

REPRESENTACIÓN
ARQUITECTÓNICA
Y CRÍTICA
PROYECTUAL.
NUEVOS CAMPOS
DE SIGNIFICACIÓN

Representación arquitectónica y crítica proyectual. Nuevos campos de significación

Architectural representation and project critique. New fields of meaning

Fecha Recepción: 08 agosto 2014

Fecha Aceptación: 27 octubre 2014

PALABRAS CLAVE

Representación | proyecto | crítica | modernidad | teoría de la arquitectura

KEYWORDS

Representation | project | critique | modernity | architectural theory

Felipe Corvalán

Universidad de Chile, Departamento de Arquitectura, Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Santiago de Chile

fecorva@u.uchile.cl

Resumen_

El siguiente artículo plantea una reflexión en torno a los alcances del término “representación” en el ámbito de la arquitectura. Una instancia validada y consolidada a partir de su capacidad de vincular el campo discursivo (teoría) con el campo operativo (proyecto) de la disciplina. Bajo esta condición es posible sostener que la emergencia de la representación está vinculada al carácter proyectual que define a la arquitectura en el contexto de la modernidad. Sin embargo, a partir del desarrollo representacional de la segunda mitad del siglo XX se comenzarán a incorporar variables ignoradas por la noción tradicional de proyecto. En función de esta evolución, es posible identificar el potencial crítico de la representación arquitectónica, permitiendo la apertura de la noción de proyecto y extendiendo los límites y fronteras disciplinares de la arquitectura.

Abstract_

The paper introduces a discussion framework about the representation concept in architecture. This approach proposes that the validity of the representation strategies is based on its capacity to link the discursive field (theory) with the operating field (project). Based on this condition, it is possible to propose that the emergence of the representation in architecture is linked to the project concept that defines architecture in the context of modernity. However, in the second half of the twentieth century, new variables are incorporated to the traditional concept of project. Considering this evolution, it is possible to identify the critical potential of architectural representation that allows the opening of the concept of the project, extending the disciplinary boundaries of architecture.

EL LUGAR DE LA REPRESENTACIÓN EN EL ÁMBITO ARQUITECTÓNICO

«Ningún plano o fotografía puede suplantar la experiencia directa de las formas, la luz, la secuencia, el ritmo, etc., y aun así, esta otra clase de documentaciones puede mejorar y ampliar la lectura de la propia obra» (Curtis, 1998, pág. 112).

La experiencia de percepción y comprensión de la arquitectura es posible a partir del vínculo que se establece entre el habitante y la presencia física de la obra. Sin embargo, la lectura analítica y las posibilidades reflexivas que nos permite el ejercicio arquitectónico no se restringen a tal aspecto tangible. La arquitectura es también la materialización de una idea, la traducción en formas, volúmenes y definiciones tecnológicas de una primera inquietud teórica.

Una inquietud que es a la vez soporte conceptual, capaz de articular el campo de reflexión en torno a la obra, dotando de sentido a las intervenciones arquitectónicas y subordinando la orientación de cada una de las operaciones realizadas. Es precisamente esta interacción entre idea y materialización lo que nos permite poner en valor el "proceso", aquel camino trazado entre voluntades teóricas y la elaboración de respuestas específicas. Una instancia en la que resulta fundamental la emergencia de la representación, que junto al lenguaje escrito y al propiamente arquitectónico se ha consolidado como un canal expresivo inseparable del quehacer del arquitecto.

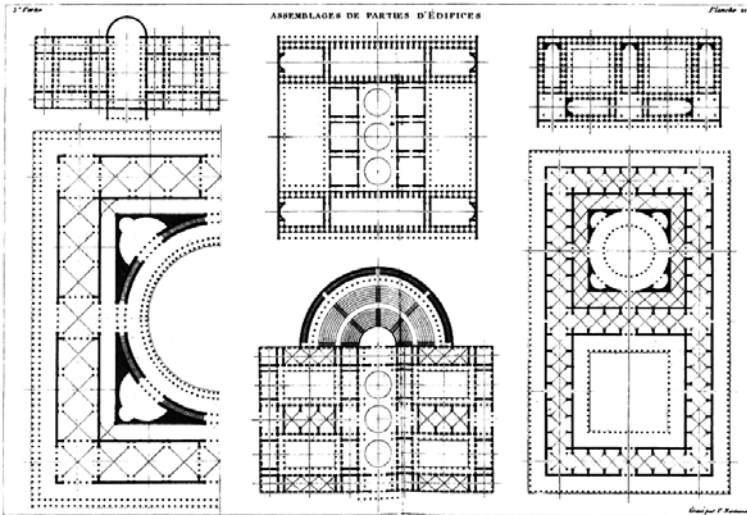
En esta dirección y pese a la evidencia de antecedentes previos, es posible plantear que la relación entre arquitectura y representación está determinada por el carácter proyectual que define a la disciplina a partir del Renacimiento, todavía vigente en el contexto contemporáneo. A partir del siglo XV, la arquitectura será entendida como proyecto, es decir, como una voluntad intelectual posteriormente construida, que se piensa y posteriormente se ejecuta. Una comprensión que podemos reconocer en *De re aedificatoria* de Leon Battista Alberti, quien además explicitará el vínculo entre pensamiento y representación a través del término "trazado", «una puesta por escrito determinada y uniforme, concebida en abstracto» (1991, págs. 61-62).

De este modo, la relación entre arquitectura y representación trasciende lo meramente instrumental (capacidad comunicativa), transformándose en una operación esencialmente analítica. Es decir, las estrategias de representación, tanto bidimensionales como tridimensionales, no solo permiten describir o documentar un determinado edificio a ojos del observador o del paso del tiempo, sino, más bien, constituyen un ámbito de especulación a partir del cual es posible acceder al marco conceptual de la obra, haciendo visible el contenido discursivo de esta.

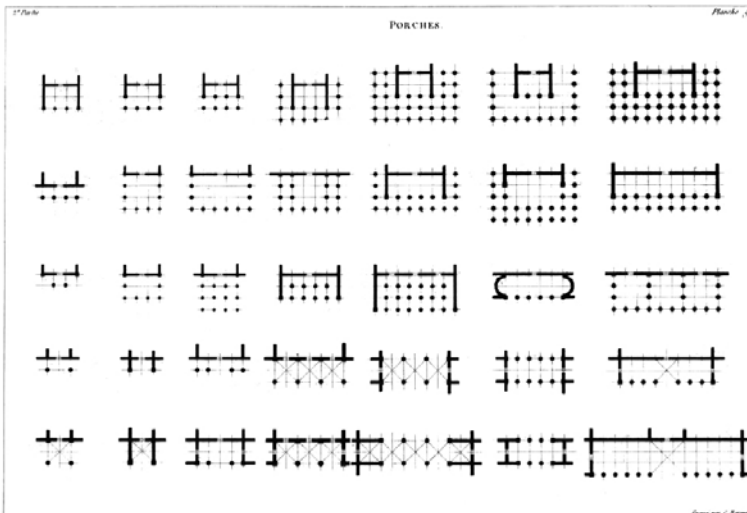
MODERNIDAD, PROYECTO Y REPRESENTACIÓN

La modernidad se distingue por su capacidad de "autoconstrucción" en la medida en que, tal como plantea Jürgen Habermas, «extrae su normatividad de sí misma» (1989, pág. 18). Una cosmovisión cuyos orígenes podemos reconocer en el Renacimiento y que se consolidará en términos filosóficos a partir del siglo XVIII, dando paso a una estructura organizacional que determinará el contexto de interacción entre sujeto y realidad.

En este escenario, para lograr la evidencia de un mundo al alcance de la capacidad de comprensión del hombre, se establecerá una diferencia entre las cosas y su manifestación que resulta esencial para comprender el alcance del término "representación". Precisamente, a partir de esta distinción es posible la construcción del mundo moderno, requiriendo de una densidad retórica que nombre y defina a las cosas y los acontecimientos. Así, el mundo es atrapado en lenguaje, remplazando a lo real por sus códigos de representación, momento que será definido por Martin Heidegger como "la época de la imagen del mundo", en la medida en que «Lo ente en su totalidad se entiende de tal manera que solo es y puede ser desde el momento en que es puesto por el hombre que representa y produce» (1998, pág. 75). En otras palabras, lo que esencialmente distingue a la modernidad es esta capacidad de captura y aprehensión que se expresa y manifiesta en el espacio representacional. Una producción que, tal como es planteado por Roger Chartier (2002), otorga sentido a las prácticas y estructuras que configuran al mundo.



Página interior de *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole polytechnique*. J. N. L. Durand, Paris, 1802-1805.
 © ETH-Bibliothek Zürich. www.e-rara.ch



Página interior de *Précis des leçons d'architecture données à l'Ecole polytechnique*. J. N. L. Durand, Paris, 1802-1805.
 © ETH-Bibliothek Zürich. www.e-rara.ch

Por su parte, si la modernidad es origen y al mismo tiempo sistema de funcionamiento, su visión transformadora entenderá al futuro en clave de progreso, es decir, como un tiempo "por hacer". En el caso de la arquitectura tal condición permitirá la ya mencionada distinción entre idea y materialización, definiendo la capacidad de anticipación propia del proyecto. En este contexto, el trabajo arquitectónico y la configuración de las ciudades supondrán un ejercicio eminentemente moderno, vinculado a la generación de patrones de comportamiento, poniendo en valor conceptos tales como planificación, función o zonificación. Una vocación predictiva que intenta convertir al espacio en una disponibilidad al alcance de las voluntades del diseño arquitectónico o urbano.

Es precisamente tal condición predictiva y transformadora del ejercicio proyectual la que requiere de un ámbito específico sobre el cual traducir sus procedimientos e intervenciones. Si la modernidad define su propia extensión en función del lenguaje, la representación en arquitectura establece un espacio simbólico que circunscribe los límites de acción del proyecto, distanciándose del ámbito de la experiencia. Como señala Stan Allen, «Para legitimar sus procedimientos repetitivos, la práctica llama a un proyecto: una construcción teórica enmarcante (enmarcada/englobante), definida desde otro lugar, y expresada en un lenguaje diferente al discurso cotidiano de la práctica» (2000, pág. XIV).

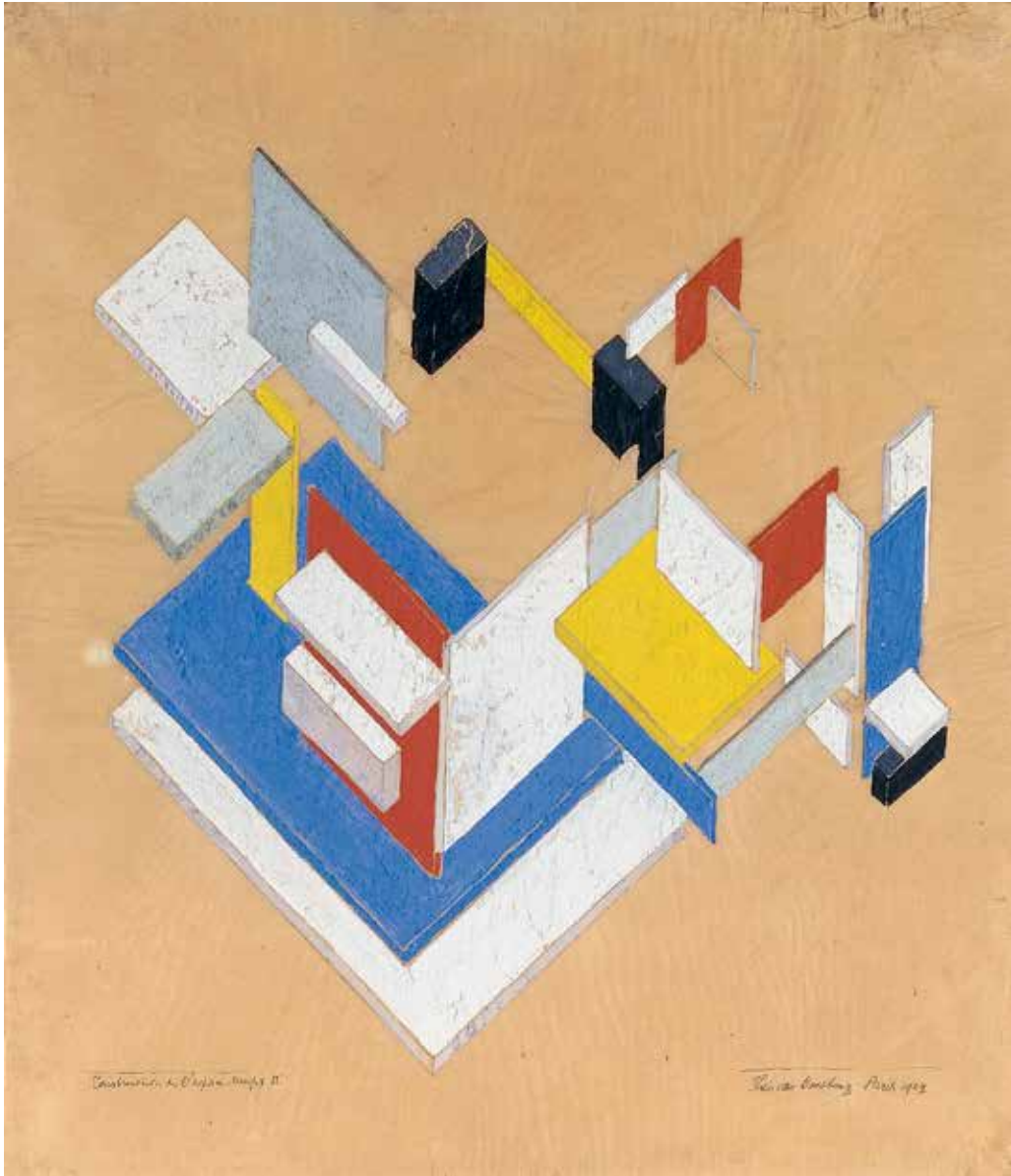
De esta manera, en un proceso que tiene como antecedentes fundamentales la autonomía representacional alcanzada por la perspectiva y el desarrollo de la geometría durante el siglo XVIII, la concepción del espacio equivaldrá a la representación de este, dando paso a la consolidación de visiones sintéticas que incluso se expresan a modo de "instrucciones de uso". Un caso emblemático en esta dirección será la producción gráfica de Jean-Nicolas-Louis Durand a comienzos del siglo XIX, que supondrá la institucionalización pedagógica del sistema proyectual, reduciendo tal proceso a la combinación y ensamblaje de formas clásicas. El trabajo de Durand puede ser entendido como un medio de inducción de los ideales arquitectónicos y culturales de la época, dando cuenta del estrecho vínculo entre proyecto

y representación. Esto, en la medida en que el procedimiento de composición y diseño arquitectónico se produce a partir del repertorio representacional expuesto por Durand, que hace visibles las posibilidades de elección y legitimación de las respuestas arquitectónicas.

Una mirada que apuesta por la descripción y definición del objeto arquitectónico, entendido como una disponibilidad que puede ser manipulada y transformada al interior del espacio de la representación. En esta dirección, el desarrollo axonométrico y la creciente abstracción que dominará la primera mitad del siglo XX profundizará la autonomía de una representación que en ocasiones se liberará de cualquier tipo de referencia humana o contextual. Una imagen en la cual parece converger el creciente predominio científico, que analiza "desde afuera", construyendo una aproximación en la cual desaparece un punto de vista explícito que manifieste la presencia del sujeto. Tal como podemos apreciar en *Construcción espaciotemporal II* de Theo van Doesburg, se trata de una expresión unitaria y reversible que da cuenta del dominio representacional sobre las formas que definen la composición arquitectónica.

Como plantea Ernst Cassirer (1968), la emergencia del espacio abstracto como "lugar" de modificación de la realidad, puede ser entendida como síntoma de la emancipación impulsada por la modernidad, convirtiendo al mundo en algo inteligible. Una autonomía o distancia a partir de la cual podemos pensar las lecturas críticas sobre la modernidad surgidas hacia la mitad del siglo XX, que reflexionan y cuestionan los procedimientos normativos implícitos en esta cosmovisión y sus implicancias restrictivas sobre la vida cotidiana.

Un punto de vista crítico originado al interior de la propia modernidad, tal como podemos evidenciar en autores como Theodor Adorno (2001) o Walter Benjamin (2009). En el caso de Benjamin, ahí donde la lógica moderna despliega estrategias basadas en la concatenación de sucesos y la organización de un tiempo lineal e irreversible, su mirada nos advierte sobre las posibilidades de vinculación entre elementos no relacionados previamente, capaces de articular un campo de sentido en permanente



Construcción espaciotemporal II (gouache, lápiz y tinta sobre papel de calco, 47 x 40,5 cm). Theo van Doesburg, 1924.
© Museo Thyssen-Bornemisza. Madrid.

transformación. Una apertura que se hará evidente a partir de la irrupción de nuevos modos de significación, traducidos a su vez en estrategias representacionales que de manera explícita interrumpen la construcción convencional del lenguaje: montaje, *collage*, técnicas de citación, etc. Una aproximación capaz de relativizar la articulación narrativa que rige a la vida moderna, permitiendo la emergencia de vectores alternativos, que también pueden ser pensados al interior del ejercicio arquitectónico.

NUEVOS MODOS DE SIGNIFICACIÓN. EXPANSIÓN DE LOS LÍMITES DE COMPRENSIÓN Y LECTURA

El cuestionamiento a la vocación normativa de la modernidad hará evidente la necesidad de abrir los caminos trazados por las estrategias de representación. Una apertura que se traducirá en una producción que reflexionará en torno a sus propios códigos de lectura, modificando las expectativas tradicionales de emisión y recepción del mensaje.

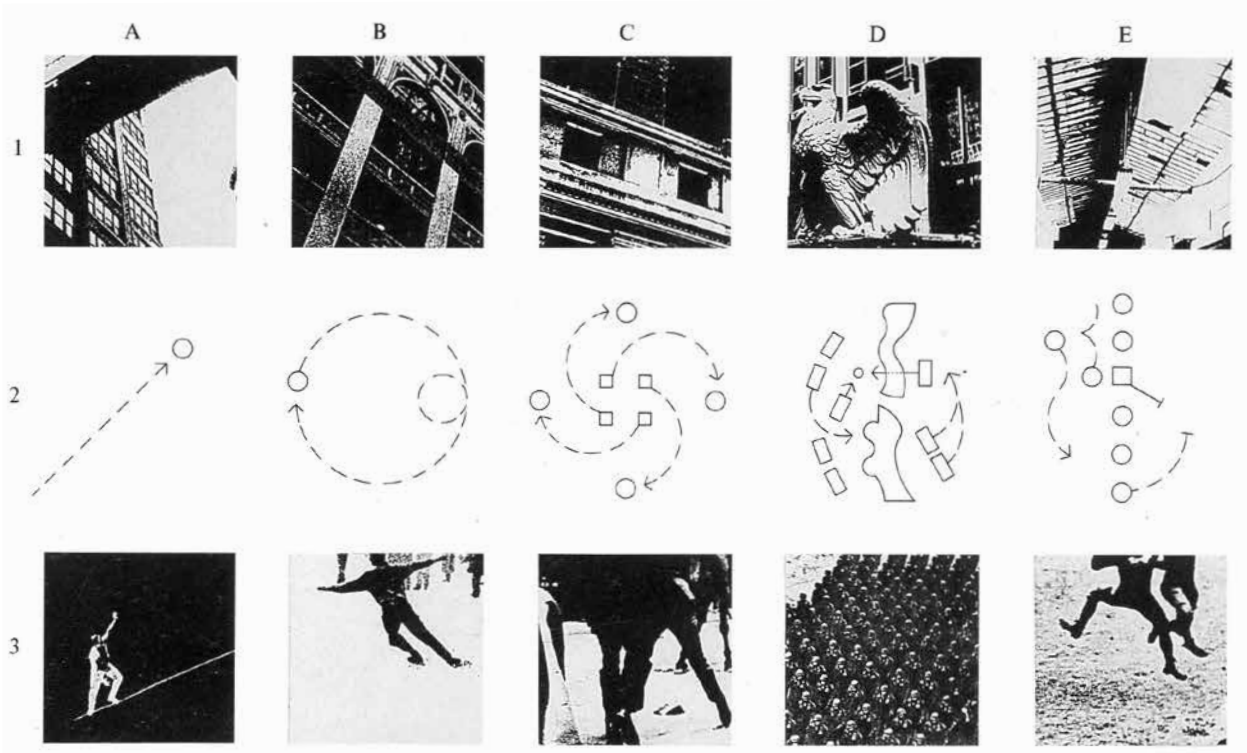
Los alcances de esta expansión pueden ser reconocidos en distintas áreas disciplinares, en el trabajo de artistas como Marcel Duchamp, cuya visión crítica se “adelanta” ostensiblemente a las transformaciones que posteriormente se harán visibles en el mundo del arte, o en la música, a través del sistema notacional de John Cage, que dará cabida a aquello que aparentemente no tiene lugar en los sistemas de representación consolidados bajo la óptica moderna: la indeterminación. Si la modernidad intenta superar la distancia entre realidad y representación a partir de la autonomía de esta última, la emergencia de estos nuevos modos de significación dará cuenta de la crisis de verosimilitud propia de la representación, entendiéndola ya no como una herramienta que suplanta al espacio tangible, sino, más bien, como instancia crítica que permite reflexionar en torno a la relación sujeto-realidad, abriendo el statu quo de los significados. Frente al lenguaje que organiza y dispone de la realidad, el grado de conciencia alcanzado por estas expresiones permitirá exponer las disociaciones y complejidades presentes en la propia realidad, desarticulando las barreras que restringen la capacidad expresiva del lenguaje.

En el caso de la representación arquitectónica, esta tiene la capacidad de poner en crisis aquellas convenciones que permiten “leer” las propuestas sobre el papel. La utilización del dibujo como fuente de expresión que no se restringe a una técnica o modo de producción específico por parte de Aldo Rossi, la radicalización de la abstracción en la representación de las obras tempranas de Peter Eisenman o el registro del espacio a modo de evento por parte de Bernard Tschumi, dan cuenta de una búsqueda que intenta superar el vínculo tradicional entre objeto arquitectónico, representación y observador. En el caso de Tschumi, se trata de un sistema notacional que pone en evidencia usos y comportamientos, evitando las descripciones de formas y volúmenes, ensayando una representación de la “experiencia del espacio”, «poniendo en tela de juicio los modos de representación gráfica generalmente utilizados por arquitectos: planos, secciones, axonométricas, perspectivas» (1999, pág. 481).

Así como la perspectiva y la proyección ortogonal (planta-corte-elevación) contribuyeron notoriamente en la definición de “una manera de ver” la realidad, a partir de la segunda mitad del siglo XX es posible reconocer un cuestionamiento al rol asumido por la representación al interior de la arquitectura. Un cuestionamiento vigente y necesario en el contexto contemporáneo, que nos permite plantear que la representación arquitectónica tiene la capacidad de distanciarse de su punto de origen: inicialmente concebida como estrategia proyectual, puede derivar hacia un escenario que cuestiona tal condición, permitiendo la interrupción de aquellas estructuras que la experiencia cotidiana normaliza.

HACIA UN RENDIMIENTO CRÍTICO DE LA REPRESENTACIÓN ARQUITECTÓNICA

Intentando dilucidar el lugar ocupado por la representación en el ámbito arquitectónico, se ha sugerido que tal posición se configura en función de la consolidación del proyecto como sistema operativo. Un procedimiento paradójico, que para influir en la realidad se aleja de esta, obviando las complejidades y particularidades de la cotidianeidad. Así, la representación hace visible la normatividad del proyecto sobre el espacio tangible.




The Manhattan Transcripts. Bernard Tschumi, 1976-1981. © Bernard Tschumi Architect. www.tschumi.com

Una fractura que tal como es planteado por Dalibor Vesely (2004) requiere ser reflexionada, en la medida en que separa y aleja a la arquitectura del ámbito de la experiencia, emparentando sus prácticas con sistemas productivos y con la *sobre-tecnologización* que domina al mundo contemporáneo, "mediando" entre el sujeto y la realidad que habita. Para Vesely es necesario establecer una reconciliación entre el ámbito tecnológico y el "mundo visible" (2004), cuestión que redefiniría el alcance del proyecto arquitectónico y sus estrategias de representación. La reflexión de Vesely puede ser complementada con lo planteado por Stan Allen, para quien resulta necesario abandonar la visión predictiva que rige al proyecto, transitando desde el objeto al "campo". Una mirada que entiende a la arquitectura como una disciplina de circunstancias, en permanente vinculación con las dinámicas de cambio (políticas, históricas, sociales, económicas, etc.) que conforman el escenario en el cual esta se inserta (Allen, 2000), cuestionando las expresiones arquitectónicas que lejos de enfrentarse y contrastarse con la realidad, intentan generar una narrativa que legitime decisiones y procedimientos, cuestión que precisamente ocurre en el espacio representacional. Allen apuesta por «la aceptación de lo real con toda su confusión e imprevisibilidad» (1997, pág. 24), desmontando la secuencia de dominio de la teoría sobre la práctica o viceversa, incorporando las variables e imprevistos del entorno como fuente de los procesos de diseño arquitectónico.

En esta dirección, el trabajo *Made in Tokyo*, de Atelier Bow-wow, permite visualizar otra forma de representar y "mapear" la ciudad contemporánea. Se trata de una guía sin conclusión aparente, que retrata escenas en permanente transformación, que entiende a la ciudad de Tokio como un espacio inacabado, ampliando los mecanismos de visualización. *Made in Tokyo* convierte al contexto en un recurso, invirtiendo el dominio proyectual que se impone sobre la realidad, pues es este el que activa las propuestas arquitectónicas. Del mismo modo, la experiencia deriva en metodologías de registro a partir de la "extrañeza de lo conocido", en la que resulta fundamental «desarrollar un método de representación que no pierda la calidad de la observación» (Kaijima, Kuroda, & Tsukamoto, 2010, págs. 148-149). Una guía "fenomenológica", que

enriquece el campo de visión sobre la ciudad de Tokio, entendida como un territorio en permanente proceso de construcción y destrucción, que acumula acontecimientos superpuestos entre sí.

Una comprensión crítica de las estrategias de representación que se hacen aún más necesarias en el contexto de la arquitectura contemporánea, marcado por la fragmentación de la información y el despliegue indiscriminado de imágenes. En este escenario, siguiendo la línea argumental de Fredric Jameson, resulta oportuno volver a pensar a la representación como una instancia capaz de generar nuevos "mapas cognitivos", que propicien la «reconquista práctica de un sentido de lugar (...) que el sujeto individual pueda cartografiar y corregir atendiendo a los momentos de trayectorias móviles y alternativas» (1998, págs. 69-70), permitiéndonos repensar las convenciones, estimulando nuestra interacción con la realidad compleja. Una representación que no solo se entienda como imagen o icono normativo, sino, más bien, como un escenario abierto a la interpretación y modificación, exponiendo sus recursos como expresión, enriqueciendo la capacidad significativa de lo representado, restituyendo una y otra vez los límites de su lectura, haciendo explícita la tensión no resuelta. De esta manera podremos entender el campo representacional más allá de la constitución de un conjunto de normas o reproducciones fidedignas de la realidad, que a partir de su imposibilidad de predecir la experiencia en el espacio o retratarla del todo, posibilita relaciones abiertas que estimulan la participación del espectador, renunciando a la vocación de control que suele determinar las fronteras y límites de la arquitectura. 

REFERENCIAS

- ADORNO, T. W. (2001). *Minima moralía: reflexiones desde la vida dañada*. (J. C. Mielke, Trad.) Madrid: Taurus.
- ALBERTI, L. B. (1991). *De Re Aedificatoria*. (J. Fresnillo Núñez, Trad.) Madrid: Akal.
- ALLEN, S. (mayo-junio, 1997). From objects to field. *Architectural Design*, 67(5/6), 24-31.
- ALLEN, S. (2000). *Practice: architecture, technique and representation*. Australia: G+B Arts.
- BENJAMIN, W. (2009). *Estética y política*. (T. J. Bartoletti, & J. Fava, Trans.) Buenos Aires: Las Cuarenta.
- CASSIRER, E. (1968). *Antropología filosófica: introducción a una filosofía de la cultura*. (E. Imaz, Trad.) México: Fondo de Cultura Económica.
- CHARTIER, R. (2002). *El mundo como representación. Historia cultural: entre práctica y representación*. (C. Ferrari, Trad.) Barcelona: Gedisa.
- CURTIS, W. J. (1998). Lo único y lo universal: Una perspectiva de historiador sobre la arquitectura reciente. *Revista El Croquis*, 88/89.
- HABERMAS, J. (1989). *El discurso filosófico de la modernidad (doce lecciones)*. Buenos Aires: Taurus.
- HEIDEGGER, M. (1998). La época de la imagen del mundo. En M. Heidegger, *Caminos de bosque* (H. Cortés, & A. Leyte, Trans.). Madrid: Alianza.
- JAMESON, F. (1998). *Teoría de la Posmodernidad*. (C. Montolio Nicholson, & R. del Castillo, Trans.) Madrid: Trotta.
- KAIJIMA, M., KURODA, J., & TSUKAMOTO, Y. (2010). Made in Tokyo. En E. Walker (Ed.), *Lo ordinario*. Barcelona: Gustavo Gili.
- TSCHUMI, B. (1999). Temas extraídos de los Manhattan Transcripts. En P. Hereu, J. M. Montaner, & J. Oliveras, *Textos de arquitectura de la modernidad*. Madrid: Nerea.
- VESELY, D. (2004). *Architecture in the age of divided representation. The question of creativity in the shadow of production*. Cambridge, MA: The MIT Press.