

Eligio Triana, César Andrés; Verdugo Reyes, Hernando

**EL PROYECTO CLÁSICO EN ARQUITECTURA. APROXIMACIÓN A UNA
ESTRATEGIA PROYECTUAL**

Revista de Arquitectura, vol. 11, 2009, pp. 74-82

Universidad Católica de Colombia

Bogotá, Colombia

Disponible en: <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=125117408008>



Revista de Arquitectura

ISSN (Versión impresa): 1657-0308

cifar@ucatolica.edu.co

Universidad Católica de Colombia

Colombia

¿Cómo citar?

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista

EL PROYECTO CLÁSICO EN ARQUITECTURA APROXIMACIÓN A UNA ESTRATEGIA PROYECTUAL

CÉSAR ANDRÉS ELIGIO TRIANA

Universidad Católica de Colombia, Facultad de Arquitectura. Bogotá
Grupo de investigación proyectual -GIP-

Eligio Triana, C. A., y Verdugo Reyes, H. (2009). El proyecto clásico en arquitectura. Una estrategia de relación entre teoría y práctica. *Revista de Arquitectura*, 11, 74-82.

Arquitecto, Universidad Católica de Colombia.
Magíster en Arquitectura, Universidad Nacional de Colombia.
Coinvestigador del Grupo en Investigación Proyectual, Universidad Católica de Colombia.
Docente de Diseño Arquitectónico, Universidad Católica de Colombia.
celigio@ucatolica.edu.co

HERNANDO VERDUGO REYES

Universidad Católica de Colombia, Facultad de Arquitectura. Bogotá
Grupo de investigación proyectual -GIP-

Arquitecto, Universidad Católica de Colombia.
Estudios de maestría en arquitectura, Universidad Nacional de Colombia.
Docente de Diseño Arquitectónico, Universidad Católica de Colombia.
Coinvestigador del Grupo en Investigación Proyectual, Universidad Católica de Colombia.
hverdugo@ucatolica.edu.co

RESUMEN

El concepto de proyecto está ligado al quehacer cotidiano del arquitecto, este punto de partida es la base para la exploración sobre la hipótesis de dos maneras básicas de aproximación al proyecto en arquitectura, el proyecto clásico y el moderno. Cualquiera de las dos implica definir métodos, procedimientos, instrumentos y herramientas con las cuales el arquitecto está en capacidad de enfrentar la solución a un problema de arquitectura planteado. El artículo reflexiona acerca del proyecto clásico, el cual implica considerar precedentes y antecedentes de diversa índole, que de una u otra forma condicionan el resultado y la manera específica de proceder, construyendo una relación más estrecha entre el sujeto, el objeto y el proceso de conocimiento generado de su interacción. Esto nos permitirá acercarnos a las características propias del Proyecto Clásico y establecer los vínculos y las diferencias iniciales con el Proyecto Moderno.

PALABRAS CLAVE: investigación proyectual, análisis y proyecto, pedagogía y didáctica en arquitectura, diseño arquitectónico, proyecto arquitectónico.

THE CLASSICAL PROJECT IN ARCHITECTURE APPROACH TO A PROJECTUAL STRATEGY

ABSTRACT

The project concept is bound to the architect's daily chore and it outlines, among other, two basic ways of approach, the classic project and the modern project. Any of two implies the definition methods and procedures and instruments and tools, with which the architect is in capacity of facing the solution to an outlined architecture problem. This article reflects on the classic project, which implies to keep in mind and to consider precedents and records of diverse nature, which condition the result and the specific way of proceeding in one or another way, building a narrow relationship among the subject, the object and the process of knowledge generated in the interaction of both.

KEYWORDS: Projectual investigation, analysis and project, pedagogy and didactics in architecture, architectural design, architectural project.

INTRODUCCIÓN

Este documento es una reflexión construida en el Grupo de Investigación Proyectual (GIP), y fruto del desarrollo de la investigación, "Las características del concepto de proyecto dentro del desarrollo de la cultura arquitectónica occidental", así como de los temas desarrollados en los semilleros de investigación, Análisis y Proyecto en arquitectura y Arquitectura moderna en Bogotá, estos proyectos han sido financiados y avalados por la Universidad Católica de Colombia desde el año 2006.

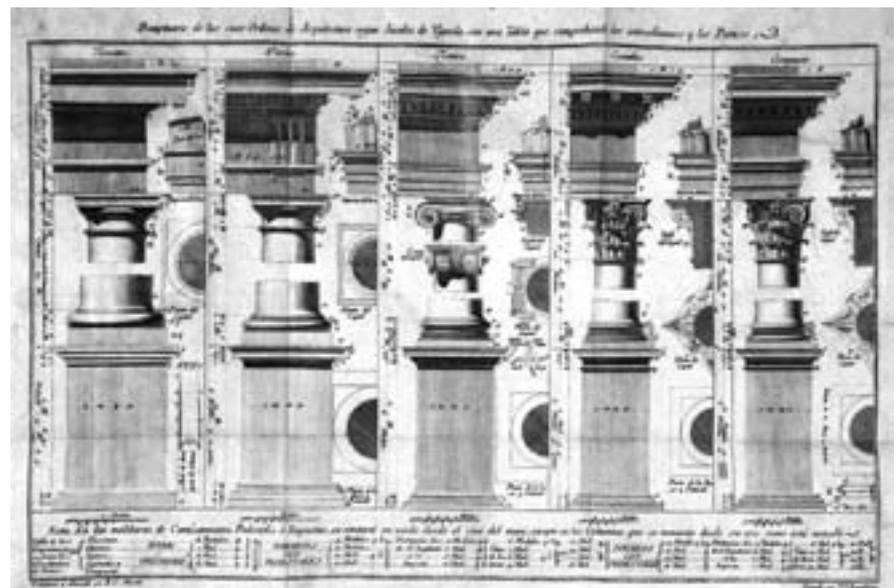
Las preocupaciones del GIP giran en torno a la concepción y el desarrollo del proyecto de arquitectura visto desde los procesos proyectuales, a partir del reconocimiento, la valoración y el diseño de métodos, procesos, técnicas y herramientas. También se trabaja en los temas de pedagogía y didáctica propios de la disciplina y en cómo, a través del proyecto de arquitectura, se puede generar conocimiento.

En el texto se explora la idea del proyecto clásico, trabajando en la primera parte la relación de la arquitectura clásica con los órdenes y el proceso de composición; la segunda parte busca entender con mayor profundidad el problema del proyecto clásico y la manera de aproximación desde la tipología, para concluir con una propuesta del entendimiento del proceso de composición clásico y su posible vigencia temporal como una manera particular de acercarse a la concepción del proyecto arquitectónico, y con una primera diferenciación de los procesos de modernización y de aproximación al proyecto moderno.

METODOLOGÍA

El desarrollo de la investigación y de la construcción del artículo comparten un proceso similar, pues se basaron en la revisión bibliográfica y planimétrica en un periodo extenso de tiempo transversal a la historia de la arquitectura, en el cual se tomó una muestra aleatoria de proyectos, construidos o no, símbolos de un momento histórico definido y, por ende, pertenecientes a un lenguaje con características y rasgos particulares. En cuanto a la condición espacial, de igual manera se tomaron muestras y ejemplos de diferentes culturas y países. Esta extensa revisión busca identificar los elementos que son invariantes desde el punto de vista de la forma y de la estructura formal¹ de los mismos, y de esta manera validar la hipótesis de trabajo.

¹ Se hace esta diferencia con el fin de considerar dos aspectos complementarios del proyecto, la forma, como resultante de la arquitectura y la estructura formal, como sistema de relaciones que bajo principios específicos pueden generar diversas combinaciones de elementos y partes. (Norberg-Schulz, 1998, pp. 85-103).



LA HIPÓTESIS DE TRABAJO Y EL PROBLEMA DE INVESTIGACIÓN

Como premisa de trabajo se definió que en la arquitectura existen diferentes maneras de afrontar y realizar un proyecto, para este texto se consideran dos posturas, la primera es el proyecto moderno como un hecho coyuntural, que busca la innovación en uno de los campos propios de la arquitectura o su relación con otras disciplinas, privilegiando la variación en el proceso creativo antes que la búsqueda de las constantes del problema histórico, y otorgándole valor a la construcción del proyecto en sí mismo y a su desarrollo experimental; la segunda, el proyecto clásico, tiene que ver con relaciones directas a preexistencias, ya sean de carácter ambiental, histórico, cultural o formal, entre otras, y el entendimiento del proyecto como un hecho histórico.

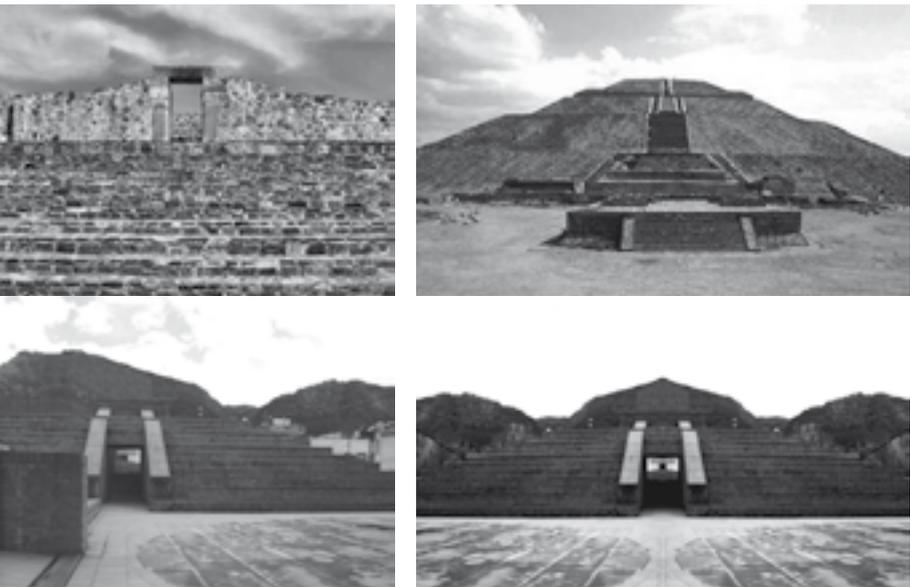
Esta premisa plantea que en la arquitectura no se definen metodologías, procedimientos, herramientas e instrumentos únicos para la aproximación y elaboración de un proyecto. Esto también conduce a revisar la relación existente entre el sujeto que proyecta y el objeto proyectado, lo cual implica definir la actitud del arquitecto frente a la concepción del objeto por resolver. Pensar en el proyecto de arquitectura conduce a la necesidad de clarificar y establecer cuáles son las posibles opciones que se tienen al momento de afrontar un ejercicio de arquitectura.

Ya directamente, y con relación al proyecto clásico, la hipótesis que se planteó es que a través del tiempo las obras de arquitectura guardan entre sí una relación constante, la cual se puede reconocer a través de la misma estructura formal, lo que conduce a que puedan existir maneras similares de hacer arquitectura y de proceder, y que son los procedimientos de aproximación y la actitud del arquitecto frente al proyecto los que hacen que se genere una nueva imagen de la arquitectura; adicionalmente, también se fortalece el vínculo indisoluble que debe existir entre la teoría y la práctica, y entre el análisis y el proyecto; si bien es cierto que la arquitectura puede ser empírica

Figura 1

Los cinco órdenes según Jacobo de Vignola con una tabla que comprende los intercolumnios y los pórticos.

Fuente: Vignola (1562).



▲ Figura 2

Otra mirada de la arquitectura clásica y del proyecto clásico, es a partir de la comparación de dos proyectos distantes en el tiempo.

Arriba, Monte Albán. Oaxaca México.

Abajo, Centro Cultural Jorge Eliécer Gaitán (CCJEG). Bogotá, Colombia. Arq. Rogelio Salmons (1983, inconcluso)

▲ ▲ A partir de una simetría y duplicando de la fotografía base (CCJEG), se puede apreciar la similitud de elementos, formas, relaciones y significados.

Fuente: Semillero arquitectura moderna (2007).

o construida desde la práctica, también es cierto que para hacer arquitectura hay que conocer la disciplina, sus relaciones, sus conceptos, su evolución y sus tendencias de desarrollo.²

Algunos de los interrogantes que surgen derivados de esta preocupación son: ¿por qué la arquitectura clásica representa solo a determinados periodos históricos?, ¿cuáles son las constantes que se mantienen desde la arquitectura clásica?, ¿cuáles son los procedimientos, los instrumentos y las herramientas con que cuenta el proyecto clásico?, ¿por qué la tipología puede ser el punto de partida de un proyecto y cómo esta aporta a la producción de conocimiento de la arquitectura?, ¿por qué generar estructuras claras de análisis permite reconocer las posibles maneras de proceder al momento de definir el proyecto de arquitectura?, ¿cómo afrontar la concepción del proyecto?

LA PRODUCCIÓN DE CONOCIMIENTO ORDENADO Y SISTEMÁTICO EN LA ARQUITECTURA A TRAVÉS DE LA CONCEPCIÓN DEL PROYECTO

Aproximarse a la noción de proyecto clásico en arquitectura implica en primera instancia precisar el término clásico, que según el *Diccionario de la lengua española* (2001) se define como, “[...] periodo de tiempo de mayor plenitud de una cultura, de una civilización; que no se aparta de lo tradicional, de las reglas establecidas por la costumbre y el uso”. Esto, llevado a la arquitectura clásica, remite principalmente a los griegos y a los romanos, ya que son momentos de mayor plenitud de la disciplina y que a su vez definieron las maneras claras, particulares y específicas de hacer arquitectura, que perduraron en el tiempo desde el punto de vista formal simbólico y conceptual, y de los cuales muchos arquitectos en diferentes periodos de tiempo han retomado sus enseñanzas.

² Para más información sobre la formulación del proyecto de investigación véase Correal, Eligio y Verdugo (2008).

Si se parte de la visión tradicional del proyecto clásico, esta concepción queda ligada a momentos temporales y espaciales definidos, pero como no es el interés hacer una historia de la arquitectura, sino entender maneras de proceder y de concebir el proyecto, se indagará acerca de las características implícitas en la arquitectura clásica, y cómo estas producen una manera específica de realizar el proyecto.

Antes de iniciar también es importante aclarar el concepto de proyecto, y para esto es útil la definición de Vittorio Gregotti, quien deja ver una serie de elementos que son útiles para entender el proyecto desde lo clásico y su potencial camino de transformación con el fin de generar nuevo conocimiento y la posibilidad de perdurar en el tiempo.

Desde el punto de vista de la arquitectura, el proyecto es el modo de organizar y fijar arquitectónicamente los elementos de un problema. Estos han sido seleccionados, elaborados y cargados de intención a través del proceso de la composición, hasta llegar a establecer entre sí nuevas relaciones cuyo sentido general (estructural) pertenece, a fin de cuentas, a la cosa arquitectónica, al nuevo objeto que hemos construido mediante el proyecto (Gregotti, 1972, p. 13).

A partir de este punto surgen nuevas preguntas, ¿cuáles son los elementos con que cuenta el proyecto clásico?, ¿qué implica el proceso de composición?, ¿existe la posibilidad de generar nuevas relaciones?

LA RELACIÓN ENTRE LA ARQUITECTURA CLÁSICA Y EL PROYECTO CLÁSICO

Cuando se habla de clásico, la historia y la teoría de la arquitectura nos han enseñado que su principal fundamento está en los órdenes, y que su transmisión se ha realizado por medio de compilaciones, las cuales recopilan experiencias precisas en la forma de abordar el proyecto, determinando instrucciones y descripciones representadas al detalle, y con una serie de recomendaciones de cómo hacer un tipo de arquitectura específica que, seguidas paso a paso, asegurarán la calidad del proyecto.

En el caso de la arquitectura clásica, esta se ha difundido a lo largo del tiempo a partir de muchos libros que han tomado y retomado las enseñanzas de la arquitectura del pasado; un breve recorrido por este tipo de textos permite evidenciar las similitudes presentes en cada uno de ellos y, en algunos casos, la referencia a textos anteriores.

Algunos textos sobre los cuales se puede reconocer la manera de afrontar el proyecto clásico son los de Vitruvio Polion [28 a. C.] (1987), Filarete —Antonio Averlino— (1460), Giorgio Martini (1482), Alberti (1485), Serlio (1537), Vignola (1562), Palladio [1570] (2005), Sagredo (1526), entre otros; de estos se tomaron los componentes más representativos con el fin de seleccionar los temas constantes.

En el texto de Vitruvio, la arquitectura consta entre otros, de seis componentes: la ordenación, la disposición, la eurythmia, la simetría, el ornamento y la distribución; se hace una descripción de los medios de representación con que cuenta el arquitecto (la planta, el alzado y la perspectiva). También se detallan las características de algunos edificios públicos y privados, donde se ponen en evidencia los elementos enunciados, así como problemas técnicos y de localización.

En el caso de Serlio, según lo representado en el libro *Teoría de la arquitectura: del renacimiento a la actualidad*, de Bernd Evers (2003), se toman las nociones básicas de perspectiva y geometría, se presentan ejemplos de arquitectura dibujados hasta el detalle, establece cinco órdenes arquitectónicos básicos, se clasifican algunos edificios de acuerdo con sus formas.

En el caso de Palladio, en *Los cuatro libros de arquitectura*, se presentan una serie de principios y referencias formales que se deben aplicar a la arquitectura, el primer libro es un breve tratado de los cinco órdenes, y las normas y leyes que es preciso acatar en la construcción. El segundo libro incluye los diseños de varias casas proyectadas por él, y los diseños de casas antiguas de los griegos y los latinos. El tercer libro trata de vías, puentes, plazas, basílicas y xistos. En el cuarto libro se describen y dibujan los templos de la antigüedad en Roma, y algunos otros que están en Italia y fuera de ella (1570 / 2005, pp. 14-16). En este texto es interesante ver la constante alusión que se hace a Vitruvio (1987), dos textos con una distancia temporal grande pero que mantienen los mismos principios formales y que limitan el proyecto a simplemente lograr una composición adecuada de partes ya predefinidas y concebidas en el pasado.

Esta corta síntesis permite reconocer de manera general la estructura de los textos, que en muchos casos es común y que comparte las siguientes características: la concepción y el enfoque del proyecto se desarrollan a partir de “leyes, cualidades, normas, principios a los que debe responder la composición arquitectónica” (Zevi, 1951, p. 133), es decir, un manual de procedimientos detallado para hacer arquitectura, la cual se basa en la repetición de formas y de técnicas; también se observa la importancia de los medios de representación³ como instrumentos para comunicar el conocimiento arquitectónico, y por los cuales existe la posibilidad de hacer reproducciones arquitectónicas a futuro. Otra particularidad de estos textos es la importancia de los elementos, en especial la columna y su capitel, y a la cual se subordinan muchas de las partes y en algunos casos hasta la totalidad del edificio.

Esta concepción de la arquitectura también se ve reflejada en los neoclásicos y en su preocupación por la arquitectura educada e histórica,

³ Los medios de representación se pueden considerar como herramientas e instrumentos para volver al presente (re-presentar) lo que se concibió en el pasado.

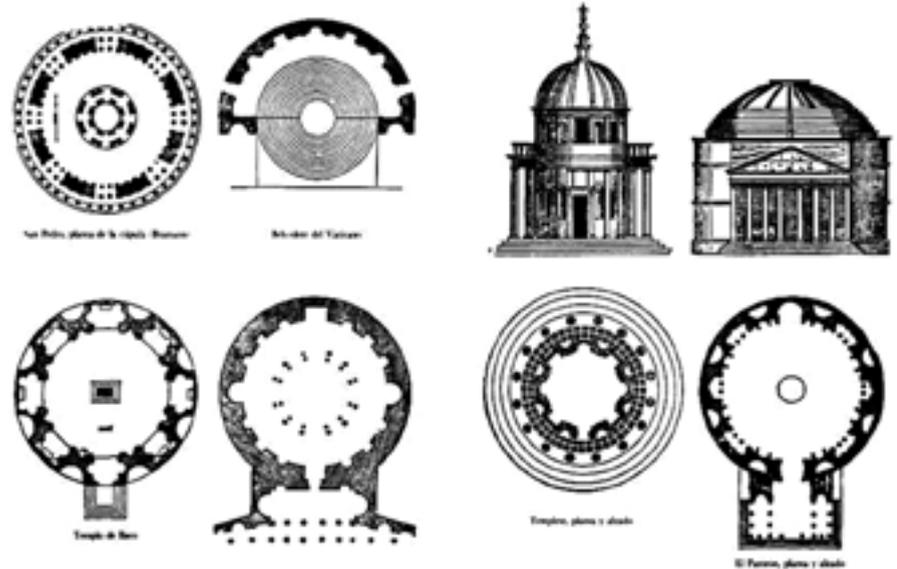


Figura 3
Proyectos clásicos clasificados por su forma.
Fuente: Tzonis, Bilodeau y Lafaire (1984).

y directamente referenciada a los órdenes; lógicamente se introducen variaciones, aparecen nuevos elementos y maneras de organizarlos, se cambian las proporciones, pero la imagen global y el proceso de aproximación al proyecto se puede decir que son similares.

Esto pone en evidencia la manera clásica de afrontar el proyecto, en donde para lograr la concepción de la arquitectura en tiempos diferentes, se retoman conceptos clásicos que se tornan universales, y que son culturalmente aceptados, y donde el valor individual del arquitecto está supeditado al conocimiento de los componentes clásicos.

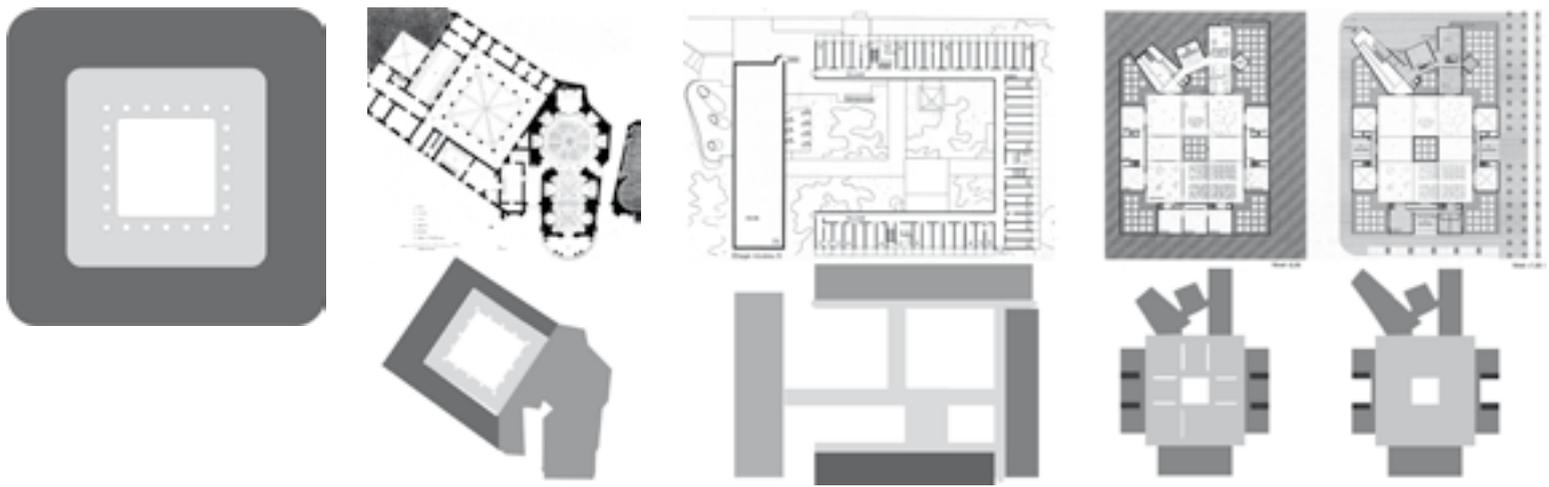
¿Por qué siempre tratar de volver al pasado? ¿Por qué retomar las formas clásicas y las estructuras de composición? ¿La composición clásica está limitada a la repetición de formas establecidas? ¿Qué papel juegan los medios de representación?

EL PROYECTO CLÁSICO Y LA NOCIÓN DE TIPOLOGÍA, LO ESTABLE FRENTE A LO CAMBIANTE

La tipología se ha entendido tradicionalmente como una clasificación de la arquitectura por sus formas, y que tiende más a la definición y reproducción mecánica de modelos arquitectónicos. Sin embargo, Quatremère de Quincy, citado por Quaroni (1977, pp. 86-91), plantea diferencias entre tipo y modelo.

La palabra tipo no representa tanto la imagen de una cosa que haya que copiar o imitar perfectamente como la idea de un elemento que debe él mismo servir de regla al modelo. [...] El modelo entendido según la ejecución práctica del arte es un objeto que se debe repetir tal cual es; por el contrario el tipo es un objeto según el cual cada uno puede concebir obras que no se asemejen nada entre sí. Todo es preciso y está dado en el modelo; todo es más o menos vago en el tipo.

Las visiones expuestas anteriormente del proyecto clásico y de la tipología entendida como modelo, son de carácter reduccionista y hacen que se pierda la posibilidad de trabajar con ellos en la concepción de proyectos en la actualidad, y los limita a problemas históricos, entonces surge



1. Esquema básico del claustro.

2. Santa María della Pace, Bramante (1503).

3. Convento de la Tourette, Le Corbusier (1957). Planta 5 nivel.

4. Concurso espacio de creación artística contemporánea, Córdoba. Cruz y Ortiz (2006).

Variación en la disposición de las partes. Rotación y apertura del acceso.

Alteración en la disposición y relación de las partes conjunto a la transformación de los elementos.

Transformación y descomposición de los componentes básicos del claustro a partir de rupturas y operaciones pero manteniendo el fundamento conceptual.

Figura 4

Esquemas de claustros a través de la historia en los cuales se realizan variaciones a la tipología, pero manteniendo su estructura formal.

El claustro es entendido como un ejercicio de centralidad con cualidades espaciales específicas, un centro vacío que genera introversión, el límite del centro que actúa como un espacio de transición hacia la periferia la cual es confinada, y un límite exterior que se cierra controlando la relación con el exterior.

Fuente: Semillero de investigación Análisis y proyecto (Eligio, 2008).

la duda de qué es lo importante de observar en el proyecto clásico. El libro *El proyecto clásico en arquitectura*, de José Ignacio Linazasoro, presenta una aproximación un poco más amplia y permite entender el proyecto no solo desde el aspecto formal.

Reduciendo la arquitectura a sus elementos primarios y a su grado cero, se introduce una objetividad en la revelación de los fenómenos que satisface casi siempre más al difuso deseo de reencontrar no solo un proceso lógico y verificable de construcción de la forma sino también de los principios constantes y permanentes, al margen de cambios históricos de la arquitectura (1981, p. 7).

Aquí la forma arquitectónica depende de un proceso lógico y verificable que está al margen de los cambios históricos, pero sigue un vacío sobre el cómo proceder para hacer un proyecto de arquitectura desde el punto de vista clásico.

Retomando a Gregotti (1972, p. 13), él afirma que para hacer un proyecto hay que definir un problema y sus elementos, pero ¿cuáles son estos y cómo se logran nuevas relaciones? Cuando se habla de nuevas relaciones se está afirmando que existe un proceso de transformación de algo preexistente, algo que es común a muchas arquitecturas. Pero, ¿sobre qué materia prima puede operar el arquitecto para realizar el proyecto?

Carlos Marti Aris, en su tesis doctoral, plantea una propuesta para entender el sentido estructural que está presente en toda arquitectura y que se expresa a partir de la tipología como fundamento epistemológico de la disciplina.

El tipo arquitectónico es un concepto que describe una *estructura formal*. Esta definición implica tres corolarios de capital importancia, a saber:

- El tipo es de naturaleza conceptual, no objetiva, engloba una familia de objetos donde todos poseen la misma condición esencial pero no corresponden con ninguno en particular.
- Implica una descripción por medio de la cual es posible reconocer 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 fisonómicos de la arquitectura; hablamos de tipos desde el momento que reconocemos la existencia de 'similitudes estructurales' entre ciertos objetos arquitectónicos, al margen de sus diferencias en el nivel más aparente o epitelial (1993, p. 16).

Esta aproximación al problema tipológico nos aleja de la forma como herramienta de la proyección arquitectónica y nos lleva al tema conceptual de la arquitectura, esto mantiene al proyecto dentro de la línea clásica y permite ver la tipología como una manera de afrontar la arquitectura que implica un conocimiento previo de las operaciones proyectuales dadas a lo largo de la historia y que son susceptibles de modificación (figura 4).

En este punto también es importante diferenciar los conceptos de estilo o de lenguaje del de tipología, ya que esto marca una ruptura en la concepción arquitectónica del proyecto. El estilo y el lenguaje buscan lo que es constante en la arquitectura, además de mantener las formas y sus significados en coordenadas de espacio y tiempo específicas, y que conducen en muchas ocasiones al modelo, en cambio la tipología, al ser un acto clasificatorio basado conceptos generados por sistemas de relaciones, busca las invariantes, lo que está más allá de las apariencias exteriores, le interesan las relaciones espaciales, compositivas y estructurales (estructura formal), general y no lo particular.

Con respecto a la tipología es importante revisar a Aldo Rossi (1982) en su texto *La arquitectura de la ciudad*, ya que también se aleja de las relaciones formales de la arquitectura, negando las relaciones de la tipología con el uso, el tamaño, la función o la escala y la forma, y concentrándose en temas como la memoria y la tradición que hacen que la arquitectura no se transforme solo por actos creativos.

CUADRO EPISTEMOLÓGICO FRONTAL DE LA ARQUITECTURA

	UNIVERSAL (teorías)	UNIVERSAL	U/P/S
		PARTICULAR	U/P/S
		SINGULAR	U/P/S
ARQUITECTURA	PARTICULAR (metodología) (proyecto)	UNIVERSAL	U/P/S
		PARTICULAR	U/P/S
		SINGULAR	U/P/S
	SINGULAR (técnica)	UNIVERSAL	U/P/S
		PARTICULAR	U/P/S
		SINGULAR	U/P/S

APROXIMACIÓN A UNA ESTRATEGIA PROYECTUAL

La aproximación al proyecto clásico bajo esta visión permite plantear una propuesta para un procedimiento de diseño específico, que está determinado por los siguientes componentes:

La concepción inicial del proyecto en correspondencia con tres escalas que condicionan la manera de proceder y los resultados que se pueden obtener. La escala *universal*, en la cual está inmersa toda la arquitectura y que no necesariamente son preocupaciones nacidas desde la disciplina; la escala *cultural*, propia de las relaciones locales con el lugar y sus aspectos culturales que permiten evidenciar diferencias territoriales, y la última escala de carácter *individual*, propia de cada arquitecto y su manera de enfrentarse al proyecto, la cual introduce las singularidades propias de lo subjetivo. A este respecto, el texto *Itinerarios del proyecto* (Sarquis, 2006, pp. 20-21) realiza una aproximación similar pero con algunas variaciones que se pueden resumir en la figura 5.

También se deben tener en cuenta tres “máquinas de pensamiento-actividades de pensamiento” sobre las cuales opera el arquitecto y que se pueden reconocer en el libro *La máquina de proyecto* de Giancarlo Motta y Antonia Pizzigoni (2008), estas son: la memoria, la razón y la imaginación. La primera se puede entender como el recuerdo de lo que en la historia ha dejado huella y que es digno de repetirse, de lo que en una cultura ha sido significativo, o lo que en un arquitecto ha marcado su exploración continua. La *razón* es la que permite que se generen procesos de abstracción, de reconocimiento, de separación de los elementos y las partes que constituyen los rasgos fundamentales de cada arquitectura, y donde radica la importancia de los procesos de análisis y su estrecha relación con la fase proyectual. Por último, la *imaginación*, que es el proceso por el cual cada arquitecto es capaz de generar nuevas relaciones entre los elementos y las partes, o está en capacidad de generar nuevos elementos y partes manteniendo las mismas relaciones (figura 6).

La conciencia del arquitecto sobre cada una de estas escalas y actividades de pensamiento le permitirá avanzar en su conocimiento; por ejemplo, si se queda en la escala de los universales y de la memoria solo será capaz de repetir lo conocido y lo ya realizado, continuará repitiendo modelos predefinidos.

La tipología entendida bajo una concepción amplia y como acción proyectual, puede estar apoyada en tres estrategias básicas, lo figurativo (mimesis), la significación (metáfora) y lo abstracto (analogía). La primera, y como se había expresado anteriormente, solo repite las formas y su disposición, generando un parecido unívoco con el original y tendiendo a la repetición de modelos. La tipología ligada al valor de significados compara los elementos individuales pero buscando la transmisión de los mismos significados en contextos diferentes. Y lo abstracto, en



Figura 5

Cuadros en los cuales el autor propone la manera de acercarse al proyecto como fundamento epistemológico, y la interrelación existente entre cada una de las escalas y fases del proyecto. Fuente: Sarquis (2006, pp. 20-21).

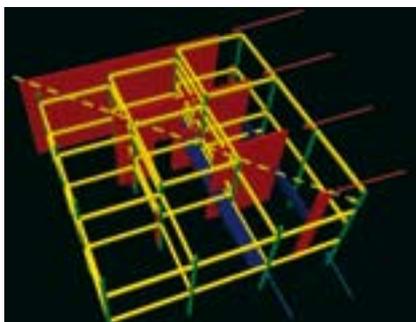
Figura 6

Esquema de aproximación desde las máquinas de pensamiento Fuente: GIP (2009).

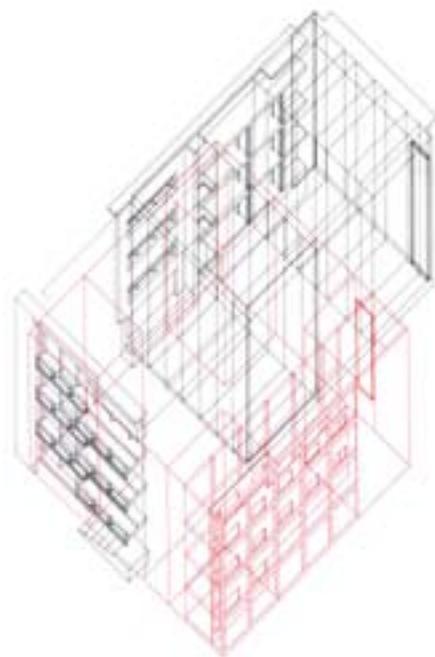
Figura 7

La tipología ligada a tres estrategias produce concepciones de proyectos diferentes. Fuente: GIP (2009).





Casa II, Peter Eisenman (1969-1970). Para entender la complejidad de la obra es necesario descomponer el proyecto para así reconocer las huellas de su transformación, pérdida del significado de la casa tradicional.



Casa Giuliani Frigerio. Giuseppe Terragni (1939-1940). El proyecto es el resultado de una secuencia de descomposiciones y transformaciones de formas y significados históricos.



Unidad Habitacional de Marsella. Le Corbusier (1952). Parte de objetos conocidos, aprovechando el potencial simbólico de las formas, mantiene el significado implantado en un contexto nuevo.

Figura 8

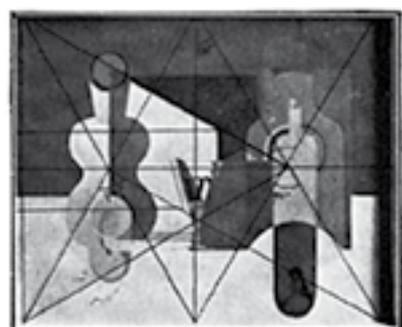
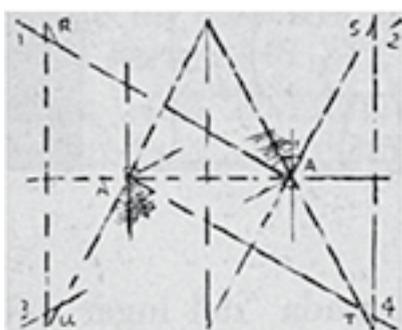
Diferentes aproximaciones al proyecto

Fuente: Semillero de investigación Análisis y proyecto. César Eligio (2006).

Figura 9

Comparación entre la pintura y la arquitectura de Le Corbusier a partir del formato, la retícula y el trazado, en la cual se observan numerosas coincidencias.

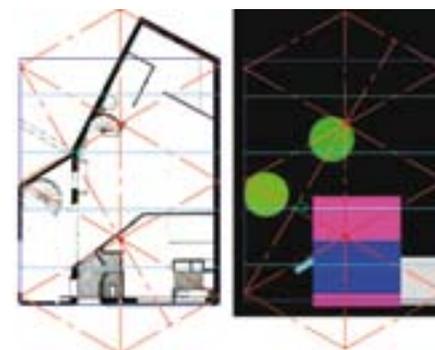
Fuente: 1. Josep Quetglas (2004).
2. Le Bol –Rouge– Le Corbusier (1919).
3. Semillero de investigación Análisis y proyecto. César Eligio (2007).



1. Trazado regulador basado en triángulos equiláteros sobre el formato 40F, según Ozenfant y Jeanneret. Cambio del centro físico por dos puntos focales a partir de la intersección de los triángulos.



2. Sobreposición del trazado a una de las pinturas de Le Corbusier, poniendo en evidencia el uso del trazado físico para la disposición de los elementos que conforman la obra.



3. En el proyecto de la casa-estudio para Ozenfant (1922), se puede comprobar el empleo del trazado de la pintura en la arquitectura. También se observa la similitud en la disposición de los elementos.

la cual se transforman los elementos y los significados pero se guarda una estrecha relación con la idea de origen, pero en la cual la imagen general no tiene una evocación directa ya que existe un proceso de evolución, descomposición y transformación (figura 7).

Esta aproximación se puede apoyar desde los proyectos que hace Peter Eisenman y la comparación que hace de Giuseppe Terragni y Le Corbusier (Eisenman, 1986), donde pone en evidencia dos estrategias propias en la obra de cada arquitecto, mientras que Terragni se apoya en la transformación y la descomposición de obras precedentes, Le Corbusier busca y mantiene los significados de los objetos que lo rodean (la máquina, el trasatlántico, etc.), y los transfiere a la arquitectura (figura 8).

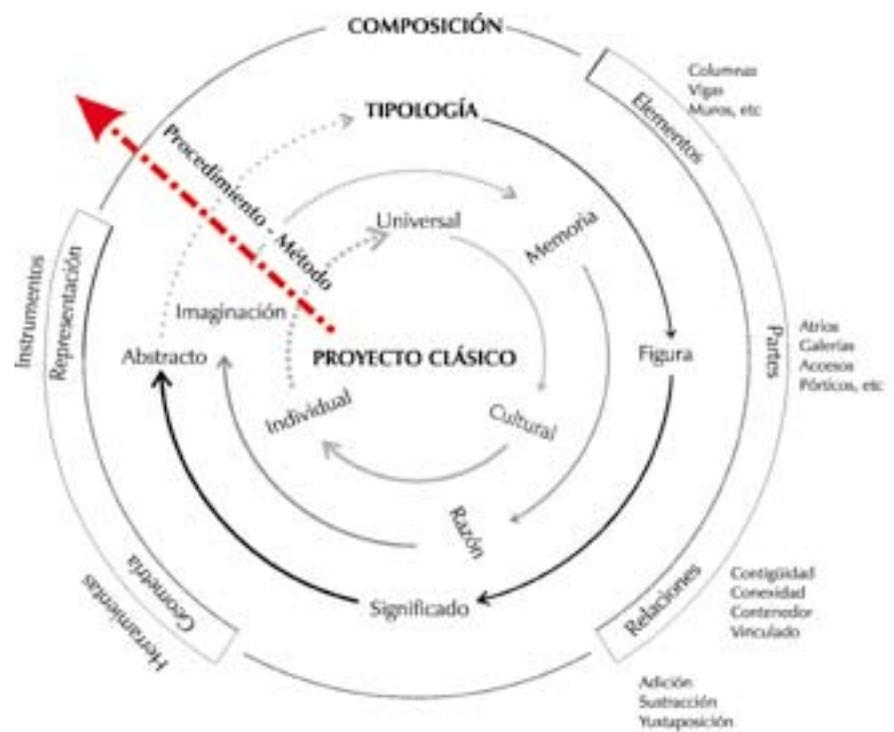
Después de reflexionar, y consciente de la posición del arquitecto en los ámbitos planteados, se llega a la composición,⁴ que busca dar forma al proyecto de arquitectura a partir de la adecuada selección y orden de una serie de elementos y partes en unas relaciones específicas. Estas se estructuran a través de la adecuada correspondencia de las partes con el todo, la construcción de este proceso se apoya en varios instrumentos, uno de ellos es la geometría por medio de la cual se organiza la disposición de las partes; al respecto Josep Quetglas (2004), hace una comparación entre la pintura y la arquitectura realizada por Le Corbusier, tratando de poner en evidencia cómo a partir de tres elementos —el formato, la retícula y el trazado— se pueden hacer múltiples variaciones de la disposición de los mismos elementos tanto en la pintura como en la arquitectura (figura 9).

Otro instrumento es la representación, la cual es un medio de comunicación eficaz para el arquitecto ya que le permite la construcción y visualización del proyecto a escala, por medio del cual se van validando las hipótesis proyectuales que se tienen como punto de partida, y el proyecto se va clarificando y va tomando la forma definitiva. Esto se evidencia en el uso de medios de representación específicos en cada momento de acuerdo con las necesidades de proyectación (Correal, 2009, pp. 25-30).

La figura 10 sintetiza cómo sería el proceso, desde el punto de vista clásico, para la construcción del proyecto, y cómo pueden empezar a existir variaciones tendientes a salir de lo clásico hacia los procesos de modernización y, en últimas, llegar a producir aproximaciones hacia el proyecto moderno.

En la síntesis del esquema propuesto se presentan las diferentes etapas de concepción del proyecto, que van de lo general a lo particular, del mundo de las ideas y los intangibles a realidades

4 La composición por definición plantea, "Formar de varias cosas una, juntándolas y colocándolas con cierto modo y orden" (Real Academia Española, 2001). Es muy importante reconocer que las primeras aproximaciones realizadas desde la arquitectura antigua están basadas en los órdenes, como estrategia de control formal y de lenguaje arquitectónico.



específicas y palpables. También, partiendo de los enunciados generales, el grado de complejidad aumenta cuando se recorre el gráfico en el sentido de las manecillas del reloj.

Figura 10 Síntesis de las etapas de concepción del proyecto Fuente: Grupo de Investigación Projectual (GIP) (2009).

CONCLUSIONES Y DISCUSIÓN

En el desarrollo de la cultura arquitectónica se puede evidenciar cómo se van transformando los textos que muestran posiciones relacionadas con el quehacer de los proyectos; en un primer momento no hay documentos específicos que den testimonio de las búsquedas, después aparecen compilaciones de libros o tratados de arquitectura en los que se establecen reglas y formas claras con las cuales el arquitecto puede operar; luego se pasó a los ensayos y manifiestos, en los cuales se evidencian posiciones críticas y muy personales de la manera como cada arquitecto cree que debe proceder; de esta secuencia se puede decir que, en los procesos de desarrollo del pensamiento arquitectónico, van desapareciendo las formas operativas de hacer arquitectura ligadas netamente al aspecto formal y funcional, para dar paso a los aspectos formales pero definidos desde parámetros conceptuales.

Para el proyecto clásico, el tema de la composición está directamente relacionado con la organización establecida y casi unívoca de una serie de elementos y partes. Por otro lado, los procesos de transformación y desarrollo están ligados a una nueva manera de organizar estas partes en función de nuevas relaciones, producto de cambios culturales y de la capacidad del arquitecto de establecer relaciones nuevas y útiles de lo ya establecido y predefinido.

Al observar este panorama, la concepción del proyecto clásico niega el valor de la creación a partir de la hoja en blanco, todo proyecto surge de un proceso de conocimiento previo que condiciona la respuesta del arquitecto y que plantea una relación más estrecha y acertada entre el sujeto y el objeto; así, de esta relación madurada se puede llegar a producir conocimiento, o lo que se ha denominado en los últimos años por varios autores como investigación proyectual, conocimiento en el desarrollo mismo del ejercicio proyectual (Correal, 2007).

Desde el punto de vista académico y pedagógico, la introducción al pensamiento arquitectónico desde el proyecto clásico es una de

las maneras por las cuales se puede lograr una aproximación a los elementos y las partes, y a los instrumentos y las herramientas con que cuenta la arquitectura, por medio de los cuales se puede inducir a comprender los diferentes fenómenos y relaciones propias de la disciplina.

A manera de síntesis, y para concluir el texto, se presenta un paralelo en el que se tratan de diferenciar algunos aspectos entre la concepción clásica, un proceso de transformación que genera la modernización de lo clásico, y la posible orientación moderna del proyecto de arquitectura.

▼ Cuadro 1

Diferenciación del proyecto clásico en su proceso de modernización tendiente a la aproximación moderna.

Fuente: GIP (2009).

	Proyecto clásico	Proceso de transformación-modernización	Proyecto moderno
Punto de partida	Asimilación de principios	Modificación de principios	Investigación sobre los principios
Documentación	Preceptos - Cánones Compilación Manual	Tratado - Manifiestos	Conceptos y principios
Actitud	Contextualización	Variación	Experimentación
	Reproducción	Interpretación	Transformación
Procedimientos	Figuración Mimesis - Formas	Significación Metáfora	Abstracción Analogía - Sistema de relaciones y transformaciones
	Estructura de la forma y la representación	Estructura formal	Transformación de la estructura formal
Acción	Estable	Variable	Dinámico
	Componer	Modelar - Diseñar	Proyectar
	Procedimiento establecido	Método Metodología	Procedimiento en construcción continua
Visión	Pragmática	Contextualista	Idealista
Resultado	Conocido	Predecible	"Desconocido" Innovación
	Proyecto colectivo e histórico	Proyecto cultural y particular	Proyecto individual y singular

REFERENCIAS

Correal Pachón, G. D. (2007). El proyecto de arquitectura como forma de producción de conocimiento: hacia la investigación proyectual. *Revista de Arquitectura*, 9, 48-58.

Correal Pachón, G. D. (2009). *Bitácora: un recorrido por el proyecto arquitectónico*. Bogotá: Universidad Católica de Colombia.

Correal Pachón, G. D., C. A. Eligio Triana y H. Verdugo Reyes (2008). Las características del concepto de proyecto dentro del desarrollo de la cultura arquitectónica occidental. En M. E. Guerrero Useda (ed.), *Investigación y análisis del contexto social* (Vol. 1, pp. 33 - 41). Bogotá: Universidad Católica de Colombia.

Eisenman, P. (1986). *Giuseppe Terragni: Transformations, Decompositions, Critiques*. New York: Monacelli.

Evers, B. (2003). *Teoría de la arquitectura: del renacimiento a la actualidad*. Colonia: Taschen.

Filarete -Antonio Averlino- (1460). *Trattato di architettura*. Milano.

Giorgio Martini, F. D. (1482). *Trattato di architettura*.

Gregotti, V. (1972). *El territorio de la arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Linazasoro, J. I. (1981). *El proyecto clásico en arquitectura*. Barcelona: Gustavo Gili.

Marti Aris, C. (1993). *Las variaciones de la Identidad. Ensayo sobre el tipo en arquitectura*. Barcelona: Serbal.

Motta, G. y A. Pizzigoni (2008). *La máquina de proyecto / La Macchina di progetto*. (Trad. de R. Cortés y N. Roza). Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

Norberg-Schulz, C. (1998). *Intenciones en arquitectura* (J. Sainz Avia & F. González Fernández Valderrama, Trad. 2 ed.). Barcelona: Gustavo Gili.

Palladio, A. (1570 / 2005). *I quattro libri dell'architettura*. En C. Pérez Infante (ed.), *Los cuatro libros de la arquitectura*. México D.F.: Limusa Noriega.

Quaroni, L. (1977). *Proyectar un edificio. Ocho lecciones de arquitectura*. Trad. A. Sánchez Gijón. Madrid: Xarit.

Quetglas, J. (2004). Sobre la planta: retícula, formato, trazados. *ARQ (Santiago)*, 58, 13-18.

Real Academia Española (2001). *Diccionario de la lengua española*, 22 ed. Madrid: Espasa

Rossi, A. (1982). *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili.

Sagredo, D. d. (1526). *Medidas del Romano*. Dirección General de Bellas Artes y Archivos.

Sarquis, J. (2006). *Itinerarios del proyecto. La investigación proyectual como forma de conocimiento en arquitectura. Ficción de lo real*, vol. 2. Buenos Aires: Nobuko.

Serlio, S. (1537). *Regole generali di architettura - Tutte l'opere d'architettura et prospettiva, Reglas generales de arquitectura*

Tzonis, A., D. Bilodeau y L. Lafavre (1984). *El clasicismo en Arquitectura. La poética del orden*. Madrid: Herman Blume.

Vignola, J. G. B. d. (1562). *Regola delli cinque ordini d'architettura, Tratado de los cinco órdenes de la Arquitectura*.

Vitruvio Polion, M. L. (28 a. C. / 1987). *Los diez libros de arquitectura*, 20 ed. Madrid: Akal.

Zevi, B. (1951). *Saber ver la arquitectura. Ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. Trad. C. Calcaprina, J. Bermejo Goday y M. L. Martínez Alinari. Buenos Aires: Poseidón.

