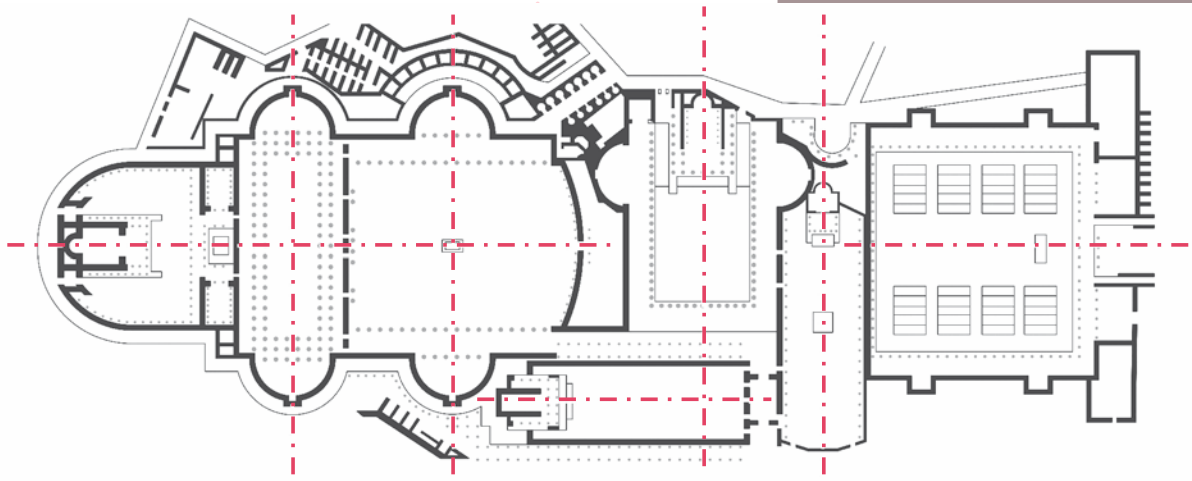


Emplazamiento

3

Edwin Quiroga Molano
Angelo Páez Calvo



Recorrer dos caminos: composición y determinación formal

Este capítulo, dedicado al problema del emplazamiento, está compuesto por cuatro apartados. El primero plantea la discusión acerca de las características de dos caminos —uno desde la composición y otro desde la determinación formal— hacia las relaciones entre emplazamiento, análisis y proyecto. En la segunda y la tercera sección se desarrollan los argumentos acerca de la discusión; se titulan “Emplazamiento de trasposición-transformación. Una composición entre la creación y la re-creación” y “Emplazamiento: tensión entre la determinación formal y las cuestiones tipológicas”. Ambos textos tienen como eje central la pregunta por el emplazamiento, en particular, por el problema de emplazar, es decir, de qué manera se establece la relación entre el objeto arquitectónico y el sitio. Las diferencias que alimentan la discusión aluden a los conceptos de composición y determinación formal, expuestos por Giulio Carlo Argan (1966), que inducen a dos formas de aproximación al emplazamiento con diferente punto de partida: la composición surge del objeto arquitectónico, mientras que la determinación formal emerge del sitio.

Es importante señalar que la formulación de estas perspectivas resulta de identificar la deficiencia de relaciones entre el objeto arquitectónico y el sitio, como un problema evidente en el aprendizaje de la composición del proyecto arquitectónico. El presente capítulo estudia la posibilidad de construir dicha relación, fundamentada en concebir el sitio desde dos aproximaciones: en la primera, el sitio actúa como preexistencia al objeto arquitectónico; en la segunda, como una presencia activa que actúa sobre la determinación del objeto arquitectónico. La indagación desarrollada en esta investigación sugiere un claro rechazo a la espontaneidad con la que se hace el reconocimiento del sitio y de las condiciones del sitio como simples anécdotas que conllevan una deducción mecánica de la forma al momento de proyectar, que se materializa como práctica de aprendizaje.

La pertinencia del tema estudiado —la relación entre objeto y sitio— pretende contribuir con respuestas a la configuración de una estrategia para el aprendizaje de la composición arquitectónica. Como se presentará a continuación, a la pregunta sobre la manera de construir una correcta relación entre el objeto arquitectónico y el sitio se responde que tal relación se fundamenta en la construcción del emplazamiento.

Es importante destacar que mientras se intenta un acercamiento al emplazamiento, se evidencia la constante referencia a que el sitio o el objeto arquitectónico adquiere una jerarquía, cada uno por

separado, siempre uno al margen del otro; ejemplos de esta tensión que tiende a separar el sitio del objeto arquitectónico se registran en textos de Aldo Rossi y de Alan Borie y otros autores, quienes la formulan de la siguiente manera: “Así mientras por un lado niego que se puedan establecer de forma racional intervenciones vinculadas a situaciones locales, por el otro me doy cuenta de que estas situaciones son también las que caracterizan las intervenciones” (Rossi, 1998/1967, p. 61).

Al centrar nuestro trabajo sobre un estudio formal, corríamos el riesgo de ir a contracorriente por ser entonces más habitual abordar la arquitectura a través de dos disciplinas, comprender el objeto arquitectónico como la proyección o la resultante de su entorno y no como algo con un valor en sí mismo (Borie et al., 2008, p. 15).

Esta separación ya registrada ha permitido perfilar la mirada de las posiciones que se presentarán en las secciones acerca del emplazamiento. Como punto de inicio de la discusión se establece un criterio común: comprender que el sitio preexiste a la arquitectura, es decir, el emplazamiento considera aspectos generales de la arquitectura y los objetos arquitectónicos, junto con aspectos particulares del sitio.

Asimismo, una posición intentará dar cuenta del sitio como determinante del emplazamiento, mientras la otra asumirá al objeto arquitectónico como principio de composición del emplazamiento. En este punto surge una pregunta particular: al momento de construir el emplazamiento, ¿qué aproximación,

una desde el sitio y la otra desde el objeto arquitectónico, establece una “correcta relación” en el emplazamiento?

Esta comprensión del objeto arquitectónico como principio de composición, por un lado y el sitio como determinante de principios formales, por otro, asume el sitio como preexistencia al proyecto arquitectónico y se convierte en el fundamento para estudiar el emplazamiento de trasposición y transformación y el emplazamiento de determinación formal.

El primer acercamiento —el emplazamiento de trasposición y transformación— es estudiado desde los conceptos de transformación y, en particular, desde la trasposición.

La transformación en el emplazamiento surge al asumir el sitio como preexistente a la arquitectura, razón por la cual el sitio tiene su origen en la “creación divina”, previo al hecho realizado por el hombre. De otro lado, se tendría que la arquitectura es necesariamente posterior al sitio —a la creación—, por lo que la proyección arquitectónica participa del proceso de re-creación, compone a partir de obras preestablecidas, toma distancia de la creación y cuenta con la participación del mecanismo de la memoria. En dicho proceso de re-creación, las arquitecturas desde las que se inicia son transformadas al momento de ser emplazadas.

La trasposición en el emplazamiento se presenta al comprender que la ciudad es análoga a la arquitectura, en el sentido que están compuestas por elementos, partes y relaciones. En arquitectura, las

relaciones entre elementos y partes dependen de la composición y en la ciudad, del emplazamiento; en otras palabras, la arquitectura participa de la composición y la ciudad, del emplazamiento. Se entienden composición y emplazamiento como los vínculos entre elementos y partes para componer un todo. Esta aproximación posibilita trasponer las categorías de la composición arquitectónica al emplazamiento urbano.

En la segunda aproximación, al igual que en la búsqueda de composición, en el emplazamiento de determinación formal se considera al sitio como un factor previo a la arquitectura, que cuenta con un rol protagónico, en la medida en que el reconocimiento de sus condiciones particulares se toman como punto de referencia para establecer la tensión entre un hecho urbano preexistente y caracterizado y un hecho arquitectónico en constante proceso de investigación proyectual.

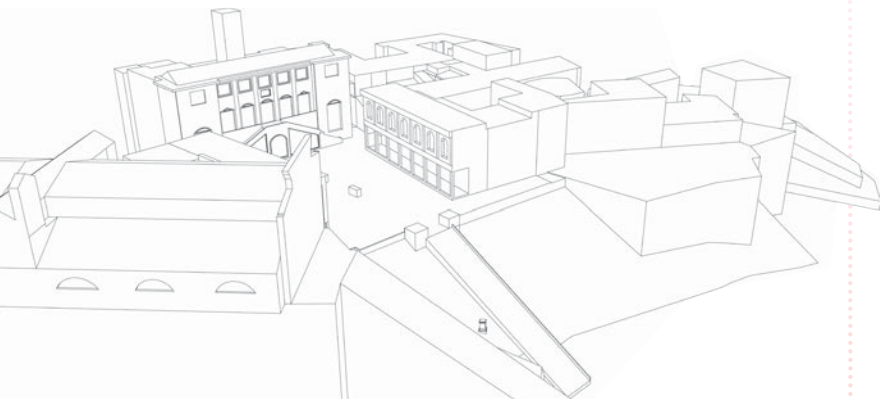
Esta tensión en el emplazamiento de determinación formal está fijada por el vínculo entre el tipo arquitectónico y el sitio para definir el emplazamiento. Podemos entender el tipo como un armazón lógico general, dotado de ciertos principios que asemejan objetos arquitectónicos entre sí; de ninguna manera el tipo atiende características que lo particularizan, como pueden ser el estilo, los materiales, las cantidades, el programa, etc. De esta forma, el tipo posee una cierta autonomía formal que facilita al arquitecto su uso como instrumento operativo para afrontar las particularidades del sitio donde se emplaza. Las características

del lugar empiezan a determinar el carácter concreto del objeto arquitectónico, es decir, el tipo proporciona unas reglas operativas que deben ser afectadas por las condiciones particulares del lugar, establecidas por medio del reconocimiento previo del mismo, es decir, en el emplazamiento de determinación, los tipos se especifican y asumen una figura identificable.

El emplazamiento de determinación formal está referido al gesto de disponer, colocar o ubicar cualquier elemento en un lugar. Esta ubicación del lugar particulariza el tipo arquitectónico y lo especifica en un hecho u objeto arquitectónico. Posterior a la identificación de las características específicas tanto de un sitio como de la estructura general del tipo, el proyecto arquitectónico se reconstruye a partir de la capacidad de adaptación de la estructura formal a las condiciones particulares del sitio, hasta vincularlo como parte indisoluble del lugar.

La pregunta por el carácter operativo del emplazamiento en la construcción del proyecto arquitectónico se enfatiza en las dos perspectivas con base en la preexistencia del sitio donde el proyecto será emplazado; esto quiere decir que el sitio se explora desde dos ámbitos confluyentes: uno, desde el propio objeto arquitectónico, con sus elementos, partes y relaciones que lo componen; el otro, a partir de la identificación de las particularidades del sitio y de la forma, como estas se priorizan al disponer las partes en la relación con el sitio. Dos recorridos —el de la composición y el de la determinación formal—, una meta: la construcción del emplazamiento.





Emplazamiento de trasposición-transformación. Una composición entre la creación y la re-creación

Edwin Quiroga Molano³⁹
Universidad Piloto de Colombia

Introducción

Si bien el tema central del capítulo es la relación entre la arquitectura y el sitio, el tópico de la presente sección es la composición arquitectónica respecto al sitio en un contexto de aprendizaje del proyecto arquitectónico.

La argumentación gira en torno a los conceptos planteados por Heidegger (1994) entre sitio, y lugar, a partir de lo cual se puede inferir que el sitio preexiste a la arquitectura y el lugar es posterior al sitio y a la arquitectura. Cada una de las nociones se construye en tanto establecen relaciones entre sí: el sitio siempre ha existido como hecho natural, la arquitectura sucede al sitio como acto del ser humano y el lugar se funda en la relación sitio-arquitectura.

La formulación del tema resulta de observar la deficiencia de relaciones formales entre la composición del objeto arquitectónico y el emplazamiento en el contexto físico, deficiencia manifestada en el aprendizaje del proyecto arquitectónico. Así lo sugiere Josep Montaner (2008): “Hasta hoy, la historiografía y la crítica clásicas han puesto demasiado énfasis en los objetos y muy poco en las relaciones y los espacios entre los objetos” (p. 10), de ahí que el estudio del autor consista en interpretar cada obra en su entorno.

Esta revisión es pertinente en la medida en que la institución arquitectura establece el vínculo entre composición y emplazamiento como uno de los aspectos que debe resolver el proyecto arquitectónico⁴⁰.

³⁹ edwin-quiroga@unipiloto.edu.co

De acuerdo con lo anterior, el tema en cuestión aborda las relaciones entre arquitectura y ciudad, en consideración de sus implicaciones en el análisis de las formas arquitectónicas, de las formas urbanas y de la metodología de proyección arquitectónica.

La presente sección aporta elementos que contribuyen a consolidar una estrategia de aprendizaje para examinar el problema expuesto y a reducir la contradicción de relaciones entre el todo (la ciudad) y las partes (la arquitectura), problema que, además de presentarse en el aprendizaje de la proyección arquitectónica, se presenta en el oficio de la arquitectura en donde la relación de formas entre el todo y las partes es negada: “Aunque sea hoy una evidencia afirmar que las formas urbanas y arquitectónicas están íntimamente ligadas, esta evidencia raramente se traduce en los hechos” (Borie et al., 2008, p. 35).

Ahora bien, la discusión deviene del desconocimiento de la arquitectura como disciplina y del objeto arquitectónico como composición en sí mismo y como composición en relación con el sitio. Respecto a la primera situación, Aldo Rossi⁴¹ (1977) enuncia que la arquitectura se ha remitido

⁴⁰ Las exploraciones y los cuestionamientos que devienen de la institución arquitectura parten de observar el contexto de la práctica arquitectónica, como lo menciona Aymonino (1981) en su estudio acerca de la estructura de la ciudad moderna y contemporánea, en el que destaca: “b. La indiferencia al entorno, es decir, la indiferencia a una implantación urbana precisa (de ahí el carácter notable intercambiable de las localizaciones de estas construcciones) y el establecimiento de relaciones sólo con la propia planimetría, como única limitación (relación urbana incompleta)” (p. 95).

⁴¹ En cuanto a esta posición, Aldo Rossi (1977) ha estudiado estos aspectos disciplinares: “Una de las cosas más tristes de la reciente historia de la arquitectura italiana, y que constituye en gran parte aquella miseria de la arquitectura, a la que nos referimos al principio, es la invención y la aplicación de alguna teoría tomada de una disciplina ajena [...] con la pretensión de deducir algún enunciado, en sí muy claro para aquella disciplina, como aplicación y explicación, necesariamente mecánica, del hecho arquitectónico” (p. 205).

una y otra vez a consolidar, sobre falsos cimientos, estructuras teóricas de disciplinas ajenas, a partir de las cuales formula invenciones y creaciones que solo ofrecen soluciones mecánicas al proyecto arquitectónico. En cuanto a la segunda, Borie y otros autores (2008)⁴² señalan el desconocimiento de la composición para abordarla desde el lado mecánico, esta vez desde la técnica constructiva y el detalle. Por esto, si bien el proyecto arquitectónico se condiciona por factores externos tales como la Geografía, la Arqueología, la Sociología, la Economía, la Antropología, la Biología la normativa, entre otros. Para algunos, estos factores externos son decisivos al momento de concebir el proyecto arquitectónico; es de comprender, por el mismo objetivo de estudio, que se tome distancia de ellos para concentrarse en el campo del emplazamiento desde su estudio formal y mantener la atención en las partes y sus relaciones.

La discusión inicia en algunas estrategias de enseñanza y aprendizaje que asumen a la arquitectura desde aquellos factores externos; entre ellas se encuentra la deducción mecánica⁴³, aspecto que

⁴² Respecto al desconocimiento del objeto arquitectónico como composición, Borie y otros autores (2008) señalan: “Extrañamente, en la actualidad muchos arquitectos rehúsan hablar de composición, niegan su interés e incluso su existencia, para abandonarse a las delicias de la técnica constructiva y del detalle” (p. 10).

⁴³ El concepto de deducción mecánica se desarrolla en el apartado de composición. En él se explica la arquitectura de determinación formal y la arquitectura de composición; no obstante, es necesario hacer una revisión de los conceptos de deducción mecánica y voluntad de forma propuestos en Francesconi (2011). Un concepto para enunciar el mismo problema es el de “mecánico determinismo”, enunciado por Muratori (citado en Del Pozo, 1997, 12): “El análisis urbano pasaba así a ocupar, si bien de modo subsidiario, un lugar de privilegio en los escenarios internacionales de discusión de la arquitectura. Y ello quizá de una manera prematura, sin haber resuelto aún sus conflictivas relaciones con la proyectación. Sobre este tema, tanto Aymonino como Rossi se pronunciaron para rechazar, en primera instancia, el mecánico determinismo propugnado por Muratori” (p. 12).

desarrolla el proyecto arquitectónico desde el sitio. En contraposición, se propone el emplazamiento de trasposición-transformación, en el que se establece que las partes y relaciones de la composición (arquitectura) se trasponen al emplazamiento (ciudad), al tiempo que la composición de formas arquitectónicas surge a partir de la re-creación de otras ya existentes, que sufren procesos de transformación al emplazarlas en el sitio y así fundar un lugar.

Dentro del grupo de investigación, en un principio, la relación en estudio se denominó “emplazamiento”. Por ello, fue preciso hacer una revisión del concepto, para comprender si cuando se alude a él se habla de la relación entre composición del objeto arquitectónico-contexto físico y así se definió.

Una noción de emplazamiento

Como ya se ha mencionado, antes de estudiar el emplazamiento respecto al aprendizaje de la composición arquitectónica, se hace necesario construir una noción de emplazamiento para comprender si esta se refiere a la relación composición del objeto arquitectónico-contexto físico.

En esta primera parte no se intenta dar por concluida la definición de emplazamiento, sino generar un punto de partida, pues esta primera aproximación conduce al desarrollo de varias ideas en el transcurso del presente capítulo.

En el lenguaje usual, “emplazar” se entiende como: “Citar a alguien en determinado tiempo y lugar, especialmente para que dé razón de algo [...]”. Poner

cualquier otra cosa en determinado lugar” (Real Academia Española, 2012).

Lo sustancial en el significado del término “emplazar” fuera del lenguaje disciplinar arquitectónico es la acción: “citar” o “poner”, que establece una correspondencia entre alguien u otra cosa en un determinado tiempo y lugar.

La acepción anterior es considerada en la disciplina arquitectónica, en la que interesan las relaciones que intrínsecamente instituyen el objeto arquitectónico con un determinado contexto físico. Dicha aproximación a la noción de emplazamiento, desde la disciplina, es planteada, entre otros autores, por Aldo Rossi, con el concepto de “locus”, junto con la relectura que del mismo hace Luque Valdivia en *La arquitectura de la ciudad: una relectura de Aldo Rossi* y Charles Delfante, con el concepto de “composición urbana”. Aldo Rossi (2010) introduce el término locus, como “aquella relación singular y sin embargo universal que existe entre cierta situación local y las construcciones que están en aquel lugar” (p. 185).

Luque Valdivia (1996) continúa el estudio de la arquitectura y de la ciudad bajo la referencia conceptual de Aldo Rossi y mantiene la idea sobre la relación que las construcciones establecen con cada lugar y obedecen a la noción del emplazamiento: “Hemos de entender por tanto que cada lugar establece unas relaciones precisas con las construcciones que allí se sitúan” (p. 269).

Charles Delfante (2006) irá más allá de esa relación que produce el emplazamiento definido hasta el

momento, al incluir la composición urbana como aquel vínculo entre los elementos y un todo: “Las ciudades son arquitecturas y, por lo tanto, el resultado de una composición” (p. 15). Composición urbana consiste en:

[...] agrupar determinados elementos seleccionados para construir un todo homogéneo y completo, de tal forma que ninguna parte pueda pretender bastarse por sí sola, pero de manera que todas estén más o menos subordinadas a un elemento común de interés general, centro y razón de ser de la composición (p. 456).

Las consideraciones que se han tenido desde las nociones de emplazamiento, locus y composición urbana establecen una estructura de relación entre las partes y el todo. En este sentido, permiten comprender el emplazamiento como una composición entre las partes (arquitectura) y un determinado sitio para fundar un lugar: la ciudad.

La noción de emplazamiento y la de composición arquitectónica muestran su semejanza, en tanto composición se refiere a “la correcta disposición entre partes en relación con el todo”⁴⁴. Así, composición arquitectónica y emplazamiento urbano pueden transponerse, pues comparten una estructura de relación entre las partes y un todo, entendida como composición formal.

Si tal estructura de relación sucede con las formas, tanto en la composición arquitectónica como en el emplazamiento urbano, es posible comprender

⁴⁴ Plutarco Rojas, en el apartado de “Gramática y analogía para la composición y el análisis arquitectónico”.

a la ciudad como arquitectura y a la arquitectura como ciudad, idea estudiada y planteada por Alberti, Durand, Camillo Sitte y Lewis Mumford⁴⁵, quienes concuerdan con Rossi (2010) en ver a la ciudad como una arquitectura: “[...] es posible asemejar a la ciudad a una gran manufactura, una obra de ingeniería y de arquitectura más o menos grande, más o menos compleja, que crece en el tiempo” (Rossi, 2010, p. 70). Para aproximar ciudad y arquitectura, cita a Durand, quien no solo sugiere una relación entre estas, sino que deja entrever la relación que existe entre las partes para componer una unidad dada en la arquitectura, la misma que también sucede con la ciudad:

Empezaré, pues, por un asunto que abre el camino al problema de la clasificación; es el de la tipología de los edificios y de su relación con la ciudad. Relación que constituye la hipótesis de fondo de este libro y que analizaré desde varios puntos de vista considerando siempre los edificios como monumentos y partes del todo que es la ciudad.

Esta posición era clara para los teóricos de arquitectura de la Ilustración. En sus lecciones en la Escuela Politécnica, Durand escribía: “De même que les murs, les colonnes, etc., sont les éléments dont se composent les édifices, de

⁴⁵ Para confirmar esta conjetura, el estudio retoma el camino en el que Rossi (2010) venía considerando la ciudad como arquitectura, para lo cual es necesario abordar conceptos propuestos antes que los planteamientos de Rossi: “La consideración de la ciudad como arquitectura reverdece gracias al pensamiento de Rossi, pero puede encontrarse mucho antes en algunos cualificados representantes del llamado urbanismo historicista, como puedan ser Camillo Sitte y Lewis Mumford” (De Gracia, 1992, p. 35). Asimismo, es necesario verificar los formulados por Alberti (citado en Patetta, 1997), que no distan mucho de los de Rossi: “[...] la ciudad según sentencia de los filósofos es como una casa grande, y viceversa, la casa es una pequeña ciudad” (p. 77).

même les édifices sont les éléments dont se composent les villes"⁴⁶ (p. 77).

El vínculo entre partes para componer un todo es igual a aquel que surge en la arquitectura, en la ciudad e incluso en la música, con el fin de lograr una estructura que genere una unidad: "Para que exista música, discurso o arquitectura no basta con los elementos; se requiere también una estructura, una idea general que gobierne las relaciones que se dan entre ellos, en función de determinados objetivos" (Martí Arís, 1993, p. 140).

La ciudad (formas urbanas) y la arquitectura (formas arquitectónicas), requieren corresponderse a partir de una estructura en función de un determinado objetivo, en este caso, el de la composición; es ahí donde se hacen próximas, con diferencias de grado, mas no de naturaleza. Hasta el momento se tienen dos aproximaciones al emplazamiento: la primera, como una relación entre dos partes (la arquitectura y un contexto físico determinado); la segunda, al precisar que la misma estructura de relación entre partes se presenta en las formas arquitectónicas y en las formas urbanas.

Comprender el emplazamiento a partir de la composición arquitectónica lleva a no considerarlo como un proceso independiente, sino como un proceso continuo con el de composición arquitectónica, pues composición arquitectónica y emplazamiento urbano se unen en un proceso más general denominado proceso de proyección arquitectónica.

⁴⁶ "Al igual que los muros, las columnas, etc., son los elementos que componen los edificios, los mismos edificios son los elementos que componen la ciudad" (traducción propia).

El análisis en el emplazamiento

Al igual que la arquitectura (composición), la ciudad (emplazamiento) establece relaciones con factores exógenos: el sitio, la actividad y la técnica⁴⁷; no obstante, hablar del análisis del emplazamiento (ciudad) implica el estudio de su estructura formal, esto es, de sus partes y relaciones. Solo mediante dicho estudio es posible instaurar un vínculo directo con el objeto formal de las ciencias, las artes y del lenguaje; por medio de esta relación es posible articular los contenidos de las mismas ubicados en un círculo más externo a su estructura formal. Empero, algunos consideran hacer un estudio profundo del contexto de la ciudad desde factores exógenos; ello es posible para llegar a la descripción de sus contenidos, mas no a la comprensión del objeto formal del proyecto arquitectónico —composición— y mucho menos a la comprensión del objeto formal de la ciudad —emplazamiento—.

Bien podría decirse que los factores externos se relacionan con la forma arquitectónica y urbana, mas no las determinan al momento de analizarlas y mucho menos al momento de re-crearlas.

El análisis en el emplazamiento y en el proyecto arquitectónico permiten comprender las relaciones entre las partes, es decir, adquirir una experiencia que luego, mediante la memoria, se logre re-crear en los procesos de proyección arquitectónica.

En la academia se reconocen algunas de las ventajas del análisis del emplazamiento. Tras su recorrido por la academia italiana, Alfonso del Pozo (1997)

⁴⁷ Puede verse Armesto.

plantea la necesidad de un análisis profundo del contexto como condición previa a proyectar, pues el análisis cataliza, aun cuando no sea rector directo en el proceso de proyección⁴⁸; no obstante, el análisis se corta con el proyecto arquitectónico: “El conocimiento de la ciudad no produce, necesariamente buenos proyectos” (Del Pozo, 1997, p. 16).

La última afirmación es discutible, en la medida en que es el mismo Del Pozo quien tiene la respuesta al citar a Aldo Rossi (1986, citado en Del Pozo, 1997, p. 13). En este proceso análogo se articula el análisis del emplazamiento.

En el anterior título se dejó clara la idea de la ciudad como arquitectura por medio de la composición, al permitir aproximaciones desde las relaciones en la composición y en el emplazamiento.

Así, el análisis no solo queda para la composición arquitectónica, sino también para el emplazamiento, porque no se ha de estudiar el objeto arquitectónico de manera aislada y sin relación formal alguna con el sitio. Por otro lado, se debe analizar, al mismo tiempo, tanto el objeto como el emplazamiento, ya que en estos dos se establecen relaciones que, por separado, se pierden; es una relación propuesta por Aldo Rossi a la cual Borie

⁴⁸ Si bien Del Pozo (1997) sintetiza un intento de unir el análisis con la proyección arquitectónica por parte de distintos arquitectos, concluye: “Si como condición previa a proyectar [...] los alumnos deben abordar un análisis profundo del contexto, gran parte de su tiempo deberá estar dedicado a tal análisis [...]. Como segunda y más importante secuela, se genera entre los alumnos una urgente expectativa en torno al análisis urbano como catalizador, cuando no rector directo, de los procesos de proyección [...]. Ahora ya sabemos que el conocimiento de la ciudad no produce, necesariamente buenos proyectos [...]. Sin embargo, y finalmente liberado de su breve e ilusoria relación simbiótica con la proyectación, el análisis urbano tiene valor en sí, es útil para comprender y tematizar la realidad urbana en toda su complejidad, para entender los procesos de formación, cambio y permanencia de las ciudades sobre las que trabajamos” (pp. 11-16).

y otros autores (2008) llaman deformación: “Entre estos dos hechos, tipología edificatoria y morfología urbana, existe una relación binaria” (Rossi, 2010, p. 113). De otra parte, “llegaremos a constatar que la deformación aparece precisamente en la unión de estos dos ámbitos (arquitectónicos y urbano), bien porque lo urbano deforme lo arquitectónico, bien porque, menos frecuentemente, lo arquitectónico deforme lo urbano” (Borie et al., 2008, p. 35).

La relación entre arquitectura y ciudad es binaria, como lo plantea Aldo Rossi (2010). La primera de ellas está en comprender que arquitectura y ciudad se constituyen por partes y la segunda, en asumir que la relación resultante entre arquitectura y emplazamiento surge de la transformación y un último aspecto determinado por la trasposición de las relaciones entre las partes de la arquitectura al emplazamiento.

La estructura de análisis realizado para la forma arquitectónica es la misma que se tiene en cuenta para revisar las formas urbanas. Se establece una aproximación entre el emplazamiento y la arquitectura, entre las formas urbanas y las formas arquitectónicas, donde ambas comparten que es entre partes, una relación susceptible de análisis.

Categorías de análisis y de composición del emplazamiento

Las categorías que vamos a ver desde el análisis son las mismas que se desarrollan en la composición, si se tiene en cuenta que el proceso de análisis es

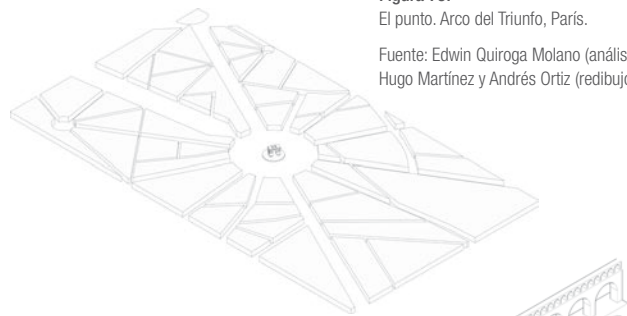


Figura 79.
El punto. Arco del Triunfo, París.
Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis),
Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

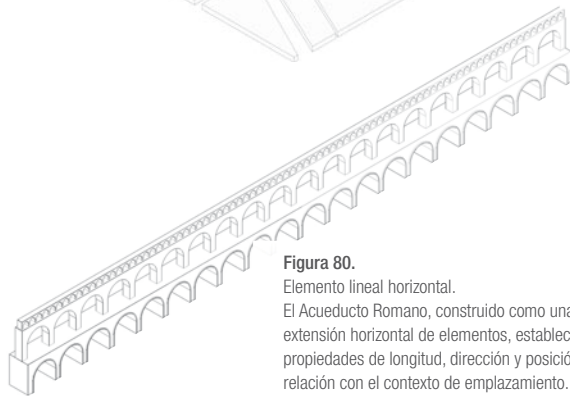


Figura 80.
Elemento lineal horizontal.
El Acueducto Romano, construido como una
extensión horizontal de elementos, establece sus
propiedades de longitud, dirección y posición en
relación con el contexto de emplazamiento.

Acueducto romano.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo
Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

el mismo que se sugiere para la composición sin llegar necesariamente al mismo resultado⁴⁹.

Se tienen dos categorías de análisis del emplazamiento: la de lugar, referida al espacio y la de operaciones, referida a la relación formal

La categoría de análisis de lugar alude al carácter específico del sitio en donde se materializa la relación formal entre objeto arquitectónico y contexto físico, lo que permite comparar las morfologías urbanas de manera sincrónica y anacrónica.

Hacer referencia a una categoría de análisis del lugar demuestra que en el análisis, además del proyecto

⁴⁹ Si se tiene en cuenta que del análisis en el proceso inverso se produce la composición, se puede afirmar que las categorías que son asumidas de igual manera son consideradas para el proceso de composición del emplazamiento. Ver el apartado sobre Composición.

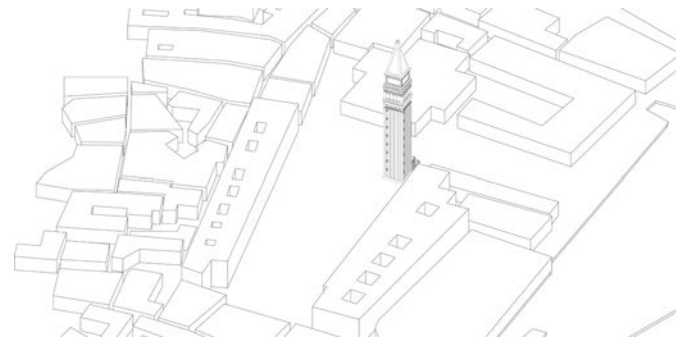


Figura 81.
Elemento lineal vertical.
Campanario de la plaza de San Marcos.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

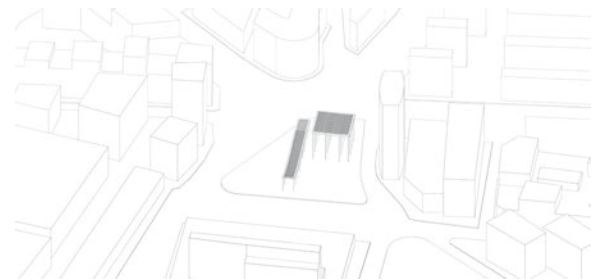


Figura 82.
Elemento plano horizontal.
La Plaza de los Países Catalanes está constituida como recinto urbano por los objetos
arquitectónicos que lo delimitan y por la superficie horizontal del piso que termina por
conformar dicho recinto; de igual manera, en este espacio son emplazadas dos cubiertas que
junto con el piso de la plaza conforman un porche urbano.

Plaza de los países catalanes.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis),
Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

arquitectónico, se considera al emplazamiento y se toma al lugar como la relación entre sitio y proyecto arquitectónico.

En esta categoría se revisan tres componentes que, como sugieren Borie y otros autores (2008), están definidos por el límite de la ciudad, el tejido urbano en el que se comprende la ciudad y la arquitectura, llenos y vacíos.

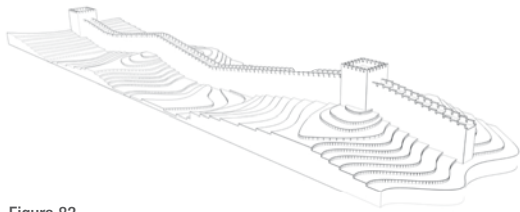


Figura 83.

Elemento plano vertical.

La Muralla China conformada como un elemento plano vertical delimita un territorio, así como el grado de relación con los componentes que lo rodean.

Muralla china.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

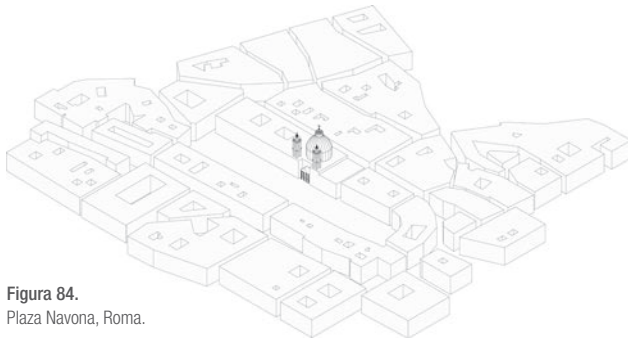


Figura 84.

Plaza Navona, Roma.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

En lo referente a las formas urbanas, distinguiremos tres tipos de niveles principales: la envolvente urbana (el límite de la ciudad), el tejido que está constituido por el viario y las construcciones, y por último los elementos singulares (llenos y vacíos) (p. 37).

De los elementos que mencionan Borie y otros autores (2008), son los llenos y los vacíos los que llaman la atención, pues permiten comprender las relaciones entre las formas arquitectónicas y las urbanas. Expresa Josep María Montaner (2008):

La aportación de la arquitectura contemporánea no ha consistido en objetos abstractos, sino en el esfuerzo por proyectar nuevos sistemas de objetos; más que en los edificios, en las relaciones que se establecen entre ellos; más que en el



Figura 85.

Pabellón de Portugal, por Álvaro Siza.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

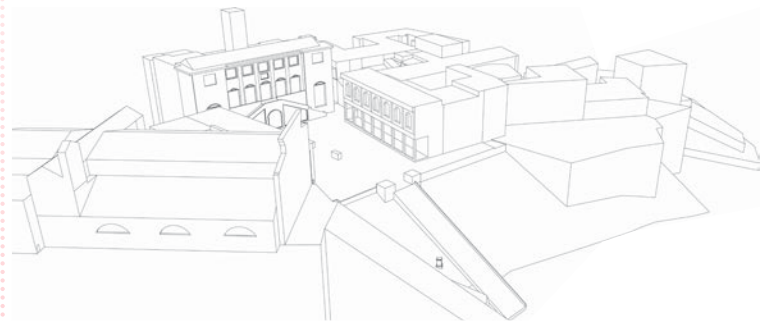


Figura 86.

Edificios en relación para componer la plaza del Campidoglio, Roma.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

espacio interior, en el espacio público, el vacío, la nada que el proyecto convierte en lugar urbano o en paisaje (Montaner, 2008, p. 215).

Si aceptamos que el tejido urbano es un sistema de volúmenes construidos con espacios intersticiales, o de vacíos organizados entre sólidos, puede observarse que las operaciones recogidas en este apartado se centran en la recomposición de ese sistema, lo que, consecuentemente, entraña una reformalización espacial (De Gracia, 1992, p. 244).

El vacío es el intersticio que resulta de la formalización de las actividades a partir de las cuales se articulan los espacios —los llenos—. En una idea más clara, se comprende el vacío como las transiciones, los recorridos o las circulaciones; los espacios son los llenos.

El análisis se traspone entre arquitectura y emplazamiento en varios aspectos:

- El lleno corresponde a las partes de la ciudad, es decir, a las partes de la arquitectura.
- El vacío corresponde a las relaciones entre esas partes (lentos).

No obstante, las categorías de la composición se traspasan al emplazamiento. Las relaciones con las que se compone la arquitectura son las mismas con las que se emplaza la ciudad:

- Componentes del emplazamiento: elementos, partes, conjuntos y sistemas.
- Relaciones: de posicionamiento, de obediencia y de integración (Borie, 2008, p. 34).

Una aproximación a la ciudad desde la arquitectura

Los componentes descritos en el apartado de la composición —elementos, partes, conjuntos y sistemas— se trasponen al emplazamiento. Sus propiedades, al igual que las de la composición, están dadas por figura y forma; en tanto las de figura hacen referencia a las de figura propiamente dicha (tamaño, color y textura), las de forma aluden a la estructura formal que establece relaciones entre sus componentes y, además de las relaciones internas, son importantes las relaciones externas que la forma arquitectónica instituye con respecto a un determinado sitio mediante principios ordenadores de dirección, posición y orientación.

Los componentes dados a continuación no son presentados como elementos reductivos de la

arquitectura y de la ciudad; por el contrario, se convierten en punto de partida para procedimientos de combinatoria y transformación de componentes y relaciones formales.

Lo que aquí se presenta no es más que la ilustración de los conceptos delimitados en el apartado de la composición con ejemplos en la escala urbana, con el interés de reiterar la equivalencia entre arquitectura y ciudad que se ha esbozado en este apartado.

Elementos

Al igual que la arquitectura, la ciudad recurre a formas básicas traducidas en elementos puntuales, lineales, planímetros y volumétricos.

• *El punto*

El emplazamiento del Arco de Triunfo resulta de la intersección de doce avenidas que organizan los elementos urbanos que se disponen en las longitudes de cada una de estas (Figura 79).

• *Elementos lineales*

Elemento lineal horizontal (Figura 80).

Elemento lineal vertical (Figura 81).

La extensión vertical del campanario permite indicar una posición en la plaza de San Marcos en donde es emplazado

• *Elementos planímetros*

Son las superficies horizontales (como las plazas) o superficies verticales (como las murallas de la ciudad).

Elemento plano horizontal (Figura 82).

Elemento plano vertical (Figura 83).

Partes

Con el fin establecer la trasposición de partes de la arquitectura a la ciudad, se retoman los mismos conceptos enunciados en el apartado de la composición de Antonio Armesto (1998): el recinto, el porche, el aula.

• *Recinto*

En este se encuentran plazas, parques y espacios urbanos abiertos delimitados horizontalmente por el paisaje construido y el paisaje natural.

Un ejemplo de recinto es la Plaza Navona, forma urbana antecedida por el Estadio Domiciano que, más adelante, con una serie de variaciones del edificio perimetral y de las gradas, dio paso a edificios autónomos que mantienen el recinto longitudinal de la forma arquitectónica inicial —el estadio— y ahora transformado en plaza, como una forma urbana que cataliza el principio de orden inicial (Figura 84).

• *Porches*

Resulta de la relación entre la superficie del suelo y la superficie superior que delimita su extensión vertical, para dar una continuidad espacial horizontal (Figura 85).

• *Aula*

Como aula se encuentran las construcciones de la ciudad como porches y recintos; se asume como el espacio interior de toda construcción con una relación horizontal y vertical restringida (Figura 86).

Conjuntos y sistemas: entre la arquitectura y la ciudad

Los conjuntos y los sistemas comprendidos como estructuras complejas llegan a establecer los mismos principios que los elementos y las partes, pero con escalas de distintos grado de complejidad.

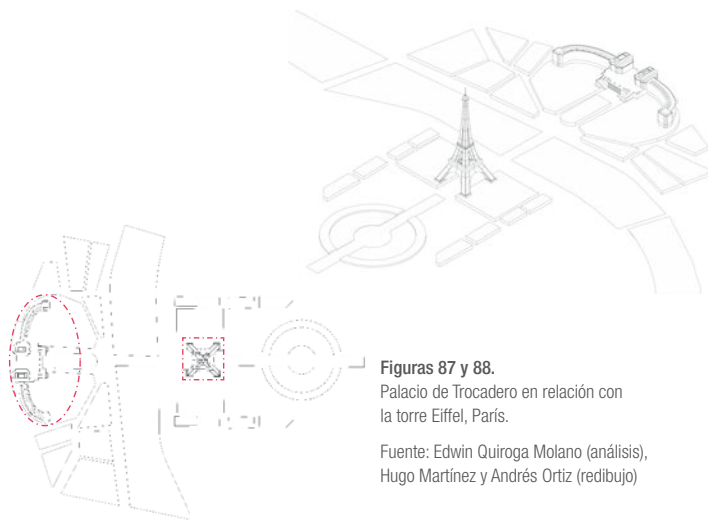
Así, los conjuntos crecen por agregación de formas arquitectónicas autónomas con magnitudes y dimensiones particulares, que logran instituir relaciones mediante estructuras formales, en tanto que los sistemas son dados como estructuras de relación con un orden complejo mayor, caracterizados a su vez por la agregación de conjuntos formales con magnitudes y dimensiones particulares.

La proximidad de principios de los componentes, las relaciones y las categorías entre arquitectura —composición— y ciudad —emplazamiento— disuelve el límite entre arquitectura y ciudad, en especial en los conjuntos y los sistemas en los que media el concepto de escala en relación directa con la proporción:

Tomar el concepto de sistemas significa inscribir toda obra dentro de escalas mayores y menores, ya que cada estructura accesible al análisis se sitúa siempre dentro de otros sistemas de orden superior. Podemos hablar, por tanto, de subsistemas de menor escala y de sistemas de mayor escala que actúan como contextos (Montaner, 2008, p. 11).

Relaciones de posicionamiento, de obediencia y de integración

Las formas arquitectónicas y las formas urbanas son explicadas mediante las operaciones de relación, como las enunciadas por Borie (2008, p. 35). Estas mismas categorías son objeto de estudio de la com-



Figuras 87 y 88.
Palacio de Trocadero en relación con
la torre Eiffel, París.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis),
Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

posición: modalidades de posicionamiento, de obediencia, de integración y de modalidad, retomadas a continuación para verlas desde el emplazamiento.

El presente estudio de las categorías de emplazamiento y de análisis urbano permite la lectura de las partes y de las modalidades de operación de la forma urbana, así como sus transformaciones al momento de su emplazamiento en el sitio.

Noción de posicionamiento

• *Posicionamiento por alejamiento*

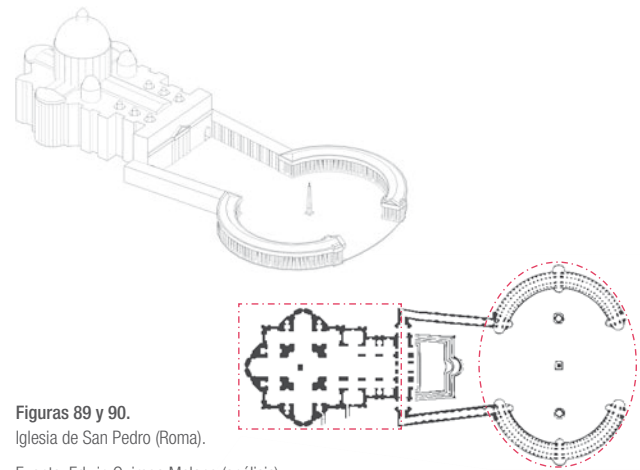
Dos formas arquitectónicas se encuentran separadas entre sí (Figuras 87 y 88).

• *Posicionamiento por proximidad*

La forma arquitectónica y la forma urbana se encuentran cercanas (Figuras 89 y 90).

• *Posicionamiento por unión*

El espacio entre la forma arquitectónica —en este caso, el Palacio de Carlos V— y las demás formas arquitectónicas queda anulado (Figuras 91 y 92).



Figuras 89 y 90.
Iglesia de San Pedro (Roma).

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis),
Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)



Figuras 91 y 92.
Palacio de Carlos V-La Alhambra.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis),
Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

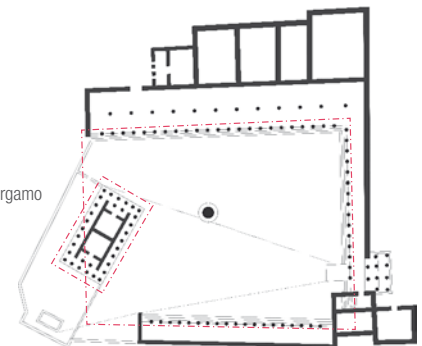
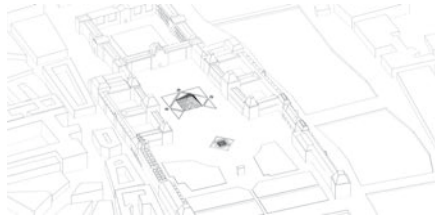


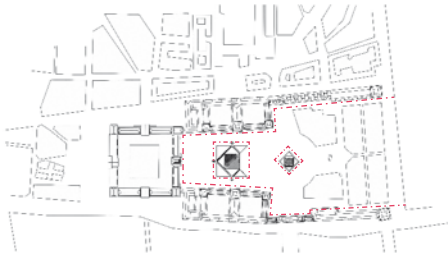
Figura 93.
Recinto sagrado de Atenea, Pérgamo
(Turquía).

Fuente: Edwin Quiroga Molano
(análisis), Hugo Martínez y
Andrés Ortiz (redibujo)



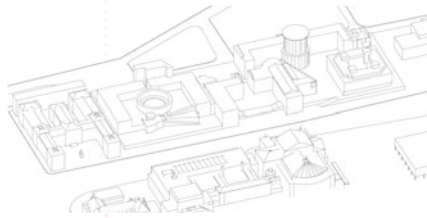
Figuras 94 y 95.
Ampliación. Museo del Louvre, por Leoh Ming Pei.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)



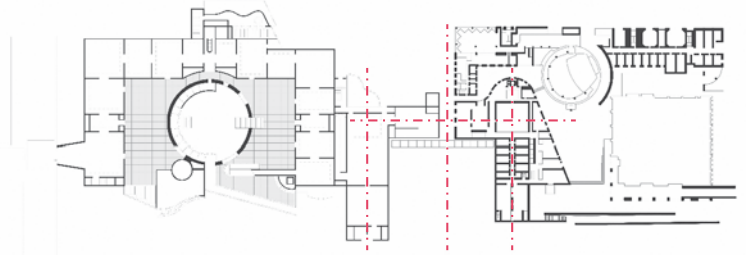
Figuras 96 y 97.
Foros imperiales.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)



Figuras 98 y 99.
Ampliación de la Staatsgalerie Stuttgart. Museo, escuela de música y academia de teatro, por James Stirling.

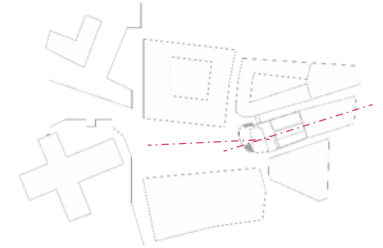
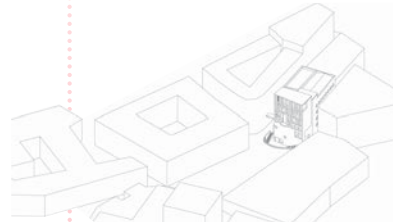
Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)



Figuras 100 y 101.

Ampliación del Ayuntamiento de Murcia en relación con la plaza, por Rafael Moneo. La parte frontal del edificio del Ayuntamiento de Murcia sufre una rotación para direccionarse hacia el centro de la plaza y de la iglesia

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

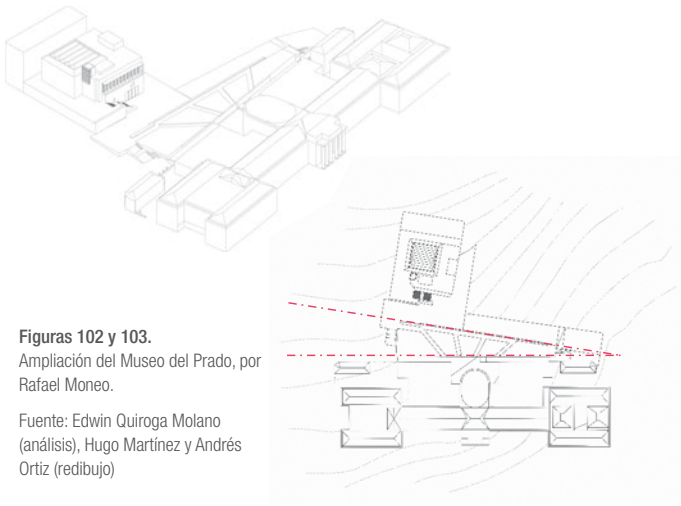


• *Posicionamiento por solape*

Las dos formas arquitectónicas se cruzan una sobre la otra. En este caso, el templo se superpone al recinto, pero ambas formas mantienen su constitución formal y figurativa (Figura 93).

• *Posicionamiento por inclusión*

Una forma arquitectónica queda inscrita dentro de otra. El conjunto de edificios del Museo del Louvre contiene la pirámide de acceso (Figuras 94 y 95).



Figuras 102 y 103.
Ampliación del Museo del Prado, por
Rafael Moneo.

Fuente: Edwin Quiroga Molano
(análisis), Hugo Martínez y Andrés
Ortiz (redibujo)

Noción de obediencia

- *Obediencia por perpendicularidad*

Las formas arquitectónicas se relacionan a partir de ángulos rectos entre sí (Figuras 96 y 97).

- *Obediencia por paralelismo*

Dos formas arquitectónicas se encuentran equidistantes entre sí manteniendo una igualdad de distancia entre sus partes (Figuras 98 y 99).

- *Obediencia por centralización*

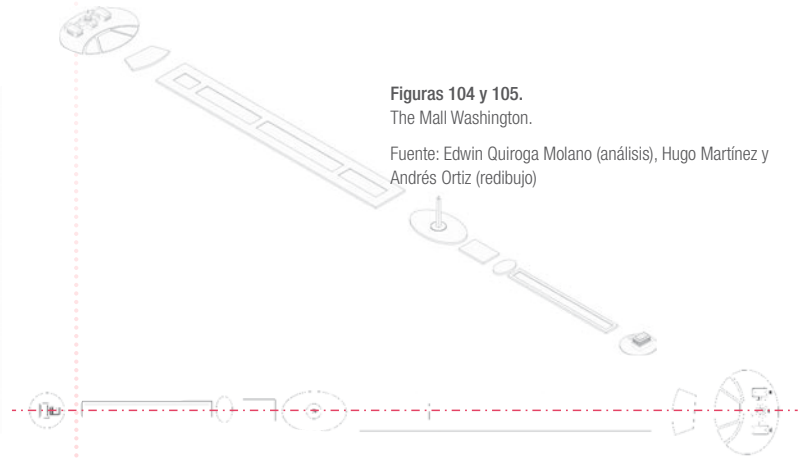
Una forma arquitectónica establece una dirección centralizada en relación con otra (Figuras 100 y 101).

- *Obediencia por tangencia*

Las formas arquitectónicas se tocan o tienen puntos comunes sin sufrir transformaciones (Figuras 102 y 103).

- *Obediencia por axialización*

Dos o más formas arquitectónicas mantienen un eje como principio ordenador (Figuras 104 y 105).



Figuras 104 y 105.
The Mall Washington.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo Martínez y
Andrés Ortiz (redibujo)

Noción de integración

- *Integración por repetición (analogica-tipologica)*

La integración del conjunto de formas arquitectónicas se presenta por la repetición formal o figurativa de la forma, en este caso, en Westmount Square, por repetición formal (Figuras 106 y 107).

- *Integración por subordinación*

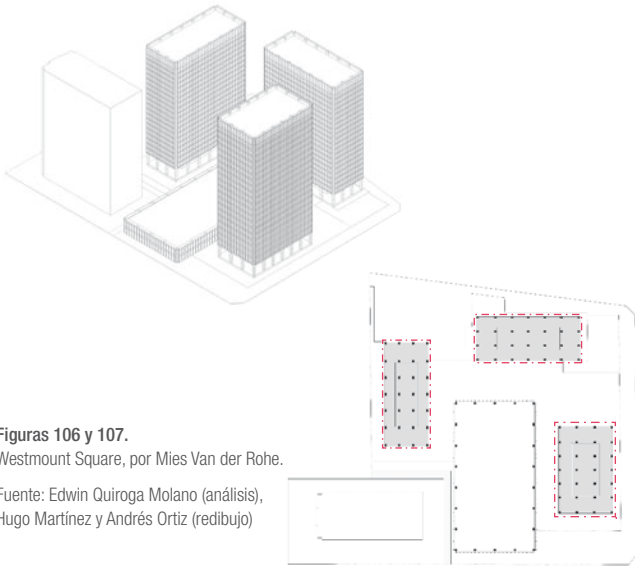
Las formas arquitectónicas se relacionan con dependencia entre unas y otras. Una de estas formas puede considerarse jerárquicamente como principio ordenador de las demás (Figura 108).

- *Integración por unificación*

Distintas formas arquitectónicas sin autonomía formal se unen entre sí para constituir una unidad. (Figura 109).

Entre la deducción y la transformación

Uno de los problemas en el desarrollo del proyecto arquitectónico es considerar como principio rector



Figuras 106 y 107.
Westmount Square, por Mies Van der Rohe.
Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis),
Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

a la deducción mecánica a partir de las condicionantes que describe el sitio; contrario a esto, se propone el emplazamiento de transformación.

El emplazamiento de deducción mecánica surge como uno de los tópicos en el aprendizaje del proyecto arquitectónico, en la medida en que inicia el proceso de diseño de modo deductivo y mecánico con base en los análisis de los requerimientos externos a la forma arquitectónica y urbana, esto es, participen en el diseño los distintos contextos de la forma y no de la forma. Geoffrey Baker (1998) expresa:

A las preguntas ¿cómo hay que entender la arquitectura?, ¿cómo puede estudiarse?, ¿a qué responde prioritariamente? A grandes rasgos la arquitectura está condicionada por tres factores básicos: los edificios deben responder a las condicionantes del lugar, a los requisitos funcionales y a la cultura que los engloba [...]. Para comprender una obra arquitectónica es forzoso tener presente esos factores y gracias al análisis es posible lograrlo (p. XIV).

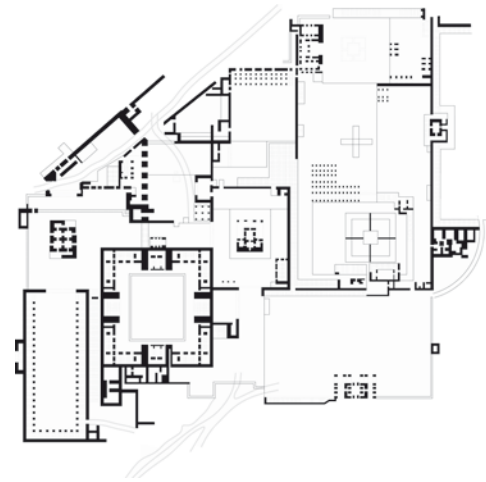


Figura 108.
Planta del Palacio Imperial de Fatehpur Sikri.
Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

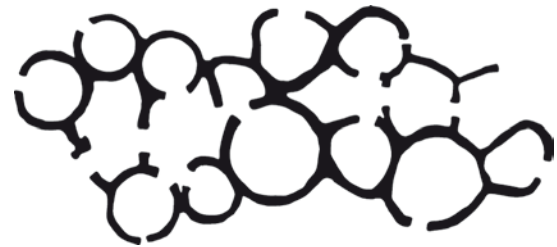


Figura 109.
Agrupaciones típicas de casas Dogon.
Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis),
Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

El planteamiento de dicha posición consiste en comprender que la arquitectura está condicionada a factores externos, en tanto determinantes indispensables para la existencia de la arquitectura. Esta postura toma distancia de la invención o de la creación, otro de los problemas formulados en la enseñanza y el aprendizaje del diseño arquitectónico, que se refiere al acto de partir de la nada.

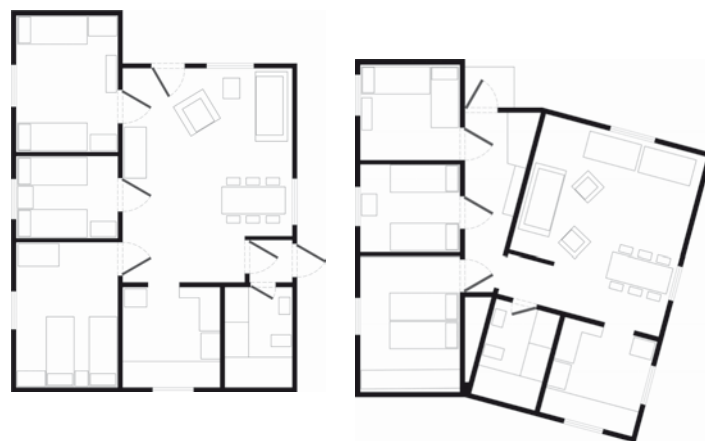
En oposición a la deducción mecánica se propone el emplazamiento de transformación, del que participa el mecanismo de la memoria, pues

se ve y se proyecta analógicamente desde obras preestablecidas que son re-recreadas y, al momento de ser emplazadas en un determinado sitio, sufren transformaciones: “La noción de adaptación al contexto es aquí esencial. La deformación aparece como una técnica de adaptación [...] del objeto arquitectónico a su medio, en particular al medio urbano” (Borie et al., 2008, p. 189). Las formas arquitectónicas y urbanas que la experiencia ha acumulado en la memoria (Rossi, 1977), se re-crean al participar de la construcción lógica del proyecto mediante la transformación.

Antes de continuar, cabe hacer un paréntesis para acotar el concepto de transformación y deformación⁵⁰, esta vez, desde el emplazamiento. Si bien las definiciones de estos dos conceptos se relacionan, cambian al sugerir su significado: “El concepto de transformación comporta la existencia de un material previo, unos elementos o ingredientes a través de cuya manipulación se genera la forma del objeto” (Martí Arís, 1993, p. 114). Además, “la deformación es aquella acción que modifica una forma real o virtual” (Borie et al., 2008, p. 86).

Dicha relación emerge porque la transformación y la deformación generan un cambio en el objeto arquitectónico; no obstante, la transformación obedece a una estructura más general y universal respecto a la deformación: “La idea de la deformación nos parece ahora un caso particular de la transformación arquitectónica: una transformación de orden

⁵⁰ La reflexión sobre los conceptos de deformación y desfiguración, se basa en los planteamientos desarrollados en el apartado de este libro: “Gramática y analogía para la composición y el análisis arquitectónico”, según la cual “[...] asumimos como deformación cuando se refiere a la forma y desfiguración refiriéndose a la figura”.



Figuras 110 y 111.
Transformación figurativa.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

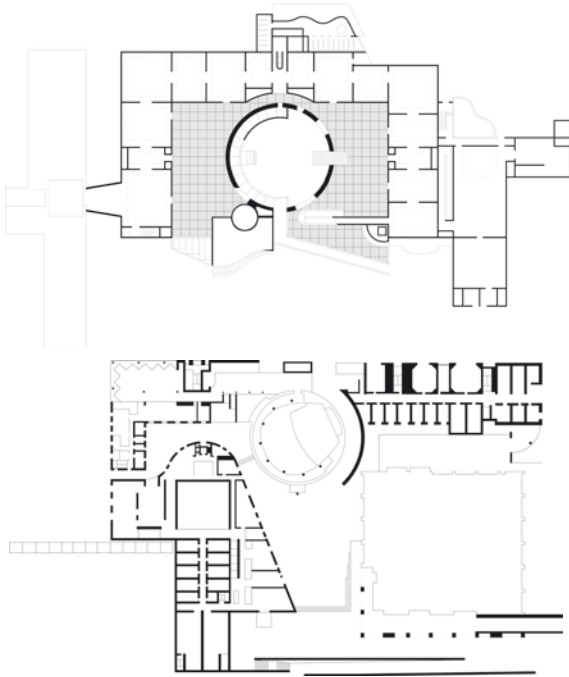
puramente geométrico” (Borie et al., 2008, p. 17)⁵¹. Por ello, la transformación, como un concepto más general, afecta los aspectos figurativo y formal, en tanto la deformación, tan solo a los de carácter figurativo.

La transformación, como aquella adaptación que nace de las formas preestablecidas al momento de emplazarlas en un determinado sitio, puede sufrir afectaciones: las de tipo figurativo —que impactan a la figura, pero no a la forma— y las de tipo formal —que inciden tanto en la forma como en la figura—.

La transformación figurativa puede observarse en el estudio que Alvar Aalto realiza para la casa AA. En primer lugar, concibe la casa con una forma ortogonal y luego la desfigura, pero no la deforma (Figuras 110 y 111).

Por otro lado, la transformación de tipo formal puede apreciarse en dos proyectos de James Stirling (Figuras 112 y 113): el primero, la ampliación

⁵¹ Si bien Borie y otros autores desarrollaron sus postulados en torno al concepto de deformación en 1978, para el preámbulo de la publicación del año 2006 han optado por concebirlo como un caso particular de transformación arquitectónica (Borie et al., 2008).



Figuras 112 y 113.
Transformación de tipo formal.

Fuente: Edwin Quiroga Molano (análisis), Hugo Martínez y Andrés Ortiz (redibujo)

de la Staatsgalerie, que consta de un museo en forma de U con una rotonda en medio y un teatro de cámara en L adjunto a una plaza lateral; el segundo es posterior, se desarrolla en la manzana adjunta y consta de una academia de teatro en forma L y de una escuela de música en forma de U, de la que sobresale un cilindro en la parte central.

Los dos proyectos parten de la misma estructura formal: un edificio en forma de U con un espacio circular en el centro. La transformación formal aparece al cambiar la relación del espacio central respecto al edificio: en el primero, la forma central obedece a una rotonda descubierta que conecta los espacios interiores en el primer nivel, a la vez que articula el edificio con la ciudad; en el segundo, la forma circular cambia por un cilindro a modo de torre.

De los dos ejemplos anteriores se deduce que la transformación puede obedecer a una desfiguración sin afectar la forma o, por lo contrario, a una transformación formal en la que se afecta la figura. A primera vista, pareciera no haber transformación figurativa ni formal, puesto que se mantiene la reconocibilidad e identidad de la forma inicial, aun después de haberse realizado la operación, como sucede en la transgresión analógica y tipológica:

Mediante la analogía se produce una modificación de las formas respecto a un mundo formal asumido como referencia de la propia analogía pero al mismo tiempo se mantiene estable la relación con éste, haciendo reconocible dicho progreso. Este avance se lleva a cabo a través de la transgresión. La necesidad de transgredir respecto a un mundo formal de partida es propia de la analogía: “Sin transgresión la analogía es estática e improductiva” (Monestiroli, 1993, p. 202).

Toda transgresión tiene como referente algo previamente establecido, en nuestro caso una estructura formal, y supone una transformación de esa estructura que no ponga en cuestión su reconocibilidad e identidad. De otro modo no cabría hablar de transgresión sino más bien, de eliminación o suplantación. Vemos así cómo, paradójicamente, el tipo se reafirma por medio de su transgresión (Martí Arís, 1993, p. 181).

La transformación mediante la transgresión deja claro por qué, a simple vista, unos proyectos terminan siendo similares a las obras de las que parten, porque necesariamente en la transformación dicho progreso o avance debe reconocer la identidad formal de la que se origina; sin ella, habría eliminación

de la estructura inicial y quizá se volvería al problema de la invención y de la creación.

La transformación abre un camino en el proceso de aprendizaje de composición arquitectónica en relación con el emplazamiento urbano, al permitir que en ese proceso ocurran operaciones tanto figurativas como de orden formal; esto posibilita un proceso de dosificación⁵², primero de orden figurativo y segundo de carácter formal⁵³.

De otro lado, se tiene que la deducción nace de un conocimiento general para llegar a otro particular: “No alcanza un conocimiento, más bien explícita, pone de manifiesto, un conocimiento que antes solo estaba latente” (Valdivia, 1996, p. 330); tan solo descubre, mas no lo analiza. En el emplazamiento de transformación se tendría a la analogía que, en ese sentido, sería contraria a la deducción, pues “construye una hipótesis a partir de uno o más sistemas de referencia” (Monestirolí, 1993, p. 194).

Si bien estos dos términos parecen ir en contravía, se complementan, en tanto la inducción es continuación de la deducción; el problema se encuentra en querer considerar solo la deducción mecánica en la enseñanza y el aprendizaje del proyecto arquitectónico como principio y fin de la arquitectura y dejar de lado la composición presente en el emplazamiento y del que participa la analogía.

⁵² La dosificación en el proceso de aprendizaje se ha sugerido en el grupo de investigación de la Universidad Piloto de Colombia.

⁵³ Los tipos de analogía conceptual y figurativa han sido trabajados en el grupo de investigación de la Universidad Piloto de Colombia y pueden observarse en Rojas (2011).

La arquitectura del lugar: relación entre forma, objeto arquitectónico y sitio

El emplazamiento está determinado por la relación entre la arquitectura y un contexto físico particular; sin embargo, hay distintas aproximaciones a este último término, por lo que se ha acotado la discusión a los conceptos de sitio y lugar. Martin Heidegger (1994) los plantea como dos nociones distintas:

El lugar no está presente ya antes del puente. Es cierto que antes de que esté puesto el puente, a lo largo de la corriente hay muchos sitios que pueden ser ocupados por algo. De entre ellos uno se da como un lugar, y esto ocurre por el puente. De este modo, pues, no es el puente el que primero viene a estar en un lugar, sino que por el puente mismo, y sólo por él, surge un lugar (p. 114).

La noción de sitio y lugar se relacionan a partir de la arquitectura en el sentido de comprender el sitio como aquel que antecede la arquitectura y la arquitectura como la que precede al lugar. De este modo, es la arquitectura quien transforma el sitio en lugar.

Al anteceder al hecho realizado por el ser humano, el sitio forma parte de la creación, en términos de creación divina; la arquitectura es posterior al sitio y a la creación, por lo que correspondería al proceso de re-creación, en el que el mecanismo de la memoria tiene un rol, al re-crear las obras preestablecidas. De allí se entiende el lugar como la relación entre sitio (creación) y arquitectura (re-creación), instituida por medio del emplazamiento.

En el proceso de aprendizaje, el sitio participa en la deducción mecánica y el lugar en el emplazamiento de transformación.

En la deducción mecánica participan lo ambiental, lo topográfico, lo social, lo económico y lo político, pero no la arquitectura que, como ya se mencionó, es posterior al sitio.

En el emplazamiento de transformación lo importante son las relaciones entre el sitio y la arquitectura, estudiadas desde el lugar. Estas relaciones pueden estudiarse desde la misma arquitectura y luego replicarse al emplazamiento.

Las formas abstractas de las que se vale el arquitecto se adaptan al sitio mediante el emplazamiento, el mismo que sugiere la composición para fundar el lugar; una relación entre lo creado y lo re-creado: el emplazamiento como la relación significativa entre una forma arquitectónica pre-existente y un determinado sitio a partir de una estructura de relación; estructura de relación que re-crea formas arquitectónicas transformadas al momento de fundar un lugar.

Conclusiones

A partir de la aproximación a la definición sobre el emplazamiento se han podido acotar varios aspectos, entre estos, evidenciar la similitud de la arquitectura con la ciudad a partir de su constitución —partes y relaciones— catalizadas por la composición en la arquitectura y por el emplazamiento en la ciudad, lo que demuestra que composición y emplazamiento son lo mismo.

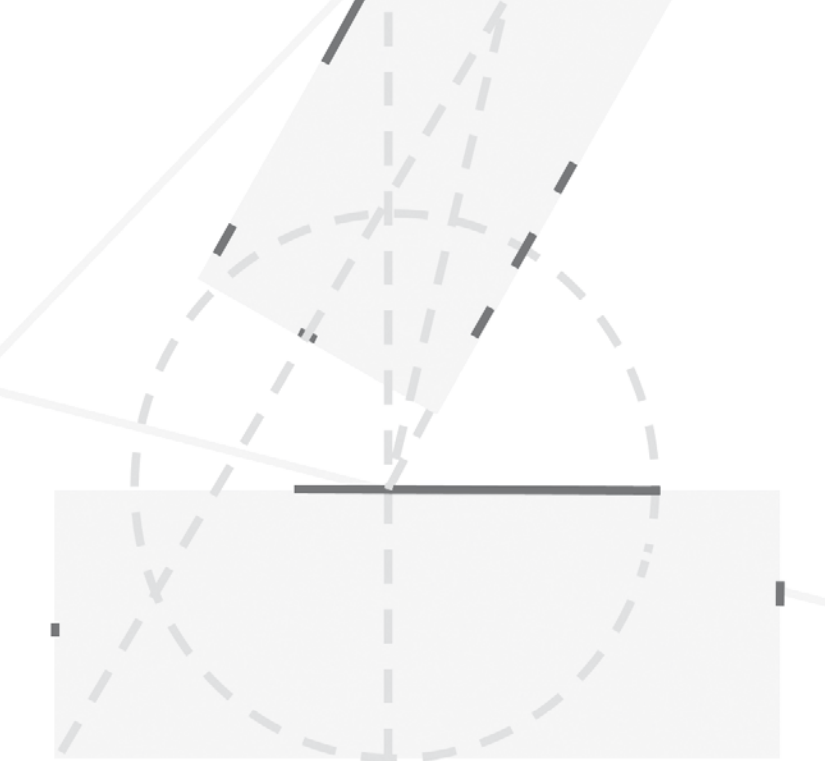
En cuanto a los elementos constitutivos de la arquitectura —elementos, partes, conjuntos y sistemas—, se encuentra que estos dos últimos son los

límites entre arquitectura y ciudad que, al desvanecerse, prueban que la ciudad es arquitectura.

Con base en los conceptos de transformación y trasposición, es posible aprender a transformar la figura y la forma de la composición en el momento de emplazar el objeto arquitectónico y, en cuanto a la trasposición, a traspasar las partes, las leyes formales y las categorías de análisis y de composición de la arquitectura al emplazamiento y a la ciudad; es así como las categorías y las propiedades combinatorias del emplazamiento y de sus análisis proceden de la composición. En este sentido, el aprendizaje de la composición y su análisis se traspone al aprendizaje del emplazamiento y su análisis.

Una aproximación al concepto de emplazamiento, sin ser conclusiva, es que este es un sistema de relaciones internas entre los componentes de la forma arquitectónica —composición— y de las relaciones externas que se establecen con el sitio —emplazamiento—

El emplazamiento remite a una estructura compleja compuesta por estructuras subordinadas, entre estas, la de la forma arquitectónica y la de la forma urbana del sitio; cada una de ellas es dada como una composición de componentes —partes— mediante principios de relación interna, que interactúan recíprocamente en una estructura de relación externa denominada transformación.



Emplazamiento: la tensión entre la determinación formal y las cuestiones tipológicas. Apuntes para construir una estrategia de aprendizaje

Angelo Páez Calvo⁵⁴
Universidad Católica de Colombia

Introducción

La investigación sobre el proyecto y las formas de aprendizaje llevan a reconocer que en el análisis de la arquitectura y de la ciudad es posible identificar y registrar soluciones particulares a los problemas de la composición respecto al emplazamiento, de manera que sea pertinente la transformación del análisis en repuestas análogas que permitan definir la disposición e implantación específica del proyecto. Aparece la pregunta por la pertinencia de la tipología, el procedimiento de transformación tipológica y la necesidad de desarrollar unos procesos de carácter analítico que posibiliten la construcción de una adecuada relación entre emplazamiento y proyecto arquitectónico, para fortalecer la composición orientada mediante un tema reconocible propio de la arquitectura: la noción de tipo y, por consiguiente, de estructura formal.

La tipología se presenta como un instrumento que valida la historia de la arquitectura. Los resultados apuntan a rescatar la eficacia de la composición, vista como un proceso de investigación que propende por la resolución de una o varias hipótesis proyectuales orientadas desde las diversas clasificaciones tipológicas en relación con el comportamiento del ser humano en el espacio.

A partir de estas consideraciones, se propone como premisa básica que la determinación del proyecto debe estar ligado, desde su planteamiento inicial, a la tensión entre un hecho arquitectónico y un hecho urbano. Esto quiere decir que el sentido de un hecho arquitectónico está formulado en la medida en que sea posible entender su valor, su papel y su

⁵⁴ angelope81@gmail.com y apaez@ucatolica.edu.co

desempeño dentro de los sistemas que componen y determinan la presencia del hecho urbano donde se implanta.

Al tener en cuenta que la mirada al problema proyectual se perfila por la tensión expuesta, la investigación tiene como marco conceptual tres aproximaciones. La primera indaga en las teorías de Rudolf Arnheim (1993) acerca de los procesos de educación artística que tienen directa concordancia con los mecanismos de observación y con el desarrollo de las técnicas necesarias para la concreción de la obra de arte, las cuales deben ser enseñadas y aprendidas de una manera particular. La segunda se basa en los fundamentos de Kevin Lynch (1984), quien aborda la búsqueda del sentido iconográfico que poseen los elementos que determinan las imágenes de una ciudad o un emplazamiento, para identificar el valor específico —si se quiere, simbólico— de aquellos que definen la forma física de un emplazamiento. La tercera mirada se apoya en la teoría de Aldo Rossi (1998) acerca de los hechos urbanos y la posibilidad de descomponerlos en capas de carácter analítico que faciliten reconocer una serie de elementos y partes que componen la ciudad o el emplazamiento, así como las relaciones que los articulan y definen su valor estructural dentro de la composición del proyecto arquitectónico.

El texto pretende delimitar unos campos de acción sobre los cuales sea posible diseñar una estrategia de aprendizaje, consolidada a partir de lo que en el grupo de investigación se ha denominado “la disciplina de la disciplina” y que se presenta como una

conclusión abierta de la investigación, puesto que la búsqueda principal del grupo ha sido entender el desarrollo del proyecto arquitectónico como un ejercicio de investigación proyectual.

Hipótesis

Es posible desarrollar una metodología, una estrategia pedagógica que, con base en las nociones de composición, carácter tipológico, hecho urbano, sitio y emplazamiento, potencie la construcción de una serie de actividades didácticas que intenten resolver los problemas referidos al emplazamiento urbano y faciliten al estudiante la aprehensión de un conjunto de conocimientos que le permita ofrecer una respuesta acertada al abordar la pregunta por la implantación del proyecto arquitectónico.

Metodología

La metodología incluye diferentes acciones encadenadas. La primera consistió en la revisión bibliográfica de textos relacionados con los temas de determinación formal, tipología, emplazamiento urbano y aprendizaje basado en problemas.

La segunda etapa fue el análisis de proyectos, como herramienta didáctica para entender los orígenes de las formaciones arquitectónicas y sus relaciones, así como su vínculo con el emplazamiento urbano.

La investigación en aula, basada en la aproximación de los estudiantes a sus proyectos y en el grado de aprendizaje de los temas asociados con la tipología, el emplazamiento y la composición en una secuencia histórica o de carácter tipológico.

Resultados

El desarrollo de una estrategia de aprendizaje para la composición arquitectónica en relación con el emplazamiento, en especial con el emplazamiento urbano, parte del reconocimiento de las competencias y los aprendizajes necesarios para lograr la resolución de un proyecto de arquitectura. La investigación sobre el proyecto arquitectónico y su relación con las formas de aprendizaje han llevado a detectar, de manera constante, que en el análisis de la ciudad es posible identificar y registrar soluciones, tanto generales como particulares, al problema del emplazamiento.

Se vuelve pertinente la necesidad de modificar el análisis de un simple ejercicio de descripción a un ejercicio de carácter analítico que conduzca a procesos analógicos para definir la disposición, la implantación y el emplazamiento específicos de un proyecto de arquitectura. Este acercamiento a los procesos analíticos lleva a la tipología como un medio que explica un vínculo entre ciudad y proyecto y, a su vez, fortalece la composición orientada como un instrumento, tema reconocible en el propio campo disciplinar de la arquitectura. Con los resultados se pretende rescatar la validez de la composición y la determinación formal como procesos de investigación proyectual que apuntan a la resolución de hipótesis planteadas desde la indagación tipológica.

Apunte 1. La construcción del escenario

Percibir: ver es comprender

La pregunta escondida de esta investigación se plantea a partir de la no tan clara relación entre la

disciplina de la arquitectura y su proceso de aprendizaje. En términos escuetos, ¿es posible construir una disciplina de la disciplina?

Para configurar un mapa inicial que nos permita movernos en este tema, se toman como punto de partida las ideas del psicólogo alemán Rudolf Arnheim (1993), que tienen que ver con los aspectos de la comprensión del arte visual, la educación en artes y los procesos de creación artística.

Como aspectos fundamentales para la construcción de esta cartografía, Arnheim destaca la importancia de los procesos de percepción como hechos cognitivos, es decir, cualquier momento de aproximación de carácter perceptivo, en especial por medio del sentido de la vista, posibilita la construcción de conocimiento⁵⁵.

Esta posibilidad de construcción de conocimiento a partir de una relación de carácter perceptual establecida entre un observador y un objeto particular, en nuestro caso la arquitectura, determina una aproximación fundamental a partir de la relación definida desde la concepción de una idea hasta su concreción en un ejercicio de proyectación que puede y debe ser leído como un ejercicio de representación. Antes de esa construcción, el valor que adquiere el reconocimiento mediante la observación es fundamental.

⁵⁵ "Por mi formación psicológica, yo sabía que los experimentos sobre la percepción visual habían revelado acerca de la formación de las imágenes visuales. Había normas sobre la organización de las formas y sobre cómo se condicionan mutuamente los colores. Mucho era lo que se sabía sobre el efecto de profundidad espacial que se crea en una superficie y sobre la influencia de la luz en las obras escultóricas y arquitectónicas. Mis demostraciones de estos principios perceptivos en clase se complementaban, cuando ello era posible, con seminarios donde los alumnos, utilizando materiales simples como papel, alambre o pigmentos, tenían ocasión de convencerse de que los trucos que hacía el profesor en la pantalla de proyección también podían salir de sus propias manos" (Arnheim, 1993, p. 21).

Por una parte, los sentidos son los encargados de suministrar a la mente una cantidad de referencias sobre las que es posible construir indagaciones, pero la función de los sentidos no termina allí, pues estos procesos de clasificación y significación de aquellos datos son registrados en la mente. Cada ejercicio de carácter perceptual implica la elaboración de unas imágenes que, filtradas por la percepción, están enriquecidas por las particularidades de la observación individual. El observador construye unas categorías para separar lo que percibe y producir una aproximación particular.

En consecuencia, pueden identificarse dos objetivos fundamentales en los procesos de observación: percibir las condiciones estructurales del elemento observado y hallar una forma de representar las imágenes creadas tras el proceso de observación.

Recorrer, observar, describir: analizar

Según las consideraciones de Arnheim (1993) sobre la educación artística es importante destacar la relación entre dos búsquedas —complementarias entre ellas— que particularizan el proceso de observación: una de carácter intuitivo y una de carácter intelectual.

La perspectiva intuitiva está determinada por lo que, de acuerdo con Martí Arís (1993), podemos llamar una estructura formal. Ante la observación atenta de un fenómeno o de un objeto arquitectónico es posible captar la esencia común que ordena las relaciones que permiten componer, ordenar y plantear la imagen de la obra de arte, un detalle

constructivo, un objeto arquitectónico, un planteamiento urbano, etc.

La intuición perceptiva es la principal forma que tiene la mente de explorar y comprender el mundo. Antes de que una mente joven defina su noción de lo que es, por ejemplo, una casa, capta intuitivamente algo así como un gran objeto que se presenta continuamente en la experiencia diaria. Todos esos edificios parecen distintos unos de otros, pero tienen algo en común, y este carácter común es lo que la mente observadora percibe intuitivamente. Yo llamo a esto “concepto perceptivo” (p. 49).

Sobre esta aproximación intuitiva se construye una perspectiva de carácter intelectual. Todo aquello que se puede reconocer en el estado de percepción es susceptible de adquirir un estatus intelectual. Para ello, los conceptos perceptivos tienen que soportar un proceso de “petrificación”, como lo plantea Arnheim: en la mente se ejecuta un proceso por medio del cual todo aquello que es capturado por los sentidos debe ser transformado, de manera que sea posible identificar componentes, rasgos o valores, para fundar una serie de inferencias que traduzcan las percepciones a conceptos intelectuales. El ejemplo expuesto por Arnheim (1993) ayuda a entender esta situación:

Supongamos que mientras miro por la ventana de mi dormitorio por la mañana descubro entre los helechos verdes y parduscos un fugaz destello anaranjado de forma similar a un cáliz y encaramado en un alto tallo. Lo reconozco inmediatamente como una flor y casi con la misma rapidez como un lirio silvestre, pero la

intensa visión también sigue libre de su etiqueta intelectual. Conserva la espontánea unicidad de su aparición, receptiva a todo tipo de posteriores asociaciones. Luego abro el manual de botánica y leo: “Lirio silvestre: de color naranja intenso tirando a escarlata, flores orientadas hacia arriba y con manchas. De 30 centímetros a un metro. Suelo arenoso o ácido, praderas, claros del bosque. Dos variedades: a) forma oriental (*lilium philadelphicum*) con hojas de verticilos; b) forma occidental (*lilium andinum*) con hojas dispersas a lo largo del tallo”. La aparición ha terminado, la imagen se ha vuelto rígida, la dinámica de forma y color ya no es discernible, las propiedades se han reducido a unas pocas. Sin embargo yo también me he beneficiado. He adquirido un sólido objeto de pensamiento, algo que puedo manejar y de lo que puedo hablar con seguridad (pp. 50-51).

Estos dos recursos de la cognición, como define Arnheim a la intuición y al intelecto, deben estar en perfecta complementariedad, pues necesitan el uno del otro inexorablemente. En términos del conocimiento artístico, estos recursos permiten la comprensión general del significado y del sentido de una obra de arte y los valores que la determinan, siempre a sabiendas de que el punto de arranque está en la eficacia de la agudeza visual mediante la cual se instaura la relación entre el observador y los objetos particulares de estudio. La manera de abordar una estrategia pedagógica para definir y fomentar la necesaria relación de dependencia entre intuición e intelecto con el fin de diseñar una aproximación didáctica del aprendizaje artístico es fundamental.

El aprendizaje es el proceso por el cual un individuo desarrolla la capacidad de hacer algo que antes no podía hacer, mediante la elaboración de nuevas acciones o modificación de las habituales. El aprendizaje ocurre cuando el individuo es capaz de resolver problemas dentro de la realidad por fuera de la situación de aprendizaje (Correal y Verdugo, 2011).

Operar proyectualmente: sintetizar

Ahora nos adentramos en la pregunta clave de esta investigación: ¿de qué manera es posible construir una estrategia de aprendizaje que facilite el acercamiento del estudiante y del docente a la configuración de un ejercicio proyectual?

Si uno de los fundamentos para la aproximación a la estrategia de aprendizaje es el análisis de referentes, es indispensable reconocer que esta estrategia tiene dos fases: una de percepción y una de proyectación, que se desarrollan de modo simultáneo, aunque no necesariamente lineal.

La fase de percepción tiene como objetivo el reconocimiento de elementos, partes y relaciones que, en apariencia, determinan el orden particular con el que está construida la obra de arte o de arquitectura; en esta etapa se descubre la estructura formal que, a manera de hipótesis, da lugar a la obra de arte.

La fase de proyectación —de creación, en términos de Arnheim (1993)— tiene que ver con la definición de aquella imagen simbólica mediante la cual

el artista expresa su visión de mundo. Esta etapa tiene vínculo directo con la representación de los proyectos, pues muestra de qué modo es posible evidenciar una imagen concreta de algo que está ausente; una visión ideal de algo que no se puede ver. Esta representación debe estar elaborada con unos medios específicos que le otorgan particularidad y carácter al proyecto.

Tras estas fases puede reconocerse que un ejercicio proyectual, hacia donde apuntan todas nuestras indagaciones acerca de la estrategia, la pedagogía y la didáctica tiene que ver con la naturaleza específica de las relaciones del ser humano con su entorno y con su forma de acercarse al conocimiento del mundo. La búsqueda artística y la arquitectónica enfatizan la construcción de una imagen peculiar que, en definitiva, instituye el vínculo del individuo con su mundo.

Para la construcción de esta imagen —que podemos asociar con la obra de arte o el proyecto arquitectónico—, es fundamental tener presente que esta se constituye sobre principios o reglas generales que determinan la unión de los elementos que componen la obra; esto quiere decir que ejecuta dos posibles procesos: uno de composición y otro de determinación formal.

Componer o determinar es un procedimiento de organización por medio del cual una serie, un conjunto o una agrupación de elementos con ciertas características cobra significado y adquiere sentido en un contexto específico por medio de las relaciones formales que conectan los elementos y de-

terminan la unidad de la imagen que el artista o el arquitecto construye en su ejercicio proyectual. Además para dar una cualidad simbólica a esta imagen, el artista debe ser capaz de mostrar su visión con el uso de unos medios de representación que le permitan revelar el carácter que el artista imprime al ejercicio de proyectación.

Las dos fases de aproximación a la estrategia se sintetizan en la construcción del proyecto. La percepción se desarrolla sobre la búsqueda de una comprensión teórica del referente, es decir, la obtención de una serie de principios perceptivos que determinan unas técnicas específicas y su empleo eficiente para la composición del proyecto. Se entiende por proceso de composición las operaciones proyectuales necesarias para construir una representación específica de las visiones propias del artista.

Respecto al tema de la composición y determinación formal, Motta y Pizzigoni (2008) proponen una lectura basada en las posibilidades mecánicas de la composición, vista como una operación que presenta diferentes grados de operatividad. Además, afirman que la composición es un componente de la proyectación, por lo que no pueden ser sinónimos. Todas aquellas referencias de otras disciplinas a las construcciones arquitectónicas pueden configurar operativa y significativamente una estructura formal. Estos esquemas funcionan como mecanismos con posibilidades para conducir la construcción de las especificidades del proyecto. Veremos más adelante si es posible asociar estos mecanismos con las condiciones particulares de la tipología.

Apunte 2. La lectura de los hechos urbanos

Esta investigación busca indagar acerca de una estrategia de aprendizaje en arquitectura. Entre las competencias destacadas, referentes al aprendizaje en arte y arquitectura, es posible identificar dos de ellas en permanente tensión: una de carácter perceptual e intuitiva y otra más racional, más intelectual.

Para el desarrollo de esta investigación, fue fundamental reconocer la directa relación entre el estudio de la ciudad, el emplazamiento urbano y el objeto arquitectónico, lo que facilita identificar la situación problemática que plantea la inserción de un objeto arquitectónico en un sitio o contexto particular.

Emplazar se refiere a la operación de disponer, colocar, ubicar, cualquier elemento en determinado sitio o contexto; el emplazamiento de un objeto arquitectónico alude al modo en que un arquitecto dispone las piezas arquitectónicas que tiene a mano en un sitio con características particulares. Por medio de esta disposición el arquitecto es capaz de componer un ejercicio arquitectónico, ajustado o no a las condiciones específicas de su contexto.

Al tener como punto de partida estas inquietudes, en términos de la relación entre objeto arquitectónico, tipología y ciudad, es posible evidenciar la tensión que determina el vínculo directo entre el hecho urbano y el hecho arquitectónico, así como la tensión existente entre las dos perspectivas del aprendizaje en arte y arquitectura: por una parte, la búsqueda perceptual e intuitiva y, por otra, una búsqueda racional e intelectual. Esta última se

desarrollará a partir de dos indagaciones relativas a la lectura de la ciudad, del paisaje urbano y de las condiciones urbanas.

Lectura de carácter intuitivo: lo perceptual en la construcción de la imagen de la ciudad

La primera indagación remarca la aproximación al tema del emplazamiento urbano desde aquello que podemos catalogar como intuitivo y perceptual. Para establecer un marco de búsqueda, nos apoyamos en el arquitecto Kevin Lynch (2000/1984), quien expresa como concepto fundamental el valor que adquiere la forma visual de la ciudad en la percepción del ciudadano y describe la manera como el habitante es capaz de leer y apropiarse de esta imagen del ambiente y del paisaje urbano:

Observar las ciudades puede causar un placer particular, por corriente que sea la vista. Tal como una obra arquitectónica, también la ciudad es una construcción del espacio, pero se trata de una construcción en vasta escala, de una cosa que solo se percibe en el curso de largos lapsos (p. 9).

En el texto de Lynch se manifiestan unas características que, en su interacción, construyen una lectura de la ciudad. Estas características están definidas por la relación entre el ciudadano como observador de la ciudad y el paisaje urbano como el lugar físico en donde se desarrollan las actividades propias de la vida urbana. Son tan importantes la mirada y la experiencia del ciudadano, que el libro se acompaña con entrevistas recopiladas en

tres ciudades estadounidenses (Boston, Jersey City y Los Ángeles) y, por medio de los resultados de estas se reconfiguran las diversas imágenes de la ciudad. Se otorga un lugar de privilegio a la experiencia directa y la percepción del observador en el contexto del análisis de la ciudad, porque mediante este acercamiento el observador está preparado para captar la estructura específica del lugar donde va a intervenir y reconocer vínculos entre los elementos que conforman la imagen de la ciudad.

En cada instante hay más de lo que la vida puede ver, más de lo que el oído puede oír, un escenario o un panorama que aguarda ser explorado. Nada se experimenta en sí mismo, sino siempre en relación con sus contornos, con las secuencias de acontecimientos que llevan a ello, con el recuerdo de experiencias anteriores [...]. Muy a menudo, nuestra percepción de la ciudad no es continua sino, más bien, parcial, fragmentaria, mezclada con otras preocupaciones. Casi todos los sentidos están en acción y la imagen es la combinación de todos ellos (Lynch, 2000/1984, p. 9).

Para la percepción y la definición de la imagen del paisaje urbano, Lynch expresa cuatro temas fundamentales dentro de su acercamiento en el momento de analizar la ciudad. El primer tópico es la cuestión de la “legibilidad”. Este término se refiere a la claridad con la que se pueden reconocer los componentes de la ciudad y definen una manera particular de leer la espacialidad de la ciudad.

Se prestará atención particularmente a una cualidad visual específica, a saber, la claridad manifestada o “legibilidad” del paisaje urbano.

Con esta expresión indicamos la facilidad con que pueden reconocerse y organizarse sus partes en una pauta coherente. Del mismo modo que esta página impresa, si es legible, puede ser aprehendida visualmente, como una pauta conexa de símbolos reconocibles (p. 10).

En segundo lugar aparece el tema de la elaboración de la imagen. En esa constante interacción entre observador y ciudad es casi inevitable que haya percepciones y, por consiguiente, visiones del lugar que se analiza porque, en definitiva, el objetivo del ejercicio proyectual es intervenir el paisaje urbano donde estará emplazado el proyecto. En la construcción de la imagen es fundamental el reconocimiento de los elementos que la conforman, pero más importante aún es la identificación de las relaciones que los articulan.

Las imágenes ambientales son el resultado de un proceso bilateral entre el observador y su medio ambiente. El medio ambiente sugiere distinciones y relaciones, y el observador —con gran adaptabilidad y a la luz de sus propios objetivos— escoge, organiza y dota de significado lo que ve. La imagen desarrollada en esta forma limita y acentúa ahora lo que se ve, en tanto que la imagen en sí misma es contrastada con la percepción filtrada, mediante un constante proceso de interacción. De este modo, la imagen de una realidad determinada puede variar en forma considerable entre diversos observadores (Lynch, 2000/1984, p. 14).

En tercera instancia, Lynch desarrolla el tema de la estructura e identidad, que define el carácter particular de la imagen que se ha intentado construir

a partir de las observaciones del lugar. Después de un proceso de lectura perceptiva e intuitiva del ambiente, el observador configura para sí una imagen específica que no puede ser cualquier imagen: en primer lugar, debe “identificarse” con un elemento del ambiente; en segundo lugar, debe señalar las relaciones de los factores que conforman ese ambiente y las partes que componen la imagen, así como dar cuenta del planteamiento de la estructura en la imagen; en tercer lugar, debe poseer, por sí misma, un significado específico.

Una imagen ambiental puede ser distribuida analíticamente en tres partes, a saber, identidad, estructura y significado. Resulta útil abstraer estas partes a los fines del análisis, pero debe recordarse que en realidad siempre aparecen conjuntamente. Una imagen eficaz requiere, en primer término, la identificación de un objeto, lo que implica su distinción con respecto de otras cosas, su reconocimiento como entidad separable. A esto se le da el nombre de identidad, no en el sentido de igualdad con otra cosa sino con el significado de individualidad o unicidad. En segundo término, la imagen debe incluir la relación espacial o pautal del objeto con el observador y con otros objetos. Por último, este objeto debe tener cierto significado, práctico o emotivo, para el observador. El significado es asimismo una relación, pero se trata de una relación completamente diferente de la espacial o pautal (Lynch, 2000/1984, p. 17).

El último tema presentado por Lynch (2000/1984) trata el término de la “imaginabilidad”, que es, en pocas palabras, la capacidad de los elementos urbanos y arquitectónicos para producir unas

imágenes intensas, estructuradas, reflexivas, identificables, analíticas y susceptibles de elaboración por cualquier tipo de observador y que tienen carácter sintético.

[...] el presente estudio se consagrará a la búsqueda de cualidades físicas que se relacionan con los atributos de identidad y estructura de la imagen mental. Esto lleva a la definición de lo que se podría denominar imaginabilidad, es decir, esa cualidad de un objeto físico que le da una imagen vigorosa en cualquier observador de que se trate. Se trata de esa forma, de ese color o de esa distribución que facilita la elaboración de imágenes mentales del medio ambiente que son vívidamente identificadas, poderosamente estructuradas y de suma utilidad (p. 19).

Podemos concluir esta parte diciendo que la búsqueda de Lynch nos lleva a la construcción o reconstrucción de una imagen capaz de recoger las aproximaciones perceptuales e intuitivas de los tipos de observadores que se enfrentan a los ambientes urbanos escogidos para trabajar.

Para entender la interacción entre los fenómenos experienciales y su propósito, diseccionamos el todo y analizamos nuestras percepciones parciales [...]. Al igual que en la experiencia directa, la arquitectura se extiende inicialmente como una serie de experiencias parciales más que como una totalidad (Holl, 2011, p. 12).

La configuración de esta imagen posibilita un primer acercamiento a la composición y al emplazamiento del proyecto, al entenderlo como un elemento que forma parte integral de la imagen y, por consiguiente, de la construcción de la ciudad.

Lectura de carácter analítico: la construcción de la estructura de la ciudad

La segunda indagación está contenida en la aproximación al tema del emplazamiento urbano a partir de aquello que podemos catalogar como deductivo y racional, es decir, de carácter más analítico y, si se quiere, disciplinar.

Para establecer la caracterización de esta segunda exploración, la investigación está apoyada en Aldo Rossi (1998/1967), quien fundamenta su teoría arquitectónica en que el sentido del análisis de la ciudad busca determinar las condiciones específicas de los problemas que soportan los elementos y el paisaje urbanos; también hace referencia a las cuestiones de carácter tipológico y, por ende, a la aproximación particular del hecho arquitectónico, como resultado de la investigación proyectual, y su relación con el hecho urbano, es decir, la disposición de las partes en un emplazamiento específico. En palabras de Francisco de Gracia (1992): “pensamos que la creación arquitectónica debe fundamentarse en la indagación formal, el conocimiento de la historia y en la observación del lugar” (p. 25).

El primer aspecto a resaltar es el sentido estructuralista del análisis de Rossi (1998/1967) en cuanto a la aproximación a la ciudad, que puede ser leída como un conjunto de elementos y partes específicas, articuladas por un sistema de relaciones que pone en tensión el emplazamiento de esas partes y esos elementos. Esto significa que los objetos arquitectónicos no caen en el lugar, pues

su disposición tiene que ver con su valor en las relaciones que establece con su lugar específico.

Considerar la ciudad como arquitectura significa reconocer la importancia de la construcción de la arquitectura como disciplina dotada de una propia y determinada autonomía [...] la cual, precisamente en la ciudad constituye el hecho urbano preeminente que, a través de todos aquellos procesos que aquí analizamos, une el pasado con el presente. La arquitectura no queda por eso esfumada en una pretendida arquitectura urbana donde otra escala ofrezca nuevos significados; al contrario, se trata de individualizar el sentido de cada proyecto y de su constitución como hecho urbano (p. 41).

El análisis de la ciudad y el del sector específico del emplazamiento deben ser entendidos como parte de las actividades fundamentales del proceso de composición del objeto arquitectónico. Es de enorme importancia el estudio de los problemas y las tensiones urbanas, porque a partir del resultado de estos análisis es factible formular preguntas y respuestas, al pensar la relación del proyecto arquitectónico y lo que Rossi (1998/1967) denomina hecho urbano. El proyecto arquitectónico se construye para potenciar las calidades del hecho urbano. Se debe tener en cuenta que la posibilidad de desarrollar una disección del emplazamiento en los sistemas urbanos que lo componen permite una aproximación certera a las condiciones específicas del lugar. Tales condiciones acercan una idea de proyecto a la definición y la composición de un objeto arquitectónico, cuyo punto de referencia es la disposición del proyecto en un lugar específico.

Aquí se habla de la ciudad como de un conjunto constituido por varios trozos completos en sí mismos y de que el carácter distintivo de toda ciudad, y por tanto de la estética urbana, es la tensión que se ha creado y se crea entre las zonas y elementos, entre las diversas partes. Afirmaba, además, que esta ciudad, constituida por varios trozos completos en sí mismos, es la que permite la mayor libertad de opciones (p. 54).

La mirada que dirige los temas de la investigación nos lleva al siguiente tópico, que es la aproximación tipológica de la arquitectura para la definición del objeto arquitectónico como tal, es decir, la capacidad de definir una intervención arquitectónica con las partes y los elementos que integran una solución con base en las relaciones que se establecen entre estos, para la determinación de lo que podemos llamar hecho arquitectónico y su relevancia en la composición del hecho urbano.

En sus investigaciones, Rossi “orienta el análisis tipológico hacia el proyecto arquitectónico” (Leupen, 1999, p. 138). Al hacer el enfoque sobre el hecho arquitectónico, nos damos cuenta de que este debe constituir un evento en el que las decisiones de carácter proyectual estén soportadas por las relaciones entre las partes que componen el hecho, el lugar en donde se disponen, de acuerdo con unas tensiones a resolver y las condiciones específicas determinadas por el carácter del lugar de emplazamiento. Desde una lectura tipológica, los hechos arquitectónicos se plantean como el ejercicio de composición arquitectónica que, a partir de elementos formales, técnicamente definidos, están

dispuestos según operaciones precisas que otorgan sentido al objeto arquitectónico. Así, el ejercicio proyectual siempre debe evidenciar las relaciones entre lo tipológico, la arquitectura y la ciudad.

La ciudad análoga se puede entender como un procedimiento compositivo que se centra en algunos hechos fundamentales de la realidad urbana y en torno a los cuales constituye otros hechos en el cuadro de un sistema analógico [...]. Los tres monumentos palladianos, de los cuales uno es un proyecto, constituyen así una Venecia análoga, cuya formación se realiza con elementos ciertos vinculados a la historia de la arquitectura y de la ciudad. La trasposición geográfica de los monumentos en torno al proyecto constituye una ciudad que conocemos, aunque se presente como lugar de puros valores arquitectónicos. Esta referencia me servía para demostrar que una operación lógico-formal podía traducirse en un modo determinado de proyección; de ahí viene la hipótesis de una teoría de planteamiento arquitectónico en la que los elementos están prefijados, definidos formalmente, pero en la que el significado que se desprende al término de la operación es el sentido auténtico, imprevisto, original, de la investigación. Esto es un proyecto (Rossi, 1998/1967, p. 58).

Apunte 3. El emplazamiento de la estructura formal
¿Cómo se construye la relación entre la estructura formal de los objetos arquitectónicos y el lugar de emplazamiento? Esta es una pregunta latente que ha venido ordenando el discurso de esta investigación. Más que una pregunta, se ha convertido en la excusa para indagar acerca del carácter de las

relaciones que se establecen entre la noción de tipo y el significado de emplazar.

Estudiado desde la lectura de Martí Arís (1993), el tipo arquitectónico puede definirse como una estructura formal, o sea, el principio ordenador capaz de determinar las relaciones particulares establecidas entre elementos arquitectónicos. Esta estructura formal es de carácter conceptual, un enunciado lógico y no un esquema o una representación derivada de la percepción. Martí Arís (1993) expone las siguientes condiciones:

- El tipo es de naturaleza conceptual no objetiva: engloba a una familia de objetos que poseen todos la misma condición esencial pero no se corresponde con ninguno de ellos en particular;
- El tipo comporta una descripción por medio de la cual es posible reconocer a los objetos que lo constituyen: es un enunciado lógico que se identifica con la forma general de dichos objetos;
- El tipo se refiere a la estructura formal: no le incumben, por tanto, los aspectos fisionómicos de la arquitectura; hablamos de tipos desde el momento en que reconocemos la existencia de “similitudes estructurales” entre ciertos objetos arquitectónicos, al margen de sus diferencias en el nivel más aparente o epitelial (p. 16).

Podemos entender el tipo arquitectónico como un armazón lógico de carácter general, dotado de ciertos principios que determinan semejanzas entre objetos arquitectónicos, mas no características peculiares como el estilo, los materiales, las cantidades, el programa, etc. Cabe destacar el valor operativo que se le atribuye al tipo arquitectónico, puesto que, en términos de Argan, “la tipología

no es un mero sistema de clasificación sino que se corresponde con un proceso creativo” (citado en Montaner, 2011, p. 103).

Como lo plantea Carlo Aymonino (1981), el desarrollo y búsqueda de la composición arquitectónica por medio de la tipología tiene dos ámbitos de aproximación: uno investigativo y uno operativo.

El ámbito investigativo tiende a ser un escenario de orden teórico, en donde el tipo asume el rol de una hipótesis. Mediante el tipo es posible diseñar ejercicios de identificación y representación de arquitectura que faciliten el estudio y la difusión de un conjunto de principios que configuren el proyecto arquitectónico. Estos principios también sirven de aproximación didáctica, en la medida en que se ofrecen unos mecanismos compositivos transmisibles que llevan al estudiante a aprehender los sistemas de composición arquitectónica.

En el ámbito operativo la búsqueda se dirige a la versatilidad de la determinación de una estructura formal, en la que hay vínculos específicos entre los elementos que la componen. Debido a su autonomía formal, el tipo puede ser usado por el arquitecto como instrumento operativo que debe afrontar las particularidades del sitio de implantación. Las determinantes del lugar empiezan a determinar el carácter concreto del objeto arquitectónico, es decir, el tipo proporciona unas reglas operativas que son transmisibles, repetibles, aplicables en diferentes contextos y deben ser afectadas por todas las particularidades que se detectan al enfrentarse al lugar por medio del reconocimiento previo.

Podemos decir que los tipos se especifican y asumen una figura identificable.

En efecto, recurrir al tipo implicaba aceptar la mimesis como categoría capaz de asumir la variación manteniendo la constancia temática. Suponía introducir diferencias con respecto a los objetos precedentes, aunque compartiendo parte de su significado y su verificada adecuación. Como concepto, el tipo tiene ahí su fundamento: se sustancia al resumir idealmente los invariantes formales de una sucesión de ejemplos. Hablamos, por tanto, de un instrumento teórico que emerge al ejercitarse la comparación entre objetos; de suerte que un tipo arquitectónico equivale a una noción formal solo mentalmente construida, capaz de resumir una estructura organizativa común a varios edificios (De Gracia, 2012, p. 168).

En atención a la pregunta de la investigación por el emplazamiento urbano y tras el reconocimiento de las lecturas de la ciudad, desde el entendido de que las operaciones de emplazamiento particularizan el proyecto arquitectónico y lo referencian según el lugar, es preciso señalar que el emplazamiento estará guiado por varios objetivos fundamentales:

- El emplazamiento de un objeto arquitectónico debe reconocer unos límites de intervención, es decir, establecer el marco de incidencia de la operación arquitectónica a desarrollar.
- La intervención en lo urbano implica la actuación del proyecto en el proceso dinámico de la ciudad; por lo tanto, el proyecto actúa como un elemento constructor de identidad dentro del marco urbano.
- El emplazamiento debe contemplar las implicaciones de disponer una serie de elementos en un paisaje urbano. Es indispensable que el

proyecto arquitectónico establezca la imagen de la ciudad, en los términos planteados por Lynch (2000/1984), es decir, con claridad sobre la función de lo arquitectónico en la lectura de la imagen (será un hito, un borde, tomará el valor de una senda, etc.).

Este reconocimiento del lugar de emplazamiento desde la mirada atenta de las dos perspectivas —la perceptual y la racional—, tiene como objetivo fundamental la interpretación del lugar de trabajo mediante el análisis de la mayor cantidad de consideraciones posibles, que propician un acercamiento certero a las condiciones específicas del lugar. Por una parte, la mirada intuitiva identifica aspectos figurativos y de carácter experiencial, por ejemplo, el valor de los límites del lugar de implantación para hacer los ajustes necesarios en el planteamiento de los bordes del proyecto.

Al mismo tiempo que se registra lo perceptual, la mirada racional entra en el juego del registro, para detectar los aspectos formales y estructurales. Con esta mirada es posible reconocer los elementos, las partes y las relaciones que definen la estructura del lugar de trabajo, como las tensiones específicas que definen la figura de la ciudad, la topografía, el trazado, el tejido, la manzana, la estructura predial, la red de alturas, la distribución de los usos, etc. Martí Arís (1993) apunta:

Tal vez el alma de la ciudad sea tan sólo el reflejo de esa extraordinaria conjunción que se da a veces entre tipo y lugar. En determinadas condiciones. La idea arraiga en el sitio y prevalece sobre él. Así, la casa sevillana repropone con obstinada fijeza la liturgia del patio. Y esa fijación, ese paso lentamente filtrado funda una especie de topografía artificial que acaba confundándose con

el propio sitio, de manera que todo intento de acuerdo o de diálogo que la arquitectura instaura con el sitio acaba confirmando la recurrencia de la idea, la persistencia del tipo (p. 102).

Es posible que el problema del emplazamiento sea entendido como la tensión entre el tipo y el lugar. Para solucionar esta tensión y otorgar un carácter particular al proyecto a partir de su emplazamiento, es necesario tener como marco de referencia las siguientes consideraciones:

- Es fundamental el reconocimiento profundo del lugar de emplazamiento. El contexto no se presenta como algo de carácter general o universal, pues cambia en cada situación. Este reconocimiento y la adecuada interpretación del lugar permiten al arquitecto precisar una serie de problemas particulares que sirven para la formulación coherente de los planteamientos que dirigirán el ejercicio de proyectación.
- El objetivo de una acertada implantación tiene directa relación con el valor escenográfico del ámbito urbano donde se inserta. Esto quiere decir que el hecho arquitectónico adquiere valor por su carácter, dentro de la tramoya que determina la construcción de un hecho urbano.

El proyecto alcanza un perfil de orden perceptual; un sentido dentro de la composición del paisaje urbano puede actuar como hito, nodo, borde, senda o conjunto. El hecho arquitectónico será parte de la figura de la ciudad. Por otra parte, también obtiene un carácter racional, referido a la situación del proyecto como elemento que entra a formar parte fundamental de las capas estructurales en las que se ha descompuesto la ciudad o el sector de trabajo. Tras analizar estas capas, que sirven de basamento

para la definición del proyecto, se propone el papel que debe asumir cada hecho arquitectónico, como parte integral de la estructura formal de la ciudad.

- Para lograr el anterior objetivo, filtrado por el análisis de proyectos, es necesario identificar una condición esencialmente arquitectónica y estructural del proyecto, para señalar los principios operativos de composición que definen la autonomía de la estructura formal del hecho arquitectónico, o sea, su tipología.
- Luego, se re-construye, con punto de partida en la capacidad de adaptación de la estructura formal a las condiciones particulares del sitio, para convertirlo en una parte indisoluble del lugar.

Como conclusión, expresamos que la estrategia de emplazamiento del proyecto arquitectónico funciona, proyectual y operativamente, como un juego complejo entre las características del sitio y la posibilidad de adaptación de la estructura formal. El sentido particular, singular y concreto del lugar afecta al sentido general, universal y abstracto del tipo; la búsqueda fundamental de la estrategia está centrada, de una u otra manera, en la definición del carácter individual del hecho arquitectónico y halla su rol dentro del sistema que conforma el hecho urbano.

Aunque puede sonar contradictorio, esta parte de la investigación termina con el planteamiento de una nueva pregunta: ¿es posible entender el ejercicio proyectual como una estrategia de traducción en el que las operaciones están definidas con base en la sustitución de una idea abstracta por una imagen concreta? ¿Son la composición y la determinación formal estrategias y operaciones de traducción?

Emplazamiento, una relación entre composición y sitio

A partir del emplazamiento de determinación y del emplazamiento de trasposición-transformación podría considerarse que el emplazamiento surge indistintamente de cualquiera de estos dos procesos y que cada uno de ellos se instituye como dos entidades marginales que operan aisladas; no obstante, se relacionan entre sí.

De acuerdo con lo anterior, a la pregunta: ¿de qué manera es posible construir una correcta relación entre el objeto arquitectónico y el sitio? La aproximación a una respuesta sería el emplazamiento; sin embargo, la discusión gira en torno a la circunstancia de la que parte el acto de emplazar. Así, como lo sugiere el título “Emplazamiento de trasposición-transformación. Una composición entre la creación y la re-creación”, en el emplazamiento de trasposición se inicia en la composición para llegar luego al sitio y este último es tan solo un condicionante. Por otro lado, en el emplazamiento de determinación formal, el punto de origen está en el sitio, como se expresa en el título: “Emplazar: tensión entre la determinación formal y las cuestiones tipológicas. Apuntes para construir una estrategia de aprendizaje”; en este caso, el sitio y sus particularidades se convierten en determinantes.

No obstante, según los argumentos expuestos en las secciones anteriores, ambos acercamientos concurren en que, aun cuando difieren en los puntos de partida para llegar al acto del emplazamiento, se

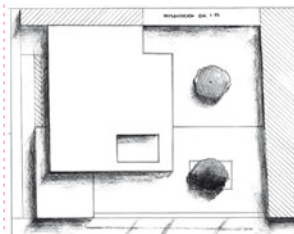
pueden entender como complementarios. El emplazamiento de determinación lograría una ocupación de determinación formal propuesta desde el sitio; una vez alcanzada dicha determinación, se instaura una relación con la composición y la transforma cuando se relaciona con el sitio y en ese momento se funda un lugar.

Lo mencionado apunta a comprender que el sitio preexiste a la arquitectura, es decir, la construcción del emplazamiento debe considerar el estudio de aspectos pertinentes tanto del sitio como de la arquitectura y los objetos arquitectónicos. De esta manera, se tiene en cuenta que las particularidades del sitio determinan la ocupación del lote y establecen el carácter del objeto arquitectónico, mientras la composición a partir de la arquitectura dispone formas preconcebidas con un sentido de orden. Como resultado de esta tensión, el proceso de emplazar cataliza las relaciones del sitio y las partes arquitectónicas preconcebidas de la composición mediante la fundación del lugar.

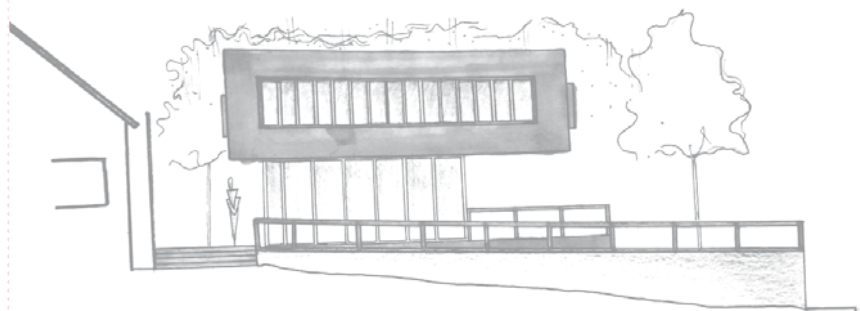
La discusión ha llevado a proponer como herramientas de aprendizaje, en la composición del objeto arquitectónico en relación con el sitio, tres procesos: el primero, generar una ocupación acorde con las determinantes del sitio, esto es, aspectos normativos y relaciones con el paisaje urbano y natural; el segundo, transformar las formas preexistentes al momento de instituir una relación con el sitio; el tercero, fundamentado en la trasposición de las categorías de análisis y de la composición al emplazamiento en tanto arquitectura, ciudad y

paisaje, desde el punto de vista del emplazamiento, pueden ser análogas.

Como epílogo de la argumentación, se entiende que las particularidades del sitio determinan la ocupación del lote y el carácter del objeto arquitectónico, mientras la composición surgida de la arquitectura dispone formas preconcebidas con un sentido de orden. Este proceso se aparta de una sincronía enunciada por el mecanicismo de la forma; en contraposición, sugiere un proceso anacrónico que, soporta un ejercicio continuo, en constante movimiento operativo, de reconocimiento y construcción entre análisis y proyecto.



La experiencia de aplicación de un método analógico de composición	152
Supuestos de la concepción analógica del aprendizaje .	152
Un aprendizaje guiado por una comunicación asertiva ..	153
Espiral de aprendizaje	157
Registro de un caso	158
Factores de éxito	162
Estrategia de aprendizaje centrada en el emplazamiento y la tipología. Hacia una disciplina de la formación en Arquitectura.....	163
Consideraciones preliminares	163
Respecto al aprendizaje de la composición arquitectónica y del emplazamiento	164
Desarrollo de la estrategia de aprendizaje	164
De la imagen al concepto	164
Tipo y arquitectura.....	165
Tipo y ciudad.....	165
Registro de caso.....	166
Composición y tipología en primer año.....	166
Composición y emplazamiento en segundo año	176
Diagnóstico crítico	182
Aspectos positivos	182
Aspectos por reforzar	182
Agradecimientos.....	182



Correal Pachón, G.D., Francesconi Latorre, R., Rojas Quiñones, P., Eligio Triana, C.A., Quiroga Molano, E., Páez Calvo, A., Salinas, A.M. (2015). Aproximación experimental. En Correal Pachón, G.D., Francesconi Latorre, R., Rojas Quiñones, P., Eligio Triana, C.A., Quiroga Molano, E., Páez Calvo, A., Salinas, A.M., *Aprendizaje, composición y emplazamiento en el proyecto de arquitectura: diálogo entre las aproximaciones tipológica y analógica* (pp. 151-185). Bogotá: Universidad Católica de Colombia y Universidad Piloto de Colombia.