

Bracelli, Miguel  
Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad Central de Venezuela, Caracas  
miguelbraceli@gmail.com

### **El espacio residencial: Intervenciones y la transformación del paisaje**

La vivienda es la edificación cuya tipología programática por excelencia está más vinculada al habitar, no solo debido a su tradición histórica como la primera morada o al interés de la arquitectura por razones edilicias, sino por las implicaciones sociales arraigadas a esta acción de vivir y morar. "Habitar es el modo de ser en el mundo, las construcciones dotan de presencia a ese modo de ser y se corresponden con él" (Heidegger, 1951, p. 4).

Estas correspondencias entre sociedad y arquitectura se manifiestan en las diferentes respuestas al habitar que se producen entre distintas sociedades o entre las distintas maneras de ser de una misma sociedad, dando sentido a la amplitud de posibilidades en la producción del espacio habitable, las cuales aumentan cuando se encuentran las diferentes formas e interpretaciones que hacen del espacio entre el que proyecta y el que habita.

El edificio sufre cambios consecuencia de estas diferencias, el usuario se apropia de su espacio realizando transformaciones no previstas en el proyecto del arquitecto. Aunque ningún tipo de edificación está exenta de ser modificada, la vivienda, como edificio sujeto a las particularidades de los variados modos de habitar, se vuelve el gran receptáculo de las intervenciones realizadas por los habitantes sobre la arquitectura, situación que se intensifica en el caso de la vivienda multifamiliar por ser contingente de una mayor diversidad social.

Las intervenciones de la vivienda multifamiliar comienzan en el interior del edificio y terminan en su exterior. La construcción del espacio privado residencial se vuelve la construcción de la imagen pública de la ciudad. Las intervenciones realizadas por los usuarios constituyen un paisaje particular, reflejo de los distintos modos de vida que integran un colectivo, apropiándose del edificio, caracterizándolo, volviéndolo singular.

En conjunto, la sumatoria de edificios intervenidos territorializan el paisaje, haciendo de lo particular un hecho global a partir de su repetición sistemática configurando identidad.

El paisaje residencial, caracterizado por las transformaciones que realizan los usuarios sobre la arquitectura, evidencia la inexistencia de relaciones entre el proyecto y la intervención como estructuras abiertas y compatibles, dando espacio a situaciones espontáneas que se manifiestan como parte significativa del imaginario estético de la ciudad.

Esta problemática lleva a la presente investigación a plantearse desarrollar estrategias en el diseño de la estructura y el cerramiento de un edificio capaces de convertir a la vivienda multifamiliar en un elemento configurador de paisaje en diálogo con las relaciones entre proyecto e intervención.



Fig. 0.1 Braceli, M. (2009). Edificio en Chacao

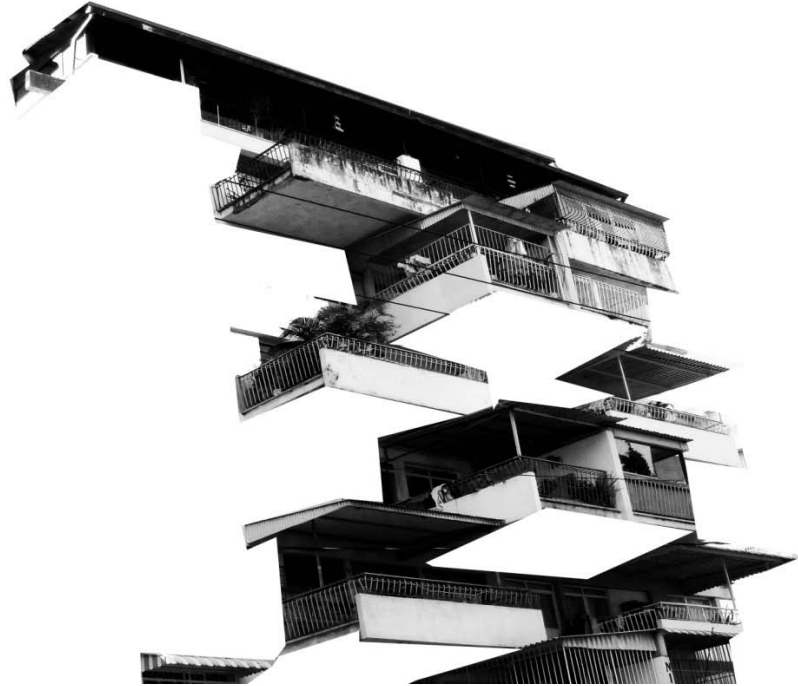


Fig. 1.1 Braceli, M. (2009). Edificio en Chaco. Recortes de intervención.

## **El paisaje: definición y delimitación**

### ***Sobre las conceptos***

El paisaje es el hilo con el cual se pretende tejer conceptos y teorías, es desde donde parten las miradas y se recogen las observaciones, es lo que despliega y delimita el campo de interés en esta exploración. Su definición será un concepto abierto, impreciso y diverso, a partir de la formulación de nociones siempre en proceso. A continuación una descripción del marco en que se inscribe y sus vínculos con los componentes de la investigación:

“El ‘paisaje’ es siempre lo que está más lejos, lo que queda fuera de nuestra exploración, el horizonte siempre relegado, renovado, lo inalcanzable. Y si alguna vez podemos acercarnos, en el mismo momento en que llegamos a él, el paisaje se convierte en lugar.” Colafranceschi y Lassus, 2007, p. 144.

La distancia constante que existe entre el paisaje y el observador – insalvable - cuyo alcance sólo se logra a través del acercamiento con la mirada, será también el modo con que se enfrentará al objeto de estudio: la arquitectura se vuelve un paisaje y se considerará como tal en la medida en que es comprendida a partir de su condición externa.

Aún cuando el hombre actúa, modifica y construye el paisaje a través de una relación de intercambio, éste será entendido como un efecto de comprensión visual, manifestándose en el observador a través de una representación. Esto es lo que interesa del paisaje: el exterior, sus atributos tangibles y su capacidad intangible de convertirse en imagen.

Las fachadas, entendidas como la superficie totalizante que define el exterior del edificio, a partir de su constitución formal, material y programática, configurada por la estructura y los cerramientos, representará el aspecto desde el cual será comprendido el edificio como objeto, el soporte inicial, uno de los elementos base para la conformación del “paisaje” dentro de la investigación.

El paisaje está ineludiblemente delimitado por los caminos del proceso y el tiempo. En el paisaje no hay nada fijo, estático o inmutable; se trata de un medio dinámico y cambiante, siempre en marcha, delimitado por el clima, la historia, la ecología y las imprevisibles contingencias del tiempo. Colafranceschi y Corner, 2007,p. 157.

El paisaje es un lugar abierto, al alcance de cualquier usuario y, por lo tanto, depredable. Cada usuario se convierte, mediante su acción sobre el entorno y su manera de habitarlo, en un potencial depredador, en un nuevo agente transformador del paisaje. *Ibidem*, p. 50.

La dinamicidad implícita en el transcurrir del tiempo forma imágenes cambiantes, la estática se diluye en un efecto variante y la estética deja de ser estable para empezar a ser mutable, la alteración del paisaje por distintos agentes hacen de estas transformaciones procesos que se volverán parte del objeto de estudio, una variable y otro componente más para la construcción del término.

Las intervenciones de los usuarios sobre las fachadas de los edificios, como acciones depredadoras, será el fenómeno seleccionado para estudiar las variaciones de todos los procesos que en el paisaje se manifiestan.

La cuestión no es tanto si el paisaje va a cambiando sino cómo va a adaptarse al paso del tiempo y seguir siendo reconocible. La identidad del paisaje puede entenderse de dos formas extremas: o bien como un lugar de atmósfera exquisita concebido para mantenerse invariable a lo largo del tiempo, o bien como un lugar en constante cambio, expresión de las cualidades del progreso y la evolución. Colafranceschi y Girot, 2007, p. 95.

Desde esta perspectiva aparece el paisaje no sólo en la percepción de objetos y procesos en transformación a merced del tiempo. Pensar en la identidad del paisaje, invariable o mutable, desde el momento inicial de su concepción, deja clara su posibilidad de ser proyectado.

El paisaje se construye -y se parte desde esta premisa para la revisión del propio paisaje, a partir de las relaciones de los edificios y sus transformaciones - como objeto de proyecto.

### ***En relación al tiempo***

La introducción del nuevo factor del tiempo en la escultura y la arquitectura no sólo pone en crisis la estaticidad y rigidez del sistema clásico, sino que imposibilita también la creación de un objeto moderno como tal, a no ser que éste esté desmaterializado, interpenetrando el exterior en el interior, henchido el espacio interior de movimiento. La solución es que la experiencia arquitectónica consista en la dinamicidad, en el recorrido por los espacios interiores y exteriores, en el desmembramiento del objeto en sistemas de objetos. Montaner, 2008, p. 16.

El período de tiempo que abarca la investigación, tanto para la exploración documental (los referentes y las bibliografías), así como para la exploración de campo (el paisaje seleccionado como caso de estudio, la edad de los edificios, etcétera.) comprenderá el espacio temporal de su producción desde el inicio del siglo pasado hasta la actualidad.

El tiempo será tomado como marco referencial delimitando la recolección de información, a fin de situarla en un momento determinado de la historia y no para establecer un estudio cronológico en su totalidad. Lo que se pretende, en tal sentido, no es llegar a comprender el siglo XX como un estatuto en la generación de paradigmas epistemológicos, cargado de valores y significados, sino tomarlo como referencia para la producción de conocimiento en el espacio contemporáneo.

Así, el interés se centrará, en la medida de lo posible, en las observaciones que ha generado el análisis del momento histórico actual. La investigación buscar indagar sobre los temas que mueven al arte hoy, que afectan a la arquitectura y encuentran sentido en el paisaje.

El arte actual para Tatarkiewicz (1987) surge por oposición al arte del siglo XIX, se encuentra cada vez más caracterizado por la novedad, la diferencia y el extremismo, un arte que esta contra los museos, contra la estética, contra la diferenciación de las actividades artísticas, hasta contra de la obra de arte en sí misma, al punto de poner a los objetos y a sus procesos de elaboración a competir en valor.

El tiempo se vuelve un borde y un norte en el desarrollo de contenido, donde el estado del arte aparece tan importante como el arte mismo desde su práctica creativa: es por eso que el estudio se alimentará de la arquitectura y de otras disciplinas artísticas de la intervención; es por eso que se investigará sobre los procesos de conformación del objeto y del objeto como resultado. Siempre juntos: el zeitgeist y el hacer.

### ***Desde la teoría***

El proyecto se plantea a través de la confrontación de dos postulados opuestos. Dos maneras distintas de hacer arquitectura. El primero se sitúa en la modernidad que establece Piñón (2006), un atributo de los objetos del arte, la concepción del proyecto -según leyes universales- guiada por el juicio estético que ocurre mediante un acto de intelección visual. Así se propone lo moderno, más que un estilo en el tiempo, una actitud vigente que encuentra el valor en el objeto, en su forma: material, construcción y tectonicidad. Un hacer que tiene su fin en el resultado.

La modernidad plantea la construcción de objetos dotados de una estructura formal consistente, específica para cada caso, lo que sitúa en la obra concreta los criterios de su propia legalidad formal (...) legalidad que tiene que ver con los criterios de juicio que conforman la obra, no con eventuales principios generales, capaces de determinar o legitimizar su estructura (...). La paradoja fundamental de la arquitectura moderna reside en que un modo de concebir, basado en valores que aspiran a ser universales, acaba produciendo objetos específicos, dotados de una formalidad concreta que identifica a la obra (...). Lo visual es el ámbito en el que se dan los desplazamientos de sentido entre los valores en juego que tensionan la experiencia inmediata; valores que niegan tanto la tentación involutiva de construir arquetipos como el frenesí de inaugurar a toda costa (...) No hay proyecto sin un propósito – cuando menos, inicial- capaz de desencadenar un proceso, regulado por la acción de juicios subjetivos –tendientes a lo universal-, que persigue un orden sintético que identifique el artefacto. Piñón, 2006, p. 16-30-84.

Mientras tanto, Quetglas (1987) reconoce otras formas de hacer arquitectura, una de ellas, la más particular dentro de las actitudes contemporáneas, él mismo la define como “insustancial”, donde el valor no se encuentra en lo creado sino en el crear, a través de mecanismos libres y experimentales que encuentran su fin en el proceso como resultado.

Es un obrar a través del cual quien hace no puede quedar entregado, enganchado, delegado a una maquina universal, a un proyecto, sino que quien hace referencia en ello afirma su radical “diferencia” –una diferencia que, simultáneamente, es índice de una sociabilidad mayor, de una sociabilidad de nuevo tipo. Un arquitecturar sin proyecto - libre también de encadenamientos, de encajes en el interior de “disciplinas”, libre de ser valorado desde fuera de su propia constitución, desde otra medida que no sea el mismo. Un arquitecturar que produce una arquitectura cualquiera, cuya forma no está nunca acabada ni apuntada, cuya forma no exista sino como inagotable capacidad de encarnar sentido, como <como origen continuamente originante> de la dotación de sentido: como los dibujos de Picasso registrados por la cámara de Clouzot, que pueden convertirse en una flor, un pez, un gallo, un sátiro: porque no tiene consistencia el dibujo, sino el dibujar.” Quetglas, 1987, p.116.

Cada una de estos enfoques tendrá un espacio propio en el desarrollo del análisis, el primero entenderá el paisaje a través de la comprensión de los valores del edificio dentro de una mirada estática, con énfasis en el objeto. El segundo se sitúa en el paisaje a través de sus variaciones, poniendo el valor en la comprensión dinámica de las transformaciones que sufre el edificio, estudiando sus procesos. Se espera que, a través del resultado y desarrollo proyectual, se generen nuevas aproximaciones que partan de la conciliación de estas dos perspectivas. Entendiendo al paisaje como proyecto: diseñando objetos en proceso.



Fig 2.1 Garfield, P. (1995) Mobile Home (Prairie I)



## La intervención: historia e interpretaciones

Estos antecedentes pretenden describir las sucesivas aproximaciones que tuvo el paisaje residencial a partir de tres miradas: la primera es sobre las estructuras de borde y el interés de las artes visuales por la intervención de los usuarios a partir de la autoconstrucción. La segunda es sobre la relación interior-exterior de edificios de viviendas a partir de la intervención de las artes visuales y la arquitectura. La tercera trata sobre los primeros edificios proyectados como estructuras abiertas a la intervención presentes en dos concursos internacionales de arquitectura.



Fig 2.2 Smithson, R. (1969) Hotel Palenque.

## ***El interés por la intervención***

### *En las artes visuales: collage, instalación, land art*

El recorrido desplegado por el arte en la segunda mitad siglo XX puso la mirada en aquellas estructuras de análisis, representación, y producción encargadas de comprender los espacios urbanos y naturales como materia prima para el proyecto, codificando sus datos a través de procesos creativos que encontraron en el paisaje su campo de acción. Con el *land art*, las instalaciones, el *collage* y la sucesiva aparición de un mundo digital, se inició una búsqueda por la reinención del territorio, teniendo como centro experimental a la intervención. Hubo un cambio de paradigma, los artistas salieron de los límites del museo y del interior de su disciplina, tras la búsqueda de espacios con contenidos cada vez más distintos, transgresores de una concepción estética, menos convencional, más espontánea, menos evidente y más autónoma.

Esta inversión de valores hizo que muchos encontraron en las estructuras de borde su mayor estimulación, aquellas marcas de la ciudad donde los procesos de degradación y transformación representaban un hecho tan inevitable como interesante, lejos de la producción elitista de especialista. Aquellas en las que las realizaciones del hombre común, inmerso en su cotidianidad, construían el paisaje de su propio hacer, y que los artistas, con más entusiasmo que ironía, empezaban a reconstruir.

Robert Smithson despertó el interés por estas estructuras, uno de los primeros en descubrir los procesos de destrucción y renovación que podía vivir la arquitectura, a partir de la intervención de los usuarios dentro de un hacer liberado del proyecto, marcado por la improvisación, ingenuidad y progresividad de las operaciones, siempre inacabadas, siempre en transformación.

Smithson, un artista de nacionalidad norteamericana, en 1969 viaja desde su residencia en Manhattan a un hotel en la península de Yucatán, ahí se encontrará con este edificio: un hotel casi en ruinas por el lento proceso de una edificio inconcluso. Al hospedarse empieza a descubrir el asombro por las columnas sin techo, los pasillos sin destino, los materiales de construcción arrumbados por todas partes, una arquitectura "desarqueturizada", donde se hace imposible determinar cómo comenzó, pero, sobre todo, cuándo o cómo terminará su construcción.

El artista, alucinado, recoge fotografías a medida que recorría cada uno de los espacios del hotel, mostrando el ciclo de decadencia y renovación atravesada por el edificio tras las continuas reformas que sus dueños acometían contra él. La naturaleza y las interacciones del ambiente deterioran las estructuras progresivamente, mitigando su integridad, pero proporcionándole una nueva identidad, tan fuerte como la que Smithson descubrió en el Hotel Palenque.



Fig. 2.3 Matta Clark, G.

### ***La intervención del espacio residencial***

#### *Entre las artes visuales y la arquitectura*

Mientras tanto, Gordon Matta Clark, en el mismo espacio de tiempo, pero ubicando el centro de su experimentación en el interior de las ciudades -dentro del espacio residencial- convertía a las viviendas en un objeto de especulación sobre las relaciones público-privado, interior-exterior, arte y arquitectura a partir de exploraciones sin ningún tipo de tabú sobre la deconstrucción de su paisaje.

Fue un arquitecto que no creía en la estabilidad e inmutabilidad de la disciplina, su carrera se desarrolló en un espacio intermedio entre el proyecto de arquitectura y la intervención artística, con la interacción de ambas, buscando la conversión del espacio estático en uno fluctuante, multifuncional y cambiante. Sus operaciones sustituyeron la construcción por la demolición, la transgresión de los valores clásicos alcanza su radicalización en estas intervenciones que hacían de estructuras convencionales, estructuras de borde.

Las intervenciones de Matta Clark no eran simples representaciones, los edificios eran cortados, seccionados, troceados, agujereados, o desplazados a favor de una exploración espacial. Su resultado evidenciaban un proceso, develando capas de información, historias de construcción y

estratificación. Su obra se vuelve tan no objetual como significativa para el estudio de operaciones de intervención en la ambigüedad de las disciplinas creativas, rompiendo barreras físicas y conceptuales, buscando nuevas experiencias colectivas en el interior del espacio público, jugando con el espacio privado en transformación.



Fig. 2.4 Aravena, A. Elemental Chile. Quinta Monroy

### *Estructuras abiertas a la intervención*

#### *En arquitectura*

Esta aspiración al realismo ha llevado a los arquitectos a proyectar contando con la intervención del tiempo y con la participación de los usuarios. Son arquitecturas de la realidad que aceptan que el paso del tiempo las moldee según la voluntad, intenciones y posibilidades de sus habitantes. El punto de partida es aceptar el carácter siempre en transformación de la realidad y rechazar la arquitectura como un objeto acabado. Montaner, 2008, p. 16.

En arquitectura, paralelo al desarrollo artístico planteado, se inicia una búsqueda en atención a la realidad como fenómeno visible, posicionándose en los hechos más simples que de manera espontánea se dan en la ciudad. Estas prácticas se basaron en la autoconstrucción, desarrollando nuevas formas de proyecto que se abrían a la participación de los usuarios dentro de la construcción formal de los objetos, sobre los que el tiempo intervenía como un valor creativo y positivo.

Los edificios se plantean en forma de una estructura básica inicial, para ser completados a posterior según las necesidades y posibilidades de sus propios habitantes. Este modo de entender la arquitectura ha estado, hasta ahora, lejos de una práctica habitual, sólo promovida por organizaciones humanitarias, buscando soluciones factibles dentro de un carácter contingente y social. Sus mejores investigaciones se han dado sobre la base de dos concursos de arquitectura suramericanos.

En Lima en el año 1966, el gobierno peruano y la ONU, decidieron hacer un concurso coordinado por el arquitecto norteamericano Peter Land, con el propósito de plantear modelos de construcción masiva, dentro de una arquitectura progresiva que debía ir evolucionado en el tiempo con la participación de los usuarios. Las bases del concurso se estructuraban en cuatro lineamientos, pensar en un proyecto de alta densidad, en su prefabricación, en el desarrollo de una célula inicial y en las posibles formas de asociación de estas células. Este concurso representó la primera aproximación en conciliar la autoconstrucción con el proyecto de construcción, integrados en el diseño concebido por una arquitectura de autor.

En Chile en el año 2003, las escuelas de arquitectura de la Pontificia Universidad Católica de Santiago de Chile y de Harvard University en Boston, bajo coordinación del arquitecto Alejandro Aravena, organizan un concurso sobre vivienda masiva, teniendo como objetivo hacer efectiva la relación de metros cuadrados, familias y capital del estado, bajo condiciones casi utópicas. Aún no partiendo de la autoconstrucción como premisa, ésa fue la estrategia utilizada por las propuestas ganadoras, convirtiéndose luego en una línea de investigación significativa dentro del equipo de Elemental.

Esta asociación distingue en la vivienda social las variables de la construcción que no pueden ser manejadas por los habitantes y que difícilmente van a ser modificadas. Por otro lado, se reconocen las variables de la autoconstrucción, aquellas en donde los habitantes podrán

completar el proyecto inicial. A partir de esta división, el proyecto se encarga de atender exclusivamente de las primeras, pensando que las segundas se darán espontáneamente por los usuarios. Bajo esta premisa, se ha optimizando la inversión de los recursos del estado en la producción de cada vez más viviendas que se revalorizan en el tiempo.

Si bien, ninguno de estos tres casos representan por si solo el objeto de estudio en cuestión, cada uno progresivamente toca los temas sobre los cuales versa este trabajo, contextualizando un tiempo determinado que ha influenciado en el hacer contemporáneo y marca los precedentes de la investigación. El final del siglo pasado inició una exploración abierta, las disciplinas del arte comenzaron a mostrar intereses y estrategias comunes. Las actitudes coinciden en el reconocimiento de los fenómenos visibles. Tras un acercamiento al usuario, al lugar, y a la realidad, los proyectos buscan una comprensión del entorno que les permita crecer en paralelo, transformarse a partir de una relación de intercambio, una relación que encuentra sentido en el paisaje y en su intervención.



Fig. 2.5 Elemental Chile. Quinta Monroy, espacio interior.

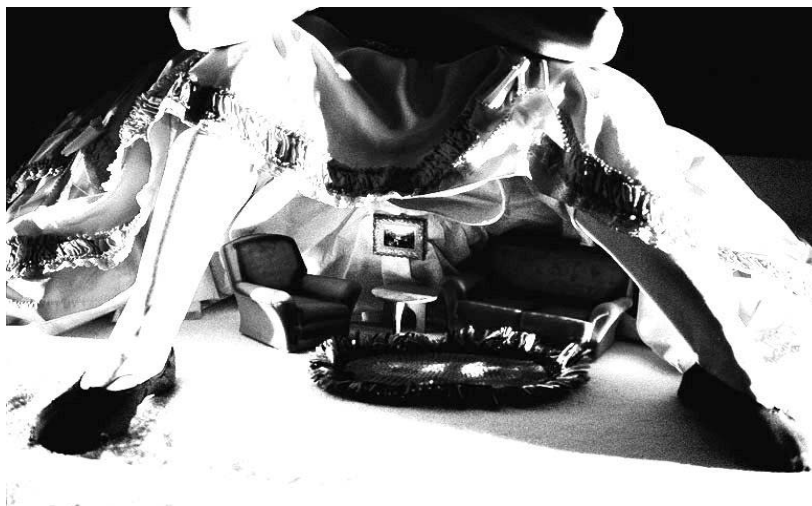


Fig. 2.6 Simons, L. 1998. Room Underneath (Red)

## **La construcción del paisaje: Especificaciones metodológicas**

La investigación a realizar tendrá un enfoque cualitativo, de naturaleza dialéctica y sistémica, a través de un proceso de interpretación no matemático, capaz de descubrir conceptos y relaciones en los datos que a posterior serán organizados dentro de un esquema descriptivo, teórico y proyectual.

### **Caso de Estudio**

#### *Paisaje Residencial de Caracas: El universo*

El universo de estudio, estará comprendido por las fachadas de las viviendas multifamiliares ubicadas en el valle de Caracas, tomando como límite a la poligonal que constituye la cota topográfica número mil. La selección del universo está razonada por la variedad en el fenómeno de la intervención y de objetos arquitectónicos que ofrece el valle de Caracas, presentes en el despliegue de viviendas multifamiliares que exhiben distintos rasgos cronológicos, formales, urbanos, y perceptivos. Este universo, se encuentra a su vez, delimitado por su topografía que en la cota mil encuentra su límite norte sobre el Ávila al convertirse en parque nacional, y cuya prolongación sirve como referencia para la definición de una poligonal precisa en la relación valle – colina, característica del paisaje de la ciudad y contenedora de lo edificado.

#### *Sección Transversal: La muestra*

La imposibilidad de estudiar individualmente cada una de las unidades que conforman el universo conlleva a seleccionar la muestra, es decir, una parte representativa de la población sobre la cual hacer el estudio directamente. El criterio para la selección de la muestra será el siguiente: presentar la mayor variedad de características dentro de las categorías tentativas a estudiar en el fenómeno y el objeto existentes en una sección transversal del valle de Caracas.

## **Etapas de la investigación**

### Registro: *Técnicas e Instrumentos de recolección de datos*

La recolección de los datos se realizará a partir de la observación documental y del lugar para su reconstrucción a partir del recurso fotográfico, videográfico y Planimétrico como medios de representación. El registro contempla describir las características y situaciones del fenómeno y del objeto como unidad, pretende construir una cartografía inicial con los datos aún sin manipular para luego convertirse en la muestra con que desarrollar el estudio.

### Des-composición: *La medición*

Tiene como fin comprender las relaciones entre el fenómeno y objeto a través de su fragmentación hasta decantar un conocimiento que haga posible involucrar a la intervención como parte del proyecto.

El fenómeno: Las Intervenciones inicialmente serán estudiadas desarrollando las siguientes categorías: según el grado, la durabilidad y la razón de la intervención. La razón se entiende como aquello que da origen a la transformación. El grado está definido por los niveles de transformación que puede presentar el edificio. La durabilidad explica los diferentes niveles de permanencia de las transformaciones sobre el edificio, partiendo de las más efímeras como el primer estado de intervención.

El objeto: La estructura y cerramiento del edificio inicialmente será estudiado desarrollando las siguientes categorías: según la forma, la tectónica y el programa. Siendo posible la ramificación en subcategorías, la tectónica puede dividirse en el material, el tipo estructural y el sistema constructivo; la forma en las estrategias compositivas que influyen con mayor o menor grado en la intervención; y el programa puede fragmentarse según los usos perimetrales de la fachada que interactúan con la intervención.

Fenómeno y Objeto: Una vez realizada la disección de categorías y sus derivaciones individualmente, se someterán a prueba sobre una matriz que permita correlacionar las características de estos fenómenos en función a las particularidades de los objetos.



Idea: Pruebas de Diseño

Las primeras aproximaciones de diseño serán realizadas desde la exploración del referente y su transformación en nuevas estrategias, a través de tres acercamientos: *Desde el referente de las artes visuales, desde el edificio como referente, y por último, desde el análisis y los datos de la medición.*

Recomposición: Análisis e interpretación de los resultados

La sección del valle, inicialmente descompuesta en categorías, ahora vuelve a componerse, reconfigurando las formas de relación entre objeto y fenómeno creando nuevas estrategias de diseño. Este proceso busca volver armar los datos fragmentados dentro del proyecto y las posibles formas de transformación del perfil urbano a través de la inserción de nuevos edificios, buscando así tanto la recomposición de las relaciones entre proyecto e intervención, como entre el edificio y la ciudad sobre el paisaje.

Proyecto: Presentación de los resultados

El proyecto aspira ser un resultado final preciso, pero también un proceso desplegado, develando sus etapas de investigación: registro, descomposición, idea, recomposición, y proyecto. Este último –el proyecto- funcionará como un catalogo de estrategias y procedimientos mostrados a través de una representación gráfica y escrita. El resultado de las estrategias de diseño se exhibirá en las fachadas del edificio, proyectando estructuras y cerramientos junto a las especulaciones de su intervención. Por ultimo, la información teórica pretenderá acompañar el proceso gráfico y servir de base para la construcción del marco teórico a partir de la descripción, ordenamiento conceptual y teorización del proyecto como proceso y resultado.

## Referencias Bibliográficas

### Específica

- CARERI, Francesco (2002). *Land&scapeseries: Walkscapes*, el andar como práctica estética. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 2004.
- COLANFRANCESCHI, Daniela (2007). *Land&scapeseries. Landscape +100* Palabras para habitarlo. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 2007.
- GALOFARO, Luca (2003) *Land&scapeseries: Artscapes*. El arte como aproximación al paisaje.. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 2004.
- MILANI, Raffaele (2005). *Colecciones Paisaje y teoría: El arte del paisaje*. Madrid. Biblioteca Nueva. 2007.
- MONTANER, Josep (2008). *Sistemas arquitectónicos contemporáneos*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 2008.
- NOGUÉ, Joan (2007). *Colecciones Paisaje y Teoría: La construcción social del paisaje*. Madrid. Ediciones Biblioteca Nueva. 2007
- PIÑÓN, Helio (2006). *Teoría del Proyecto*. Barcelona. Ediciones Universidad Politécnica de Cataluña. 2006.
- PIÑÓN, Helio (1999). *Miradas Intensivas*. Barcelona. Ediciones Universidad Politécnica de Cataluña. 1999.
- QUETGLÁS, Josep (1987). *Por una arquitectura insustancial*. Barcelona Quaderns d arquitectura i urbanisme núm. 174. 1987.
- QUETGLAS, Josep (1997). *Artículos de ocasión*. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1997.
- ROWE, Colin ; KOETTER, Fred ; (1978) *Ciudad Collage*. Barcelona. Gustavo Gili. 1981.
- ROGER, Alan (1997). *Colecciones Paisaje y Teoría. Breve tratado del paisaje*. Madrid. Ediciones Biblioteca Nueva. 2007
- SIEMMEL, George (2001). *Filosofía del paisaje. En el individuo y la libertad*. Ensayos de Crítica de la Cultura, Barcelona. 2001.
- TATARKIEWICZ, Wladyslaw (1997). *Historia de seis ideas: arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética*. Madrid. Editorial Tecnos. 1997.

### General

- ABBAGNANO, Nicola (1961). *Diccionario de filosofía*. Mexico. Fondo de Cultura

- Económica. 1998
- BENEVOLO, Leonardo (1980). Historia de la arquitectura moderna, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- BENEVOLO, Leonardo (1984). La ciudad y el arquitecto. Barcelona. Ediciones Paidós. 1985.
- COLQUHOUN, Alan (2002). La arquitectura moderna, una historia desapasionada. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 2005.
- DEMBO, Nancy (2003). La relación forma función en el lenguaje estructural del siglo XX. CDCH, UCV. 2003.
- CULLEN, Gordon (1974). El paisaje urbano, tratado de estética urbanística. Barcelona. Editorial Blume. 1981.
- FRICKE, C. HONNEF, K. SHNECKENBURGER, M. RUHRBERG, K. Arte del Siglo XX. India. Ediciones Taschen. 2005.
- FRAMTON, Kenneth (1981) *Historia crítica de la arquitectura Moderna*.
- HEIDEGGER, Martín (1951). Construir, habitar, pensar. Recuperado el 15-06-2008. <http://www.laeditorialvirtual.com.ar/pages/heidegger/heidegger-construirhabitarpensar.htm>.
- HEREU, Pere; MONTANER, Josep; OLIVARES, Jordi. (1994) Textos de arquitectura de la Modernidad. Editorial Nerea. 1999.
- NORBERG-SCHULTZ, Christian. (1975). Existencia, espacio y arquitectura. Barcelona. Editorial Blume. 1975
- NORBERG-SCHULTZ, Christian. (1979). Intenciones en Arquitectura. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 1979.
- SCHULZ-DORNBURG, Julia (2000). Arte y arquitectura: nuevas afinidades. Barcelona. Editorial Gustavo Gili. 2000.
- VAN DER ROHE, Mies (1950). Conversaciones con Mies van der Rohe: certezas americanas. Gustavo Gili, 2006.
- WALL, Alex (1999) "Programming the Urban Surface". *Recovering Landscapes*. Nueva York. Princeton Architectural Press. 1999.

## Figuras

- Fig 2.1 Garfield, P. (1995) Mobile Home (Prairie I). Obtenida en: <http://www.petergarfield.net/> (2010, agosto).

- Fig 2.2 Smithson, R. (1969) Hotel Palenque. Obtenida en:  
<http://www.robertsmithson.com/> (2010, agosto).
- Fig. 2.3 Matta Clark, G. Serie fotográfica de sus Intervenciones. Obtenida en:  
<http://jesargit.wordpress.com/2010/03/02/cuestiones-interminables/> (2010, agosto).
- Fig. 2.4 Aravena, A. Elemental Chile. Quinta Monroy. Obtenida en:  
[http://cientodiez.cl/revistas/vol01/entrevista\\_aravena.html](http://cientodiez.cl/revistas/vol01/entrevista_aravena.html) (2010, septiembre).
- Fig. 2.5 Elemental Chile. Quinta Monroy, espacio interior. Obtenida en:  
<http://raddblog.wordpress.com/2010/01/30/quinta-monroy-by-elemental/> (2010, septiembre).
- Fig. 2.6 Simons, L. 1998. Room Underneath (Red). Obtenida en:  
<http://www.lauriesimmons.net/> (2010, agosto).