



UNIVERSITAT  
POLITÈCNICA  
DE VALÈNCIA



UNIVERSITAT POLITÈCNICA DE VALÈNCIA

Escuela Técnica Superior de Arquitectura

Tiempo y Arquitectura. El tiempo como concepto  
configurador de estrategias proyectuales arquitectónicas.

Trabajo Fin de Grado

Grado en Fundamentos de la Arquitectura

AUTOR/A: Veiga Garbarino, Sofia Anastasia

Tutor/a: Bosch Roig, Lluís

CURSO ACADÉMICO: 2023/2024

# TIEMPO Y ARQUITECTURA

El tiempo como concepto configurador de estrategias proyectuales arquitectónicas.

S o f í a  
A n a s t a s i a  
V e i g  
G a r b a r i n o



## RESUMEN

El presente trabajo se centra en el análisis del concepto de tiempo, la cuarta dimensión de la arquitectura, y tiene por objetivo explorar sus posibilidades como herramienta de diseño arquitectónico. El tiempo es una dimensión menos evidente que el espacio pero que está presente en toda la arquitectura que nos rodea, pues no se concibe vivir la arquitectura si no es a través del tiempo.

En una primera aproximación se estudia la concepción teórica del tiempo según la disciplina filosófica y a partir de ahí se busca establecer una serie de puntos o estrategias mediante las cuales el arquitecto transmite el concepto de tiempo en una obra. Para plasmar el resultado de esta investigación se escogen dos casos de estudio en los que está presente de forma clara la variable tiempo.

### Palabras clave

Arquitectura | Tiempo | Temporalidad | Materia | Forma | Experiencia | Movimiento | Flexibilidad | Adaptabilidad | Efímero | Intemporal | Luz | Recorrido

## RESUM

El present treball se centra en l'anàlisi del concepte de temps, la quarta dimensió de l'arquitectura, i té per objectiu explorar les seues possibilitats com a ferramenta de disseny arquitectònic. El temps és una dimensió menys evident que l'espai però que és present en tota l'arquitectura que ens envolta, perquè no es concep viure l'arquitectura si no és a través del temps.

En una primera aproximació s'estudia la concepció teòrica del temps segons la disciplina filosòfica i a partir d'ací es busca establir una sèrie de punts o estratègies mitjançant les quals l'arquitecte transmet el concepte de temps en una obra. Per a plasmar el resultat d'esta investigació es trien dos casos d'estudi en els quals és present de manera clara la variable temps.

### Paraules clau

Arquitectura | Temps | Temporalitat | Matèria | Forma | Experiència | Moviment | Flexibilitat | Adaptabilitat | Efímer | Intemporal | Llum | Recorregut

## ABSTRACT

This paper focuses on the analysis of the concept of time, the fourth dimension of architecture, and aims to explore its possibilities as a tool for architectural design. Time is a less evident dimension than space but it is present in all the architecture that surrounds us, since it is not conceivable to live architecture if it is not through time.

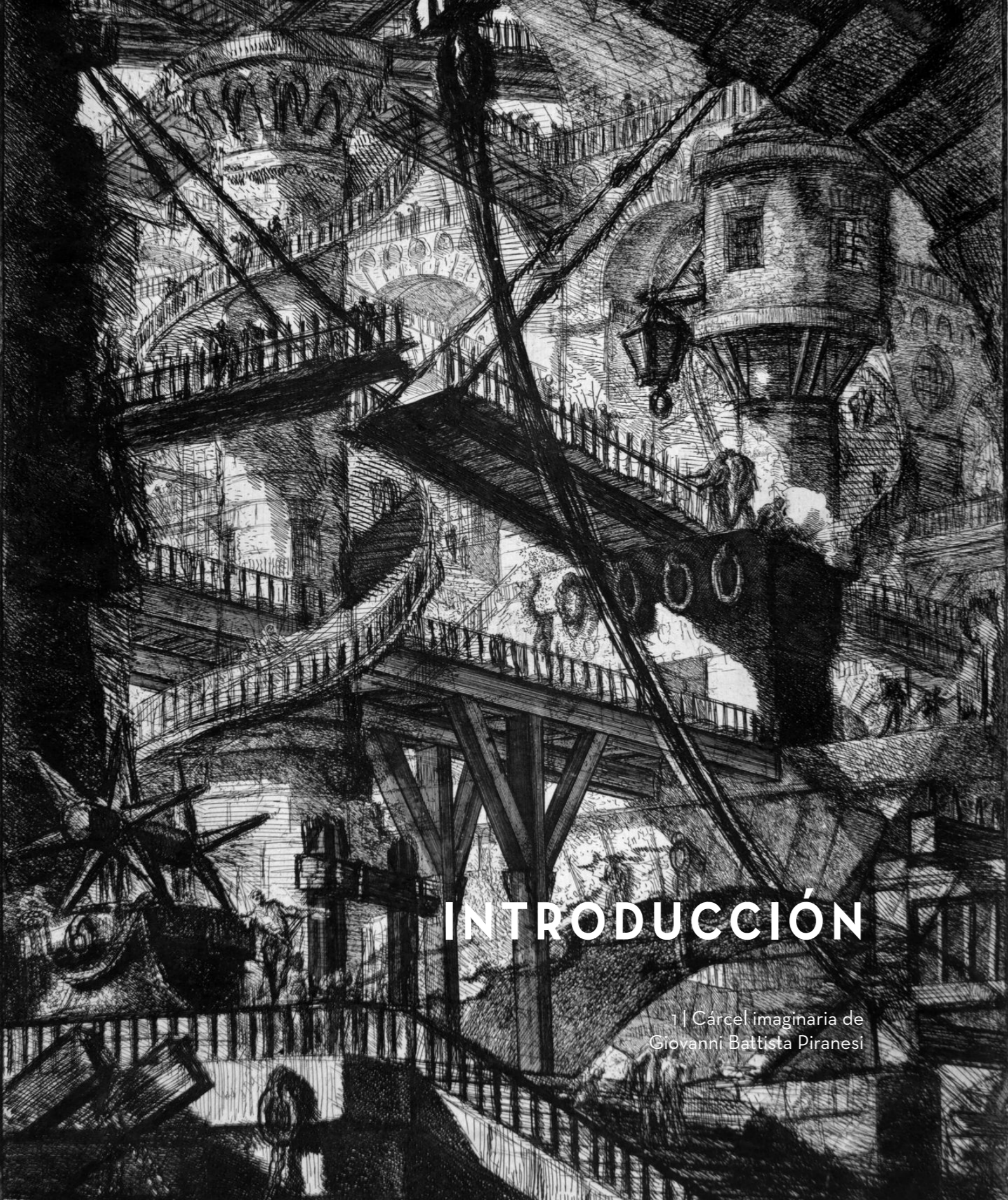
In a first approach, a theoretical conception of time is studied according to the philosophical discipline and from there the aim is to establish a series of points or strategies through which the architect transmits the concept of time in a work of art. In order to reflect the results of this research, two case studies are chosen in which the time variable is clearly present.

### Key words

Architecture | Time | Temporality | Matter | Form | Experience | Movement | Flexibility | Adaptability | Ephemeral | Timeless | Light | Path

# ÍNDICE

<b>INTRODUCCIÓN</b>	9
TEMA A DESARROLLAR	9
OBJETIVOS	10
METODOLOGÍA	11
<b>EL CONCEPTO DEL TIEMPO</b>	15
ARISTÓTELES   La continuidad del tiempo	16
HEIDEGGER   Experiencia y temporalidad	20
SÍNTESIS CONCEPTUAL	24
<b>LA CUARTA DIMENSIÓN</b>	31
MATERIA Y FORMA   Fundamento arquitectónico-temporal	34
TEMPORALIDAD   Permanencia y transitoriedad	42
VERSATILIDAD   El potencial del cambio	52
RECORRIDO   Desplazamiento en el espacio-tiempo	60
LUZ   Material inmaterial	68
<b>CASOS DE ESTUDIO</b>	76
FUN PALACE   Cedric Price	78
CASA CURUTCHET   Le Corbusier	90
COMPARATIVA	102
<b>CONCLUSIONES</b>	106
<b>REFERENCIAS</b>	110
BIBLIOGRAFÍA	111
IMÁGENES	114



# INTRODUCCIÓN

1 | Cárcel imaginaria de  
Giovanni Battista Piranesi

## INTRODUCCIÓN

### TEMA A DESARROLLAR

La interacción entre tiempo y espacio es un tema que ha suscitado el interés de diversas disciplinas a lo largo de la historia y, concretamente, la arquitectura parece haberse centrado en la complejidad del espacio antes que en su temporalidad. Desde la antigüedad hasta la era contemporánea, el tiempo ha sido considerado como una dimensión física cuantificable, pero a la vez, una experiencia subjetiva que influye en nuestra percepción del entorno construido.

En este trabajo, se profundizará en este vínculo, explorando las formas de incorporar la variable “tiempo”, la cuarta dimensión, al diseño arquitectónico. El tiempo se manifiesta en la evolución de los estilos arquitectónicos, en la capacidad de adaptación de los materiales, y en definitiva en la naturaleza cambiante de la arquitectura y su contexto más próximo.

La percepción del tiempo como una fuerza dinámica que moldea nuestro entorno se hace evidente en la concepción del legado arquitectónico como parte de la memoria colectiva de diversas culturas y la voluntad

de conservación y restauración del patrimonio.

En el contexto actual de lucha contra el cambio climático la respuesta por parte de la arquitectura a la hora de satisfacer las necesidades cambiantes de la sociedad es de vital importancia. El tiempo es el medio continuo en el que se producen constantes transformaciones en los condicionantes y exigencias que marcan el camino por el que debe avanzar la investigación y experimentación arquitectónica, por tanto, profesionales y administraciones deben asumir esta realidad cambiante y adaptarse a ella utilizando los recursos disponibles de la manera más eficiente posible.

En conclusión, este análisis busca reflexionar sobre la interconexión entre el tiempo y la arquitectura como una manifestación tangible de la temporalidad humana. Al explorar cómo el tiempo influye en la concepción, construcción y percepción de los espacios, podemos comprender mejor nuestra relación con el entorno construido y valorar el patrimonio arquitectónico como un testigo de nuestra historia colectiva.

## OBJETIVOS

El objetivo principal del presente Trabajo Fin de Grado es analizar el concepto de tiempo para entender su relación con la arquitectura y establecer un conjunto de estrategias proyectuales que permitan transmitir la temporalidad en el diseño. Para ello se llevarán a cabo los siguientes objetivos secundarios:

1. Analizar el concepto de tiempo desde un enfoque filosófico.
2. Relacionar los conceptos extraídos de la teoría del tiempo con la arquitectura.
3. Elaborar un catálogo de estrategias donde la componente temporal está presente.
4. Analizar la presencia de estrategias temporales en dos casos de estudio.
5. Establecer unas conclusiones en las que se concreten las características de la dimensión tiempo en la arquitectura.

## METODOLOGÍA

En un primer acercamiento a la temática del tiempo y la arquitectura se han consultado tres tesis doctorales: *Aquí el espacio nace del tiempo* de Pablo Apolinar Salanova, *Tiempo de arquitectura* Pablo Jeremías Juan Gutiérrez y *La cuarta dimensión de la arquitectura* de Ronan Bolaños Linares.

En la tesis se propone reivindicar el tiempo como una herramienta arquitectónica y desarrollar un método de análisis a partir de este. Para ello se realiza una primera fase de investigación de las aportaciones respecto al tiempo desde distintas disciplinas. Posteriormente se establecen sistemas de relación entre distintos componentes (en los dos primeros trabajos se organiza el tiempo en 3 tipos, pero en el tercer trabajo se incorporan conceptos como sujeto-objeto y espacio). Finalmente se analizan distintas obras bajo ese sistema para sacar conclusiones respecto a la temporalidad arquitectónica.

Siguiendo una estructura similar, la primera parte del trabajo se centra en el análisis del concepto de tiempo desde la perspectiva filosófica. Se

seleccionan dos autores representativos de distintos periodos y con enfoques complementarios: Aristóteles y Martin Heidegger. Para ello, se examinarán sus desarrollos teóricos a través de la revisión de bibliografía relevante, principalmente artículos de investigación.

Para el desarrollo de la segunda parte enfocada en el ámbito arquitectónico, se han consultado diversas fuentes bibliográficas y documentales que aportan un marco teórico sólido. Entre los libros consultados incluyen:

*Arte y percepción visual* de Rudolf Arnheim

*Escrito en el tiempo. Pensar la arquitectura* de José Ignacio Linazasoro

*La idea construida* de Alberto Campo Baeza

*26 autores en la teoría de la arquitectura* de Guillermo Guimaraens y Virginia Navalón

*Temas de composición arquitectónica* (vol. 4, 8 y 11) de Juan Calduch

Asimismo, se han revisado artículos de investigación y algunos números de revistas de arquitectura entre los que destacan **Arquitectura Viva, a+t, Materia Arquitectura, y Loggia.**

En la tercera fase, los casos de estudio se analizan a través de imágenes y planos en referencia a las estrategias desarrolladas anteriormente. Se realiza una selección de imágenes de los casos de estudio y de las obras escogidas para la elaboración de las distintas estrategias, obtenidas de revistas y páginas web, tanto de arquitectura como de arte e historia.

Finalmente, es necesario mencionar algunos trabajos de investigación, que a pesar de no haber sido citados, han resultado de interés a la hora de tener un primer acercamiento con temáticas que se alejan del objetivo principal de este trabajo, el tiempo.

**Modernidad atemporal** de Alberto Burgos (tesis doctoral)

**Acontecimiento y arquitectura efímera** de Ana Olmo Romero (trabajo de fin de máster)

**El tiempo como razón de la arquitectura en Fun Palace**, Cedric Price (trabajo de fin de grado)

**Arquitectura Adaptable** Jose Igancio Balaguer Palacios (trabajo de fin de grado)



# EL CONCEPTO DEL TIEMPO

2 | Ponte con casa galleggiante  
de Franco Purini

## EL CONCEPTO DEL TIEMPO

En este apartado, se analiza los aspectos principales de la teoría sobre el tiempo de dos destacados filósofos, Aristóteles y Martin Heidegger. El propósito radica en desarrollar un sistema que integre los conceptos clave de las conclusiones extraídas de estos dos enfoques complementarios con estrategias proyectuales específicas que permitan traducir estas ideas filosóficas en la materialidad del diseño arquitectónico.

A lo largo de la historia, el tiempo ha sido objeto de extenso análisis en la reflexión filosófica, y tanto Aristóteles como Heidegger ofrecen perspectivas distintas sobre este concepto fundamental. Aristóteles, mediante su enfoque metafísico nos insta a considerar la naturaleza dinámica y fluida del tiempo, sentando las bases que conforman lo que actualmente entendemos por tiempo como unidad de medida. Siglos más tarde, Heidegger se centrará en una comprensión estrechamente ligada a la fenomenología, entendiendo el tiempo a través de la experiencia.

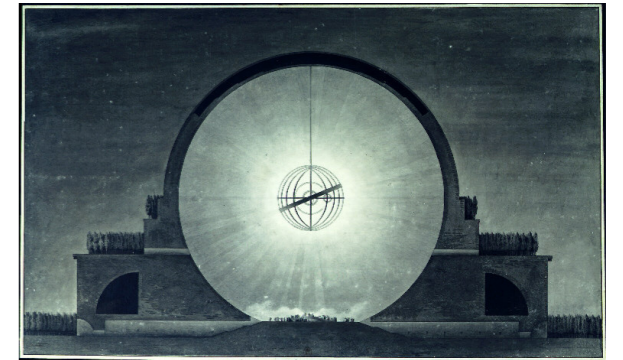


Fig. 3 | La inmortalidad del tiempo.

## ARISTÓTELES | *La continuidad del tiempo*

El primer paso a la hora de relacionar el tiempo y la arquitectura es entender de dónde proviene la concepción actual que se tiene del tiempo. Las primeras reflexiones que surgen sobre el tiempo y el universo nacen en la antigua Grecia, donde destacan las aportaciones de Platón y su discípulo, Aristóteles.

El legado que ha dejado Aristóteles sobre el conocimiento acerca del tiempo ha creado diversos caminos para su investigación, desde la física hasta disciplinas como el arte y la arquitectura. En su tratado de ocho libros, **Física**, concretamente en los libros III y IV, recoge el fundamento teórico más profundo respecto al tiempo y su relación con el movimiento y el cambio.

Aristóteles define el tiempo como el número del movimiento, según el antes y el después. Él entiende movimiento en el sentido más general de cambio, transformación; no precisamente de cambio del lugar de un objeto, sino de cambio de cualquiera de sus cualidades (García Doncel, 1989).

Como se analiza más adelante, entre ese “antes” y “después” existe lo que se denomina el “ahora”.

Aristóteles lo concibe como algo similar a un punto en movimiento, un elemento que se desplaza continuamente, dividiendo el tiempo en pasado y futuro. Por tanto, el “ahora” no es una parte del tiempo, sino un límite entre dos infinitos. Este punto móvil es esencial para la comprensión del tiempo, ya que permite medir y percibir el flujo temporal, ya que sin este “ahora”, no podríamos ordenar ni contar el tiempo de manera coherente (Cooper, 2006).

El filósofo afirma que el tiempo no es movimiento, pero reconoce que no existe tiempo sin movimiento, ya que ambos fenómenos se experimentan simultáneamente.

*“El ahora es la continuidad del tiempo, pues enlaza el tiempo pasado con el tiempo futuro, y es el límite del tiempo, ya que es el comienzo de un tiempo y el fin de otro” (Aristóteles, 348 a.C., p 282).*



Fig. 4 | Aristóteles junto a Platón en la escena central de *La escuela de Atenas*.

En su análisis, Aristóteles destaca la naturaleza dual del concepto del “ahora”, que se distingue por su unicidad inherente y su constante transformación. Esta dualidad se refleja en su analogía entre el “ahora” y el “móvil”, donde el primero es equiparado al sustrato constante del tiempo y, simultáneamente, a un fenómeno en constante cambio. Del mismo modo, el “móvil” en el contexto del movimiento actúa como un sustrato inmutable, pero se manifiesta de manera diversa en cada etapa del movimiento (Arenas, 2015).

Aristóteles presenta dos explicaciones del movimiento como cambio. La primera se basa en su

teoría de la sustancia (toda sustancia se compone de materia y forma), donde identifica tres principios del cambio: el sustrato (hipokéimenon), la forma (morphé) y la privación (stéresis) de la forma que se adquiere. En este enfoque, el cambio implica la pérdida de una forma y la adquisición de otra en un sustrato permanente.

La segunda explicación se basa en la distinción entre ser en potencia y ser en acto. Según Aristóteles, el ser en acto refleja lo que una sustancia es ahora, mientras que el ser en potencia se refiere a su capacidad inherente de ser algo específico. El cambio implica la actualización de esta capacidad, pasando de ser en potencia a ser en acto.

Estas dos explicaciones complementarias ayudan a comprender el cambio como un proceso de transformación y actualización en el que intervienen tanto la materia como la forma, así como la capacidad de transformación inherente a la naturaleza de las cosas.

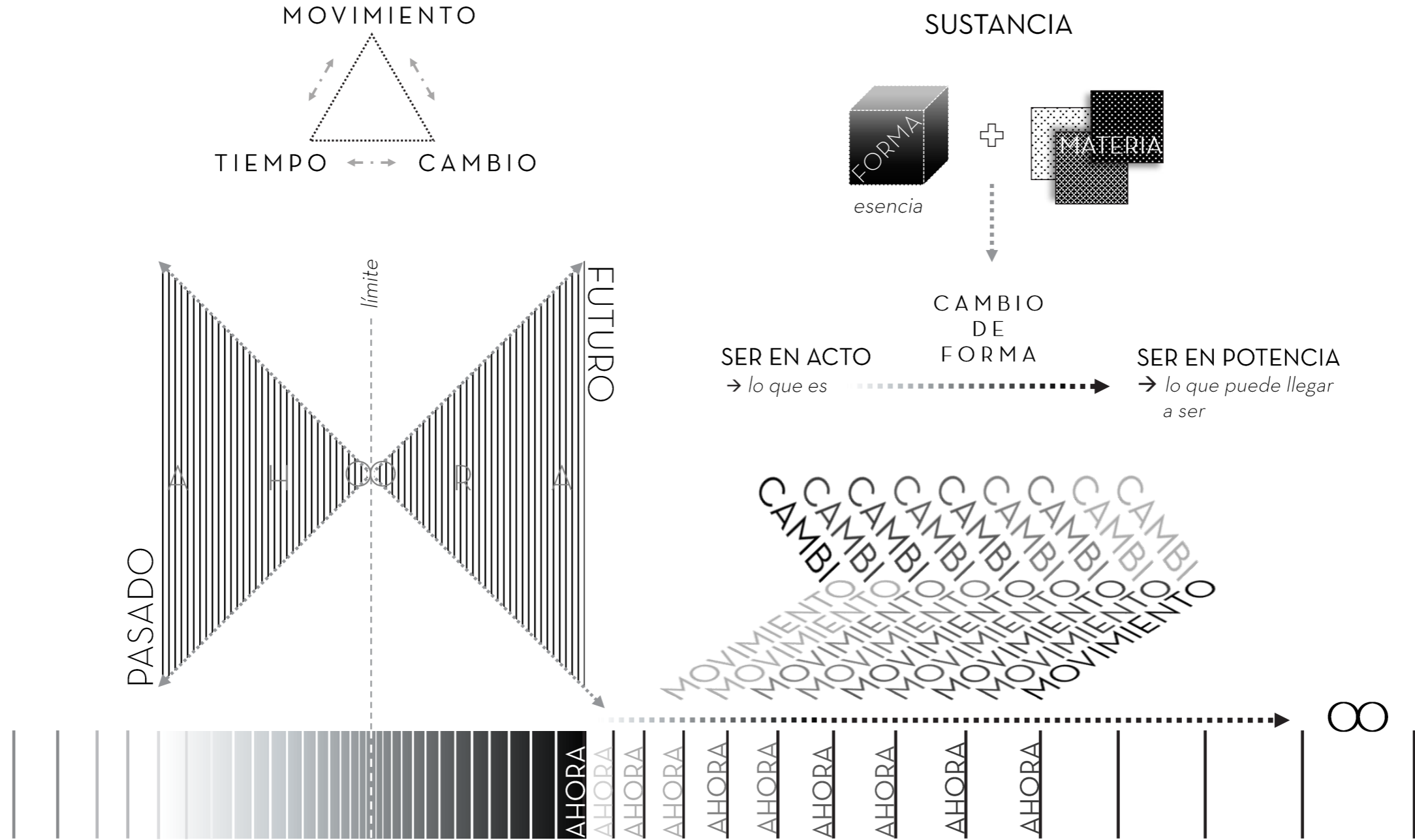


Fig. 5 | Esquema interpretativo de la teoría del tiempo de Aristóteles (elaboración propia).

## HEIDEGGER | Experiencia y temporalidad

En la filosofía de Martin Heidegger, el concepto central de “Dasein”, término alemán que combina las palabras ser (sein) y ahí (da), se refiere a la existencia humana entendida en términos de su ser-en-el-mundo. El “Dasein” no solo está presente en el mundo, sino que también está íntimamente conectado con la temporalidad.

Heidegger parte de un enfoque ontológico y fenomenológico, influenciado por su maestro Edmund Husserl, para realizar esta aproximación hacia lo que entendemos por tiempo, y en su libro **Ser y tiempo** (1927) desarrolla un análisis profundo centrado en la existencia del ser en el mundo.

Esto le lleva a diferenciar dos tipos de tiempo: el tiempo mundano (Weltliche Zeit) y el tiempo primordial (Ursprüngliche Zeit). El tiempo mundano se refiere a cómo el mundo aparece como significativo para el “Dasein” en su interacción diaria, basada en sus proyectos y preocupaciones. Se trata de una experiencia más inmediata y práctica del tiempo. Este “tiempo” está influido por nuestra percepción y

emociones de forma que dos personas pueden llegar a tener una noción de su magnitud distinta.

El tiempo primordial, por otro lado, es un concepto más fundamental y existencial que representa la naturaleza temporal del Dasein, no se mide de la misma manera que el tiempo mundano. En lugar de ser lineal y cuantificable, el tiempo primordial es la estructura subyacente que posibilita todas las experiencias temporales.

Heidegger sostiene que el tiempo primordial depende del tiempo mundano y que el “Dasein” transita entre estos modos de tiempo según su relación con el mundo y sus proyectos (Kelly, 2008).

Heidegger rechaza la concepción tradicional de pasado, presente y futuro como una secuencia lineal de eventos y propone una comprensión más compleja de la temporalidad. En su lugar, habla de “éxtasis”, que son las tres dimensiones interconectadas de la temporalidad: la proyección, el “ser arrojado” y la caída.



Fig. 6 | Martin Heidegger en su cabaña.

*“El proyectar, que es fundamentalmente futuro, no aprehende primariamente la posibilidad proyectada de un modo temático y en un acto de referencia a ella, sino que se arroja en ella en tanto que posibilidad” (Heidegger, 1927, 326).*

La proyección se refiere a la orientación del “Dasein” hacia el futuro, no como un plan consciente, sino como posibilidades emergentes del contexto y el mundo en el que está inmerso. El arrojado se relaciona con cómo el “Dasein” vive condicionado por su pasado, siendo arrojado en un mundo con una tradición que influye en su comprensión del ser. La caída, por otro lado, implica estar absorto en el presente, en la cotidianidad (Pérez, 2014).

Heidegger destaca la importancia del futuro en la temporalidad del “Dasein”, ya que revela la finitud y la posibilidad de una existencia auténtica, especialmente al considerar la muerte como una posibilidad.

En resumen, la temporalidad se vive como un proceso continuo donde el futuro se proyecta, el pasado se presenta y el presente se experimenta simultáneamente.

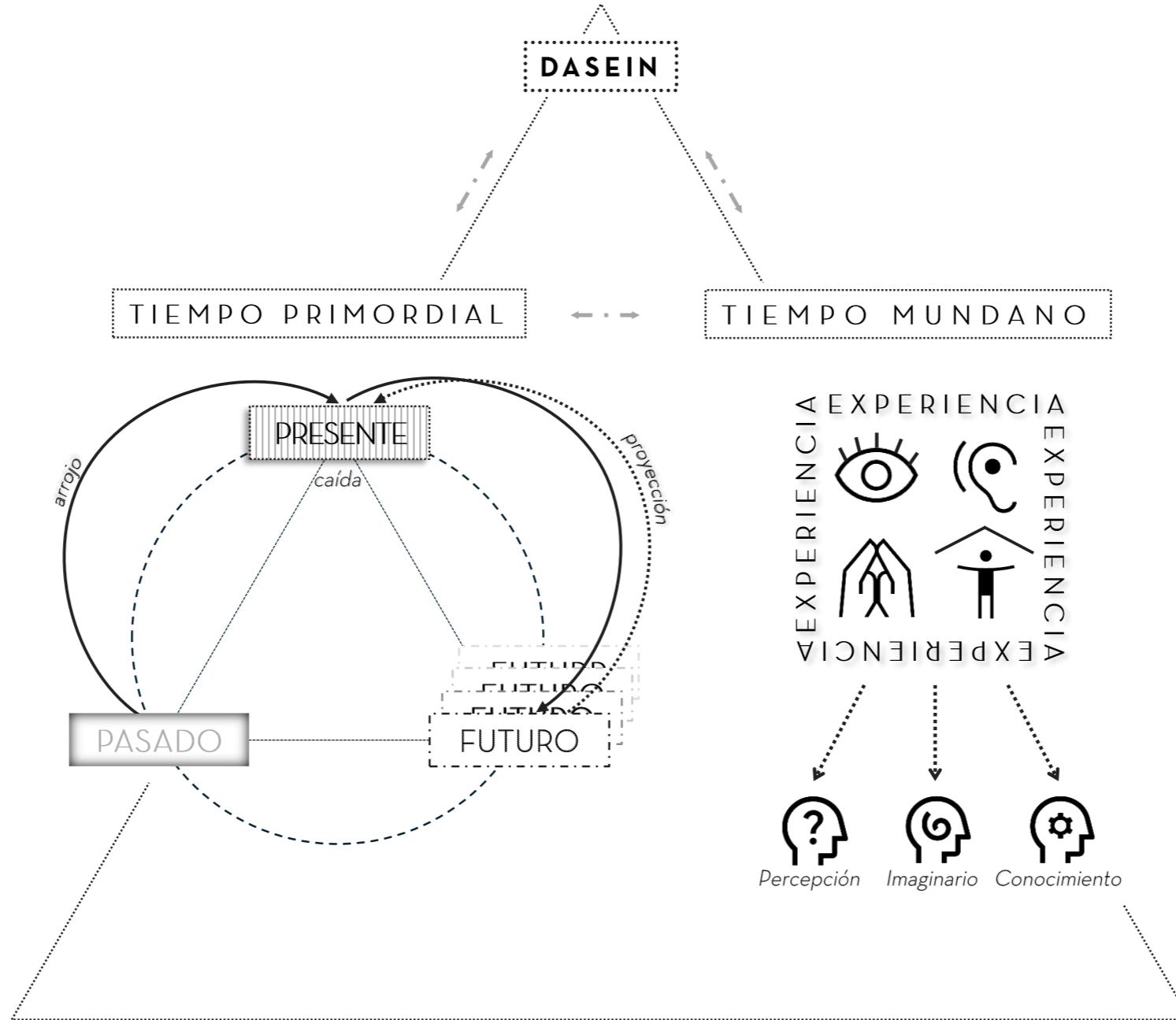


Fig. 7 | Esquema interpretativo de la teoría del tiempo de Heidegger (elaboración propia).

## SÍNTESIS CONCEPTUAL

Tras la elaboración de los dos esquemas que representan el enfoque hacia una teoría sobre el tiempo de los dos filósofos analizados, se ha generado un esquema que recoge los puntos que guardan mayor relación con la arquitectura, traducidos en conceptos y estrategias aplicables a un proyecto arquitectónico.

*“Programar el progreso, aceptar el destino de la humanidad, evitar la decadencia o planificar la mejora de lo venidero, son maneras de proyectar el futuro, de hacer y controlar su historia. El tiempo se entiende así como un proceso de evolución continua, de transformación incesante, de cambio sin tregua, de surgimiento de lo siempre nuevo.”*(Calduch, 2014, p 18)

En primer lugar, se parte de la concepción no lineal del tiempo de Heidegger. En la práctica arquitectónica, el conocimiento del pasado es clave para evolucionar e innovar, constituyendo la base de cualquier aprendizaje.

A su vez, la proyección del futuro también condiciona el presente, puesto

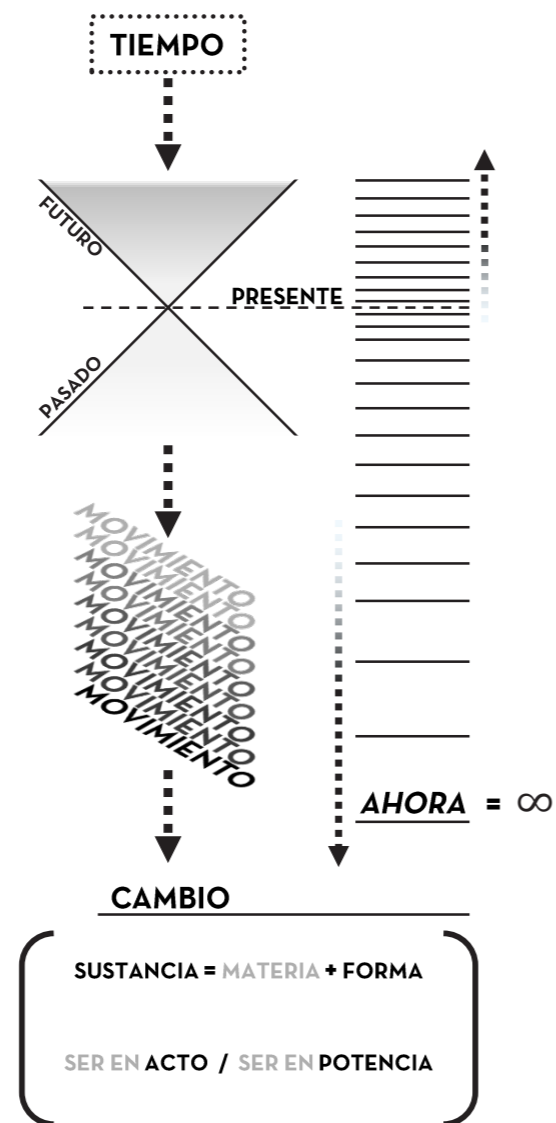


Fig. 8 | Esquema sintético teoría del tiempo de Aristóteles (elaboración propia).

que las intervenciones arquitectónicas tienen un impacto y duración en el tiempo considerablemente mayor al de otras disciplinas, por lo que se deben contemplar muchos aspectos y condicionantes a la hora de diseñar.

Centrándonos en el presente, el ahora, se retoma la teoría del cambio de Aristóteles, según la cual el tiempo no se puede concebir como algo estático. Un edificio se puede dividir en dos partes, al igual que la sustancia: una parte permanente, la forma, que constituye la esencia del edificio, y una parte de naturaleza cambiante, la materia.

Esta parte material se entiende como lo físico, lo percibido a través de los sentidos, y, por tanto, afectado por el paso del tiempo, por el contrario, la forma es un concepto más abstracto que, aunque ligado a la materia, no depende de ella para ser percibido.

Esta concepción del objeto arquitectónico se manifiesta en dos formas de ser: el ser en acto y el ser en potencia. El ser en acto es lo que el

objeto es en un momento determinado, la forma que tiene en ese momento.

Si se analiza la temporalidad de una obra arquitectónica, su ser en acto a nivel temporal, pueden encontrarse desde obras de carácter efímero hasta atemporal, siendo los dos extremos de temporalidad dentro de todo el espectro de obras de carácter más general. Por tanto, una obra efímera lo es en acto, pero su potencia de ser la puede convertir en una obra permanente.

Por otro lado, el ser en potencia es la capacidad inherente del objeto para transformarse en algo distinto, lo que implica un cambio en su forma, pasando de ser en acto a ser en potencia. En arquitectura, este ser en potencia se refleja en las intervenciones sobre obras preexistentes. La rehabilitación y la restauración, por tanto, están fuertemente ligadas a la temporalidad, pero al no tratarse de estrategias proyectuales de forma directa, no se desarrollarán en esta investigación.

Por otra parte, esa capacidad de transformación se muestra en la arquitectura flexible y adaptable, donde un edificio tiene la capacidad de cambiar por la interacción con el usuario y a lo largo del tiempo según las nuevas necesidades que surgen. La potencia de ser está también presente en la materialidad, pues cada material tiende por naturaleza a funcionar mejor de una manera específica, como ocurre en las construcciones tradicionales, donde se emplean los materiales disponibles aprovechando sus cualidades para el elemento más adecuado.

*“En las experiencias memorables de arquitectura, el espacio, la materia y el tiempo se funden en una única dimensión, en la substancia básica del ser que penetra nuestra consciencia. (...) La arquitectura es el arte de la reconciliación entre nosotros y el mundo, y esta mediación tiene lugar a través de los sentidos” (Pallasmaa, 2022, p 82).*

La experiencia temporal del usuario es crucial para comprender la



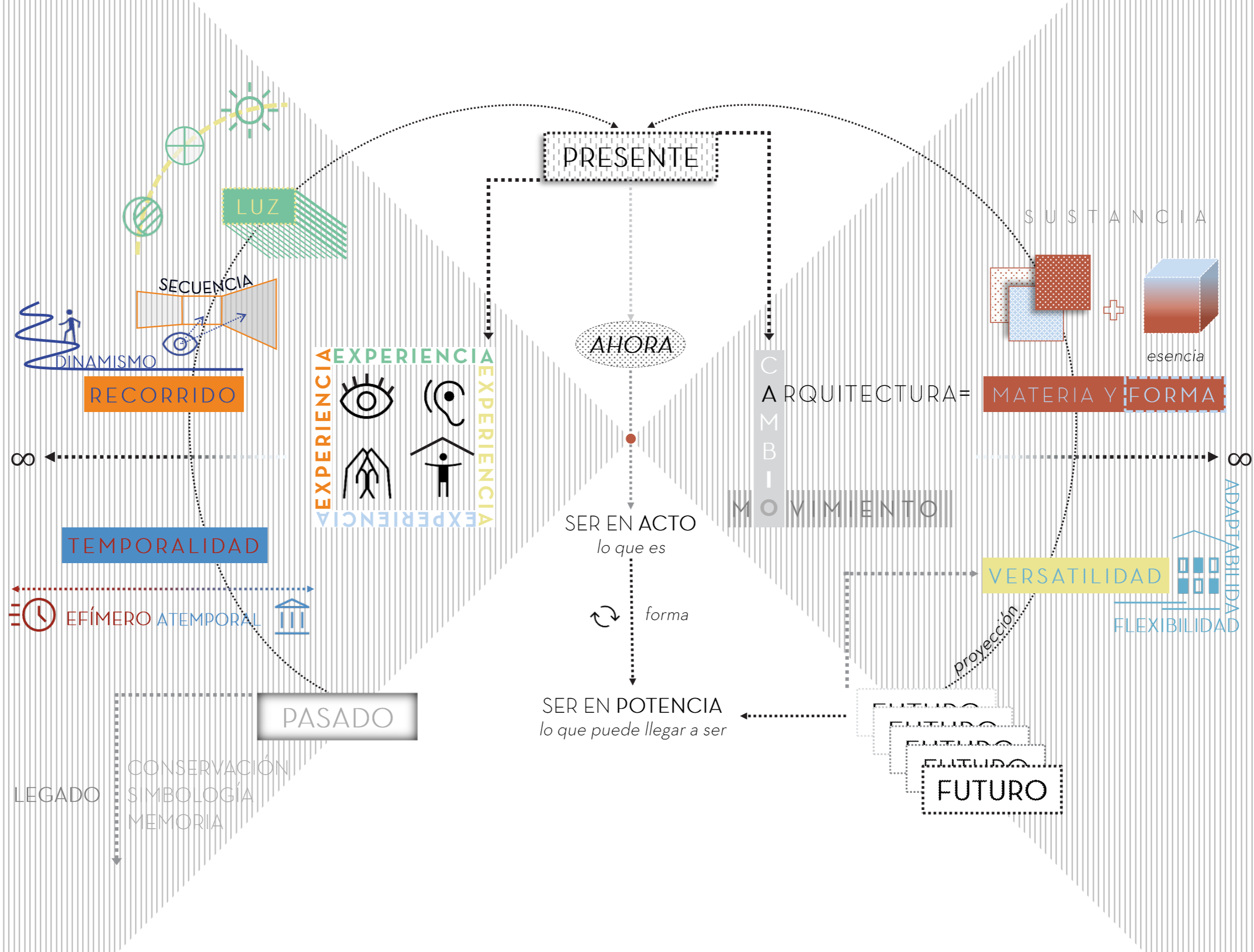
Fig. 9 | Esquema sintético teoría del tiempo de Heidegger (elaboración propia).

relación entre tiempo y arquitectura. La percepción sensorial permite un enfoque experimental y cambiante, ofreciendo vivencias distintas para cada usuario, por ello se profundizará en dos elementos que pueden ser empleados como estrategias cargadas de temporalidad: la luz y el recorrido.

El legado arquitectónico representa la identidad cultural y la continuidad histórica de una sociedad. Intervenciones de conservación, restauración y rehabilitación suponen una puesta en valor de este legado y permiten la coexistencia del pasado y el presente, evocando la temporalidad arquitectónica y conectando con la historia. El simbolismo asociado a elementos y estilos de épocas pasadas es otra estrategia que evoca la temporalidad arquitectónica y establece una conexión tangible con la historia.

A continuación se muestra el esquema de síntesis que recoge los conceptos filosóficos en relación a las estrategias a desarrollar posteriormente.

Fig. 10 | Esquema de síntesis tiempo-arquitectura (elaboración propia).







# LA CUARTA DIMENSIÓN

11 | Time Was So Long Ago  
de James Lipnickas

## LA CUARTA DIMENSIÓN

El tiempo, entendido como la cuarta dimensión, introduce una capa de complejidad y dinamismo en la arquitectura que va más allá de las tres dimensiones físicas del espacio. Como se ha desarrollado durante la fase de análisis, el tiempo no solo se relaciona con la arquitectura de la forma convencional en que es percibido, como unidad de medida de la realidad. Existen muchos niveles de complejidad a través de los cuales se puede percibir la temporalidad, tanto de forma física a través de los sentidos como a un nivel más conceptual a través de las ideas.

La multiplicidad del mundo de la arquitectura implica una interrelación entre las estrategias que se desarrollarán, por lo que estas comparten muchos puntos en común entre sí. Debido a ello se centrará la investigación en aquellos aspectos concretos y característicos de cada estrategia en el ámbito específico de la temporalidad. A su vez se emplearán obras de diversas épocas y contextos con el fin de enriquecer esta investigación y aportar la mayor cantidad de visiones posible.

Por tanto, tras la síntesis conceptual se han recogido los siguientes conceptos que a modo de estrategias se puedan llevar a cabo a la hora de implementar el tiempo en el diseño arquitectónico:

- **Materia y forma**
- **Temporalidad**
- **Versatilidad**
- **Recorrido**
- **Luz**



# *MATERIA Y FORMA*

## MATERIA Y FORMA | Fundamento arquitectónico-temporal

“Y si preguntamos al ladrillo qué quiere, responderá: “Bueno, querría un arco». Y entonces diremos: «Pero los arcos son difíciles de hacer. Son más costosos. Creo que el cemento iría igualmente bien por encima de tu apertura». Pero el ladrillo replica: «Ya sé, ya sé que tienes razón, pero si me preguntas qué prefiero, yo quiero un arco” (Kahn, 1971).

A partir de la definición de sustancia de Aristóteles, podemos entender la arquitectura, en su forma más esencial, como la conjunción de materia y forma. Estas son partes complementarias pero independientes: la materia pertenece exclusivamente al mundo físico, mientras que la forma tiene además la capacidad de trascender hacia el mundo de las ideas.

La forma es por tanto la esencia del objeto, y no depende de la materia para ser percibida. En los proyectos no construidos, donde la ausencia de restricciones físicas permite una mayor libertad de diseño, se generan conceptos que aún en ausencia de materia permanecen en el tiempo.

La materia por su parte es capaz de cambiar sin que esto afecte a lo que el objeto es, su ser en acto, por lo que supone



Fig. 13 | El Banco de Inglaterra en ruinas, encargado por John Soane para la exposición en Londres (1830).



Fig. 14 | Reinterpretación del orden clásico en la Neue Nationalgalerie de Mies.

el testimonio de la temporalidad de todo aquello que se percibe.

Ambos conceptos evocan al tiempo, pues son el fundamento de toda obra arquitectónica, y como se ha analizado anteriormente la arquitectura es cambio, y el cambio es tiempo.

## MATERIA

“La pirámide de Sakkara supone un primer ejemplo de cómo se reproducen en piedra formas y elementos de las cabañas de madera (...). Además, en la sustitución de la madera por la construcción en piedra, existe la búsqueda de un sentido de permanencia que, a partir de ese momento, y en mayor o menor grado, forma parte del sentido de la arquitectura en cuanto voluntad de servir de intermediaria entre el Todo y el hombre” (Linazasoro, 2013, p 30).

La naturaleza temporal de la materia es innegable, siendo testimonio del paso del tiempo y reflejo de la evolución de los sistemas constructivos. A lo largo de los siglos, ha existido un constante interés por la arquitectura del pasado, caracterizada por una búsqueda de la permanencia.

Este interés ha motivado un estudio profundo de la materia existente, especialmente de las estructuras en ruinas, pues *la facultad de la materia antigua de condensar emociones y transmitir el tiempo permite entrar en estrecho contacto con la idea, o mejor, con la “vertiente sensible” de la autenticidad* (Angela Squassina, 2012, p 42).



Fig. 15 | Contraste entre la materialidad que refleja el paso del tiempo y la .

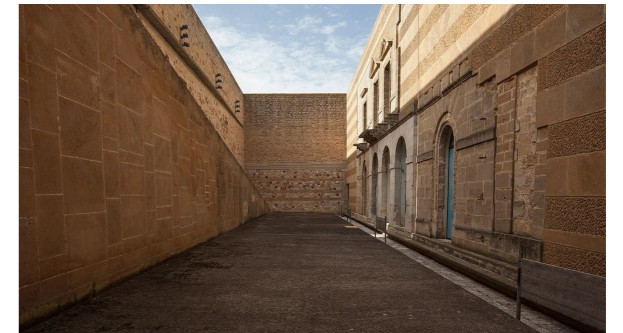


Fig. 16 | Incorporación de fachada recuperada como parte de la nueva fachada del Palacio de Gibellina.



Fig. 17 | Aprovechamiento de la materia del edificio preexistente para la construcción del nuevo edificio.

La materialidad y los sistemas constructivos son capaces de transmitir la temporalidad según la manera en que trabajan. En esa búsqueda de permanencia, el uso de determinados materiales y acabados puede llegar a transmitir la idea de transitoriedad o persistencia temporal, conceptos que se desarrollarán más adelante en el apartado de *Temporalidad*.

El concepto de estereotómico se relaciona con la materia y la gravedad, con espacios herméticos cuyos muros son generados a partir de la sustracción de dicha materia en un "continuum". En cambio, el concepto tectónico implica la ausencia de materia, se trata de espacios abiertos al exterior donde la construcción de las distintas partes conforma un "discontinuum" espacial (Aparicio, 1994).

"Los materiales naturales permiten que nuestra vista penetre en sus superficies y nos capacitan para que nos convenzamos de la veracidad de la materia (...). Los edificios de esta era tecnológica por lo general aspiran deliberadamente a una perfección eternamente joven" (Pallasmaa, 2022, p 39).



Fig. 18 | Arquitectura tectónica construida con materiales ligeros.



Fig. 19 | Arquitectura estereotómica y tectónica en la Casa de Blas de Alberto Campo Baeza.



Fig. 20 | Arquitectura estereotómica alusión a la cueva mediante la "excavación" del espacio interior.

## FORMA

A lo largo de la historia, la forma en arquitectura ha reflejado los valores y necesidades de cada época, evolucionando desde simbolismos religiosos y de poder en la antigüedad, hasta la búsqueda de proporciones y armonía en el renacimiento, y la funcionalidad en el movimiento moderno.

Este cambio en el paradigma arquitectónico se puede denominar "estilo", que es lo que une formalmente un conjunto de obras en un contexto histórico y geográfico específico, sirviendo como una herramienta clave para comprender y analizar la forma de estas obras (Calduch, 2014).

Por tanto, el estilo en arquitectura se relaciona con los conceptos de carácter y tipología, creando un continuo temporal. La evolución de los tipos arquitectónicos y la reinterpretación de elementos clásicos enfatizan esa continuidad haciendo evidente del paso del tiempo. Este interés por el pasado nace no solo del valor de la materia como documento, si no del interés la forma original.

"Lo incompleto, deseado o provocado por la decadencia, como en el caso de la ruina, devuelve la arquitectura a una dimensión en la que lo efímero no tiene cabida y entonces el tiempo se convierte en materia" (Maddaluno, 2019, p 166).

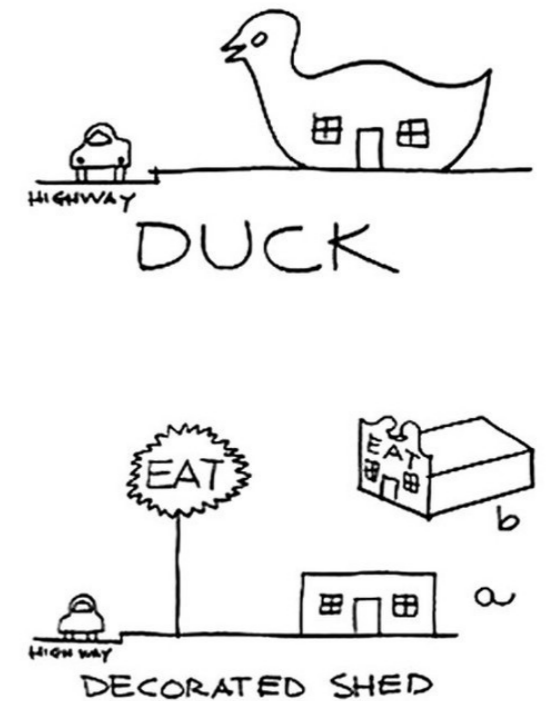


Fig. 21 | Asociación del uso del edificio a través de la forma en Complejidad y Contradicción.

El “orden incompleto” se refiere a un cambio en la sensibilidad moderna respecto al pasado, donde se valora la acción del tiempo sobre los objetos y se legitima la fragmentación como expresión artística. Este proceso establece una narrativa temporal entre el sujeto y el objeto, donde la percepción del objeto se basa en una restitución mental que establece relaciones temporales y construye un modelo completo para el espectador (Linazasoro, 2012).

Cuando se observa una forma se tiende a buscar en ella algo reconocible, un orden, una proporción o relación entre los elementos. La imagen mental que se genera tiende a ser simplificada e interpretada como resultado de fuerzas y tensiones.

*“Las obras de arte rara vez han sido producidas materialmente por las fuerzas que percibimos en sus formas. La torsión espiral de una figura barroca no fue creada por la misma clase de torsión de materiales que dio origen a la espiral de una soga o de los cuernos de un carnero. Ninguna fuerza espiral conformó o habita el mármol”*(Arnheim, 1954, p 422).



Fig. 22 | Proceso mental de disposición y perforación de capas, forma dinámica.



Fig. 23 | Proceso mental de supresión de volúmenes, forma estática.

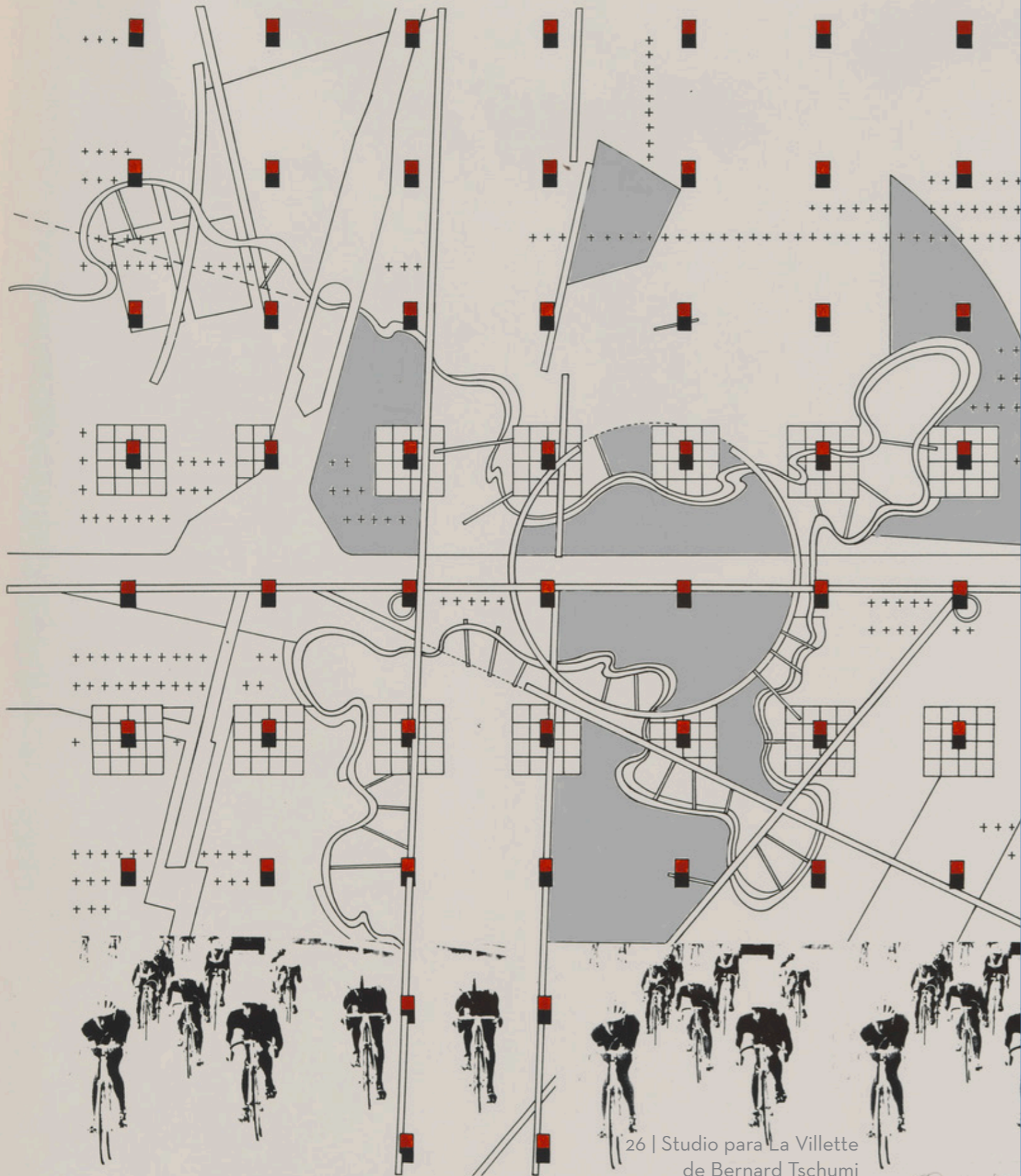
Así, la forma puede percibirse como dinámica o estática dependiendo de su geometría y disposición compositiva. Por ejemplo, al disponer volúmenes simples y organizarlos de diversas maneras, se puede lograr el efecto de que unos están apilados sobre otros, o de que mantienen un equilibrio inestable al no alinearse en un mismo eje. Este dinamismo sugiere una sensación de movimiento, un concepto que se explorará más a fondo en el apartado *Recorrido*.



Fig. 24 | Proceso mental de desplazamiento de volúmenes, forma dinámica.



Fig. 25 | Proceso mental de apliado y desplazamiento de volúmenes, forma dinámica.



26 | Studio para La Villette  
de Bernard Tschumi

*TEMPORALIDAD*

## TEMPORALIDAD | Permanencia y transitoriedad

El paisaje urbano de las ciudades contemporáneas se caracteriza por un constante cambio que genera una mezcla de diversas épocas y estilos arquitectónicos. La durabilidad y permanencia de los edificios están determinadas tanto por su valor histórico y cultural como por su funcionalidad y adaptabilidad a nuevas necesidades. Sin embargo, existen numerosos ejemplos históricos en los que se ha diseñado y construido sin considerar adecuadamente el contexto en el que se emplazarían los edificios. En muchos casos, la imposición de nuevos modelos o sistemas ha resultado en fracasos, llevando finalmente a la demolición de dichas estructuras.

*“Tanto la “firmitas” vitruviana como la “soliditas” de Alberti son expresiones retóricas de una nostalgia de la permanencia que se manifiesta narrativamente en el sueño de una arquitectura intemporal, cuya forma y materia resisten impávidamente las abrasiones del devenir” (Fernández Galiano, 2011).*

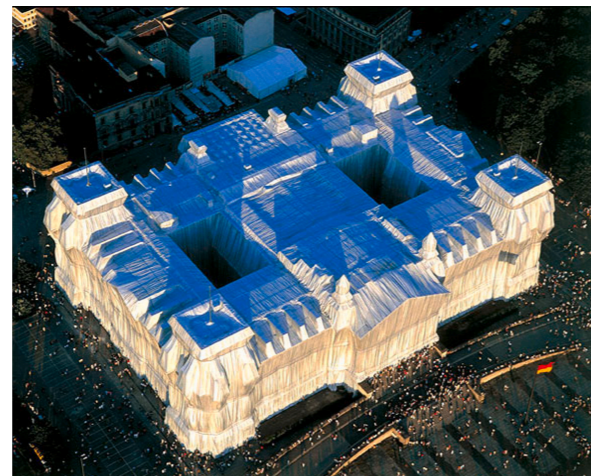


Fig. 27 | Instalación temporal sobre soporte permanente de los artistas Christo y Jeanne Claude.

El periodo durante el cual una obra construida va a permanecer depende, por tanto, de múltiples factores, pero en muchos casos los conceptos e ideales permanecen en ausencia de un soporte material.

Este apartado se centrará en los aspectos proyectuales que caracterizan la permanencia o transitoriedad en la arquitectura a partir de los dos extremos de temporalidad posible: lo efímero y lo atemporal. Se analizará cómo estas dos formas de arquitectura reflejan y manipulan la temporalidad para generar experiencias y significados particulares.

## ARQUITECTURA EFÍMERA

*“De una arquitectura así concebida no puede nacer ningún hábito plástico y lineal, porque los caracteres fundamentales de la arquitectura futurista serán la caducidad y la transitoriedad” (Manifiesto de la arquitectura futurista, 8).*

Esta forma de construcción ha estado presente desde los primeros refugios primitivos hasta la arquitectura experimental de vanguardia. En la actualidad, existen distintas ramas que investigan el desarrollo de este tipo de construcción, entre las que destacan, en el campo de la construcción, la arquitectura de emergencia y los pabellones o instalaciones para eventos culturales.

A continuación, se desarrollarán algunos de los aspectos clave a la hora de diseñar arquitectura efímera bajo el prisma temporal.

### Proceso constructivo

Al tratarse de una construcción temporal, y dada la escala y uso variables, la implantación en el lugar no tiene las mismas exigencias que un edificio de uso general.

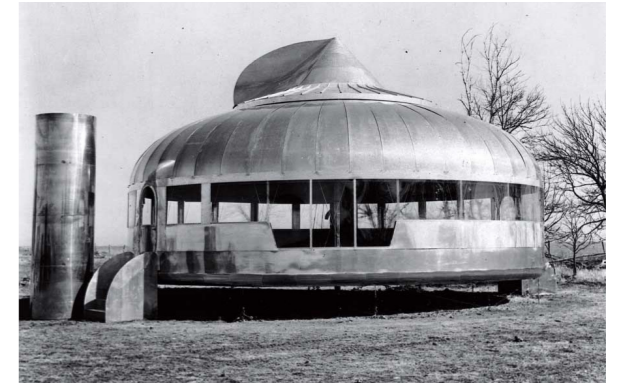


Fig. 28 | Casa Dymaxion: vivienda autónoma que combina prefabricación, desmontabilidad y replicabilidad.

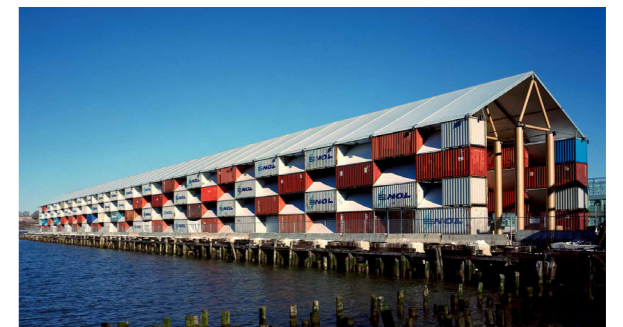


Fig. 29 | Museo nómada: elaborado con materiales reutilizados, desmontable y transportable.



Fig. 30 | Uchronia: estructura efímera que es quemada tras finalizar su uso.

Dependiendo de si el objetivo de la obra es su replicabilidad, si se trata de un elemento itinerante, o si por el contrario desaparece de forma permanente tras su puesta en obra, el proceso de montaje tendrá más o menos condicionantes.

En cualquier caso, se busca que el montaje sea lo más sencillo posible, dada la brevedad de uso de la instalación. Por tanto, aspectos como la desmontabilidad, transportabilidad, prefabricación e industrialización son de vital importancia a la hora de lograr esa brevedad temporal.

El Santuario de Ise en Japón es un ejemplo de transitoriedad debido a su reconstrucción cada 20 años, conocida como “Shikinen Sengu”. Este rito milenario refleja la temporalidad de la existencia y la continuidad cultural del sintoísmo, uniendo pasado y futuro en un presente siempre renovado, basado en los conceptos de pureza, frescura y novedad, ideas fundamentales en el sintoísmo (Vegas & Mileto, 2003).



Fig. 31 | Pabellón efímero construido reaprovechando materiales auxiliares de una obra próxima.



Fig. 32 | Torre de los vientos: estructura interactiva y tecnológica que traduce sonido en forma de luz.

## Materialidad

Ligado a la idea de transitoriedad, de bajo impacto en el lugar y de “facilidad” constructiva se emplean materiales ligeros (tanto física como visualmente). Esta ligereza se enfatiza con un diseño compuesto de elementos mínimos, el “menos es más” miesiano, punto en común con la arquitectura atemporal que se desarrollará más adelante.

La vertiente experimental de lo efímero se caracteriza entre otras cosas por el uso de materiales y sistemas innovadores. El desarrollo de nuevos sistemas constructivos, o la experimentación con técnicas existentes, la incorporación de la tecnología y el mundo virtual son aspectos ligados al tiempo, al “ahora” de ese momento concreto, y sobre todo a la proyección de futuro de la arquitectura.

Cuando se reutilizan materiales, incluso ajenos al mundo de la arquitectura, es el propio material el que aporta una dimensión temporal al haber tenido un uso previo, haciendo una pausa momentánea en la obra temporal antes de continuar su recorrido hacia un futuro indefinido.

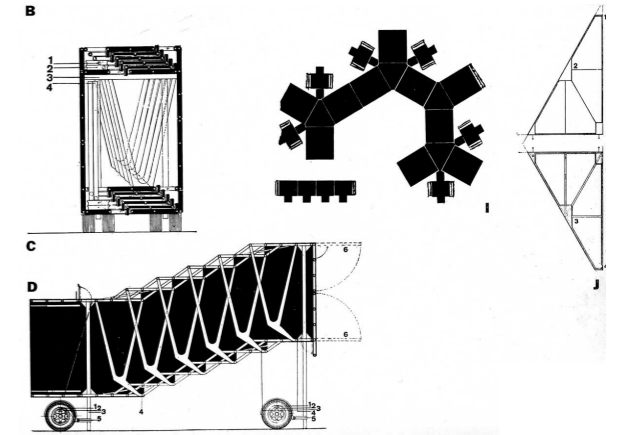


Fig. 33 | Sala de espectáculos ambulante que permite crear diferentes configuraciones.

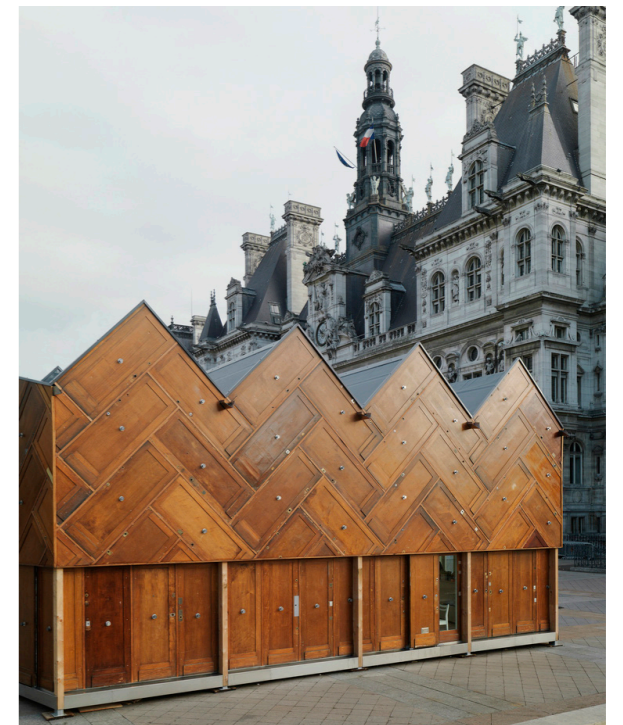


Fig. 34 | Pabellón circular que reutiliza materiales y elementos de obras de la construcción.



## ARQUITECTURA ATEMPORAL

*“La Historia de la Arquitectura, lejos de ser sólo una Historia de las formas, es básicamente una Historia de las Ideas Construidas. Las formas se destruyen con el tiempo pero las ideas permanecen, son eternas” (Campo Baeza, 1996, p 10).*

La arquitectura monumental, tanto en sus manifestaciones clásicas como en los hitos del movimiento moderno, es testimonio de una búsqueda constante de atemporalidad, entendida no sólo como la durabilidad material, sino como la permanencia de las ideas que las sustentan. En las construcciones histórico-monumentales, la atemporalidad se relaciona directamente con la memoria colectiva y la materia como documento histórico.

Además de la concepción atemporal que engloba la arquitectura clásica, encontramos los denominados “clásicos” del movimiento moderno, que no buscaban la atemporalidad en la preservación física de sus obras como monumentos históricos, sino en la vigencia de las ideas que proyectaban. La atemporalidad en este contexto

reside en los conceptos innovadores que introdujeron y la búsqueda de una nueva estética basada en la simplicidad y la pureza formal.

A continuación, se desarrollarán dos aspectos fundamentales que caracterizan la arquitectura intemporal.



Fig. 35 | Partenón, el gran templo de Atenea.

## Geometría

*“La simplicidad de formas geométricas elementales, que es uno de los modos en que se canaliza la abstracción en arquitectura, lleva, pues, impresa la voluntad de eternizar lo cambiante” (Calduch, 2014, p 77).*

La simplicidad de las formas geométricas es una herramienta de diseño presente en las primeras construcciones arquitectónicas. Estas formas se remontan a los conceptos clásicos de orden, proporción y armonía, de carácter matemático, que poseen una fuerte carga temporal, eterna.

Étienne-Louis Boullée, con su arquitectura visionaria, utilizó la geometría para crear formas puras y monumentales que evocaban una sensación de eternidad. Casi dos siglos más tarde, Louis Kahn, profundamente influenciado por los principios clásicos, también exploró la monumentalidad a través de la geometría y la materialidad. Para Kahn, la arquitectura debía ser una manifestación del orden y la forma en su estado más esencial, a través de la simplicidad de las formas y el uso de materiales honestos.



Fig. 36 | Naturaleza, geometría y agua en el Sunken Garden de Isamu Noguchi.



Fig. 37 | Geometría y simbolismo universal en la Asamblea Nacional en Dhaka de Louis Kahn.



Fig. 38 | Formas puras y monumentalidad en el Proyecto del museo de arte moderno de Caracas de Oscar Niemeyer.

## Abstracción

La abstracción en arquitectura se centra en la reducción de los elementos arquitectónicos a su esencia más pura, eliminando todos aquellos elementos superfluos que, con el paso del tiempo, podrían hacer que la obra pierda atractivo o simplemente la sitúen en un periodo concreto. Este proceso de simplificación tiene lugar al abstraer elementos clásicos en un lenguaje contemporáneo, de manera que se alude a la atemporalidad de la arquitectura monumental, relacionando pasado, presente y futuro.

Además de la forma, la atemporalidad se puede transmitir mediante la “esencialización” de la materia, con origen en la arquitectura clásica, donde las ruinas romanas muestran la materialidad verdadera de muros y bóvedas desprovistos de revestimientos.

Esta idea se ha reproducido en la arquitectura contemporánea mediante el uso de materiales en su estado natural, como el hormigón y el ladrillo vistos tanto interior como exteriormente, que evocan



Fig. 39 | Monumentalidad y abstracción de formas en la Tumba de Hércules de Etienne-Louis Boullée.

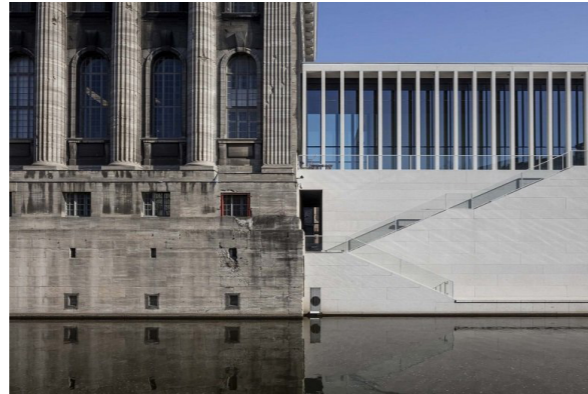


Fig. 40 | Diálogo entre lo preexistente y lo nuevo a través de la abstracción del orden.

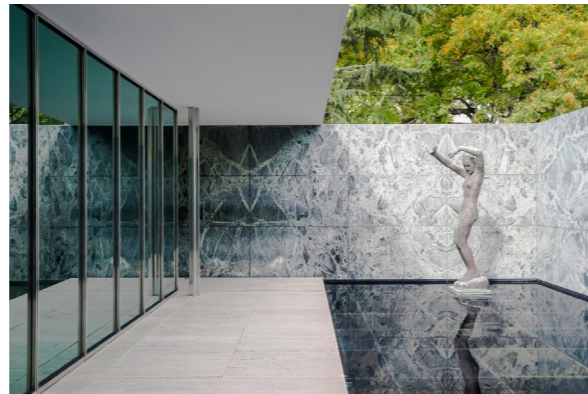


Fig. 41 | Abstracción formal y “esencialización” material en el icónico Pabllón Barcelona.

ese tiempo inmutable de la materia y definen la estructura misma de la forma.

En la arquitectura moderna, el uso de materiales en su estado natural es característico de un enfoque orgánico, mientras que el empleo de materiales que han sufrido una transformación técnica profunda subraya su cualidad abstracta. Estas transformaciones técnicas persiguen un ideal utópico: crear materiales que resistan el paso del tiempo, evitando su degradación, caducidad o ruina (Calduch, 2014).

La monumentalidad también se ve reforzada por el juego de luz y sombra sobre la materia, concepto que se desarrollará en profundidad en el apartado de *Luz*.



Fig. 42 | Reducción de la materia a su mínima esencia en el Pabellón de Portugal Expo'98 de Álvaro Siza.



43 | Archigram Cities  
de M+ Matters and M+ International

*VERSATILIDAD*

## VERSATILIDAD | El potencial del cambio

La concepción de permanencia de la arquitectura ha cambiado mucho en las últimas décadas debido a la aceleración del ritmo de vida y de los avances tecnológicos, y a una mayor conciencia sobre la sostenibilidad. Los edificios tienen que responder a las necesidades del momento, pero también deben anticiparse a los posibles cambios y desafíos del futuro, por lo que una de las cualidades más relevantes en su diseño es la versatilidad.

*“Hay una relación entre solidez, vida útil y temporalidad. Un edificio debe ser permanente y, al mismo tiempo, debe tener la capacidad de cambiar. Mientras que la estructura es permanente, el uso es temporal” (Lacaton, 2018, p 12).*

La naturaleza cambiante de la arquitectura alcanza su máximo potencial cuando se diseña incorporando el cambio como parte del proyecto. La capacidad de un espacio de satisfacer necesidades diferentes a lo largo del tiempo, tanto a corto como a largo plazo, es un factor que puede llegar a afectar en gran medida a su durabilidad.

A la hora de conseguir esta versatilidad se pone el foco en dos conceptos relacionados, pero con un matiz diferenciador, el tiempo.

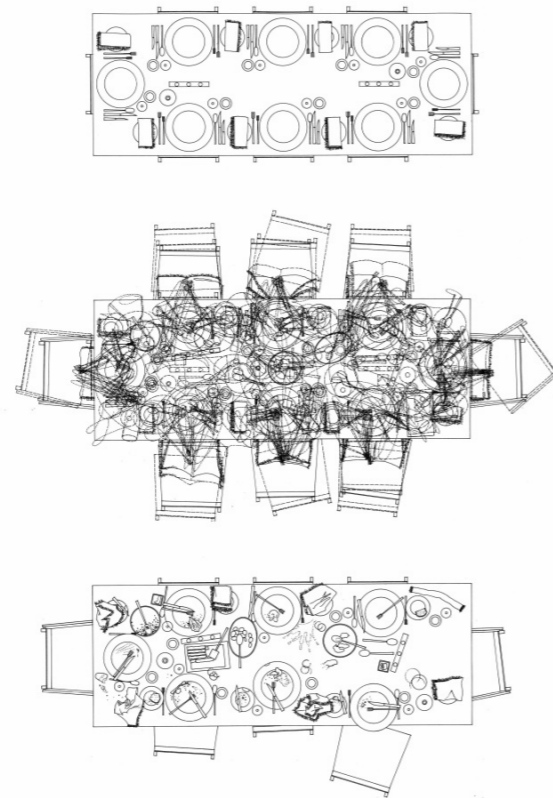


Fig. 44 | The Disorder of the Dining Table de Sarah Wigglesworth.

## FLEXIBILIDAD

*“La flexibilidad no es la anticipación exhaustiva a todos los cambios posibles. Muchos cambios son impredecibles. (...) La flexibilidad es la creación de una capacidad de amplio margen que permita diferentes e incluso opuestas interpretaciones y usos” (Koolhaas, 1998, p 240).*

Esta cualidad se concibe como la posibilidad de cambio a corto plazo para beneficio del usuario. Existen distintas etapas del proyecto donde se puede dar la flexibilidad, desde la fase de diseño, por ejemplo, a través de sistemas de orden que permitan ofrecer distintas posibilidades, hasta la fase de uso donde los habitantes pueden hacer cambios con mayor o menor grado de reversibilidad.

El concepto de planta libre, tan presente en la arquitectura actual, fue desarrollado y aplicado en numerosos proyectos por el maestro Le Corbusier. Se trata de una estrategia generadora de espacios flexibles, pues libera el espacio interior diferenciando elementos estructurales de divisorios, de forma que se consigue total libertad a la hora de distribuir esos espacios.

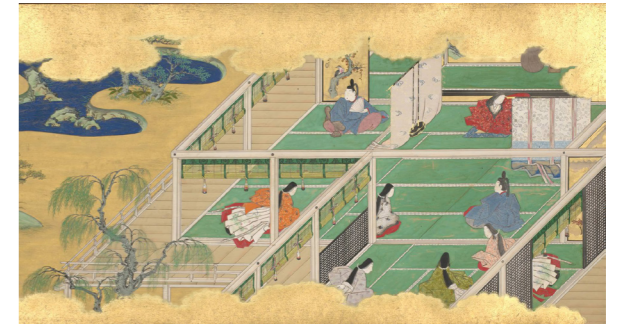


Fig. 45 | Representación de la casa shinden-zukuri y sus diferentes sistemas de división del espacio.

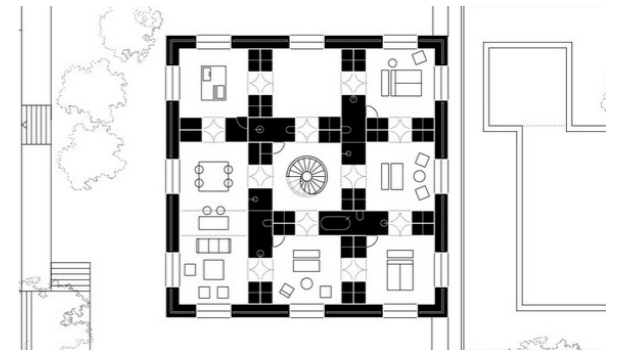


Fig. 46 | Espacios equivalentes y agrupación de los espacios servidores en una vivienda flexible.

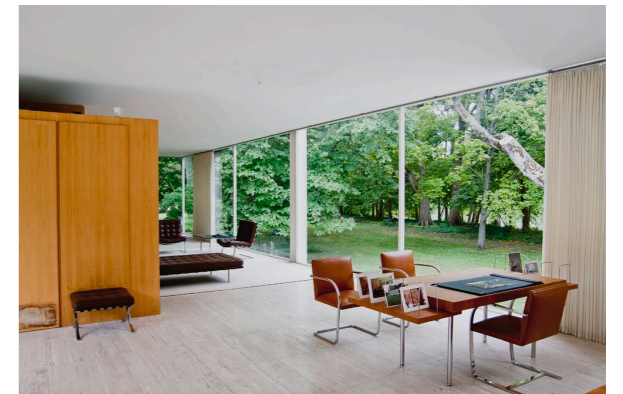


Fig. 47 | Flexibilidad del espacio entorno al núcleo de espacios servidores.

La experimentación entorno a la flexibilidad se ha desarrollado mucho en la vivienda, ya que tanto los habitantes como la manera de habitar pueden cambiar en periodos breves de tiempo. Una manera de dar respuesta a estos cambios sin modificar el espacio es el diseño de estancias espacialmente similares, de forma que su uso no esté predefinido. Esto se consigue a través de sistemas de modulación y agrupando elementos servidores en núcleos fijos, para así generar diferentes zonas a su alrededor que puedan tener usos distintos.

Otra estrategia que abarca más usos aparte de la vivienda es la organización del espacio interior mediante elementos que permitan cambios de configuración reversibles. El uso de paneles móviles y cortinas, con origen en la casa tradicional japonesa, permite crear distintos niveles de privacidad y al tratarse de elementos ligeros no supone un gran impacto en los edificios. A su vez el mobiliario es una gran herramienta organizadora de espacios, tanto si es de forma fija como si se trata de elementos móviles, permite hacer cambios de forma sencilla.



Fig. 48 | Configuración espacial mediante elementos móviles que a la vez funcionan como mobiliario.

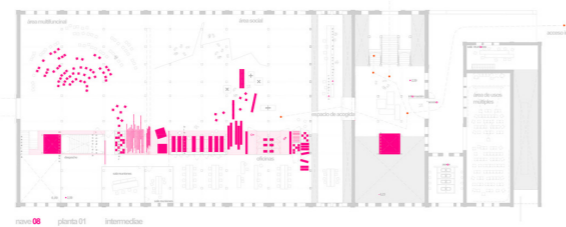


Fig. 49 | Espacio flexible gracias a la disposición de mobiliario móvil agrupado en una banda.



Fig. 50 | Vivienda flexible donde las estancias se mueven en el interior de un gran vacío.

## ADAPTABILIDAD

*“Los usos cambian mientras que los edificios permanecen. Por lo que aquel edificio que nazca con voluntad de perdurar obviará todo condicionante vinculado de modo exclusivo a cualquier uso concreto” (Calduch, 2014, p 82).*

Al igual que la flexibilidad, la adaptabilidad implica la capacidad de cambio, pero también de evolución a largo plazo, de forma que los cambios no siempre son reversibles. Se busca que el edificio de respuesta al contexto espacio temporal del lugar donde se implanta y a la vez se adapte a otros posibles contextos en el futuro.

Esta visión contrasta con el enfoque del movimiento moderno, que promovía un modelo único y universal, por lo que, en lugar de imponer soluciones estáticas, la adaptabilidad va en contra de las limitaciones físicas y conceptuales.

La adaptabilidad en el diseño arquitectónico puede integrarse de forma similar a la flexibilidad mediante la liberación de la planta, lo cual permite configuraciones espaciales versátiles al reducir la rigidez estructural.



Fig. 51 | Vivienda social adaptable que incorpora la construcción por fases para posibles ampliaciones.

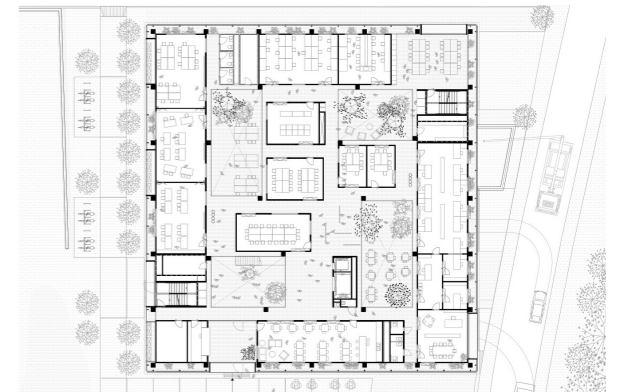


Fig. 52 | Sobredimensionado de la estructura y disposición de cajas interiores.



Fig. 53 | Adaptabilidad a través de la modulación y la prefabricación de piezas sustituibles.

Esta estrategia facilita que un mismo espacio albergue diferentes usos a lo largo del tiempo. Una técnica adicional para potenciar la durabilidad y funcionalidad es el sobredimensionado, que consiste en diseñar espacios más amplios de lo necesario, previendo la posibilidad de usos futuros.

El uso de sistemas prefabricados y modulares aumenta la adaptabilidad al permitir la incorporación de componentes intercambiables y la expansión del edificio según sea necesario, siendo especialmente útil en emergencias, donde los prototipos en serie priorizan esta capacidad de adaptación.

Esta idea de modulación de elementos sin una función definida, como ocurría con la flexibilidad de espacios equivalentes, genera la posibilidad de crecimiento indefinido desarrollada en la tipología del “mat-building”.

El mundo de la rehabilitación es en esencia un mundo adaptativo, donde lo preexistente y lo nuevo se unen formando un todo. A la hora de intervenir y reaprovechar la materia existente

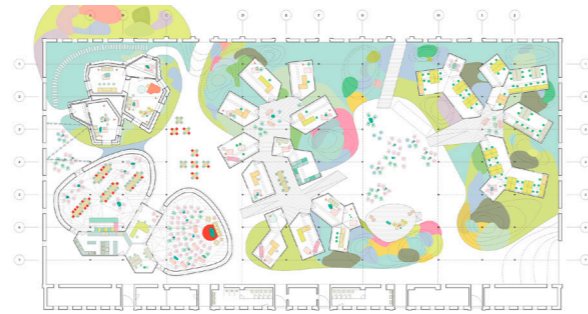


Fig. 54 | Intervención en nave preexistente ocupando el vacío con pequeños volúmenes y vegetación.



Fig. 55 | Reinterpretación de la casa japonesa en una vivienda flexible y adaptable.



Fig. 56 | Intervención por adición de una copia del volumen preexistente.

hay diferentes estrategias con las que afrontar el diseño, dependiendo siempre de las condiciones de partida.

Las intervenciones se pueden clasificar en tres tipos según el grado de modificación: inclusión, que respeta la estructura y fachada original, manteniendo el nuevo uso dentro de los muros; alteración, que transforma tanto el interior como la envolvente al combinar lo nuevo con lo existente; y adición, que suma nuevas estructuras al conjunto original, integrando lo antiguo y lo nuevo para revitalizar y transformar el espacio (González, 1998).

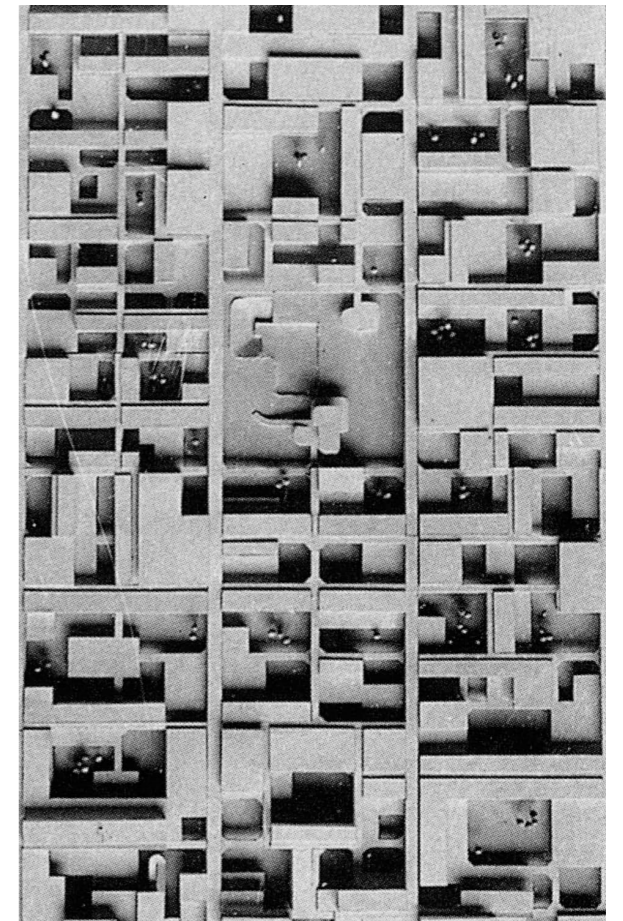
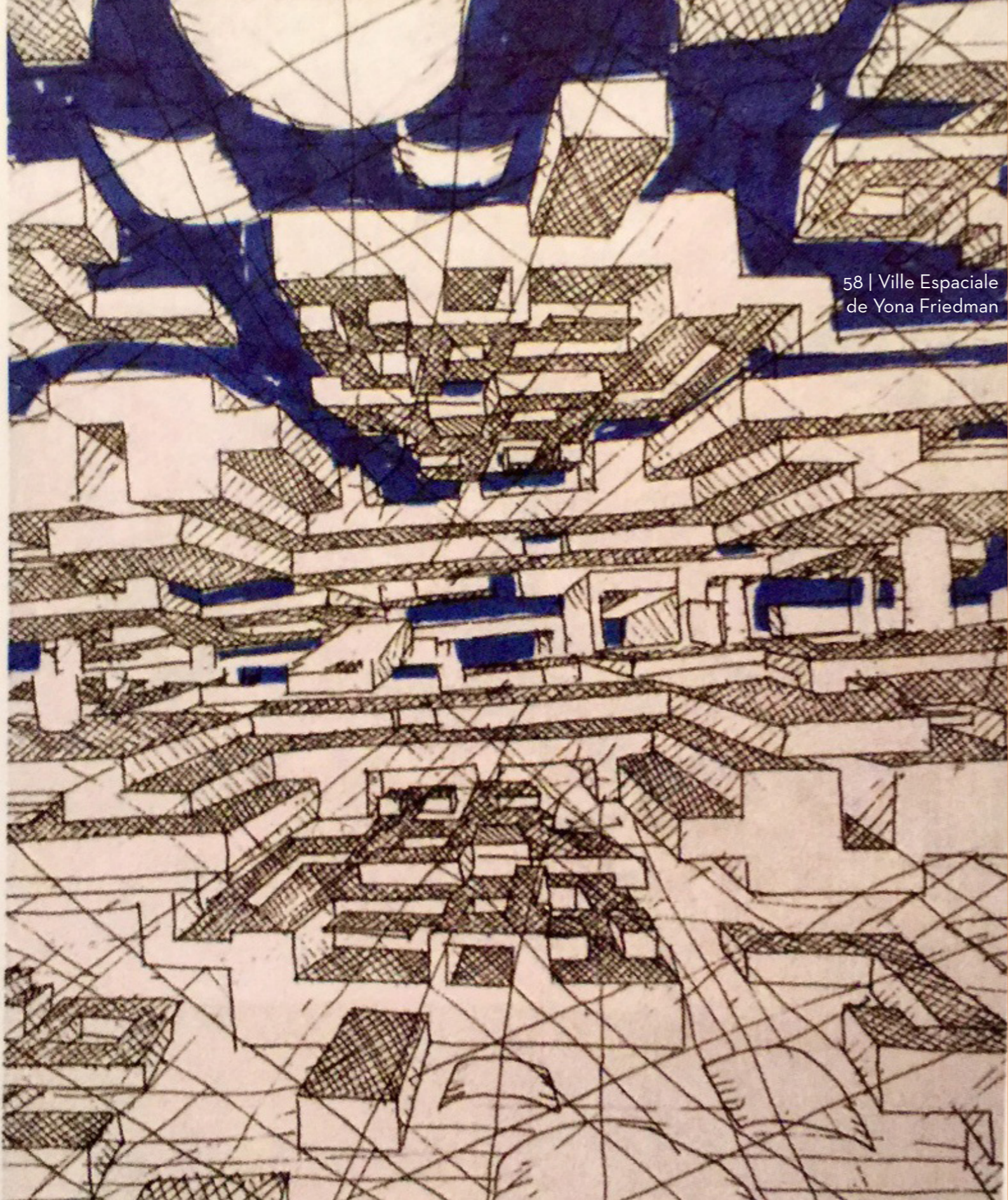


Fig. 57 | Propuesta de mat-building para la Free University of Berlín.



58 | Ville Espaciale  
de Yona Friedman

*RECORRIDO*

## RECORRIDO | Desplazamiento en el espacio-tiempo

El recorrido concebido como movimiento consiste en un desplazamiento desde un punto de origen hasta un punto final. Este desplazamiento supone la percepción del espacio-tiempo de forma directa por parte del usuario, y es por tanto una herramienta fundamental a la hora de transmitir el carácter y esencia de un edificio.

Pero el recorrido a través de un edificio no es solo un movimiento físico, sino una experiencia temporal. A medida que una persona se desplaza por diferentes espacios, experimenta cambios en la luz, la sombra, el sonido y en las perspectivas visuales. Esto crea una narrativa temporal que enriquece la experiencia espacial pues *“la arquitectura no deriva de una suma de longitudes, anchuras y alturas de los elementos constructivos que envuelven el espacio, sino dimana propiamente del vacío, del espacio envuelto, del espacio interior, en el cual los hombres viven y se mueve”* (Zevi, 1981, p 20).

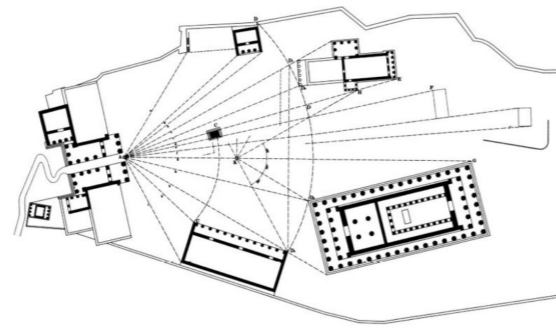


Fig. 59 | Secuencialidad en el recorrido del Acrópolis de Atenas.

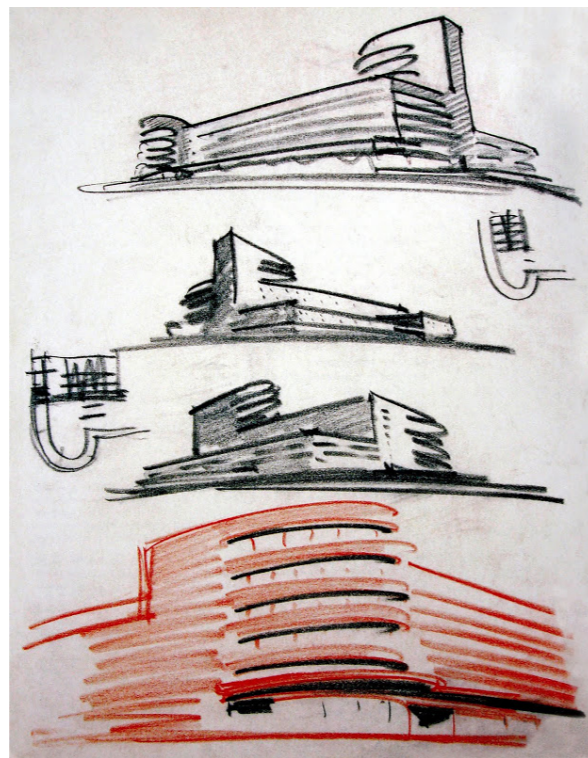


Fig. 60 | Manifiestación de la idea de velocidad a través de las líneas de trayectoria del movimiento.

Los recorridos se pueden clasificar de muchas maneras, atendiendo a la forma, a la relación exterior-interior, a la dirección, etc. El autor Francis D. K. Ching en su libro *Arquitectura, Forma, Espacio Y Orden*, hace una clasificación incluso de las partes que componen la circulación de un edificio, desde la aproximación y acceso al edificio hasta la forma del espacio de circulación.

Para el estudio del recorrido desde la perspectiva de la temporalidad es importante aclarar que *“la naturaleza temporal de la arquitectura reside más bien en que, permaneciendo estable el objeto artístico, lo que se transforma es el objeto inmanente de su vivencia”* (Castillo Sánchez, 2017, p 4). Por tanto, como ya se desarrolla en el esquema inicial de estrategias, es a partir de la experiencia desde donde se entiende el recorrido como estrategia temporal.



Fig. 61 | Recorrido adaptado al usuario por medio de diferentes elementos de comunicación vertical.

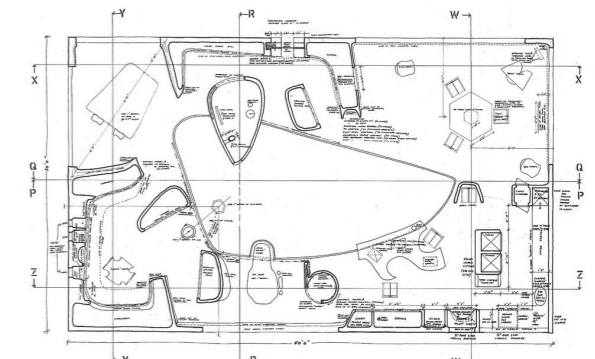


Fig. 62 | Casa del futuro diseñada adaptándose a las curvas de la trayectoria del usuario por el espacio.



## SECUENCIA

Cuando se habla de recorrido en arquitectura es necesario hablar de la *promenade architecturale*, concepto incorporado por Le Corbusier y aplicado en multitud de sus obras. Pero este concepto no se puede traducir de forma literal como recorrido o paseo, ya que, no implica únicamente la visión del espectador durante su recorrido si no que *“entendemos, pues, que la promenade es una sucesión de imágenes que se componen en la mente del espectador al ir transitando por la pieza arquitectónica”* (Miralles Jori, 2016, p 3).

Este paseo arquitectónico conduce al espectador por el edificio de manera que muestra una secuencia de espacios, que ayudan a crear un mapa mental del conjunto espaciotemporal. Esta secuencialidad se ve potenciada por la creación del ritmo, la armonía matemática, que en conjunto con el manejo de la luz crea atmósferas que conducen al usuario por el espacio en una dimensión temporal cambiante.

*“Cuando un suceso es desorganizado o incomprensible, la secuencia se rompe y queda reducida a*



Fig. 63 | Secuencia musical en el ritmo de las fachadas en colaboración con el músico Iannis Xenakis.



Fig. 64 | "Sorpresas" en el recorrido del jardín pintoresco inglés.



Fig. 65 | Disposición de construcciones que se van descubriendo a lo largo del recorrido.

*mera sucesión. (...) por sí solo el tiempo es capaz de crear sucesión, pero no orden”* (Arnheim, 1954, p 380).

Un suceso como el movimiento requiere de una secuencia organizada de eventos, donde cada fase sigue a la anterior en un orden coherente. Si esta secuencia se vuelve incomprensible, pierde su sentido y se convierte en una serie de momentos desconectados.

*“Una comprensión de la totalidad, a través de una secuencia, de los diferentes fragmentos de otro modo inconexos que la constituyen, está en la base del Jardín Pintoresco (...). Presupone, por tanto, la existencia de un espectador que restituye la unidad en el tiempo y mediante el tiempo”* (Linazasoro, 2012, p 86).

Esta secuencialidad está presente en la concepción pictórica del pintoresquismo inglés, concretamente con sus jardines, cuyos recorridos estaban llenos de "sorpresas", elementos inesperados que marcaban puntos de referencia entre las diferentes transiciones espaciales. La idea de ir descubriendo espacios total o

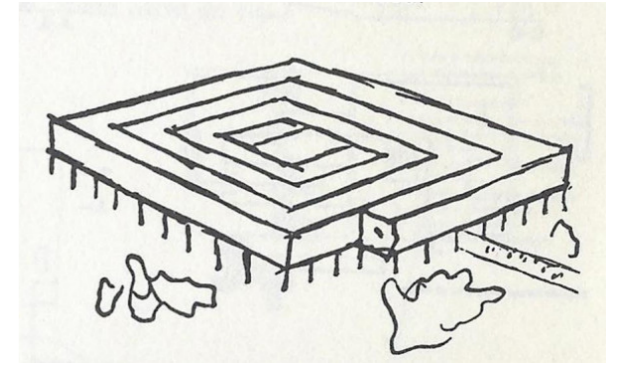


Fig. 66 | Recorrido espiral de crecimiento indefinido que compone formalmente el proyecto.

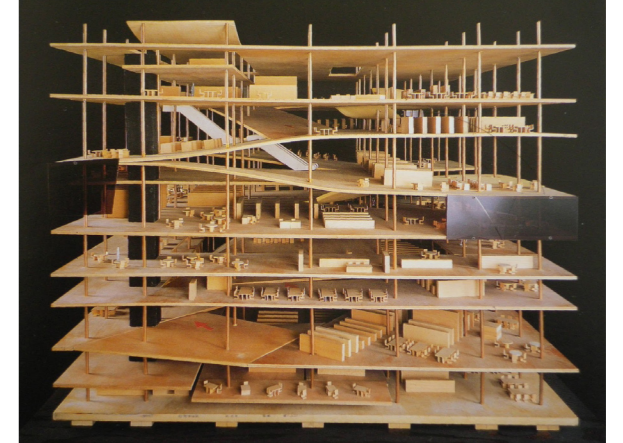


Fig. 67 | Espacialidad que nace del recorrido mediante el uso de rampas y elementos de conexión vertical.

parcialmente ocultos a medida que se circula es una estrategia de diseño también empleada en la arquitectura y el paisajismo japonés, que busca imitar las formas de la naturaleza para crear una atmósfera cargada de temporalidad.

## DINAMISMO

Sobre la secuencialidad del recorrido se ha puesto el foco en el espectador, que a través de su movimiento por un recorrido recibe las distintas imágenes del espacio a lo largo del tiempo. Pero esos espacios carecen de temporalidad si no existe un sujeto observador en movimiento, por lo que se analizan otras estrategias relacionadas con el movimiento, pero independientes del sujeto.

Un concepto que abarca movimiento y recorrido es el de dinamismo, presente en los dibujos futuristas de Antonio Sant'Elia, en la utópica Walking City de Archigram y en los bocetos Yona Friedman. El *Manifiesto de la arquitectura futurista* proclama “que las líneas oblicuas y las líneas elípticas son dinámicas, (...) y que sin ellas no puede existir una arquitectura dinámicamente integradora”.

El dinamismo se transmite mediante recorridos a distintos niveles, ejes diagonales, líneas curvas y en general la evocación al movimiento. Se trata de tensiones en determinadas direcciones, que son capaces de generar flujos de



Fig. 68 | Expresión de velocidad y dinamismo a través del dibujo como herramienta de diseño.



Fig. 69 | Dinamismo de la superficie única generadora de recorrido, zonas de descanso y espacios interiores.

movimiento a mayor o menor velocidad, llegando incluso al estado de reposo en algunos puntos (espacios estáticos).

Los elementos que incitan al movimiento o que marcan una dirección por la que moverse transmiten la idea de desplazamiento en el espacio-tiempo. Los museos y espacios culturales suelen ser edificios que incitan al movimiento por la naturaleza de su uso, normalmente conducen al visitante a realizar un recorrido definido, a través de rampas, escaleras y elementos de comunicación vertical.

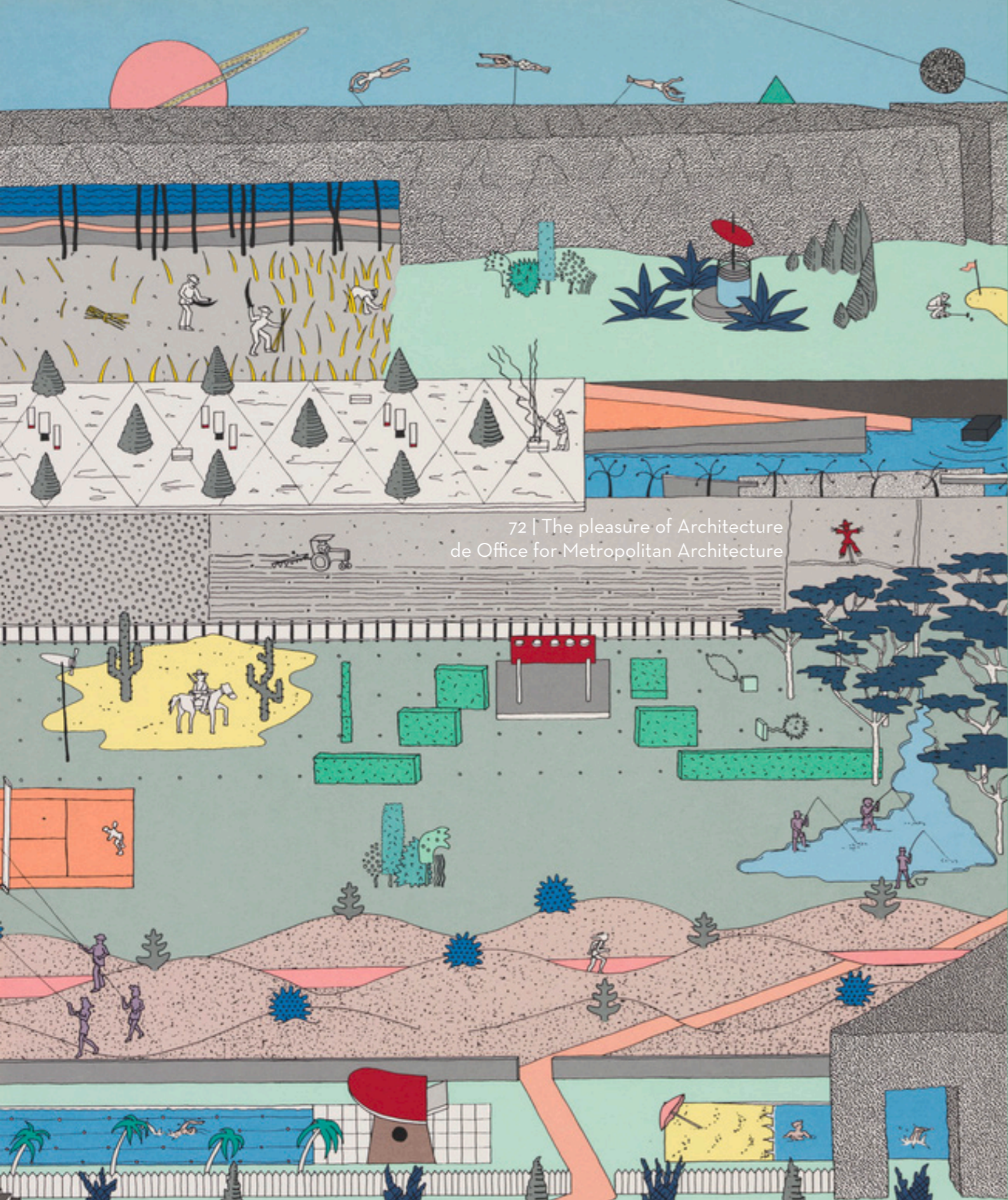
Las conexiones visuales que permiten observar el movimiento y la actividad en distintas áreas del edificio, así como la relación entre el interior y el exterior, son estrategias que generan una interacción dinámica. Los espacios adquieren verdadero significado cuando son utilizados y vividos; es en ese momento cuando se vuelven realmente dinámicos y se convierten en protagonistas del tiempo experimentado.



Fig. 70 | Dinamismo generado por la pendiente del espacio público en su interacción con el usuario.



Fig. 71 | Expresividad espacial del recorrido y la forma proyectada desde la experiencia del usuario.



72 | The pleasure of Architecture  
de Office for Metropolitan Architecture

LUZ

## LUZ | Material inmaterial

“La Luz es componente esencial, imprescindible para la construcción de la Arquitectura. La Luz es MATERIA y MATERIAL. Como la piedra. Cuantificable y cualificable. Controlable y capaz de ser medida. (...) La Luz que da razón del TIEMPO, la LUZ CONSTRUYE el TIEMPO” (Campo Baeza, 1996, p 48).

Al igual que tiempo y movimiento se interconectan y son percibidos el uno a través del otro, la luz constituye un elemento inseparable de la arquitectura. Se trata de un fenómeno que se comporta a la vez como partícula y como onda, y que hace posible percibir la realidad conocida. Como se ha desarrollado en el apartado de síntesis conceptual, luz y recorrido son las dos estrategias ligadas a la experiencia por lo que el enfoque del que se parte para su desarrollo es el de la percepción del usuario.

La luz se concibe como un “material inmaterial” en la arquitectura debido a sus cualidades temporales únicas. A diferencia de otros materiales constructivos, cuya variación temporal es lenta y difícil de percibir, la luz cambia constantemente, reflejando el paso del

tiempo de manera visible y afectando la percepción del espacio (García García, 2024).

A continuación, se desarrollarán dos formas de trabajar la luz de forma que se potencie su interacción con el espacio y el tiempo: manipulando su intensidad y forma a través de filtros y proyectandola jugando con el contraste luz-sombra.

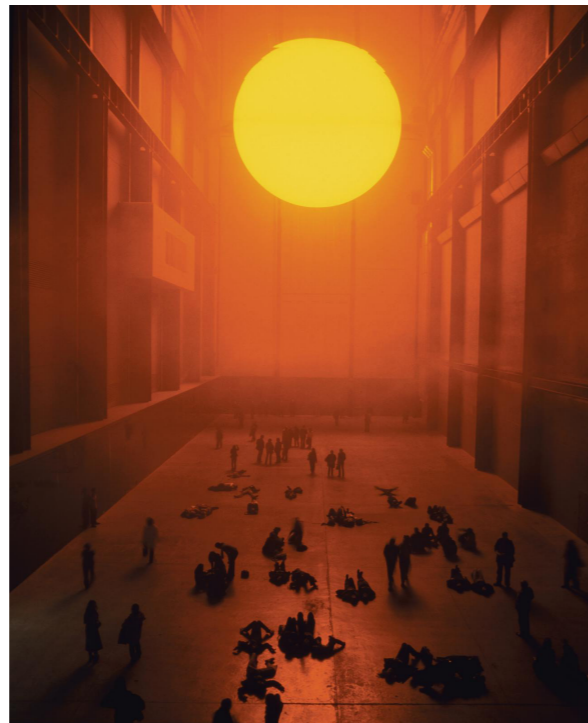


Fig. 73 | The weather Project, instalación artística que juega con la visión, el color y las atmósferas.

## FILTRO

El control de la luz juega un papel crucial en la creación de atmósferas temporales y en la percepción de los espacios. Cuando la luz se tamiza a través de pieles permeables como el brise-soleil, celosías o cerramientos transparentes, se genera un juego de luces y sombras que varía a lo largo del día y del año, afectando tanto al nivel de privacidad como al confort térmico del espacio. Estos filtros permiten regular la cantidad de luz que ingresa, creando ambientes que oscilan entre la claridad y la penumbra.

Este tratamiento de la luz no solo se limita a la cantidad de luz que atraviesa una superficie, sino a sus cualidades plásticas, jugando con la proporción de lleno y vacío, o con las texturas y transparencias de los materiales. Esto genera una experiencia sensorial rica y variada, en la que la luz interactúa de manera directa con la materia y la percepción. Este manejo de la luz se puede llegar a percibir como luz difusa o como luz proyectada dependiendo de las características formales y materiales de las pieles.

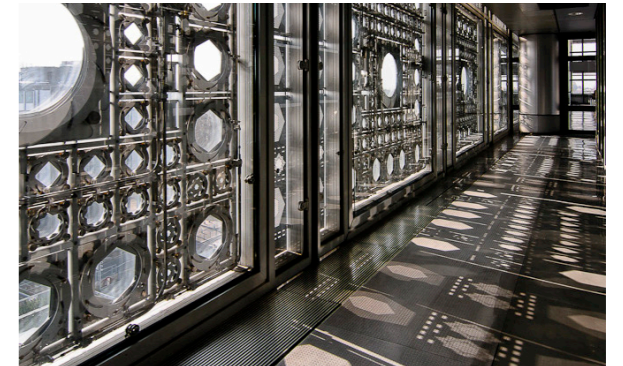


Fig. 74 | Celosía de control solar que adapta el tamaño de los huecos según la cantidad de luz .

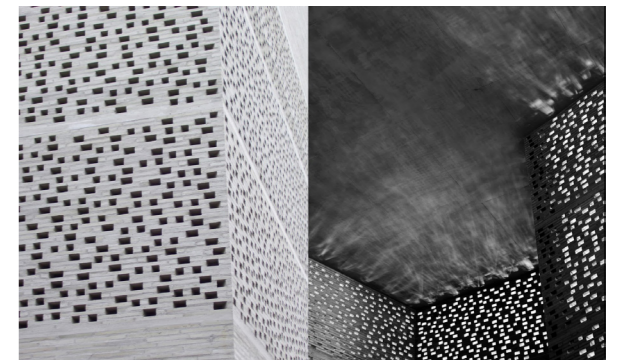


Fig. 75 | Filtro permeable que potencia la relación entre la luz y la materia.



Fig. 76 | Efectos de luz a través de la forma y el color en la Capilla Notre Dame du Haut.

Por una parte los filtros permeables suponen una desmaterialización del muro que pasa de un elemento opaco a una composición de llenos y vacíos. Estas partes llenas pueden ser huecos físicos o estar generados por elementos transparentes, incorporando la componente del color. Por otra parte los materiales transparentes además de dejar pasar la luz, la reflejan de forma que multiplican el efecto de la misma. Dentro de esta categoría se encuentran distintos grados de transparencia que dependerán de la naturaleza del material, desde la máxima transparencia (vidrios y plásticos) hasta la translucidez (tejidos, pétreos, etc.).

*“La materia muraria deja de ser el paisaje para transformarse en luz. La transmaterialización del muro transparente al translúcido es el paso del espacio encerrado en el paisaje al espacio encerrado en la luz. El paisaje crea un espacio gravitatorio, dinámico y cambiante en el tiempo; la luz, sin embargo, hace surgir un espacio leve, estático y sin tiempo” (Aparicio, 2021, p 213).*



Fig. 77 | Filtrado de luz indirecta mediante el uso de lamas y elemento textil móvil.



Fig. 78 | Translucidez y contraste de fondo figura a través de vidrio impreso.



Fig. 79 | Maqueta que muestra el efecto de la translucidez y el contraste de la fachada.

## CONTRASTE

La luz proyectada tiene la capacidad de desafiar la percepción de la gravedad y la masa de los materiales, pues *la Luz, material pero siempre en movimiento, es precisamente la única capaz de hacer que los espacios conformados por las formas construidas con material grávido floten, leviten* (Campo Baeza, 1996, p 49). Así, la luz no solo ilumina, sino que redefine la arquitectura, haciendo que lo pesado parezca liviano y lo estático, dinámico.

Por otro lado, la luz genera un diálogo dinámico entre el tiempo y la materia, destacando las cualidades e imperfecciones de los materiales y acentuando su carácter temporal. La interacción de la luz directa con las superficies arquitectónicas resalta texturas, colores y detalles constructivos, creando un contraste entre luz y sombra que transforma el espacio, evocando la idea de movimiento y cambio constante.

*“Este significado ontológico y primigenio de la luz como fuerza vital, energía, racionalidad, belleza, tiene su contrapunto en el significado de recogimiento e intimidad de la sombra y la penumbra. Lo íntimo, la meditación*

*con uno mismo, el silencio, la paz, son algunos de los sentimientos y valores asociados a la sombra, a la luz tenue, a la oscuridad”*(Calduch, 2014, p 25).



Fig. 80 | Dramatismo en el juego de luz y sombra sobre la materialidad desnuda.



Fig. 81 | Ingravedez generada por la luz y contraste de texturas.

El efecto de la luz proyectada depende de varios factores, como el ángulo de incidencia, el tamaño de la apertura del foco y la distancia entre las superficies y la fuente de luz. La composición de la luz y la oscuridad pensada desde la espacialidad, relaciona luz y recorrido desde el concepto de ritmo.

*“Aunque ritmo tenga sus raíces en el verbo fluir (lo cual nos habla de movimiento, cambio, ruptura), este fluir sólo es ritmo si se mantiene como continuidad: unidad en el devenir, eso es parte de la esencia del ritmo, pues éste lleva implícita la diversidad y la unidad” (Mansur, 2013, p 116.)*

Se trata de un elemento presente en muchas formas de arquitectura, pero que se hace especialmente evidente en la composición de las envolventes, y por tanto en el manejo de la luz. En contraposición a la secuencialidad del ritmo está la proyección de la luz como unidad, que consiste en focalizar la entrada de luz de manera que sigue una dirección clara que ilumina la superficie deseada de forma directa. De este modo



Fig. 82 | Contraste de la luz y la sombra al atravesar la fachada transparente.

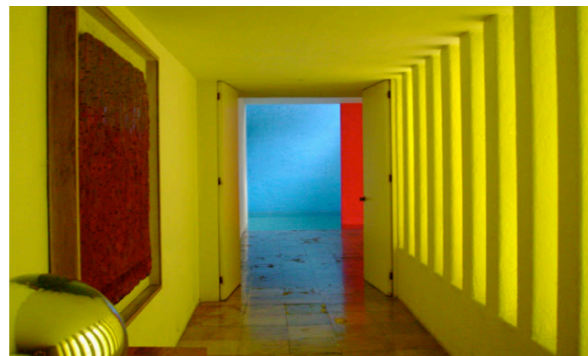


Fig. 83 | Ritmo y color bajo el efecto de la luz en la casa Gilardi.



Fig. 84 | Ritmo definido por la modulación estructural generando focos de luz difusa.

se enfatizan las cualidades plásticas de la materia y la forma, con una luz que va transformándose con el paso del tiempo.

Finalmente, la luz en su esencia se erige como un elemento fundamental que engloba todas las formas de la arquitectura, dándoles sentido y trascendencia. Es a través de la luz que la materia y la forma cobran vida, definiendo el espacio y sus cualidades perceptivas. Se trata de un elemento dinámico que transforma y redefine la arquitectura en cada instante. Este poder transformador de la luz reside en su doble naturaleza de cambio: su carácter fenomenológico y su carácter ontológico.

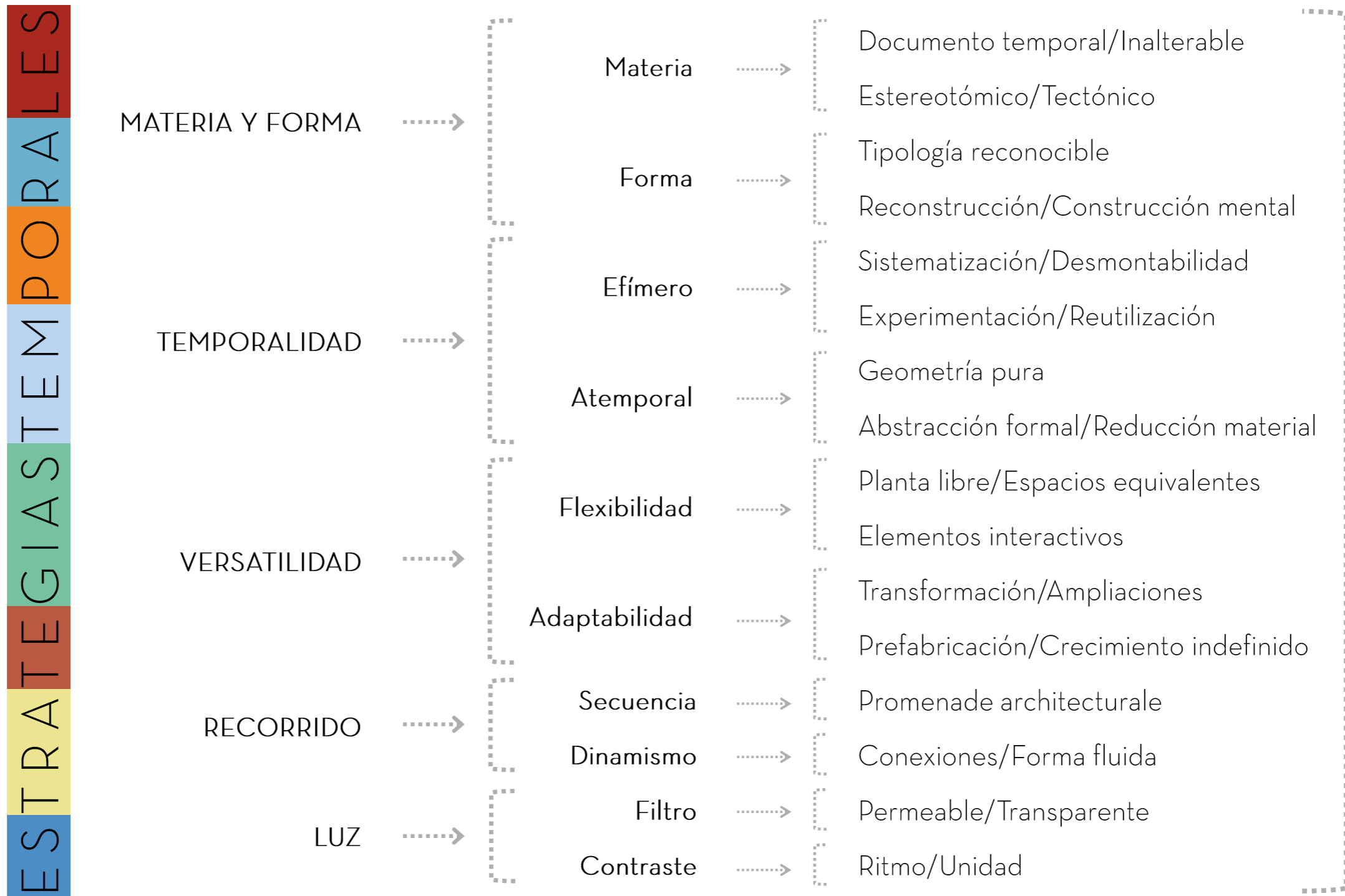
Desde una perspectiva fenomenológica, la luz es percibida a través de los sentidos, lo que la hace susceptible a diversas interpretaciones. Por otro lado, la luz posee un carácter ontológico que la vincula a las leyes inmutables de la realidad. Está sometida a las reglas del universo físico: su comportamiento responde al movimiento rotatorio del sistema solar, a la posición de la Tierra, las estaciones, etc.

Este carácter ontológico implica que la luz, aunque constante en su naturaleza, es también perpetuamente cambiante. Así, la luz se convierte en un reflejo del flujo constante de la existencia, en sintonía con el ciclo de la vida y la naturaleza.

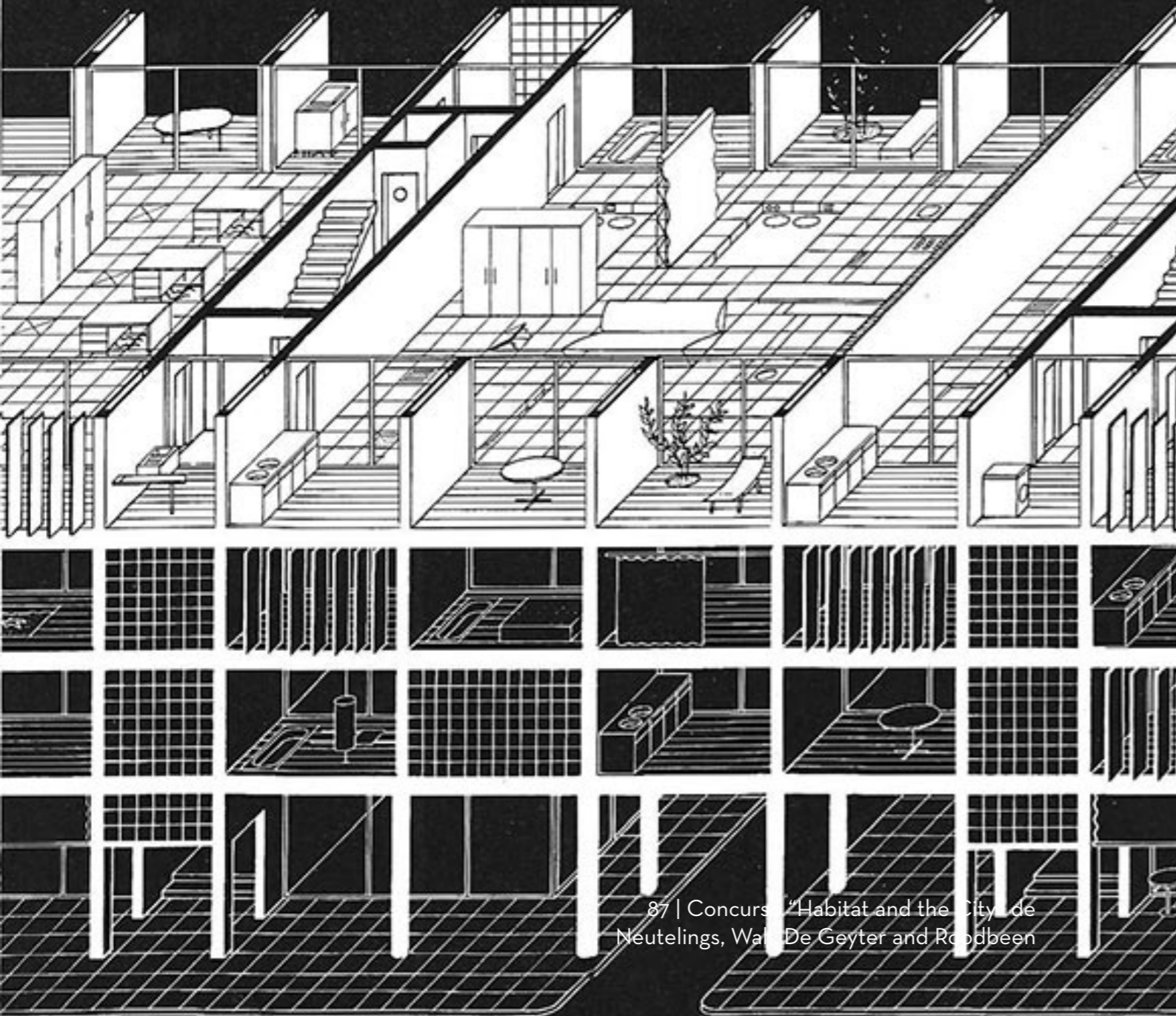


Fig. 85 | Luz proyectada a través del óculo del Panteón generando un contraste de luz y sombra.

Fig. 86 | Esquema final de síntesis conceptual de las estrategias (elaboración propia).



# CASOS DE ESTUDIO



87 | Concurso "Habitat and the City" de Neutelings, Wal De Geyter and Roodbeen

# CASOS DE ESTUDIO

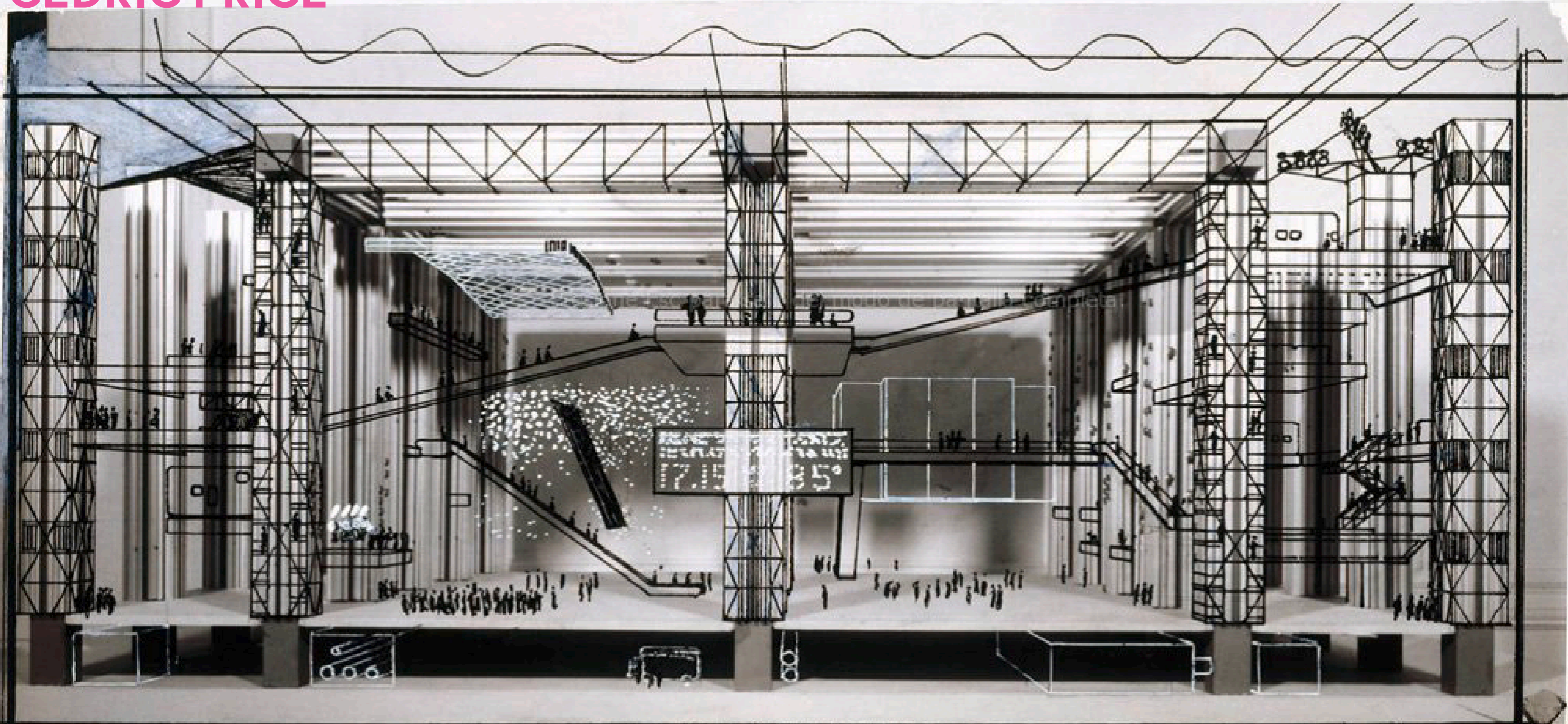
Finalizada la fase de análisis y desarrollo de las diferentes estrategias que componen la síntesis conceptual del tiempo y la arquitectura, se propone un análisis comparativo de dos obras arquitectónicas. El propósito del análisis es examinar la presencia de las estrategias para comprender en qué medida el tiempo se integra en cada proyecto.

Las obras seleccionadas para este estudio son el *Fun Palace* de Cedric Price y la *Casa Curutchet* de Le Corbusier, dos proyectos que, aunque cercanos en el tiempo, presentan diferencias significativas en cuanto a su planteamiento y desarrollo técnico. A pesar de sus diferencias en términos de uso y envergadura, representan aspectos emblemáticos de la obra de sus respectivos autores.

El análisis de estas obras se centra en identificar las estrategias de *materia y forma*, *versatilidad*, *temporalidad*, *recorrido* y *luz*, con el objetivo de revelar cómo se manifiesta la temporalidad en cada propuesta arquitectónica. Este enfoque permitirá no solo resaltar

las similitudes y diferencias entre ambas obras, sino también ofrecer una comprensión más profunda de cómo Price y Le Corbusier incorporan el concepto del tiempo en sus respectivas visiones arquitectónicas, y cómo estas estrategias contribuyen a la experiencia espacial y perceptual en la arquitectura.





88 | Sección fugada del Fun Palace

*FUN PALACE*

## FUN PALACE | Cedric Price

Cedric Price (1934-2003) fue un arquitecto británico cuya obra y pensamiento radicales desafiaron las convenciones de la arquitectura del siglo XX. Influenciado por las corrientes de la modernidad y el pensamiento crítico, Price desarrolló una visión innovadora y provocadora que ponía en cuestión la naturaleza estática de los edificios y proponía una arquitectura más dinámica y adaptable. Su enfoque se centraba en crear espacios que respondieran a las necesidades cambiantes de los usuarios, anticipando futuros usos y permitiendo la reconfiguración constante de los espacios.

Esta perspectiva lo posiciona como uno de los pioneros en la exploración de la relación entre arquitectura y tiempo. Para Price, el tiempo no solo implicaba la vida útil de un edificio, sino un componente esencial del diseño arquitectónico. Introdujo el concepto de la arquitectura como un “evento” temporal, enfatizando que los edificios debían ser vistos como plataformas para la actividad humana, susceptibles

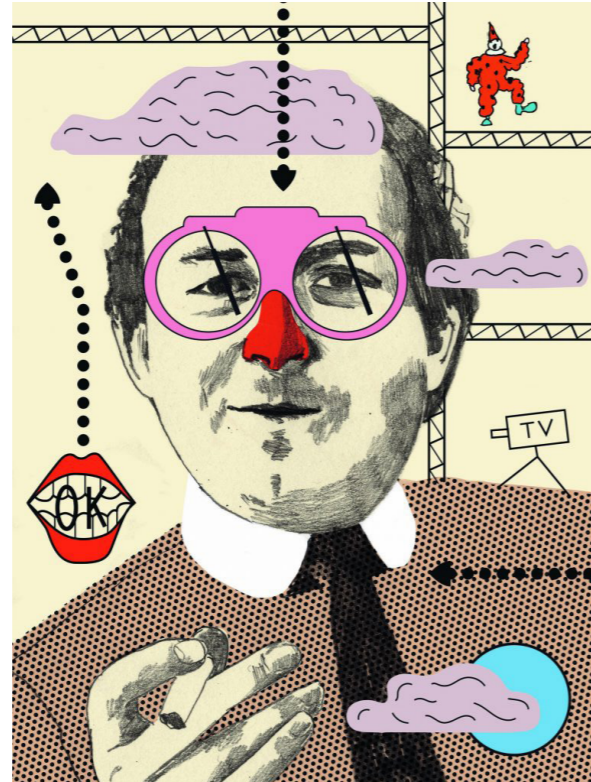


Fig. 89 | Ilustración-collage de Cedric Price de Isabel Albertos.

de cambio, transformación y eventual desaparición.

*“Estamos interesados en la idea de infraestructura potencial donde todo puede suceder. La referencia que tenemos en mente es la obra Fun Palace de Cedric Price, en la cual se le otorga la máxima libertad al espacio” (Lacaton, 2018, p 17).*

Esto implicaba una arquitectura que pudiera adaptarse a lo inesperado, ser desmontada, movida o incluso descartada cuando ya no fuera necesaria, alineándose con la vida dinámica y cambiante de sus usuarios. Por tanto, la obra de Price se caracteriza por el cambio y la indeterminación. Esta visión se refleja en su proyecto más emblemático, el *Fun Palace* (1961), un edificio diseñado

junto a la directora de teatro Joan Littlewood, como una “máquina para la diversión” con una estructura modular y adaptable.

Aunque nunca se construyó, el Fun Palace es un claro ejemplo de su propuesta de arquitectura como un espacio de posibilidades abiertas, en constante evolución. Es por ello por lo que se ha escogido como caso de estudio, al englobar varios de los conceptos desarrollados a lo largo del presente trabajo.

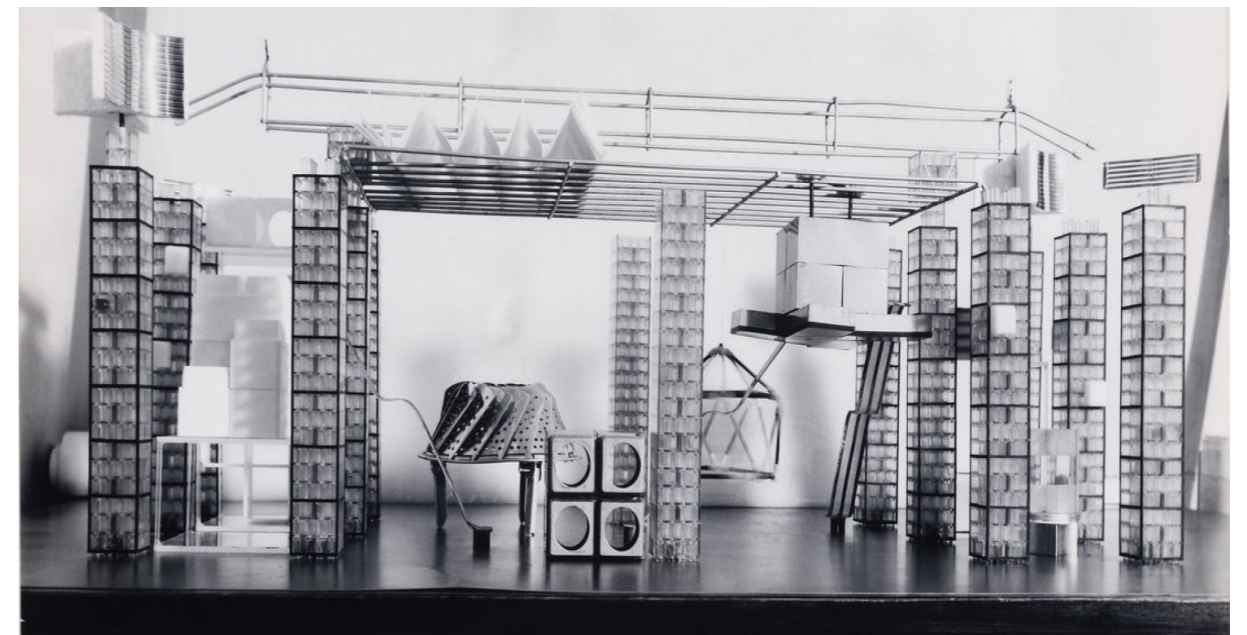


Fig. 90 | Maqueta del Fun Palace.

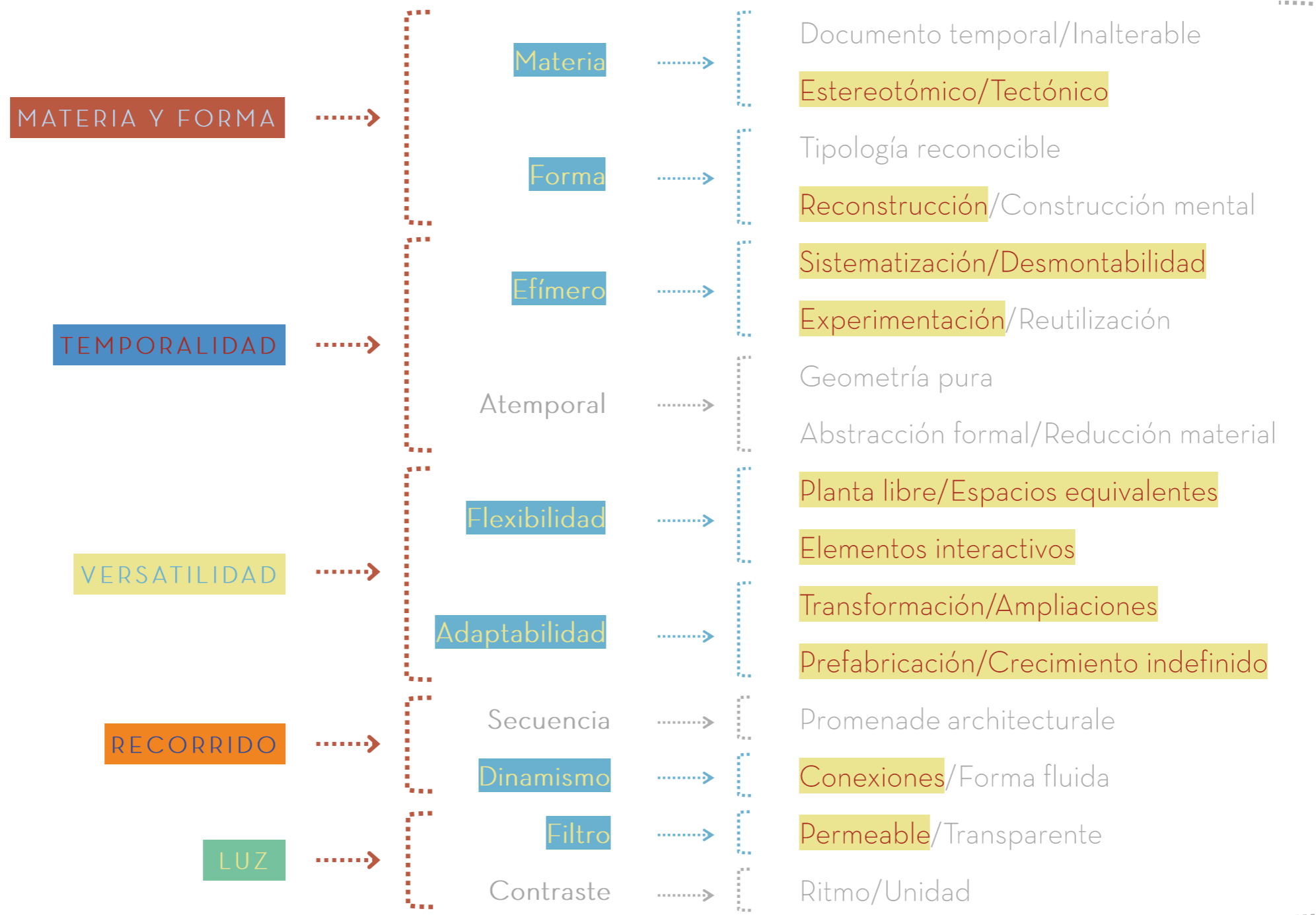


Fig. 91 | Esquema de las estrategias presentes en el Fun Palace (elaboración propia).

## MATERIA Y FORMA

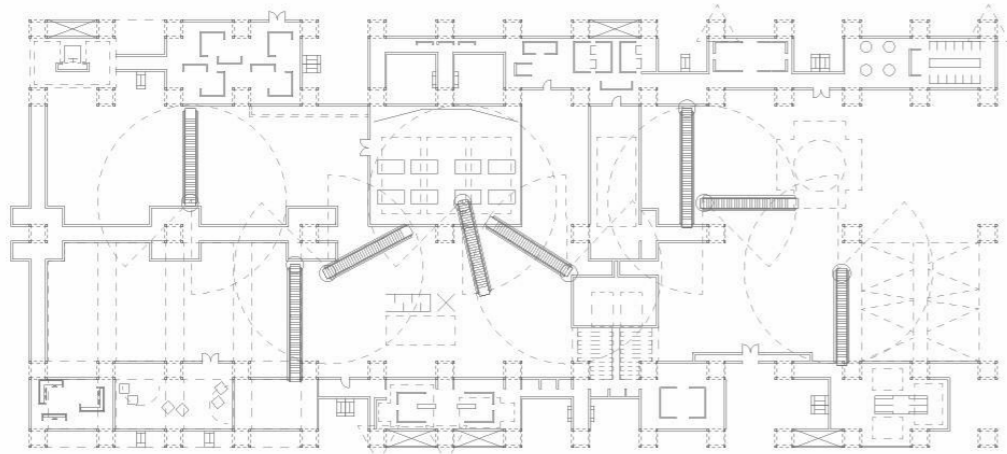


Fig. 92 | Planta del Fun Palace (plano realizado por Madeline Entrikin).

La materialidad del proyecto se plantea en función del uso y funcionamiento del edificio, por lo que no intenta reflejar el paso del tiempo ni ser inalterable a él. Los materiales seleccionados cumplen roles específicos durante un periodo determinado, sin buscar una estética particular. Teniendo en cuenta los aspectos de duración y movilidad de la estructura, esta se proyecta como una celosía metálica, de grandes pilares y vigas.

El programa se organiza con las áreas de almacenaje y servicios en un subsuelo, mientras que la planta baja

libre y los distintos módulos en altura se distribuyen sobre una estructura ligera. Esta configuración crea una dualidad entre la estructura estereotómica bajo tierra y la tectónica en la parte superior.

La forma del edificio, al igual que su materialidad, responde a necesidades funcionales, siendo capaz de cambiar continuamente según los requerimientos del usuario. Esto se manifiesta a través de una estructura tipo grúa y elementos móviles como escaleras e instalaciones, evocando una sensación de orden incompleto, similar a un edificio en proceso de construcción.

## EFÍMERO

Diseñado como un espacio temporal y flexible, sin intenciones de permanencia, el Fun Palace es la manifestación de la transitoriedad.

Por una parte, el uso de sistemas constructivos pertenecientes a la industria naval y aeronáutica hacen que la estructura funcione de forma sistematizada. Las torres se organizan en bandas, y entorno a ellas se van disponiendo plataformas y sistemas de comunicación vertical de manera que

todo es móvil. Todo ello obliga al uso de sistemas de montaje sencillos y en muchos casos desmontables, al igual que ocurre con los andamios y grúas de la construcción.

Finalmente hay que señalar que la vida útil del edificio estaba proyectada para ser como máximo de 10 años, por lo que se puede considerar una estructura efímera si se compara a la vida útil de un equipamiento de uso público en la actualidad.

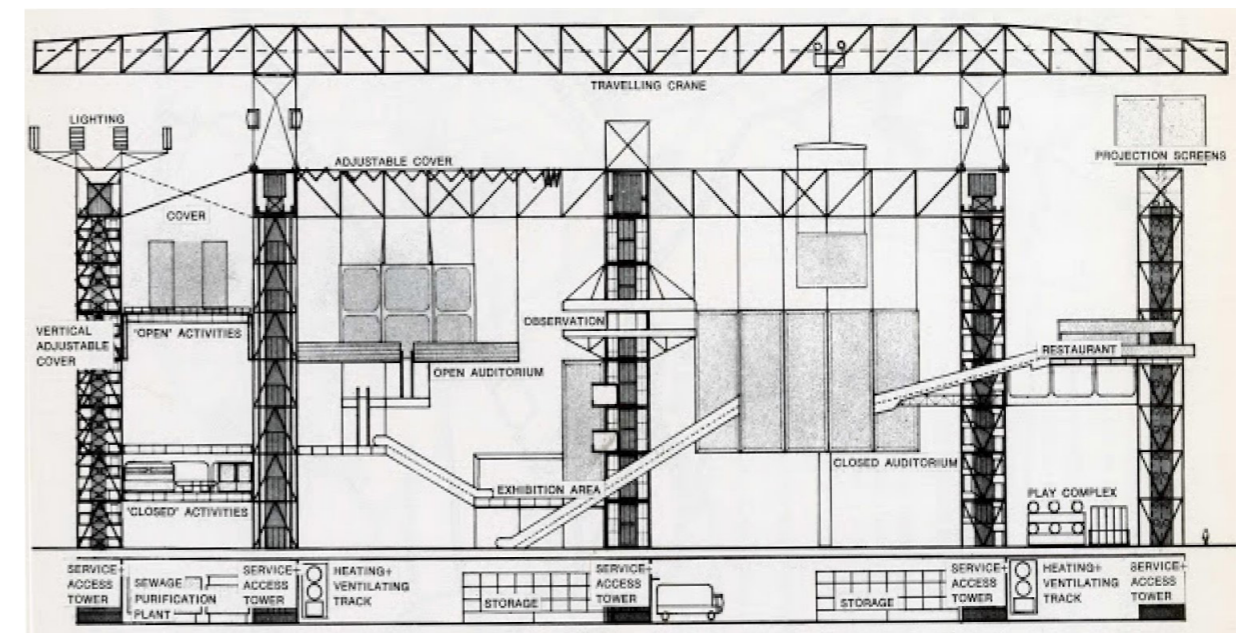
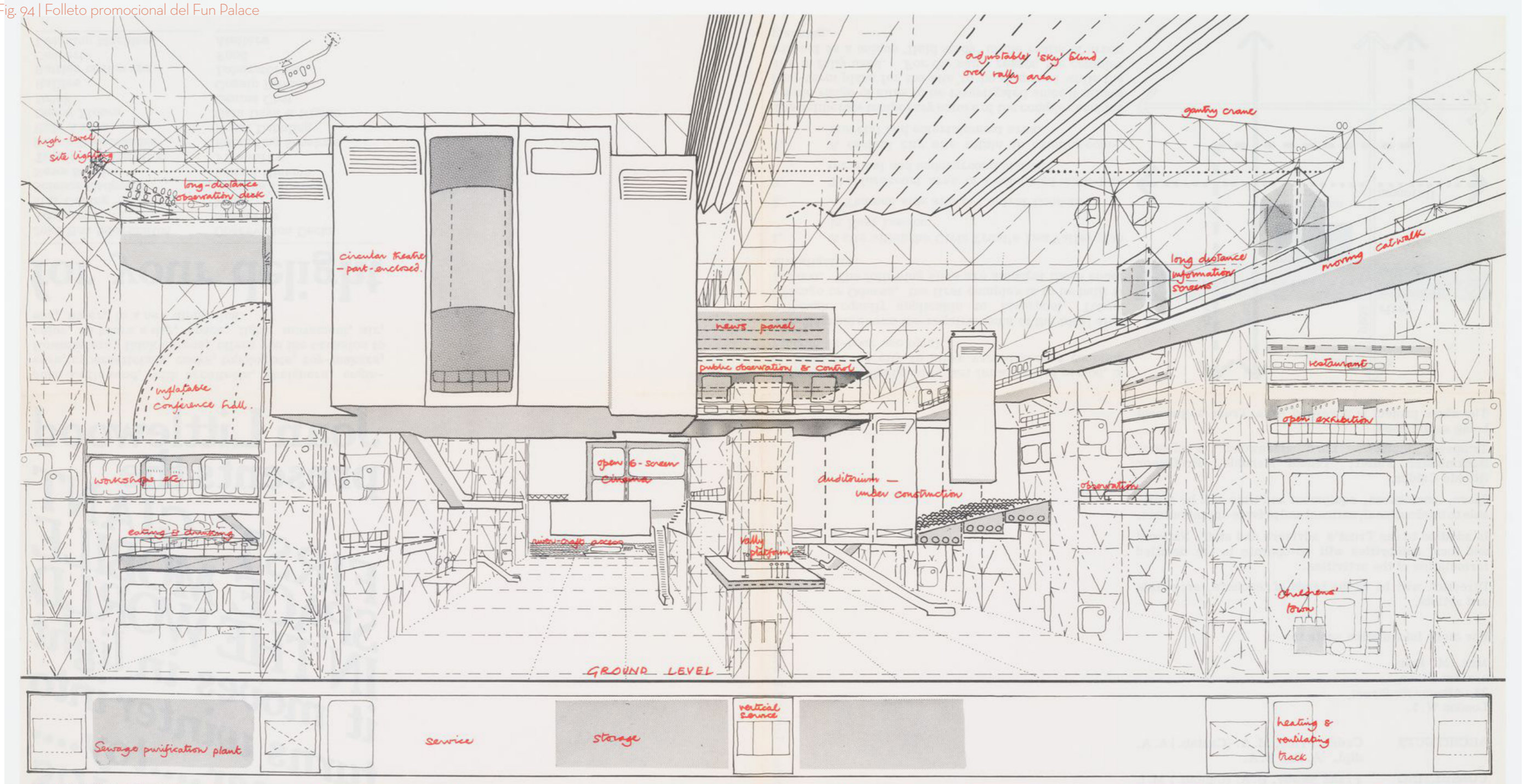


Fig. 93 | Sección de las diferentes zonas del Fun Palace

Fig. 94 | Folleto promocional del Fun Palace



## FLEXIBILIDAD

La premisa de la que parte el edificio es ofrecer la máxima flexibilidad: espacios reconfigurables con grúas, plataformas móviles y techos ajustables.

Los espacios se dividen en 3 zonas, la Zona 1 inferior (“zona pulsante”), consiste en una planta libre completamente despejada para permitir un movimiento público fluido. La Zona 2 central (“zona de implosión”) contiene espacios transformables que pueden albergar distintos usos y actúa como cubierta de la zona inferior. Finalmente, la Zona 3 superior (“zona de explosión”) se destina a aspectos no físicos del Fun Palace, como la adaptabilidad climática y la conectividad a larga distancia.

Por tanto se trata de un proyecto flexible en cuanto al uso de los espacios y la configuración formal, que a la vez dispone de diversos sistemas interactivos que permiten que el edificio actúe como un organismo vivo.

## ADAPTABILIDAD

El planteamiento del Fun Palace como edificio efímero nace de la idea de ubicarlo en una zona de la ciudad cuyo uso aún no está definido. Se propone como una manera de sacar partido al lugar hasta que en un futuro se decida su propósito final.

La composición esquemática del proyecto en cuanto a estructura y zonas de uso podría llegar a hacer que el edificio se adaptara a distintos usos en el futuro. Además, la sistematización del proceso constructivo permite reproducir el sistema de forma que el edificio podría llegar a sufrir ampliaciones casi de forma indefinida.

La capacidad de transformación de los espacios se une con el análisis del tiempo de uso de las zonas de forma que se organizan para poder realizar eventos de forma simultánea. Esta posibilidad de cambio tanto a corto como largo plazo hace de este edificio uno de los ejemplos más extremos de flexibilidad y adaptabilidad arquitectónica, al posicionarse estas estrategias como fundamento teórico de su diseño.

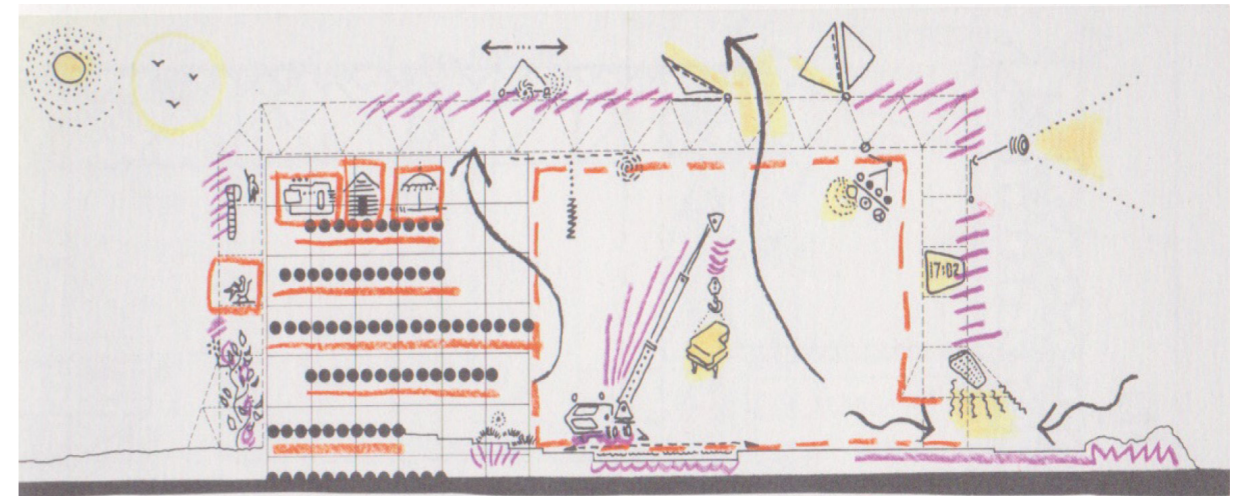


Fig. 95 | Boceto de ideación donde se representa la indeterminación y simultaneidad.

## DINAMISMO

Al tratarse de un proyecto flexible en cuanto a usos y espacialidad, los accesos y circulaciones también lo son. El recorrido de acceso a las salas del nivel central se produce a través de escaleras mecánicas que pivotan y van conectando espacios según los eventos que se realizan.

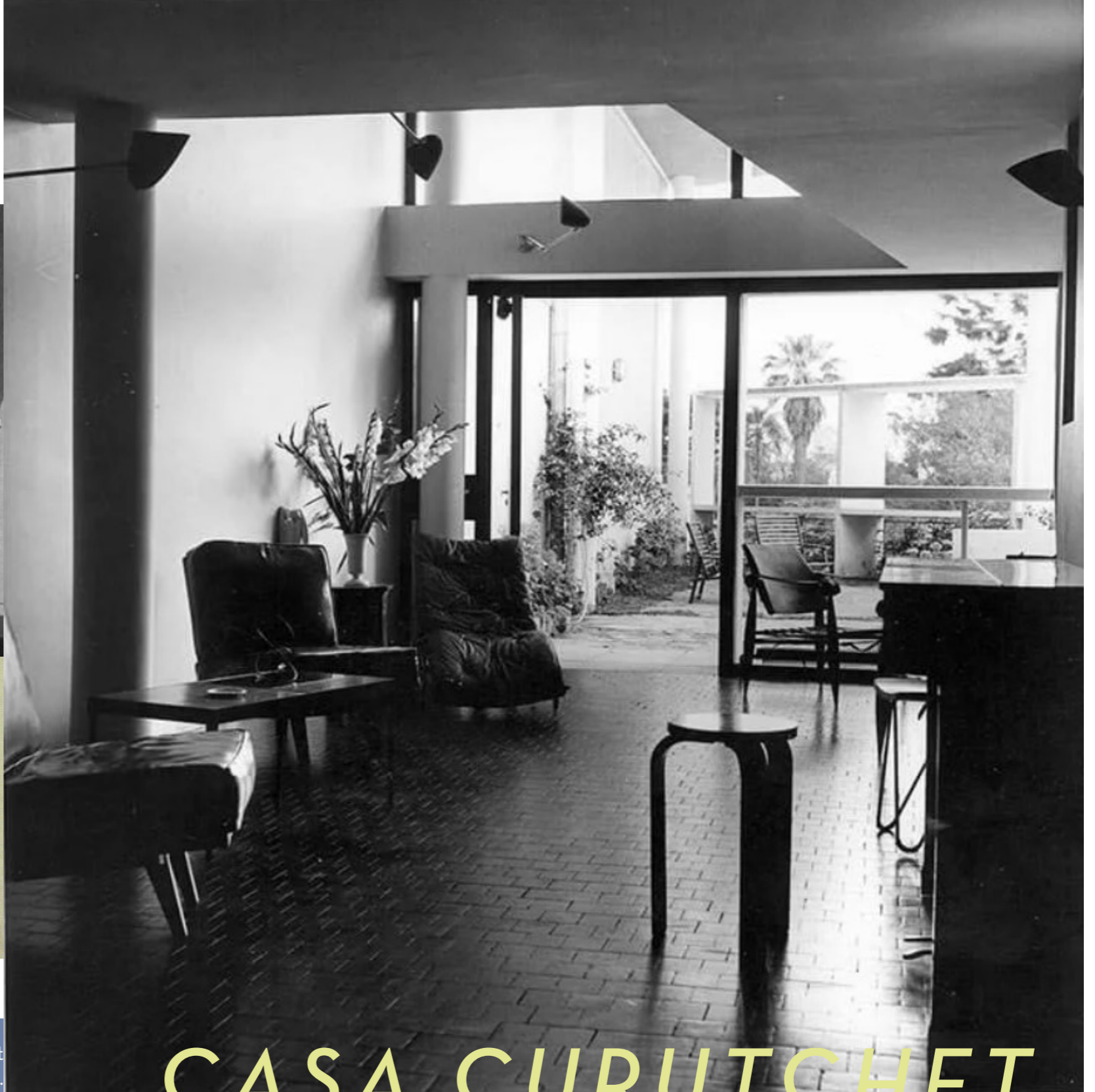
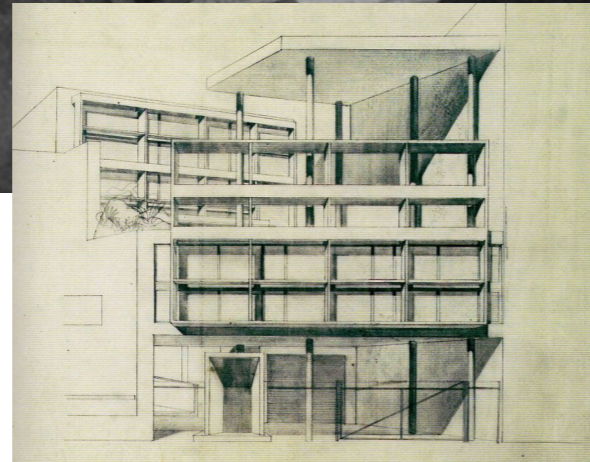
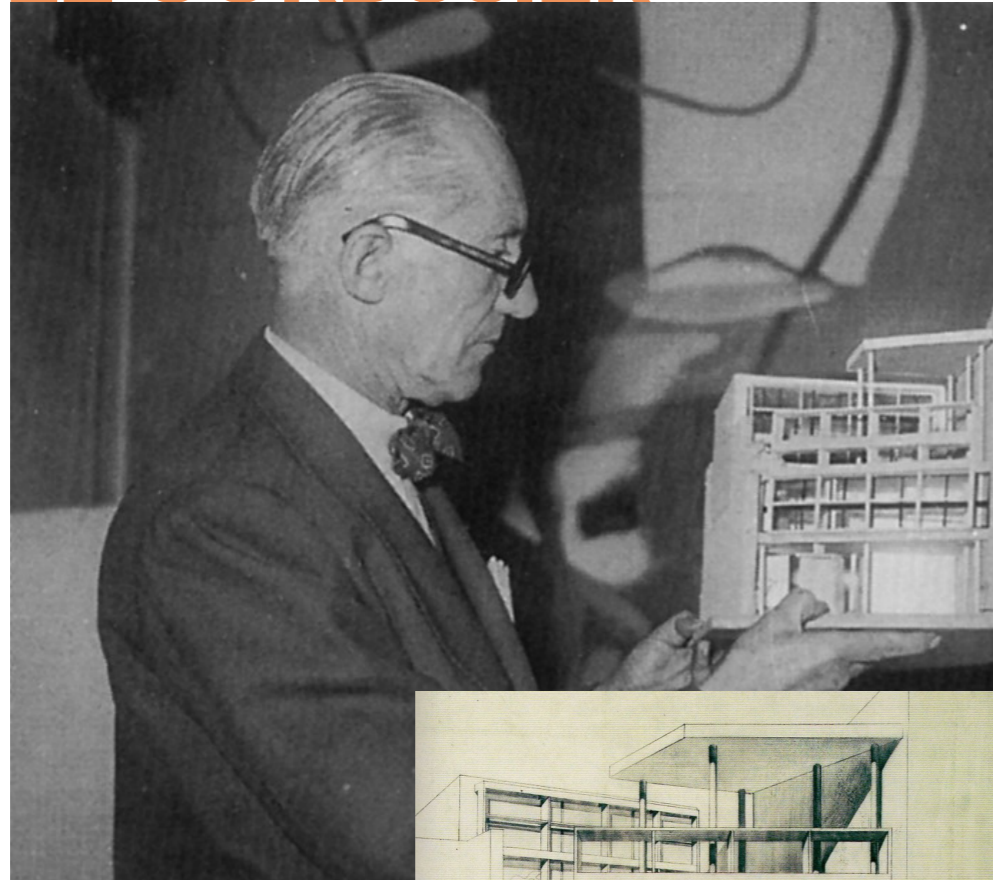
Por tanto, se trata de un espacio donde los recorridos van surgiendo y evolucionando con el paso del tiempo de manera indefinida. El recorrido es definido por el usuario, no por el arquitecto que diseñó el espacio.

## FILTRO

Dentro del lenguaje cambiante de elementos mecánicos que se desplazan y cambian la percepción espacial, se encuentra el uso de sistemas regulables que permiten un control dinámico de la luz natural, generando un juego constante de sombras y reflejos cambiantes en el espacio.

Tanto la gran estructura como las salas para eventos que engloba se pueden cubrir mediante lonas móviles de manera independiente. Este elemento textil, junto con la estructura metálica en celosía, conforman una envolvente permeable que genera espacios muy luminosos.

# LE CORBUSIER



96 | Collage de la casa Curutchet  
(elaboración propia).

# CASA CURUTCHET

## CASA CURUTCHET | Le Corbusier

Le Corbusier (1887-1965), maestro del Movimiento Moderno, es conocido por sus aportaciones innovadoras que redefinieron la arquitectura, entre ellas los cinco puntos para una nueva arquitectura. Una de sus ideas más influyentes fue la concepción de la vivienda como “máquina de habitar”, una visión que buscaba optimizar la funcionalidad del espacio doméstico, respondiendo a las necesidades de la vida moderna.

Le Corbusier integró la dimensión temporal en sus diseños a través de conceptos como la planta libre, con su implicación de la flexibilidad, la “promenade architecturale”, que guía al usuario en un recorrido dinámico por el espacio, y el uso estratégico de la luz natural para evidenciar las variaciones a lo largo del día y las estaciones. Su enfoque se centra en la percepción del edificio como objeto arquitectónico, que mediante distintas estrategias va generando espacios que siguen una funcionalidad clara, conformando los engranajes de esa máquina de habitar.

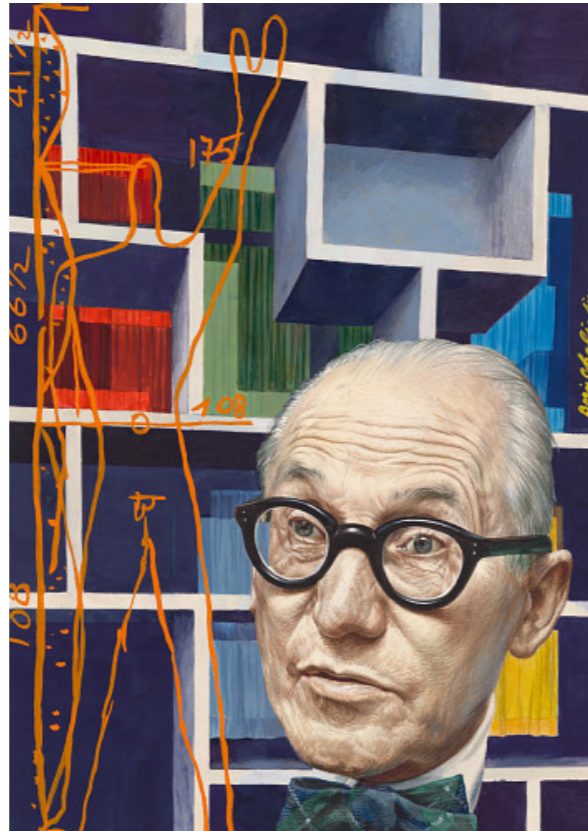


Fig. 97 | Retrato Le Corbusier de Boris Chaliapin.

*“En este sentido “La Curutchet”, antes que como vivienda, suele ser apreciada como una experiencia fenomenológica -perceptiva, espacial y temporal- que roza la perfección” (Parodi Rebella, 2021, p 70).*

La **Casa Curutchet**, diseñada por Le Corbusier en 1949 y construida entre 1949 y 1953 en La Plata, Argentina, se sitúa en la etapa madura de su carrera, un periodo en el que el arquitecto consolidó muchas de las ideas y conceptos desarrollados a lo largo de su trayectoria. Esta obra pertenece a una fase en la que el arquitecto exploró con mayor libertad las relaciones entre espacio, luz, y naturaleza, evolucionando desde los postulados más estrictos del Movimiento Moderno hacia una arquitectura más poética.

Durante este periodo, Le Corbusier estaba experimentando con la incorporación de elementos más escultóricos y libres en sus obras, como se ve también en la Capilla de Ronchamp (1950-1955) y el Convento de La Tourette (1953-1960). La Casa Curutchet refleja esta transición al mostrar una integración sutil pero potente de los cinco puntos, como los pilotis, la fachada libre, la planta libre, la terraza jardín y la ventana alargada, junto con una sensibilidad hacia el contexto y la topografía local.



Fig. 98 | Vista de la fachada que da a la calle de la Casa Curutchet.



# CASA CURUTCHET

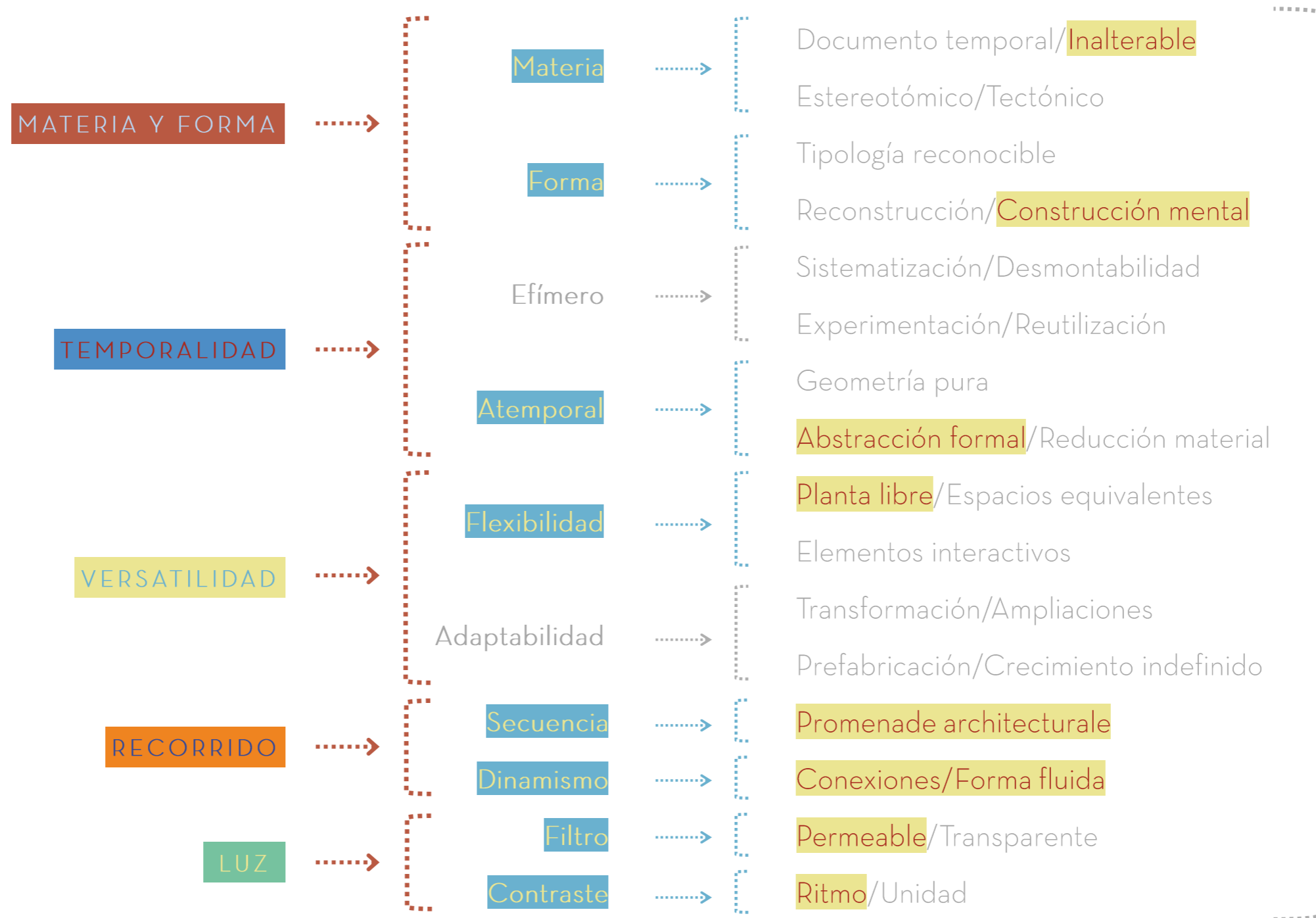


Fig. 99 | Esquema de las estrategias presentes en la Casa Curutchet (elaboración propia).

## MATERIA

La materialidad consiste en una estructura de hormigón armado, con elementos en vidrio y piedra. La casa sigue el estilo de formas puras de la estética maquinista, por lo que exteriormente se percibe una materialidad uniforme, que impide la percepción de la apariencia real de los materiales al estar ocultos bajo el revestimiento blanco. Esto transmite una cierta inalterabilidad al paso del tiempo pues, más de medio siglo después de su construcción, el mantenimiento del acabado exterior ha permitido que conserve su diseño original sin cambios aparentes.

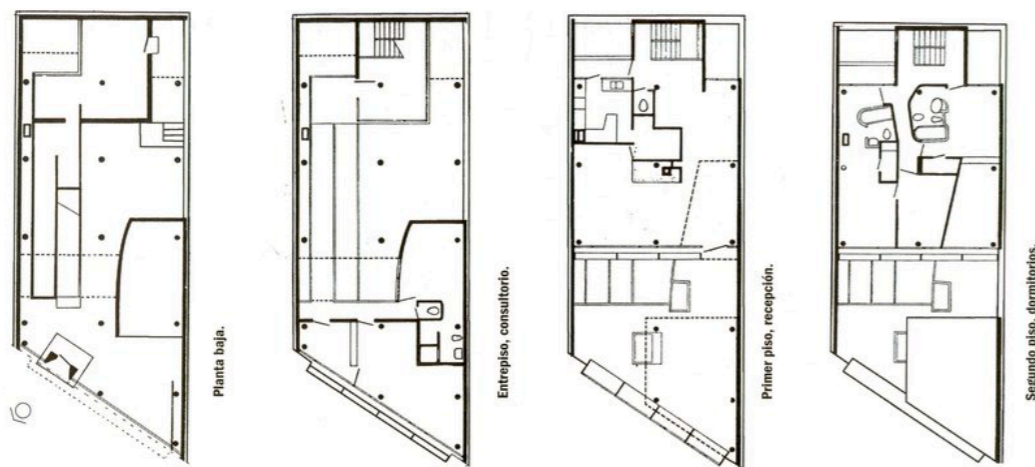


Fig. 100 | Plantas de la Casa Curutchet.

## FORMA

El diseño de la casa presenta un juego de formas que combina volúmenes y planos independientes de la fachada, todos conectados por una rampa en el patio que crea un amplio vacío entre los elementos. La simplicidad material, sin texturas ni colores y de acabados finos, resalta la claridad de este juego formal, definiendo un volumen compacto y funcional. El brise-soleil de la fachada principal se dispone de manera que parece flotar, sin establecer contacto con la envolvente. Esta ligereza se refuerza con el elemento exento de la marquesina, que indica el acceso a la vivienda.

## ATEMPORAL

Al considerar el concepto de atemporalidad, queda claro que esta obra es única dentro de la carrera del arquitecto, se trata de su primera en Sudamérica, y es un ejemplo de la incorporación de los cinco puntos para una nueva arquitectura. Al tratarse de uno de los maestros de la arquitectura del siglo XX, cualquiera de las obras del arquitecto adquiere un carácter monumental, al punto de que muchos de sus edificios pueden ser visitados como si de monumentos se tratara.

Poniendo el foco en el desarrollo conceptual de la atemporalidad como estrategia temporal, el aspecto predominante es la abstracción formal, más que la geometría pura. Las formas mencionadas anteriormente se disponen de manera que todo tiene un acabado abstracto, como si careciera de materialidad de forma que se genera una composición traducida en volúmenes (espacios interiores), planos (brise-soleil y cubierta de la terraza) y líneas (pilares).

## FELXIBILIDAD



Fig. 101 | Espacialidad interior con espacios organizados a través del mobiliario.

La Casa Curutchet, incorpora la flexibilidad a través de la planta libre. Con una estructura de pilares exentos y escasas particiones interiores, la organización del espacio se delimita por los elementos de servicio y el mobiliario.

Sin embargo, la espacialidad está condicionada por la especificidad de su uso como vivienda y consultorio médico, por lo que la organización funcional limita la adaptabilidad del edificio a otros usos futuros. Además, el mobiliario, en parte diseñado para integrarse con la arquitectura y ocupar espacios específicos, limita aún más la posibilidad de reconfiguración interior.



Fig. 102 | Collage espacialidad de la Casa Curutchet (elaboración propia).

## SECUENCIA

La “promenade architecturale” en la Casa Curutchet se caracteriza por un recorrido secuencial y ordenado, definido por rampas, escaleras y elementos arquitectónicos que en conjunción con el control de la luz, guían al usuario generando una experiencia cargada de temporalidad. Este recorrido no solo establece una circulación lógica basada en la organización de la vivienda, sino que también busca sorprender al usuario a través de secuencias espaciales que alternan entre el ámbito privado-público y espacio expuesto-resguardado.

La entrada principal, definida por un prisma exento que contiene la puerta, se destaca por su presencia aislada en la planta libre. A continuación, en esa planta libre se descubre el gran árbol junto a la rampa que conduce al nivel superior, en este nivel por una parte se encuentra el consultorio y por otra el acceso a la vivienda (separados por el patio) y de ahí en adelante las escaleras de uso privado van conduciendo a las distintas plantas.

## DINAMISMO



Fig. 103 | Vista desde la rampa acceso.

La incorporación de la rampa como elemento central dentro del espacio y del esquema de circulaciones introduce un claro dinamismo espacial. Esta sensación se amplifica aún más con la incorporación de dobles alturas y relaciones visuales a través del patio, que permiten una interacción continua entre los diferentes niveles y áreas de la vivienda.

La transición hacia una escalera como elemento de conexión y las estructuras de brise-soleil que pasan por delante de la fachada refuerzan la conexión vertical del conjunto. Además, dentro del esquema de planta libre, los elementos de servicio se distribuyen de manera libre, con líneas curvas que subrayan la existencia de un recorrido dinámico y fluido a lo largo del espacio.

## FILTRO

El control de la luz y la privacidad en el diseño se logra mediante el uso de diversos filtros, como las cortinas en el consultorio y las lamas en el interior de la vivienda. Adicionalmente, el árbol funciona como un filtro permeable, modulando la luz que atraviesa sus hojas y creando efectos cambiantes a lo largo del día. Estos efectos varían no solo por el movimiento natural de las hojas, sino también por la densidad de la copa en las diferentes estaciones y el crecimiento del árbol con el paso de los años, aportando un dinamismo y conexión con la naturaleza que enriquecen la experiencia espacial.



Fig. 104 | Sección longitudinal con la incorporación del mobiliario original (realizado por Diego Cedrés).

## CONTRASTE



Fig. 105 | Juego de luz y visuales desde el patio interior.

El contraste de luz y sombra es un elemento fundamental en la composición de la casa, generado principalmente por los brise-soleil que imprimen un ritmo visual dinámico en la fachada. Estos elementos refuerzan la conexión entre los espacios interiores y exteriores. La luz, al atravesar los brise-soleil, establece un diálogo entre las diferentes superficies, siguiendo un ritmo marcado por su modulación que al ser percibido en el recorrido de la casa va generando diferentes efectos que varían a lo largo del día.

# COMPARATIVA CASOS DE ESTUDIO

		FUN PALACE	CASA CURUTCHET
MATERIA Y FORMA	Materia	Documento temporal / Inalterable <b>Estereotómico / Tectónico</b>	Documento temporal / <b>Inalterable</b> Estereotómico / Tectónico
	Forma	Tipología reconocible <b>Reconstrucción</b> / Construcción mental	Tipología reconocible Reconstrucción / <b>Construcción mental</b>
TEMPORALIDAD	Efímero	<b>Sistematización / Desmontabilidad</b> <b>Experimentación</b> / Reutilización	Sistematización / Desmontabilidad Experimentación / Reutilización
	Atemporal	Geometría pura Abstracción formal / Reducción material	Geometría pura <b>Abstracción formal</b> / Reducción material
VERSATILIDAD	Flexibilidad	<b>Planta libre / Espacios equivalentes</b> <b>Elementos interactivos</b>	<b>Planta libre</b> / Espacios equivalentes Elementos interactivos
	Adaptabilidad	<b>Transformación / Ampliaciones</b> <b>Prefabricación / Crecimiento indefinido</b>	Transformación / Ampliaciones Prefabricación / Crecimiento indefinido
RECORRIDO	Secuencia	Promenade architecturale	<b>Promenade architecturale</b>
	Dinamismo	<b>Conexiones</b> / Forma fluida	<b>Conexiones</b> / Forma fluida
LUZ	Filtro	<b>Permeable</b> / Transparente	<b>Permeable</b> / Transparente
	Contraste	Ritmo / Unidad	<b>Ritmo</b> / Unidad

Fig. 106 | Esquema de comparativo de la temporalidad de los casos de estudio (elaboración propia).

Después de analizar las estrategias presentes en el Fun Palace de Cedric Price y la Casa Curutchet de Le Corbusier, se pueden extraer conclusiones significativas sobre cómo cada proyecto aborda la relación entre tiempo, percepción y experiencia, reflejando dos perspectivas arquitectónicas que contrastan.

El **Fun Palace** se presenta como un ejemplo paradigmático de la arquitectura efímera y flexible. Price, al desarrollar este proyecto, buscó crear un edificio que pudiera adaptarse continuamente a las cambiantes necesidades de sus usuarios. Su diseño modular y adaptable, basado en principios organicistas, reflejaba una visión de la arquitectura como una infraestructura potencial en constante evolución.

La estructura-grúa y los elementos móviles permitían una reconfiguración continua del espacio, promoviendo una experiencia dinámica donde el recorrido y el uso del edificio variaban con cada interacción. La estrategia temporal en el Fun Palace no solo

contemplaba el cambio inmediato y visible, sino también una perspectiva a largo plazo de desmontaje y reciclaje, alineándose con una visión de arquitectura que representa la transitoriedad.

En contraste, la **Casa Curutchet** de Le Corbusier se enfoca en la racionalidad funcional y la permanencia, integrando conceptos de flexibilidad dentro de una lógica formal, alejada del cambio. Construida con materiales modernos, y con un diseño exterior uniforme, la Casa Curutchet transmite una sensación de atemporalidad.

Aunque presenta una planta libre que permite cierta reconfiguración interna, la adaptabilidad del edificio está limitada por su diseño funcional específico como vivienda y consultorio médico. La estrategia temporal en la Casa Curutchet se manifiesta en la experiencia espacial del usuario a través de la “promenade architecturale” y la manipulación de la luz natural, uniéndose ambas estrategias para transmitir una espacialidad dinámica.

En conclusión, el análisis de ambas obras revela cómo diferentes estrategias arquitectónicas pueden abordar el concepto del tiempo. El Fun Palace, con su enfoque en la transitoriedad, adaptabilidad, y flexibilidad contrasta con la Casa Curutchet, que busca una permanencia atemporal a través de la forma, secuencia y luz.

Por una parte el tiempo se incorpora en su forma más literal como realidad inherente a la experiencia y uso de los espacios, que cobran sentido cuando son vividos. Esto implica una reflexión profunda en fase de diseño para generar la mayor cantidad de posibilidades y capacidad de transformación, por lo que la dificultad radica en saber anticiparse a la realidad de un edificio que aún no existe.

En contraposición a este enfoque del edificio como máquina mutable, encontramos la máquina de habitar de Le Corbusier, que implica una funcionalidad y respuesta específica del edificio a partir de las necesidades del momento en que es concebido.

Desde esta perspectiva es el arquitecto quien decide cómo recorrer y percibir la espacialidad, diseñando en función de la percepción del usuario, que está definida de antemano y sufre cambios controlados.

# CONCLUSIONES

107 | Relatividad  
de M. C. Escher



## CONCLUSIONES

Tras el desarrollo del presente trabajo, desde la fase de investigación, pasando por la síntesis y el análisis, y teniendo en cuenta los objetivos iniciales de los que se partía, se han extraído las siguientes conclusiones.

Una vez analizado la aproximación filosófica respecto al tiempo, se han encontrado puntos en común con la arquitectura y en general trasladables a diversas disciplinas. El tiempo es un concepto estructurador que ordena y da sentido a lo que se percibe. Está presente en cualquier forma de arquitectura y lo seguirá estando en un proceso constante de adaptación y evolución.

Este análisis ha permitido entenderlo no solo como una dimensión lineal, sino como un componente fundamental de la experiencia humana que puede ser capturado, manipulado y representado en la arquitectura. Por tanto, los edificios no son objetos estáticos independientes del usuario, sino eventos en constante cambio, sujetos a las dinámicas de uso, percepción y transformación



Fig. 108 | "walls inside walls inside walls I" (corpo atelier, 2017).

a lo largo del tiempo. Esta visión condujo al desarrollo de estrategias que consideran la arquitectura como un proceso temporal, en lugar de un producto acabado y definitivo.

Las estrategias desarrolladas en este trabajo—materia y forma, temporalidad, versatilidad, recorrido y luz—consiguen transmitir la idea de

tiempo y pueden llegar a aplicarse simultáneamente en un mismo proyecto, como se ha visto en los casos de estudio. Es por ello que resulta interesante investigar la manera en que otras estrategias proyectuales no tan asociadas al tiempo pueden llegar a contener de alguna manera aspectos esencialmente temporales que enriquezcan el proyecto.

La versatilidad se presenta como respuesta efectiva a los desafíos contemporáneos, como la crisis climática, la necesidad de eficiencia energética y la creación de espacios saludables y resilientes. La consideración de la temporalidad no solo es generadora de diseños más sostenibles y flexibles, sino que también promueve la puesta en valor de las construcciones existentes como obras susceptibles al cambio cuya materia es testimonio de la temporalidad en la arquitectura.

En conclusión, la integración de la dimensión temporal en la arquitectura permite repensar cómo los edificios pueden interactuar con el tiempo y sus

usuarios. Incorporar estos conceptos en la arquitectura contemporánea no solo responde a las preocupaciones y desafíos actuales, sino que también fomenta la exploración de nuevas conexiones entre el mundo de la arquitectura y otras disciplinas teóricas y prácticas.

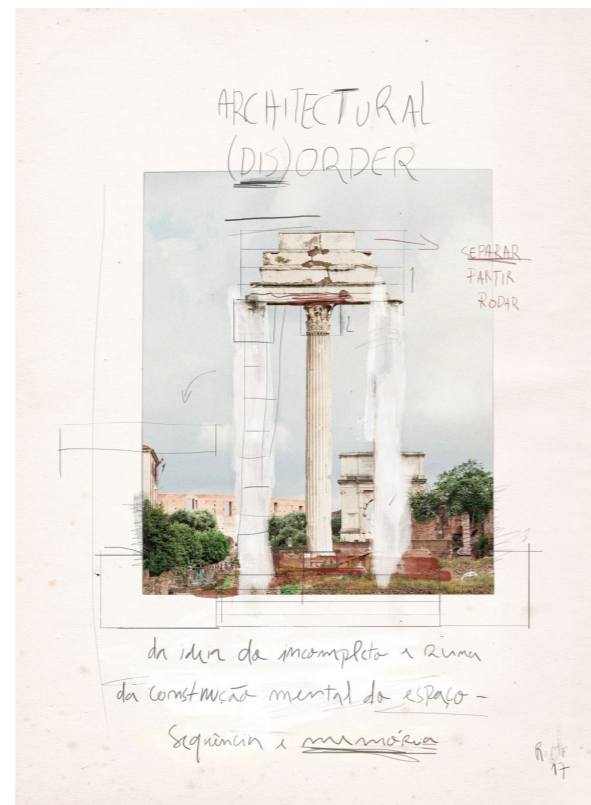
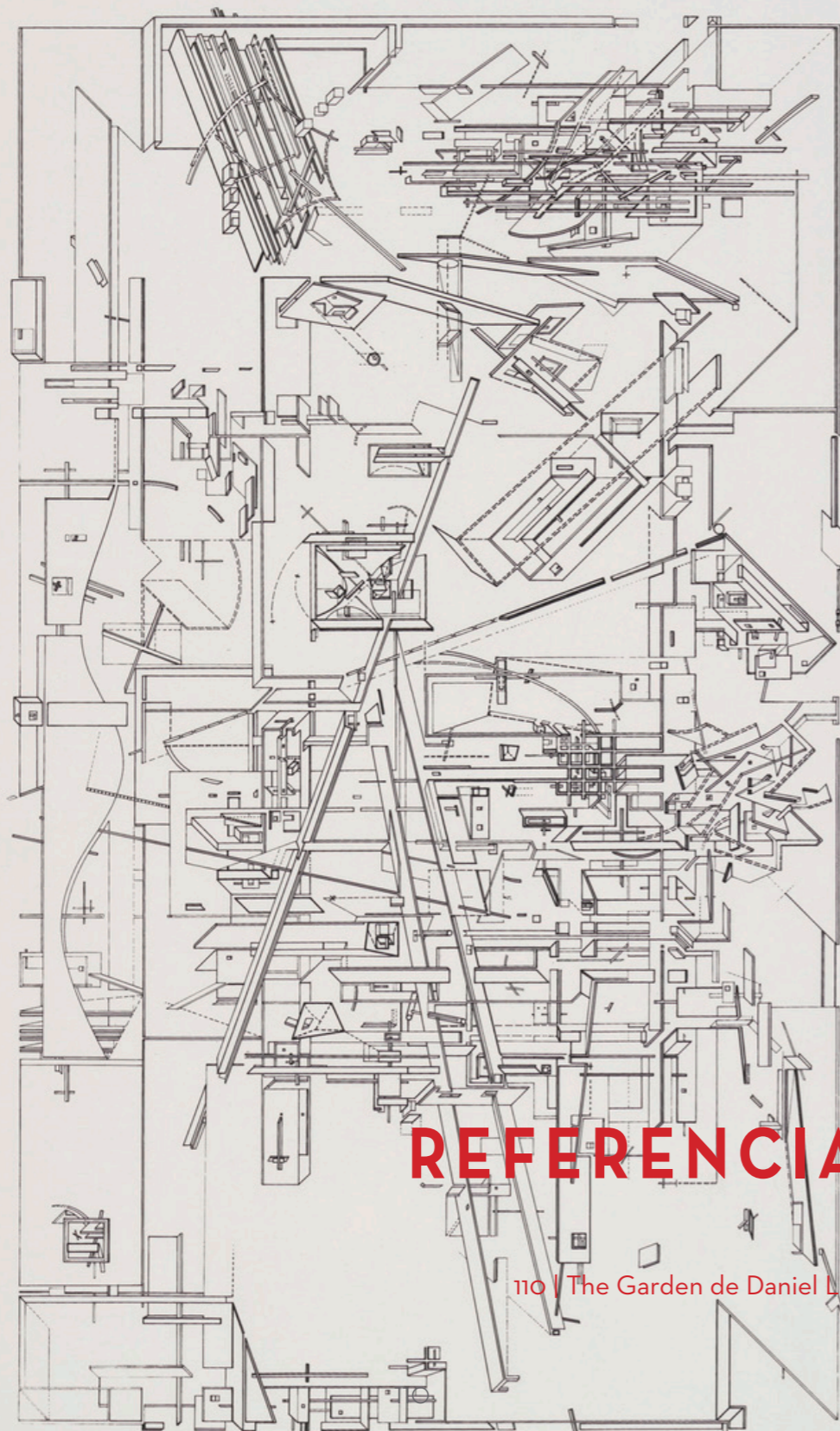


Fig. 109 | "Architectural disorder" (corpo atelier, 2017)





## REFERENCIAS

110 | The Garden de Daniel Libeskind

## REFERENCIAS

### BIBLIOGRAFÍA

APARICIO GUISADO, J. M. (1994). El muro concepto esencial en el proyecto arquitectónico : la materialización de la idea y la idealización de la materia. <https://doi.org/10.20868/UPM.THESIS.52389>

APARICIO, J. (2021). El muro. <https://books.google.es/books?hl=es&lr=&id=8vJAEA AAQBAJ&oi=fnd&pg=PA8&dq=aparicio+guisado+el+muro&ots=-A8mdxNn-F&sig=eJlxVC6YKxz3lthbQf5ld9mPtKA>

ARENAS, J. V. (2015). La concepción del tiempo en aristóteles. *Byzantion Nea Hellas*, 34. <https://doi.org/10.4067/s0718-84712015000100014>

ARISTÓTELES Física : Aristóteles : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive. (s. f.). Recuperado 2 de septiembre de 2024, de [https://archive.org/details/aristoteles-fisica\\_202106/page/n39/mode/2up](https://archive.org/details/aristoteles-fisica_202106/page/n39/mode/2up)

ARNHEIM, R. (1954). *Arte y Percepción Visual*. En Editorial Universitaria de Buenos Aires.

CALDUCH, J. (2014a). *Temas de composición arquitectónica. 8. Luz, sombra, color, contorno*. ECU. [libro.puce.elogim.com/es/lc/puce/titulos/43978](http://libro.puce.elogim.com/es/lc/puce/titulos/43978)

CALDUCH, Juan. (2014b). *Temas de composición arquitectónica. volumen 11, Memoria y tiempo* [Book]. Editorial Club Universitario.

CAMPO BAEZA, A. (1996). *La idea construida: la arquitectura a la luz de las palabras*. En Colección Textos Dispersos. Editorial Nobuko. [http://oa.upm.es/30439/1/Idea1\\_opt.pdf](http://oa.upm.es/30439/1/Idea1_opt.pdf)

CASTILLO SÁNCHEZ, Ó. del. (2017). *La forma del tiempo en la arquitectura*. ASRI: Arte y sociedad. *Revista de investigación*, ISSN-e 2174-7563, No. 13, 2017, 13.

COOPE, U. (2006). *Time for Aristotle: Physics IV.10-14*. En *Time for Aristotle: Physics IV.10-14*. <https://doi.org/10.1093/0199247900.001.0001>

ESCUADERO PÉREZ, A. (2014). *Del existir temporal: Heidegger y el problema del tiempo*. *Ápeiron: estudios de filosofía*, ISSN-e 2386-5326, No. 1, 2014, págs. 97-174, 1, 97-174. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5908057>

FERNÁNDEZ GALIANO, L. (2011). *Arquitectura Viva* Núm. 141 (2011). 141, 3-3. [https://arquitecturaviva.com/assets/old\\_media/Documentos/espacios\\_efimeros.pdf](https://arquitecturaviva.com/assets/old_media/Documentos/espacios_efimeros.pdf)

GARCÍA DONCEL, M. (1989). The Concept of Time in Physics, from Einstein to Newton. *Enrahonar. Quaderns de filosofia*, 15. <https://doi.org/10.5565/rev/enrahonar.763>

GARCÍA GARCÍA, Raúl. (2024). *Álvaro Siza: a la luz de la luz de la arquitectura*. Editorial Nobuko.

GARCÍA PELÁEZ, S., Luis, C. /, & Farjeat, X. L. (s. f.). *Temporalidad y ritmo en la Arquitectura*. researchgate.net. Recuperado 11 de septiembre de 2024, de [https://www.researchgate.net/profile/Juan-Mansur-2/publication/331876665\\_Temporalidad\\_y\\_ritmo\\_en\\_la\\_arquitectura/links/5c91485045851506d71d39a4/Temporalidad-y-ritmo-en-la-arquitectura.pdf#page=115](https://www.researchgate.net/profile/Juan-Mansur-2/publication/331876665_Temporalidad_y_ritmo_en_la_arquitectura/links/5c91485045851506d71d39a4/Temporalidad-y-ritmo-en-la-arquitectura.pdf#page=115)

GONZÁLEZ, X. (1998). *Serie Vivienda y flexibilidad - Vivienda y flexibilidad I - a+t architecture publishers* Tienda online. <https://aplust.net/tienda.php?seccion=revistas&serie=Serie%20Vivienda%20y%20flexibilidad&revista=Vivienda%20y%20flexibilidad%20I>

HEIDEGGER, Martin. *Ser Y Tiempo [1927]*: Martin Heidegger : Free Download, Borrow, and Streaming : Internet Archive. (s. f.). Recuperado 2 de septiembre de 2024, de <https://archive.org/details/heidegger-martin.-ser-y-tiempo-1927/page/353/mode/2up?q=posibilidad+proyectada+de+un+modo+tem%C3%A1tico>

KELLY, M. R. (2008). *Phenomenology and Time-Consciousness*. En *Internet Encyclopedia of Philosophy*.

LINAZASORO, J. Ignacio (2013). *La memoria del orden* | *Arquitectura Viva*. (s. f.). Recuperado 3 de septiembre de 2024, de <https://arquitecturaviva.com/libros/la-memoria-del-orden>

LINAZASORO, J. Ignacio. (2012). *Escrito en el tiempo: pensar la arquitectura*. Editorial Nobuko.

MADDALUNO, R. (2019). *Francesco Venezia: Time, Memory, Senses as Elements of Architecture*. *Athens Journal of Architecture*, 5(2), 163-178. <https://doi.org/10.30958/aja.5-2-3>

MIRALLES Jori, R. (2016). FLC 4932. *Lo inesperado en la obra de Le Corbusier. Consideraciones en torno al origen de la promenade*. <https://doi.org/10.4995/lc2015.2015.976>

Núm. 18 (2018): *Materia Arquitectura 18* (Diciembre/December 2018) | *Materia Arquitectura*. (s. f.). Recuperado 27 de agosto de 2024, de <http://materiaarquitectura.com/index.php/MA/issue/view/18>

Núm. 24-25 (2012): 2011-2012 | *Loggia, Arquitectura & Restauración*. (s. f.). Recuperado 12 de agosto de 2024, de <https://polipapers.upv.es/index.php/loggia/issue/view/404>

PALLASMAA, Juhani., & Puente Rodríguez, M. . (2022). *Los ojos de la piel: la arquitectura y los sentidos*. Editorial GG.

PARODI REBELLA, A. (2021). *La Curutchet habitada*. *Summa+*, ISSN 0327-9022, No. 189, 2021 (Ejemplar dedicado a: Casas / Exteriores interiorizados), págs. 70-82, 189, 70-82. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8308227>

VEGAS, F., & Mileto, C. (2003). *El espacio, el silencio y la sugestión del pasado. El santuario de Ise en Japón*. *Loggia, Arquitectura & Restauración*, 14-15, 14. <https://doi.org/10.4995/LOGGIA.2003.3555>

XS S M L XL: Fuksas, Italy - Universitat Politècnica de València. (s. f.). Recuperado 3 de septiembre de 2024, de [https://polibuscador.upv.es/discovery/fulldisplay?docid=alma996988558903706&context=L&vid=34UPV\\_INST:bibupv&lang=es&search\\_scope=MyInst\\_and\\_CI&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=BUS\\_GENERAL&query=any,contains,s,m,l,xl&offset=0](https://polibuscador.upv.es/discovery/fulldisplay?docid=alma996988558903706&context=L&vid=34UPV_INST:bibupv&lang=es&search_scope=MyInst_and_CI&adaptor=Local%20Search%20Engine&tab=BUS_GENERAL&query=any,contains,s,m,l,xl&offset=0)

ZEVI, B. (1981). *Saber ver la arquitectura :ensayo sobre la interpretación espacial de la arquitectura*. En *Arquitectura y urbanismo*.

## IMÁGENES

Portada Elaboración propia

Figura 1. Cárcel imaginaria de Giambattista Piranesi

[https://www.elconfidencial.com/cultura/2022-08-20/cerebro-negro-piranesi-pesadillas-dibujos-cine-terror\\_3473620/](https://www.elconfidencial.com/cultura/2022-08-20/cerebro-negro-piranesi-pesadillas-dibujos-cine-terror_3473620/)

Figura 2. El Cenotafio de Newton de Etienne-Louis Boullée

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boull%C3%A9\\_-\\_C%C3%A9notaphe\\_%C3%AO\\_Newton\\_-\\_Coupe.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Boull%C3%A9_-_C%C3%A9notaphe_%C3%AO_Newton_-_Coupe.jpg)

Figura 3. Ponte con casa galleggiante de Franco Purini

<https://ryanpanos.tumblr.com/post/57669318058/fabriziomora-franco-purini>

Figura 4. La escuela de Atenas de Raffaello Sanzio

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La\\_scuola\\_di\\_Atene.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_scuola_di_Atene.jpg)

Figura 5. Esquema interpretativo de la teoría del tiempo de Aristóteles (elaboración propia).

Figura 6. Martin Heidegger a la puerta de su cabaña - Digne Meller-Marcovicz

<https://www.meer.com/es/69778-la-ecologia-o-el-estar-en-el-mundo-segun-heidegger>

Figura 7. Esquema interpretativo de la teoría del tiempo de Heidegger (elaboración propia).

Figura 8. Esquema sintético teoría del tiempo de Aristóteles (elaboración propia).

Figura 9. Esquema sintético teoría del tiempo de Heidegger (elaboración propia).

Figura 10. Esquema de síntesis tiempo-arquitectura (elaboración propia).

Figura 11. Time Was So Long Ago de James Lipnickas

<https://socks-studio.com/2022/10/09/fragments-of-an-unknown-civilization-works-by-james-lipnickas/>

Figura 12. The Peak Leisure Club de Zaha Hadid (1986)

<https://hiddenarchitecture.net/the-peak-leisure-club/>

Figura 13. El Banco de Inglaterra en ruinas de Michael Gandy (1830)

[http://www.mindeguia.com/dibex/Soane\\_BInglaterra.htm](http://www.mindeguia.com/dibex/Soane_BInglaterra.htm)

Figura 14. Fotomontaje de Francesco Venezia, Che Cosa è l'Architettura. Lezioni  
[https://www.researchgate.net/figure/Photomontage-La-piana-dei-Templi-where-the-Nationalgalerie-of-Mies-Van-der-Rohe-the\\_fig3\\_332116913](https://www.researchgate.net/figure/Photomontage-La-piana-dei-Templi-where-the-Nationalgalerie-of-Mies-Van-der-Rohe-the_fig3_332116913)

Figura 15. Showroom de Olivetti de Carlo Scarpa (1958)

[https://www.archdaily.cl/cl/02-267746/clasicos-de-arquitectura-showroom-de-olivetti?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab](https://www.archdaily.cl/cl/02-267746/clasicos-de-arquitectura-showroom-de-olivetti?ad_source=search&ad_medium=projects_tab)

Figura 16. Museo de Gibellina de Francesco Venezia (1986)

<https://www.artribune.com/progettazione/architettura/2018/01/francesco-venezia/>

Figura 17. Habitatges socials 2104 de H Arquitectes (2022)

<https://www.harquitectes.com/proyectos/ibavi-2104/>

Figura 18. Casa Alta de DELORDINAIRE (2017)

[https://www.archdaily.cl/cl/869943/casa-alta-delordinaire?utm\\_medium=website&utm\\_source=archdaily.co](https://www.archdaily.cl/cl/869943/casa-alta-delordinaire?utm_medium=website&utm_source=archdaily.co)

Figura 19. Casa de Blas de Alberto Campo Baeza (2000)

<https://www.campobaeza.com/es/blas-house/>

Figura 20. Capilla de Campo Bruder Klaus de Peter Zumthor (2007)

<https://arar.uy/tag/fenomenologia/>

Figura 21. Edificio Pato en Complejidad y Contradicción de Robert Venturi (1966)

<https://www.archdaily.cl/cl/02-146695/plataforma-en-viaje-edificio-pato>

Figura 22. N House de Sou Fujimoto Architects (2008)

<https://www.archdaily.cl/cl/02-30076/casa-n-sou-fujimoto>

Figura 23. Montaña de Tindaya en Fuerteventura de Eduardo Chillida (1993)

<https://vuotoattivo.tumblr.com/post/34839809919/eduardo-chillida-monta%C3%B1a-de-tindaya>

Figura 24. Centro de Innovación UC - Anacleto Angelini de Alejandro Aravena y ELEMENTAL (2014)

<https://www.archdaily.cl/cl/627511/centro-de-innovacion-uc-anacleto-angelini->

alejandro-aravena-elemental

Figura 25. New Art Museum de SANAA (2007)

<https://www.archdaily.cl/cl/623537/new-art-museum-sanaa>

Figura 26. Study for the folio La Case Vide La Villette de Bernard Tschumi

<https://www.archdaily.mx/mx/775543/7-dibujos-por-famosos-arquitectos>

Figura 27. Envoltura del Reichstag de Christo y Jeanne Claude (1995)

<https://www.archdaily.cl/cl/02-127641/arte-y-arquitectura-christo-y-jeanne-claude>

Figura 28. Casa Dymaxion de Buckminster Fuller (1920)

<https://www.archdaily.cl/cl/02-288162/clasicos-de-arquitectura-la-casa-dymaxion-buckminster-fuller>

Figura 29. Museo Nómada de Shigeru Ban (2005)

<https://shigerubanarchitects.com/works/cultural/nomadic-museum/>

Figura 30. Uchronia de Arne Quinze (2006)

<https://www.arnequinze.com/art-and-exhibitions/uchronia>

Figura 31. Pabellón Studio East Dining de Carmody Groarke (2010)

<https://elcroquisdigital.com/publications/112>

Figura 32. Torre de los vientos de Toyo Ito (1986)

<https://www.archdaily.cl/cl/02-244421/torre-de-los-vientos-toyo-ito>

Figura 33. Salle de spectacles ambulante de Jacques Uffholz (1965)

<https://arqueologiadelfuturo.blogspot.com/2009/02/tres-teatros-moviles.html>

Figura 34. El Pabellón Circular de Encore Heureux Architects (2015)

<https://www.archdaily.cl/cl/779990/el-pabellon-circular-encore-heureux-architects>

Figura 35. Partenón de Pericles (449 a.C.)

[https://historia.nationalgeographic.com.es/a/partenon-gran-templo-atenea\\_6357](https://historia.nationalgeographic.com.es/a/partenon-gran-templo-atenea_6357)

Figura 36. Sunken Garden de Isamu Noguchi (1964)

<https://elephant.art/rocks-and-the-city-isamu-noguchis-sunken-garden-is-an-oasis-of-calm-in-nyc-27052022/>

Figura 37. Asamblea Nacional en Dhaka de Louis Kahn (1982)

<https://www.metalocus.es/es/noticias/louis-kahn-el-poder-de-la-arquitectura>

Figura 38. Proyecto del museo de arte moderno de Caracas de Oscar Niemeyer

<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4232408.pdf>

Figura 39. Tumba de Hércules de Étienne-Louis Boullée (1793)

<https://www.finestresullarte.info/es/obras-y-artistas/los-templos-de-las-tinieblas-sobre-el-neoclasicismo-de-etienne-louis-boullee>

Figura 40. James Simon Gallerie de David Chipperfield (2018)

<https://tecne.com/arquitectura/david-chipperfield/>

Figura 41. Pabellón Barcelona de Mies Van der Rohe y Lilly Reich (1929)

<https://www.archdaily.cl/cl/988166/redescubriendo-el-pabellon-de-barcelona-a-traves-de-sus-innovaciones-materiales-acero-vidrio-y-marmol>

Figura 42. Pabellón de Portugal Expó'98 de Álvaro Siza (1998)

[https://www.archdaily.cl/cl/759986/clasicos-de-arquitectura-pabellon-de-portugal-expo98-alvaro-siza?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab](https://www.archdaily.cl/cl/759986/clasicos-de-arquitectura-pabellon-de-portugal-expo98-alvaro-siza?ad_source=search&ad_medium=projects_tab)

Figura 43. Archigram Cities de M+ Matters and M+ International

<https://www.metalocus.es/es/noticias/archigram-cities-por-m-matters-y-m-international>

Figura 44. The Disorder of the Dining Table de Sarah Wigglesworth

<https://www.architectural-review.com/essays/folio/folio-sarah-wigglesworths-dining-tables>

Figura 45. Rollo ilustrado del retrato de Genji

<https://www.japanhouse.jp/sp/stories/03-house.html>

Figura 46. Casas de Piedra en Cáceres de Tuñón Arquitectos y Carlos Martínez Albornoz (2018)

<https://www.archdaily.cl/cl/907250/casas-de-piedra-en-caceres-tunon-arquitectos>

Figura 47. Casa Farnsworth de Mies van der Rohe (1951)

<https://www.archdaily.cl/cl/02-169324/clasicos-de-arquitectura-casa-farnsworth-mies-van-der-rohe>

Figura 48. Casa Scout de BAAG (2014)  
<https://baag.com.ar/producciones/es/3/casa-scout>

Figura 49. Proyecto para Matadero Madrid de Nred Arquitectos (2008)  
<http://maguigonzaez.com/?portfolio=matadero-madrid>

Figura 50. Naked House de Shigeru Ban (2000)  
<https://shigerubanarchitects.com/works/timber-and-bamboo/naked-house/>

Figura 51. Quinta Monroy de Alejandro Aravena y ELEMENTAL (2003)  
[https://www.archdaily.cl/cl/02-2794/quinta-monroy-elemental?ad\\_medium=widget&ad\\_name=more-from-office-article-show](https://www.archdaily.cl/cl/02-2794/quinta-monroy-elemental?ad_medium=widget&ad_name=more-from-office-article-show)

Figura 52. Centro de investigación ICTA-ICP de H Arquitectes y DATAAE (2014)  
<https://www.harquitectes.com/es/proyectos/icta-icp-1102/>

Figura 53. Nakagin Capsule Tower de Kisho Kurokawa (1972)  
<https://www.archdaily.cl/cl/765975/clasico-de-la-arquitectura-nakagin-capsule-tower-kisho-kurokawa>

Figura 54. Red Bull Music Academy de Langarita y Navarro (2011)  
<https://langarita-navarro.com/Red-Bull-Music-Academy>

Figura 55. Sky House de Kiyonori Kikutake (1958)  
<https://arquitecturayempresa.es/noticia/flexibilizar-la-casa-japonesa-sky-house-de-kiyonori-kikutake>

Figura 56. FRAC Dunkerque de Lacaton y Vassal (2013)  
[https://www.archdaily.cl/cl/02-337075/frac-dunkerque-lacaton-and-vassal?ad\\_source=search&ad\\_medium=projects\\_tab](https://www.archdaily.cl/cl/02-337075/frac-dunkerque-lacaton-and-vassal?ad_source=search&ad_medium=projects_tab)

Figura 57. The Free University of Berlin de Candilis, Josic, Woods and Schiedhelm (1963)  
<http://www.usat.edu.pe/revistas-arquitectura/planta-9/volumen-01/06-mat-building/>

Figura 58. Ville Espaciale de Yona Friedman  
<https://www.archdaily.cl/cl/911896/yonafriedman-una-arquitectura-que-no-tenga-pisos-paredes-ni-techos>

Figura 59. Plano Acrópolis de Atenas (450 a.C.)  
<https://mitp-arch.mitpress.mit.edu/pub/9wmtnuyc/release/1>

Figura 60. Almecenes Schocken de Erich Mendelsohn (1928)  
<https://intranet.pogmacva.com/es/obras/67289>

Figura 61. Maison à Bordeaux de Office for Metropolitan Architecture (1998)  
<https://www.metalocus.es/es/noticias/revisitando-la-maison-a-bordeaux-lemoine-por-rem-koolhaas>

Figura 62. Casa del Futuro de Alison y Peter Smithson (1956)  
<https://talleravb.blogspot.com/2012/07/alisonpeter-smithson-la-casa-del-futuro.html>

Figura 63. Convento de la Tourette de Le Corbusier y Iannis Xenakis (1960)  
<https://architecturalvisits.com/couvent-de-la-tourette/>

Figura 64. Puente Palladiano en Prior Park  
[https://es.wikipedia.org/wiki/Jard%C3%ADn\\_ingl%C3%A9s](https://es.wikipedia.org/wiki/Jard%C3%ADn_ingl%C3%A9s)

Figura 65. La capilla en el bosque de Asplund y Lewerentz (1940)  
<https://www.jotdown.es/2013/04/el-cementerio-del-bosque-en-estocolmo-un-paseo-al-borde-de-la-vida/>

Figura 66. Proyecto de museo de crecimiento ilimitado de Le Corbusier (1931)  
<https://web.ua.es/en/sedealicante/programa-de-actividades/2023-2024/jornadas-y-ciclos-de-conferencias/los-museos-arquitectura-de-los-templos-laicos.html>

Figura 67. Biblioteca para la Universidad de Jussieu de Office for Metropolitan Architecture (1992)  
<https://compo3t.blogspot.com/2014/11/el-cubo-y-la-rampa.html>

Figura 68. La Città Nuova de Antonio Sant'Elia (1914)  
<https://www.archdaily.cl/cl/02-19575/recordando-a-antonio-sant%25e2%2580%2599elia>

Figura 69. Terminal de Yokohama de Alejandro Zaera y Foreign Office Architects (2002)  
<https://architectuul.com/architecture/yokohama-port-terminal>

Figura 70. Centro Pompidou de Renzo Piano y Richard Rogers (1977)  
<https://aimtallerdearquitectura.blogspot.com/2016/10/edificio-y-espacio-publico-centro.html>

Figura 71. Museo Judío de Berlín de Daniel Libeskind (1999)  
<https://www.archdaily.cl/cl/774341/el-museo-judio-de-berlin-de-daniel-libeskind-fotografiado-por-laurian-ghinitoiu>

Figura 72. The pleasure of Architecture de Office for Metropolitan Architecture  
<https://www.archdaily.mx/mx/775543/7-dibujos-por-famosos-arquitectos>

Figura 73. The weather Project de Olafur Eliasson (2003)  
<https://www.cerclemagazine.com/en/magazine/articles-magazine/the-strange-journey-of-olafur-eliasson/>

Figura 74. Instituto del Mundo Árabe de Jean Nouvel (1987)  
<https://www.archdaily.cl/cl/02-265617/clasicos-de-arquitectura-instituto-del-mundo-arabe-jean-nouvel>

Figura 75. Museo Kolumba de Peter Zumthor (2007)  
<https://moleskinearquitectonico.blogspot.com/2012/04/peter-zumthor-museo-kolumba-colonia.html>

Figura 76. Capilla Notre Dame du Haut de Le Corbusier (1955)  
<https://www.archdaily.cl/cl/02-74548/clasicos-de-la-arquitectura-ronchamp-le-corbusier>

Figura 77. Pabellón de los Países Nórdicos en Venecia de Sverre Fehn (1962)  
<https://www.archdaily.cl/cl/867443/clasicos-de-arquitectura-el-pabellon-de-los-paises-nordicos-en-venecia-sverre-fehn>

Figura 78. Ricola-Europe SA de Herzog & de Meuron (1993)  
<https://www.herzogdemeuron.com/projects/094-ricola-europe-sa-production-and-storage-building/>

Figura 79. Caja General de Ahorros de Granada de Alberto Campo Baeza (2001)  
[120](https://www.metalocus.es/es/noticias/impluvium-de-luz-sede-central-de-caja-</a></p></div><div data-bbox=)

[general-de-ahorros-granada-por-alberto-campo-baeza](https://www.metalocus.es/es/noticias/impluvium-de-luz-sede-central-de-caja-general-de-ahorros-granada-por-alberto-campo-baeza)

Figura 80. Saint Benedict Abbey de Dom Hans van der Laan (1967)  
<https://divisare.com/projects/336071-dom-hans-van-der-laan-jeroen-verrecht-saint-benedict-abbey>

Figura 81. Fosse Ardeatine de Nello Aprile, Cino Calcaprina, Aldo Cardelli, Mario Fiorentino y Giuseppe Perugini (1949)  
<https://www.santiagodemolina.com/2020/07/la-luz-como-peso.html>

Figura 82. The Republic Newspaper Office and Printing Plant de  
<https://www.som.com/projects/the-republic-newspaper-plant-offices/>

Figura 83. Casa Gilardi de Luis Barragán (1976)  
<https://auepaisajismo.com/?id=el-color-en-la-obra-de-luis-barragan&in=321>

Figura 84. Museo Nacional de Arte Romano de Rafael Moneo (1986)  
<https://www.archdaily.cl/cl/766772/clasicos-de-arquitectura-museo-nacional-de-arte-romano-rafael-moneo>

Figura 85. Panteón de Agripa de Apolodoro de Damasco (128 d.C.)  
<https://www.metalocus.es/es/noticias/un-edificio-construido-con-hormigon-y-luz-panteon-de-agripa-por-apolodoro-de-damasco>

Figura 86. Esquema final de síntesis conceptual de las estrategias (elaboración propia).

Figura 87. Concurso “Habitat and the City” de Neutelings, Wall, De Geyter and Roodbeen  
<https://socks-studio.com/2016/07/13/habitat-and-the-city-competition-entry-by-neutelings-wall-de-geyter-and-roodbeen-1990/>

Figura 88. Dibujo sección fugada Fun Palace  
<https://www.archdaily.cl/cl/02-25863/fun-palace-un-proyecto-no-realizado>

Figura 89. Ilustración Cedric Price de Isabel Albertos  
<https://www.isabelalbertos.com/portfolio-items/reputations-reyner-banham/>

Figura 90. Maqueta del Fun Palace

HARDINGHAM, S (2016), Cedric Price works, 1952-2003: a forward-minded retrospective. Volume I, Projects, London; Montreal: Architectural Association; Canadian Centre for Architecture.

Figura 91. Esquema de las estrategias presentes en el Fun Palace (elaboración propia).

Figura 92. Planta del Fun Palace (plano realizado por Madeline Entrikin)

<https://www.madeline-entrikin.com/new-gallery>

Figura 93. Sección de las diferentes zonas del Fun Palace

HARDINGHAM, S (2016), Cedric Price works, 1952-2003: a forward-minded retrospective. Volume I, Projects, London; Montreal: Architectural Association; Canadian Centre for Architecture.

Figura 94. Fun Palace promotional brochure de Cedric Price and Joan Littlewood. (1964)

<https://www.cca.qc.ca/en/articles/issues/2/what-the-future-looked-like/32737/1964-fun-palace>

Figura 95. Boceto de ideación de Cedric Price

HARDINGHAM, S (2016), Cedric Price works, 1952-2003: a forward-minded retrospective. Volume I, Projects, London; Montreal: Architectural Association; Canadian Centre for Architecture.

Figura 96. Collage de la casa Curutchet (elaboración propia).

Figura 97. Ilustración Le Corbusier de Boris Chaliapin (1979)

<https://www.si.edu/object/le-corbusier%3Anpg.NPG.78.TC316>

Figura 98. Vista de la fachada que da a la calle de la Casa Curutchet

<https://www.archdaily.mx/mx/1019286/clasicos-de-arquitectura-casa-curutchet-le-corbusier>

Figura 99. Esquema de las estrategias presentes en la Casa Curutchet (elaboración propia).

Figura 100. Plantas de la Casa Curutchet.

<https://www.archdaily.cl/cl/02-63754/clasicos-de-arquitectura-casa-curutchet-le-corbusier>

Figura 101. Vista interior de la Casa Curutchet

<https://www.archdaily.cl/cl/02-63754/clasicos-de-arquitectura-casa-curutchet-le-corbusier>

Figura 102. Collage espacialidad de la Casa Curutchet (elaboración propia).

Figura 103. Vista desde la rampa acceso.

<https://www.archdaily.mx/mx/1019286/clasicos-de-arquitectura-casa-curutchet-le-corbusier>

Figura 104. Sección longitudinal (plano realizado por Diego Cedrés)

La Curutchet habitada. Summa+, ISSN 0327-9022, No. 189, 2021 (Ejemplar dedicado a: Casas / Exteriores interiorizados), págs. 70-82, 189, 70-82. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=8308227>

Figura 105. Vista desde el patio interior.

<https://www.archdaily.mx/mx/1019286/clasicos-de-arquitectura-casa-curutchet-le-corbusier>

Figura 106. Esquema de comparativo de la temporalidad de los casos de estudio (elaboración propia).

Figura 107. Relatividad de M: C. Escher (1953)

<https://historia-arte.com/obras/relatividad-de-escher>

Figura 108. "walls inside walls inside walls I" (corpo atelier, 2017)

<https://afasiaarchzine.com/2018/10/corpo-atelier-2/corpo-atelier-architectural-anatomy-19/>

Figura 109. "Architectural disorder"

<https://afasiaarchzine.com/2018/10/corpo-atelier-2/corpo-atelier-architectural-anatomy-10/>

Figura 110. The Garden de Daniel Libeskind (1979)

<https://www.archdaily.mx/mx/775543/7-dibujos-por-famosos-arquitectos>