

## Imaginarios posibles en la arquitectura

*Elizabeth García, Rafael González y Marianela Camacho*  
*Universidad del Zulia (LUZ), Unidad de Investigación del*  
*Departamento de Teoría y Práctica de la Arquitectura y el Diseño*  
*Facultad de Arquitectura y Diseño. Núcleo Técnico de LUZ.*  
*Apartado 526. Maracaibo, Venezuela.*  
*E-mail: elia28gg@hotmail.com; rafagonz50@gmail.com;*  
*marianela\_camacho@hotmail.com*

---

### Resumen

El imaginario se constituye en catalizador del proceso creativo. El representar de manera viva y eficaz una intuición por medio del lenguaje es lo que se conoce como imagen. El proyecto de arquitectura se conforma a partir de imaginarios, información previamente adquirida que se refieren en el proceso creativo a modo de concepto generador. Así se construye una imagen de una arquitectura a través del proyecto. Pero aproximarse a la arquitectura, a su proyecto y a la teoría de la arquitectura es una tarea de iniciación que se dificulta por la ausencia del objeto de estudio. Se pretende aprehender la arquitectura desde los parámetros que marca el logocentrismo: una arquitectura que hace énfasis en lo formal-espacial se explica así desde la percepción, dando primacía al sentido de la vista, y a partir de los desplazamientos de un usuario. Pero en la mayoría de los casos, la realidad que rodea al estudiante de arquitectura se distancia de una "arquitectura ideal" ausente. Por otra parte, la arquitectura se hace presente de diferentes maneras. En el periodo de formación de un estudiante de arquitectura, es el mundo editorial quien tiene la potestad de develar, de traer a presencia "lo mejor" de una y no otra arquitectura. Una investigación sobre Imaginarios posibles en la arquitectura se propone el estudio de la arquitectura, no como hecho construido sino, en tanto ideal construido. Se han determinado tres imaginarios: Un primer imaginario estudia las representaciones emblemáticas construidas por el mundo editorial; un segundo imaginario

se aproxima al concepto de espacio desde el ámbito del arte; y, el tercero explora la arquitectura de lugares imaginarios propios de los mitos y cuentos. Es así como se aborda la problemática de la arquitectura, su crítica y proyecto, teniendo como resultado insumos para el desarrollo de propuestas de estrategias proyectuales alternativas.

**Palabras clave:** Teoría, arquitectura, imaginario.

## Possible imaginaries in architecture

---

### Abstract

The imaginary is a catalyst for the creative process. Representing an intuition through language in an alive and effective way is known as an image. The architecture project takes shape starting with imaginaries, previously acquired information referred to in the creative process as a generating concept. This is how an architecture image is built through the project. However, approaching architecture, its project and theory, is a task of initiation made difficult due to the absence of an object to study. It hopes to apprehend architecture from parameters that characterize logo-centrism; an architecture that emphasizes what is formal and spatial is thus explained from perception, giving primacy to the sense of sight and starting from the movements of a user. In most cases, the reality that surrounds the architecture student is far from an absent "ideal architecture." On the other hand, architecture is present in different ways. During an architecture student's training period, the publishing world has the power to reveal, to bring out "the best" of one kind of architecture and another. Research about possible imaginaries in architecture is proposed for the study of architecture, not as a constructed fact, but rather as a constructed ideal. Three imaginaries have been determined: A first imaginary studies the emblematic representations built by the editorial world; a second imaginary approaches the concept of space from the ambit of art; a third explores the architecture of imaginary places characteristic of myths and stories. This is the way to approach the problem of architecture, its criticism and project, resulting in inputs for developing proposals for alternative project strategies.

**Key words:** Theory, architecture, imaginary.

## Consideraciones Preliminares

Aprehender la arquitectura desde los parámetros que marca el logocentrismo de un estudiante en el nivel introductorio de su formación es hacer énfasis en lo formal-espacial explicado desde la percepción, dando primacía al sentido de la vista y a partir de los desplazamientos de un usuario previsto. En su filosofía de la imaginación, Jean Paul Sartre se propone diferenciar imagen y percepción, objetos imaginarios y objetos reales. Así, se plantea el arte como una actividad de la conciencia imaginante. Entiende que la conciencia tiene diversas maneras de darse un objeto. Se lo puede dar como pura esencia o concepto –conciencia pensante–; o se lo puede dar como ausente –conciencia imaginante–; o se lo puede dar como realidad tiempo-espacial, aquí y ahora –conciencia percipiente– (2005). Si referimos la aproximación de Cofré, J. en su obra *Filosofía de la obra de arte Enfoque Fenomenológico* (1987), en la estructura o arquitectura del fenómeno artístico se pueden observar las siguientes tres verdades relativas a la estructura del mundo real:

- El espacio y el tiempo: Establece que nuestra existencia la podemos representar en el punto exacto de cruce de una recta vertical o "espacio" con otra horizontal, el "tiempo" y de esta manera afirma que "nosotros como existencias humanas so-

mos 'un aquí' y 'un ahora', primera y fundamentalmente; después podemos ser otras cosas" (Cofré, 1987: 122); de esta manera el mundo real le da sentido a nuestra identidad para apoyar la conciencia pensante en situación de proyecto, hacia el futuro. No podemos desligarnos de la concordancia entre los sucesos espaciales y los temporales los cuales se instauran en la realidad humana con una sincronización perfecta.

- Tiempo presente: El lenguaje permite recoger la naturaleza del tiempo en relación al presente y en concordancia a una conciencia; incorpora el autor a las categorías de tiempo la de duración pura, percibida intuitivamente como duración y continuidad.
- Espacio corporal: También en el espacio la existencia humana define diferencias a partir del lugar donde se encuentra, pero lo hace referido a la dimensión del espacio corporal y lo utiliza para mensurar las cosas del mundo.

De esta manera, Cofré, J. ha precisado lo real de la existencia humana a diferencia de la ficción de la obra de arte y concluye que "nuestra humana existencia es instalación de un cuerpo real en un punto del espacio-tiempo real" a diferencia de la obra de arte que "es instauración ficticia de entes ficticios en un espa-

cio y tiempo de ficción" (Cofré, 1987: 125) cada uno de los cuales, lo real y lo ficticio, son de plena y total autonomía, aunque podrán presentar o usar similitudes, diferencias o coincidencias. En esta fase del discurso, el autor abunda en estas posibilidades, de las que podemos destacar:

- No puede haber en modo alguno un intercambio entre lo real y lo ficticio, porque este último "una vez derivado y constituido adquiere autonomía óptica y, por tanto, auténtica existencia y realidad, aunque, insistimos, su existencia y su realidad sean un modo de darse distinto al modo como se da la realidad en la que nosotros nos movamos como seres corpóreos, en el espacio y el tiempo que hallamos reales" (Cofré, 1987: 126), es decir, los entes, sucesos, tiempo y espacio son de ficción.
- El hombre, a través de la pintura y la literatura, tiene libertad de modificar el tiempo, el espacio, los acontecimientos y los seres, actores o usuarios, aunque sean tomados de acontecimientos y personajes del mundo fenoménico, podrá construir una imagen capaz de evocar en el espectador una clara impresión alejada de la realidad tanto como se desea.
- Pero la vivencia estética vive la ficción como realidad, porque nuestra conciencia se desplaza

de una actitud "realizante" a una "imaginante", para girar luego de esta actividad pre-reflexiva y contemplativa y retomar la reflexiva o conciente de una realidad presente.

- En la obra de arte, el tiempo y el espacio ficticios, "tienden, por necesidad, a crear entes de ficción, y éstos al interrelacionarse van, a su vez, dando origen a diversos sucesos, acontecimientos, creando de este modo un ámbito lúdico y campo de luz que envuelve al mundo de ficción (...); a lo que el autor contrasta tanto con "los entes lógicos (...) como los matemáticos son ajenos a cualquier concepto de espacio y tiempo. Ni el tiempo ni el espacio les afecta en lo más mínimo" (Cofré, 1987: 130).
- El fenómeno artístico conjuga dos factores: el objeto artístico y el objeto estético, o sea, lo material y lo sensible; éstos lo hacen "complejo" porque "(...) la realidad intencional que a partir de la realidad sensible y por virtud de la conciencia imaginante se vive como mera ficción. En esto consiste, precisamente, la esencia del arte. Esta es una de las virtudes del arte, una de las cosas extrañas, pero comprensibles que sólo dos realidades del mundo pueden exhibir" (Cofré, 1987: 130). En este sentido, Cofré J. se sustenta en la ontología

para explicar que la obra de arte continúa siendo lo que es, aunque no sea experimentada por un sujeto; y en la fenomenología, para que el sujeto contemplador, explique la vivencia estética. En este segundo momento del fenómeno artístico, podemos "percibir" estas existencias materiales con el solo auxilio de los sentidos y podemos "comprenderlas" al actuar la razón; por lo que, entre estos dos tipos de conciencia, la perceptiva y la pensante, se produce una complementación que abarca diferentes aspectos de la obra de arte.

- Podemos establecer diferencias significativas al acceder a la obras como objetos estéticos, en cuanto a sus cualidades de su existencia física, además de las que asociemos y dependan de nuestro juicio, las propias de los tipos de arte; así las artes del espacio, como la escultura y la arquitectura, construyen una experiencia contemplativa total y simultánea, las artes del tiempo, como la música y el cine, se contemplan gradualmente y se construye activando la memoria y el recuerdo.
- La obra de arte, como obra construida, es "un 'ente real' y un 'ser estético' en potencia que está ahí siempre dispuesto a ser descubierto, detectado y traído a la realidad por la conciencia ima-

ginante" (Cofré, 1987: 134). La obra de arte, si bien existe independientemente de una conciencia, sólo bajo el escrutinio de ésta se convierte en "ser estético", en consecuencia, es en la vivencia fenomenológica del arte, donde lo estético se vive como una realidad intuida, tan auténtica como la realidad del mundo fenoménico, a través de la conciencia imaginante.

## 1. La conciencia imaginante

El lugar es un espacio acotado. Lo que lo acota, y lo caracteriza, lo que consigue metamorfosear un espacio donde la vida no ha lugar en un lugar habitable y, por tanto, habitado ya en la imaginación del arquitecto, es la arquitectura. El lugar no es un ámbito, un pueblo imaginario (irreal e imposible, inexistente) sino un espacio que la imaginación, gracias a la cual se proyecta la realidad, ya puebla. Llegamos antes a los lugares gracias a nuestra imaginación (Azara, 2005: 116).

Al referir nuestro caso de estudio, el proyecto de arquitectura se conforma a partir de imaginarios, información previamente adquirida que se refiere en el proceso creativo a modo de concepto generador. Pero aproximarse a la arquitectura, a su proyecto y a la teoría de la arquitectura es una tarea de iniciación que se dificulta por la ausencia del objeto de estudio. En la mayoría de los casos, la realidad que rodea al estudiante de arquitectura se distan-

cia de una "arquitectura ideal" ausente. Ante esta relación entre lo real y la ficción, entre la arquitectura y el proyecto, este artículo presenta algunos de los trabajos realizados en el taller de Introducción a la arquitectura e Introducción al Diseño Arquitectónico en el marco de la Investigación CONDES sobre **Imaginario posible en la arquitectura**. Introducir al estudiante en el estudio sobre imaginarios en la arquitectura permite aproximarnos a la arquitectura a través de una revisión del significado del proyecto arquitectónico. Las representaciones del espacio habitado se constituyen en insumo para el estudiante y su ejercicio proyectual generando instrumentos para la proposición de arquitecturas posibles.

Nos interesaría el trayecto y nos describen la estancia. Ahora bien lo que queremos examinar en esta obra es en verdad la inmanencia de lo imaginario a lo real, es el trayecto continuo de lo real a lo imaginario (Bachelard, 1980:13).

La construcción de la imagen de una arquitectura a través del proyecto determina lo real, a la vez que esta determinado por el imaginario. Pero esta situación en términos de Cofré, J. se equipara porque "una obra es nada sin una conciencia que le dedique su atención: una conciencia sin objeto artístico ante los ojos no puede producir conciencia imaginante de carácter estético" (Cofré, 1987: 137). Este autor, denomina a la realidad óptica de la

obra "estrato fijo" con total independencia de consideraciones históricas, geográficas y psicológicas, y "estrato móvil" a la experiencia fenomenológica de la obra, pero que es influido por la historia y el contexto temporal-espacial personal de quien contempla; de esta manera Cofré, J. asegura, del modo que en el mundo real, lo óptico puede ser descrito empíricamente así mismo, lo estético, instaurado y constituido en la vivencia, debe ser descrito fenomenológicamente.

Tenemos entonces que para la conciencia estética el objeto intuido se transforma en un símbolo polisémico que admite diversas interpretaciones de acuerdo al sujeto, por lo que hay que admitir un necesario relativismo basado en las teorías semióticas que consideran la obra de arte como signo o símbolo multifacético y abierto, sin restricción a cualquier concreción posible. Solo cuando "estamos dispuestos a ver todo aquello que se nos muestra no sólo como una mera iconografía, sino como un mundo con su estructura propia: aprehendemos estéticamente un mundo con sus personajes inscritos en un tiempo y en un espacio propios. Ahora comenzamos a construir el objeto estético, superando la imagen sensible, sustituyendo la percepción por la imaginación. La conciencia imaginante no solo sustituye a la actitud realizante, sino que, además, se empina sobre ella ocultándola, para así

constituir su propio mundo de ficción" (Cofré, 1987: 145).

El proyecto arquitectónico propone un espacio con la voluntad de transponerlo a lo construido. Dejando a un lado que a veces sus promesas de bondad resultan decepcionantes cuando se trasladan a lo real; la importancia de la idea en arquitectura, la primacía del proyecto sobre la obra construida, permite entender que el proyecto no se sitúa en la apariencia de realidad, ni tampoco en la región de lo ya construido, sino mediando con la ficción y lo real. Proyectar significa lanzar, dirigir hacia delante. En palabras de Azara el proyecto permite que un ente se anticipe, que un edificio se presente ante nuestros ojos como realidad concreta. Una obra ya esta construida cuando ha sido ideada. El proyecto contiene el edificio como imagen perfecta de una realidad anunciada. La arquitectura nace del encuentro de una forma mental sobre un plano terrenal, de allí que toda arquitectura es ideal y sólo puede existir en tanto proyecto (2005).

Hablar de arquitecturas "ideales" es hablar de arquitectura, de lo que la arquitectura "es", - antes que el no-ser de la materia la lastre para siempre y la convierta en un cascarón muerto- (2005).

## **2. Imaginarios del espacio habitado**

El espacio habitado es uno de los ejes fundamentales de la estruc-

turación de lo cultural y de lo social, no sólo en la realidad sino también en la ficción -que es, también, una de las formas de la realidad-. La arquitectura ha visto realizado muchos de sus mejores ejemplos a través de la literatura, mitos y cuentos. Por otra parte, algunas publicaciones han mitificado mucha de la arquitectura moderna y contemporánea. En este trabajo se ha considerado relevante el estudio del espacio habitado a través de las representaciones que sobre el mismo se han elaborado desde diversas fuentes. Se propuso explorar el imaginario del estudiante a partir de la reinterpretación de ciertos trabajos realizados en el arte, así como de la imagen arquitectónica y las imágenes que el espacio habitado suscita. Se propicia así una reflexión "creativa", un ejercicio de imaginación configurado desde otros mundos imaginarios referidos al espacio habitado. Entre los cuales se han estudiado: Las representaciones de la arquitectura en el mundo editorial, las representaciones del espacio en la plástica contemporánea y las representaciones de la arquitectura en la literatura.

### **2.1. Las representaciones de la arquitectura en el mundo editorial**

En el periodo de formación del estudiante, es el mundo editorial quien tiene la potestad de develar, de

traer a presencia "lo mejor" de una y no otra arquitectura. La arquitectura se presenta aquí como objeto de ficción y el discurso editorial construye un mundo que posiblemente no sea nunca vivido por el estudiante. La arquitectura del mundo editorial termina así por construir nuevos mitos. El reto para el estudiante es como re-elabora el mito en su proyecto atendiendo a una situación contextual concreta que reconoce la historia, las tradiciones y que impone una tecnología limitada. La propuesta resulta en traducir los arquetipos pre-existentes en instrumentos para el proyecto.

La estrategia fue la de realizar una aproximación a la obra de arquitectos como Moneo, Siza, Tusquet, Gaudí, Villanueva, entre otros, a través de material audiovisual. Los estudiantes realizaron un ejercicio analítico-reflexivo sobre una obra realizada por cada uno de los arquitectos a partir de información recabada en publicaciones especializadas en arquitectura. Los trabajos de los estudiantes revelan como a medida que se inician en un nuevo lenguaje, el propio de la arquitectura, también van construyendo sus propias representaciones del mundo (Figura 1).

## 2.2. Las representaciones del espacio habitado en la plástica contemporánea

Desde la mimesis aristotélica sabemos que el arte, al hacer visibles las posibilidades humanas, no se orienta tanto a la representación de lo que es o ha sido cuanto a la de lo que podría ser, erigiéndose por tanto en un campo privilegiado de experimentación y constitución de ámbitos posibles. Así, se ha realizado una serie de ejercicios a partir de la obra de algunos artistas plásticos latinoamericanos y venezolanos que han desarrollado su obra en torno al cuerpo, el espacio y la ciudad. El objeto de estos ejercicios cortos sería el de reconocer la importancia del proceso perceptivo como medio de comprensión del espacio arquitectónico. Además, se utiliza una metodología para el estudio del espacio arquitectónico que propone una aproximación a ciertos imaginarios sobre el espacio como instrumento para su comprensión, previo a la observación, análisis y síntesis de una arquitectura real. Las obras seleccionadas serían el punto de partida de los ejercicios propuestos a los estudiantes



Figura 1. Trabajos realizados por los estudiantes de Introducción a la arquitectura e Introducción al Diseño Arquitectónico (2005-2006). Ejercicio Analítico-reflexivo sobre la obra de arquitectos. Fuente: E. García/M. Camacho.



para el desarrollo de una sensibilidad estética-social.

### 2.2.1. Arquitecturas biológicas: del cuerpo y del espacio

Para explicar la experiencia de la arquitectura, la artista plástica brasileña Ligia Clark nos dice:

El espacio arquitectónico me transforma. Pintar un cuadro o hacer una escultura se vive de forma diferente a la creación de arquitectura. Ahora, ya no estoy sola. Soy absorbida por los otros. Es una percepción tan impresionante que me siento arrancada de mis raíces. Soy inestable en el espacio, parece que me estoy fragmentando. Vivir la percepción, ser la percepción (...). (Clark en Fundación Tapies, 1998).

Una serie de tres ejercicios sobre la percepción del espacio se propuso a partir de varios trabajos realizados por la artista, cuya obra se centraría en torno al cuerpo, su sensibilidad y a los recorridos espaciales. En este sentido, la obra *Caminhando* es el nombre de una propuesta plástica donde se le da importancia absoluta al acto inmanente realizado por el participante, tiene todas las posibilidades unidas a la acción en sí: permite la elección, lo imprevisible, la transformación de lo virtual en una empresa concreta. En esta propuesta, Ligia Clark propone, a partir de la cinta de papel que suele envolver un libro y pegando sus extremos de manera de obtener una cinta de *Möbius*, la obra como el acto de elección, entre cortar a derecha o izquierda sin llegar a pasar a la parte ya

cortada para no separar la cinta en dos pedazos. A medida que se corta la cinta, se afina y se desdobra en entrelazados, hasta que el camino es tan estrecho que no se podría continuar. Es el fin del atajo. Esta obra es propuesta por la artista con el objeto de romper con nuestras costumbres espaciales: derecha-izquierda, anverso-reverso, para vivir la experiencia de un tiempo sin límite y de un espacio continuo.

Para la artista, *Caminhando* junto a sus tentativas arquitecturales querían ser la unión con el mundo colectivo. "Se trataba de crear un espacio nuevo, concreto -no solamente para sí, sino para los demás. (...) Esta sería una experiencia que permitiría descubrir una realidad nueva no en sí, sino en el mundo" (Clark en Fundación Tapies, 1998). Las propuestas de los estudiantes se configuran teniendo como material de trabajo lo resultante de la propuesta de Ligia Clark. A partir de esta cinta intervenida por el estudiante, de modo personal y único, se construye una propuesta modelo a escala de un espacio arquitectónico donde se pueden diferenciar ciertas tipologías espaciales: abierto, cerrado; interior-exterior; de permanencia, de circulación, de articulación, de acceso (Figura 2).

Las esculturas denominadas *O dentro é o fora*, dan continuidad a sus trabajos *Bichos*, sobre la transformación de la percepción que se tiene del cuerpo. Para la artista *O*



Figura 2: Estudiantes de Introducción a la Arquitectura (2005-2006). Arquitecturas Biológicas: Propuestas de la re-interpretación de la obra *Caminhando* de Ligia Clark. Fuente: E. García/M. Camacho.

*dentro é o fora* es un ser vivo abierto a todas las transformaciones. Su espacio interior es un espacio afectivo: el espacio pertenece al tiempo continuamente metamorfoseado por la acción. Sujeto y objeto se identifican esencialmente en el acto. Para la artista, ante las múltiples posibilidades de forma que propone el objeto transformable, la evidencia de la percepción que tuvo el sujeto es la única cosa que importa. Las propuestas realizadas por los estudiantes fueron concebidas, siguiendo este criterio, como objetos arquitecturales capaces de transformarse (Figura 3).

Bajo la premisa "el cuerpo es la casa" Clark se propuso el desarrollo de una "arquitectura viva", en la cual el hombre, a través de su expresión gestual, construye un sistema biológico que es un verdadero tejido celular. La propuesta resulta en un espacio ambiental que sólo puede existir en la medida en que se de una expresión colectiva. "Es un abrigo poético en el que habitar, es equivalente a comunicar. Los movimientos del hombre construyen

este abrigo celular habitable partiendo de un núcleo que se mezcla con los otros. Una hoja de plástico depositada en el suelo aún no es nada. Es el hombre quien, al penetrar en ella, la crea y la transforma" (Clark en Fundación Antoni Tàpies, 1998: 248). En un ejercicio de recreación, los estudiantes realizaron una *Red de elásticos* en la cual forman una red con gomas elásticas. Para la artista, los cuerpos se entrelazan con la red, formando un cuerpo colectivo y el acto de tejer la red pasa a ser tan importante como su uso. Al finalizar la red, los estudiantes construyeron con ésta y con sus cuerpos diferentes soluciones espaciales. Cada año, otro grupo de estudiantes continuaría el trabajo realizado por el primer grupo participando de la propuesta de un abrigo celular imaginado como casa por la artista (Figura 4).

#### 2.2.2. Arquitecturas fantásticas: de lo penetrable

"El espacio se conoce porque algo se mueve: el objeto o el espectador y la marcha hacen aparecer bajo nuestra visual la diversidad de los acontecimientos. Se logra hacer de-



Figura 3: Estudiantes de Introducción a la Arquitectura (2005-2006). Arquitecturas Biológicas: Re-creación de las obras O dentro e o fora y Bichos de Ligia Clark. Fuente: E. García/M. Camacho.



Figura 4: Estudiantes de Introducción a la arquitectura (2005-2006). Arquitecturas Biológicas: Re-creación de las obras Red de elásticos de Ligia Clark. Fuente: E. García/M. Camacho.

saparecer el sentido de la fachada y el espectador se ve obligado a moverse en torno a la arquitectura para comprenderla, sentirla y saborearla: un nuevo espacio había nacido, no únicamente físico sino abarcando todas las posibilidades humanas" (Villanueva, 1980: 48).

Las nociones de espacio y tiempo, problemas propios de la arquitectura durante la primera mitad del siglo XX, son desarrolladas en casi la totalidad de los trabajos desarrollados por el artista plástico venezolano Jesús Soto. Es así como surgió la necesidad en su obra de hacerse tridimensional para poder presentar la cuarta dimensión, el tiempo. Para Soto "el espacio es en la pintura lo que no podría resolverse en la estructura. El espacio es la vida. Es el movimiento" (Plazi, 1983: 23). Soto desarrolla una propuesta que explora el espacio habitado al realizar sus

obras a escala humana y de gran formato que incitan al movimiento. Las obras de Soto conocidas como *Penetrables* proponen tomar conciencia del espacio, hacer perceptible lo intangible. En palabras de Gaston Bachelard esta obra se concibe ante una "asombrosa necesidad de 'penetración' que, más allá de las seducciones de la imaginación de las formas, se propone pensar la materia, soñar la materia, vivir en la materia, o bien - lo que viene a ser lo mismo - materializar lo imaginario" (Bachelard, 1980: 17).

La propuesta *Color Penetrable* (Figura 5) realizada por los estudiantes de Introducción al Diseño es la respuesta creativa al ejercicio sobre Re-interpretación de un *Penetrable*. A partir del estudio de la obra de Jesús Soto, dando énfasis a su intención de hacer al espectador parte constituyente de la



Figura 5: Estudiantes de Introducción al Diseño Arquitectónico (2005). Arquitectura Fantástica: Propuestas de re-interpretación de la obra Penetrable de Jesús Soto. Fuente: E. García.

obra de arte, envolviéndolo materialmente con el color. La propuesta seleccionada de entre cuatro alternativas utilizó el color, la vibración y el movimiento como medios para hacerle participante activo. Esta propuesta se construye con elementos de uso común como clips, alambre dulce, malla metálica, bolsas para escombros pintadas con spray, globos y el espacio cotidiano (aquel que atravesamos cada día de forma automática).

*Color penetrable* invita así a tomar conciencia del espacio habitual al recordar al espectador que una propuesta como la de Soto introduce el espacio pictórico en nuestra vida, será el espectador ahora participante quien introduzca el movimiento al atravesar la obra en su recorrido habitual. Los estudiantes han retomado esta idea para realizar un ejercicio de concientización del espacio de uso cotidiano, que experimentamos habitualmente, transitado habitualmente por la comunidad de la Facultad de Arquitectura y Diseño (FAD), al modificar la percepción del mismo con elementos que permitan una educación de la sensibilidad, a través del

color, proponiendo una experiencia visual y táctil.

### 2.2.3. Arquitecturas fantásticas: de los espacios virtuales en Lía

Construir con el espacio es uno de los objetivos alcanzados por la artista plástica Lía Bermúdez a través de su obra. En palabras de Ofelia Soto hay que pensar como un arquitecto, manejar como un geómetra los espacios abstractos de los sistemas matemáticos y sentir como un poeta para formar esas estructuras en la región tridimensional que es el espacio del mundo (1992). Lía trabajaría obras monumentales asociadas a espacios públicos e integradas a la arquitectura, en estas propone la necesidad de trabajar con el espacio respetando la arquitectura y al espectador.

Una aproximación a la obra de Lía, a través de lo que ha llamado Sergio Antillano como los "espacios virtuales" (1992), permite estudiar la resolución de algunos problemas sobre la forma y sobre la construcción de una realidad creada en el vacío, algo más que una forma física. Este estudio condujo a los estudiantes a identificar la dependencia entre la materia y el tamaño, el color y

en definitiva la forma de la obra. Así mismo, los análisis realizados permitieron reconocer la importancia en la determinación de una forma de la percepción del espectador en diferentes situaciones.

Diferentes trabajos de la artista plástica Lía Bermúdez sirvieron de referente para el desarrollo de algunas propuestas formales que exploran conceptualizaciones sobre el espacio y la percepción que sobre el mismo tiene un sujeto. Los estudiantes propusieron modificar la percepción habitual de ciertos espacios de la FAD con la materialización de sus propuestas. Estas propuestas se proponen trabajar con elementos estéticos de la forma arquitectónica.

La obra *Castalia*, escultura de pequeño formato conformada de superficies curvas de color rojo, fue el referente para imaginar el espacio de acceso a la FAD como un entorno colorido que envuelve al usuario (Figura 6); los planos virtuales que configuran las puertas del edificio sede del Banco Central de Venezuela en el centro de Maracaibo, así como las escaleras de acceso al área de salones del Hotel del Lago, darían las pautas para desarrollar una propuesta de planos virtuales y coloridos dispuestos en zigzag en el pasillo entre el edificio de la FAD y el edificio de la Facultad de Ingeniería (Figura 7); y, a un lado del jardín, se dispuso una serie de planos configurados por elementos linea-



Figura 6: Estudiantes de Introducción al Diseño Arquitectónico (2006). Arquitectura Fantástica: Propuestas de re-interpretación de la obra *Castalia* de Lía Bermúdez. Fuente: Javier Mañé, 2006.



Figura 7: Estudiantes de Introducción al Diseño Arquitectónico (2006). Arquitecturas Fantásticas: Re-interpretación de las obras *Escultura de la Colección Hotel Lago* y *Puerta principal-escultura del Banco Central de Venezuela en Maracaibo* de Lía Bermúdez. Fuente: E. García/ M. Camacho.

les como los utilizados por Lía en muchas de sus esculturas en espacios públicos.

#### 2.2.4. De la utopía: de la reinterpretación del arte en espacios de la comunidad

En nuestra realidad socio-cultural presente, donde los espacios para el arte parecen ajenos a la realidad de las comunidades, y en el marco de generar propuestas para el cumplimiento del Servicio Comunitario en la FADLUZ, los estudiantes de final de carrera participantes en el proyecto extensionista **Reinterpretación del arte en espacios de la comunidad** han venido trabajando, durante el segundo periodo del 2007, en un Proyecto que será producto de la vinculación de extensión, docencia e investigación. Los antecedentes de esta experiencia se encuentran en las re-interpretaciones realizadas por los estudiantes del nivel introductorio de la carrera de arquitectura sobre la obra de Jesús Soto y de Lía Bermúdez, durante los cursos 2005-2006. En esta ocasión es la obra del artista plástico Edison Parra, centrada en el imaginario del paisaje de la ciudad, la que ha servido de insumo a los estudiantes para desarrollar un proyecto en el sector la Ciega-El Bajito en la ciudad de Maracaibo, el cual se encuentra en su segunda fase.

La comunidad La Ciega-El Bajito se encuentra dividida físicamente por una cañada. Este fenómeno natural ha propiciado cierto distancia-

miento entre miembros de la comunidad de diferentes lados de la cañada. El reconocimiento de la importancia del trabajo conjunto de miembros de una misma comunidad con el objeto de construirse un entorno participativo, a través de una experiencia vivencial del arte, aportará instrumentos y generará dinámicas colectivas que beneficien a la comunidad al intentar solventar problemas de su cotidianidad. A la vez, este proyecto propone a los estudiantes una experiencia de aprendizaje más comprometida y significativa con la realidad de las comunidades.

Entre las obras seleccionadas para el análisis se encuentran la serie de trabajos *Paisaje vertical*. Edison Parra se acerca al territorio de La Guajira aislando un elemento cotidiano y convirtiéndolo en signo, los "postes de luz". Edison Parra rescata esta imagen, la abstrae de su contexto y la transforma en un elemento geométrico aparentemente autónomo. Se establece allí una doble operación de apropiación y síntesis. Los estudiantes estudiaron las propuestas del artista asociando sus ideas e imágenes, definiendo la esencia de artista, para tridimensionalizar sus obras y propuestas tomando lo que para él es la búsqueda del espacio abierto, la reconciliación entre lo abierto y cerrado. A la vez, reconocieron en el sitio elementos formales y dinámicas que dotan de identidad a la comunidad para incluirlas

en la propuesta. El proyecto resultante, un espacio público como parque infantil (Figura 8) conformado por un plano base y diferentes elementos dispuestos sobre éste -juegos para niños y adultos- son producto de la reinterpretación de la obra del artista y de la apropiación de su lenguaje formal.

La segunda fase del proyecto se propone el emplazamiento y la construcción del parque. En este sentido, se realizó una actividad con la participación de niños que permitió, a través de una dinámica grupal, la delimitación del lugar donde la comunidad determine pertinente acoger la propuesta de los estudiantes; los niños, a modo de juego, participaron en el replanteo de la propuesta al ir extendiendo una cuerda, delimitando y configurando su propio espacio. Esta dinámica permite a la comunidad constituirse en factor participativo de la construcción del parque; y establecerá las pautas para las relaciones que necesariamente se establecerán entre miembros de la comunidad, y entre éstos y los estudiantes

en la prosecución de la materialización de la propuesta.

La necesaria vinculación entre los diferentes factores participativos de la comunidad sentara las bases para hacer realidad la propuesta. La autoevaluación al proyecto, su posibilidad concreta de materializarse y trascender del status de proyecto teórico, se da en el choque de realidades: la académica del estudiante versus la del ciudadano y sus necesidades afectivas y efectivas. Cabe la reflexión de Villanueva sobre el desempeño del arquitecto quien en sus palabras debía "ser un técnico para poder realizar sus sueños de intelectual. Si tales sueños resultan particularmente ricos, vivos y poéticos, quiere decir que a veces puede ser también un artista" (Villanueva, 1980: 79).

Villanueva sería el primer arquitecto en Venezuela que consigue expresar en su obra la necesidad de espacios poéticos para la gente, de espacios comunitarios en torno a actividades artísticas, educativas y lúdicas, reinterpretando en nuestro contexto el proyecto de integración



Figura 8: Estudiantes participantes en el proyecto Re-interpretación del arte en espacios de la comunidad (2007-2008). Propuesta de re-interpretación de la obra de Edison Parra. Fuente: Informe de Actividades de Servicio Comunitario, 2008.

de las artes propuesto por Giedion, Sert y Léger. En este sentido, Alberto Sato presenta la Ciudad Universitaria de Caracas como utopía pero no tanto desde el punto de vista de la utopía irrealizable sino a la manera de Walter Benjamín cuando propone la utopía como una idea, una forma de pensamiento, el camino que una sociedad tiene de enfrentar el peligro de su destrucción esforzándose en arrancarla del mito para transformarla en imagen dialéctica (2003).

### 2.3. Un laberinto para Ariadna: la estructura del laberinto como estrategia proyectual

La casa queda lejos de aquí, pero usted no se perderá si toma ese camino a la izquierda y en cada encrucijada del camino dobla a la izquierda (Borges, 1995: 106).

Dédalo ha sido considerado el primer arquitecto y el laberinto la primera arquitectura. Pero la mítica construcción situada en la isla de Creta, el primer laberinto, el prototipo de todo laberinto, era y es inhabitable, se diseñaría pensado más como tumba que como casa. Por otra parte, para Adolf Loos la casa debía agradar a todos a diferencia de la obra de arte que no tiene que gustar a nadie, y proponía solo al monumento funerario y conmemorativo como una pequeña parte de la arquitectura que correspondería al dominio del arte. Para Loos, "si

encontramos un montículo en un bosque, de 6 pies de largo y 3 de ancho, amontonado en forma piramidal, nos pondremos serios y en nuestro interior algo nos dirá: aquí hay alguien enterrado. Esto es arquitectura" (Loos, 1974: 53-54).

Entre la idea de arquitectura de Loos y la proposición del laberinto como primera arquitectura, se realizó un ejercicio que serviría para el estudio de las representaciones de la arquitectura en la literatura, mitos y cuentos. Se planteó a los estudiantes la lectura del cuento "El jardín de los senderos que se bifurcan" publicado en el libro de cuentos *Ficciones* de Jorge Luis Borges, así como indagar sobre la mítica construcción. El Laberinto ha estado presente en el imaginario arquitectónico hasta nuestros días. Y seguramente hoy día más presente que nunca. La paradoja del laberinto contemporáneo, en razón de su construida indecibilidad, ha sido estudiada como una de las muchas figuras del caos entendido como complejidad cuyo orden existe pero es complicado y oculto. Pero a la vez, representan la imagen estructural del conocimiento abierto y en movimiento. De allí que se considerara pertinente su estudio para comprender el significado de forma y antiforma en el ámbito arquitectónico.

El ejercicio proponía a Ariadna como un usuario universal para el cual se debía diseñar un espacio positivo que ofreciera igualdad de



oportunidades en su exploración. El laberinto como metáfora del movimiento entre estabilidad y transformación conlleva la pérdida de una visión global de un recorrido racional que permita encontrar la salida, y con ella el orden. Se propone el laberinto como estrategia proyectual en la arquitectura que explica los mecanismos de la "deriva" que distinguen diferentes formalizaciones contemporáneas, desde la búsqueda de información en Internet hasta las configuraciones de nuestras ciudades.

A menudo, no vivimos en la ciudad ni en el campo, sino en unos terrenos informes, llamados tierras baldías, donde el orden de la civilización es al tiempo contradicho y precisado por el desorden latente que la serpiente trae. La vida siempre se desliza entre la vía recta que se pierde hacia el horizonte y los quiebres de las curvas. Y sólo los que han enfrentado a la serpiente –los que la han conocido, los que han descubierto sus astucias, los que, de algún modo, han sabido ponerse en el lugar de la serpiente, o

han sabido nadar y guardar la ropa avanzando zigzagueando, como Dédalo, el mítico constructor-, sólo éstos, astutos y sibilinos, han podido manejar la regla a sabiendas (Azara, 2005: 102).

Los proyectos realizados por los estudiantes proponían una estructura u ordenamiento interno que permitiera solventar problemas espaciales ligados a organizaciones en espiral o laberínticas (Figura 9), cuestión que le permitiría entender la importancia de la geometría como elemento ordenador. Por otra parte, el laberinto en el sentido de anti-forma se propone como una estructura con posibilidad de asumir diferentes configuraciones. Se realiza a partir de éste una propuesta de conocimiento abierta en el sentido que la exposición permitiría diferentes recorridos por parte del usuario. Sería el usuario quien configuraría, quien dotaría de sentido el laberinto expositivo.

El usuario, tal como Ariadna, ante la pérdida de la visión global, debía reconocer en la propuesta de los estudiantes otros mecanismos



Figura 9: Blaquelín Osorio (estudiante de Introducción al Diseño Arquitectónico 2003). Proyecto Laberinto para Ariadna, propuesta para espacio expositivo en la terraza del MACZUL. Fuente: E.G. /M.C.



Figura 10: Adriana Barrios (estudiante de Introducción al Diseño Arquitectónico 2005). Planta y vista interior del Proyecto de Laberinto para Ariadna diseñado a partir de cajas de cartón industrial. Fuente: E. García/M. Camacho.

para su orientación. Si para Ariadna valió el hilo, a este usuario universal se le facilita el reconocimiento del lugar a través del color, brillo, opacidad, texturas, sonidos, y una variedad de elementos que permitirían orientarse de una manera personal -a decisión del usuario-participante-. Así, el usuario-participante dotaría a la estructura laberíntica de una forma. La arquitectura se propone en estos proyectos como el momento de interpretación. La forma se da en la interpretación y con ella la arquitectura. El proyecto del Laberinto propone a Ariadna, al usuario, tomar su propio hilo en el proceso que otorgaría sentido a la arquitectura.

Las propuestas de espacio expositivo, a ubicarse en la terraza del Museo de Arte Contemporáneo del Zulia, debían proponer un espacio efímero con capacidad de modificarse físicamente, en los cuales el usuario decidiera entre una diversidad de recorridos (Figura 10). Las posibles configuraciones de recorridos a seleccionar por el usuario-participante se asocian a una propuesta

que puede ser transformada: la propuesta debía ser desmontable y acoplable (Figura 11).

El Laberinto expositivo, y sus posibles re-creaciones, se configuraría a partir del ensamblaje de paneles. Cada estudiante debió diseñar un panel a partir de productos industriales producidos en serie: cajas de cartón de diferentes dimensiones (Figura 11), cauchos de vehículos (Figura 12), marcos metálicos de puertas y plásticos de diferente opacidad, entre otras. A medida que el estudiante se introduce en el reconocimiento de las posibilidades constructivas de los materiales por él seleccionados, diseña elementos arquitectónicos y de mobiliario de diferentes características. Se propone así la proyección de entornos diferenciados que permiten diversas relaciones espaciales de acuerdo a las necesidades particulares.

De este modo la envolvente del espacio arquitectónico actuaba como las obras de Ligia Clark *O dentro e o fora*, asumiendo diferentes formas, y el usuario como el actor de *Caminhando* quien decide la for-



Figura 11: Adriana Barrios (estudiante de Diseño Arquitectónico 2005). Panel expositivo diseñado a partir de cajas de cartón industrial (maqueta y croquis). Fuente: E. García/M. Camacho.



Figura 12: Roberto Bracho (estudiante de Diseño Arquitectónico 2005). Paneles expositivos y mobiliario diseñado a partir de cajas de cauchos. Fuente: E. García/M. Camacho.

ma con cada acción. La experiencia de vivir estos espacios expositivos modificaría nuestra percepción habitual de manera similar a como Soto con sus *Penetrables* intenta hacernos concientes nuestro entorno habitual.

### Conclusiones

Entre realidad e imaginación, la arquitectura y el proyecto de arquitectura no pueden seguir entendiéndose como dos cosas diferenciadas. Sucesos espaciales y temporales los cuales se instauran en la realidad humana con una sincronización perfecta así como, la dimensión del espacio corporal se utilizan para mensurar las cosas del mundo para cualquier punto de partida del proyecto.

Las aproximaciones a los trabajos desarrollados desde ámbitos fuera de la arquitectura pero que a su vez se preocupan por la problemática del cuerpo y del espacio habitado, desde el arte y la literatura han pretendido que el estudiante tome conciencia de las diversas fuentes de donde recoger información que le permita realizar soluciones formales en la arquitectura. La forma se imagina entonces a partir de un proceso de instrumentalización desde la prosecución formal experimentada en otros ámbitos. Recordemos que una conciencia sin objeto artístico ante los ojos no puede producir conciencia imaginante de carácter estético y poder asegurar, que así como en el mundo real, lo óptico puede ser descrito empíricamente, igualmente lo esté-

tico, instaurado y constituido en la vivencia, debe ser descrito fenomenológicamente.

Así mismo, la revisión de las obras de arquitectura, referidas como emblemáticas de la arquitectura contemporánea, realizada por los estudiantes, se traduce en pautas de diseño que no necesariamente se corresponden con la arquitectura construida -aquella que probablemente sólo se visite en la imaginación- pero que se desarrolla como construcción mental factible que se corresponde con una realidad determinada (la del estudiante). Porque al construir el objeto estético, superando la imagen sensible, sustituye la percepción por la imaginación. La conciencia imaginante no solo sustituye a la actitud realizante, sino que, además, se empuja sobre ella ocultándola, para así constituir su propio mundo de ficción que deberá transformarse en aquellas pautas de diseño que impactarán en el proyecto definitivo.

Los trabajos avanzados hasta el momento han permitido explorar, a través de la estrategia docente del Taller, nuevos modos de aproximación al ejercicio proyectual. El proyecto reta el imaginario del grupo de estudiantes para proponer más allá de la realidad la arquitectura posible, la que habita en la imaginación. Se reconoce así la pertinencia de generar otros instrumentos en el Proyecto arquitectónico. El develar estos instrumentos exige la

visión de los lenguajes formales que se asocian al ejercicio proyectual, contribuyendo a la consiguiente elaboración de una Teoría de la forma y una Teoría de la Arquitectura que permita nuevas aproximaciones al hacer del arquitecto y al proyecto más allá de las dinámicas compositivas utilizadas por la Escuela de Bellas Artes, la modernidad y la posmodernidad.

### Referencias Bibliográficas

- Antillano, Sergio (1992). "Los espacios virtuales de Lía Bermúdez". En: Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber; Centro de Bellas Artes de Maracaibo; Comisión Editora Amigos de Lía Bermúdez (1992). Lía Bermúdez. Caracas: Editorial Arte.
- Azara, Pedro. (2005). *Castillos en el aire. Mito y arquitectura en occidente*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Bachelard, Gaston (1980). *El aire y los sueños. Ensayo sobre la imaginación del movimiento*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.
- Borges, Jorge Luis (1995). *Ficciones*. Madrid: Alianza Editorial.
- Cofré J. (1987) *Filosofía de la obra de arte. Enfoque fenomenológico*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Fundación Antoni Tapies (ed.) (1998). *Ligia Clark*. Barcelona: Fundación Antoni Tapies.
- Loos, Adolf (1974). "Arquitectura". En: *La arquitectura del siglo XX*. Madrid: Alberto Corazón (ed.).

*Elizabeth García, Rafael González y Marianela Camacho*  
*Imaginarios posibles en la arquitectura*

- Plazi, Gilles (1983). "Soto". En: Cuarenta años de creación. Museo de Arte Contemporáneo: Caracas.
- Sartre, Jean-Paul (2005). *Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación*. Buenos Aires: Losada.
- Sato, Alberto (2003). "La Síntesis de Carlos Raúl Villanueva". *Urbana* vol. 8 no. 33, jul-dic. Caracas: Instituto de Urbanismo de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la UCV & Instituto de Investigaciones de la Facultad de Arquitectura y Diseño de LUZ.
- Soto, Ofelia (1992). "El espacio como poesía sensible". En: Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber; Centro de Bellas Artes de Maracaybo; Comisión Editora Amigos de Lía Bermúdez (1992). *Lía Bermúdez*. Caracas: Editorial Arte.
- Villanueva, Carlos Raúl (1980). *Textos escogidos*. Caracas: Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela.