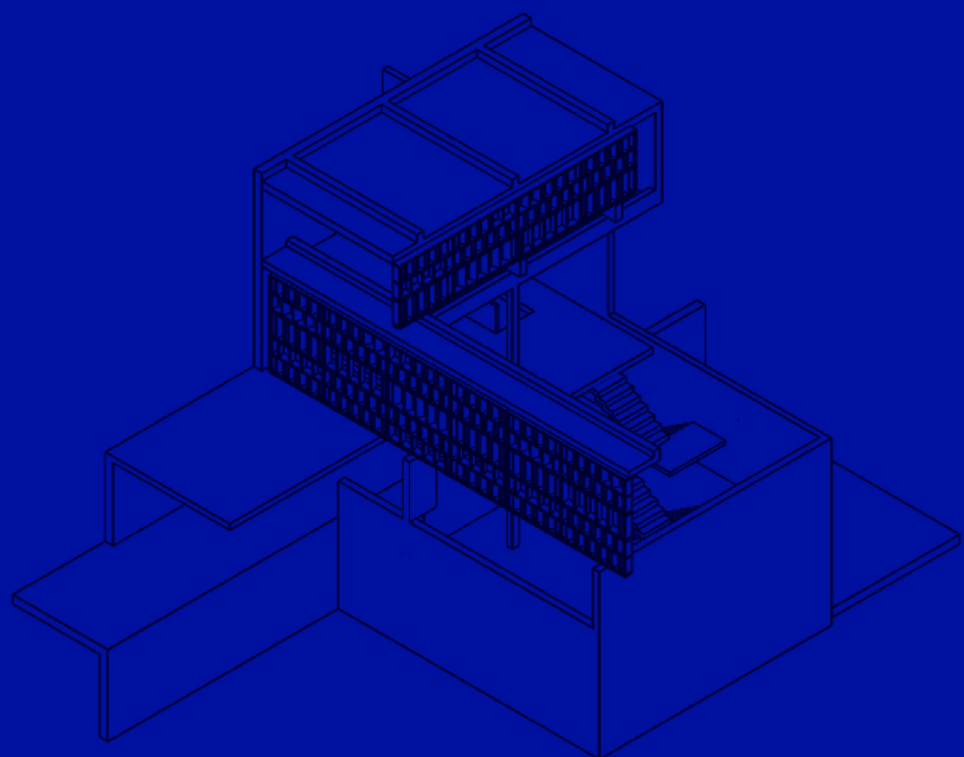


*re-corte:
del análisis
al proyecto*

DANIEL VENTURA¹

¹ Daniel Ventura es arquitecto por FADU-UBA, donde enseña Proyectos, director de la escuela de arquitectura UFLO Buenos Aires y doctorando del doctorado FADU-Udelar, Programa PIIP.



La experiencia pedagógica desarrollada en este ensayo toma al re-corte como medio para generar un nuevo proyecto arquitectónico. Al conceptualizarlo y transformarlo, representa una nueva totalidad a partir del desarrollo y entendimiento de sus posibilidades espaciales, materiales y tectónicas.

Este mecanismo permite indagar las coherencias entre las formas de representación y las características tectónicas de la obra. Las posibilidades o no de generar el corte de cada uno de sus elementos constitutivos permiten reflexionar acerca de su pertinencia.

Ampliar el proyecto invita a considerar los modos de transformación posibles al trabajo generado para desarrollar nuevos proyectos arquitectónicos. Esto implica repensar la condición de uso de los nuevos espacios y sus nuevas formas de recorrido.

El proyecto explora el umbral entre los espacios cubiertos, semicubiertos y descubiertos, y reflexiona acerca de sus vínculos. Las operaciones de transformación modifican sustancialmente la pieza. Permiten establecer diferentes grados de jerarquías, resuelven nuevas instancias de recorridos y producen nuevas percepciones fenoménicas en el sujeto.

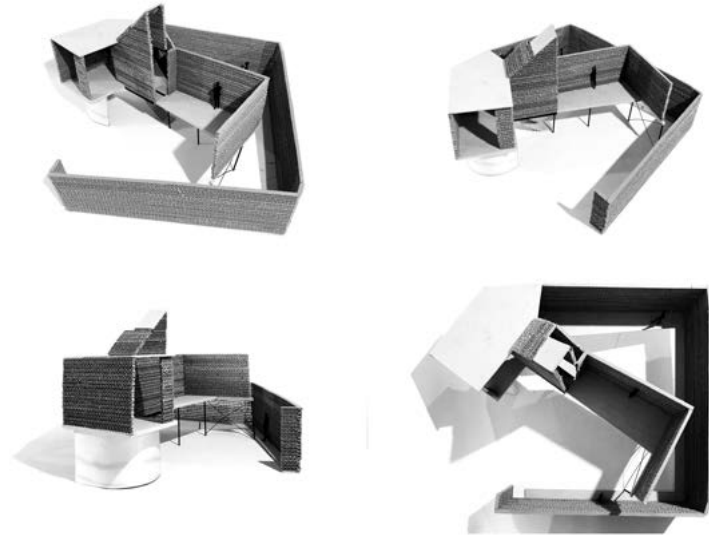
Como afirma Richard Sennett:

El artesano explora estas dimensiones de habilidad, compromiso y juicio de una manera particular. Se centra en la estrecha conexión entre la mano y la cabeza. Todo buen artesano mantiene un diálogo entre unas prácticas concretas y el pensamiento; este diálogo evoluciona hasta convertirse en hábitos, los que establecen a su vez un ritmo entre la solución y el descubrimiento de problemas (Sennett, 2013).

En la escuela argentina, la enseñanza de la arquitectura ha girado tradicionalmente en torno a dar un programa de necesidades y brindar respuestas a partir de una idea rectora que sintetiza la relación entre el uso y el funcionamiento. El espacio se constituye como el resultado de esta operación. Durante el proceso de enseñanza-aprendizaje se toma como fundamental un concepto compositivo que había instalado en Francia la École des Beaux Arts a finales del siglo XIX: el de *partido*, que consistía en proyectar en planta desde una idea rectora.

Entonces, a partir de poner en crisis aquella idea que durante tanto tiempo ha atravesado la didáctica de la arquitectura, la investigación propone profundizar en la noción de construcción de espacio arquitectónico a través del análisis, elaboración, desarrollo y realización de *recortes*

de proyectos arquitectónicos, enfocados particularmente en su condición de bordes y espacios de intermediación. Se trata de avanzar tanto en la enseñanza en los talleres de arquitectura como en la práctica profesional, de manera tal que se pueda originar un mayor grado de coherencia en las operaciones proyectuales realizadas por los proyectistas.



Se propone estudiar el problema del espacio arquitectónico en sus claves materiales, representacionales, simbólicas y fenomenológicas. Estos procesos proyectuales permiten abrir nuevas preguntas acerca de la generación de espacios arquitectónicos y su relación con el campo material. La profundización genera un impacto en la producción disciplinar que permite un debate sobre la pertinencia de un lenguaje arquitectónico contemporáneo.

La definición desde el campo de la didáctica crea un escenario de acción donde se pueden realizar operaciones proyectuales a partir de recortes materiales propios de la disciplina. La identificación de estructuras conformadas por elementos que generan espacios arquitectónicos permite la creación de una plataforma activa que devela los mecanismos de producción material para la realización de un nuevo proyecto.

Se entiende al concepto de *construcción tectónica* como una estructura de pensamiento que involucra la materia y es capaz de abordar los temas inherentes al espacio arquitectónico, profundizando sobre las lógicas y las coherencias en el proceso proyectual.

Dentro de esos procesos operativos se trabaja la estructura arquitectónica manifestada como el orden capaz de

generar el espacio arquitectónico. Se trata de una conceptualización en términos tectónicos, que involucra tanto el problema de la relación entre pesos, esfuerzos y materiales como el de las formas y los requerimientos humanos. Estas construcciones dan cuenta también de las experiencias sensoriales, psicológicas, fenomenológicas y de sus efectos en las emociones, conductas, representaciones, configuraciones simbólicas y significaciones.

Para abordar el problema de la *construcción* del espacio arquitectónico se considera pertinente tomar tres aspectos fundamentales: la construcción material, la relación del hombre y el espacio y la percepción sensorial, desde la óptica de Kenneth Frampton, Peter Zumthor y Juan Román, respectivamente. Estas tres miradas aportan al trabajo desde la teoría, la práctica y la enseñanza.

Kenneth Frampton ha elaborado el problema de la *construcción tectónica* haciendo hincapié en el espacio cuando cita las ideas de Schmarsow, quien percibe a la arquitectura como el despliegue progresivo del sentimiento del hombre respecto al espacio, y lo identifica como principio conductor de toda forma arquitectónica. De esta manera, coincide con los modelos de espacio-tiempo del universo en el sentido científico: la ciencia afecta la forma de concebir el espacio, reforzado por la experiencia de la velocidad y las invenciones mecánicas de la última mitad del siglo xx. Desde entonces, dice Frampton,² «somos incapaces de pensar arquitectónicamente sin hacer especial énfasis en el desplazamiento espacial del sujeto desplazándose en el tiempo».

Para Peter Zumthor, la *atmósfera* es una categoría estética, una sensibilidad emocional. En su obra se pone de manifiesto el cuerpo de la arquitectura; la consonancia de los materiales; el sonido y la temperatura del espacio; la tensión entre interior y exterior; los grados de intimidad, y la luz sobre los objetos.

Dice en su libro *Atmósferas*:³

En mi trabajo tiene que haber un procedimiento, unos intereses, unos instrumentos, unas herramientas. No trabajamos con la forma, trabajamos con el resto de cosas, con el sonido, los ruidos, los materiales, la construcción, la anatomía, etcétera. Desde el inicio, el cuerpo de la arquitectura es construcción, anatomía, lógica del construir [...].

Juan Román, director hasta el 2009 de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Talca, realiza una investigación denominada «Para una arquitectura con interés»,

que se basa en la idea de la investigación proyectual, e intenta con ello probar el alcance de la relación entre investigación y proyecto arquitectónico. Supone que el quehacer profesional desarrollado en un ida y vuelta constante entre ambos conceptos da lugar a una arquitectura que atienda a las demandas sociales: considera las necesidades de quienes habitan un espacio, sin dejar de lado los valores de la disciplina. Superada la etapa de proyecto, el proceso abandona la ruta de la investigación proyectual para dedicarse, sin más, a la etapa ya conocida de la construcción, con la condición de emplear los materiales del lugar.

La investigación proyectual que expone preliminarmente este ensayo propone profundizar en la noción de construcción de espacio arquitectónico a través del análisis, elaboración, desarrollo y realización de re-cortes de proyectos arquitectónicos, enfocados, particularmente, en su condición de construcciones espaciales. Además, generar un ámbito en donde se experimenten e intercambien materiales de estudio, compuestos por maquetas de re-corte de obras de arquitectura previamente seleccionadas que pongan de manifiesto el problema tectónico, y lograr que sean la plataforma para producir un futuro proyecto arquitectónico y un lenguaje expresivo que dé cuenta de manera coherente de las lógicas de producción tectónica del espacio.

Para su desarrollo es necesario:

1) habilitar espacios de análisis donde se puedan debatir las operaciones proyectuales, con el fin de dotarlas de mayor coherencia, y así poder definir procesos que abran nuevas preguntas acerca de la generación de espacios arquitectónicos y su relación con el campo material. La profundización impactará en la producción disciplinar y provocará una necesaria discusión sobre la pertinencia de un lenguaje arquitectónico contemporáneo;

2) formular preguntas sobre los problemas de la arquitectura para que las posibles respuestas se den a partir de las diferentes miradas críticas sobre el objeto arquitectónico;

3) pensar el proyecto como una pieza arquitectónica que se va transformando a través del tiempo. El material de trabajo es el instrumento por el cual se realizan las exploraciones proyectuales. Ese material está compuesto por elementos arquitectónicos que tienen una fuerte relación con la materialidad, la estructura y el espacio;

4) entender que las maquetas de re-corte conforman el primer acercamiento a los problemas inherentes al modelo de estudio. Pensar en un recorte es decidir y determinar cuáles son los elementos con los que se quiere hacer una investigación. Significa elegir un espacio donde se estén

2 FRAMPTON, K. (1999), *Estudios sobre cultura tectónica: Poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid: Akal, p. 12.

3 ZUMTHOR, P. (2015), *Atmósferas*, Barcelona: Gustavo Gilli, p. 6.

dando simultáneamente el mayor grado de relaciones materiales y estructurales y que, además, generan una particular percepción del sujeto;

5) develar, a través de diferentes casos de estudio, los problemas que se originan a partir de la disposición de los elementos que los conforman. Se trata de separar los problemas para determinar con más precisión la relación intrínseca de las partes. Se entienden como *problemas* los factores por los que tiene que atravesar la arquitectura para poder conformar el espacio arquitectónico (factores materiales, de borde, estructurales, de vínculos, fenómenos, territoriales y de uso);

6) indagar, particularmente, sobre el *espesor del límite* entre espacios cubiertos, semicubiertos y descubiertos y reflexionar acerca de sus vínculos. Esta mirada sobre la conceptualización del borde modificará sustancialmente la pieza; permite establecer diferentes grados de jerarquías y resuelve nuevas instancias de recorridos. Atravesar estos espacios produce nuevas percepciones fenoménicas en el sujeto;

7) realizar preguntas durante el proceso, para determinar las diversas posibilidades de llegar a la materialización, y utilizar el tiempo como factor fundamental para realizar las experimentaciones. Dentro de esas lógicas operacionales se encuentra la estructura arquitectónica, que se manifiesta como el orden capaz de generar el espacio arquitectónico.

8) abordar el problema de la construcción del espacio arquitectónico, donde es pertinente tomar tres aspectos fundamentales: la construcción material, la relación del hombre y el espacio y la percepción sensorial. La conquista de la construcción del espacio material asegura el vínculo entre las personas y fortalece la relación fenoménica entre la obra y el sujeto;

9) construir una representación capaz de producir conocimiento. Es el medio por el cual el proyecto se manifiesta. El modelo a escala constituye una de las formas más apropiadas para generar una mirada consciente de los problemas arquitectónicos;

10) producir instancias en el aprendizaje donde se puedan poner en relación los trabajos proyectuales y su materialización en escala 1:1. Estos procesos serán verificadores de los planteos realizados en el proyecto, siendo esta una instancia también transformadora al momento de concretarse la construcción material;

11) definir, desde el campo de la didáctica de la arquitectura, un escenario de acción donde se puedan experimentar y realizar operaciones proyectuales a partir de identificar y precisar estructuras conformadas por elementos que generen

nuevos espacios arquitectónicos. Esto permitirá la creación de una plataforma activa que revele los mecanismos de producción material para la realización de un nuevo proyecto;

12) reelaborar el concepto de *construcción material* y entenderlo como una estructura de pensamiento que involucre la materia y sea capaz de abordar los temas inherentes al espacio arquitectónico, profundizando sobre las lógicas y las coherencias en el proceso proyectual;

13) profundizar, dentro de esas lógicas operacionales, en la noción de *estructura arquitectónica* para que se manifieste como el orden capaz de producir el espacio arquitectónico. Se trata de una conceptualización en términos tectónicos, que involucre tanto el problema de la relación entre pesos, esfuerzos y materiales como el de las formas y los requerimientos humanos.

Las respuestas a los problemas son una serie de preguntas que se van formulando a partir de las diferentes miradas sobre el objeto arquitectónico. El material de trabajo es el instrumento por el cual se realizan las exploraciones proyectuales. Ese material está compuesto por partes de obras de arquitectura contemporánea que tienen una fuerte relación con la materialidad, la estructura y el espacio. Las piezas de recortes que se desprenden de las obras conforman el primer acercamiento a los problemas inherentes al modelo de estudio. Pensar en un recorte de una obra es decidir y determinar cuáles son los elementos con los que se quiere hacer la investigación. Significa elegir un espacio donde se estén dando simultáneamente el mayor grado de relaciones materiales y estructurales que, además, generan una particular percepción del sujeto.

La intención del proyecto de re-corte es develar los problemas que se originan a partir de la disposición de los elementos que lo constituyen; al segregarlos de la totalidad permite determinar con mayor precisión la relación entre las partes. Entendemos como *problemas* a los factores por los cuales tiene que atravesar la investigación para producir un nuevo proyecto de arquitectura.

Se propone develar, a través de diferentes casos de estudio, los problemas que se originan a partir de la disposición de los elementos que los conforman. Se trata de separar los problemas para determinar la relación intrínseca de las partes. La utilización del *referente* tiene como objetivo su utilización como material de trabajo. Su manipulación se realiza a partir de la construcción de maquetas que hacen foco sobre las partes. Estas representaciones dan cuenta de los sistemas de producción, vínculos estructurales y condiciones espaciales y formales a las que están sometidas las

obras. La mirada del caso es operativa, el análisis desnuda el mayor grado de precisión posible sobre los problemas que indaga el trabajo.

Enrique Vila-Matas, escritor catalán, narra en la novela *El mal de Montano* las obsesiones del protagonista:

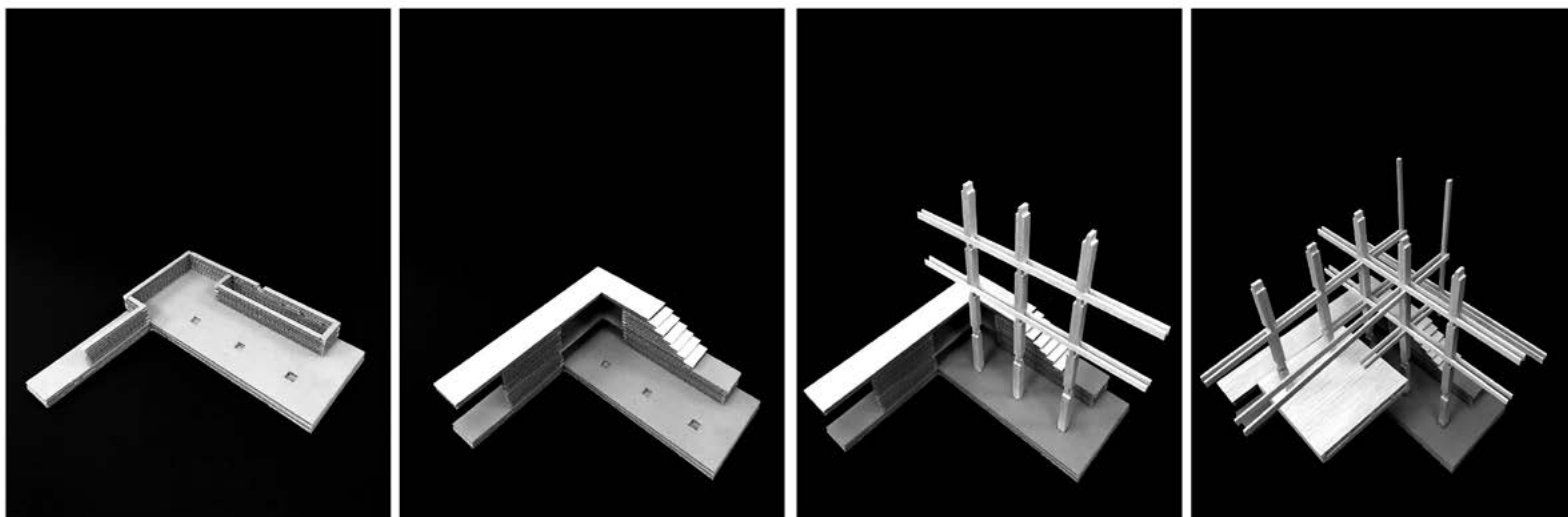
Sin prisas, fui haciéndome con un poco de estilo propio, no deslumbrante pero suficiente, algo inconfundiblemente mío, gracias al vampirismo y a la colaboración involuntaria de los demás, de aquellos escritores de los que me valía para encontrar mi literatura personal... Yo encontré lo mío en los otros, llegando después de ellos, acompañándoles primero y emancipándome después.

Si llevamos este concepto a nuestro campo disciplinar, podríamos aseverar la importancia de la referencia como objeto de trabajo, no solo conceptual, sino necesariamente operativo.

pesos, esfuerzos y materiales como el de las formas y los requerimientos humanos.

La estructura está relacionada con el orden y también con la repetición. Su organización conformará un agrupamiento de elementos sobre los que podrán generarse diferentes variaciones. Estas relaciones son entendidas como una conexión que implica una correspondencia de algo con otra cosa, a manera de *asociación*. La Real Academia Española define la *asociación* como una «conexión mental entre ideas, imágenes o representaciones, por su semejanza, contigüidad o contraste».

Le Corbusier solía decir sobre la estructura que «no se trata de volúmenes, sino de masas que pesan y resisten». De todas formas, tanto los elementos constitutivos como el espacio generado están íntimamente ligados con la percepción del sujeto. La capacidad técnica del material con el cual producir la estructura proporcionará los modos productivos y expresivos para generar el espacio.



La puesta en valor de la estructura

La estructura es entendida como estructura arquitectónica. Los elementos que la componen no solo son el sostén de la obra, sino que son los que generan y producen el espacio arquitectónico. Se estudian las formas con las que llegan las cargas al suelo y cómo influye la percepción del sujeto sobre el peso de estas. Se trata de una conceptualización en términos tectónicos, que involucra tanto el problema de la relación entre

La reelaboración de la construcción espacial

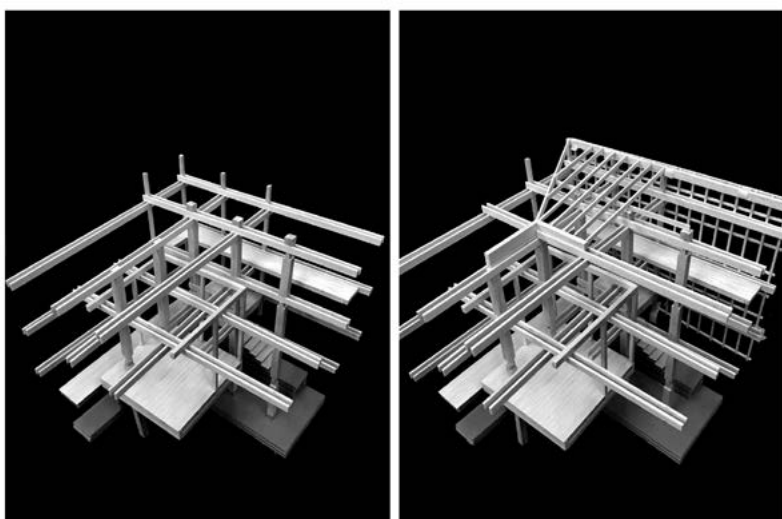
Aldo van Eyck hace referencia al concepto de *umbral* desarrollado por los Smithson: Hay algo más que ha estado trabajando en mi mente desde el momento en que los Smithson pronunciaron la palabra umbral en Aix. [...] Establecer las partes intermedias es en realidad reconciliar polaridades en conflicto. Procuremos un lugar en el que puedan intercambiarse, y habremos restablecido el original fenómeno dual. En Dubrovnic llamé a esto «la más grande realidad del umbral».⁴

4 VAN EYCK, A. (1962), «Doorstep in Otterlo Meeting, 1959», *Architectural Design*, n.º 12.

Sin duda, el espacio de intermediación que existe entre otros dos, que pueden ser tanto cubiertos como descubiertos, tendrá un rol fundamental en la construcción del borde. Indagar particularmente sobre el espesor de este límite permite reflexionar acerca de sus vínculos. Esta mirada sobre la conceptualización del borde modifica sustancialmente la construcción del espacio arquitectónico. Permite establecer diferentes grados de jerarquías y resuelve nuevas instancias de recorridos. Atravesar estos espacios produce nuevas percepciones fenoménicas en el sujeto.

La relación entre la estructura y el cerramiento juegan aquí un papel significativo en la determinación tanto física como perceptiva de la continuidad o discontinuidad del espacio.

La conciencia Se trata de pensar el proyecto como una pieza arquitectónica que se va



transformando a través del tiempo; el material de trabajo es el instrumento por el cual se realizan las exploraciones proyectuales. Ese material está compuesto por elementos arquitectónicos que tienen una fuerte relación con la materialidad, la estructura y el espacio. La experimentación sobre el objeto deberá develar los mecanismos de producción material para la realización de un nuevo proyecto. Ana María Rigotti plantea la idea de que la forma es una manera de desmontar el modo de producción de cosas, y a menudo esa forma como tal no es abstracta, sino estrictamente dependiente de una materialidad.

Ignacio Paricio, en el capítulo «Las técnicas» del libro *La construcción de la arquitectura*,⁵ clasifica a las prácticas constructivas utilizadas en arquitectura como sistemas de producción por montaje, sistemas de producción por mampuestos y sistemas de producción por colados. Todos estos modos influirán directamente sobre la configuración del objeto arquitectónico. El estudio de las técnicas posibilitará la creación expresiva de la obra, su modo coherente de utilización la vuelve inteligible. Podríamos afirmar que no hay arquitectura sin construcción.

Para Zumthor los materiales no tienen límites:

[...] Tomen una piedra: podrán aserrarla, afilarla, horadarla, hendirla y pulirla, y cada vez será distinta. Luego tomen esa piedra en porciones minúsculas o en grandes proporciones, será de nuevo distinta. Ponganla luego a la luz y verán que es otra [...].⁶

Las piezas de proyecto abordarán instancias en el aprendizaje donde se puedan poner en relación los trabajos proyectuales y su materialización en escala 1:1. Estos procesos serán verificadores de los planteos realizados, siendo esta una instancia también transformadora al momento de concretarse la construcción material.

La valoración del lenguaje como expresión Sostenemos que el lenguaje de la arquitectura son las formas espaciales, que vienen a ser el léxico del que se vale para expresarse artísticamente. Son ellas el modo de expresión espe-

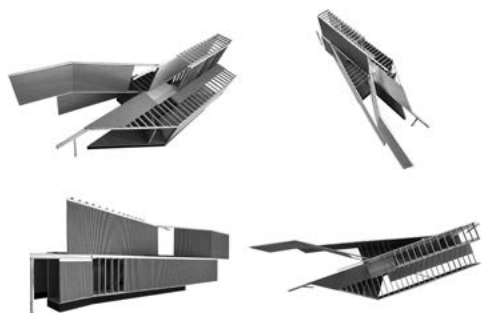
cífico de la arquitectura, y, si bien encontramos *espacio* en otras clases de arte, como pintura y escultura, solo en la arquitectura es el «verbo» del lenguaje artístico, aquel que subordina a sí mismo el significado de todos los otros elementos. Mediante el lenguaje de las formas espaciales, el arquitecto no solo da satisfacción a las necesidades primarias del hombre, sino que, a la vez, las espiritualiza para sugerirnos que en él existe algo que sobrepasa la simple satisfacción de esas necesidades. Porque el lenguaje arquitectónico tiende a sugerir, más que a definir o a designar, como ocurre con el lenguaje hablado. Este texto de Milan Ivelic⁷ refuerza la idea sobre la conformación de lenguaje en una obra de arquitectura. La configuración de los elementos constitutivos de la obra y su materialización producirán una expresión particular y significativa de esta. La técnica cumple un papel importante en

5 PARICIO, I. (1996), *La construcción de la arquitectura. Las técnicas*, vol. 1, Barcelona: Institut de Tecnologia de la Construcció de Catalunya.

6 Zumthor, op. cit.

7 IVELIC, M. (1969), «El lenguaje arquitectónico», *Aisthesis*, n.º 4, Santiago de Chile, p. 44.

ILUSTRACIÓN 3.
Re-corte Casa de Cobre,
Smiljan Radic, Chile.
Arquitectos V. Brisuela,
J. Ravello y M. Villafañe,
FADU-UNC, maqueta 1:25



la construcción material del objeto, y su expresión, una posibilidad de generar lenguaje.

Pensar el lugar como la presencia física de la arquitectura

Rafael Moneo⁸ toma el concepto de *inmovilidad sustancial* para referirse al lugar como pertenencia. Dice que la arquitectura alcanza su verdadero *status* cuando se realiza. El suelo es el que garantiza su condición de objeto. Sin el terreno, sin un específico y único lugar, la arquitectura no existe. Uno de los rasgos característicos con los que con más fuerza se distingue a la arquitectura es la construcción. Sin embargo, quisiera reservar este concepto de arquitectura para la auténtica permanencia de la realidad construida, y tal deseo implica que haga acto de presencia aquella «inmovilidad sustancial» que solo puede ser alcanzada con un lugar...

El entorno al cual está sometido el proyecto puede ser físico, material, histórico, cultural, político o social. El lugar podrá ser tanto la ciudad como el campo abierto. Los aspectos físicos sobre los cuales el proyecto debe indagar son topográficos, morfológicos y climáticos. El posicionamiento físico de una obra de arquitectura implica no solo la construcción del lugar, sino también una construcción de lenguaje. El clima incide necesariamente en definir la relación de la arquitectura con sus bordes. Los espacios de transición también cumplen un rol fundamental en el posicionamiento del trabajo en el territorio.

El uso de los espacios para ser habitados

Pensar en los usos es lo que convertirá a la arquitectura en un lugar habitable. La obra no se regirá a partir de un programa de necesidades, sino de las acciones tendientes a reflexionar acerca de los lugares para dormir, comer, descansar, reunirse, asearse, contemplar, etcétera. Pensar en las actividades contemporáneas, las nuevas conformaciones de familias y las nuevas tecnologías posibilitará la creación de lugares inéditos de uso.

La flexibilidad y la fluidez de los espacios harán que los límites entre un lugar y otro sean indeterminados. Este intersticio será probablemente el que determine el límite. La condición espacial también influirá en la determinación de los espacios de uso, será la que genere diferencias jerárquicas de los lugares. La escala doméstica de la vivienda estará en relación con la medida de los habitantes, que son, a su vez, la medida de todas las cosas. El mobiliario cumple un rol predominante en la construcción del espacio de uso.

Josep Montaner y Zaida Muxí⁹ hablan de:

Habitar el Presente: Pensar en espacios flexibles implica, entre otras estrategias de diseño, definir una adecuada articulación de los diversos sistemas (elementos constructivos e instalaciones) que confluyen en la vivienda. Estos deben ser pensados de forma tal que permitan la mayor evolución y adecuación de los componentes a los requerimientos cambiantes de los usuarios. El objetivo es definir sistemas constructivos que no se conviertan en obstáculos para las transformaciones.

Re-corte

Para la Real Academia Española una de las acepciones del término *recortar* es «cortar o cercenar lo que sobra de algo». Los casos de estudio seleccionados para la investigación son el material de trabajo para la producción de re-cortes. Las obras de referencia son particularmente elegidas por su valor disciplinar en el ámbito de la arquitectura contemporánea y poseen una especial configuración a partir de las lógicas materiales por las cuales están ejecutadas.

Los casos se analizan desde las distintas variables con las que fueron generados. Las obras pueden estar construidas con mampuestos, sistemas de colado, sistemas realizados a través de montajes y sistemas mixtos. Entender las diferencias con que cada uno de estos sistemas de producción opera permite no solo ser consciente de la técnica, sino también de las posibilidades de expresión que genera dicho modo de producción.

El estudio del borde implica hacer foco tanto en la envolvente como en la relación espacial con la que la superficie está involucrada. Los elementos constitutivos pueden ser verticales, horizontales o inclinados y podrán formar

8 MONEO, R. (1995), «Inmovilidad sustancial», *Circo*, n.º 24, Madrid, p. 3.

9 MONTANER, J.; MUXÍ, Z., y FALAGÁN, D. (2011), *Herramientas para habitar el presente/La vivienda del siglo XXI*, Barcelona.

ILUSTRACIÓN 4.
Re-corte Casa en
la Laguna, Brasil.
Arquitectos P. Albrieu,
L. Caceres, A. Calamari
y M. Rovea, FADU-UNC,
maqueta 1:25

ILUSTRACIÓN 5.
Re-corte Refugio,
Cecilia Puga, San
Esteban, Chile.
Arquitectos Julio
Franco y Gastón
Ariénaga, IADU-UNC,
maqueta 1:25

ILUSTRACIÓN 6.
Re-corte Refugio,
Cecilia Puga, San
Esteban, Chile.
Arquitectos Rafael
Alanís y Santiago
Gastambide, IADU,
Udelar

parte tanto de un cerramiento como de un territorio. El borde involucra, también, la estructura y la materialidad y da cuenta de los grados de continuidad o discontinuidad de los espacios que involucra.

El umbral es entendido como el espacio de transición comprendido entre dos espacios, además de como la unión material entre dos elementos. La mirada va a estar puesta

en ese lugar de unión donde se generan continuidades o discontinuidades tanto de un espacio como de una pieza de producción material. La medida de ese espacio intermedio será objeto de análisis para entender el espesor de la transición entre las partes.

La estructura es entendida como estructura arquitectónica, y los elementos que la componen no solo son el sostén de la obra, sino que también son los que generan el espacio arquitectónico. Se estudian las formas con las que llegan las cargas al suelo y cómo influyen en la percepción que tiene el sujeto sobre el peso de estas.

A partir de la mirada del sujeto involucrado con el espacio, se estudia su percepción, en función de los grados de continuidad o discontinuidad, la escala, las proporciones y la incidencia de la luz natural sobre el espacio. Estos factores, que influyen de manera directa sobre las emociones, generan una percepción particular del sujeto sobre diferentes espacios.

Al territorio se lo estudia como lugar físico donde se inserta la pieza arquitectónica y se analizan sus límites, contexto, escala, accidentes geográficos, los factores climáticos y ambientales y la posición respecto del asoleamiento. Por último, se estudia el uso como las acciones del sujeto involucrado en el espacio, y se entiende, en cada caso, como lugar para ser habitado. Los elementos que generan estas acciones son también parte de la materialización del espacio y son los que ponen en valor su funcionamiento.

Construir el proyecto de re-corte implica hacer foco sobre un espacio significativo de la obra de referencia y decidir hasta dónde es necesario conformar el nuevo espacio que contenga los elementos que están involucrados. Su decisión es producto de las propias leyes por las cuales se construyó la obra y los vínculos con los otros elementos constitutivos.

La representación en maqueta a escala 1:25 también es un proyecto. Implica pensar la elección del o de los materiales con los que se va a construir y la forma en la que se van a vincular. La elección del material con el que se realiza la representación permite reflexionar sobre la técnica empleada en ese foco, y la escala de trabajo permite ver con mayor claridad las estrategias configurativas de la estructura arquitectónica. Las construcciones de estas piezas permiten una profunda observación sobre la relación entre las distintas partes que conforman la obra de arquitectura. La transformación de este material posibilita repensar un futuro proyecto, y así lograr un lenguaje disciplinar que dé cuenta de manera coherente de las lógicas de producción tectónica del espacio. Un mismo caso

de estudio puede dar diferentes resultados en sus recortes. Los focos en donde producirlos pueden ser variados, y distintas las maneras de representarlos.

El estudio indaga sobre las coherencias entre las formas de representación y las características tectónicas de la obra. Las posibilidades, o no, de seccionar elementos configurativos que definan el objeto, permiten

reflexionar acerca de la pertinencia de cada uno de los elementos que lo componen.

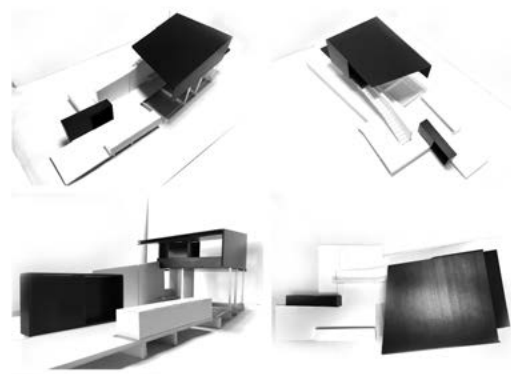
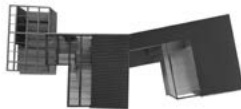
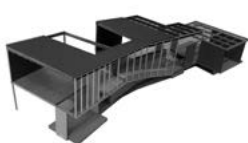
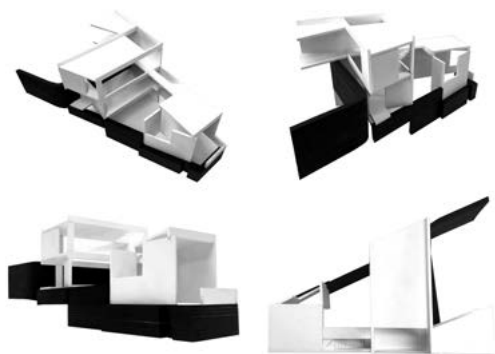


ILUSTRACIÓN 7.
Transformación,
re-corte, Casa en la
Laguna. Arquitectos P.
Albrieu, L. Cáceres, A.
Calamari y M. Rovea,
FAUD, UNC

Proyecto como transformación

Ampliar el proyecto de re-corte permite indagar en los modos de transformación, lo que implica repensar la condición de uso de los nuevos espacios y sus nuevas formas de recorrido. A las nuevas piezas de trabajo se las somete a nuevas relaciones espaciales, vinculándolas con espacios cubiertos, semicubiertos y descubiertos. Esta primera operación de transformación pone al sujeto como eje fundamental de la percepción fenoménica y del recorrido en el espacio.

El proyecto indaga, particularmente, sobre el espesor del límite, en el umbral entre cada uno de estos tres espacios, y acciona sobre sus vínculos. Esta operación modifica sustancialmente la pieza, permite establecer diferentes grados de jerarquías y resuelve nuevas instancias de recorridos. Atravesar estos espacios produce nuevas percepciones en el sujeto.

[...] Ya hacía rato que habíamos salido de Martinville, después que el pueblecillo nos había acompañado unos minutos, y, aún solitarios en el horizonte, sus campanarios y el de Vieuxvicq nos miraban huir, agitando en señal de despedida sus soleados remates. De cuando en cuando uno de ellos se apartaba, para que los otros dos pudieran vernos un momento más; pero el camino cambió de dirección, y ellos, virando en la luz como tres pivotes de oro, se ocultaron a mi vista. Un poco más tarde, cuando estábamos cerca de Combray y ya puesto el sol, los vi por última vez desde muy lejos: ya no eran más que tres flores pintadas en el cielo, encima de la línea de los campos [...].

Marcel Proust narra en *En busca del tiempo perdido*¹⁰ esta relación perceptiva que entabla el sujeto al recorrer un espacio a través del tiempo, que está también presente en la búsqueda de esta investigación.

Los procesos de transformación a la que está sometida la pieza de re-corte indagan sobre la capacidad que tienen los elementos materiales para producir cambios. Su redimensionamiento está en función de los requerimientos estructurales y de sostén.

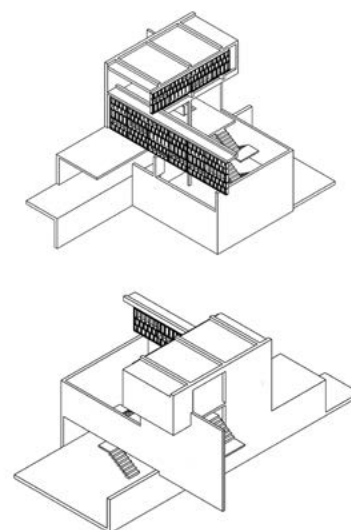
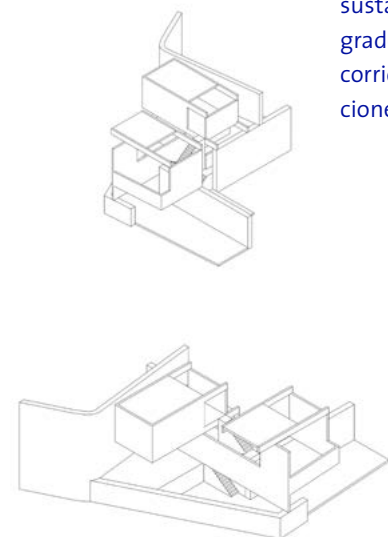
Rosalind Krauss,¹¹ en el capítulo sobre la obra *Cambio*, de Richard Serra, remite a *Fenomenología de la percepción*, de Merleau Ponty, donde tanto obra, territorio y sujeto se funden para generar nuevas relaciones perceptivas.

ILUSTRACIÓN 8.
Transformación, re-corte, Arquitectura Elgue, Clínica. Asunción. Arquitectos G. Anzálaz, F. Gilly J. Torres, FAUD, UNC

[...] Una red de perspectivas con la que establecer un horizonte interno para la obra (por oposición al horizonte real), una red por la cual definir a su vez constantemente la visión personal del objeto en términos de relación con dicho objeto, su idea de la transitividad de esta relación («elevar», «extender», «comprimir», «girar»), de manera que la obra marca la actividad de la relación del espectador con su mundo.

La fusión del objeto con su territorio construirá sus nuevas relaciones. Las superficies comienzan a adaptarse a su propio terreno. El proyecto encuentra el lugar del cual apropiarse. El contexto, el tejido, el clima, la orientación, el relieve, entre otros, son los factores por los cuales la pieza debe sufrir la transformación. El trabajo comienza a adaptarse a la morfología de su propio territorio. Transforma paulatinamente sus bordes y sus espacios de transición; permite pensar sobre nuevos espacios abiertos y sus grados de continuidad o discontinuidad con los espacios interiores. Los espacios se adaptan a las condiciones de asoleamiento y transforman sus superficies respecto de la incidencia de la luz sobre los espacios interiores.

Luego de todas estas exploraciones y aproximaciones a la construcción material del espacio arquitectónico, el objeto se pone en relación con las condiciones de uso requeridas. Estas condiciones son las acciones del sujeto en función de las necesidades para habitarlo. Los lugares pueden ser de carácter doméstico, público, social, etcétera, según el caso. La pieza, entonces, encuentra su última transformación. El objeto se transforma en la obra de arquitectura. El proyecto encuentra su propia lógica y su propia expresión. Sus nuevas condiciones materiales y espaciales generan, a través de la experiencia, una nueva y única manera personal de concebir en ese sitio un proyecto de arquitectura.



¹⁰ PROUST, M. (1966), «Por el camino de Swann», en *En busca del tiempo perdido*, Madrid: Alianza, p. 218.

¹¹ KRAUSS, R. (2015), *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid: Paperback Alianza Forma.

¹² Zumthor, op. cit., p. 12.

Dice Zumthor:¹²

No trabajamos con la forma, trabajamos con el resto de cosas, con el sonido, los ruidos, los materiales, la construcción, la anatomía, etcétera. Desde el inicio, el cuerpo de la arquitectura es construcción, anatomía, lógica del construir. Nosotros trabajamos con todas esas cosas, con un ojo puesto simultáneamente en el lugar y el uso.

Conclusión El re-corte es un proyecto en sí mismo, que devela los mecanismos de producción de una obra de arquitectura y permite reconocer las formas por las cuales se manifiesta la expresión

de la obra. Establece nuevos modos de relación entre las partes que lo componen, indagando sobre el concepto de *recorrido* del espacio arquitectónico producido.

La manipulación de los casos de estudio permite establecer, de manera consciente, la coherencia entre las operaciones del recorte y la propia obra. La elección de un foco permite potenciar los problemas tectónicos estudiados, y la elección del material con el que se realiza la representación permite reflexionar sobre la técnica empleada en ese foco.

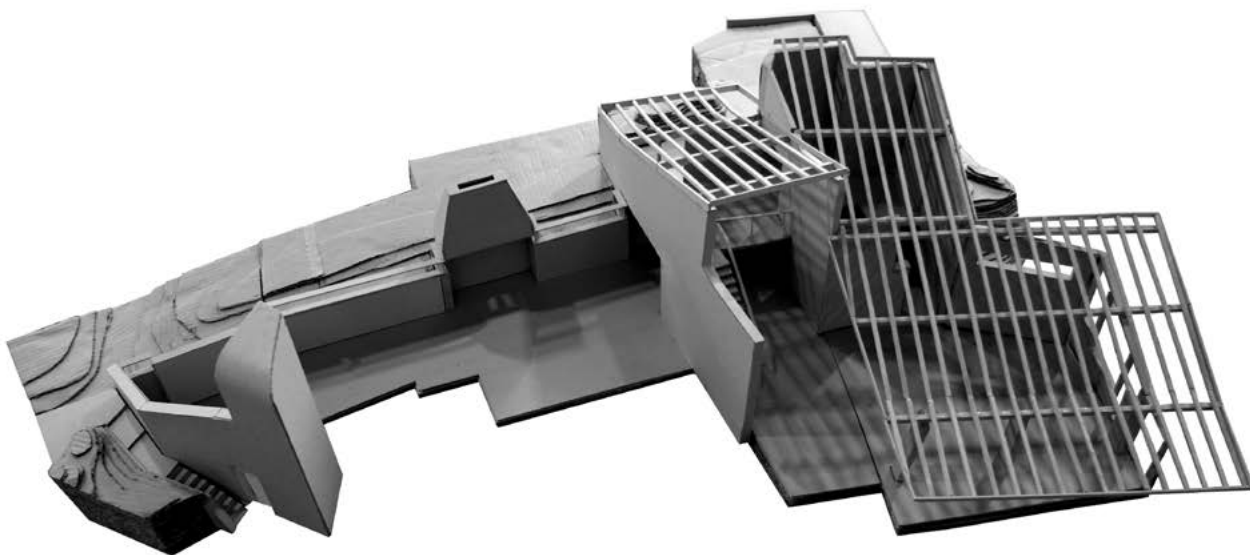
El proyecto de *hasta dónde* producir el recorte profundiza la noción de coherencia de cómo trabajan cada una de las piezas componentes del sistema de producción. La puesta en valor del espacio arquitectónico permite verificar

la relación del sujeto y su percepción a partir de la elección del material de la obra.

Conceptualizar el trabajo de re-corte implica desarrollar nuevas hipótesis que posibiliten transformar lo producido en un nuevo proyecto arquitectónico que represente una nueva totalidad a partir del desarrollo y entendimiento de sus posibilidades espaciales, materiales y tectónicas.

Esta investigación pone en crisis las prácticas de enseñanza en las escuelas de arquitectura. Es necesario pensar en un redireccionamiento que posibilite a los docentes y estudiantes un acercamiento diferente a la disciplina del que hasta ahora han tenido. Las prácticas pedagógicas deben ser revisadas, pues las distintas culturas que coexisten en el espacio áulico así lo requieren. Por lo tanto, debemos habilitar espacios de análisis donde se puedan debatir las operaciones proyectuales, con el fin de dotarlas de mayor coherencia y producir procesos que abran nuevas preguntas tanto acerca de la generación de espacios arquitectónicos como acerca de su relación con el campo material. La profundización impactará en la producción disciplinar y provocará una necesaria discusión sobre la pertinencia de un lenguaje arquitectónico contemporáneo.

ILUSTRACIÓN 9.
Re-corte Territorio,
casa de té Boa
Nova, Álvaro Siza,
Portugal, A.T. FAOU, UBA



Bibliografía

- FERNÁNDEZ-LLEBREZ, J. (2013), *La dimensión humana de la arquitectura de Aldo van Eyck*, tesis doctoral, Valencia: UPV.
- FRAMPTON, K. (1999), *Estudios sobre cultura tectónica: poéticas de la construcción en la arquitectura de los siglos XIX y XX*, Madrid: Akal Ediciones.
- IVELIC, M. (1969), «El lenguaje arquitectónico», *Aisthesis*, n.º 4, Santiago de Chile.
- KRAUSS, R. (2015), *La originalidad de la vanguardia y otros mitos modernos*, Madrid: Paperback Alianza Forma.
- MONEO, R. (1995), «Inmovilidad Substancial», *Revista Circo*, n.º 24, Madrid.
- MONTANER, J.; MUXÍ, Z., y FALAGÁN, D. (2011), *Herramientas para habitar el presente/La vivienda del siglo XXI*, Barcelona.
- PARICIO, I. (1996), *La construcción de la arquitectura. Los elementos*, vol. 2, Barcelona: Institut de Tecnologia de la Construcció de Catalunya.
- (1996), *La construcción de la arquitectura. Las técnicas*, vol. 1, Barcelona: Institut de Tecnologia de la Construcció de Catalunya.
- SENNET, R. (2013), *El artesano*, Barcelona: Anagrama.
- SMITHSON, A. & P. (2015), *VLC Arquitectura*, vol. 2, Valencia.
- VAN EYCK, A. (1962), «Doorstep in Otterlo Meeting, 1959», *Architectural Design*, n.º 12.
- VILA-MATAS, E. (2002), *El mal de Montano*, Barcelona: Anagrama.
- ZUMTHOR, P. (2015), *Atmósferas*, Barcelona: Gustavo Gili.
- y MADRIGAL, P. (2004), *Pensar la arquitectura*, Barcelona: Gustavo Gili.