

TALLER LENGUAJE

NIVEL 9

CICLO PROFESIONAL
SEMESTRE OTOÑO 1993

PROFESORES

IGNACIO MILLAN K.
DAVID CABRERA H.

La metodología del Taller propone acercarse al lenguaje de una manera propia a nuestra disciplina. Lenguaje entendido como una de las estructuras profundas que organizan el Plan de Estudios de la Escuela.

Si el objetivo de esta aproximación fue acotar en lo posible el campo del lenguaje desde la arquitectura y no hacerlo por resonancia desde otras disciplinas, como usualmente se aborda, no fue casual sino fundamental introducir como postulados del Taller - por su profundidad teórica y alcances- algunas de las ideas propuestas por el arquitecto Juan Borchers (1) y los posteriores desarrollos con que a la obra de éste contribuyó el arquitecto Isidro Suárez. (2).

Ajustando en lo posible sin reducir la densidad teórica que ambos autores proponen y evitando aminorar la libertad creativa y de pensamiento de los estudiantes, nos interesó definir a partir de las ideas en juego, un marco conceptual de referencia que orientara (en tanto reflexión y ejecución ceñida de los ejercicios) la dirección y cumplimiento de las diversas etapas que nos proponíamos realizar.

El trabajo se estructura y desarrolla de forma progresiva en intensidad y materias en cuatro etapas, todas apoyadas sobre la reflexión e indagación abstractas de los enunciados y la forma lógica de los razonamientos por los que se debe alcanzar el proyecto. Proyecto entendido más bien como un posible estado de cosas, que como una resolución acabada.

1. La sintaxis.

La primera etapa plantea en su enunciado abordar el proyecto por vía de una abstracción, operación que lo reduce como en la lógica a un cálculo, o lo mismo, a una pura estructura o sistema de relaciones. Sintaxis que dice del proyecto y su lenguaje desde el punto de vista de las operaciones válidas sin contradicciones, posibles de desarrollar de acuerdo a reglas prefijadas.

Así, a diferencia de los lenguajes de traducción y de interpretación sobre la obra de arquitectura, se indaga apuntando a aquel lenguaje propio y concreto en que la forma arquitectónica y los contenidos simbólicos -en tanto arte- pudieran ser expresados autó-

nomamente y emergiendo desde sí y como creación, no sujetos a leyes externas. La obra en armonía con el orden de la naturaleza debe manifestar un orden que como creación humana expresa su particular origen y significado.

Consecuentes con estos objetivos definimos el lenguaje en un primer estadio como un cálculo, esto es:

- a. Un conjunto de símbolos elementales o elementos.
- b. Un conjunto de reglas de formación o construcción del sistema, para establecer las combinaciones correctas de los elementos entre sí.
- c. Un conjunto de reglas de transformación, que determina cómo es posible pasar de una combinación lógicamente construida a otra, sin contradicciones.

Sobre esta base se avanza en un ejercicio de proyecto abstracto sin significación y que ensaya operar sintácticamente la forma y sus posibles transformaciones. Su objetivo: pasar de una formación lógica definida a otra y así sucesivamente, en correspondencia con las reglas fijadas. A continuación, a este cálculo formal se le atribuyen significaciones, operación por la cual se transforma el sistema lógico en un lenguaje propiamente tal, con contenidos y significados arquitectónicos.

2. La planta.

La segunda etapa: LA PLANTA, abordó el estudio ceñido del escrito lectura No.12. «cosa general», págs. 29-53 (1). Para obtener una mayor precisión y punto de apoyo crítico, se profundizan en particular las definiciones de "cosa", "objeto", "fenómeno" y "hecho", avanzando en los conceptos de Planta, Proyecto, Programa y Diseño.

Si entendemos el lenguaje arquitectónico en tanto significación en el sentido de poner en evidencia una cierta verdad o hecho; consecuentemente la arquitectura puede quedar determinada por los hechos.

Si consideramos en el mundo como existencia, los objetos las cosas, las entidades, los elementos; efectuar una determinada combinación entre elementos decidirá y constituirá un hecho. Un hecho dice en lo fundamental que una

determinada combinación es posible como existencia en el espacio lógico. Si en tanto abstracción nos hacemos figuras de las cosas, estas figuras pueden representar igualmente estados de cosas en el espacio lógico.

Así por la figuración construimos modelos de la realidad.

La planta de este modo puede ser considerada como una construcción abstracta que se constituye como modelo de la realidad y por lo tanto como un hecho. Esta concepción nueva y enriquecedora queda claramente explicitada en el siguiente texto de J. Borchers. pág. 42.(1)

«La PLANTA es un HECHO (no un objeto estético). En la planta los objetos corresponden a los elementos de la planta. La combinación de los elementos de la planta representa una conexión de las cosas; esta conexión es la estructura de la planta y la manera cómo las cosas se combinan como elementos de la planta es la configuración de la planta. La planta es una abstracción; implica de antemano una relación de configuración entre el lenguaje y la arquitectura que no cabe dársela posteriormente; lo que tienen en común es la estructura lógica. La relación de configuración consiste en la coordinación de los elementos de la planta y de las cosas. Los FUNDAMENTOS de un sistema arquitectónico han de quedar dados por ciertos ELEMENTOS combinados entre sí por RELACIONES FUNDAMENTALES Y POSTULADOS principios fundamentales), que determinan las conexiones de los elementos y las relaciones fundamentales. La exigencia esencial es la no contradicción en el sistema. Que todo proyecto pueda ser deducido del sistema establecido de una manera lógica y consecuente pertenecerá al sistema arquitectónico en cuestión y el conjunto de todos ellos constituirá un sistema lógicamente cerrado correspondiente a un orden determinado. A la coherencia lógica de la planta debe corresponder una coherencia estética en la concepción y ambas corresponder al orden arquitectónico que supone un orden artificial. La planta así entendida es un modelo de la realidad. Para saber si es falsa o verdadera una planta hay que referirla a la realidad.

La realidad en arquitectura es la existencia y la no existencia

conjunta de los hechos arquitectónicos conclusos.

PAG. 43.

La totalidad de todas las relaciones configuradoras ha de estar depositada en la planta que presupone un continuo y ordenado cambio, es lo que llamo «coordinación» y esta ley de conservación de la unidad ha de estar contenida ya en la planta en forma de condensación abstracta.

PAG. 49.

La concepción de la arquitectura como un orden artificial no hará sino acentuar el carácter de abstracción de la planta, tanto que ésta se convertirá en una MATRIZ y nó en un dibujo geométrico. Exigirá del arquitecto una capacidad de abstracción real que no es lo mismo que una combinación de elementos geométricos de dibujo lineal regulados por un sentimiento estético, sino una capacidad matemática cierta y una concepción estética verdadera.

«EL PROYECTO es el signo perceptible a los sentidos como proyección de un posible estado de cosas. El DISEÑO del proyecto es otro signo mediante el cual se expresa el pensar arquitectónico y el proyecto mismo es el diseño en relación proyectiva con la arquitectura. Así la proyección es lo que pertenece al proyecto y no lo proyectado. El proyecto así entendido no es la obra de arquitectura, pero de alguna manera ha de haber alguna relación entre uno y otra, pero tal relación no es externa, sino interna y, menos pintoresca; aquí se inserta el lugar de las reglas. Llamo brevemente PROGRAMA a aquello que hace que un proyecto caiga en arquitectura y no en otra parte; así entendido no es el motivo o el tema como se cree.

Lo que motiva un proyecto puede provenir de cualquier parte; su enunciado no dice un proyecto de arquitectura; el hábito mental de un arquitecto no bastará para darle un sentido».

3. El programa.

La tercera etapa: EL PROGRAMA parte de la definición de J. Borches e incorpora en su estudio las contribuciones que sobre este concepto desarrolló extensamente Isidro Suárez.

Así se analiza el programa arquitectural como Entelequia, en tanto intención del proyecto, que deberá recoger como sentido para permitir el cumplimiento de su potencia.

El programa en cuanto análisis y estudio toma igualmente la forma de un cálculo, que lo trasciende al decidir sus posibilidades reales. El programa así define explícitamente (apuntando a la realidad que encara) sus operaciones y objetivos.

En tanto creación conceptual el programa se dirige al primer esbozo de la configuración del proyecto, admitiendo una relación de orden entre sus elementos y estableciendo los diferentes sistemas que lo constituyen para lograr un todo unitario.

El programa debe reflejar esa voluntad que define al proyecto como "ser proyecto de arquitectura", para concluir finalmente desarrollando sus sistemas, en una proposición con sentido que constituye su Entelequia.

Isidro Suárez en el último párrafo de una de sus conferencias se refiere resumidamente al método de la Programación Arquitectural:

«En una estratificación temporal (más como resumen que como orden) tenemos que nuestro método, es recoger la petición (que obliga a una enumeración y pasar al levantamiento crítico que obliga a presentarla intelectivamente y con el entretrejo de la realidad o sea estudiarla), esto conduce a un análisis de los constituyentes (posibles) del proyecto para recoger los sistemas lógicos para (en cuarto lugar) concebir y armar los sistemas como cálculos lógicos. Paralelo o no a este trabajo técnico, es fundamental recoger en la decisión la proposición con sentido que se obtiene después de un trabajo fenomenológico radical, sobre el cual debe aparecer la intencionalidad del operador.

Se capta por lo dicho más arriba que la índole del programa no es la de una actividad simple sino compleja, actividad que exige una preparación intuitiva y racional bien definida en el operador o sea, es una actividad madura para poder formular el proyecto que conservará su ser a través de la

matriz genética del programa»(3).

4. El proyecto.

La cuarta y última etapa, recoge las anteriores ensayándolas metodológicamente en el siguiente orden.

4.1. Petición a través de un estudio del Programa para «un museo» distinguiendo el sentido que -con independencia de una situación concreta específica- debe recoger, en tanto programa de arquitectura. Museo que en cuanto tal, lo constituye como obra de arquitectura.

4.2. Desarrollo de un Programa concreto y real para un Museo de Arqueología en San Pedro de Atacama, petición que emerge del Instituto de Investigaciones Arqueológicas de la Universidad Católica del Norte y que se complementa con el estudio en terreno del museo actual y de sus requerimientos.

4.3. Desarrollo del primer esbozo de la estructura abstracta de la planta, partiendo de los enunciados que el programa -como creación conceptual y compositiva- debe contener: elementos de la planta, estructura y reglas de conexión, combinación y coordinación.

4.4. Primera planta como esquema de la totalidad, escala 1:200, donde intervienen las relaciones de los elementos de la estructura abstracta y las relaciones de orden y configuradoras del programa y del lugar.

4.5. Muestra espectral a través de croquis difusos y provisionales, "fantasmas", de los elementos que dan cuenta de las situaciones extremas determinantes del límite y elementos aisladores.

4.6. Planimetría provisional y modelo abstracto a escala 1:25 de un fragmento del proyecto, en que se muestran las operaciones de sintaxis que originan la forma. Definición de elementos, reglas de formación y reglas de transformación.

4.7. Planimetría de las operaciones de transformación:

a Exploración de la forma y sintaxis para la definición acabada de los elementos y reglas como lenguaje.

b Elementos de construcción en oposición a elementos de orde-

nación.

c Uso convencional en oposición a uso arquitectónico.

d Forma significativa dada por el uso y el hábito en oposición a forma autónoma dada por el orden con significado propio.

4.8. Exploración de la forma y del lenguaje buscando la propia geometría del proyecto, cuantificación del programa en cuanto proporcionalidad, reflexión sobre la materia como actividad y los diferentes materiales como conexiones.

4.9. La forma arquitectónica como APARICION y el dibujo del proyecto como una fijación provisional de un posible estado de cosas figurado planimétricamente.

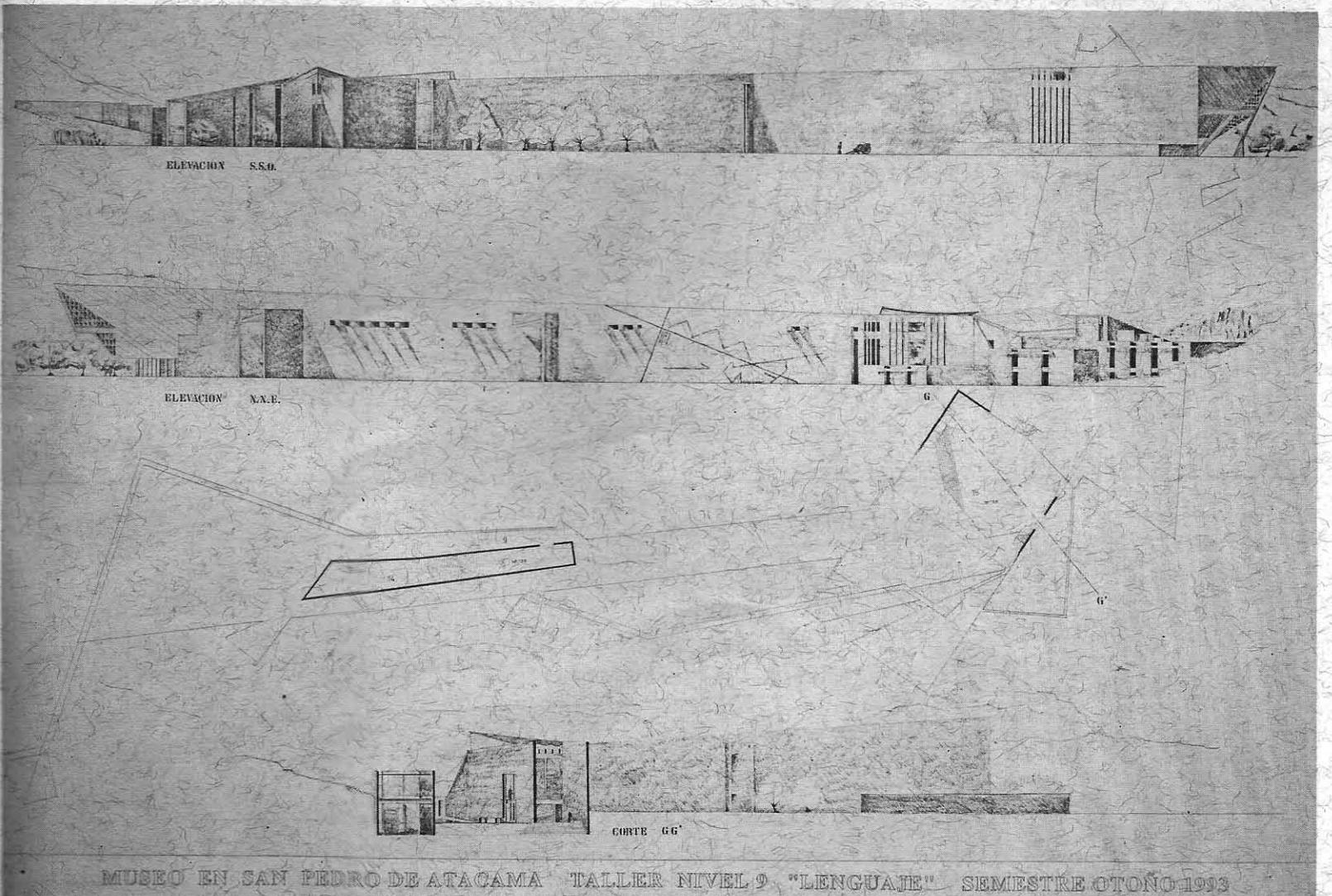
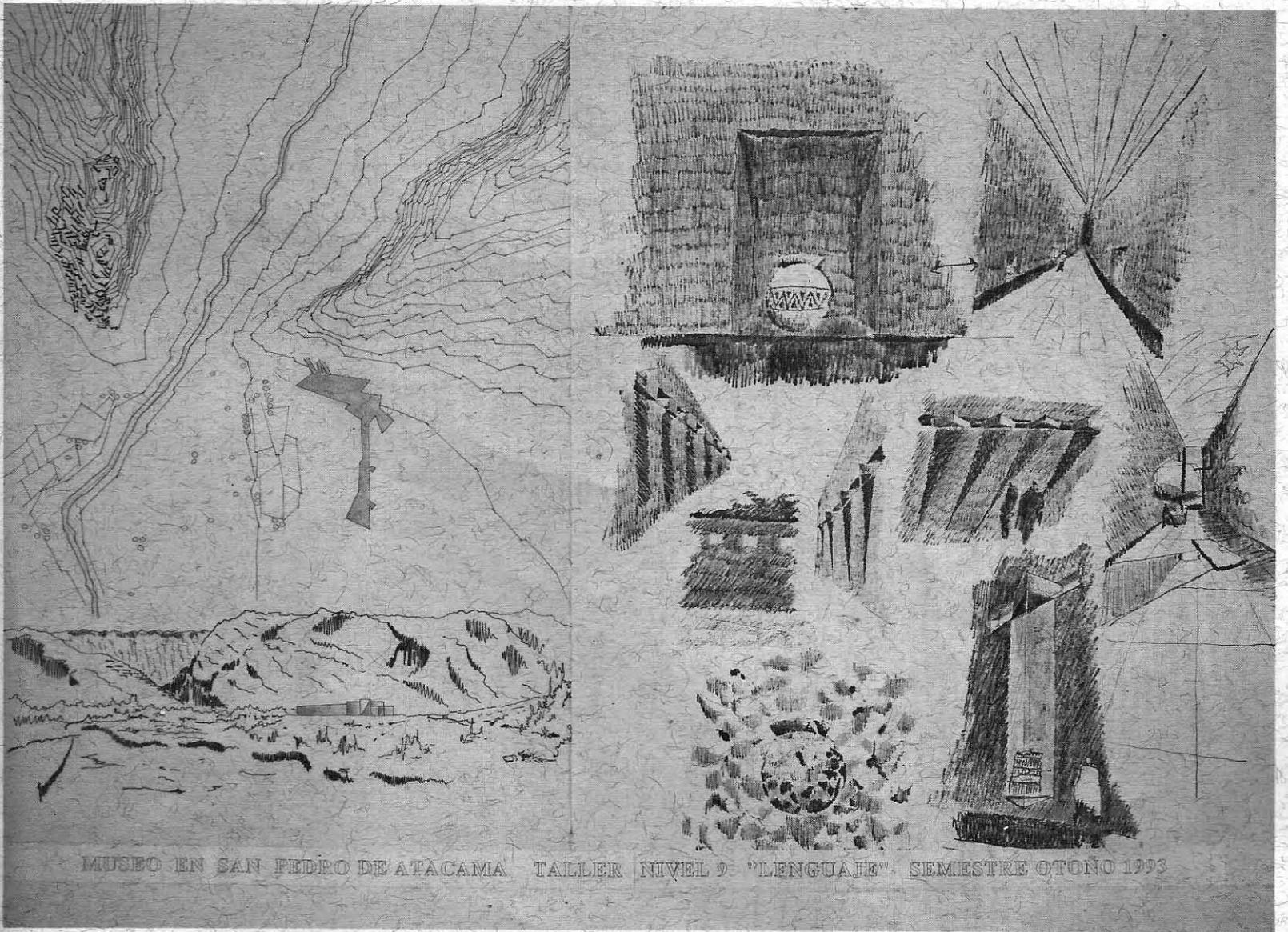
Como muestra del Taller presentamos un proyecto destacado, desarrollado por el alumno Francisco Aros F.

notas

1. JUAN BORCHERS **Institución Arquitectónica**. Ed. Andrés Bello. Santiago de Chile. 1968.

2. ISIDRO SUAREZ **Organización, Filosofía, Lógica I**. Escuela de Arquitectura. Universidad Católica de Chile. 1974.

3. ISIDRO SUAREZ **El programa arquitectural como entelequia del proyecto**. Conferencia dictada en el Departamento de Arquitectura de la Universidad Católica Universidad del Norte en 1984 y publicada en el presente número de **Cuadernos de Arquitectura**.



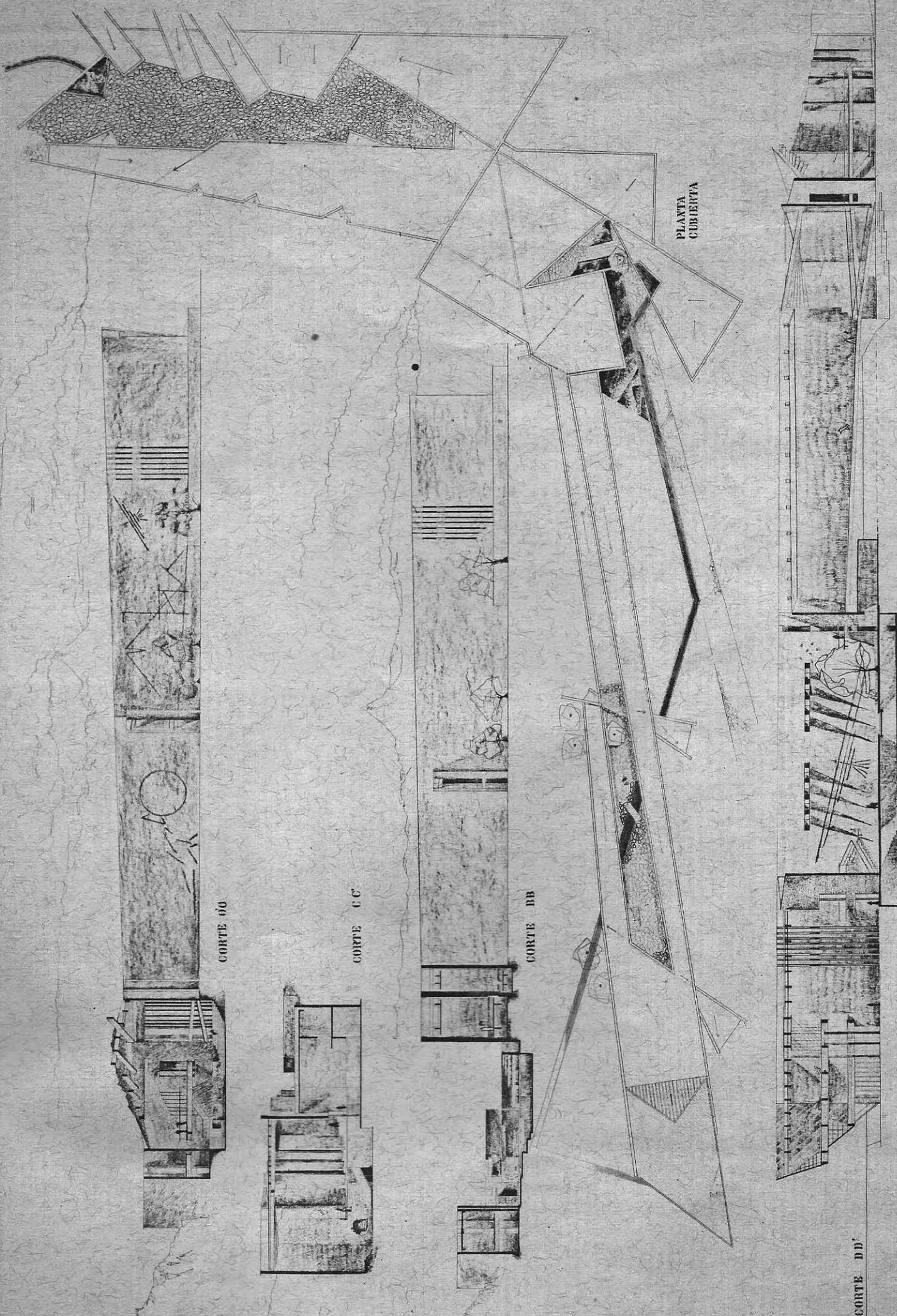
ELEVACION SE

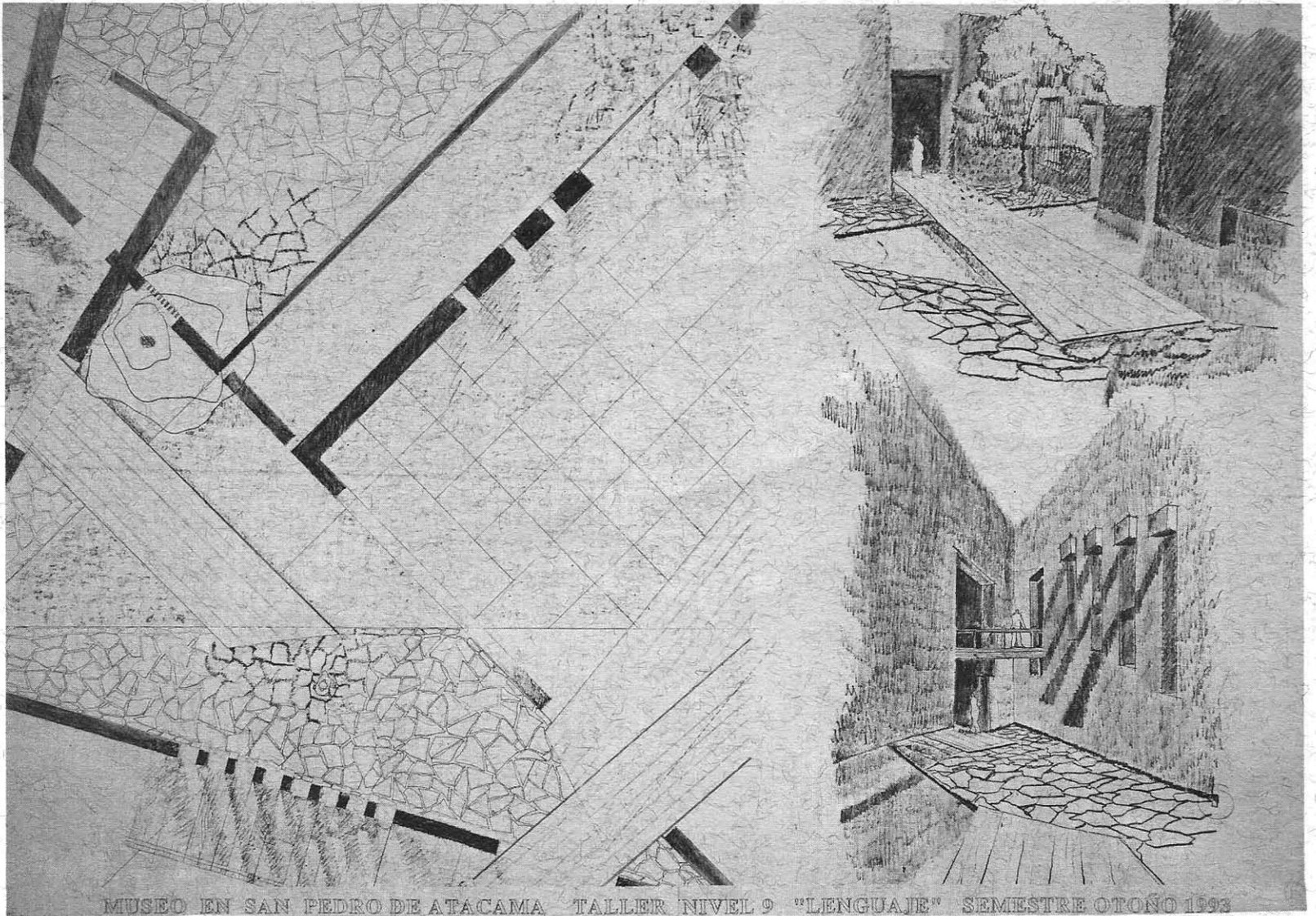
CORTE AA'

PLANTA GERAL

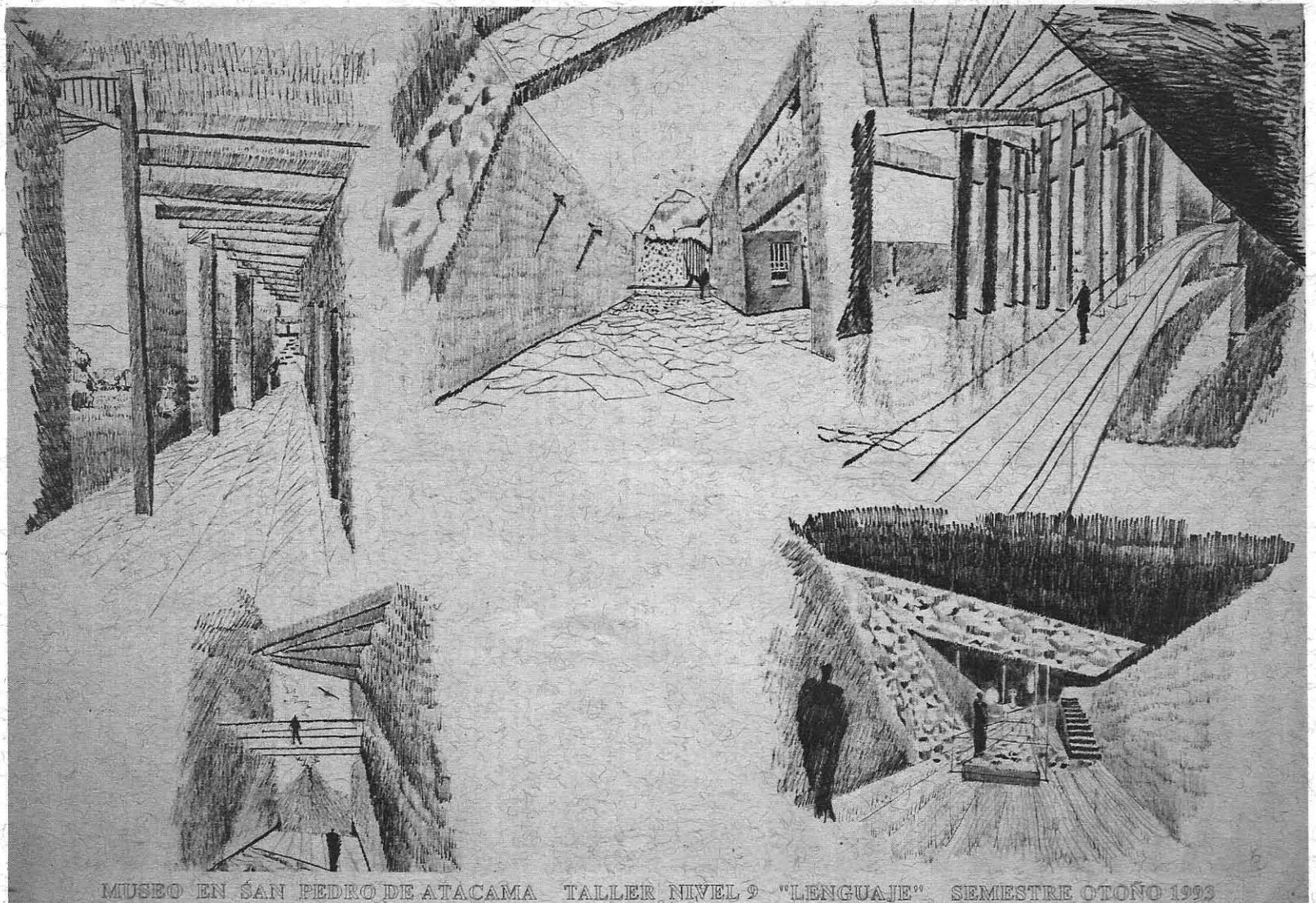
- 1. Ombro, alceio
- 2. Niveo, estribos
- 3. Alceio
- 4. Pared (MALL. INVERN)
- 5. Pared (MALL. INVERN)
- 6. Pared (MALL. INVERN)
- 7. Pared (MALL. INVERN)
- 8. Pared (MALL. INVERN)
- 9. Pared (MALL. INVERN)
- 10. Pared (MALL. INVERN)
- 11. Pared (MALL. INVERN)
- 12. Pared (MALL. INVERN)
- 13. Pared (MALL. INVERN)
- 14. Pared (MALL. INVERN)
- 15. Pared (MALL. INVERN)
- 16. Pared (MALL. INVERN)
- 17. Pared (MALL. INVERN)
- 18. Pared (MALL. INVERN)
- 19. Pared (MALL. INVERN)
- 20. Pared (MALL. INVERN)
- 21. Pared (MALL. INVERN)
- 22. Pared (MALL. INVERN)
- 23. Pared (MALL. INVERN)
- 24. Pared (MALL. INVERN)
- 25. Pared (MALL. INVERN)
- 26. Pared (MALL. INVERN)
- 27. Pared (MALL. INVERN)
- 28. Pared (MALL. INVERN)
- 29. Pared (MALL. INVERN)
- 30. Pared (MALL. INVERN)
- 31. Pared (MALL. INVERN)
- 32. Pared (MALL. INVERN)
- 33. Pared (MALL. INVERN)
- 34. Pared (MALL. INVERN)
- 35. Pared (MALL. INVERN)
- 36. Pared (MALL. INVERN)
- 37. Pared (MALL. INVERN)
- 38. Pared (MALL. INVERN)
- 39. Pared (MALL. INVERN)
- 40. Pared (MALL. INVERN)
- 41. Pared (MALL. INVERN)
- 42. Pared (MALL. INVERN)
- 43. Pared (MALL. INVERN)
- 44. Pared (MALL. INVERN)
- 45. Pared (MALL. INVERN)
- 46. Pared (MALL. INVERN)
- 47. Pared (MALL. INVERN)
- 48. Pared (MALL. INVERN)
- 49. Pared (MALL. INVERN)
- 50. Pared (MALL. INVERN)
- 51. Pared (MALL. INVERN)
- 52. Pared (MALL. INVERN)
- 53. Pared (MALL. INVERN)
- 54. Pared (MALL. INVERN)
- 55. Pared (MALL. INVERN)
- 56. Pared (MALL. INVERN)
- 57. Pared (MALL. INVERN)
- 58. Pared (MALL. INVERN)
- 59. Pared (MALL. INVERN)
- 60. Pared (MALL. INVERN)
- 61. Pared (MALL. INVERN)
- 62. Pared (MALL. INVERN)
- 63. Pared (MALL. INVERN)
- 64. Pared (MALL. INVERN)
- 65. Pared (MALL. INVERN)
- 66. Pared (MALL. INVERN)
- 67. Pared (MALL. INVERN)
- 68. Pared (MALL. INVERN)
- 69. Pared (MALL. INVERN)
- 70. Pared (MALL. INVERN)
- 71. Pared (MALL. INVERN)
- 72. Pared (MALL. INVERN)
- 73. Pared (MALL. INVERN)
- 74. Pared (MALL. INVERN)
- 75. Pared (MALL. INVERN)
- 76. Pared (MALL. INVERN)
- 77. Pared (MALL. INVERN)
- 78. Pared (MALL. INVERN)
- 79. Pared (MALL. INVERN)
- 80. Pared (MALL. INVERN)
- 81. Pared (MALL. INVERN)
- 82. Pared (MALL. INVERN)
- 83. Pared (MALL. INVERN)
- 84. Pared (MALL. INVERN)
- 85. Pared (MALL. INVERN)
- 86. Pared (MALL. INVERN)
- 87. Pared (MALL. INVERN)
- 88. Pared (MALL. INVERN)
- 89. Pared (MALL. INVERN)
- 90. Pared (MALL. INVERN)
- 91. Pared (MALL. INVERN)
- 92. Pared (MALL. INVERN)
- 93. Pared (MALL. INVERN)
- 94. Pared (MALL. INVERN)
- 95. Pared (MALL. INVERN)
- 96. Pared (MALL. INVERN)
- 97. Pared (MALL. INVERN)
- 98. Pared (MALL. INVERN)
- 99. Pared (MALL. INVERN)
- 100. Pared (MALL. INVERN)

MUSEO EN SAN PEDRO DE ATACAMA TALLER NIVEL 9 00 LENGUAJE 00 SEMESTRE OTOÑO 1993





MUSEO EN SAN PEDRO DE ATACAMA TALLER NIVEL 9 "LENGUAJE" SEMESTRE OTOÑO 1993



MUSEO EN SAN PEDRO DE ATACAMA TALLER NIVEL 9 "LENGUAJE" SEMESTRE OTOÑO 1993