

## **A pie de obra: Miradas frente a la arquitectura**

*RESUMEN. Las obras de arquitectura, con toda su concreción y especificidad, son las auténticas depositarias de un conocimiento que trasciende la palabra escrita. El presente artículo aboga por situar al investigador en arquitectura figuradamente a pie de obra, como el arquitecto que desciende a la realidad tangible de los hechos tras un largo e intenso período de reflexión. El enfrentamiento directo, cara a cara, con la obra podría llegar a ser el método para construir una teoría operativa que, alejada de los discursos eruditos, tuviera la capacidad de incidir de nuevo en el proyecto arquitectónico.*

*PALABRAS CLAVE: crítica operativa, análisis, proyecto, redibujo.*

*ABSTRACT. The works of architecture, with all their concreteness and specificity, are the true repositories of architectural knowledge which transcends the written word. This paper argues for placing the architectural researcher metaphorically on the building site, like an architect who descends to the tangible reality of facts after a long and intense period of thought. A direct confrontation, face to face with the work of architecture could be the method to construct an operative theory far from a scholarly discourse, which were able to affect again architectural design.*

*KEYWORDS: operative criticism, analysis, design, redrawing.*

### **Raúl Castellanos Gómez**

Dpto. de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Valencia  
Camino de Vera s/n – 46022 Valencia  
Tel.: 619 460 648 / E-mail: castellanosraul@yahoo.es

### **Débora Domingo Calabuig**

Dpto. de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Valencia  
Tel.: 96 3877007 (ext. 73836) / E-mail: dedoca@pra.upv.es

### **Carla Sentieri Omarrementería**

Dpto. de Proyectos Arquitectónicos, Universidad Politécnica de Valencia  
Tel.: 96 3877007 (ext. 83830) / E-mail: carsenom@pra.upv.es

## **Biografía**

**Raúl Castellanos Gómez** es doctor en arquitectura (Premio del VII Concurso de Tesis de la Fundación Caja de Arquitectos). Ha sido becario de investigación y ayudante del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Valencia. Ha participado en congresos, conferencias y publicaciones especializadas, tanto nacionales como internacionales. En la actualidad, es miembro del grupo de investigación InPAr (UPV).

**Débora Domingo Calabuig** es doctora en arquitectura. Es profesora contratado doctor del Departamento de Proyectos Arquitectónicos de la Universidad Politécnica de Valencia. Ha participado en congresos, conferencias y publicaciones especializadas, tanto nacionales como internacionales. En la actualidad, es miembro del grupo de investigación InPAr (UPV).

**Carla Sentieri Omarrementería** es arquitecto. Es profesora colaboradora de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Valencia, responsable del grupo de innovación educativa Icapa y miembro del grupo de investigación InPAr (UPV). Ha participado en congresos, conferencias y publicaciones especializadas, tanto nacionales como internacionales. Ha recibido diversos premios en concursos de arquitectura y premios a obra construida.

# A pie de obra: Miradas frente a la arquitectura

## Introducción

Así como para el arquitecto —o para el artista, en general— no resulta fácil distinguir entre la forma y el contenido de sus obras, hasta el punto de que el valor propio de éstas parece residir en ambos términos al mismo tiempo, así también para el investigador en arquitectura es casi imposible deslindar las cuestiones que atañen al “qué” de las propias del “cómo”; o dicho de otro modo: no es ni mucho menos evidente para el estudioso de arquitectura, como tampoco lo es para aquél que la concibe y ejecuta, la distinción entre el objeto de su investigación y el método con el que la acomete.

No obstante, es pertinente en esta ocasión detenemos en las cuestiones estrictamente metodológicas; por ello, trataremos en lo que sigue de hallar un denominador común para algunos trabajos de investigación que comparten, de hecho, un mismo aprecio hacia las obras de arquitectura como depositarias de un conocimiento que trasciende la palabra escrita.

Situados a pie de obra, como el arquitecto que desciende a la realidad tangible de los hechos tras un largo e intenso período de reflexión, pretendemos mostrar cómo el enfrentamiento directo, cara a cara, con la obra de arquitectura puede llegar a ser el método para construir una teoría operativa que, alejada de los discursos eruditos, tenga la capacidad de incidir de nuevo en el proyecto arquitectónico.

Como sostiene Carlos Martí Arís, “sigue siendo recomendable que cualquier investigación en el campo arquitectónico tome como principal objeto de estudio las obras de arquitectura en su singularidad y concreción”<sup>1</sup>. Y aún más: es conveniente que esta atención hacia las obras no se encamine a desvelar las razones del “qué” cuanto los instrumentos del “cómo”, es decir, las estrategias de proyecto o el secreto proceder del arquitecto. La investigación sobre arquitectura que presentamos aquí es, pues, aquella cuya finalidad es averiguar cómo las obras han sido construidas<sup>2</sup>: primero, en la mente del arquitecto; luego, en el papel; tan sólo al final —y no siempre—, en un emplazamiento real.

### Un precedente: la tradición francesa del *Récueil*

Este enfoque no es nuevo ni exclusivo de nuestra época; todo lo contrario: existe, por ejemplo, en la tratadística francesa una dilatada tradición que estima el valor de las obras por encima de los textos escritos, pues “la comparación describe mejor de lo que pueden hacerlo los más largos discursos”<sup>3</sup>. Así lo señala Jacques-Francois Blondel (1705-1774), el profesor de arquitectura más destacado en Francia durante el siglo XVIII, en las reflexiones preliminares a su primera gran obra: *De la distribution des maisons de plaisance et de la Décoration des édifices en général* (Paris, 1737-1738).

Contrariamente a lo que pudiera pensarse, la tratadística francesa no se compone sólo de textos eruditos sino que se trata, en su mayor parte, de *Récueils* o compendios de obras, no siempre acompañados de un discurso escrito. En cualquier caso, éste, de existir, suele identificarse con lo que hoy llamaríamos una crítica de arquitectura, es decir, un comentario, con un manifiesto sentido didáctico, destinado a desvelar el modo en que el edificio ha sido concebido a partir de unas normas generales<sup>4</sup>.



Fig.1. Alzado del Hôtel de Beauvais, Antoine Le Pautre, 1655-1660.

Blondel es, pues, un crítico de la arquitectura de su época; su aproximación a las obras no es muy distinta a la que hoy promovemos, aunque para comprender los supuestos que esgrime sea necesario imbuirse de la cultura de su tiempo. En su segunda gran obra, *Architecture française* (París, 1752-1756), procede mediante el estudio de casos, y sus juicios incisivos bien podrían asimilarse a los de alguien más preocupado por desvelar las dificultades del proceso de concepción que por ensalzar las bondades de la obra construida. Así por ejemplo, respecto a una de las residencias de la alta sociedad más célebres del París del XVII, el *hôtel* de Beauvais (1655-1660), comenta la utilidad para el proyectista de un defecto aparente de su alzado (Fig.1): “El cuerpo retrasado A se ha fingido aquí como no formando parte de la ordenación de esta fachada: recurso que puede tener justificación cuando el punto medio del interior del edificio no pueda acordarse con el del muro de fachada”<sup>5</sup>. Pese a incidir sobre un aspecto de la obra aparentemente accidental, este pasaje revelaba a un lector de la época una artimaña que podía serle útil para resolver los importantes conflictos que provocaba entonces la discrepancia entre los interiores y los exteriores. A nuestro propósito, este comentario no es más que un ejemplo de la actitud de su autor: un posicionamiento crítico que tiende a evidenciar los mecanismos con los que opera el arquitecto ante las dificultades inherentes al arte francés de la distribución, difundiendo de este modo un saber depositado en la propia obra.

Años después, en el *Cours d'architecture* (1771-1777), un texto eminentemente didáctico, Blondel será explícito respecto a su intención de presentar algunas láminas para el estudio de sus alumnos: “Que no se engañen; el aspecto mismo de los lugares que les aconsejamos frecuentemente visitar, no les ofrece nada más que las superficies [...]; esto no es suficiente para que descubran el mecanismo interior, y los recursos ingeniosos de los que el arquitecto se sirve”<sup>6</sup>. Con comentarios como éste, el que fuera profesor de Boullée y Ledoux, entre otros, confesará su decisión de revelar lo que podríamos denominar las estrategias de proyecto de sus contemporáneos: aquéllas que dejan su huella en la obra construida y que permanecen a la espera de que el investigador en arquitectura las muestre bajo una nueva luz.

En la misma línea se pronunciarán otros autores posteriores a Blondel; incluso Léonce Reynaud (1803-1880), quien, en su *Traité d'architecture*, una obra fundamentalmente teórica de carácter revisionista, advertirá: “El texto de esta obra está acompañado de láminas. Las hubiera querido menos numerosas; pero todas me han parecido necesarias para aclarar convenientemente el tema, pues no se puede hacer apreciar una forma sin presentarla a la vista”<sup>7</sup>. A pesar de que su obra no es un compendio en sentido estricto, no es menos cierto que la primacía de las ilustraciones revela, en realidad, cuál es el verdadero objeto de estudio tanto para

Reynaud como para el resto de autores que le sirven de precedente: las obras de arquitectura, concretas y específicas. En la tradición francesa del *Récueil*, la selección y comparación de obras constituye un discurso gráfico que no sólo acompaña la palabra escrita sino que llega en ocasiones a sustituirla por su mayor precisión a la hora de referir el lenguaje de las formas.

Así lo hemos comprobado en la primera de las investigaciones que presentamos, cuyo objeto es precisamente el estudio de la tradición doméstica francesa entre los siglos XVII y XIX, período en el que se prefiguran ciertos aspectos clave de la vivienda moderna. Aunque se trate, en realidad, de un ensayo, el resultado de la investigación bien podría prescindir del texto y reducirse a una secuencia de láminas abierta a las más diversas interpretaciones; de ser así, tan sólo del orden podría inferirse un posible hilo argumental.

El diálogo directo entre las obras, sin intermediarios, podría desvelar más sobre su naturaleza que los discursos que tienden fatalmente a alejarse de ellas, considerándolas meros ejemplos con los que ilustrar principios muy generales. De ser necesaria para expresar los resultados de la investigación, la palabra habría de vincularse indefectiblemente a las obras concretas, registrando sus afinidades, argumentando sus diferencias, ahondando en los mecanismos con los que fueron concebidas, ignorando incluso posturas teóricas preestablecidas que memasen la capacidad del investigador para proponer nuevas interpretaciones.

### **La desarticulación del proyecto de arquitectura**

Si, como señalamos al inicio, nuestro propósito no es otro que ahondar en las obras de arquitectura para averiguar cómo han sido hechas, qué duda cabe de que el análisis que debemos emprender se parecerá mucho a un proceso de desarticulación, es decir, de separación de las piezas o entidades que, participando en el proyecto, se mezclarían y confundirían en una visión que sólo atendiera a la globalidad. Este proceder se demuestra especialmente eficaz en el segundo caso de estudio que presentamos, consistente en la “desarticulación compositiva” de un *mat-building*, según la definición que Alison Smithson enuncia en su conocido artículo de 1974 publicado en *Architectural Design*<sup>8</sup>.

El edificio objeto de estudio es la Universidad Libre de Berlín, del equipo de arquitectos formado por Georges Candilis, Alexis Josic y Shadrach Woods. En este caso, el análisis se encamina a desvelar los mecanismos de proyecto que los arquitectos emplearon en la propuesta que resultaría ganadora en el concurso celebrado en diciembre de 1963.

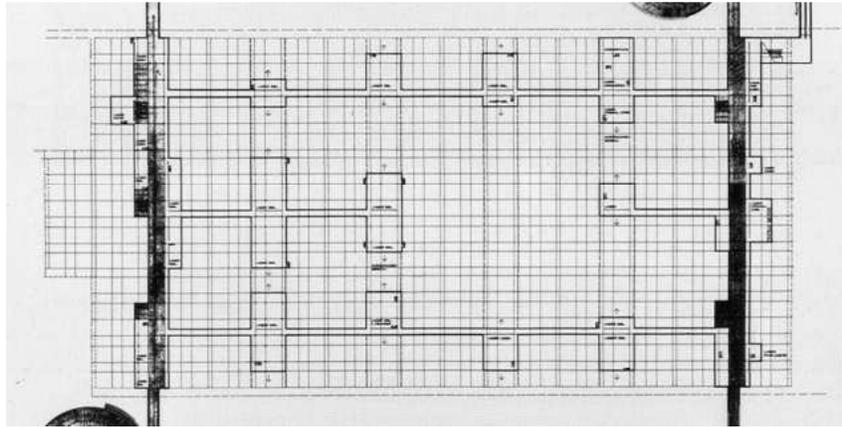


Fig.2. Planta del sótano de la Universidad Libre de Berlín, Candilis-Josic-Woods, 1963.

A la vista de cualquiera de sus plantas, el investigador siente cierta desazón inicial al constatar un desorden aparente —o, más bien, un sutil equilibrio entre orden y desorden— y no comprender las leyes que subyacen tras él. No obstante, es este desconcierto el que origina un proceso de análisis que revelará finalmente la existencia de un fuerte orden interno: por una parte, el efecto de un tramado geométrico que ofrece al proyecto una primera pauta compositiva, aunque ésta sea casi imperceptible en el proyecto definitivo; reconociendo la huella de esta trama en la planta del edificio, el investigador reproduce los pasos del arquitecto durante el proceso de su concepción, lo que le faculta para describir certeramente los ocultos resortes que lo accionan (Fig.2). Además, la inserción en esa trama básica, como en una especie de tablero de juego, de las piezas de programa que acaban por configurar el edificio (anfiteatros, salas de conferencias y exposiciones, laboratorios, despachos, servicios, etc.) reconstruye la toma de decisiones que el arquitecto lleva a cabo durante el proyecto: es este proceso de construcción formal el que tiene, para el estudioso, tanto o más interés que la obra finalmente erigida.

En este sentido, cabrían dos alternativas al abordar una investigación de este tipo: una, orientada a desvelar los procesos que conducen a un estadio determinado del proyecto de arquitectura (por ejemplo, el caso que nos ocupa: la propuesta de concurso de Candilis-Josic-Woods para la Universidad Libre de Berlín); otra, la reconstrucción global del proyecto en todas sus fases sucesivas, atendiendo al material atesorado en los archivos, las bibliotecas o los centros de investigación de referencia para el tema que se trata<sup>9</sup>.

Es por ello que los documentos analizados en una investigación como ésta no son otros que aquellos que los arquitectos confeccionan en el momento del proyecto; es lo que Juan Antonio Ramírez denomina las “fuentes primarias” de una investigación sobre arte o arquitectura<sup>10</sup>; en nuestro caso, se trataría de los planos originales presentados al concurso de 1963. La investigación que describimos reclama, por tanto, no sólo el contacto directo con las obras sino también con los dibujos, los planos y las imágenes que sus artífices elaboran; es éste el lenguaje que los arquitectos saben interpretar, por encima de las dificultades que provocan los idiomas o el acceso a ciertas fuentes bibliográficas.

Qué duda cabe de que una investigación tal, reclama una mirada despojada de interferencias. Por ello, el material producido en anteriores trabajos, es decir, las llamadas “fuentes secundarias”, es tomado como contexto, entorno y envolvente de la obra, pero es apartado mentalmente del diálogo entre la arquitectura y el investigador; situado figuradamente a pie de obra, es mediante la observación y el redibujo de los planos como éste encuentra ahora las pistas acertadas para abrir nuevas vías de análisis antes ignoradas.

### **El redibujo: herramienta y resultado de la investigación**

Toda investigación en el campo arquitectónico se basa, en mayor o en menor medida, en dibujos de arquitectura. De hecho, el dibujo está presente en el objeto de la investigación, se cuenta entre los instrumentos del estudioso y puede incluso expresar gráficamente el resultado de su trabajo. Esas tres facetas del dibujo requieren un mínimo comentario: la primera, la que considera los documentos gráficos originales elaborados por el arquitecto, facilita al investigador, como ya señalamos, ese punto de contacto necesario con los pensamientos y las intenciones del artífice; la segunda, el dibujo como herramienta de investigación, concierne a la necesidad de redibujar para conocer aquello que se estudia y desvelar sus claves; la tercera y última, el dibujo como resultado de la investigación, es en ocasiones la única vía para expresar las conclusiones de un trabajo cuando la palabra escrita no puede dar cuenta de ciertas nociones que escapan al lenguaje verbal, y que sólo la expresión gráfica puede manifestar. Este último uso del dibujo sería aplicable a una investigación que tratase de reorganizar la documentación dispersa sobre un determinado proyecto, del que ofrecería como resultado una síntesis gráfica que no existía previamente.

Ése ha sido el caso de la tercera investigación que presentamos. Se trata de procurar una visión global de una serie de actuaciones de los años 60 agrupadas en torno a un espacio urbano muy singular: la calle Jaime Roig, en la ciudad de Valencia. Los planos recuperados en los archivos locales no

aportaban sino una información dispersa sobre cada uno de los proyectos, de tal manera que buena parte del trabajo se encaminó a restituir el conjunto en un documento de síntesis<sup>11</sup>.

Qué duda cabe de que todo dibujo de arquitectura entraña unas intenciones que el dibujante plasma gráficamente; en ese sentido, no hay objetividad posible, y el investigador adopta, en todos los casos, un posicionamiento crítico que queda reflejado en los dibujos que elabora. De hecho, las implicaciones de una decisión gráfica pueden ser enormes en el modo de entender la obra a partir de ese momento; baste recordar, por ejemplo el mensaje cifrado que contenían los dibujos elaborados por Auguste Choisy para su célebre *Histoire de l'architecture* (1899). ¿No expresaban, mejor que ningún texto escrito, la íntima relación entre la planta, el volumen y el concepto estructural de las obras que ilustraban?

El redibujo de una construcción preexistente puede incluso ser la ocasión para un nuevo proyecto de arquitectura. El dibujante ha de afrontar entonces una toma constante de decisiones y ha de formular hipótesis sobre un estado de las cosas quizá perdido u olvidado, o que ni siquiera llegó a existir en su momento (como sucede, inevitablemente, con las arquitecturas que quedaron sobre el papel). Pensemos, por ejemplo, en la representación de Giovanni Battista Piranesi (1720-1778) del Campo Marzio (1762) de Roma. No se trata de una restitución literal sino de un nuevo proyecto, casi una fantasía. Pero si el objetivo de la investigación sobre las arquitecturas preexistentes, más o menos próximas en el tiempo, no es otro que hacer avanzar el conocimiento sobre la disciplina, qué duda cabe de que una invención de tal calibre, por más que carezca de rigor científico, ofrecerá nuevas posibilidades de interpretación de la historia si cumple con el requisito de resultar verosímil.

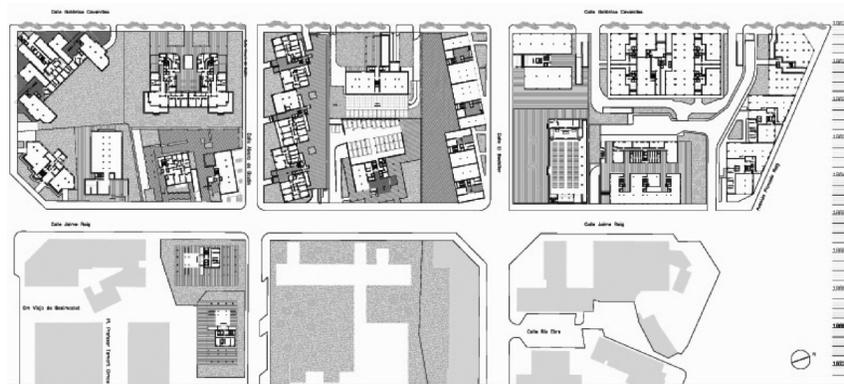


Fig.3. Plano de planta baja de la calle Jaime Roig, Valencia.

En nuestro caso, el redibujo de las plantas bajas de los edificios en la calle Jaime Roig de la ciudad de Valencia bien podría ser una oportunidad para representarlas como quizá “deberían haber sido”, es decir, reconsiderando los límites entre lo público y lo privado que, en la realidad, supusieron un alejamiento del modelo por el que este fragmento de ciudad apostaba inicialmente (Fig.3). El redibujo es, pues, una ocasión para el proyecto, y, en este sentido, elabora una auténtica crítica a la obra objeto de estudio, pues no existe crítica más pertinente a una obra que otra del mismo género.

### **Conclusiones**

Pocos autores han expresado de manera más clara el sentido de la investigación en arquitectura como Carlos Martí Arís: “El saber arquitectónico se inscribe y deposita en las propias obras y proyectos de arquitectura, en las que se filtra y permanece velado, quedando a resguardo de interpretaciones reductivas. Este conocimiento está oculto pero no perdido, está cifrado pero no es indescifrable. Para rescatarlo y hacerlo operativo es preciso excavar en la obra, manipularla y desmontarla, a fin de averiguar cómo está hecha”<sup>12</sup>.

En las páginas precedentes, hemos tratado de ilustrar tres maneras de afrontar el estudio de las obras de arquitectura asumiendo toda su concreción y especificidad: en primer lugar, el estudio de la tradición doméstica francesa a través de los compendios de la época, que reclaman, en sí mismos, una atención preferente a las obras frente a los discursos teóricos; luego, la desarticulación compositiva de un *mat-building*, como una manera de profundizar en la obra de arquitectura mediante el examen de los patrones geométricos que subyacen tras el aparente desconcierto de la planta, para averiguar así sus principios compositivos; finalmente, el redibujo de ciertas arquitecturas más próximas geográficamente, cuyo conocimiento directo (de la obra y de los documentos gráficos originales) alimenta un proceso de análisis que conduce a una propuesta de proyecto inédita.

Para concluir, conviene recordar que ya Oscar Wilde insinuó, respecto a la obra literaria, que “para el crítico, la obra de arte no es más que una sugerencia para una nueva obra propia”<sup>13</sup>, algo que puede tener sentido también en el campo arquitectónico, siempre y cuando del trabajo del investigador se desprenda no tanto un conocimiento estático e inoperante, sino un estímulo para una nueva obra o un nuevo proyecto de arquitectura.

---

<sup>1</sup> MARTÍ ARÍS, Carlos, “La cimbra y el arco: una nota sobre la investigación en arquitectura”, *CIRCO*, nº 93, 2001, p. 2.

---

<sup>2</sup> MARTÍ ARÍS, Carlos, “Una opinión sobre la crítica”, en: *La cimbra y el arco*, Barcelona: Fundación Caja de Arquitectos, 2005, p. 18.

<sup>3</sup> BLONDEL, Jacques-François, *De la distribution des maisons de plaisance et de la Décoration des édifices en général*, París: Charles-Antoine Jombert, 1737-1738, vol. I, p. 2.

<sup>4</sup> No obstante, también hay lugar en tan longeva tradición para los discursos de cierta altura, como *Essai sur l'architecture* (París, 1753) de Marc-Antoine Laugier (1713-1769), o *L'Architecture considérée sous le rapport de l'art, des moeurs et de la législation* (París, 1804) de Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806).

<sup>5</sup> BLONDEL, Jacques-François, *Architecture française, ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, hôtels,...*, París: Charles-Antoine Jombert, vol. 2, p. 123.

<sup>6</sup> BLONDEL, Jacques-François, *Cours d'architecture, ou Traité de la décoration, distribution et construction des bâtiments: contenant les leçons données en 1750 et les années suivantes*, París: Desaint, 1771-1777, vol. 4, p. 371.

<sup>7</sup> REYNAUD, Léonce, *Traité d'architecture*, París: Dalmont et Dunod, 1860-1863, Prefacio, p. 10.

<sup>8</sup> SMITHSON, Alison, “How to recognize and read mat-building: mainstream architecture as it has developed towards the mat-building”, *Architectural Design*, Septiembre 1974, vol. 9, p. 573.

<sup>9</sup> Un ejemplo de este tipo de trabajo podría ser la reciente monografía: QUETGLAS, Josep, *Les Heures Claires: proyecto y arquitectura en la villa Savoye de Le Corbusier y Pierre Jeanneret*, Barcelona: Massilia, 2008.

<sup>10</sup> RAMÍREZ, Juan Antonio, *Cómo escribir sobre arte y arquitectura*, Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996, p. 21.

<sup>11</sup> MARTÍNEZ DÍAZ, Ángel y ORTEGA VIDAL, Javier, “Investigación y reconstrucción gráfica”, *Actas del XIII Congreso Internacional de Expresión Gráfica Arquitectónica*, Valencia, 2010, p. 282. Los autores diferencian entre restitución y reconstitución, por el menor o mayor grado de incertidumbre que una labor de redibujo de una arquitectura histórica conlleva.

<sup>12</sup> MARTÍ ARÍS, Carlos, “El arte y la ciencia: dos modos de hablar con el mundo”, en: *La cimbra y el arco*, op. cit., p. 26.

<sup>13</sup> WILDE, Oscar, *El crítico como artista*. Madrid: Langre - Bilingües de base, 2002, p. 137.