estandarización independientemente del lugar de implantación que quien como arquitecto las aborda, se ve obligado a prescindir de las variables del entorno físico para producir un modelo adaptable a cualquier contexto o región.

Si para el módulo de *entorno físico* podemos sintetizar la aproximación al decir que la forma sigue el curso del sol, al interior del módulo *formalización de la actividad* podemos decir que la forma sigue la función⁶. Esta máxima que acompaña el curso de la arquitectura moderna *funcionalista* adquiere hoy nuevas connotaciones en el trabajo de quienes, tras estudiar las actividades humanas en el espacio, alcanzan resultados formales impredecibles. Tomemos, a manera de ejemplo, a Rem Koolhaas, atento lector de la obra y los procedimientos de Le Corbusier⁷. Para Rem Koolhaas las actividades humanas –el *shopping*, por ejemplo– inciden sobre la arquitectura y la modelan. Para este arquitecto no basta familiarizarse con el uso por medio de referentes precedentes, asumiendo que ya antes alguien trabajó con herramientas arquitectónicas comunes actividades similares; Koolhaas problematiza las actividades desde la raíz y descompone las cadenas de acciones que las producen; les concede espacio adecuado para acontecer. A esta predilección por la actividad como partícipe fundamental en la concepción se debe, en buena parte, la configuración que adquieren sus edificaciones y lo inestable del lenguaje formal que emplean. Su obra obedece a los diseños de cada programa. Para la mayoría de arquitectos el resultado formal definitivo tras realizar una operación matemática con las acciones (1+2+3 por ejemplo), equivale a una sola resultante (en este caso 6); en este resultado como totalidad se disuelve toda singularidad de las acciones iniciales. Rem Koolhaas, por el contrario, entrega como resultado formal la operación matemática a resolver; es decir que entrega el 1+2+3 (véase la figura 5).

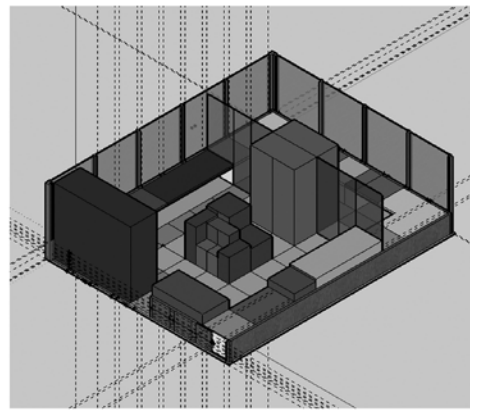
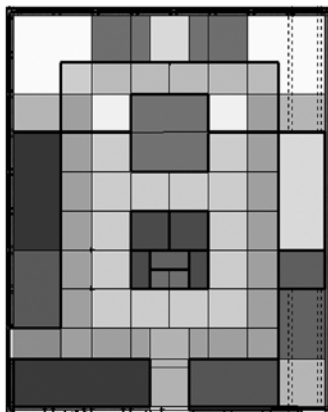
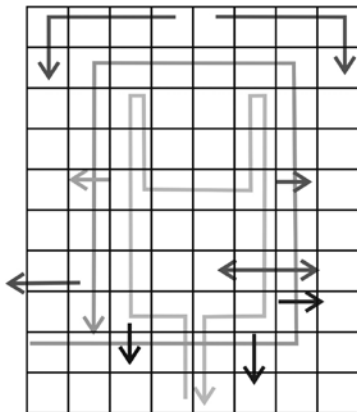
Así como en el módulo anterior la aproximación a las variables del entorno excluye las variables de la activi-

6 Máxima establecida por Louis Henry Sullivan en: "The tall office building artistically considered", *Lippincott's Magazine* (marzo de 1896).

7 Múltiples autores coinciden en afirmar que a la obra escrita y construida por Le Corbusier puede atribuirse la génesis de una corriente funcionalista en arquitectura.



5. Fotografía de la Villa Dall' Ava, París, 1985-91 y esquema para el Congrexpo, Euralille, 1990-94. Ambas obras de Rem Koolhaas son una demostración de la incidencia del programa de actividades sobre la forma definitiva.



6. Propuesta para un pabellón en el que se lleva a cabo la producción de maquetas arquitectónicas y que parte del estudio y posterior formalización de la actividad. Diseño de Carlos Medellín y Andrea Salas para el curso electivo *Cómo concebir un proyecto arquitectónico*.

dad, en el módulo de formalización de la actividad, se pasa por alto el lugar de implantación del pabellón. Lo que importa en una primera instancia de este módulo es comprender en profundidad una actividad, la secuencia de acciones que la constituyen y las demandas espaciales de cada acción. El pabellón, mediante la configuración y concatenación de espacios debe producir un resultado formal altamente adaptado a la actividad que alberga. Sólo mediante el conocimiento adecuado de la técnica y la historia es posible formalizar adecuadamente las actividades humanas. Algunas de las actividades seleccionadas para dar forma al pabellón, objeto del segundo ejercicio semestral son: hilandería, apiario, aeromodelismo, producción de maquetas y entretenimiento infantil. Entre más compleja la actividad elegida, mayor será la caracterización espacial del pabellón propuesto.

Simbolización cultural e ideológica

Un tercer mundo de variables posibles contempla las cargas simbólicas intencionadas que se hacen presentes en la arquitectura. Pese a su relativa escasez, es en la proyectación de obras simbólicas donde todavía se vislumbran contenidos ideológicos en la disciplina⁸. Para Dennis Hollier la arquitectura puede definirse por aquello que no es. La arquitectura es aquello en la edificación que no es construcción, que no es meramente utilitario, que es estético. Al ser una adición, un suplemento artístico, la arquitectura produce una explosión semántica. Se convierte en un marco, en un lienzo *representacional*. Representa la religión a la cual da vida, el poder que manifiesta y el evento que conmemora. La arquitectura es, antes que nada, espacio de representación.

La capacidad de la arquitectura para simbolizar está presente desde los orígenes de la arquitectura y permite comprender hoy -por lo que aún reside en los materiales y las formas-, actos rituales o religiosos extintos. La arquitectura simboliza como ninguna otra expresión artística los valores políticos e ideológicos de las culturas antiguas. Hoy en día la capacidad simbólica de la arquitectura se encuentra al servicio de discursos políticos y

de políticas de consumo y en una menor medida a hechos históricos, manifestaciones culturales y religiosas.

Encontramos, sin embargo, un ejemplo contemporáneo de arquitectura intencionadamente significativa en el museo del holocausto en Berlín de Daniel Libeskind. Empleando los mismos elementos arquitectónicos que constituyen toda edificación de modos no convencionales, Libeskind desencadena experiencias conflictivas, manifestaciones sensoriales semejantes a la angustia, el vacío, el no retorno y demás tensiones asociables al horror propio de la *shoah*.

En un país considerablemente problemático como el nuestro, las consideraciones que derivan tanto de este módulo como del siguiente, revisten especial importancia. Para efectos pedagógicos la primera instancia del módulo implica la familiarización y compenetración con un hecho histórico significativo, un discurso ideológico, un fenómeno cultural o un individuo o colectividad trascendente. Algunas de los hechos seleccionados a simbolizar mediante el pabellón, objeto del tercer ejercicio semestral fueron: el secuestro, el “Bogotazo”, el consumismo y el calentamiento global. El conocimiento del lenguaje oculto o tácito del material, la comprensión de lo que simbolizan las proporciones y formas y el entendimiento de las implicaciones psicológicas del espacio resulta de especial importancia para dar respuesta al cometido. La siguiente instancia de la proyectación que sucede al análisis implica la materialización del símbolo en el pabellón.

Medio social

A partir de aquí se trata de saber en qué forma se orientará una actividad creadora liberada de las contingencias de la materia, lo que supone conceder una atención cada vez mayor a los contactos de la técnica propiamente dicha con lo económico y lo social⁹.

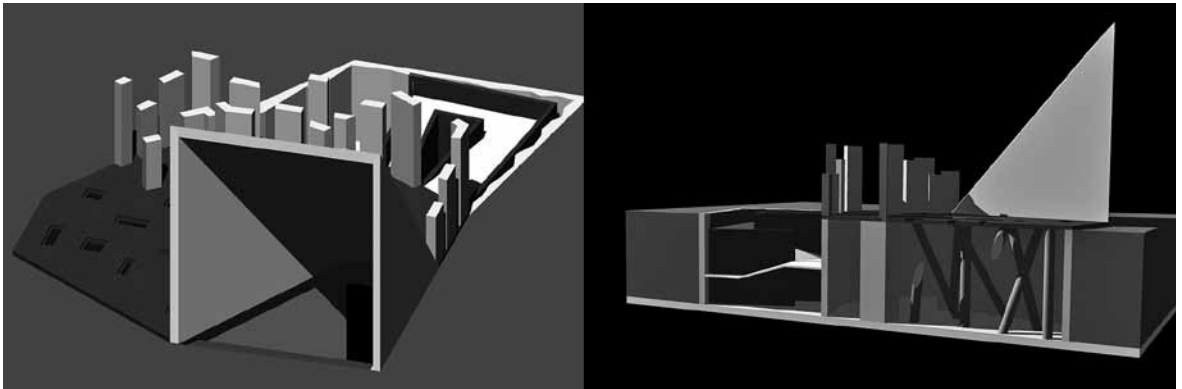
Si bien la lectura atenta del entorno físico nos permite concebir arquitecturas con carácter regional, sus resultados no permiten, en absoluto, hablar de arquitecturas

8 Frente a la crisis ideológica de la arquitectura Tafuri anuncia: (...) *el declive de la profesionalidad del arquitecto y su inserción, sin atenuantes tardohumanistas, en programas en los que el papel ideológico de la arquitectura será mínimo.* Tafuri, Manfredo *Para una Crítica de la ideología arquitectónica*. En: Tafuri, Manfredo; Cacciari, Massimo; Dal Co, Francesco. *De la vanguardia a la metrópoli: Crítica radical a la arquitectura*. (Barcelona: Gustavo Gili, 1972), 76.

9 Pierre Francastel. *Arte y técnica en los siglos XIX y XX*. (Valencia: Fomento de cultura, ediciones. 1961), 121.



7. Memorial en lo que fuera el campo de concentración Sachsenhausen, Alemania. La reducción conceptual a la que los arquitectos Till Schneider y Michael Schumacher someten el proyecto aumenta la conciencia del horror de lo acontecido en este contexto.



8. Propuesta para un pabellón que cuestiona el secuestro en Colombia mediante la contraposición de percepciones superiores e inferiores, abiertas y cerradas. En el recorrido se formalizan emociones contrastantes como el miedo, la incertidumbre, la esperanza o la inseguridad. Diseño de Mario Botero y Pablo Hernández para el curso electivo *Cómo concebir un proyecto arquitectónico*.



9. Proyectos de bajo costo en beneficio de comunidades. Hogar geriátrico para la comunidad Hopi en Hoteville, EEUU. Diseño de Nathaniel Forum empleando pacas de heno; Capilla en Mason's Bend, Hale County, Alabama, EEUU. Diseño de Rural Studio, Universidad de Auburn reutilizando panorámicos de carro.

nacionales o continentales. La aplicación de las variables del entorno físico a la arquitectura produce no una sino múltiples arquitecturas colombianas. La apropiación de las variables del medio social, por el contrario, nos permite englobar la arquitectura latinoamericana por no decir, incluso, la arquitectura de los países en vías de desarrollo. Es gracias al conocimiento de variables sociales y económicas (la economía decanta las variables sociales en su proceso de materialización) que la arquitectura es recibida y valorada por los grupos o individuos a quienes se dirige. El que estas variables en América Latina, resulten restrictivas es un valor agregado en la búsqueda creativa de recursos para concebir proyectos. Los arquitectos que prestan especial atención a variables sociales acuden al atento conocimiento de materiales y técnicas constructivas para dar cuenta del cometido.

Es posible encontrar ejemplos representativos de arquitecturas concebidas desde variables sociales en las obras diseñadas y construidas por el "Rural Studio" un proyecto educativo de la Universidad de Auburn, EEUU, que tiene por objeto solucionar, desde la arquitectura, carencias de las comunidades menos favorecidas en zonas rurales de Alabama. Fundado por Samuel Mockbee y D.K. Ruth, el "Rural Studio" permite a sus estudiantes diseñar y construir soluciones a las necesidades de la comunidad dentro del contexto de la comunidad. Las ideas abstractas se convierten en soluciones aplicables mediante el contacto humano real, la realización personal y la apreciación adquirida del medio. Siendo esta economía de medios y materiales una alternativa posible a la formalización de problemas sociales es importante enunciar la existencia de otra corriente, que se opone a lo efímero de propuestas transitorias mediante propuestas permanentes. Para arquitectos como Rogelio Salmons o Germán Samper, por nombrar sólo algunos arquitectos en nuestro contexto, la respuesta espacial al deterioro social y político en el que nos hallamos debe ser estable en el tiempo, pública, y ética sin dejar de ser poética. Estas propuestas proponen riqueza espacial en oposición a una economía de medios, una estabilidad en el tiempo en oposición a una economía material y constituyen, en Latinoamérica, una contraparte arquitectónica a las respuestas urgentes en Norteamérica del "Rural Studio", entre otros.

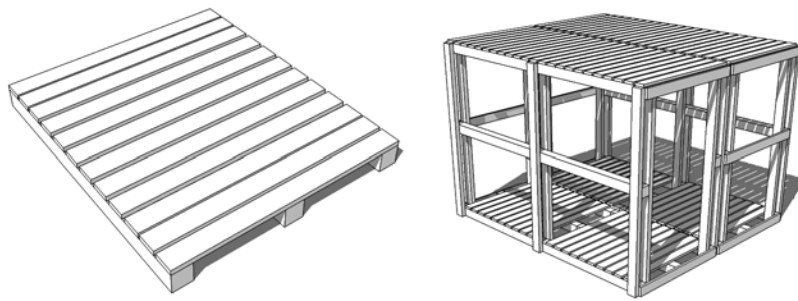
Para este módulo el primer ejercicio consiste elegir una comunidad o grupo de personas con necesidades puntuales. El conocimiento de las necesidades implica, además, conocer los medios o recursos disponibles en

cada contexto para solventarlas. Algunas de las necesidades identificadas en el curso fueron: Pabellón de acopio de reciclaje, comedor comunitario y vivienda para los habitantes de la calle. La formalización del medio social con el pabellón pone en evidencia el conocimiento prioritario de técnicas constructivas y de materiales de bajo costo; confrontar esta variable resulta, por tanto, creativamente estimulante.

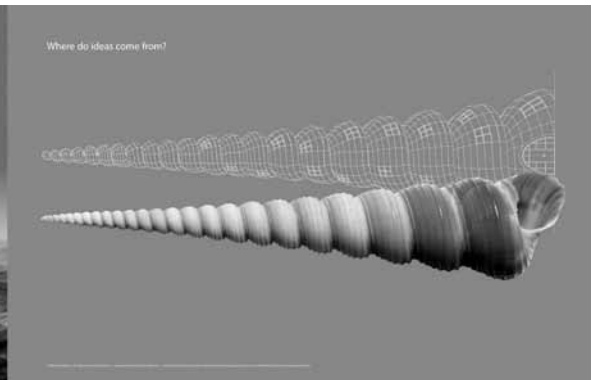
Arquitectura como forma

Pese a la aparente distancia entre todas las variables antes mencionadas y la forma arquitectónica germinal, la discrepancia no es tan grande puesto que todo pensamiento arquitectónico se traduce en última instancia en un problema formal. En un proceso donde la variable imperante del proyecto es la forma, el objeto arquitectónico tiende a desarrollarse de modo autónomo como si fuese una entidad abstracta en un espacio vacío y hacia la cual acometen las demás variables cuando ya no pueden obviarse más. Las primeras formas que alcanzan la mente del arquitecto en la gestación apenas si pueden considerarse ideas arquitectónicas. En muchos casos están más cerca del pensamiento pictórico, escultórico o serial. Esta diferencia entre la aproximación pictórica, escultórica y serial a la forma reside en el grado de participación del usuario con respecto al propio objeto y de éste, a su vez, con el autor. Bajo la mirada escultórica el objeto arquitectónico es modelado como una totalidad dócil, y generalmente alcanza una proximidad física con la realidad. La mirada sobre el objeto sea este un modelo virtual o real, permite valorar desde un punto de vista netamente estético la calidad del resultado deseado. Una característica común a todo objeto arquitectónico obtenido mediante procesos formales de naturaleza escultórica es su susceptibilidad a despertar analogías. El caso más elocuente hoy es la arquitectura de Frank Gehry pensada de modo prioritario por su valor estético.

Por otra parte, cuando la aproximación es de naturaleza pictórica la exploración del todo y su modelado pasa a un segundo plano. En múltiples ocasiones la forma que mejor responde a una concepción pictórica es la caja, el contenedor elemental. Mientras que para la arquitectura escultórica lo que se valora es el envase, para la arquitectura pictórica lo que se valora es la etiqueta, el aspecto plástico de la envolvente. En este campo la exploración de Herzog y De Meuron se destaca.



10. Propuesta para un pabellón que da respuesta a la necesidad de vivienda para los habitantes de la calle empleando guacales y llantas. Diseño de Ana Carolina Martínez y Daniel Ronderos para el curso electivo *Cómo concebir un proyecto arquitectónico*.



11. Con el eslogan: "¿De donde vienen las ideas?" la campaña publicitaria Autodesk para sus programas de arquitectura pone en evidencia el proceso proyectual imperante en la arquitectura contemporánea: concebir arquitecturas como formas.

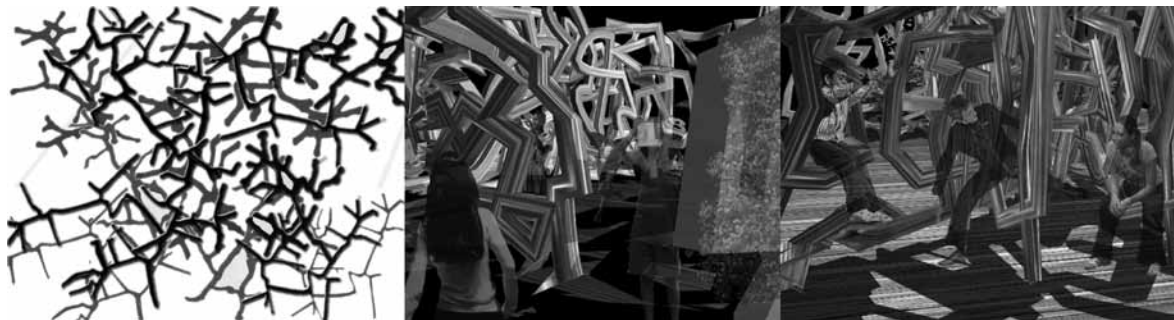
Con el movimiento moderno la arquitectura adopta un mecanismo de composición formal antes presente en la pintura: el collage. Este mecanismo de ensamblaje de formas para constituir otras es intrínseco a la concepción de proyectos en la arquitectura moderna y en ocasiones se opone –en tanto composición– al énfasis prestado a la reformulación de los elementos constitutivos por encima de sus relaciones –en tanto diseño– en la arquitectura contemporánea.

Un tercer camino para la concepción de la arquitectura como forma –como arte– es la producción seriada de elementos formalmente resueltos. Repetir de modos no habituales una misma pieza hasta lograr un todo acabado. Renzo Piano es un arquitecto que recurre, en conjunto con variables del entorno físico, a este tipo de procesos formales de seriado.

La esencial al desarrollar arquitecturas desde la forma es hallar un método innovador de trabajo y disponer de los recursos informáticos y técnicos para desarrollarlo. Las fuentes principales de inspiración se encuentran en el arte –de ahí que al trabajar por estos medios se desdibujen fronteras entre las dos disciplinas– y, por supuesto, en la naturaleza. Cuando las obras finalmente se formalizan siguiendo estos procesos de interpretación, remiten por analogía o semejanza a las fuentes de las que se alimentaron (véase la figura 11). Por otra parte, el éxito que representan estas arquitecturas puede deberse a su objetualidad (pueden coleccionarse, hacer parte de una exhibición museográfica a escala urbana y caber en una postal, fotografía de viaje o reseña de prensa). Lo anterior no va en detrimento de su calidad. Los resultados alcanzados al priorizar la forma son excepcionalmente conmovedores, apelan a los sentidos de un modo notable y resultan memorables, siempre que el conocimiento adecuado de la técnica los lleve a buen término en su

construcción. En este último módulo que cierra el curso, la aproximación analítica implica la familiarización con una fuente y un proceso de interpretación. Para este curso en particular las fuentes y procesos remiten a la matemática, la física y la biología marina y producen resultados formalmente interesantes.

Esta última variable es especialmente delicada. Para algunas escuelas de arquitectura y arquitectos del mundo pareciera ser la más importante; para la prensa y los inversionistas es también la más atractiva. En nuestro medio es en ocasiones la primera en enseñarse o la única que se enseña por separado en ejercicios particulares de composición. Los resultados de todas estas aproximaciones que privilegian las variables formales ya se hacen ver. Y, sin embargo, ninguna variable es más importante que otra. En ocasiones alguna puede merecer una mayor atención, pero esto no implica que las demás se deban descuidar. Aprender a trabajar con todas ellas, comprendiendo lo que cada una demanda es el objetivo esencial de toda enseñanza orientada hacia la proyectación. Estas mismas variables sirven además, como criterios objetivos a la hora de evaluar proyectos. Podemos decir que los sentimientos y juicios frente a las diferentes tendencias contemporáneas son encontrados y difícilmente se pueden objetivar. Un común denominador en los criterios de juicio apunta a que aquello que nos disgusta en algunas arquitecturas es su extremada atención a una única variable y la negligencia para acometer las demás. Nos disgusta esencialmente lo incompleto del cometido. Recorridos los cinco módulos que exponen las variables esenciales, cada estudiante debe encontrarse en capacidad de identificar las variables que inciden en la proyectación y algunos mecanismos para confrontarlas, al punto de alcanzar la *completud*.



12. Propuesta para un pabellón partiendo del estudio formal de organismos marinos. Diseño de Álvaro Arias y Pamela Fernández para el curso electivo *Cómo concebir un proyecto arquitectónico*.

Bibliografía

Aalto, Alvar. "La Trucha y el Torrente" en: *En contacto con Alvar Aalto*. Helsinki: Museo Alvar Aalto, 1993.

_____. "Architettura e arte concreta" en: *En contacto con Alvar Aalto*. Helsinki: Museo Alvar Aalto, 1993.

Averlino, Antonio "Filarete". *Tratado de Arquitectura (1464)*. Edición de Pilar Pedraza. Vitoria-Gasteiz: Instituto de Estudios Iconográficos EPHIALTE, 1990

Eliade, Mircea. *Nacimiento y Renacimiento, El significado de la Iniciación en la Cultura Humana*. Barcelona: Kairós, 2000.

Francastel, Pierre. *Arte y técnica en los siglos XIX y XX*. Valencia: Fomento de cultura, 1961.

Frankl, Paul. *Principios fundamentales de la historia de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili S.A., 1981.

Frampton, Kenneth. *Towards a Critical Regionalism: Six points for an Architecture of Resistance. The Anti-aesthetic: essays on Postmodern culture*, Washington: Bay press, 1983

_____. *The architecture of Glenn Marcus Murcutt*. Fragmentos de discurso del Pritzker architecture prize, (2002)

Hollier, Dennis. "Architectural metaphors" en *La prise de la Concorde*. Paris: Gallimard, 1989.

Koolhaas, Rem: *S, M, L, XL*. Rotterdam: 010 Publishers, 1995

Norberg-Schultz, Christian. *Intenciones en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 1998.

Murcutt, Glenn. *Technology, Place and Architecture*, Jerusalem Seminar in Architecture. New York: Rizzoli 1998

Oppenheimer, Andrea y Timothy Hursley, *Rural Studio: Samuel Mockbee and an Architecture of Decency*. Princeton: Architectural Press, 2002.

Puente, Moisés. *Pabellones de exposición, 100 años*. Barcelona: Gustavo Gili, S.A., 2000.

Sullivan, Henry Louis. "The Tall Office Building Artistically Considered" *Lippincott's Magazine*, núm. 57 (marzo 1896): 403-409.

Sujdic, Dejan. *La arquitectura del poder*. Barcelona: Ariel, 2007.

Tafuri, Manfredo. "Para una Crítica de la ideología arquitectónica" en: *Tafuri, Manfredo; Cacciari, Massimo; Dal Co, Francesco. De la vanguardia a la metrópoli: Crítica radical a la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili, 1972.