

PONENTE

10 /35

METODOLOGÍA

Revisión Crítica de casos de estudio como metodología investigativa y como pedagogía para el proyecto arquitectónico

TEXTO

Reglas dimensionales en espacios domésticos. Revisión crítica de cinco momentos paradigmáticos en la disciplina arquitectónica y un acercamiento a las razones implícitas y explícitas en las motivaciones para dimensionar espacios domésticos

AUTOR

Marco Hernán Salazar Valle

Universidad Central del Ecuador. Arquitecto por la Universidad Central del Ecuador y Master of Sciences in Advanced Architectural Design por Columbia University in the City of New York. Su práctica profesional se lleva a cabo en varios proyectos arquitectónicos en desarrollo, considerando un ejercicio crítico de la profesión en respuesta a las condiciones de la ciudad contemporánea global como fundamento. Es profesor titular de las materias de Taller Integral de Diseño Arquitectónico y Análisis y Crítica en la Universidad Central del Ecuador. Ha dictado clases en las áreas de Historia, Teoría de la Arquitectura y Expresión Gráfica en la Pontificia Universidad Católica del Ecuador y en la Universidad de las Américas en Quito. mhsalazarvalle@gmail.com

Revisión Crítica de casos de estudio como metodología investigativa y como pedagogía para el proyecto arquitectónico

Critical case studies revision as methodology for research and as pedagogy for the architectural project _Marco Hernán Salazar Valle

METODOLOGÍA

Palabras clave

Estudios de caso, reglas, proporción, espacio doméstico, estándar, Pop-art, post-crítico, límites, formal, módulo

Case Studies, rules, proportion, domestic space, standard, Pop-art, post-critical, limits, economy, formal, module

Resumen

El interés por indagar ejemplos paradigmáticos de espacios domésticos y sus dimensiones, surge de una necesidad pedagógica de dotar de insumos para el estudio de casos a estudiantes de pregrado en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central del Ecuador. Existe un interés no solamente en presentar casos de análisis, sino de investigarlos críticamente, de tal forma que nuevas conclusiones puedan ser obtenidas. El punto de partida de esta exploración recae en el texto canónico de Colin Rowe "The Mathematics of the Ideal Villa", en donde se explicitan los puntos en común y las diferencias entre el orden Palladiano y el LeCorbusiano en la Villa Foscari y la Villa Stein respectivamente. El estudio no intenta explicar nuevamente este análisis, ni asumir la postura de Rowe como la única válida, al contrario ultimadamente se propone ampliar el discurso sobre las reglas impuestas y autoimpuestas en el proceso de diseño arquitectónico.

Researching paradigmatic examples of domestic spaces and their dimensions is a growing pedagogical interest. This was born with an urgent need to inform students at Facultad de Arquitectura y Urbanismo in Universidad Central del Ecuador with potential case studies about the theme "Modular Coordination". This interest lays not only to describe some paradigmatic examples, but rather to explain them critically so that a new light could shed on the analysis of these works. The starting point of this inquiry is Collin Rowe canonical text "The Mathematics of the Ideal Villa", where a comparison between Palladio's Villa Foscari and Le Corbusier's Villa Stein takes place. This study does not intend to explain redundantly the example already studied by Rowe, but instead it focuses on outlining a wider discourse on imposed and self-imposed rules within the architectural design process.

La revisión crítica de los proyectos propuestos es el producto de un proceso investigativo que propone insumos de estudio de casos en la materia Taller Integrado de Diseño Arquitectónico de Quinto Semestre de la Universidad Central del Ecuador. Dicho proceso se ha llevado a cabo considerando el contenido principal del Syllabus de esta materia: "Coordinación Modular". Si bien es cierto, el término módulo tiene muchas acepciones en su uso práctico dentro del ejercicio proyectual, es necesario reconocer su origen en el segundo capítulo del libro primero del código Vitruviano, en donde se menciona al módulo como una manera de establecer las medidas adecuadas con referencia a un elemento arquitectónico tal como el diámetro del fuste de la columna. La propuesta de estudios de caso intenta develar distintas posturas frente a la lógica dimensional, o "reglas", que no solamente dependen de la lógica clásica y que vuelven a los autores y obras aquí citados especialmente reconocibles por su claridad en la elección de un sistema coherente de medidas pero con motivaciones muy disímiles entre sí.

Revisión crítica de casos

Se ha elegido el tema del espacio doméstico como una referencia en escala y problemática común, y de la cual existen registros vastos desde el renacimiento hasta la contemporaneidad. El inicio de la búsqueda de referencias se da con el texto crítico de Collin Rowe "Las matemáticas de la Vivienda Ideal", del cual se sugieren ciertas lecturas directamente influenciadas por Rudolph Wittkower, quien acusa un entendimiento de las motivaciones y especificidades de la elección geométrica, esquemas tipológicos y sistemas proporcionales de la arquitectura en el renacimiento en su texto "Architectural Principles in the age of Humanism". Es inevitable en este punto profundizar, como punto de partida del proceso investigativo, las posturas particulares de Le Corbusier y Andrea Palladio que el mismo Colin Rowe define en el texto antes mencionado.

A pesar del origen de la investigación en la tradición autónoma de la disciplina, el proceso de selección de casos intentó demostrar que a pesar de tener motivaciones distintas a la tradición clásica de "medir" u obtener proporciones "ideales" en la arquitectura, existen métodos y preocupaciones válidas a tomarse en cuenta en el proceso de diseño arquitectónico. Se ha intentado develar estas motivaciones con ejemplos en donde resulta evidente la influencia de distintos parámetros para la definición dimensional:

- a) La estandarización como anhelo modernista
- b) Objetos encontrados y la condición genérica contemporánea

- c) La economía como limitante y oportunidad
- d) El regreso a preocupaciones de orden renacentista

Esta lectura crítica ha permitido implicar un sentido de consciencia en la práctica de los arquitectos propuestos en cada caso, determinándolos de esta forma no sólo como exponentes claros de obras paradigmáticas, sino también como actores que responden acertadamente a un ethos que demanda posturas arquitectónicas, y estas solamente se vuelven perceptibles paradójicamente cuando las reglas preconcebidas son cuestionadas. Los ejemplos propuestos de alguna manera han cuestionado respectivamente las demandas espaciales y dimensionales prejuzgadas de su época.

Si bien los ejemplos también son fruto de un interés propio en el análisis particular de obras y autores, se ha intentado contrastar de la manera más objetiva distintas posturas que pueden coadyuvar, sobretudo a estudiantes de arquitectura, a encontrar distintas motivaciones y distintos ejemplos de cómo se puede subvertir las ideas preconcebidas que muchas veces son tomadas como un requisito indispensable para concretar un proyecto de arquitectura

Reglas dimensionales en espacios domésticos. Revisión crítica de cinco momentos paradigmáticos en la disciplina arquitectónica y un acercamiento a las razones implícitas y explícitas en las motivaciones para dimensionar espacios domésticos

Dimensional rules in domestic spaces. Critical revision of five paradigmatic moments within the architectural discipline with an approach to the implicit and explicit reasoning that involves the use of particular dimensional rules in domestic spaces

_Marco Hernán Salazar Valle

TEXTO DE REFERENCIA

Palabras clave

Estudios de caso, reglas, proporción, espacio doméstico, estándar, Pop-art, post-crítico, límites, formal, módulo

Case Studies, rules, proportion, domestic space, standard, Pop-art, post-critical, limits, economy, formal, module

Resumen

La exploración explícita de reglas dimensionales en las famosas Villas de Andrea Palladio, desde la perspectiva de Rudolf Wittkower, incorpora ideales renacentistas en espacios domésticos que hasta entonces habían sido solamente traducidos en edificios de carácter religioso o público. Los defensores de la autonomía de la disciplina han intentado actualizar el esquema paradigmático de Andrea Palladio, pero a pesar de esto, inclusive el uso del patrón Palladiano deducido por Wittkower puede devenir en un ejercicio arbitrario. La trayectoria de las consideraciones dimensionales en espacios domésticos continúa más allá del esquema Palladiano ideal, con anhelos modernos de estandarización, aceptando usar objetos encontrados con influencias Pop-Art, o con la postura post-crítica que acepta irónicamente el estatus genérico de la ciudad. Finalmente, el espacio doméstico contemporáneo (por su conveniente carencia de compromisos políticos y mediáticos de trascendencia global) puede convertirse en el locus experimental acerca de las maneras de responder críticamente a la presencia universal del capitalismo tardío. Paradójicamente, el uso de reglas compositivas a priori podría ser la herramienta que rompa el esquema ideológico dominante.

The explicit exploration of rules in the work on the famous Villas of Andrea Palladio, from Rudolf Wittkower's perspective, incorporates ideals from the renaissance in domestic spaces that otherwise were only relegated to public and religious edifices. The defenders of autonomy have reconsidered the paradigmatic works of Palladio; however, even using the 9 square grid scheme deduced by Wittkower could end up in an arbitrary exercise. The trajectory of dimensional considerations in domestic spaces goes further than the ideal Palladian scheme, with modernist standardization aims, using found objects with Pop-Art influences, or with a post-critical posture that accepts ironically the generic city. Finally, the contemporary domestic space (because of its convenient lack of a political and broadcasting compromises with global repercussions) could be the experimental locus, where architects test different ways to approach critically to the late global capitalism. Paradigmatically, the use of a-priori rules could be the tool that breaks the actual hegemonic ideological scheme.

Las reglas del juego en la arquitectura

Los tratados que proliferaron a partir del invento de la imprenta en el renacimiento son las primeras reglas escritas de gran difusión para diseñar y construir objetos arquitectónicos, "En el léxico técnico de la arquitectura del siglo dieciséis, el término "regla" esencialmente denotaba la transcripción de las dimensiones físicas de un objeto dentro de un set de proporciones".¹

[1] Estos tratados sistematizan las instrucciones acerca de la manera de concebir los distintos órdenes, primordialmente determinan el correcto uso de los elementos arquitectónicos que componen cada orden. Dependiendo de la naturaleza del texto (si era en latín o en italiano por ejemplo) o por la inclusión u omisión de imágenes, cada tratado tendría consideraciones variables en cuanto a las reglas específicas de cada orden.²

Según Rafael Moneo, Claude Perrault, quién también desarrollaría una versión del uso de órdenes arquitectónicos en el siglo XVIII, (en una época caracterizada por la celebración de la razón y la confianza en las decisiones individuales) a pesar de aceptar la tradición greco romana, cuestiona el uso tajante de los principios desarrollados en el Renacimiento. Según Moneo, Perrault distingue entre las reglas positivas y arbitrarias que devienen de la teorización arquitectónica. "Teorizar acerca de la arquitectura es decidir si ésta procede de reglas positivas, capaces de infundir sentido a las construcciones, o si bien hay que admitir la elección arbitraria de formas, dando pie así a una presencia de la arbitrariedad en la arquitectura que tan sólo llegamos a olvidar mediante el uso y la costumbre".³ La libertad promovida por Perrault en el uso de los órdenes arquitectónicos, trasciende la mera aplicación de reglas aceptadas por convención e involucra un sentido racional de su utilización, aun sobre aquello que era "familiar e inevitable" para los arquitectos neoclásicos.

En consecuencia, se podría argumentar que el uso de reglas no garantiza el ejercicio de diseño positivo y razonado, sino solamente cuando se reconoce su origen incluso para transgredirlas conscientemente (Perrault propone la creación de un nuevo orden, trasgrediendo así los órdenes originales de Vitruvio). La libertad fuera de la asimilación de cualquier regla, deviene en un ejercicio enteramente subjetivo y arbitrario de diseño. Las reglas dan sentido al "juego" del diseño arquitectónico. El aceptar una serie de reglas, inclusive autoimpuestas, genera placer en el "juego arquitectónico". "Mientras más numerosas y sofisticadas las restricciones, mayor es el placer" ⁴ [2]

Las premuras en la elección de reglas para la concepción arquitectónica han variado a lo largo de la historia, pero cabe destacar aquellos ejemplos en donde el Arquitecto ha sido consciente de los valores que impulsan las decisiones dimensionales, de esta forma aportando al entendimiento de la práctica arquitectónica como una actividad creativa, que opera dentro de límites (impuestos desde afuera o autoimpuestos), que lejos de ser meramente condicionales, se convierten en el motor que da sentido objetivo al conjunto de decisiones en el proyecto de diseño arquitectónico.

Este ensayo explora cinco momentos en los cuales se ha cuestionado la aplicación de reglas establecidas por el contexto histórico en el proceso de diseño de espacios domésticos.

Las dimensiones inevitables

Queda claro que para los arquitectos renacentistas, el relacionar el dimensionamiento de sus edificios nacía del imperativo de seguir las reglas que surgieron del análisis de los monumentos de la antigüedad, y en especial de las múltiples reediciones y tratados basados en *Los Diez libros de la Arquitectura* de Vitruvio. El caso más conocido de la utilización de los ideales renacentistas en arquitectura doméstica es sin duda Andrea Palladio. Rudolf Wittkower, enfatiza la manipulación compositiva de Palladio, inclusive abstrayendo sus villas a un modelo ideal, un esquema que según Wittkower, es la base de todas las variaciones de las distintas villas palladianas.⁵ [3]

Estos esquemas de permutaciones formales que reducen la complejidad de la edificación a la organización espacial más abstracta, han sido utilizados por la tradición autónoma de la profesión como una especie de pedigrí. Peter Eisenman, John Hejduk, entre otros, han utilizado la base del "patrón geométrico de las Villas de Palladio"⁶ para mantener su práctica alejada de factores externos al hecho formal arquitectónico: en otras palabras, estos arquitectos se han impuesto reglas devenidas del análisis de Wittkower sobre Andrea Palladio, pero al parecer la única razón en la imposición de esta regla es el distanciarse de las prácticas "ordinarias" del diseño arquitectónico, cómo una especie de élite formal que conoce un lenguaje heredado por Palladio reducido a un "kit de partes".⁷ [4]

Esta postura se aleja sustancialmente del objetivo inicial de Palladio, quien intentó traducir los anhelos de la época en objetos arquitectónicos. Palladio intentaba concebir sus propias reglas a pesar de subyugarse al fin incuestionable de la arquitectura en el renacimiento que buscaba la concepción científica a través de la geometría, del entendimiento de un orden ideal y divino existente en el universo. La búsqueda de la belleza absoluta en la creación humana que sigue las reglas con las cuales se regula el universo podría ser la característica más evidente en la arquitectura de Andrea Palladio.

A pesar del carácter reduccionista y esquemático del análisis de Wittkower, (ya que se limita a un estudio formal de la arquitectura renacentista y no involucra hechos históricos, dialécticos o materiales) vale la pena tomar en cuenta ciertas precisiones que nos ayudarán a entender de mejor manera la naturaleza de las reglas para establecer dimensiones en la arquitectura doméstica que utilizó Palladio. La proporción, en el sentido renacentista neo-platónico y pitagórico tiene que ver con la búsqueda de relaciones dimensionales ideales, en el caso de la arquitectura (como en la música según Wittkower) genera armonía. Según Palladio en el prefacio de su libro IV, los objetos arquitectónicos deben presentarse "De tal manera y con tales proporciones, que todas las partes juntas expresen una suave armonía a los ojos del observador".⁸

Andrea Palladio famosamente adaptó las reglas universales de la arquitectura clásica generalmente destinada a templos o edificios icónicos, a una escala doméstica, a través del uso de una "regla homogénea". El módulo, en el sentido clásico de la palabra, era utilizado en la articulación del uso de medidas en progresiones armónicas entre espacios y dejaba a un lado cualquier tipo de decisión dimensional fortuita.⁹ Como asegura Collin Rowe, la elección de un sistema de proporciones armónico para los arquitectos renacentistas no fue subjetiva o casual, sino la aplicación de valores objetivos de la época: dicho de otra forma, no fue una mera elección estética, sino que fue un requisito sine qua non del diseño arquitectónico.¹⁰

Palladio traduce los anhelos objetivos de la época en sus propias reglas de composición arquitectónica doméstica y para el se vuelven ineludibles. La variación de cada Villa demuestra que el hecho compositivo varía circunstancialmente. Dicho de otra forma, el ordenar subjetivamente la condición objetiva de la época otorga a Palladio una libertad de operar dentro de límites formales (proporcionales y geométricos), que por la naturaleza de la regla, son complejos y rigurosos.

El ideal vis a vis el estándar

Collin Rowe describe la aplicación implícita de este ideal universal platónico en la Villa Garches de Le Corbusier análogamente a la Villa Foscari de Palladio.¹¹ A pesar de ser un ferviente opositor a la tradición tratadista de la École des Beaux-Arts, Le Corbusier, según argumenta Collin Rowe en su famoso ensayo *The mathematics of the Ideal Villa*, retoma conscientemente las proporciones de la villa Foscari para inscribir su planta de la Villa Garches. Las diferencias entre estas dos edificaciones, además de la obvia materialidad, se basan en la libertad de Le Corbusier de usar formas y espacios lejos de la simetría absoluta de Palladio; Le Corbusier juega libremente en planta, dentro de los mismos límites proporcionales de Palladio: La forma total del edificio esquemáticamente responde al sentido de belleza universal renacentista traducido por Palladio, pero el interior y sus formas específicas en alzado, niegan la tradición clásica (asimétrica en lugar de simétrica, ventanas horizontales en lugar de verticales, énfasis en la planta libre más que en la axialidad central, etc.) [5]. Se puede leer esta actitud en las mismas líneas de Le Corbusier, cuando admite la validez de mirar monumentos históricos, no por su contenido simbólico, sino solamente cuando pueden ser reducidos a una abstracción geométrica.¹²

Paradójicamente, Le Corbusier utilizaría el espacio sagrado del templo de Ronchamp para romper todas sus reglas autoimpuestas, mientras que los grandes templos de la antigüedad, y sobretodo de los ejemplos renacentistas analizados por Wittkower (ferviente opositor de Le Corbusier)¹³ intentaban ceñirse enfáticamente a las reglas definidas como cánones en la arquitectura heredera de los preceptos clásicos: los templos en la antigüedad son un ejemplo de la aplicación de valores absolutos de la época, mientras que para Le Corbusier, el templo en Ronchamp sería el momento de exploración enteramente subjetiva, alejada de los principios universales que según él, correspondían a la era moderna [6].¹⁴

“Hay que crear el espíritu de la serie.

El espíritu de construir casas en serie.

El estado del espíritu de habitar casas en serie.”¹⁵

A pesar de que Le Corbusier no fue "fiel" a sus anhelos de estandarización, anticipó lo que por ejemplo Buckminster Fuller iba a lograr con la casa prototípica Dymaxion Deployment Unit. [7] Este modelo fue concebido con fines militares más que arquitectónicos. La verdadera vivienda en serie, influenciada por la forma de un granero, fue concebida como un instrumento de guerra absolutamente utilitario, un refugio camuflado que no buscaba ninguna relación dialéctica con sistemas de proporción ideales, sino que estaba basado en las posibilidades tecnológicas de un granero existente producido industrialmente, un *ready-made* convertido en un hogar de emergencia bélica.¹⁶

En el mismo espíritu de estandarización, no solamente influenciados por las premuras de la segunda guerra mundial, sino por la creciente industria cinematográfica, Charles y Ray Eames conciben una auténtica casa a partir de elementos estándar: La Case Study House #8. [8] A pesar de la clara influencia del esquema Miesiano de transparencia absoluta y continuidad espacial, generan un refugio que se aleja del canon moderno o del ideal puritano/racional de la Farnsworth, y conciben un gran espacio pensado desde el interior hacia el exterior, ubicándose cuidadosamente en el predio junto a una línea de eucaliptos existentes. La casa es construida a partir de un "kit de partes" estandarizadas preexistentes en el mercado, como si de un juego se tratara (o un set de Hollywood). Las reglas dimensionales adoptadas que hacen posible el uso de elementos estandarizados no son el fruto de la búsqueda de un ideal proporcional, sino de la aceptación de las posibilidades tecnológicas existentes en el mercado para poder aprovecharlas al máximo. Las reglas del juego no son abstractas, sino concretas, devenidas de "lo encontrado".¹⁷

El fin de las convenciones dimensionales

El aceptar las condiciones existentes como premisa dimensional es evidente en el trabajo de Allison y Peter Smithson (además notoriamente influenciados por el trabajo de los Eames). Construido sobre las ruinas de una vieja casa de campo, Alison y Peter Smithson conciben una casa de retiro en un ambiente alejado del ruido de la ciudad. Siguiendo su premisa de trabajar con lo existente, los arquitectos dejan las ruinas como un "objeto encontrado" (*as found*), tal y como trabajan los artistas del *Pop Art*: dando valor al objeto ordinario encontrado al utilizarlo con un nuevo propósito.

El muro existente y la chimenea central son tomados como la parte fundamental de la nueva propuesta, no como meros elementos simbólicos sino como elementos constitutivos de la casa. Los arquitectos intentan identificar la propuesta con la característica esencial de un pabellón: no cómo un stand de exposición sino como un enclave dominando un territorio.¹⁸

Al apearse al muro del límite de la propiedad existente, se optimiza el espacio libre del predio, aumentando así la cantidad de área natural y enfatizando el hecho de generar un espacio cerrado dentro de un bosque. La vivienda se desarrolla en

dos plantas: la primera dedicada a actividades sociales y directamente relacionada con el exterior y la segunda con dos habitaciones contiguas. Las plantas se encuentran divididas claramente en dos partes utilizando como pauta la chimenea de la antigua casa [9].¹⁹ El esquema de planta Miesiano se ve abruptamente invadido por elementos extraños en la "pureza" de la composición: el carácter ordinario de las ruinas de una edificación previa son el datum, la línea de partida y referencia de la composición y las dimensiones del pabellón. Las medidas son decididas por el elemento preexistente. [10]

El adoptar pre-existencias es también la manera en que Rem Koolhaas se separa tácitamente de la tradición arquitectónica, al analizar la condición de la ciudad contemporánea en sus tres textos paradigmáticos: La Ciudad Genérica, El espacio Basura y La grandeza o el problema de la talla. Su tono irónico en los tres textos nos da a conocer su posición no necesariamente en contra, sino de aceptación de las posibilidades de la arquitectura contemporánea, los subproductos de la modernidad y los grandes inventos tecnológicos dentro de un repertorio de opciones ilimitadas que reemplazan los elementos tradicionales de concepción arquitectónica y espacial.

La escala inconmensurable producto de las posibilidades tecnológicas de la ciudad contemporánea, o su condición de espacios residuales ha sido festejada por Rem Koolhaas. La "grandeza" de espacios sin interrupciones, o las posibilidades de preocuparse más por el contenido que por la forma en la arquitectura han sido herramientas irónicas y proyectuales; por ejemplo, festejando al elevador como un instrumento de liberación de las ataduras de las convenciones tradicionales de composición arquitectónica. Según afirma Koolhaas, "El ascensor, –con su potencial para establecer conexiones mecánicas, más que arquitectónicas– y su familia de inventos afines invalidan el repertorio clásico de la arquitectura. Las cuestiones de la composición, la escala, la proporción y el detalle ahora son discutibles." ²⁰

Rem Koolhaas acepta la manera en cómo el ascensor (así como las escaleras eléctricas) ha propiciado una nueva manera de establecer conexiones entre niveles de un edificio. Este elemento mecánico, extraño a la evolución normal de la tectónica en la arquitectura, propicia el desentendimiento de las preocupaciones acerca de la escala y la proporción. En el proyecto de OMA Maison à Bordeaux, el elevador permite generar un objeto que tergiversa el contenido y escala preconcebida de una vivienda para una persona con movilidad reducida. [11]

Acerca del uso del ascensor para revertir las reglas convencionales de espacio doméstico en la Maison a Bordeaux, OMA afirma que "Al perforar un ducto vertical a través de una arquitectura multinivel y al instalar una plataforma móvil que pueda interactuar con cualquier nivel (43,44,45), la estabilidad de la arquitectura doméstica es anulada por un elemento de inestabilidad real que, así como ofrece nuevos escenarios a sus habitantes, también cambia a la arquitectura de la estructura." ²¹

Esta operación de diseño es explicada en una de las "Patentes de Modernización Universal" de OMA (*Universal Modernization Patent*), aún en tono irónico. El generar patentes admite la posibilidad de utilizar el invento reconociendo su origen. Ultimadamente, el patente promueve un uso genérico y universal de la "invención", en este caso el patente para "Cualquier Lugar y Ningún Lugar" (*Patent for Anywhere and Nowhere*) se admite la intrusión del elevador en el espacio doméstico con la condición de romper su estructura normal. [12]

La economía como límite dimensional

El hábitat en la ciudad contemporánea se expande como producto de varias fuerzas operando, muchas veces desde polos opuestos. En Latinoamérica, la planificación en muchos casos ha pasado a ser una herramienta para la construcción con fines mercantiles, mientras que en el lado opuesto, la informalidad es una opción a la escasez de planificación gubernamental. En ambos casos, la arquitectura se planifica o se construye mayoritariamente dentro de las limitaciones producidas por la economía; las reglas dimensionales que en otrora fueran dadas por principios devenidos desde la disciplina arquitectónica han dejado de existir.

Lacaton y Vassal han logrado establecer una práctica que se fundamenta en la optimización económica como partido inicial. Esta estrategia supone la aceptación de la modernidad como un hecho innegable (o condición preexistente), los arquitectos celebran la modernidad pero rechazan muchos de los aspectos que fueren condiciones indispensables en la ideología del movimiento moderno: La Tabula Rasa, la arquitectura sin contexto, la negación de la historia, el usuario universal, etc.²²

Aceptan la condición del hábitat mínimo concebido en la época de postguerra en Europa, pero intentan ser generosos en cuanto a las posibilidades de abaratar costes y generar mayor cantidad de espacio utilizable. La consciencia sobre los factores económicos que inciden sobre el proyecto se convierte en la herramienta para incrementar las posibilidades espaciales de los espacios domésticos.

En su proyecto de renovación de Tour Bois le Prêtre [13] se evidencian las estrategias que permitieron mantener en lugar de demoler el edificio. En primer lugar, han reconocido el valor del propósito original de la obra racionalista, sin competir con una intervención agresiva. Su proyecto de ampliación mediante balcones se convierte en una actualización del esquema racional en planta, que brinda mayores aperturas al exterior y mayor área útil en los departamentos. En segundo lugar, han negado la posición del arquitecto creador de formas absolutas al mantenerse dentro de los límites establecidos por la economía y por las formas propias producidas a partir del modernismo (por ser racionales).²³

El retorno del esquema Palladiano

La actual libertad promulgada por el capitalismo global (distinta quizá de aquella que celebraba el uso de la razón en el iluminismo) es una falsa libertad, puesto que el individuo está forzado a escoger una opción inclusive cuando no debe hacerlo. Slavoj Žižek propone el verdadero status de la libertad cuando el individuo no solamente escoge dentro de una infinidad de opciones, sino que acude al sentido universal de lo que debe escoger.²⁴ La práctica del arquitecto contemporáneo puede traducirse en términos similares, la permisividad actual hace que se promueva una falsa libertad, inclusive en términos dimensionales y compositivos.

El esquema formal deducido por Wittkower ha visto una resurrección, presumiblemente debido a la necesidad de quienes están conscientes del valor de las reglas, como una forma de excluirse de la arbitraria elección de formas propias de la escena arquitectónica contemporánea (debido a la exacerbación de la cultura digital, el diseño paramétrico, entre otros factores).

La Villa Buggenhout de OFFICE (Kersteeen Geers y David Van Severen) incluye un esquema de planta central en un predio de dimensiones reducidas (en comparación con el gran espacio abierto de cualquiera de las Villas Palladianas). Su planta se asemeja a la Rotonda [14], pero en este caso los espacios carecen de jerarquía. El uso del "módulo" sirve para generar habitaciones genéricas, como una condición de inexpressión del espacio interior, apropiable por sus usuarios. La condición de la planta central se provoca por la contigüidad de habitaciones: se ha excluido el sentido de circulación por pasillos típicos de la modernidad y se ha aceptado la necesidad de mantener distintos ambientes, inclusive cuando estos son espacialmente iguales. La matriz de habitaciones siguiendo el esquema palladiano en este caso se traduce en resolver necesidades pragmáticas: el espacio central tiene un pequeño domo como rememorando el origen del esquema, pero este espacio se encuentra totalmente invadido por una escalera helicoidal: por un elemento meramente pragmático para contemplar. La rememoración del espacio Palladiano en este caso ha dejado de ser romántica, o un juego de semiótica. [15]

La casa en Morillos de Cristián Izquierdo en Chile, mantiene fielmente la malla Palladiana como punto de partida, pero en este caso el énfasis central es un espacio totalmente condicionado: la cocina, considerado por el autor como el único lugar de comunión entre los distintos habitantes de la casa de veraneo. Esta vivienda utiliza el esquema de planta centralizada, no para recrear las condiciones de habitaciones continuas, sino para todo lo contrario: para garantizar la adecuada convivencia de al menos tres instancias privadas de espacios abiertos y cerrados en un solo refugio. [16]

La atención al detalle en esta matriz de habitaciones distancia a esta casa de las preocupaciones meramente abstractas o formales: no es un ejercicio de autonomía, sino del entendimiento de reglas que permiten generar coherencia desde el todo hasta las partes, considerando a la madera como el fragmento más pequeño, o el módulo. Consecuentemente, la elección de medidas no se da por anhelos ideales solamente, sino también por una coherencia pragmática, consciente del hecho tectónico. [17]

La elección de un sistema que regula las dimensiones en el proyecto arquitectónico promueve la búsqueda de un motivo objetivo. A pesar de que este mismo puede llegar a ser contradictorio con la naturaleza subjetiva de la práctica arquitectónica, el establecer reglas a priori al proyecto arquitectónico permite tener un horizonte dentro del cual el arquitecto puede decidir en función de su observación crítica de la realidad. En consecuencia, la elección a priori de las ataduras del esquema palladiano puede llegar a devolver el rigor que la práctica ha perdido en la era post-crítica.

En el contexto latinoamericano específicamente, este punto de partida riguroso demuestra la excepción a la regla general de la arquitectura genérica informal; manifiesta la posibilidad de incorporar la complejidad del proyecto arquitectónico en formas regulares concebidas como un todo que mantiene la severidad y armonía con sus partes. El partir de un esquema formal es una excepción válida, capaz de devolver el propósito ideal de la arquitectura en la inevitable proliferación de intenciones individuales, esporádicas e informales propias de la ciudad latinoamericana.

La naturaleza de la regla, cuando se vuelve subjetiva después de cuestionar un planteamiento general u objetivo, desvela una nueva forma de establecer parámetros de actuación frente al problema del proyecto arquitectónico.

Notas:

- ¹ CARPO, Mario. *Architecture in the Age of Printing: orality, writing, typography, and printed images in the history of architectural theory*. Sarah Benson (trad). Massachusetts: MIT Press, 2001, p 105 (traducción propia)
- ² Mario Carpo analiza con gran detalle y precisión las distintas consideraciones en el desarrollo de tratados arquitectónicos a partir del siglo XV en CARPO, Mario. *Architecture in the Age of Printing: orality, writing, typography, and printed images in the history of architectural theory*. Sarah Benson (trad). Massachusetts: MIT Press, 2001
- ³ MONEO, Rafael. *Acerca del concepto de Arbitrariedad en la Arquitectura*. Madrid: Graficas Arabi, 2005, p 24.
- ⁴ TSCHUMI, Bernard. *Fragment 4 Metaphor of Order-Bondage*. En: *Architecture and Disjunction*. Massachusetts: MIT Press, 1994, p 89 (traducción propia)
- ⁵ WITTKOWER, Rudolf. *Architectural Principles in the Age of Humanism*. New York: 1971, p 72
- ⁶ Ibid
- ⁷ LOVE, Timothy. *Kit-of-Parts Conceptualism: Abstracting Architecture in the American Academy* En: *Architecture as Conceptual Art? Blurring Disciplinary Boundaries*. Harvard Design Magazine. 2003, No. 19, acceso online en <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/19/kit-of-parts-conceptualism-abstracting-architecture-in-the-american-academy>
- ⁸ WITTKOWER, Rudolf. *Architectural Principles in the Age of Humanism*. New York: 1971, p 113
- ⁹ Ibid, 130
- ¹⁰ ROWE, Collin. *The Mathematics of the Ideal Villa*. En: *The Mathematics of the Ideal Villa and other essays*, Massachusetts: MIT Press, 1983, p 8
- ¹¹ Ibid, p 9
- ¹² LE CORBUSIER (seud.). *Tres Advertencias a los Señores Arquitectos I El Volumen*. En: *Hacia una Arquitectura*. Josefina Martínez (trad.). Barcelona: 1998, p 16
- ¹³ BENELLI, Francesco, Rudolf Wittkower versus Le Corbusier: A Matter of Proportion. *Architectural Histories*, 3(1): 8, p 1-11, DOI: <http://dx.doi.org/10.5334/ah.ck>, 2015
- ¹⁴ EVANS, Robin. *Comic Lines*. En: *The Projective Cast, Architecture and its Three Geometries*. Massachusetts: MIT Press, 1995
- ¹⁵ LE CORBUSIER (seud.). *Tres Advertencias a los Señores Arquitectos I El Volumen*. En: *Hacia una Arquitectura*. Josefina Martínez (trad.). Barcelona: 1998, p 188
- ¹⁶ COLOMINA, Beatriz, *Domesticity at War*. Cambridge: MIT Press, 2003, p 70
- ¹⁷ Ibid, 90
- ¹⁸ SMITHSON, Peter. *Cambiando el Arte de habitar, Piezas de Mies, Sueños de los Eames, Los Smithsons*. Sofía Estévez (trad), Moisés Puebte (rev). Barcelona: 2001, p 142
- ¹⁹ Ibid, 34
- ²⁰ KOOLHAAS, Rem. *La grandeza o el problema de la talla*, Barcelona: Gustavo Gili, 2011, p 11
- ²¹ KOOLHAAS, Rem, et al. *Content*. Köln: TASCHEN, 2004, p 81
- ²² RUBY, Ilka (ed). *Ruby*, Andreas (ed). Lacaton & Vassal *Tour Bois le Prêtre*. Frankfurt: Ruby Press, 2013, p 77
- ²³ Ibid, 76
- ²⁴ ZIZEK, Slavoj. *What is Freedom today in Comment Is Free The Guardian Entrevista*. https://www.youtube.com/watch?v=UpPuTaP68Dw&index=2&list=PLKOa44zymGZXZg_31xNB-qmdkPG4Ab3V5&t=24s, 2014eruanas. Lima: Índice Editores, 1989.

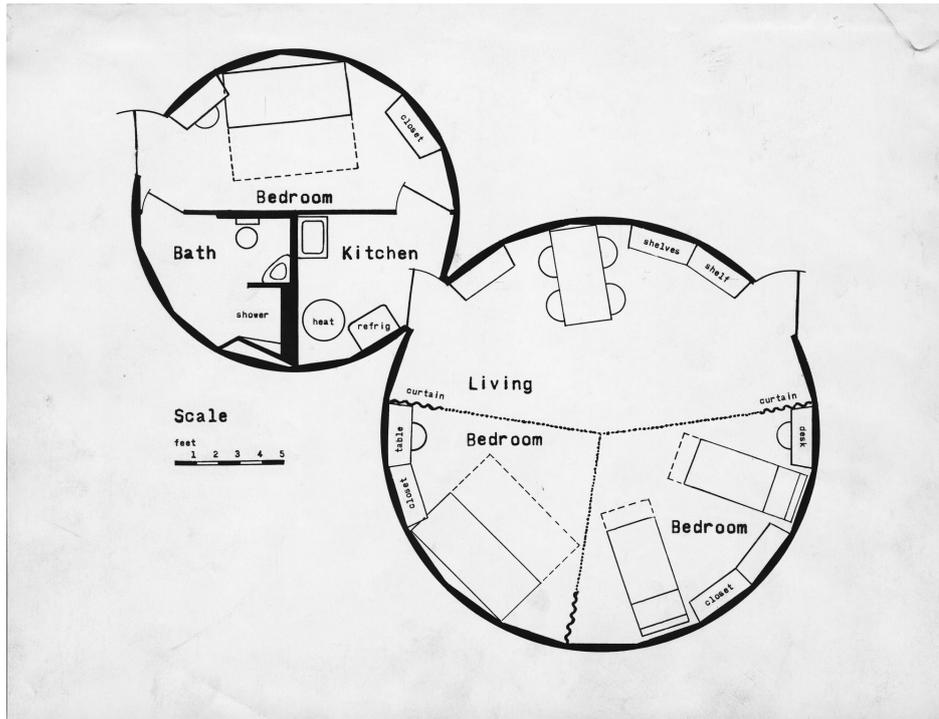
Bibliografía:

- BENELLI, Francesco. *Rudolf Wittkower versus Le Corbusier: A Matter of Proportion*. *Architectural Histories*, 3(1): 8, p 1-11, DOI: <http://dx.doi.org/10.5334/ah.ck>, 2015
- CARPO, Mario. *Architecture in the Age of Printing: orality, writing, typography, and printed images in the history of architectural theory*. Sarah Benson (trad). Massachusetts: MIT Press, 2001
- COLOMINA, Beatriz, *Domesticity at War*. Cambridge: MIT Press, 2003, p 70
- EVANS, Robin. *Comic Lines*. En: *The Projective Cast, Architecture and its Three Geometries*. Massachusetts: MIT Press, 1995
- KOOLHAAS, Rem, et al. *Content*. Köln: TASCHEN, 2004, p 81
- KOOLHAAS, Rem. *La grandeza o el problema de la talla*, Barcelona: Gustavo Gili, 2011, p 11
- LE CORBUSIER (seud.). *Tres Advertencias a los Señores Arquitectos I El Volumen*. En: *Hacia una Arquitectura*. Josefina Martínez (trad.). Barcelona: 1998, p 16
- LOVE, Timothy. *Kit-of-Parts Conceptualism: Abstracting Architecture in the American Academy* En: *Architecture as Conceptual Art? Blurring Disciplinary Boundaries*. Harvard Design Magazine. 2003, No. 19, acceso online en <http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/19/kit-of-parts-conceptualism-abstracting-architecture-in-the-american-academy>
- MONEO, Rafael. *Acerca del concepto de Arbitrariedad en la Arquitectura*. Madrid: Graficas Arabi, 2005, p 24.
- ROWE, Collin. *The Mathematics of the Ideal Villa*. En: *The Mathematics of the Ideal Villa and other essays*, Massachusetts: MIT Press, 1983
- SMITHSON, Peter. *Cambiando el Arte de habitar, Piezas de Mies, Sueños de los Eames, Los Smithsons*. Sofía Estévez (trad), Moisés Puebte (rev). Barcelona: 2001, p 142
- TSCHUMI, Bernard. *Fragment 4 Metaphor of Order-Bondage*. En: *Architecture and Disjunction*. Massachusetts: MIT Press, 1994
- WITTKOWER, Rudolf. *Architectural Principles in the Age of Humanism*. New York: 1971, p 72

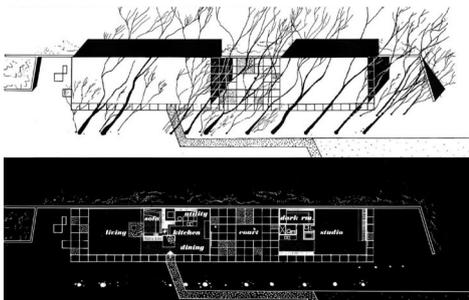
Pies de foto:

- [1] Tabla de los cinco órdenes del Primer Libro de Vignola en Regola delle cinque ordini d'architettura. Fuente: <https://i.pinimg.com/originals/6f/10/61/6f10615e8f2b794820dc017adbb644a1.png>
- [2] "Miralo de esta manera: el juego de la arquitectura es un juego intrincado con reglas que puedes romper o aceptar. Estas reglas, como muchos vínculos que no se pueden unir, tienen la significación erótica del cautiverio: mientras más numerosas y sofisticadas, mayor el placer. Cuerdas y Reglas. La mas excesiva pasión siempre comprende un set de reglas, ¿por qué no disfrutarlas?" Poster arquitectónico de Bernard Tschumi, . Fuente: https://lh4.googleusercontent.com/proxy/b-KbkAqmuhKe0KnKAgOvj8_a5wyP4iBf4bHMk0xITnbe7cLKT66vjnuGPNbA_uKkyGBNurD9sRQCjb2dpy8L_w=w1200-h630-p-k-no-nu
- [3] Esquemas de Villas Palladianas, culminando con el patrón que rige la composición en todas según el análisis de Wittkower. Fuente: 5. WITTKOWER, Rudolf. *Architectural Principles in the Age of Humanism*. New York: 1971, p 73
- [4] Diagramas analíticos de la House II de Peter Eisenman, que señalan la serie de pasos de descomposición o deconstrucción de un cubo, siguiendo la pauta de los "9 cuadrados" de Palladio. Fuente: http://www.eisenmanarchitects.com/assets/02_house-ii.pdf
- [5] Diagramas analíticos de la Villa Foscari de Palladio y la Villa Stein de Le Corbusier respectivamente,. Se demuestra el volumen y reglas equivalentes en planta, pero las composiciones disímiles de una planta "estática" versus la planta "Libre". Fuente: <https://www.architectural-review.com/rethink/viewpoints/march-1947-the-mathematics-of-the-ideal-villa-palladio-and-le-corbusier-compared/8604100.article>

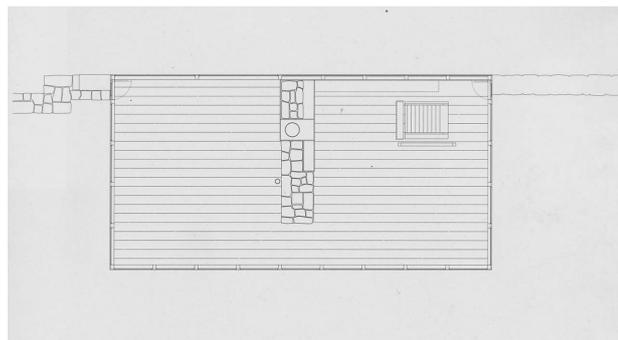
- [6] Planta de la capilla en Ronchamp de Le Corbusier. Fuente: EVANS, Robin. Comic Lines. En: The Projective Cast, Architecture and its Three Geometries. Massachusetts: MIT Press, 1995, p 289
- [7] Planta de la Unidad Prototípica Dymaxion Deployment Unit de Buckminster Fuller basado en un granero prefabricado. Fuente: The Museum of Modern Art Archives, New York, https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3015/installation_images/10
- [8] Plano de Situación junto a los eucaliptos existentes y Planta Baja de la Case Study #8 de Ray y Charles Eames. Fuente: http://rbblog-wpengine.netdna-ssl.com/wp-content/uploads/2014/03/eames_20-728x460.jpg
- [9] Planta Alta del Upper Lawn Pavilion de Allison y Peter Smithson. La chimenea pre-existente condiciona la disposición espacial. Fuente: <http://socks-studio.com/2017/01/21/alison-and-peter-smithsons-upper-lawn-pavilion-also-known-as-the-solar-pavilion-1959-1962/>
- [10] Elevación desde la vía Pública del Upper Lawn Pavilion de Allison y Peter Smithson. El muro de piedra fija la regla del tamaño del entepiso, las reglas dimensionales se subyugan al muro "as found". Fuente: <http://socks-studio.com/2017/01/21/alison-and-peter-smithsons-upper-lawn-pavilion-also-known-as-the-solar-pavilion-1959-1962/>
- [11] Axonometría inferior, con las libertades compositivas producto de el uso del ascensor presente en el corazón de la vivienda. Fuente: <http://oma.eu/projects/maison-a-bordeaux>
- [12] Patente de Modernización Universal, demostrando el "sistema para transformar un aparato de transporte en una estancia para crear una vivienda modificable". Fuente: KOOLHAAS, Rem, et al. Content. Köln: TASCHEN, 2004, p 81
- [13] Planta Tipo del Edificio Tour Bois le Prêtre, con balcones adicionales del proyecto de renovación. Fuente: <https://inhabitat.com/wp-content/blogs.dir/1/files/2011/12/Tour-Bois-le-Prêtre-5>
- [14] Planta Baja de la Villa Buggenhout de OFFICE. Claramente toma como punto de partida un diagrama de 9 cuadrados. Fuente: https://images.divisare.com/images/dpr_1.0,f_auto,q_auto,w_800/c4jusverngpupva2v1v3/office-kersten-geers-david-van-severen-bas-princen-office-39-villa-buggenhout.png2
- [15] Sección de la Villa Buggenhout de OFFICE. La escalera helicoidal ocupa el lugar central. Fuente: https://images.divisare.com/images/dpr_1.0,f_auto,q_auto,w_800/c4jusverngpupva2v1v3/office-kersten-geers-david-van-severen-bas-princen-office-39-villa-buggenhout.png2
- [16] Planta la Casa en Morrillos de Cristián Izquierdo. El esquema Palladiano es subvertido con la presencia de la cocina en el espacio central. Fuente: <http://cristianizquierdo.cl/proyectos/casa-en-morrillos/>
- [17] Axonometrías de la Casa en Morrillos de Cristián Izquierdo. Los diagramas demuestran la preocupación por los elementos constructivos en madera, más que solamente un juego formal. Fuente: https://images.adsttc.com/media/images/58ec/b8ee/e58e/ce07/df00/0103/large_jpg/axonometria_Morrillos.jpg?1491908839



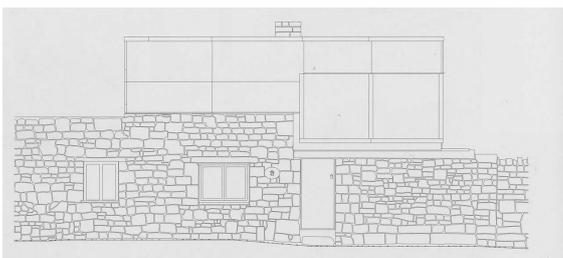
[7]



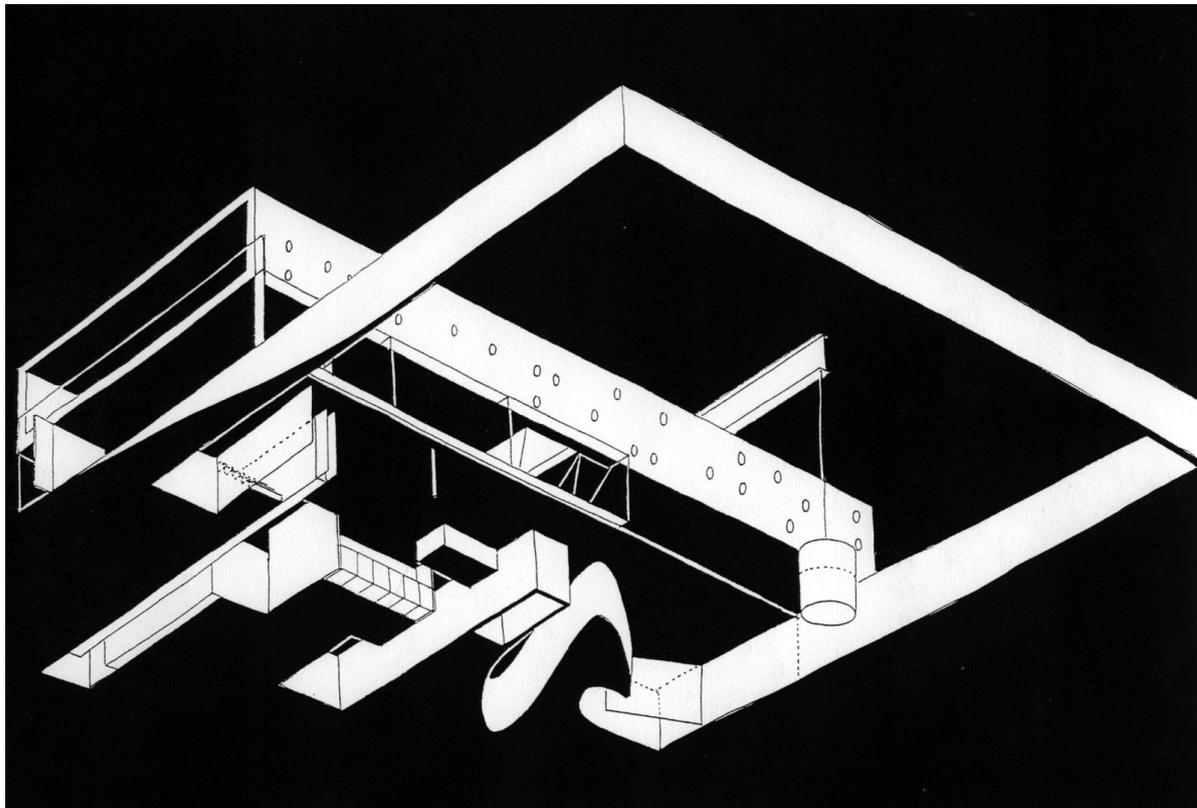
[8]



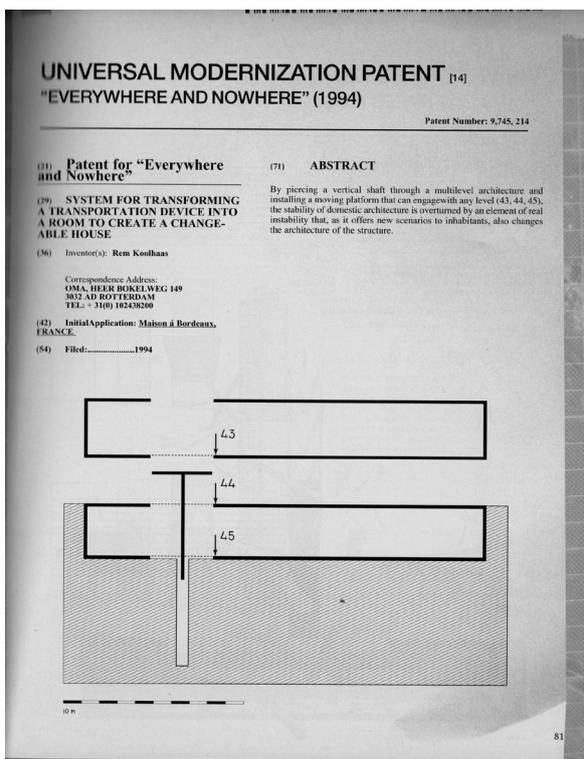
[9]



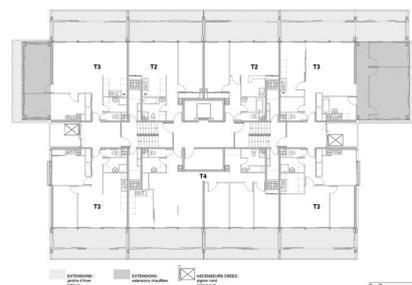
[10]



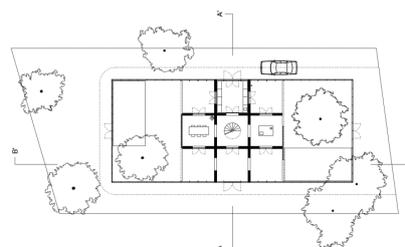
[11]



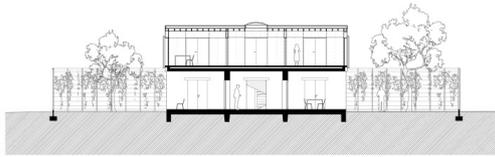
[12]



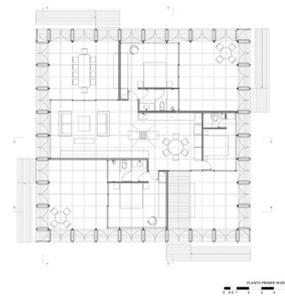
[13]



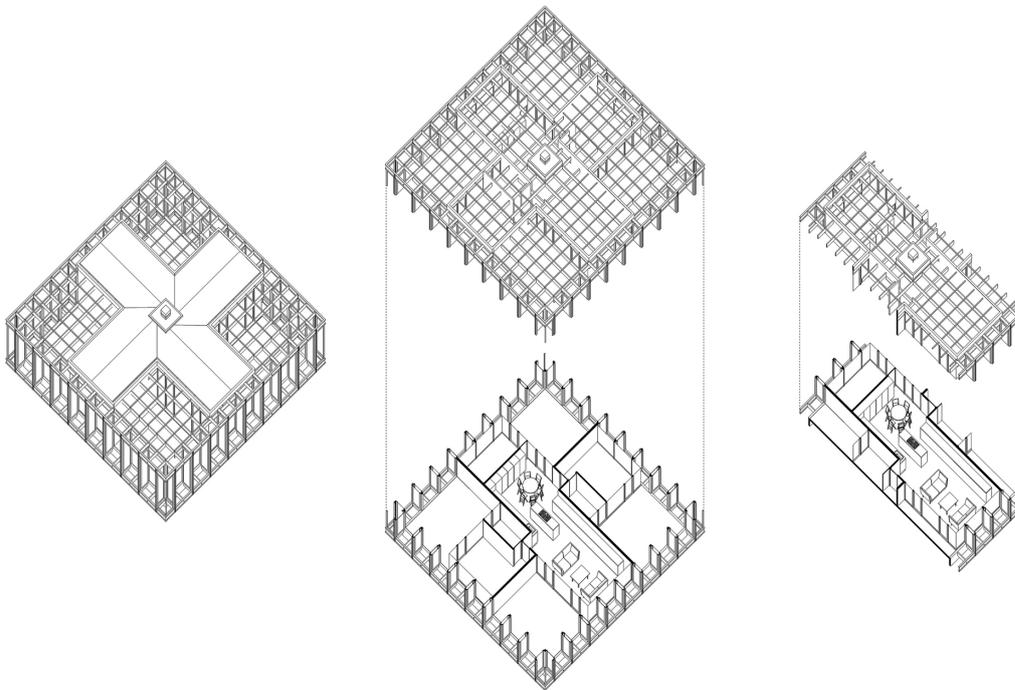
[14]



[15]



[16]



[17]