

Palimpsesto. Estrategias proyectuales y trasvases creativos

Palimpsest. Project strategies and creative transfers

César Antonio Aguirre Quiroz^a, Jairo Armando Lozano Hernández^b, Yoan Saidt Beltrán Martínez^c,
Continente Elizalde Domínguez^d

Abstract:

Inside the classrooms of many architecture schools in Mexico, the process used to design is based on a scientific research methodology which directs the response or solution of an approach through a mechanized system that, in some cases, leads to architectural solutions as a simple manufacturing process. A project strategy is exposed, which for ten years has explored the relationship between literature and architecture and the assembly of these disciplines in the creative process. It is exposed two architectural projects that have been conceived from this relationship in the form of notes, metaphors and stories and today returns as letters built from architecture that found its morphogenesis in the letters.

Keywords:

Creative Process, set up, Creative Writing, Idea Constructed, Spoken Story

Resumen:

Dentro de las aulas de muchas escuelas de arquitectura en México, el proceso bajo el que se diseña, reposa en una metodología de investigación científica la cual encauza a la respuesta o solución de un planteamiento mediante un sistema mecanizado que puede, en algunos casos, conducir a soluciones arquitectónicas como un simple proceso de manufactura. En este trabajo se expone una estrategia proyectual que, durante diez años, ha explorado la relación entre literatura y arquitectura y el montaje de estas disciplinas en el proceso creativo. Se presentan dos proyectos arquitectónicos que han sido concebidos a partir de esta relación y que, a modo de notas, metáforas y relatos, encuentran su morfogénesis en las letras.

Palabras Clave:

Proceso creativo, montaje, escritura creativa, idea construida, relato hablado

Introducción

La arquitectura, como una expresión artística, es, antes que un desarrollo técnico, un juego de relación entre pensamiento y creación. Es un proceso creativo que, bajo

su naturaleza, permite el juego, experimentación y combinación de herramientas con la posibilidad de construir una estrategia proyectual, un sistema creativo o una metodología de diseño. Esto coloca a la arquitectura, no como un hecho mecánico que nos conduce a la resolución de un determinado problema de diseño, sino como un

^a Autor de Correspondencia, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo | Área Académica de Ingeniería y Arquitectura | Hidalgo | México, <https://orcid.org/0009-0002-8570-2783>, Email: cesaraguirre1769@gmail.com

^b Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo | Área Académica de Ingeniería y Arquitectura | Hidalgo | México, <https://orcid.org/0000-0001-6128-7015>, Email: jairo_lozano@uaeh.edu.mx

^c Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo | Área Académica de Ingeniería y Arquitectura | Hidalgo | México, <https://orcid.org/0000-0002-1031-1158>, Email: yoans@uaeh.edu.mx

^d Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo | Área Académica de Ingeniería y Arquitectura | Hidalgo | México, <https://orcid.org/0000-0002-2612-6571>, Email: profe_6389@uaeh.edu.mx

Fecha de recepción: 30/03/2024, Fecha de aceptación: 01/05/2024, Fecha de publicación: 05/07/2024

DOI: <https://doi.org/10.29057/ia.v12i24.12615>



proceso especulativo afectado totalmente por los elementos que lo componen (Dorado, 2016, p. 127). Esta relación causa-efecto antecede a la materialización que se da con los procesos constructivos y materiales lo cuales son uno de los objetivos que persigue la arquitectura.

A lo largo de su historia muchos ejemplos han planteado distintas formas de encontrar soluciones arquitectónicas. Ya Rafael Moneo en su "Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos" (2006), hace un ejercicio al revisar la obra y metodologías para abordar los proyectos de arquitectos que son referentes del siglo XX y de este siglo: Herzog & de Meuron, Rem Koolhaas, Frank Gehry, Alvaro Siza, Peter Eisenman, Aldo Rossi, James Stirling, Robert Venturi y Denis Scott Brown. De igual forma, en tiempos recientes la mancuerna de Luciana de la Garza y Paul Curuchet al frente de "Estudio Atemporal", proponen, a través de su denominada "metodología de creación" (2011), un proceso donde confluyen la investigación y los sentidos y, en consecuencia, una fenomenología con la que se puede vislumbrar el hecho arquitectónico.

La estrategia proyectual dentro de la Arquitectura, se entiende como el camino elegido y los pasos que a su vez lo construyen, sobre el que transita el proceso creativo para la generación de un producto inherentemente abstracto y sintético al que se le llama proyecto arquitectónico, el cual es la base para la obra construida:

Proyectar es transitar de manera cíclica entre los conceptos de análisis y síntesis a través de un camino llamado estrategia proyectual (Pava *et al.*, 2018, p. 88).

Por otra parte, Aldo Rossi (2018), con referencia a la enseñanza del diseño arquitectónico, coloca a "la teoría de proyectación" como un hecho adherido y básico en la instrucción dentro de las aulas, la cual se constituye como un "objetivo específico" de la enseñanza.

Al respecto de lo mencionado por Rossi, es inevitable pensar que los métodos para el diseño encuentran su origen en la enseñanza que se da dentro de las escuelas de arquitectura, en específico, dentro de los talleres de diseño arquitectónico, asignaturas centrales y obligadas dentro de cualquier programa educativo de arquitectura. Dichos talleres son escenarios áulicos donde se abordan los proyectos y problemas arquitectónicos y pueden asumirse como espacios de experimentación y estimulación para con el alumno. Lo anterior, reviste la

importancia de que la enseñanza arquitectónica en los talleres de diseño, busque desarrollar una capacidad resolutiva, flexible y dinámica para desencadenar un abanico de posibilidades que a futuro se conviertan en las herramientas de creación del diseñador, en este caso del arquitecto.

La enseñanza de la arquitectura en México se dio formalmente a partir del siglo XIX, mediante la real orden del 25 de diciembre de 1873, con la cual se crea la Real Academia de las Nobles Artes de Pintura, Escultura y Arquitectura con el título de San Carlos de Nueva España (Fernández, 1968, p. 10). Los arquitectos eran formados bajo la influencia de la escuela francesa, mediante una estructura de taller, donde el aprendiz-estudiante desarrollaba algunos ejercicios con la supervisión del arquitecto-profesor en un ambiente de manufactura, es decir, con base en un proceso de prueba y error.

Pasaría un tiempo considerable para que la profesión de arquitecto se extendiera como formación hacia la población del país. La enseñanza a nivel superior ampliaba su cobertura y la transformación del país requería de profesionales cada vez más especializados. No es un secreto que la formación y el perfil de las profesiones de los países están alineados con la visión política, económica y social que impera en cada uno de ellos. Finalmente, la arquitectura ha sido un reflejo del poder en turno (Sudjic, 2007, p. 13), y en nuestro país no ha sido la excepción.

Dentro de las aulas de muchas escuelas en México, el proceso bajo el que se diseña, reposa en el método aplicado a la investigación científica, la cual encausa la respuesta o solución de un planteamiento mediante un sistema mecanizado que puede, en algunos casos, conducir a soluciones arquitectónicas como un simple proceso de manufactura.

La generalización de este abordaje en la enseñanza del diseño arquitectónico limita el conocimiento de alternativas y restringe el acceso a más herramientas creativas. He aquí la importancia de la reflexión hacia las diversas posibilidades que existen para generar el diseño arquitectónico. Por ello, el presente trabajo tiene el objetivo general de plantear una alternativa a la enseñanza y la práctica del diseño arquitectónico, basada en la confluencia de otras disciplinas y expresiones artísticas que apuntalen el proceso del diseño en sus etapas germinales, para ampliar las fuentes y herramientas de las que se dispone para proyectar.

En principio, se plantea la revisión de distintos personajes de la arquitectura y sus aportaciones en el campo de las metodologías o estrategias de diseño para, posteriormente, tener un acercamiento a dos proyectos personales en los que se exponen una serie de apuntes que conforman una aproximación a esta relación entre la arquitectura y la literatura y su impacto en el proceso creativo. Durante más de diez años, el montaje de ambas disciplinas y sus herramientas, han conformado una estrategia proyectual dentro de los quehaceres y encomiendas creativas de la oficina de diseño "Taller de Materia Arquitectónica (TMA) diseño multiescala". Las revisiones que se presentan buscan exponer la relación que tienen las herramientas literarias tales como la metáfora, el relato, las notas abiertas o los diversos artefactos narrativos a favor de la estrategia proyectual.

Montaje, unión de disciplinas

Montar, ensamblar, acoplar dos disciplinas: literatura y arquitectura, entrelazadas a modo de estrategia creativa con el fin de ir hilando una buena pregunta, un planteamiento: la creación de una idea.

Herramientas literarias

La arquitectura, a pesar de ser concretada por medio de un proceso constructivo con base en materia y tecnología, es posible concebirla mediante la construcción de una idea o pensamiento que antecede a su fabricación técnica y física (Dorado, 2016). Esta construcción, este paso en el proceso de desarrollo del proyecto arquitectónico, funciona como *momento*, un espacio de coyuntura, que permite disolver pensamientos y percepciones de manera dialéctica. En este *momento*, instante de germinación creativa, se da espacios para proyectos que construyen su idea en herramientas literarias, en este caso, narrativas que apuntalan y edifican las ideas arquitectónicas.

En la literatura, la narración/narrativa construye tiempos, espacios y realidades que se acuerdan y habitan el universo literario. Gonçalo Tavares experimenta con la relación entre la filosofía como verdad y la narrativa como elemento de ficción:

Tenía curiosidad de entender de qué modo la ficción (verosímil o no tanto) se puede apoyar suavemente sobre un fragmento de la verdad hasta el punto en el que todo se mezcla y se torna uniforme (Tavares, 2008).

Juan José Saer plantea a la narración por sí sola como "un modo de relación del hombre con el mundo" (Saer en Cabral, 2023, p. 16). Esta relación percibe al hombre como un ente que narra repetidamente las condiciones y características de su espacio y es, la literatura en sus historias, la que recoge dichas percepciones a favor de un escenario que el pacto literario sugiere habitar.

La repetición, por su parte, es un cálculo que cobra valor cuando se vuelve consciente. Calvino reflexiona sobre los puntos anónimos y repetidos en la vida de cualquier persona, actos ordinarios y comunes a todos, sobre los que, "hasta que uno se percata de que esa parte supone un noventa y cinco por ciento de ella", se comienza a darle la debida importancia (Calvino, 1998). De esta manera, al ser conscientes de que se narran repetidamente los hábitos, las necesidades y los deseos, aun en un espacio tangible y construido, estas ficciones producen construcciones con carga matérica. La narración, entonces, es una forma de construcción, un instrumento, un sistema con el que podemos construir un objeto o amar una idea. Construcciones de palabras que definen espacios. Una especie de *instructivo*.

El *instructivo* permite comprender el proceso de construcción de algo; nos muestra los pasos que se deben seguir para obtener el resultado. Cuando se redacta un *instructivo*, se debe construir a partir de las imágenes que se van presentando a lo largo de estos pasos, es decir una representación escrita de una figura visual. El *instructivo*, como una herramienta literaria es, entonces, un objeto lúdico y creador. Un instructivo es una forma de *literatura constructora*.

Trasvase creativo

En la arquitectura, un ejemplo preciso de esta combinación creativa es el de L. I. Kahn, quien a lo largo de su carrera reposó la mayor parte de sus ideas en una serie de elementos texto-gráficos en los que se puede visibilizar una inclinación hacia estas dos herramientas. Para Kahn, el texto se convierte en una especie de símbolo gráfico que experimenta y expresa lo que la nota en su gramática quiere comunicar. Anotaciones que van con sus mayores fijaciones. Luz y silencio, conceptos recurrentes en la obra de Kahn, que al parecer solo podía concretizar por medio de textos y esbozos en sus anotaciones previas y germinales, las cuales concentraban el significado buscado. Los bocetos, los símbolos y formas conectaban con las definiciones escritas, experimentado un recorrido

creativo que en Kahn conduce hacia su definición previa a la construcción material.

En la exposición “Louis I. Kahn: The Making of a Room”, la Arthur Ross Gallery de la Universidad de Pennsylvania expone sobre Louis Kahn: The Room (Figura 1), una imagen donde se observan una estructura que incluso denotan su estilo, una arquería gótica mesurada que da forma a un texto que a su vez representa el nombre del espacio: una chimenea que mantiene encendido el fuego y una persona cerca de lo que parece una ventana, divagando o, como él lo expresa, deseando ser (Dorado, 2019, pag 25), reflexionando acerca de lo que es “luz y sombra”, tema inmenso en la carrera de Kahn. Esto se presenta como una idea escrita e ilustrada que manifiesta su lazo directo: literatura y arquitectura acoplada en este espacio creativo que brindan como resultado una idea o concepto arquitectónico.

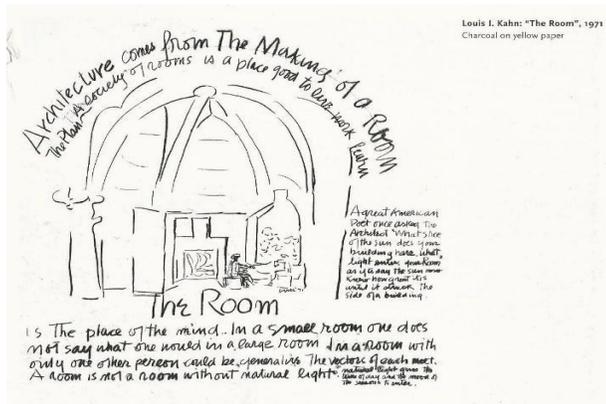


Figura 1. The Room, The Street, The Human Agreement (Yale University, 1971)

En otras de sus notas, Kahn alude repetidamente a dicho par de conceptos que al final se convierte en su discurso e imaginario que a lo largo de su carrera representaría su meta y misión. Las notas y reflexiones literarias, como su estrategia proyectual, le permitían transitar el sentido más abstracto de sus pensamientos y, a su vez, este estado anterior a la forma arquitectónica proponía la raíz que al contener letras y dibujos, se convertía en un conjunto de datos y relaciones que incluso en su cátedra Kahn llamó

“pre-forma”, lapso creativo al que le dirigía mayor tiempo y esfuerzo, “en la pre-forma existe realmente más vida y más historia que en aquello a lo que da lugar [...] en la pre-forma descansa más energía que en nada que pueda venir después” (Dorado, 2019, pag 28).

Se puede construir una idea espacial a partir de objetos literarios tales como la metáfora, el relato o la creación de ficciones que simulan todas aquellas experiencias que concretan la percepción. En esta *mezcla* inter-artística, el proceso creativo de distintos personajes encuentra su forma.

Además de Kahn, personajes como Luis Barragán, Peter Zumthor, Eduardo Sacriste, Peter Eisenmann o Frank Gehry, combinan herramientas literarias con su percepción como arquitectos y es allí donde toman claridad sus ideas conceptuales. Construyen a partir de este encuentro entre letras y arquitectura.

Esta *mezcla* o convergencia es un aliciente universal, un juego dinámico en el que la existencia intelectual de las artes reposa gran parte de su verdad: la transdiscipliniedad, la cual se ha acentuado de forma notable (Spatola, 2018). El cine existe por la combinación de artes visuales y sonoras, que a su vez se soportan en ideas literarias que dan paso a historias, guiones y escrituras que solventan el contenido audiovisual. La música viaja entre el ritmo y la poesía.

Existe arquitectura construida a partir de estos objetos, centro y punto de partida de su propio concepto. Conceptos y planteamientos son resueltos por medio de una descripción, simulación, ficción, o un relato hablado que dará paso al verdadero valor del proyecto. Existen historias escritas que construyen espacio y a su vez, literatura que solventa o describe elementos arquitectónicos. Esta mezcla, este montaje de técnicas, se convierte en estrategia y discurso en un proyecto.

Entre arquitectos-escritores, textos-constructores y la mezcla de todas sus herramientas creativas, se construyen estas historias que “reposan en un fragmento de la verdad” (Tavares, 2008) y construyen una vez más desde su raíz, un resultado propio entre arquitectos que construyen a partir de la escritura y letras construidas desde la arquitectura.

Jinete inédito y el relato como parte del proceso de diseño

Luis Barragán, arquitecto mexicano y un amante de los deportes ecuestres, iniciaba sus proyectos con un dictado. Aquel asiduo jardinero, jinete inédito, que, gracias a su premio Pritzker, no tuvo un camino de fama mesurado y

discreto, dictaba con fuerza y comenzaba la fórmula mágica: palabras debidamente pronunciadas que evocaban momentos; muros que se alzan de la tierra y al ritmo que van creciendo toman forma; patios, jardines, materiales y pasajes se van conformando en un relato, que en la mente de los creativos habla de espacios que definen a futuro el proyecto. El *retrato hablado*, como lo nombra Barragán, se presenta como un artefacto creador en el que se gesta el concepto del proyecto (Figura 2).



Figura 2. Luis Barragán, croquis de Les Colombières con notas en color y materiales. (Barragan Foundation, 2024)

Belleza, calma, recorrido, luz y sombra son temas de discusión para los incontables libros que le han escrito a Barragán. Compendios de fotografías, retrospectivas, biografías, libros y ensayos, han retomado el tema de la carrera, obra, vida y pensamientos de Luis Barragán. Dentro de todo este gran registro, se pueden encontrar numerosos ejemplos de los croquis acompañados de reflexiones en texto que dieron partida al proceso creativo de Barragán. El uso complementario de la palabra constructora, del texto edificador, junto con el croquis, es registrado en diversos ejemplos de la prolífica obra del autor, como se atestigua en las ideas primigenias del edificio símbolo de Lomas Verdes (Figura 3).



Figura 3. Luis Barragán, estudio con anotaciones del Edificio Símbolo de Lomas Verdes. (Barragan Foundation, 2024)

Por otro lado, existen libros hechos por arquitectos donde se entrelazan de forma notable ambas disciplinas artísticas: arquitectura y literatura. La bitácora, el *sketchbook* o el libro de arte, funcionan como artefactos de creación y compendios editoriales donde las alegorías, las metáforas, los relatos o demás formas literarias unen, dirigen o establecen un acuerdo existente, entre las líneas, bocetos, esquemas, símbolos, incluso collages y fotografías. Libros que describen y construyen gran parte de la conceptualización de origen, de las ideas creativas primarias que se culminan en obras arquitectónicas.

Describir con palabras un espacio, una imagen o un objeto plástico, es tarea de la literatura. Una herramienta o procedimiento retórico-discursivo es la llamada *écfrasis*, una descripción detallada y amplia de una obra artística que, como expresa Aurora Pimentel (2003), es “una descripción extendida, detallada, vívida” donde es posible disolver, en el caso del campo de la arquitectura, un espacio y sus componentes en una descripción.

Arquitectos como Carlos Mijares Bracho, Louis I. Kahn, José Pablo Ambrosi, Loreta Castro-Reguera, Jorge Tamés y Batta (Figura 4) entre otros, construyen sus bitácoras en este trasvase entre literatura y arquitectura, como parte de sus estrategias creativas. Hoy en día existe el llamado *sketchbook* donde digitalmente se construye un elemento literario editorial donde creadores digitales vacían sus intenciones. El libro de arte, o libro de artista, entrelaza ideas que se van presentando a lo largo de su registro y entre ellas buscan una relación, ya sea simbólica o alegórica (Crespo, 2012).

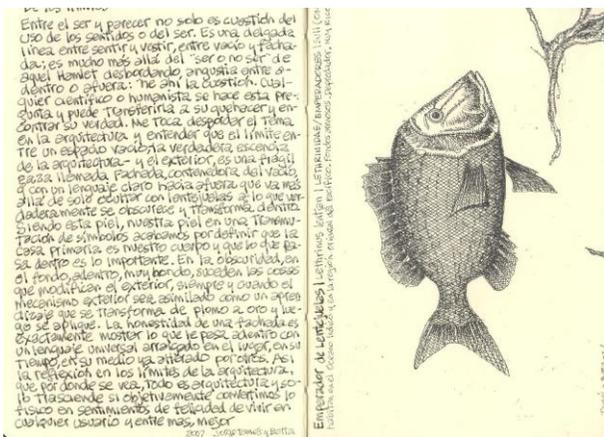


Figura 4. La casa primaria es nuestro Cuerpo. Dibujo de Jorge Tames y Batta (Borrachia et al., 2012)

Bajo esta relación, la estrategia creativa de diseñar espacios usando relatos, dictados, metáforas o cuál sea de las herramientas literarias ya pronunciadas, no es algo nuevo. Mucha de la carga esencial de una obra arquitectónica reposa en la literatura, como el caso del *retrato/dictado* de Barragán, que precedía a sus espacios y lo conducía a la respuesta formal, a una visión relatada de formas. Barragán moldeaba con palabras sus preceptos, espacios y deseos proyectuales. El dictado o *retrato hablado* como lo llama Barragán, es el punto de partida que construye imágenes y formas, llenas de características originales y primarias: la arquitectura ya está siendo construida antes de convertirse en trazos o esbozos. Esta etapa literaria se presenta como un espacio de *ensueño*, un sitio de locura y aproximación, que se solventa de los pensamientos, las experiencias personales y las memorias de aquel relator (Konzevik, 2023).

El *jinete* Barragán no vio necesario escribir sobre sus estrategias proyectuales. No reveló aquella táctica para crear arquitectura como única forma, quizá porque está claro que no hay una sola, sino que, como en su obra, es algo que se va fragmentando y modificando a lo largo del tiempo. En ella se puede leer una transformación continua y silenciosa que debió ser producto de la pluralidad de sus pensamientos, a la modificación de sus estrategias, sistemas o metodologías para iniciar un proyecto, proyectos que fueron creciendo, que lo llevaron a mezclar su percepción con oficios como la jardinería, a escribir la poética del espacio en un discurso, o a relatar sus proyectos iniciando la arquitectura con la -llave en mano- que te permite la literatura. Textos como herramienta creativa.

Konzevik expone que:

(...) es la palabra, son los textos alrededor del proyecto, los que limitan la arbitrariedad del arquitecto y despejan sus ideas. Los textos previos y posteriores a la construcción, son los que culturalmente convalidan y convierten a una obra cualquiera en arquitectura (Konzevik 2023, pag.140).

El autor asocia su idea a Jean Nouvel, quien asegura la capacidad de descripción de todos sus proyectos en cinco páginas. Por su parte, Oscar Niemeyer aprueba la consistencia de su trabajo bajo la fuerza del texto y su retroalimentación con el recurso gráfico: “mientras escribo, siento una carencia de argumentos convincentes, vuelvo a la mesa de dibujo” (Bobadilla 2014). Estos ejemplos muestran como el texto toma peso crítico y a su vez ajusta las ideas primordiales (concepto) de las ideas formales (soluciones) en un proyecto arquitectónico, colocando a la metáfora como una especie de lenguaje que, en el arte, cobra valor como un modo de re-descripción de la realidad, una manera de *hacer mundos*. En Arquitectura, el uso de la metáfora representa una función esencial en el proceso creativo. De ahí que, lejos de ser un recurso retórico meramente decorativo, produce una re-organización del mundo al que estamos acostumbrados, haciéndolo más claramente reconocible (Pokropek, 2021). Un ejemplo se registra en Frank Gehry y sus obras metafóricas, ideas tales como el movimiento de los peces, la forma en que caen los pliegues de un traje de un monje y las velas de un velero son tomados por el arquitecto para plantear sus proyectos. Las palabras contienen cierta carga Matérica.

Una muestra final del uso de estas herramientas literarias en el proceso de diseño arquitectónico se encuentran en Peter Eisenman en su Casa VI y su idea que a modo de instructivo recuerda a los usuarios la forma adecuada de habitarla, haciendo hincapié acerca de cómo la arquitectura afecta sus vidas diariamente.

Navaja suiza que construye realidades

1.200 metros cúbicos de madera de abeto, estratificados en paredes, ordenados linealmente, formando una estructura espacial abierta. Se entra a través de muchas entradas desde el oeste o el este. Pasaje. Tránsito. Caminos. Los itinerarios son estrechos, altos y largos. La lluvia tamborilea en el techo de chapa metálica. En el centro de la estructura

de madera hay tres espacios no construidos. (Sonntag y Montoro-Coso, 2019).

Para cortar madera necesitas una sierra o una segueta; para moldearla se debe usar algo más íntimo, una escala más compacta y personal, una navaja, un formón, que permita crear formas y a su vez detallarlas a grado artesanal. Peter Zumthor un suizo que pasó de ser ebanista a arquitecto, forma parte de la lista interminable de artistas transversales que crean a través de la mezcla de técnicas. La literatura en el caso de Zumthor es todo un tema, cada uno de sus proyectos conlleva en su creación una atmósfera. Pasajes que justifican espacios, metáforas que representan materiales y toda serie de fenómenos que propicia la arquitectura. Él se autonombra *fenomenólogo*.

Zumthor, asume el hecho arquitectónico como un conglomerado de experiencias pasadas, que buscan lugar en el futuro y, con suerte, un pequeño instante en el presente. Las emociones que propician distintos elementos, naturales y vivos, construyen percepciones que posteriormente simulará en alguno de sus proyectos, es decir, sus experiencias construyen. Colores que en su momento se encontraban en otro proyecto, vienen a la mente como destellos creativos “Puedo proyectar algo con esa atmósfera, con esa densidad, ¿con ese tono?” (Zumthor 2006, pág. 10) En ese momento contemplativo, el autor coloca una idea escrita, un esbozo de ficción, que posteriormente se verá reflejada en el proyecto: una memoria perceptual.

Las experiencias, la memoria y de cierto modo la simulación o ficción, todas de naturaleza atemporal, construyen gran parte del producto personal e individual que es la arquitectura del arquitecto, la cual busca adaptarse a un presente y un contexto espacial. Tomar de aquello que es propiamente el presente, pasado o futuro, para construir una realidad, propone esta práctica como un camino o forma, con la que conciben ideas y preceptos germinales en el proceso creativo, es decir, una estrategia proyectual.

Guillermo Fadanelli reflexiona sobre la ficción y su condición apremiante, mediante una pregunta a E. L. Doctorow: “¿qué clase de conocimiento produce la ficción?” (Fadanelli 2018, p. 19) , pregunta que solo puede ser resuelta desde los pasos de la experiencia e imaginación de cada individuo. Sosteniendo el hecho de que, cada uno de nosotros somos:

(...) efecto de una historia singular cuya existencia es indemostrable, una historia que solo puede ser

narrada si se le quiere otorgar una minucia de realidad (Fadanelli, 2018, p. 20).

Ambas manifestaciones, tanto la ficción como las experiencias, son creación humana, que llena de signos y símbolos la realidad y ésta a su vez, funcionan como aliciente creativo. Atmósferas que son creadas a partir de simulaciones y deseos que de alguna forma yacen en nuestra memoria.

La atmósfera se convierte en sí en una ficción que simula, adopta y enriquece un deseo formal y sensorial de un recuerdo o idea. Zumthor (2006) reflexiona sobre la capacidad sensorial de los edificios y el entorno, delinea su arquitectura como un aparato que conmueve. Un compuesto de colores, sonidos, olores, materiales, texturas y formas que, a fin del servicio arquitectónico, propician experiencias que solo pueden ser alcanzadas cuando se dota de valores sensoriales.

Italo Calvino (1998) construye, entre poemas, ideas sueltas, apuntes y descripciones, una serie de ciudades *inventadas* que asumen particularidades muy específicas de índole arquitectónica: faroles, calzadas, escalinatas, dan forma a espacios que no existen y que, sin embargo, los dotan de valor. Estos pasajes, en este caso *narrativos*, no se alejan de los manifiestos y manuales que se han escrito por arquitectos, como parte de su actividad al “diseñar y producir edificaciones y ciudades”, como lo expone Jimena Hogrebe (2023). Se puede asumir el esfuerzo literario de Calvino como una combinación entre ciencia y arte a favor del acto creativo, donde los objetos y construcciones presentes propician un imaginario que ordena y da forma a toda una trama de elementos arquitectónicos. Al final de la travesía, como Zumthor señala, son atmósferas descritas, antes, después e incluso aparte, de la construcción del objeto arquitectónico, que conmueven en su misma descripción.

En estos dos ejemplos se puede *figurar* un boomerang o proceso dialéctico y, en ocasiones, cíclico. Zumthor, ebanista y arquitecto, escribe lo que su memoria va seleccionando y crea un compendio de elementos literarios que posteriormente construirán las *atmósferas* de las cuales estarán hechas sus obras arquitectónicas. Por el otro lado Calvino crea ciudades obviamente empapadas de estructuras y arquitecturas que conforman su tramado, ciudades que no existen con arquitecturas que existen en su imaginario personal, es decir, construcciones que su memoria diseña a partir de recuerdos y experiencias, que se montan y se mezclan a beneficio de un diseño

arquitectónico. La palabra como el arranque del proceso creativo y la écfrasis de un objeto arquitectónico culminado o de uno imaginado.

Espacios escritos, literatura construida

Al ser la literatura el vehículo creativo para distintos arquitectos, los lectores que han llegado hasta aquí, concluyen que los datos, obras seleccionadas o los conceptos que las crearon, encontraron su génesis en una metáfora, analogía o fragmento literario. Este capítulo contiene dos microrrelatos o ensayo ficción y una conclusión *relatada* donde se exponen los conceptos o preceptos literarios de dos proyectos, en los cuales se ha utilizado la literatura como estrategia proyectual.

Desde una metáfora, un relato hablado o una analogía, estos proyectos encontraron su raíz en las letras y hoy se vuelven en *boomerang* como letras que se construyen a partir de espacios construidos por letras. Por lo tanto, las referencias siguientes reposarán en un fragmento de la verdad sobre los proyectos ya construidos y sus conceptos. Se llega al punto de reflexión y experimentación propia de la relación entre la literatura y la arquitectura, como una estrategia proyectual aplicada en el proceso creativo.

A continuación, se exponen una serie de apuntes que conforman la base germinal de dos proyectos seleccionados de obra construida bajo la dirección creativa de la marca de diseño *TMA Diseño Multiescala* de la cual, el autor soy fundador y director creativo, en la que se visibiliza una estrategia proyectual construida bajo la relación *arquitectura/literatura* y sus trasvases en el proceso creativo.

Como se mencionó, la estrategia proyectual a la que se apostó reposa en notas y metáforas que a su vez construyen una especie de relato (Figura 5), en el que se sugiere un resultado: un *artefacto literario* construido con base en arquitecturas ya edificadas que, a su vez, han sido construidas-creadas a partir de letras. Las formas fueron, primero, letras que se escribieron.

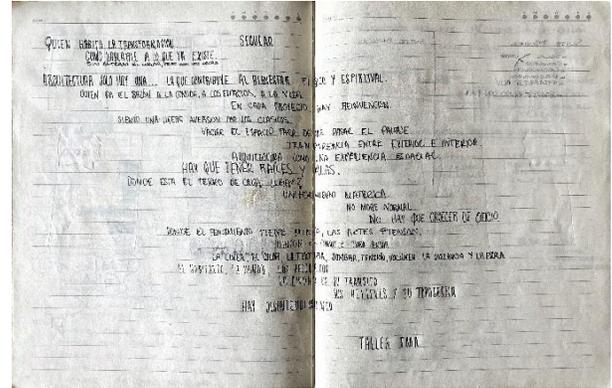


Figura 5. Bitácora de proyecto. Elaboración propia

A. El espacio se camina: Plaza Ángel

Un habitante pisa diariamente miles de veces el asfalto, la tierra, el adoquín o cualquier superficie. Un habitante es un ente transitando, un transeúnte. Las pisadas, miles de pisadas, son el testigo de sus tránsitos, de su ritmo, de sus hábitos. La superficie, mil veces pisada, es el envase donde se guarda aquella existencia. La superficie muestra su existencia en el andar de cada habitante. El sendero es, entonces, el resultado de todo este hecho. La ciudad habla por medio de sus senderos. Antes de las carreteras y la banqueta con sus guarniciones, los habitantes solían pisar el sendero, crearlo, perpetuarlo hasta aplanarlo. El sendero es junto con el transeúnte, los personajes primordiales en una ciudad.

Los senderos son líneas geométricas, vectores que entretrejen la ciudad, conectan espacios y por lo general estos espacios son puntos principales en su funcionamiento. De tiempo atrás, los senderos llevan consigo cierta carga antropológica, es el andar de los habitantes. Estas geometrías, regularmente son analizadas de forma bidimensional, en un plano, sin embargo, estando en el sitio, la realidad tridimensional y temporal del espacio aumenta la riqueza y contenido del sendero. Con una vista desde las alturas se puede entrever la importancia de los tránsitos, la experiencia del usuario en su contexto habitable, por lo general, esta experiencia se basa en la fluida funcionalidad de las trazas que conectan los destinos.

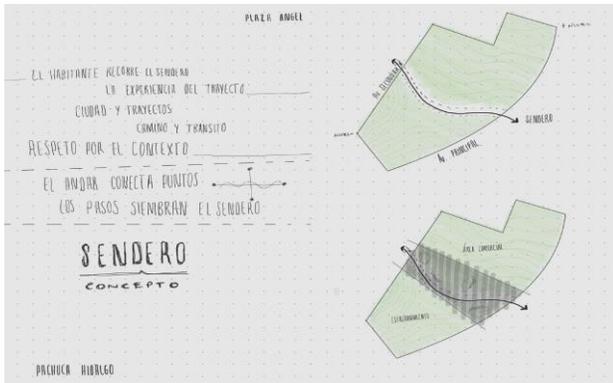


Figura 6. Croquis y notas del proyecto Plaza Ángel. Bitácora de proyecto. Elaboración propia

Puente. Esta vista panorámica, desde un puente peatonal, esta visión que regalan las alturas, pintó sobre todos esos indicios, la línea irregular, qué clara y rasante develó un camino aplanado con los pasos diarios de los habitantes, tránsitos cotidianos que dibujan el entendimiento de la ciudad, recorridos que responde y que a su vez se aceptan formalidades y líneas que cortan y unen puntos, paso a paso la ciudad construye su realidad, realidad que debía considerarse en el entendimiento del proyecto. Afortunadamente en la cara noreste del predio del proyecto (personaje) contaba con un puente peatonal que puso en horizonte, estos elementos que al final son parte del concepto creativo del proyecto.

Fragmento-solución. Cuando se establece el sendero como punto de partida, se desdoblán preguntas que se encuentran fuera de una respuesta formal, es decir, cuestionar el proyecto bajo este precepto lo aterriza como un hecho de aceptación, una función que figurativamente contiene estética, estos trayectos que establece la función del sendero, dibujan nuevas geometrías que aparte de su peso formal, contienen una carga fenomenológica, el usuario ya ha trazado su camino, ha decidido y ese objeto precede a cualquier planteamiento. La metodología aprendida en los Talleres de diseño en las Universidades, generalmente sugieren que se inicie con el planteamiento del problema, desarrollar el proyecto arquitectónico de una serie de locales comerciales y de servicios en el terreno. Sin embargo, en este caso y muchos otros, existía algo que era más importante, que precedía al objeto arquitectónico, aquello que había se había observado en el puente peatonal y que murmuraba emociones, escudriñaba la memoria y recordaba y reflexionaba sobre la importancia de los caminos y la apropiación casi natural de todos ante el espacio público. El Proyecto debía respetar este concepto. La plaza respetaría el sendero y trazaría su geometría

arquitectónica aceptando y retomando el trayecto de la gente. Al final, a beneficio del género del proyecto, en este caso comercial, nada mejor que un tránsito peatonal constante.

Tres de los seis lados del predio (irregular) daban a dos calles y una carretera de alto tránsito; la palabra ciudad, auto, tránsito eran inherentes. La forma irregular del espacio representaba la opción de múltiples trazos que podrían ser abordados por un estudio geométrico dando valor a las formas, más no el foco de atención latente que era el sendero. El terreno baldío en ese momento mostraba la topografía que la ciudad le había esculpido: entre los escombros que las construcciones aldeañas le habían sembrado, el escurrimiento del agua, los espacios ocupados informalmente, se asomaba de manera indirecta, un camino que el transeúnte había pactado propio. Un camino construido por repetición y uso, un camino apropiado.

Toda reflexión quedó registrada dentro de la bitácora, las cuales sirvieron para tomar una posición frente al proyecto y la decisión de ser utilizadas como estrategia proyectual (Figura 6).



Fotografía 1. Fachada principal, vista de locales hacia plaza de acceso, antes sendero. Elaboración propia



Fotografía 2. Fachada lateral, vista de plaza de acceso, antes sendero. Elaboración propia

B. El equilibrio de las cosas: Equidistante

El segundo caso que se expone donde se hizo uso del recurso literario como estrategia proyectual es nombrado como Equidistante.

Se trata de un espacio de uso mixto (vivienda y comercio) donde se solicitó que las actividades a relaizar por parte de los habitantes se vinculen de una manera ordenada y equilibrada. El proyecto se planteaba como una unidad de medida en la búsqueda de un equilibrio por medio de cantidades similares de metros cuadrados de construcción destinadas a los usos y actividades de sus habitantes.

El contemplar ciertos elementos en el contexto como dimensiones del terreno, orientación y usos de los espacios, derivó en un cuestionamiento al primer objetivo de contar similitud en los *metros cuadrados construidos* para cada uso. Si los usos o actividades a realizar se ponderan con respecto a los metros de construcción, el emplazamiento podía permitir distintos tipos de acomodos. Por otro lado, si se tomaba a la condición de uso como base primordial, acercar el área comercial a pie de calle era una respuesta adecuada, lo cual arrojaba en un lugar desfavorable al uso de vivienda. Bajo esta condición, el análisis tendía a buscar nuevos alicientes al separar la casa de la calle y, por lo tanto, equilibrar al proyecto. Esta búsqueda de equilibrio que es cita y referencia de inicio para el concepto del proyecto, orientó el entendimiento de lo que debería ser una postura equilibrada, para entonces encontrar un proyecto *equidistante*.

Esta situación de requerimientos iniciales por parte de los habitantes o del contexto recuerda a obras emblemáticas de la arquitectura y a las soluciones que representan. Como ejemplo, la preexistencia de una roca se convierte en la casa Dos Canoas de Oscar Niemeyer. La roca se rodea de arquitectura y por mucho que el arquitecto diga que se utiliza como un simple elemento decorativo, la realidad del trazado en planta muestra que se convierte en una ocasión espacial de primera magnitud (de Molina, 2022). Dichos requerimientos iniciales abren la oportunidad para dar una lectura particular y un enfoque personal al proceso creativo. Para Rovelli, estas peculiaridades del proyecto llevan a entender que “cada configuración es particular, en el momento en el que el universo se observa de manera desenfocada, aproximativa” (Rovelli, 2018, p. 30). Por lo que plantear una postura de equilibrio, se convirtió en una

tarea ardua de selección y separación de elementos, de decisión y postura.

Equidistante, en un sentido figurado, se ocupará para señalar que algo está a la misma distancia de dos cosas, o en la mitad entre ambas, aunque se refiera a un plano abstracto, por lo que, al plantear al proyecto como una postura equidistante, se buscaba la relación de jerarquías y la lectura de prioridades para cada actividad y las características que adoptaría al ser sembrada en el área del terreno.

En esta dialéctica y ciclo entre la palabra y la arquitectura, la primera reflexión que se hizo sobre el equilibrio como objetivo y postura con que se abordó el proyecto, ahora, con un objeto terminado, se enriquece.

Encontrar un equilibrio ponderando que es justicia, puede ser un acto complicado. Las naturalezas de los fenómenos en muchas ocasiones presentan polos contrastantes, pero no excluyentes. Por ejemplo, los espacios alejados de la ciudad llevan consigo una connotación en ambos extremos de su realidad, si se mira de manera desenfocada: estar lejos de la ciudad puede traer paz y con ello hábitos distintos a los que la velocidad de la ciudad siembra en sus habitantes, por ende, cierta calidad de vida; sin embargo, el otro lado, alejar el espacio de sus servicios primordiales es un hecho que sugiere segregación y poca accesibilidad a comodidades que la vida común requiere, por lo que establecer el equilibrio es un acto de mediación en el que las prioridades son los elementos en discusión constante para sopesar el peso propio de ellas y su impacto en el proyecto.

De nueva cuenta, la estrategia proyectual se basó en el uso de las anotaciones realizadas en la bitácora utilizada para este proyecto. Equidistante nació de las de notas y reflexiones que dieron paso a una postura y después a un proyecto (Figura 8).

Primera nota: qué es importante para cada uso y que ocupa para solventarlo

Segunda nota: el espacio de comercio, ocupa de la calle para hacer rentable su uso. La vivienda debe contener elementos que, al alejarla de la calle, generen impacto en su habitabilidad, dos opuestos que no son excluyentes.

Tercera nota y final: el comercio ocupará de todo el frente de la calle, únicamente dejando el paso para acceso a la

parte trasera del predio; la casa deberá contar con un patio que brinde un acceso controlado y confortable, para controlar el muro que limitará del área comercial. Si puede, la casa contará con un traspatio que separará el espacio habitable de la colindancia del terreno (Fotografía 3). Así, la casa del proyecto *Equidistante* encontrará su valor en espacios vivenciales, mientras que el comercio gozará de un acceso directo.

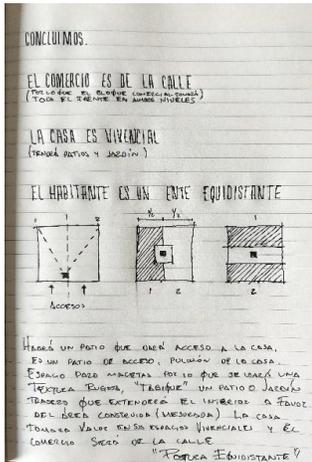


Figura 8. Bitácora de proyecto, notas acerca del concepto “equidistar”. Elaboración propia

Equidistante resultó en la comprobación de que un solo objeto puede tener lecturas contrastantes, pero no desasociadas desde su concepto. Una vivienda y un comercio que buscan convivir de forma equilibrada y equidistante en sus actividades.



Fotografía 3. Vista de comedor y patio de macetas, proyecto “equidistante”. Elaboración propia

Epílogo o el montaje de dos disciplinas

La literatura y la arquitectura comparten historias que, al parecer paralelas, entrecruzan espacios y tiempos. Aquella

dimensión intangible de la arquitectura busca nombres entre las palabras, mientras que las palabras atribuyen peso cultural e intelectual a ciertas obras arquitectónicas, reales o en ficción. Los libros que se han escrito sobre estos objetos le dan forma a la arquitectura y la consolidan como un hecho y reflejo sociocultural en la historia del hombre.

La arquitectura ha encontrado reposo en las palabras y a su vez, estas palabras han construido ideas que posterior a ello, se convierten en espacios y atmósferas que solventan toda intención intelectual, sensorial y artística de una obra arquitectónica. Esta “complicidad” como la plantea Italo Calvino, ha construido un apoyo mutuo que ha dado discurso y descripción.

Diseñar utilizando estas dos disciplinas, ha desarrollado una capacidad resolutive dialéctica en la que el trasvase de cada una de ellas, literatura y arquitectura, más que confrontar, las pone en frecuencia en un constante intercambio de saberes y preguntas que han enriquecido la mirada personal como diseñador arquitectónico. Es a fin este artículo, una aproximación al primer cuestionamiento. ¿Existe una manera generalizada de proyectar? Los esfuerzos por esta respuesta han desatado variantes que son el reflejo, también, de una forma de percibir la respuesta arquitectónica como fin profesional. Las artes, al ser un ente transversal, buscan el intercambio y no se someten a alguna subordinación, sino que, en este juego de trasvases creativos, encuentran su riqueza.

El proceso creativo es un hecho interdisciplinar, una especie de taxonomía abierta que se ayuda de distintas utilidades. Encontrar en otras disciplinas, herramientas creativas ha sido y seguirá siendo un vehículo de libertad creativa en el que se irán montando las herramientas a beneficio de una estrategia proyectual. (Figura 9)

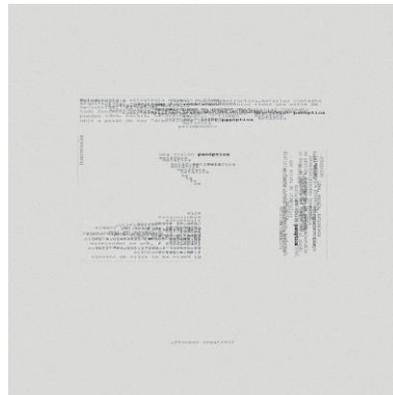


Figura 9. Portada “montaje de palabras clave, o el palimpsesto de una metodología”

Referencias

- [1] Atemporal, E. (2011). *Metodología del proyecto*. Estudio Atemporal. Metodología. <https://estudioatemporal.com/>
- [2] Barragan Foundation. (2024). *Chronology | Barragan Foundation*. Barragan Foundation. <https://www.barragan-foundation.org/luis-barragan/chronology>
- [3] Bobadilla, J. L. (27 de septiembre de 2014). *mulablanca*. Recuperado el 17 de enero de 2024, de <https://mulablanca.com>: <https://mulablanca.com/oscar-niemeyer/>
- [4] Borrachia, O., Barroso, J., y Speranza, V. (2012, de agosto de). La casa primaria es nuestro cuerpo. Jorge Tames y Batta [Educativo]. *Blog de entregas*. http://pfientregas.blogspot.com/2012/08/blog-post_29.html
- [5] Cabral, N. (2023). *Formas de Habitar*. Sexto piso.
- [6] Calvino, I. (1998). *Las ciudades invisibles*. Minotauro.
- [7] Crespo, B. (2012). El libro-arte / libro de artista: Tipologías secuenciales, narrativas y estructuras. *Anales de Documentación*, 15(1), Article 1. <https://doi.org/10.6018/analesdoc.15.1.125591>
- [8] De Molina, S. (2022). El recipiente del 95% de la vida. *Multiples*. <https://www.santiagodemolina.com/2022/06/el-noventa-y-cinco-por-ciento-de-la-vida.html>
- [9] Dorado, M. (2016). Arquitectura y creatividad. Reflexiones acerca del proceso creativo del proyecto arquitectónico. *Arquitectura Revista*, 12(2), 125–139.
- [10] Dorado, M. I. (2019). La habitación imaginaria de Louis I. Kahn. *Constelaciones*, 19-31 pp.
- [11] Fadanelli, G. (2018). *Meditaciones desde el subsuelo*. Almadía Ediciones.
- [12] Fernández, J. (1968). Guía del Archivo de la Antigua Academia de San Carlos 1781-1800. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 1(sup3). <https://doi.org/10.22201/iee.18703062e.1968.sup3>
- [13] Hogrebe, J. (2023). Lo visible en lo invisible. *Arquine*, 106, 48–53.
- [14] Konzevik, G. (2023). Escribir arquitectura: De bitácoras y estrategias proyectuales. *Bitácora Arquitectura*, 50, Article 50. <https://doi.org/10.22201/fa.14058901p.2023.50.85750>
- [15] Louis I. Kahn: Writings, Lectures, Interviews. Nueva York: Rizzoli International Publications, 1991. p. 225.
- [16] Moneo, R. (2006). *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Actar.
- [17] Pava, A., Betancur, M. y Paéz, A., (2018). Planteamiento de una estrategia desde la construcción de una investigación proyectual. *Revista de Arquitectura*, vol. 20, núm. 1, *Universidad Católica de Colombia* <https://www.redalyc.org/journal/1251/125157578008/html>
- [18] Pimentel, L. (2003). Ecfasis y lecturas iconotextuales. *Poligrafías. Revista de Teoría Literaria y Literatura comparada*, 4, Article 4. <https://www.revistas.unam.mx/index.php/poligrafias/artic/e/view/31343>
- [19] Pokropek, J. (2021). La Metáfora en las lógicas proyectuales poéticas. La metáfora orgánica hoy. *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 133, Article 133. <https://doi.org/10.18682/cdc.vi133.4999>
- [20] Rossi, A. (2018). *Posicionamientos* (1st edition). Gustavo Gili.
- [21] Rovelli, C. (2018). *El orden del tiempo*. Anagrama.
- [22] Sonntag, F., y Montoro-Coso, R. (2019). Estructuras narrativas efímeras. Resonancias y ecos del pabellón en Sonsbeek de Aldo van Eyck en el pabellón para la Expo de Hannover de Peter Zumthor. *ZARCH: Journal of interdisciplinary studies in Architecture and Urbanism*, 13, 120–135.
- [23] Spatola, A. (2018). *Hacia la poesía total*. La Única Puerta a la Izquierda.
- [24] Sudjic, D. (2007). *La arquitectura del poder*. Grupo Planeta (GBS).
- [25] Tavares, G. (2008). *Historias falsas*. Xordica. Yale University. (1971). “The Room, the Street and Human Agreement,” *Louis I. Kahn. AIA Journal*. September 1971, pp. 33-34. |. Yale University. https://archives.yale.edu/repositories/12/archival_objects/1209692
- [26] Zumthor, P. (2006). *Atmósferas: Entornos arquitectónicos - las cosas a mi alrededor*. Gustavo Gili.