

## COMPOSICIÓN ARQUITECTÓNICA 4

Autores: GUTIÉRREZ MOZO, M. E.; MARTÍNEZ MEDINA, A.; OLIVER  
RAMÍREZ, J. L.

Colaboradores: BARBERÁ PASTOR, C.; PARRA MARTÍNEZ, J.;  
MORENO ORTOLANO, J.

*Departamento de Expresión Gráfica y Cartografía,*

*UNIVERSIDAD DE ALICANTE*

### RESUMEN

Si la asignatura de Composición Arquitectónica 1 introducía al alumnado en la complejidad de la disciplina desde un punto de vista global, a través del planteamiento de cuestiones esenciales, y las asignaturas de Composición Arquitectónica 2 y 3 lo eran básicamente de historia de los hechos y de las ideas de arquitectura, la asignatura de Composición Arquitectónica 4 sienta sus fundamentos en esos conocimientos previos y plantea una aproximación teórica a los conceptos básicos de lo que, a lo largo y ancho de la cultura occidental, se ha entendido como “composición arquitectónica. Para ello se recurre a visiones multidisciplinarias cuyo punto de inflexión es el pensamiento moderno. Se trata de enfatizar y ahondar en el carácter transversal de la disciplina y en su papel en la generación de recursos previos útiles al proyecto arquitectónico.

En este sentido, y a modo de herramientas para el análisis de arquitectura que fundamente una posterior crítica y sustente los propios juicios de valor que todo arquitecto ha de construirse, se van abordando distintas cuestiones tales como las que podemos agrupar en las siguientes siete parejas: prolegómenos y naturaleza; función y construcción; forma y luz/color; razón y modernidad; espacio y tiempo; posmodernidad y tipología; ética y compromiso del arquitecto.

**Palabras clave:** Composición Arquitectónica, Historia, Teoría, Crítica, Proyecto.

## 1. INTRODUCCIÓN

En las XI Jornadas de Redes de Investigación en Docencia Universitaria 2013, se ha presentado una comunicación titulada “El proyecto docente como contrapunto del proyecto de vida: el caso de Composición Arquitectónica 4”, a la cual remitimos como Introducción a la presente Memoria, pues en ella se trata del concepto de Composición. El discurso desarrollado se articula en los siguientes apartados: de qué hablamos, a quiénes hablamos (futuros arquitectos), dónde hablamos (Escuelas de Arquitectura), la disciplina de la Composición Arquitectónica, su relación con la Historia y la Teoría y su relación con el Proyecto y el Diseño. Por consiguiente, trataremos a continuación de los métodos de la Composición. Nuestro punto de partida es la arquitectura, un hecho que su Historia describe y del que la Geografía da testimonio en sus innumerables huellas, conocidas y por conocer. Nuestra meta es asimismo la arquitectura que nos proponemos hacer y sobre cuya identidad se acumulan todas las dudas.

La Composición nos abre un arsenal de recursos, edificados unos y escritos otros, para el buen discurso de nuestros proyectos, presentes o futuros, virtuales o reales, con visos o no de ejecución, pero no nos asegura nada. El arquitecto culto (y la Composición procura que lo sea) no es mejor por definición que el que no lo es. Hablamos de un equipamiento intelectual, de un amueblamiento mental que, sin duda, eleva el horizonte de nuestro conocimiento, pero que no garantiza el feliz desenlace de un proyecto. Sin embargo, estamos convencidos de que el saber, no sólo ocupa lugar sino que, cuando lo ocupa, se llama arquitectura y los responsables de la disciplina de Composición asumimos el compromiso de dotar a los futuros arquitectos no tanto de conocimientos, que también, cuanto del hábito de pensar y repensar la arquitectura.

Para ello se organiza un programa, teórico y práctico, de clases y seminarios, donde el ejercicio de la Composición se describe y argumenta en cada uno de los territorios que la arquitectura conoce, visita y habita y de todos los cuales da cuenta, paso a paso, tema a tema, el programa. Un somero índice previo puede darnos una idea de cómo la Composición, en su más amplio sentido, actúa y está presente en los muchos y muy variados aspectos del hacer arquitectónico, en su práctica y en su poética. Los temas que proponemos atienden precisamente a algunos, los que consideramos de mayor entidad, de los ejercicios donde la Composición tiene algo que decir, dilucidar y argumentar. Veámoslos.

*La composición del paisaje.* Con la naturaleza tenemos que contar, y no sólo como espectáculo, aunque también, sino en el sentido de las *joies essentielles* que Le

Cobusier le atribuye, que Alejandro de la Sota cifra en su aforismo *lo más nada posible* y que confieren a la arquitectura el aire fácil y sencillo, no simple, de una *topografía modificada*, nada más y nada menos.

*La composición de la vida.* Parecerá una arrogancia, pero es un hecho que, al construir las habitaciones para los hábitos humanos, usos y costumbres, la arquitectura los ordena y compone, para bien o para mal. El gran reto es que sea para bien.

*La técnica para la composición.* Aunque en origen arte y técnica eran una sola cosa, luego se desdoblaron, podríamos decir que dialécticamente, para entenderse mejor, y las técnicas que colaboran en la fábrica de arquitecturas son tantas que podemos llegar a confundirlas, es decir, que tectónica y arquitectónica se interfieren.

*La composición de la forma.* Pero la composición es un asunto eminentemente formal y que corresponde a la forma, de ahí su relevancia en el territorio de todas y cada una de las artes. Todos somos, a nuestro modo y manera, compositores.

*La composición de la imagen.* Sin embargo, la forma se nos revela a través de la imagen que en arquitectura se hace fuerte a partir de los visionarios de la Ilustración y cuyo prestigio no ha decaído porque, si ahora peligra, es a causa precisamente de su superabundancia.

*La composición racional.* La Edad de la Razón no sólo cree en la composición, que antes se llamó compostura, o armonía, sino que la asume como método y *camino que hay que seguir* y así, lo que fue una intuición poética, se convierte en una conciencia pragmática.

*La composición moderna.* Tras pasado el ecuador de nuestro temario-itinerario, lo visto hasta el momento, intemporal, se nos representa antiguo porque nos es imprescindible identificarnos, o sea, diferenciarnos. Por primera vez en la historia, el ser moderno es marca de prestigio que la composición autoriza.

*La composición del espacio.* La Modernidad entiende que es el espacio donde están las cosas, y no las cosas mismas, lo que constituye la materia de la composición e invoca la geometría y su capacidad de abstracción como pautas de la nueva composición.

*La composición en el tiempo.* Pero pronto se advierte que no hay espacio sin tiempo y que éste, por mucho que la arquitectura lo quiera atrapar, huye. De la contradicción entre el tiempo efímero y la arquitectura como patrimonio que vale la pena conservar y rehabilitar, tendremos que sacar partido.

*La crisis posmoderna de la composición.* Parece evidente que la composición, y menos la compostura, no está en alza y el *decons* es una de tantas pruebas, a pesar de lo cual el ordenador insiste y la aprehende, en términos de fractal o de rizoma. Hay una teoría para el caos.

*La composición tipológica.* Los nostálgicos de la historia se amparan en las constantes tipológicas de la arquitectura a través de los tiempos, volviendo así a la composición al nivel profundo en el que lo clásico y lo moderno coinciden.

*La composición como deber.* Ante las derivas del mercado (aldea global) y sus satélites políticos y mediáticos, uno se puede embarcar en ellas, como medida de salvamento individual, o puede indignarse responsablemente. La composición puede ser un alegato a favor del sentido y del bien común.

## **2. DESARROLLO TEÓRICO**

Las cuestiones planteadas se analizan a lo largo y ancho del programa cuyas estructura y relación son las siguientes: comenzamos el curso con un tema de presentación, tanto del mismo, como de las reglas del juego que todos vamos a observar, así como de los jugadores (profesorado y alumnado) y de la propia asignatura, en un ejercicio panorámico, al inicio de la andadura, que permita a los estudiantes, en todo momento (y los hay densos de contenido y prolijos en referencias), saber dónde estamos y dónde vamos.

Es por ello que el Tema 01: Prólogo a la Composición Arquitectónica, posee los mismos epígrafes que el cuerpo del programa, a saber: Naturaleza y arquitectura; Habitación y arquitectura; Edificación y arquitectura; La forma arquitectónica; Las artes plásticas y la arquitectura; Arquitectura racional; Arquitectura moderna; El espacio de la arquitectura; La arquitectura y el tiempo; Arquitectura posmoderna; Arquitectura y tipo; Ética y arquitectura.

El Tema 02: Naturaleza y Arte, comienza por el principio, esto es, aquello que nos es dado, la naturaleza, frente a aquello que en ella ponemos y que, como contrapunto, denominamos artefacto. Se articula, como lo hace la mayoría de los temas, en tres apartados con cierta vocación de plantear un modo de pensamiento dialéctico: tesis, antítesis y síntesis. La hipótesis es, en nuestro caso, de lo que partimos, la naturaleza, lo real, sobre lo cual nuestra inteligencia, previa experiencia, construye una idea a la que llamamos realidad, nuestro mundo (Naturaleza y Mundo). La antítesis es el contrapunto del que hemos hablado, lo artificial, es decir, en nuestra disciplina, la

arquitectura, que participa de la naturaleza en sus materiales y del artificio en sus disposiciones (Natural y Artificial), en una relación que es, obvia e inevitablemente, dialéctica a su vez. La síntesis viene dada (Naturaleza y Arquitectura) por aquella arquitectura que, partiendo de la naturaleza y sabiendo que ha de volver a ella, aprovecha con respeto sus recursos y la humaniza, de lo cual el jardín sería expresión suprema.

El Tema 03: Uso y Función, plantea, reflexiona y actualiza una de las tres razones vitruvianas, la *utilitas*, y, así, comienza por desgranar qué significa lo útil en el arte y en la vida (La Función) para pasar a continuación a explicar una de las interpretaciones que dieron nombre propio a la Modernidad (El Funcionalismo) y concluir con el alcance y las limitaciones que se establecen en la compleja e inagotable relación entre la forma y la función (Analogías Funcionales: la máquina y el órgano).

El Tema 04: Materia y Técnica, acomete la segunda de las razones vitruvianas, la *firmitas*, para hablar de la técnica como signo indiscutible de progreso y de sus relaciones, a veces tensas, siempre intensas, con la belleza. El discurso concluye con la incidencia de la industria en la arquitectura (la máquina como inspiración formal, como ejemplo de eficacia, como modelo de organización de los procesos, tanto del proyecto como de la obra).

El Tema 05: Forma y Percepción, aborda la tercera y última de las razones vitruvianas de la arquitectura, la *venustas*, y por ello parte, como tesis, de la Teoría Clásica de la Arquitectura y su razón antropomorfa, para oponer la antítesis que conlleva la Cultura Moderna y que desplaza el interés desde la proporción a la escala, por un lado, y desde las masas (la *re aedificatoria* albertiana) hasta el espacio, para concluir con el interés que, como objeto visual, posee para nosotros, los arquitectos, el conocimiento en profundidad de la percepción de la arquitectura (psicología de la *Gestalt*).

Una percepción visual imposible sin la concurrencia de la Luz y el Color a ella asociado (Tema 06). Alberto Campo Baeza dice que “*architectura sine luce, nulla architectura est*” (la arquitectura sin luz, no es arquitectura) y este tema desgrana, punto por punto, sus efectos, sus significados, las sombras inseparables de la luz y los reflejos a los que siempre le ha gustado jugar a la arquitectura, como reflejo del mundo que es. En la sección central del tema se recorre la impronta del color en la arquitectura, siempre presente en su factura, ausente en su teoría clásica; natural en la arquitectura orgánica, blanco blanquísimo en el ascético Movimiento Moderno e impostadamente

primario en algunas de sus manifestaciones de vanguardia (neoplasticismo y constructivismo, por ejemplo). Finalmente, con todos estos ingredientes, se trata de componer una imagen de la arquitectura en la que el límite es siempre cuestión altamente sensible.

El ecuador del programa, Tema 07: La Edad de la Razón, marca el punto de inflexión que en la Historia en general, y en la arquitectura en particular, supone la Ilustración y su abanderada, la ¿todopoderosa? razón. Y así, se describe la incidencia de la razón en la función (los programas de necesidades que lo serán de composición), en la estructura (con la comparecencia de las ingenierías) y en la forma, sueño dibujado en las estampas de los visionarios y sólo materializado en el Movimiento Moderno y sus volúmenes puros (y blancos).

El impacto de la Cultura Moderna en la arquitectura es el objeto del Tema 08: La Modernidad, de manera que, para nosotros, será moderna toda la arquitectura producida (y proyectada) en la cultura moderna, cuyos caracteres se trata de fijar en este tema, prestando especial atención al debate figurativo *versus* abstracto, autoridad frente a autoría y tradición contra progreso.

Pero si hay un aspecto inequívocamente perteneciente al legado moderno, éste es la convicción de que el arte de la arquitectura no consiste tanto en el de construir cuanto en el de crear espacios. Por esta razón, a renglón seguido de la Modernidad, viene el Tema 09: Espacio y Lugar, que filosofa sobre el concepto de espacio y sobre lo que otras disciplinas han aportado al respecto, se centra en el espacio estético como representación del mundo (por empatía o por voluntad de expresión) y concluye con las especificidades del espacio arquitectónico, que, fundamentalmente, opera la transformación del lugar en sitio, y esta toma de posición invoca, al dialogar con lo que ya hay (la naturaleza) y con lo que ponemos, a la com\_posición.

Inseparable del espacio es el tiempo, por lo que el siguiente Tema 10: Tiempo y Memoria, se aplica a pensar y repensar sobre su naturaleza y efectos. Los tres modos del tiempo son pertinentes a la arquitectura: el pasado como evocación de otros tiempos que nos interpelan y custodian nuestra memoria y conforman nuestra identidad, el presente como vocación de escenario de nuestra vida y nuestros actos y el futuro como invocación de lo que aún no es y será y llamamos proyecto.

Precisamente la relación con el tiempo marca el comienzo de una nueva cultura cuyos caracteres se describen en el Tema 11: La Posmodernidad, la cual, entre otras cuestiones, descrea del proyecto moderno y su utopía de planificar el futuro, y, sobre

todo, se desmarca claramente de la ruptura con el pasado que supuso el Movimiento Moderno. Continuidad con la historia es el nuevo santo y seña y la historia, en arquitectura, se llama ciudad.

Para hacer las paces con ella se recurre a toda una armazón teórica, de gran capacidad analítica y fermento de un proyecto que, siendo nuevo, dialogue con lo viejo, y que se trata en el Tema 12: Tipo y Tipología. La serie tipológica como cadena en la que nuestra aportación es un eslabón más y la morfología urbana como entramado que teje el tipo básico de la casa y donde las señas de identidad recaen en el monumento. La parte final de este tema la dedicamos, como preámbulo del siguiente, a lo que hemos denominado Panorama desde el Presente y donde nos interrogamos sobre qué significa ser arquitecto y ser arquitecta hoy, en el siglo XXI y en medio de una crisis, que llaman económica pero que lo es sobre todo de valores, cruel y feroz.

Sobre valores discurre el Tema 13: Arquitectura y Ética, habida cuenta de que la arquitectura es un arte social que incide, de manera decisiva, en la vida de los demás. En él hablamos de ética, de moral y de deontología, y de las relaciones de la ética con la estética y de cómo toda arquitectura es susceptible de un juicio práctico (en cuanto arte útil), de un juicio lógico (como estructura y construcción y aparejo de fábricas) y de un juicio estético en su calidad de arte. A la crítica de arquitectura le compete discernir estos ámbitos, tarea no siempre fácil, y, sobre todo, contextualizar la obra, entender cuánto pesa en ella el pasado, cómo interactúa con el presente y qué nos aventura sobre el futuro.

El último Tema 14: Epílogo a la Composición Arquitectónica, es, como su propio nombre indica, una coda, una suerte de recapitulación de aquellas ideas que, para construir las propias, nos parecen más sugerentes.

### **3. DESARROLLO PRÁCTICO**

A estos temas que el programa describe, se acompaña sus correspondientes prácticas, ya que, si bien en el Proyecto se cumple en plenitud la práctica de la Composición, es evidente que el salto de lo genérico de la Composición a lo específico del Proyecto requiere otros puntos de apoyo. En efecto, en el Proyecto se materializan los recursos de la Composición y otros muchos, pero el Proyecto no es su aplicación indiscriminada, la síntesis no es consecuencia unívoca del análisis. Por otra parte, en el Proyecto hay un imperativo de selección, de compromiso, ajeno a la Composición. El Proyecto decide, toma partido; la Composición, no, elucubra y debate, y duda, sobre

todo, duda, no cierra puertas. El Proyecto tiene que cerrarlas, como práctica, es único, total y selectivo. La Composición se tiene que ejercitar a través de prácticas plurales, parciales y no selectivas, tiene que haber de todo y nada tiene que ser decisivo. Son prácticas de tanteo, como la Composición misma.

Por eso a cada tema le sigue al menos una práctica, con una manifiesta voluntad de diversidad y estímulo. Creemos también que las prácticas, en lo posible, tienen que ser lúdicas porque, en el fondo, la Composición no es otra cosa que un juego, un juego que acepta libremente unas reglas que él mismo se impone y que el jugador observa a rajatabla. El juego es libre, pero las reglas son rigurosas y definir las en cada caso es premisa necesaria para que la práctica sea eficaz y útil.

Asimismo, debe ser resoluble en la clase destinada a los trabajos de campo y dar margen suficiente tanto a la respuesta espontánea como a la puesta en común y el debate colectivo. Se espera de los alumnos que den rienda suelta a su iniciativa, que pongan a contribución su fantasía y que afinen sus instrumentos, todos ellos: su capacidad de argumentar, sus dotes para seducir, sus destrezas gráficas... Serán prácticas teóricas y en esta aparente contradicción está la gracia de su singularidad que consiste en poner a prueba los conceptos un tanto abstractos y amplios de la teoría y de ese modo asentarlos en la imaginación. Aunque cada práctica verse sobre la correspondiente teoría impartida, se propone que, en la medida de lo posible, todas ellas giren alrededor del tema de la Casa porque creemos que toda arquitectura es una casa y, por tanto, la casa es el tema de los temas de arquitectura y porque el ejercicio de habitar tiene en la casa su ámbito principal y más próximo y querido al ser humano. Las propuestas son:

## TEMA 02: NATURALEZA Y ARTE

### Enunciado: “Refugi Arte”

El DRAE define “refugio” como el “lugar adecuado para refugiarse”, y “refugiar” como “acoger o amparar a alguien, sirviéndole de resguardo y asilo”. “Refugio” remite a “fuga” y, en ese sentido, es el lugar donde la “huida” se detiene y se recoge. Es evidente, pues, que refugiar tiene que ver con proteger y defender y que esa protección y defensa lo son, en principio, de algo que está fuera y que nos es hostil, desde la propia naturaleza desatada hasta un mundo que se nos presenta incómodo, incomprensible, inhabitable en suma. Después de ver algunos ejemplos paradigmáticos, de la cabaña a la burbuja, se trata de diseñar un refugio ideal para uno. Obviamente, procederá una reflexión previa acerca de qué es de lo que hay que refugiarse hoy (¿de qué huimos en la actualidad?) seguida de una pequeña investigación sobre otras



respuestas a la misma pregunta, en otros tiempos y otros lugares. A los documentos propios de la definición arquitectónica del refugio de cada uno, se acompañará un texto argumental, no descriptivo, de unas 200 palabras.

### TEMA 03: USO Y FUNCIÓN

#### Enunciado 1: “La buena mesa” (parafraseando a Iñaki Ábalos...)

Una de las metáforas recurrentes de la función es, como se ha visto en la teoría del tema, la metáfora orgánica, aquella que toma como paradigma de funcionamiento el de los órganos de los seres vivos los cuales, a su vez, constituyen los distintos aparatos que resuelven las funciones vitales. Uno de esos aparatos es el digestivo. Para los seres humanos, comer es, obviamente, además de una necesidad básica, fuente de placer y origen de toda una serie de complicados rituales sociales. El ser comensales es una forma de convivencia. En esta práctica se propone diseñar lo que podríamos llamar una “casa gastronómica”, es decir, una casa concebida en torno a *la buena mesa* y teniéndola como “sustento”, una casa cuya única, pero compleja, función sea la de alimentarse en un sentido total, comprensivo, pleno. Para ello, se tendrá en cuenta la despensa de comida y bebida (su provisión, almacenamiento y conservación), su preparación (limpieza, cocinado, etc.), su presentación, sus etapas o fases con sus respectivos protocolos (el aperitivo, los entrantes, los platos fuertes, el “*trou normand*”, los postres, los cafés, los digestivos...), su ingesta con sus correspondientes utensilios, su digestión (la sobremesa, la siesta...). Hay importantes conflictos funcionales a resolver: de visibilidad (qué se debe ver y qué no), de ruidos, de olores (oler es condición de gustar), de temperaturas (decisivas en cada caso: conservación, cocinado, ingesta, digestión...), entre otros.

#### Enunciado 2: “Tu casa, tu Museo, tu Mausoleo. Mi casa, ni Museo ni Mausoleo”

(Alberto Campo Baeza)

Además de las necesidades básicas de todos los seres humanos (instinto de conservación y supervivencia de la especie), las personas compartimos otro tipo de necesidades de difícil clasificación, pero de perentoria satisfacción. Necesitamos, por ejemplo, convivir con los demás, necesitamos momentos de soledad, retiro y reflexión, necesitamos divertirnos y disfrutar, solos o con otros, necesitamos jugar, pensar, amar y ser amados, perder el tiempo, aprovecharlo... La casa es el lugar donde los hombres y las mujeres aspiramos a habitar en profundidad sin renunciar a ninguna de nuestras complejas dimensiones, como individuos y como seres sociales. Se propone efectuar un análisis funcional de las viviendas que se presentan, bien distantes en el espacio y en el

tiempo, y tratar de deducir, del mismo, los modos de habitar de las personas que las ocuparon o las ocupan. Finalmente, se esbozará una vivienda que dé respuesta a la manera de habitar de cada uno junto con la pertinente justificación en unas 200 palabras.

#### TEMA 04: MATERIA Y TÉCNICA

Enunciado: “En la guerra, como en el amor, para llegar al objetivo es preciso aproximarse” (Napoleón)

Una de las situaciones más terribles a las que se enfrenta el ser humano es a las catástrofes, tanto naturales y, en ese sentido, inevitables e impredecibles, como provocadas por las propias personas. Sea cual fuere el origen de la catástrofe, se genera una situación de emergencia en la que, en el menor tiempo posible (el tiempo es vital para paliar las consecuencias) hay que ser capaz de armar una estructura que dé cobijo y asistencia básica a los damnificados. La vivienda de emergencia le plantea, pues, al arquitecto todo un reto, ético y profesional. Ético por cuanto supone de compromiso con la comunidad humana a cuyo servicio se desempeña nuestro trabajo, y profesional porque de nuestras destrezas, habilidades y capacidades dependerá en gran medida nuestra eficacia. Después de ver algunos ejemplos paradigmáticos, se propone diseñar una vivienda de emergencia, lo cual pasará, primero, por imaginar una situación catastrófica y, segundo, un lugar en el que actuar y del cual extraer los recursos materiales y técnicos a disposición cuyos aprovechamiento y organización se explicarán en unas 200 palabras.

#### TEMA 05: FORMA Y PERCEPCIÓN

Enunciado 1: “De película”

Se trata de hacer un ejercicio puro de estilo, esto es, de forma y de su percepción. Para ello, necesitamos “liberarnos” de compromisos técnicos, estructurales y constructivos, y de compromisos funcionales. Un ejemplo de esta “liberación” se produce en la famosa casa de vecinos del número 13 de la Rue del Percebe, del dibujante Ibáñez, donde cada personaje se retrata por su ambiente. Pero los arquitectos trabajamos con tres dimensiones, por lo que se pide que se diseñe una casa en un plató cinematográfico, donde pasará una historia, y que se dibuje el *storyboard* (una serie de viñetas que ordenan la narración de los hechos de una película. Se utiliza como planificación previa a la filmación de escenas y secuencias; en él se determina el tipo de encuadre y el ángulo de visión que se va a utilizar). Para ilustrar el tema, vemos algunas escenografías diseñadas por los profesores y alumnos de la Bauhaus: Kandinsky:

Escenografía para “Cuadros de una exposición” de Musorgsky, 1930; Fritz Kuhr: Decoración. Taller de Paul Klee en Dessau, 1926; Heinz Loew: Escenario mecánico, 1927; Farkas Molnár: El cubo rojo. Proyecto de casa unifamiliar, 1922-23; Farkas Molnár: Proyecto de casa unifamiliar, 1923; O. Schlemmer: Plan de murales para los talleres de Weimar, 1923; Andor Weininger: Casa Stijl. Fantasía, 1922. Además de los dibujos, se resumirá el argumento de la historia y el carácter de cada personaje en unas 200 palabras.

#### Enunciado 2: “Dolls’ houses”

En la documentación que se presenta, puede verse una curiosa experiencia: la convocatoria de un concurso de proyectos entre arquitectos para hacerle una casa de muñecas a una “pobre niña rica”, Alexandra Papadakis, hija del editor de *Architectural Design, AD*. Se presentaron arquitectos tan importantes como Jean Nouvel o Tadao Ando y ganó el concurso Michael Gold & Paul Wellard. Entre los asesores se contaban Vincent Scully o Bruno Zevi. Es un ejercicio puro de estilo, habida cuenta de que las propuestas están absolutamente exentas de condicionantes funcionales y de condicionantes técnicos (constructivos, estructurales o materiales). Precisamente por ello, el ejercicio consistirá en diseñar el mobiliario y los objetos de una de las “habitaciones” de una de estas casas de muñecas, así como en imaginar y dibujar las posibles formas de combinación de estas casas para conformar, primero, una calle, luego, un barrio y, finalmente, una ciudad. La propuesta vendrá acompañada de un texto, a modo de Memoria, de unas 200 palabras en el que se expondrá el nexo que vincula, desde el punto de vista formal, la ciudad, el barrio, la calle, la casa, la habitación, el mueble y el objeto.

#### TEMA 06: LUZ Y COLOR

##### Enunciado: “Interiores” (Woody Allen, 1978)

Se trata de salir al Campus de la Universidad de Alicante cámara en mano y fotografiar, por fuera, los edificios del mismo que el alumno elija en una selección que tendrá que justificar. También se tendrá que fotografiar el lugar de residencia del alumno por dentro (su casa, su habitación...) y su escuela (de Arquitectura). Las fotografías se harán en distintos momentos del día, es decir, con distintas luces. La práctica consiste en montar una ficha por cada edificio fotografiado en la que, además de mostrar las imágenes tomadas indicando a qué hora fueron hechas, se acompañe otra secuencia en la que los alumnos hayan manipulado, por ejemplo con *Photoshop*, la luz y el color de las mismas. Esta manipulación inducirá importantes cambios en la estética de los edificios cuya

intención y efectos se deberán explicar por sus autores, es decir, qué se ha pretendido y qué se ha conseguido. También se cotejará sus resultados con las imágenes que aparecen en los reportajes “oficiales” de las publicaciones al uso, detectando las “trampas”, si las hay, y los posibles mensajes que se desea transmitir con la “puesta en escena” del edificio. En el caso concreto de la casa o residencia del alumno y de su Escuela de Arquitectura, lo importante es ahondar en lo íntimo y vivencial, aprender cómo un arquitecto administra la luz que recibe, por eso hay que fotografiar interiores. Asimismo el alumno habrá de imaginar que tiene la posibilidad de reformarlas utilizando sólo estas dos herramientas: el color y la forma y disposición de los huecos de la fachada (ver proyecto de Lacaton & Vassal en París para la *Tour Bois le Prêtre*).

#### TEMA 07: LA EDAD DE LA RAZÓN

##### Enunciado: “Momentos para un Monumento”

Los números son entes de razón. Y, como se ha explicado, sobre ellos y sus relaciones (proporciones) se cimentó la teoría clásica de la arquitectura. La cultura moderna hizo, a su vez, de la Razón su luz y su guía y basó su arquitectura en otro ente de razón, abstracto por consiguiente: los símbolos. Un símbolo es, según el DRAE, un “elemento u objeto material que, por convención o asociación, se considera representativo de una entidad, de una idea, de una cierta condición, etc.”. El Cenotafio de Newton, de Boullée, es un símbolo más allá de un mausoleo o de un monumento funerario: es un símbolo de la Ciencia Nueva o Moderna. Se propone, como arquitectos modernos, el proyecto de un monumento a un símbolo, un valor abstracto con el que nos sentimos especialmente comprometidos: la amistad, la alegría de vivir, la solidaridad, la sostenibilidad, la libertad de expresión, “il dolce far niente”, la fe religiosa, todas las etnias, el orgullo gay... Hay que imaginar un monumento para lo que uno cree, un símbolo de lo que uno cree y en cuya creencia no se siente solo. El símbolo apela a la colectividad, no puede ser una “rareza”, ha de ser un valor compartido. “Monumento” viene del latín “*monu\_mentum*”, medio para el recuerdo o la memoria de alguien o de algo.

#### TEMA 08: LA MODERNIDAD

##### Enunciado: “Haciéndonos un sitio en un lugar que no existe”

Probablemente la utopía sea el territorio propio y característico de la Modernidad. En el siglo XX, la utopía urbana pasó por distintas fases. En la primera mitad de la centuria, coincidiendo con las vanguardias históricas, la literatura y el cine, aparece la ficción de la metrópolis futurista, en la cual la fantasía arquitectónica se

mezcla con una sociedad de tipo automático y despótico. Las ciudades nuevas ideadas por los constructivistas rusos o las ciudades radiantes, con edificios de unidad de habitación de Le Corbusier, son ejemplos paradigmáticos de una nueva utopía. Más tarde, tras el triunfo de los aliados en la IIª Guerra Mundial, surgen las utopías tecnológicas desprendidas de toda implicación política y social inmediata. El grupo Archigram y otros arquitectos, ingenieros y urbanistas plantearán un planeamiento urbano muy imaginativo: son las ciudades cibernéticas, estructurales, espaciales, aéreas, flotantes, subterráneas y metabólicas. Se propone elegir una utopía urbana del siglo XX, preferiblemente de la segunda mitad de la centuria, documentarla e insertar en ella el proyecto de una casa. De ambas, de la casa y de la utopía urbana que la aloja, se dará cuenta mediante un texto de unas 200 palabras y los dibujos, imágenes, etc., necesarios.

#### TEMA 09: ESPACIO Y LUGAR

Enunciado: “La poética del arquitecto”

Elegir e ilustrar un capítulo del libro de Gastón Bachelard *La poética del espacio* con dibujos o *collages* del alumno, es decir, con algo propio en cualquier caso, no con imágenes de otros, de lo cual se dará cuenta mediante un texto de unas 200 palabras.

#### TEMA 10: TIEMPO Y MEMORIA

Enunciado 1: “Ser (arquitecto), estar, existir”

*Construir, habitar, pensar* es un texto de Heidegger que fue expuesto por primera vez en Darmstadt, en 1951. En aquella época, Alemania pasaba por una aguda carencia de viviendas, ya que innumerables construcciones habían sido destruidas por los bombardeos aliados durante la IIª Guerra Mundial. El escrito, en buena medida, es una reflexión sobre esas horribles construcciones masivas que hoy sirven de vivienda a millones de personas en nuestras grandes ciudades. Y sigue siendo actual porque, aún en nuestros días, en muchos lugares, la construcción de viviendas masificadas sigue destruyendo la base misma de la habitabilidad. El amplio concepto de "habitar" expuesto por Heidegger abarca la totalidad de nuestra permanencia terrenal en cuanto "mortales de la tierra" que somos. De esta forma, el pensamiento puede ir más allá del simple construir y, con ello, el habitar adquiere una dimensión superior y trascendente. La práctica consiste en ilustrar profusa y rigurosamente (con expresión de la fuente) el texto de Heidegger que se proporciona. Además, habrá de redactarse, en unas 200 palabras, la pertinencia de las imágenes elegidas.

Enunciado 2: “Podemos vivir sin ella, pero no podemos sin ella recordar” (Ruskin)

Ídem respecto a la “La lámpara del recuerdo” (*Las siete lámparas de la arquitectura*). Ídem respecto de la justificación escrita.

## TEMA 11: LA POSMODERNIDAD

### Enunciado 1: “La gran acampada”

El signo de la Posmodernidad es lo efímero. Y efímero es aquello “pasajero, de corta duración”. Además, la cultura *pop* está en el origen de la Posmodernidad y es una cultura de masas que se difunde a través de los medios de comunicación de masas. Otro aspecto clave es la emergencia de la imagen (brutalismo y “*art brut*”), lo cual se presta a la deconstrucción y, con ella, al reciclaje. También a la feria y a la fiesta. Algunos apuntes sobre estos conceptos se pueden encontrar en el Trabajo Fin de Máster en Arquitectura y Urbanismo Sostenibles de Miguel Rodenas Mussons, 2012, UA. Imaginad un evento festivo que se desarrollara en el Campus de la UA, en verano, y que durara una semana. Se trata de diseñar tanto el lugar como su disposición y las “tiendas” para que acamparan los asistentes a la fiesta. La presentación de la propuesta se valdrá sólo de herramientas informáticas.

### Enunciado 2: “Sobre la difusa frontera entre lo real y lo virtual”

En *La buena vida. Visita guiada a las casas de la modernidad* (Gustavo Gili, Barcelona 2011), Iñaki Ábalos propone visitar siete casas del siglo XX en siete jornadas o capítulos, en un recorrido que niega la modernidad como experiencia triunfante del positivismo y recupera la pluralidad del siglo. Su objetivo es alertar y contribuir a una mayor conciencia de los vínculos entre las formas de pensar, de ver el mundo, los modos de vida y las técnicas proyectuales, las cuales no son neutrales sino que limitan y contienen en sí mismas la capacidad crítica de nuestro trabajo. El ejercicio que se propone es doble: por un lado, diseñar la casa que correspondería al texto de Juan José Millás que se facilita (*Habitaciones*. EL PAÍS, 9 de julio de 2010). Por otro, construir el texto en consonancia con la casa-flor de SANAA (Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa), 2005. La presentación de la propuesta se valdrá sólo de herramientas informáticas.

## TEMA 12: TIPO Y TIPOLOGÍA

### Enunciado: “Un tipo, varias funciones”

El Campus de la Universidad de Alicante cuenta, además de con una hermosa variedad de jardines y especies vegetales, con una arquitectura notable. Alguno de sus edificios han sido objeto de numerosos y merecidos reconocimientos (premios, publicaciones, etc.) y una panorámica de la arquitectura del mismo puede encontrarse en el libro AAVV: *Campus Universidad de Alicante. University of Alicante Campus*.

Universidad de Alicante. Alicante, 2012. Asistidos por esta bibliografía y con las herramientas informáticas que nos permiten “planear” por el Campus de la UA, en esta práctica se trata de detectar las tipologías básicas a las que responden sus edificios, y, en función de las mismas, clasificarlos. La segunda parte del ejercicio consiste en elegir uno de los edificios del Campus de la UA y proyectar una adaptación del mismo para residencia de estudiantes. La selección del edificio se argumentará en base al tipo al que responde y a su capacidad de albergar nuevos usos sin detrimento de su estructura formal.

### TEMA 13: ARQUITECTURA Y ÉTICA

#### Enunciado 1: “Casas sin habitantes, habitantes sin casas”

En España hay un millón de viviendas deshabitadas, vacías. Y treinta mil personas sin hogar, sin techo, viviendo en la calle. ¿Qué hacer como arquitectos? La práctica consiste en redactar un Informe escrito, pero también ilustrado, con las propuestas de cada uno respecto a este problema. La estructura del Informe será la siguiente: 1. Antecedentes y estado actual de la cuestión; 2. Objetivos; 3. Método; 4. Resultados (propuestas) y 5. Conclusiones. El Informe poseerá la forma propia de un documento de este tipo (objetivo y riguroso) en 1.000 palabras. Sin embargo, las conclusiones se redactarán como un Manifiesto, es decir, como la expresión de la voluntad (y, probablemente, de la justa indignación) de su autor frente al problema analizado y respecto al que se posiciona éticamente como profesional.

#### Enunciado 2: “Cicatrices de ladrillo”

Ídem respecto al artículo de EL PAÍS SEMANAL del 6 de octubre de 2012. Cuestiones a plantearse: lo que se quedó a medio hacer, lo que se acabó de hacer y no se usa, lo que se hizo para un fin y se usa para otro, lo que se quedó en el papel...

## **4. CONCLUSIONES**

El cometido específico de la asignatura denominada Composición Arquitectónica 4 bien podría describirse como pensar (y hacer pensar) la arquitectura (su naturaleza y su sentido) y asomarse al mundo, como es propio del arquitecto, desde la misma arquitectura. Consiste en enfrentar al alumno con la arquitectura, aquello que no es él, la *alteridad*, para que llegue a comprenderse mejor a sí mismo, en tanto que arquitecto. La Composición Arquitectónica es la síntesis que precede al proyecto, en el cual se vierte y se grafía, como el proyecto, a su vez, se materializa en la obra, y a esa secuencia concurren, por un lado, los instrumentos de la representación gráfica y, por otro, los oficios pertinentes a la ejecución. Por supuesto, la secuencia no es, ni mucho

menos, lineal. El proyecto es uno, en cambio, la Composición proveerá siempre, como fuente generosa de ideas que es, varias soluciones posibles. Esa condición abierta ideal es la que nos regala la Composición; mientras que todo proyecto es una toma de decisión, la Composición sólo sugiere, como lo hace la informática. Reducir al episodio proyectual la aventura de la arquitectura es un franco error, la arquitectura acontece antes y después, además de por medio de él. La arquitectura tiene que ser compuesta por la sencilla razón de que se compone de muchas cosas, algunas naturales (aire y luz, agua y vegetación) y otras no: la ciudad y los usos y costumbres de los habitantes y los recursos de la técnica.

## **5. DIFICULTADES ENCONTRADAS**

En los trabajos desarrollados por esta Red se ha tenido algunos problemas en la participación en algunas reuniones mensuales presenciales, lo que se podría evitar recurriendo a reuniones virtuales. También, en nuestro caso concreto, la mayor dificultad ha estribado en poder concretar la parte del cronograma que se exige para la Ficha de la Asignatura (FA), dado que se trata de una materia de amplio recorrido mejorada, sintetizada y adaptada a un nuevo medio, con sus innovaciones docentes en su versión de ejercicios prácticos. Inevitablemente, la programación realizada reviste un cierto carácter de provisionalidad que habrá de ser necesariamente revisada al final del curso a la vista de los resultados obtenidos.

## **6. PROPUESTAS DE MEJORA**

El Equipo de investigación en docencia en el acCA se compromete a completar el ciclo de definición de asignaturas, contenidos y prácticas mientras se esté implantando el nuevo plan de estudios de Grado en Arquitectura y a chequear los resultados de cada asignatura, de manera que, si fuera necesario, se introducirán medidas correctoras o se mejorarán los planteamientos desarrollados para la consecución de los objetivos perseguidos y dotar de coherencia a la materia en el Grado.

## **7. PREVISIÓN DE CONTINUIDAD**

El compromiso del Equipo del acCA es la continuidad de los trabajos de generación de contenidos de las materias y sus distintos enfoques, redefinición de contenidos específicos por curso y rediseño de los materiales de aprendizaje. Estas tareas se van a llevar a cabo año a año hasta la implantación completa del Grado en



Arquitectura. La experiencia conjunta de los profesores del área, estudiantes becados y estudiantes de los distintos planes de estudio (Plan 96 y Grado) conforma un entramado de trabajo colaborativo que, hasta la fecha, ha dado resultados muy positivos como queda reflejado tanto en las encuestas de los profesores de las distintas materias vigentes como en los porcentajes de aprobados de las asignaturas que ya se han implantando.

## 8. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alambert, J. d' (1985). *Discurso preliminar de la Enciclopedia*. Madrid: Sarpe.
- Alexander, C. (1980). *Un lenguaje de patrones*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Argan, G. C. (1984). *El concepto del espacio del barroco a nuestros días*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Arnheim, R. (1999). *Arte y percepción visual*. Madrid: Alianza.
- Bachelard, G. (1993). *La poética del espacio*. Madrid: FCE.
- Banham, R. (1967). *El brutalismo en arquitectura. ¿Ética o estética?* Barcelona: GGili.
- Boudon, P. (1980). *El espacio arquitectónico*. Buenos Aires: Víctor Lerú.
- Boullée, É.-L. (1985). *Arquitectura. Ensayo sobre el arte*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Calduch, J. (2004). *Temas de composición arquitectónica. Arquitectura y ética*. Alicante: Editorial Club Universitario (ECU).
- (2001). *Espacio y lugar*. Alicante: ECU.
  - (2001). *Forma y percepción*. Alicante: ECU.
  - (2001). *Luz, sombra, color, contorno*. Alicante: ECU.
  - (2001). *Materia y técnica. De la firmitas a la tecnología*. Alicante: ECU.
  - (2002). *Memoria y tiempo*. Alicante: ECU.
  - (2002). *Modernidad y arquitectura Moderna*. Alicante: ECU.
  - (2001). *Naturaleza y artefacto*. Alicante: ECU.
  - (2001). *Posmodernidad y otros epígonos*. Alicante: ECU.
  - (2001). *Razón, racionalidad, racionalismo*. Alicante: ECU.
  - (2001). *Tipo, arquetipo, prototipo, modelo*. Alicante: ECU.
  - (2001). *Uso y actividad. De la utilitas a la función*. Alicante: ECU.
- Collins, P. (1970). *Los ideales de la arquitectura moderna: su evolución, 1750-1950*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Corbusier, L. (1961). *Mensaje a los estudiantes de arquitectura*. Buenos Aires: Infinito.
- (1991). *Poesía en Argel*. Murcia: COAMU.

- Chueca Goitia, F. (1981). *Invariantes castizos de la arquitectura española. Invariantes en la arq. hispanoamericana. Manifiesto de la Alhambra*. Madrid: Dossat.
- Durand, J.-N.-L. (1981). *Compendio de lecciones de arquitectura. Parte gráfica de los cursos de arquitectura*. Madrid: Pronaos.
- Giedion, S. (1978). *La mecanización toma el mando*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Gombrich, E. H. (1980). *El sentido de orden. Estudio sobre la psicología de las artes Decorativas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Hereu, P., Montaner, J. M. y Oliveras, J. (1994). *Textos de arquitectura de la modernidad*. Madrid: Nerea.
- Jenks, C. (1984). *El lenguaje de la arquitectura posmoderna*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Kandinsky, W. (1972). *Punto y línea sobre plano*. Barcelona: Seix Barral.
- Kaufmann, E. (1974). *La arquitectura de la Ilustración*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Loos, A. (1972). *Ornamento y delito y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Lynch, K. (1985). *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Marchán Fiz, S. (1974). *Arquitectura siglo XX. Textos*. Madrid: Alberto Corazón.
- Meyer, H. (1972). *El arquitecto en la lucha de clases y otros escritos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Mondrian, P. (1956). *Arte plástico y arte plástico puro*. Buenos Aires: Víctor Lerú.
- Montaner, J. M. (1993). *Después del movimiento moderno*. Barcelona: Gustavo Gili.
- (2002). *Las formas del siglo XX*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Norberg-Schulz, C. (1975). *Existencia, espacio y arquitectura*. Madrid: Blume.
- Pallasmaa, J. (2006). *Los ojos de la piel. La arquitectura y los sentidos*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Panofsky, E. (1973). *La perspectiva como forma simbólica*. Barcelona: Tusquets.
- Pevsner, N. (1980). *Historia de las tipologías arquitectónicas*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Riegl, A. (1987). *El culto moderno a los monumentos*. Madrid: Visor.
- Rossi, A. (2004). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Rowe, C. (1978). *Manierismo y arquitectura moderna y otros...*. Barcelona: GGili.
- Ruskin, J. (1987). *Las siete lámparas de la arquitectura*. Barcelona: Alta Fulla.
- Rykwert, J. (1974). *La casa de Adán en el paraíso*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Schölfield, P. H. (1971). *Teoría de la proporción en arquitectura*. Barcelona: Labor.
- Scott Brown, D. y Venturi, R. (1971). *Aprendiendo de todas las cosas*. Barcelona: Tusquets.
- Sullivan, L. (1959). *Charlas con un arquitecto*. Buenos Aires: Infinito.

- Summerson, J. (1984). *El lenguaje clásico de la arquitectura. De L. B. Alberti a Le Corbusier*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Tafuri, M. (1972). *Teoría e historia de la arquitectura*. Barcelona: Laia.
- Venturi, R. (1972). *Complejidad y contradicción en la arquitectura*. Barcelona: GGili.
- Wittkower, R. (1958). *La arquitectura en la edad del humanismo*. B. Aires: N. Visión.
- Wölfflin, H. (1936). *Conceptos fundamentales en la historia del arte*. Madrid: Espasa Calpe.
- Zevi, B. (1958). *Saber ver la arquitectura*. Buenos Aires: Poseidón.
- (1960). *Poética de la arquitectura neoplástica*. Buenos Aires: Víctor Lerú.
- Zumthor, P. (2006). *Atmósferas*. Barcelona: Gustavo Gili.