

**CINCO PROYECTOS DE VIVIENDA COLECTIVA.  
UN ENSAYO SOBRE LA CALIDAD ARQUITECTÓNICA DESDE LA FORMA**

Julián Camilo Valderrama Vidal

**Universidad Piloto de Colombia  
Facultad de Arquitectura y Artes  
Programa de Arquitectura  
Bogotá D.C.  
Julio, 2014**

**CINCO PROYECTOS DE VIVIENDA COLECTIVA.  
UN ENSAYO SOBRE LA CALIDAD ARQUITECTÓNICA DESDE LA FORMA**

**Julián Camilo Valderrama Vidal**

**Trabajo de Grado para optar al Título de Arquitecto.**

Director y Coautor  
**Arquitecto Plutarco Rojas Quiñones**

Seminarista  
**Arq. Camilo Aragón**

Asesor  
**Arq. Rafael Francesconi**

**Universidad Piloto de Colombia  
Facultad de Arquitectura y Artes  
Programa de Arquitectura  
Bogotá D.C.  
Julio, 2014**

## NOTA DE ACEPTACIÓN

---

---

---

---

---

---

Arq. Edgar Camacho Camacho  
Decano Fac. de Arquitectura y Artes

---

Arq. Rafael Francesconi  
Director de Coordinación Parte II

---

Arq. Plutarco Rojas Quiñones  
Director

**Bogotá, Julio, 2014**

## RESUMEN

*Cinco proyectos de vivienda colectiva: Un ensayo sobre la calidad arquitectónica desde la forma* es una investigación de orden teórico-proyectual que plantea como problema **la dificultad en establecer qué es calidad en la vivienda colectiva en términos formales**. En ese sentido, su propósito parte desde la forma concebida desde la tradición de la disciplina arquitectónica, y por tal razón, se inscribe en la línea de investigación en *Proyecto: Teorías, métodos y prácticas*.

A su vez, este trabajo que tiene como objetivo demostrar la calidad en términos formales para las agrupaciones de vivienda, divide esta pesquisa en dos partes:

Una *teórica-conceptual*, que establece qué es calidad en función del diseño arquitectónico teniendo en cuenta una revisión bibliográfica del término en cuestión, reconociendo su usual concertación como herramienta o su habitual comprensión como un conjunto de opiniones, para eventualmente ahondar en la calidad arquitectónica como obra de arte.

Y otra *analítica-formal* que razona un repertorio de proyectos paradigmáticos tomando como herramienta el *Método Analógico de Composición*, cuya lógica radica en la comparación análoga de proyectos y que se verá representado mediante una gramática de composición arquitectónica, un redibujo crítico de planimetrías y el uso de fotomontajes.

Posteriormente, como parte del desarrollo de esta investigación, este trabajo se apoya en la hipótesis del arquitecto Plutarco Rojas Quiñones sobre cómo *la composición y la deformación en las Torres del Parque se dan en atención al*

*paisaje*, que mediante un análisis formal se comparará en otros proyectos calificados con el apelativo de calidad.

Finalmente, se concluye.

**Palabras clave:** Calidad arquitectónica, vivienda colectiva, Torres del Parque, Robin Hood Garden, Carabanchel 17, Inmuebles-villa, Unidad Habitacional de Marsella, forma, utensilio, cosa, obra de arte.

<b>INTRODUCCIÓN</b> .....	9
<b>1. CALIDAD A PARTIR DE LA FORMALIDAD</b> .....	11
1.1 EL INCONVENIENTE CON LA CALIDAD EN LA ARQUITECTURA .....	11
1.2 MENESTER DE EXPONER DESDE LA FORMALIDAD .....	13
1.3 ¿CÓMO SE FIGURA LA CALIDAD DESDE LA FORMALIDAD? .....	15
1.4 APORTE DE ESTE TRABAJO .....	11
1.5 REQUERIMIENTOS PARA LOGRAR DICHO APORTE .....	20
<b>2. ENTENDER LA ARQUITECTURA COMO OBRA DE ARTE</b> .....	21
2.1 BASES AL HABLAR DE FORMALIDAD .....	21
2.2 CONSIDERACIONES FÍSICAS EN LA CALIDAD .....	25
2.3 CALIDAD EN LA ARQUITECTURA .....	21
2.4 MARTIN HEIDEGGER: COSA, UTENSILIO Y OBRA .....	32
2.5 CREACIÓN DEL PAISAJE .....	40
<b>3. ¿QUÉ DEMUESTRA LA CALIDAD ARQUITECTÓNICA?</b> .....	43
3.1 RESIDENCIAS EL PARQUE .....	43
3.2 ROBIN HOOD GARDEN .....	41
3.3 INMUEBLES-VILLA Y CARABANCHEL 17 .....	53
3.4 UNIDAD HABITACIONAL DE MARSELLA .....	50
<b>4. CONCLUSIONES FINALES</b> .....	61

## LISTA DE ILUSTRACIONES

Imagen 1: Elementos .....	10
Imagen 2: Piezas.....	10
Imagen 3: Conjuntos .....	10
Imagen 4: Sistema .....	10
Imagen 5: Consideraciones prácticas.....	27
Imagen 6: Diálogo entre hombres y algo más elevado.....	37
Imagen 7: Cosa, utensilio y obra de arte.....	37
Imagen 8: Arquitectura como Cosa.....	31
Imagen 9: Arquitectura como Utensilio.....	31
Imagen 10: Arquitectura como Obra de Arte.....	31
Imagen 11: Capas del paisaje.....	41
Imagen 12: Tres torres con 294 apartamentos.....	44
Imagen 13: Deformación.....	44
Imagen 14: Implantación.....	46
Imagen 15: Inversión al proceso de deformación.....	46
Imagen 16: Monumentalidad.....	46
Imagen 17: Crujía lineal.....	40
Imagen 18: Sustracción.....	40
Imagen 19: Deformación de crujía y creación de paisaje.....	40
Imagen 20: Conjunto de vivienda en RHG.....	50
Imagen 21: Sustracción.....	50
Imagen 22: Desfiguración.....	50

Imagen 23: Conjunto luego de deformación.....	50
Imagen 24: Calle en el cielo.....	50
Imagen 25: Corte Calle en el cielo.....	52
Imagen 26: Variaciones de una misma pieza.....	52
Imagen 27: Deformación en torno a recinto.....	52
Imagen 28: Creación de paisaje en RHG .....	52
Imagen 29: Casa Citröhan.....	54
Imagen 30: Casa Dom-Ino.....	54
Imagen 31: Conjunto en Inmuebles- Villa.....	54
Imagen 32: Pieza de jardín en conjunto de Inmuebles- Villa.....	54
Imagen 33: Sistema Inmuebles-Villa.....	56
Imagen 34: Sistema Carabanchel.....	56
Imagen 35: Piezas para contemplar el paisaje.....	56
Imagen 36: Piezas para contemplar el paisaje .....	56
Imagen 37: Circulación en Carabanchel.....	56
Imagen 38: Pieza que introduce el paisaje del recinto. ....	67
Imagen 39: Solape de conjuntos.....	59
Imagen 40: Pasillo oscuro .....	51
Imagen 41: Sustracción.....	59
Imagen 42: Circulación RHG .....	51
Imagen 43: Referente para Inmuebles y Maruri .....	51
Imagen 44: Paisaje como elemento para valorar la calidad. ....	63



## INTRODUCCIÓN

El edificio de vivienda como contenedor de bloques de apartamento hoy no tiene una significación más negativa, ya que se observa en la actualidad como las agrupaciones de vivienda se convierten en grandes cuerpos de depósito que sólo apuntan a albergar densas masas de población a costa de la índole formal. Una reiteración expuesta por Charles Jencks en la supuesta muerte de la modernidad, al presentar la demolición del conjunto residencial Pruitt Igoe, aduciendo que sus doctrinas racionales y simplistas generaron proyectos grandes y estériles<sup>1</sup>.

Las ideas iniciales del CIAM sobre un tipo de vivienda cuyo diseño esté conducido por ventajas económicas y simplificación en su producción, expresadas por K. Frampton y hoy en día mal interpretadas: “bloques de apartamentos altos y muy espaciados allí donde exista la necesidad de alojar un alta densidad de población”<sup>2</sup>, han desembocado en el desarrollo en masa de edificaciones, en donde la multiplicación instantánea de un mismo modelo de vivienda estimula la concepción de grandes cuerpos edilicios instalados sobre nociones de cuantía.

Considerando así el asunto de cómo la cualidad de la edificación se inclina por la eficacia constructiva en la vivienda, cabe preguntarse si existen ejemplos que contradigan estas críticas, y así al comparar ejemplos al respecto, poder determinar formalmente la calidad de la vivienda. Tal es así, que una inquietud particular en correspondencia con la arquitectura colombiana y la apreciación que se hace en torno al proyecto Residencias El Parque del arquitecto Rogelio Salmona como una composición destacable, lleva a preguntar: **¿Tienen las Torres del Parque calidad arquitectónica?** Y sí es así, este trabajo sujeto a la

---

1 “Critics offered widely differing opinions about what killed Pruitt-Igoe and other large urban projects. Some said that the projects were too big, too high-rise, and too sterile. Others emphasized that housing authorities needed more money to maintain the buildings and to provide proper security.” PATTERSON, James. *Grand Expectations. The United States. 1945-1974*. 1996

2 FRAMPTON, Kenneth. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili. 1998. P. 274

línea de investigación en *proyecto: Teorías, métodos y prácticas*<sup>3</sup>, genera otra pregunta en relación a la anterior: ¿cómo se puede explicar ésto desde la institución arquitectura?

Es importante precisar que esta investigación se realiza en torno a los aspectos formales desprendidos de los casos de estudio, ya que la preocupación de esta indagación es de diseño. Un propósito que da cuenta de los problemas acotados en los objetos de estudio y que al esclarecerlos se revelan como conceptos rectores que permiten el entendimiento de la edificación bogotana como un proyecto de calidad.

El sumario de proyectos en cuestión fue estudiado mediante un análisis conceptual y formal que explica el uso de la analogía como medio de diseño (Método analógico de composición, **MAC**)<sup>4</sup>.

---

3 Esta línea maneja conceptos ligados a lugar y territorio, entendidos en tres ramas: una "primera naturaleza", que habla de paisaje y sostenibilidad, una "segunda naturaleza", la construcción y transformación del contexto, y una "tercera naturaleza" sobre el diseño del paisaje, sustentada en la idea de arquitectura del paisaje.

4 El Método Analógico de Composición es un procedimiento formal propuesto por el arquitecto Plutarco Rojas Quiñones que explica el análisis de proyectos paradigmáticos mediante el uso de la analogía como herramienta de composición de un proyecto particular.

## 1. CALIDAD A PARTIR DE LA FORMALIDAD

### 1.1 EL INCONVENIENTE CON LA CALIDAD EN LA ARQUITECTURA

Hoy en día existe un sin número de edificaciones de agrupación de vivienda que se han proyectado en razón de máximas comerciales en la que se da relevancia al valor de un lote o a una vía vehicular por encima de la composición de la vivienda. Igualmente, normativas que supeditan la arquitectura a valores preceptivos, como dice X. Monteys “(...) implican que una modificación substancial en una vivienda debe ajustarse a la norma”<sup>5</sup>, que apuntan a soluciones funcionalistas o a diseños orientados a aspectos materiales y físicos, que no toman en consideración modelos de vivienda producto de ejercicios formales. Por su parte, razones presupuestales que reducen la construcción a la reproducción automática de un mismo modelo, observándose por ejemplo, una similitud en la definición de vivienda de interés social: “las posibilidades de acceso al crédito de los hogares, las condiciones de la oferta, el monto de recursos de crédito disponibles”<sup>6</sup>, son los criterios que tienen en cuenta para establecer el tipo de soluciones para esos hogares.

Esta clase de proyectos enfocados desde lo comercial, normativo y presupuestal, u orientados sobre aspectos de carácter cuantitativo plantean el facilismo formal con el cual se vienen planeando edificios multifamiliares. Como consecuencia, estas edificaciones no expresan una composición que dé a la arquitectura de la vivienda una mejor cualidad, dado que ésta se presenta como una reunión de parámetros y estándares que reducen a los hogares a figuras racionales en el aseguramiento de estrictas disposiciones funcionales. En concordancia con una afirmación de Rem Koolhaas respecto a cómo los edificios de gran altura pierden el respeto por los lenguajes y normas convencionales al

---

5 MONTEYS, Xavier. *Rehabitar en Nueva Episodios*. Barcelona: Lampreave, 2012. P. 23.

6 Ley 388 de 1997. Cap. X. Art 91 (1997)

regirse por las fuerzas que imperan en el mundo: la economía y la tecnología<sup>7</sup>. En pocas palabras, el olvido de gestos arquitectónicos frente al hincapié de la cantidad y la oferta.

Asimismo, el requerimiento de la perspectiva u opinión del habitante inquiera en la concertación de las cualidades de la vivienda de manera heterónoma a la disciplina arquitectónica, puesto que se parte de la satisfacción residencial o juicio del usuario como un mecanismo de evaluación ante el cual el arquitecto debe construir, separado de cualquier valoración formal. Esto conduce a una sumisión de la arquitectura a una *mera cosa* en tanto se despoja de su carácter como algo elaborado y se instala como una unidad contenedora de una multiplicidad de sensaciones.

Todo lo dicho hasta ahora permite inferir que la calidad en la vivienda está apreciada en tanto conjunto de datos o cuantías, y directrices señaladas desde la misma subjetividad del usuario, mostrando dificultades a cualquier apreciación desde la misma disciplina.

Es así, que concluyendo este apartado, se presenta el inconveniente de **la dificultad de establecer qué es calidad arquitectónica en la vivienda colectiva desde la formalidad.**

---

<sup>7</sup> MONEO, Rafael. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004, P. 309

## 1.2 MENESTER DE EXPONER DESDE LA FORMALIDAD

La proyección de vivienda sobre talantes figurativos que tornan irreconocible y contingente al sistema edilicio, obedecen nociones de hacinamiento y al no uso de elementos que destacan a la arquitectura como disciplina autónoma, como así expresa Alan Colquhoun: “(...) partes integrantes, edículos, cornisas, impostas, etc., hacían referencia a las partes de la arquitectura misma más que a la imaginería particular de un tipo concreto de edificio”<sup>8</sup>. Permitiendo entender que los *superbloques residenciales* (expresión con la cual el autor apoda a las agrupaciones de vivienda) se pueden comprender como una reunión de componentes dados por la misma disciplina.

Habría que decir también que la arquitectura dispone de otras maneras de entender estos componentes sin aducir a objetos rígidos o exactos que asimismo, pueden otorgarle autonomía a aquella reunión: “(...) los verdaderos determinantes son fenómenos atemporales y universales más amplios, tales como la puesta del sol sobre los cerros que se extiende por todo el oriente o la coloración o nubosidad de un cielo de 360 grados”<sup>9</sup>.

Sí es así, entonces, ¿qué permite entender estos componentes? y ¿cómo éstos le otorgan calidad a la edificación?

Expuestas las anteriores observaciones y tras la salvedad aclaratoria, es oportuno presentar el tema de la calidad en la arquitectura, puesto que **pone de manifiesto y de manera crítica la estimación de la disciplina exclusivamente como producto de proposiciones axiomáticas o estéticas.**

---

<sup>8</sup> COLQUHOUN, Alan. *Arquitectura Moderna y Cambio Histórico*. Barcelona: Gustavo Gili. 1978. P. 107

<sup>9</sup> ASCHNER, Juan. Biblioteca Virgilio Barco: Desaparición de la Ciudad, Invocación de la Sabana. Estudio de Consideraciones Urbanas en un Proyecto Arquitectónico. *Revista Bitácora Urbano Territorial.* , 1 (10), 27-38, 2006

Cabe dejar sentado, además, que la importancia de este trabajo recae en la autonomía de la arquitectura a partir de la composición formal sin aislar del todo factores externos como el sitio, la técnica y la actividad.

### 1.3 ¿CÓMO SE FIGURA LA CALIDAD DESDE LA FORMALIDAD?

#### **Explorando teórica-conceptualmente.**

Esta pesquisa se desarrolla por medio de una revisión bibliográfica sobre el término calidad a partir de investigaciones sobre lo que usualmente se ha entendido por aquel concepto y su aplicación en la arquitectura. Paralelo a ello, su reflexión a través de la obra de Martin Heidegger para luego ser trasladada a la arquitectura.

#### **Explorando analítica-formalmente.**

Este fragmento de la investigación razona un repertorio de proyectos paradigmáticos que permitan demostrar la calidad arquitectónica a partir de la forma.

Desde esta perspectiva y pretendiendo concertar una definición del concepto en cuestión, se hace la pregunta: ¿a través de cuáles proyectos se podría investigar todo un proceso que fuera desde las ideas hasta su concreción en una determinada forma?

Dicha búsqueda no es del todo obvia, puesto que en vez de escoger los proyectos de viviendas más sugestivos, innovadores, o incluso, acordes a indicadores de calidad, había que buscar proyectos que mediante procedimientos formales hubieran expuesto cuestiones de composición en la vivienda. En síntesis, parte de las fuentes que además de realizar una descripción de aquellas viviendas, requieren ponerlas a análisis en aras de extraer unos conceptos rectores.

Lo que acabamos de observar nos conduce a que, primero, la intención de examinar o analizar un proyecto obliga a emplear un medio que debe aquellos

conceptos, y segundo conviene detenerse un momento a fin de explicarlo. Este medio es el Método Analógico de Composición concertado por el arquitecto Plutarco Rojas Quiñones.

Considerémosla ahora, como un procedimiento conceptual y formal que hace uso de la analogía como medio de diseño. La manera de proceder que asume este instrumento (**MAC**) se basa en un análisis de la teoría de la Ciudad Análoga de Aldo Rossi en su libro *La Arquitectura de la Ciudad*.

Un procedimiento desarrollado a partir de la observación de la obra *Capriccio Palladiano*. Una pintura en donde la arquitectura existente se comprende como el resultado de una operación lógico-formal, entendiéndose ésto como un proceso analógico de composición. Este proceder puede comprenderse dentro de esta investigación mediante el uso de una gramática para el análisis de la composición arquitectónica propuesta por el mismo autor. Empezando por explicar brevemente esta gramática o instrumento pedagógico que otorga categorías para el análisis de la forma desde la disciplina misma.

La gramática en cuestión comprende dos niveles de análisis:

Un primer nivel que se preocupa por delimitar las partes constitutivas en un proyecto que establece como *elementos, piezas, conjuntos y sistemas*.

“(…) **elementos** como columnas, vigas, muros, pórticos, escaleras, etc.” (Rojas, 2013), que allí mismo denomina como barras, láminas y bloque<sup>10</sup>.

Las **piezas** son las unidades mínimas de delimitación arquitectónica que establece como recinto, porche y aula, que vendrían siendo, por dar ejemplo, un patio, un corredor y una habitación, respectivamente.

---

<sup>10</sup> Conceptos que el autor emplea desde *Los hórreos de la península ibérica. Breve ensayo sobre el ethymon de lo monumental en arquitectura* de Antonio Armesto.



Los **conjuntos** serían entonces, una agrupación o reunión de estas piezas o “combinación de unidades de delimitación” (Rojas, 2013). Y los **sistemas** son una agrupación de conjuntos que tienen entre sí estructura y composición.

El segundo nivel ya no habla de las partes que componen el proyecto, sino que esta vez explica la relación entre aquellas partes que el autor señala por nociones de posicionamiento, obediencia e integración.

**Imagen 1: Elementos**



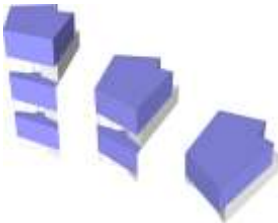
**Fuente: Autor**

**Imagen 2: Piezas**



**Fuente: Autor**

**Imagen 3: Conjuntos**



**Fuente: Autor**

**Imagen 4: Sistema**



**Fuente: Autor**

#### 1.4 APOORTE DE ESTE TRABAJO

El esclarecimiento de cuál es el objetivo de este trabajo puede expresarse más adecuadamente si primero se explica la razón por la cual se eligió el epígrafe de esta investigación.

Simbolizar lo que será el fondo elemental de una disertación y entronarlo en un título representa un desafío imperativo al momento de emprender una tesis. En ese sentido, pretender dilucidar anticipadamente un tema que reúna un contenido es algo que por obvia razón se bosquejaba en sus pretensiones más globales.

Al inicio del periodo que acaeció esta investigación, el título se presentó como *Deformación de agrupaciones de vivienda en la concepción del paisaje* que eventualmente pasó a ser *Cinco proyectos de vivienda colectiva: Un ensayo sobre la calidad arquitectónica desde la forma*. Dos momentos que señalan el hilo conductor de este trabajo y que develan una serie de detalles que de manera sucinta pasan a explicarse.

La agrupación de vivienda como objeto de estudio pasa a ser la manifestación de ambos títulos al señalar a la forma como el medio de entendimiento. Aún así, hay que esclarecer posteriormente, que a través de varios matices la vivienda como tal no es el objetivo preciso de este trabajo.

En estos términos, se aprecia que la forma en la vivienda se relacionaba con la concepción de paisaje. O al menos desde esa perspectiva, se entrevé que la meta de esta investigación ronda alrededor de un valor que señala una interdependencia entre los objetos de dicha relación.

Para dicho valor había que delimitar primero un concepto que lo juzgara y que se fijó como calidad luego de advertir sobre el empleo dado a esta palabra en esta disertación.

Finalmente se afirma que el paisaje y la vivienda en relación a la forma y su enmarcación en el término en cuestión vislumbran el aporte de este trabajo que en su ápice de elaboración se presenta como **concertar un concepto de calidad en términos formales para la vivienda colectiva**. Claro está que para aquella meta habría que delimitarse primero unos requerimientos.

## 1.5 REQUERIMIENTOS PARA LOGRAR DICHO APORTE

Realizar una búsqueda en fuentes bibliográficas.

Razonar un repertorio de proyectos paradigmáticos.

Establecer parámetros de análisis formal a partir de los casos de estudio para luego compararlos y dar un diagnóstico.

Exponer a partir de procesos formales si se logra o no tener calidad en vivienda colectiva.

Establecer qué es calidad arquitectónica.

## 2. ENTENDER LA ARQUITECTURA COMO OBRA DE ARTE

### 2.1 BASES AL HABLAR DE FORMALIDAD

Como parte de esos requerimientos y como bases para hablar sobre formalidad y su relación con la vivienda colectiva, se han tomado varios puntos de partida que sienten las bases sobre la valoración de calidad en este trabajo.

Inicialmente, como fragmento preliminar se parte del concepto de monumentalidad trabajado en *Delirious New York*<sup>11</sup>, por Koolhaas R., quien observa que es la masa crítica en la que un edificio adquiere grandeza sin representar un ideal abstracto: un volumen puro y un símbolo vacío. Al expresarse con este término, el autor manifiesta como los edificios de Manhattan adquieren un rasgo solipsista al verse acentuadas sus desproporcionadas geometrías, y sin encarnar alguna institución o conmemoración.

Al profundizar sobre este concepto, Koolhaas explica que un síntoma de aquella monumentalidad es el punto de fractura donde el exterior de la edificación no hace relevancias sobre el interior, llamando a ésto “lobotomía arquitectónica”<sup>12</sup> como el punto en donde la arquitectura de exteriores es encargada de plasmar una imagen de monumento -sin ideal-, mientras que la interior, al dejar indemne la avidez de un paisaje arquitectónico en el exterior, se reserva en sus adentros con sus propios significados.

Este inconveniente, que describe como los edificios se vuelven grandes sólidos desnudos de identidad y que enmarcan una gran presencia en el medio donde se instalan, exhibe una dificultad hablando en términos de forma, pues equivalen a una geometría vacua de significado que desprovee al edificio de lenguajes arquitectónicos que definirían un carácter y un uso para el proyecto.

---

11 KOOLHAAS, Rem. *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004. P. 100.

12 *Ibíd.*, pág. 100.

Otra perspectiva que estudia este problema de forma es la de Antonio Armesto (2008), quien habla sobre como el no uso de gestos arquitectónicos y la formalidad en ellos, crea figuras que no expresan una naturaleza que preserve las edificaciones ante cambios históricos sino que permiten su pérdida de carácter al volverla irreconocible.

En *Foro Crítica: Arquitectura y Naturaleza (2008)*, el autor precisa en los conceptos de actividad, sitio y técnica, niveles a los que se deben confrontar al momento de componer y como los arquitectos al no abordar estas nociones concebidas desde la misma disciplina o el sólo énfasis una de ellas, caen en naturalismos y abstracciones figurativas. O en otras palabras, crean una arquitectura heterónoma en tanto dependen de operaciones sintéticas y deducciones mecánicas para hallar su razón de ser.

Un ejemplo que da el mismo Armesto sobre el concepto de esta heteronomía es el caso de *La Ciudad de la Cultura* en Santiago de Compostela, proyecto expuesto por Peter Eisenman y ganador de concurso en 1999. Presentado como un corte a la cima de una montaña que se ve allanada ante la entronización de un edificio que simule o reconstruya la coronación de aquella geografía. Una figura que no guarda alguna relación con las actividades o usos del edificio, dado que ésta encarna un propósito topográfico mas no funcional, "(...) la arquitectura se supedita, adopta una actitud servil, los edificios son comparsas de una farsa geográfica."<sup>13</sup>

Aunque el proyecto contiene museo, biblioteca, opera y sala multiusos, aquella figura deducida de una montaña pretende adoptar todas esas actividades bajo un aspecto contingente. Dicho de otra manera, aquella figura no necesariamente tiene un orden espacial en el cual se ajuste cada uso. Al ser un proyecto en el que no se usaron piezas para componer, ni mucho menos una

---

13 ARMESTO, A., & Colomina, B., & Arnau, J., & Jaque, *Arquitectura Contra Natura*. Apuntes sobre la Autonomía de la Arquitectura respecto a la vida, el sitio y la técnica. *Foro Crítica: Arquitectura y Naturaleza*. Conferencia llevada a cabo en el Colegio Territorial de Arquitectura de Alicante. Alicante, España. Febrero, 2008.

estructura formal sobre la cual organizar, no se puede hablar de una técnica o una sintaxis que explique el manejo de partes y posicionamiento de elementos.

En este caso, la arquitectura obedece a una delimitación espacial ya que por sí sola no encuentra la razón para proyectarse. No hace uso de elementos formales, dígame por ejemplo, órdenes griegos, o tan sólo punto, línea, área y volumen<sup>14</sup> o muchas otras piezas que le otorgan autonomía a la arquitectura.

Otro concepto que ilustra este inconveniente formal es el que Xavier Monteys vincula junto al aspecto normativo. La imposición que realiza la configuración de la estructura del sitio –asfalto, autos, señales de tránsito– produce que el espacio sea reflejo de una norma en donde las personas no tienen la posibilidad de arraigar.

Esta configuración del sitio acondiciona o especializa los espacios de manera que dictan como se debe actuar, que dicho de otra manera, no da lugar para el dinamismo individual ni colectivo como tampoco lo da para valoraciones de índole formal como lo ya citado en un capítulo anterior al hablar sobre como el ajuste a una norma implica una modificación substancial. (Monteys, 2012).

Ante esto, Monteys plantea que si a la vida en edificios se le da condiciones favorables se pueden evitar intentos artificiosos y caros para hacerlo más interesante, pues sostiene que la gente y la actividad humana suscitan mayor atracción. Pero hay que observar, sin embargo, que al explicar condiciones favorables él se refiere a una proyección del hogar desde el interior al exterior en una concepción de espacios que él llama domesticación del sitio.

Al llegar a este punto es interesante examinar este problema puesto que aparte del dilema acerca del lugar donde la gente se instala, la observación de este autor permite entender estos espacios como piezas que captan un fragmento

---

14 CHING, Francis, Arquitectura forma, espacio y orden. Barcelona : Gustavo Gili, 2010, P. 2.

del exterior. Una elaboración paralela a las implicaciones normativas en la que se pretende generar algo más eminente para las viviendas.

Tales son, en síntesis, las consideraciones que permiten explicar la valoración de las cualidades en una edificación, ya sea de consideraciones normativas como se apreció en Monteys, el carácter contingente en figuras exentas de operaciones formales como observa Armesto o una separación de la edificación de cualquier postura como sostiene Koolhaas, pues todas ellas inclinan la arquitectura al seguimiento de consideraciones físicas y preceptivas.



## 2.2 CONSIDERACIONES FÍSICAS EN LA CALIDAD

Frampton K. en *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, permite inferir que en los inicios de las reuniones de los CIAM se pueden captar las primeras ideas sobre simplificación en la construcción en función de un mínimo de trabajo y de eficiencia económica. Aunque esta última trataba métodos de trabajo para la construcción, no apuntaba a una reducción de la calidad en la arquitectura, mas sí su establecimiento sobre resoluciones físicas. Aún así, el carácter adoctrinador de aquellos congresos que aspiraban a una idea universal de la arquitectura, generó una idea reducida del hogar al disponer un solo tipo de vivienda subrayada en condiciones de higiene, asoleación y ventilación, sin discurrir en consideraciones formales: “(...) reconocemos en esto, meramente, la expresión de una preferencia estética, pero en su tiempo tuvo la fuerza de un mandamiento mosaico y en realidad paralizó la investigación respecto a otras formas de vivienda”<sup>15</sup>.

Dentro de este contexto, este ajuste que planteaban los CIAM como un procedimiento eficiente para construir vivienda, trajo consigo dudas acerca de cuál debía ser la base sobre la cual erigir viviendas luego del periodo de posguerra: el número de casas o sus cualidades. Condescendiendo con Monteys, puesto que al hablar de la construcción como la reproducción automática de un mismo modelo, el crecimiento en masa de las edificaciones trivializó el diseño de las viviendas a favor de la producción sistemática y racional. O en sus propias palabras, “El estándar se convirtió en lo único y lo complejo desapareció”<sup>16</sup>.

Por otra parte, importa conceder que aquel énfasis cuantitativo también genera de manera inconsciente grandes volumetrías que, aludiendo a Koolhaas, desprenden la edificación de cualquier posición estética, puesto que una de las propiedades inherentes de la grandeza es no estar sometida por movimientos

---

15 FRAMPTON, Kenneth. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili.1998. P. 274

16 MONTEYS, Xavier. *Rehabitar en Nueve Episodios*. Barcelona: Lampreave, 2012. P. 217.

artísticos<sup>17</sup>. Aclarece, no obstante, que al mencionar *posición estética*, nos estamos refiriendo a una enmarcación en alguna corriente artística, diferente a una apreciación subjetiva.

Añadamos, pues, la descripción que realiza Rem Koolhaas en uno de sus apartados. El autor narra acerca de la desproporción y lo excesivo en los edificios de Manhattan, y como un cuerpo tan voluminoso desprende sombras que son desfavorables para su contexto. Ante ésto, menciona el surgimiento de una ordenanza –Ley de Zonificación–, que, sin pretensiones de ahondar en el tema, frenaba la construcción a determinada altura –que bien puede ser ese punto de fractura desde el cual adquiere *monumentalidad*– para reducir su área a un porcentaje menor con el que se inicio la construcción.

De manera que no sólo el edificio satisfacía eventualmente las demandas de sol, vientos, etc., sino que aparte obtuvo un condicionante para su diseño. Pero una vez señalada esta distinción, conviene advertir que esta ley o condicionante, no se inspiró en los efectos que pudiese tener desde la formalidad, sino que se acentuó en consideraciones de asoleación, congestión en accesos a la edificación y reducción de tránsito en la calle.

The New York law, formulated by a group of technical experts, was based on purely practical considerations (...), by limiting the bulk of a building, the number of occupants was limited; fewer people required access and egress; traffic on adjoining streets was lightened.

Y agregando a lo anterior,

As a matter of fact, when the law was first passed, conservative architecture standards were thrown into confusion. At point after point designers found themselves faced by restrictions which made the erecting of familiar forms impossible. (Ferris, 1929, P. 72)

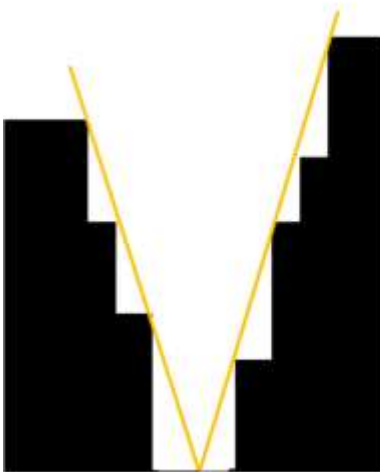
---

<sup>17</sup> "A partir de cierta masa crítica, un edificio pasa a ser un edificio grande, que no es controlado por gestos arquitectónicos" KOOLHAAS, Rem. *Grandeza, o el problema de la talla*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011. P. 10.

**Imagen 5: Consideraciones prácticas**



"It must be understood that the mass thus delineated is not an architect's design; it is simply a form which results from legal specifications. (...) It is a crude form he has to model" (Ferris, 74).



"It must be borne in mind that the architect is not, in this case, permitting himself any prevision of his final form: There is not yet a design toward which he is working. (...) he is prepared to view the progress impartially and to abide by whatever result is finally reached". (Ferris, 1929, P. 74)

**Fuente: Autor.**

La concepción de este recurso ante la desmesura emanada de la edificación, bien refleja una separación entre el edificio y cualquier postura formal, que aparta cualquier consideración o cualidad positiva desde la arquitectura<sup>18</sup>.

---

18 "Su impacto es independiente de la calidad." KOOLHAAS, Rem. *Grandeza, o el problema de la talla*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011. P. 13.

## 2.3 CALIDAD EN LA ARQUITECTURA

El artículo *Política habitacional y calidad de la vivienda. Reflexiones sobre la habitabilidad de la vivienda de bajo costo en Bogotá* de Olga Lucía Ceballos, es uno de los trabajos que puso en escena una confrontación entre la academia y una incipiente calidad plasmada en una presencia material y subjetiva. Puede decirse que esta confrontación se hace patente no sólo en las formas del edificio, producto de la disciplina arquitectónica, sino también en su ejercicio de diseñar, que inicia una crítica al ejercicio de la arquitectura dentro de un marco de indicadores.

La simplificación de los CIAM tomó formas diferentes en la concepción de la vivienda al enfatizar su producción sobre talentos cuantitativos y sistemáticos que como se mencionó en párrafos anteriores, inhibieron otras formas de vivienda. En este sentido, el contexto que explica Koolhaas surgido desde consideraciones prácticas y preceptivas, resulta ilustrativo para entender la crítica al ejercicio arquitectónico que se plasmó tanto desde el punto de vista físico como pragmático en el artículo de Ceballos.

En su ensayo, ella afirma que hay un desconocimiento de información por parte de diseñadores acerca de reglamentación de normas en la obtención de indicadores de calidad en términos urbanos y arquitectónicos (Ceballos, 2006). Aún así, antes de querer definir qué es calidad en términos arquitectónicos ya permite inferir de manera *a priori* que calidad hace alusión a normas y a reglamentaciones, y que en aras de obtener calidad, los arquitectos deben diseñar a partir de ellas. Las nociones que definirían o que constituirían la calidad ya existen o ya implican un significado y una razón antes de querer definir calidad<sup>19</sup>.

---

19 "(...) no sólo implican la existencia de las entidades a las que hacen referencia; también presuponen un debe ser". FRANCESCO, Rafael. No hay algo llamado calidad arquitectónica. Sobre la dificultad de una definición ostensiva de la calidad arquitectónica. *Alarife*, 2011, P. 38 .

Paralelo a ello, Ceballos también expone este tema junto a Doris Tarchópulos en *Calidad de la vivienda dirigida a los sectores de bajos ingresos en Bogotá*. Un ensayo que sitúa la calidad sobre dos aspectos: uno subjetivo que vela por la opinión y satisfacción del usuario determinadas por las ciencias sociales, y una objetiva que examina las condiciones físicas frente a unos estándares de habitabilidad.

Cabe resaltar, antes de continuar, que si bien los artículos mencionados hablan sobre calidad en la vivienda de bajos ingresos y en términos de habitabilidad, es necesario explicarlos puesto que evidencian una sumisión de la arquitectura al disponer de la calidad de la vivienda de manera heterónoma a la disciplina.

En todo caso, aquí no tratamos habitabilidad sino forma. La alusión a estos escritos permite entender, entre otras cosas, que se está reduciendo el quehacer arquitectónico y sus cualidades a parámetros o indicadores que no provienen sino de otras áreas. De análoga manera al caso de la ley que narra Koolhaas frente al caso de Manhattan, (reducir el área a un porcentaje con el propósito de satisfacer unas comodidades) que no nacen de la arquitectura misma sino de consideraciones prácticas realizadas por un grupo técnico (Ferris, 1929).

Continuando con lo anterior, el aspecto subjetivo dentro del trabajo de Ceballos y Tarchópulos, narra el examen realizado a los usuarios como una alusión al trabajo de Kevin Lynch. Una investigación que se sustenta a partir de la opinión de la gente en la obtención de una imagen de la ciudad en lo que el autor llama calidad sensible.

Fíjese aquí un detalle. La encuesta a usuarios con el interés de obtener una imagen de la ciudad, entendiendo imagen como lo define la RAE “Figura, representación, semejanza y apariencia de algo”, se realiza en la comprensión de cómo se figura una ciudad y cuáles son sus elementos. Una ligera diferencia frente a la apreciación de Tarchópulos, dado que vela por la obtención de

indicadores a partir de la complacencia del usuario: “(...) considerar la medición subjetiva como la derivada de los juicios de los usuarios (...) es asumir la satisfacción residencial como indicador de calidad”. (Tarchópulos & Ceballos, 2003).

Después de esta exposición sumaria, podemos inferir tres cosas: primero, la arquitectura y sus cualidades son apreciadas desde factores heterónomos. Por su parte, estas cualidades son tenidas en cuenta a partir de indicadores, parámetros y razones físicas que bien se definen con anterioridad antes de ser incluidas como cualidades, y por último, la subjetividad del usuario.

Bien dice Tarchópulos que ninguna de las dos últimas observaciones podrían asumir la calidad por sí solas<sup>20</sup>, pero este trabajo afirma, que incluso su unión también enmarcaría la arquitectura como una ciencia que demanda variables y atributos, que hacen de su desarrollo algo no elaborado sino algo producido como a partir de un *utensilio*, y que se proyecta como un conjunto de sensaciones limitadas por un plano subjetivo como una *cosa*.

---

20 “(...) es necesario combinar el análisis de componentes físicos y sociales, y el juicio de los usuarios sobre éstos, ya que la forma por sí sola no es determinante de la satisfacción humana”. CEBALLOS, Olga. Política habitacional y calidad de la vivienda. Reflexiones sobre la habitabilidad de la vivienda de bajo costo en Bogotá. *Bitácora urbano territorial*. 2006. P. 34

## 2.4 MARTIN HEIDEGGER: COSA, UTENSILIO Y OBRA.

Uno de los textos que denotan calidad en el proyecto las Torres del Parque de Rogelio Salmona fue escrito por Silvia Arango en 1989. La consideración de Arango publicada en el libro *Historia de la arquitectura en Colombia*, etiqueta las Torres del Parque con una "(...) contundencia inequívoca de la calidad...que era posible realizar arquitectura que cumpliera simultáneamente requisitos funcionales, constructivos, formales y contextuales"<sup>21</sup>. Si bien la etiqueta calidad se discute en este trabajo con connotaciones diferentes, en 1989 la obra de Salmona podía considerarse como una colección de indicadores y parámetros arquitectónicos sin otro principio organizativo que haber sido reunidas por Salmona en sólo tres edificios.

En este sentido, el razonamiento de Arango era profético en cuanto a lo que se entiende normalmente por calidad, a pesar de que el uso que hace del término, tal como aquí se discutirá, era impreciso. Resulta interesante observar que ya en 1989 Arango permitía inferir que la calidad en las Torres del Parque reunía requisitos. De manera que fue capaz de citar a Salmona como si se estuviese desviando de sus imperativos formales. Claro que todo depende de qué entendemos por imperativos formales.

Es así que comenzamos por mencionar una perspectiva del trabajo de Salmona a partir de una hipótesis del tutor de este trabajo (Rojas, 2013), que sostiene como *la deformación en las Torres del Parque se da en atención al paisaje*, y una conjetura de la cual se sirve este trabajo para afirmar qué es calidad desde la disciplina.

He aquí un detalle que merece atención, y es que, una importante diferencia entre el empleo de la hipótesis de Rojas y cualquier posible lectura presente, es que no es sencillo suponer un vistazo sobre qué es calidad en este trabajo, sin

---

21 ARANGO, Silvia. *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989, P. 247



antes hablar sobre el término *técnica* que reconsideraba Martín Heidegger en su *Ciencia, Filosofía y Técnica* de 1954.

En este contexto, Rojas no infiere sobre calidad mas sí sobre formalidad. Incluso es este concepto de lo que se parte para llamarse calidad al referirse a lo que emergente en la obra de Salmona, y que evolucionará como uno de los temas cruciales en esta investigación, puesto que la hipótesis permite un entendimiento de orden formal de la edificación. Esta postura asumida en este trabajo, no se emplea como un juicio o como un parámetro. Más bien, es la relación dialéctica entre la hipótesis de Rojas y el concepto de técnica de Heidegger lo que se cuestiona en la concepción sobre la calidad arquitectónica.

Iniciamos hablando de la obra de Martin Heidegger como una reflexión sobre el concepto de *técnica*, visto como medio humano que condiciona nuestro proceso de adaptación a la naturaleza, y así mismo, una perspectiva instrumental que vincula al hombre con algo connatural a sí mismo y a lo que lo rodea.

En primera instancia cualquiera podría inferir que esta definición parte desde la subjetividad del hombre, puesto que marca una relación entre algo congénito y algo exterior a él. Es decir, que a partir de la manera innata de ver el mundo una persona entiende su exterior. A esta característica de la técnica Heidegger la señala como cosa, dado que es aquello alrededor de lo que se han agrupado las propiedades de manera habitual de ver las cosas<sup>22</sup>.

Pero, ¿de qué manera se ven las cosas? Heidegger afirma que es el hombre quien transfiere su modo de captar a las cosas, antes de que la cosa misma se revele por sí sola. O en otras palabras, la cosa como conjunto de sensaciones.

Se puede decir que en todo lo que aportan los sentidos de la vista, el oído y el tacto, así como en las sensaciones provocadas por el color, el

---

22 HEIDEGGER, Martin. *Caminos del Bosque*. Madrid: Alianza editorial, 2010, P. 13

sonido, la aspereza y la dureza, las cosas se nos meten literalmente en el cuerpo. La cosa es (...) lo que se puede percibir con los sentidos de la sensibilidad por medio de las sensaciones. En consecuencia, más tarde se ha tornado habitual ese concepto de cosa por el cual ésta no es más que la unidad de una multiplicidad de lo que se da en los sentidos. (Heidegger, 2010, P. 15)

Entendiendo esto, hay que considerar el aspecto subjetivo que se señaló en capítulos anteriores en el ensayo de Ceballos y Tarchópulos al plantear la calidad no como un conjunto de atributos, sino como algo más abstracto. Es decir, la satisfacción del usuario nacida de un conjunto de sensaciones que, al hacer un traslado desde Heidegger haría de la arquitectura una cosa.

Pero además de ello, la cosa pasa a ser una materia con-formada debido a que el hombre realiza un empleo de ella para vincularse con la naturaleza que lo rodea. En este punto, la técnica ya no se limita a ser una cosa sino pasa a ser *utensilio*. Un aire de semejanza existe si se comparase este concepto a *El Modulor* de Le Corbusier, puesto que éste también pretende marcar una relación entre el hombre y la naturaleza.

Aún así, opuesto a como nombraba Le Corbusier a su Modulor “(...) un *utensilio* de trabajo...”<sup>23</sup>, Heidegger no pretende referirse a la técnica como tal, puesto que lo que él manifestaba como técnica era algo creador y productor dentro de un cuestionamiento sobre la exploración del ser.

Consideremos ahora, la técnica en la era actual, que sí bien es un modo de desocultar, posee otro funcionamiento dada su naturaleza apoyada en la ciencia moderna. Hecho que lleva a Heidegger a preguntar: “¿Qué esencia es la técnica moderna para que pueda ocurrir que aplique la ciencia natural?”<sup>24</sup> No es una

---

23 LE CORBUSIER. *El Modulor. Ensayo sobre una medida armónica a escala humana aplicable universalmente a la arquitectura y a la mecánica*. 1961. Editorial Poseidón. Buenos Aires.

24 HEIDEGGER, Martin. *Filosofía, ciencia y técnica*. Santiago de Chile: Universitaria. 1997, P. 123

intención de creación la que define la esencia de la técnica moderna, sino más bien, una provocación de energías que se transforman y se almacenan.

De estas circunstancias nace el hecho que esta técnica connatural al hombre ahora se vuelve contra él, situándolo sobre una construcción hecha con ciencia exacta de la naturaleza. O en otras palabras, la técnica moderna basada en ciencia que impone a la realidad es una reunión de cosas calculables.

Heidegger dice que sí bien es cierto que la técnica permite situarse en la búsqueda del ser, y asimismo nos aparta de su esclarecimiento, también es el punto donde se puede hallar otro sentido a la esencia de la técnica. Es así que él pregunta por alguna actividad que represente la esencia de la verdad y que luego manifiesta como el *arte*, en tanto mantenga una distancia de la técnica.

Aún así, preguntamos, ¿Por qué el *arte*? A lo que Heidegger responde aludiendo a su papel des-ocultador encargado al *arte* en la antigüedad, en tanto no surgió como juicio estético o una satisfacción artística, sino como un acercamiento entre los hombres y lo más elevado. Similar a cuando se observa el caso de la arquitectura griega, en tanto diálogo entre hombres y dioses.

¿Deben ser convocadas las bellas artes al desocultar poético? ¿Debe el desocultamiento interpelar más primigeniamente, para que así protejan por su parte el crecimiento de lo salvador, para que despierten y funden de nuevo la mirada y la familiaridad con lo confiante acordador?  
(Heidegger, 1997, P. 147)

Bien, pareciera con todo lo anterior, que no se sabe si al *arte* se le ha encargado esta tarea, pero en cuanto más advertimos el desconocimiento de la esencia de la técnica, más dejamos de preservar la esencia del *arte*.

Sí es así que la búsqueda por lo esencial en la técnica descuida la esencia del *arte*, podríamos preguntar entonces, **¿la calidad en la arquitectura se puede explicar como *obra de arte* como un desocultar que crea y produce?**

Ciertamente, en tanto la composición arquitectónica establezca una distancia respecto a la técnica, que no la cierre a la constelación de la verdad tras la cual vamos (Heidegger, 1997), pues como se reflexionó anteriormente, esta técnica se ubica sobre una construcción hecha con ciencia exacta de la naturaleza. De inferir así la calidad, la arquitectura se plantearía similar al aspecto objetivo en el artículo de Tarchópulos: indicadores y parámetros.

En esos términos en que la vivienda colectiva es vista como algo dispuesto<sup>25</sup>, se observa la arquitectura como un *utensilio* para el hombre. La técnica moderna que expresaría la cualidad en la arquitectónica con variables, sitúa la calidad como un *utensilio* cuya esencia es imponer el edificio de apartamentos a la realidad. Es decir, a parámetros, para finalmente ser el destino de todos los hombres, los cuales, tomarán como normal.

Importa conceder que Tarchópulos hizo bien en no plantear la calidad solamente desde el lado subjetivo o *cosa*, sino que ahondo mucho más al plantear la necesidad del aspecto objetivo o *utensilio*. Aún así, es allí donde ella termina. En la calidad como *cosa* y su desarrollo como *utensilio*, pasando por alto que el segundo aspecto ayuda al primero en la concepción de algo más elevado que es la *obra de arte*.

---

<sup>25</sup> "(...) Heidegger habla de que a la naturaleza se le requiere que esté siempre disponible,...El modo de proceder de la técnica moderna,... hace desaparecer el objeto del representar, es decir, el carácter de objeto pasa a un segundo plano, se convierte en una especie de utensilio, aunque imponiendo su ley a la naturaleza". TERINO Patricia. *Heidegger y la Pregunta por la Técnica*. Badajoz: Editorial Edita, 2010. P. 16.

Imagen 6: Diálogo entre hombres y algo más elevado.



Fuente: <http://www.atenas.net/>

Imagen 7: Cosa, utensilio y obra de arte.



Fuente: Autor

(...)si bien el utensilio es cosa a medias, porque se halla determinado por la coseidad, también es más: es al mismo tiempo obra de arte a medias; pero también es menos, porque carece de la autosuficiencia de la obra de arte. El utensilio ocupa una característica posición intermedia entre la cosa y la obra... (Heidegger, 2010, P. 19)

Dadas estas observaciones y retomando el traslado de la reflexión de Martín Heidegger en el Origen de la obra de arte a la arquitectura, se pregunta entonces:

- ¿Cómo se valora la calidad en la vivienda colectiva, entendiendo la arquitectura como *cosa*?

Se asumiría como entidad desligada de atributos e indicadores. Es decir, una apreciación sobre un plano subjetivo. Ej.: “El proyecto es bonito”.

- ¿Cómo se valora la calidad en la vivienda colectiva, entendiendo la arquitectura como *utensilio*?

Se asumiría como un aparato que resuelve variables y cantidades. Ej.: “El proyecto funciona perfectamente”.

Y por último, la pregunta que conduce esta investigación:

¿Cómo se valora la calidad en la vivienda colectiva, entendiendo la arquitectura como *obra de arte*?

Para dar respuesta, examinemos uno a uno los casos de estudio empezando por analizar las Torres del Parque. Obra escogida a partir de varios juicios que señalan este proyecto como obra destacable, recordando por ejemplo la apreciación de contundencia inequívoca de la calidad de Silvia Arango (1989) ya citada anteriormente. Pero se pregunta, ¿calidad en las torres como *cosa* o calidad en las torres como *utensilio* o calidad en las torres como *obra de arte*?

En aras de contestar esa última proposición hay que retomar la hipótesis antes mencionada de Plutarco Rojas (2013), *la composición y deformación en las Torres del Parque se dan en atención al paisaje*, puesto que es precisamente en este punto donde hay que hablar de ella para valorar la arquitectura como *obra de arte*, y que conlleva a una demostración que marca el inicio del siguiente capítulo de esta investigación.

**Imagen 8: Arquitectura como Cosa.**



**Fuente:** [archilovers.com](http://archilovers.com)

**Imagen 9: Arquitectura como Utensilio.**



**Fuente:** Google Earth.

**Imagen 10: Arquitectura como Obra de Arte.**



**Fuente:** Autor.

## 2.5 CREACIÓN DEL PAISAJE

La alusión a la hipótesis antes mencionada requiere una sustentación concisa sobre lo que se entiende por paisaje desde la disciplina para esta investigación, que sin ánimos de volver este apartado una logomaquia, hace referencia a algunos estudios sobre dicho tema.

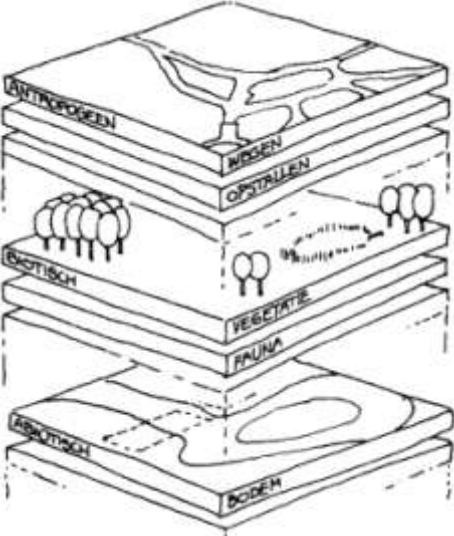
El empleo del término *paisaje* es una alusión al análisis de Bernard Leupen, 1997, quien categoriza el paisaje en 3 clases: Paisaje natural, cultivado y arquitectónico. De los cuales, la presente investigación maneja el tercer concepto en tanto es el “resultado de un proceso de elaboración arquitectónica consciente del paisaje natural y/o cultivado para convertirlo en una composición arquitectónica formal” (Leupen, 1997).

Cabe aclarar que, si bien la definición de paisaje empleada en esta investigación se inclina por la tercera clase, valdría hacer una breve explicación de las otras dos clases puesto que sobre ellos se sustenta el paisaje arquitectónico.

En su abordaje sobre este tema, Leupen da una sucinta precisión al exponer sobre el paisaje al afirmar que éste como todo elemento inscrito en la naturaleza, se halla atado a una dimensión temporal en la que todo crece, se acumula y se desgasta. Y como tal, puede ser examinado como un “(...) apilamiento de capas horizontales a lo largo de tiempo... (P. natural, cultivado y arquitectónico, entendidas como el efecto de la materia viva sobre la inerte, efecto de un sistema cultivado y elaboración arquitectónica a partir de los otros, respectivamente), en el que cada capa proporciona el contexto a la siguiente...”. (Leupen, 1997).



Imagen 11: Capas del paisaje



Fuente: *Design and Analysis*.

De manera semejante, también hablamos del paisaje en la arquitectura desde las observaciones de Francisco de Gracia en *Entre el paisaje y la arquitectura: apuntes sobre la razón constructiva*, quien concuerda en afirmar que la edificación y el paisaje se relacionan mediante la superposición de capas, pero además de eso, da unos datos fundamentales sobre cómo la disciplina proyecta en el paisaje, como lo son<sup>26</sup>:

- Selección de elementos o componentes formales y las relaciones constitutivas que los vinculan.
- Definición de recorridos prevalentes al objeto para establecer percepciones secuenciales mediante opciones condicionadas.
- Caracterización de los espacios o elementos nodales o puntos de atracción visual.
- Expresión de tridimensionalidad como aportación necesaria para la concreción del espacio escénico.
- Incorporación de valores artísticos.

Hay que advertir como estos autores si bien parten del hecho de ser conscientes del paisaje y como se relaciona con la arquitectura, no concluyen pragmáticamente una dependencia del ejercicio compositivo respecto al sitio, puesto que es el paisaje quien se integra a la arquitectura desde la autonomía de su erigir<sup>27</sup>, y que es demostrable en la hipótesis de Rojas expuesta a continuación.

---

26 DE GRACIA, Francisco. *Entre el paisaje y la arquitectura: apuntes sobre la razón constructiva*. Donostia, San Sebastián: Nerea. 2009, P. 40.

27 "Los paisajes antropizados habrían de clasificarse atendiendo a las estructuras formales impresas o erigidas en el territorio..." *Ibidem*. Pág. 28.

### 3. ¿QUÉ DEMUESTRA LA CALIDAD ARQUITECTÓNICA?

En el proceso de valoración de la calidad desde la disciplina se inicia explicando la hipótesis de Plutarco Rojas, dado que ella permite entender mejor la arquitectura como una obra de arte.

#### 3.1 RESIDENCIAS EL PARQUE.

Rogelio Salmona. 1970, Bogotá.

Las Torres del Parque son un proyecto de vivienda multifamiliar localizado en el centro de Bogotá al oriente de la localidad de Santafé, comprendido por tres torres con un total de 294 conjuntos de vivienda, del cual este apartado inicia su análisis hablando primero sobre el concepto de deformación, tomado desde el trabajo del mismo autor de la hipótesis<sup>28</sup>.

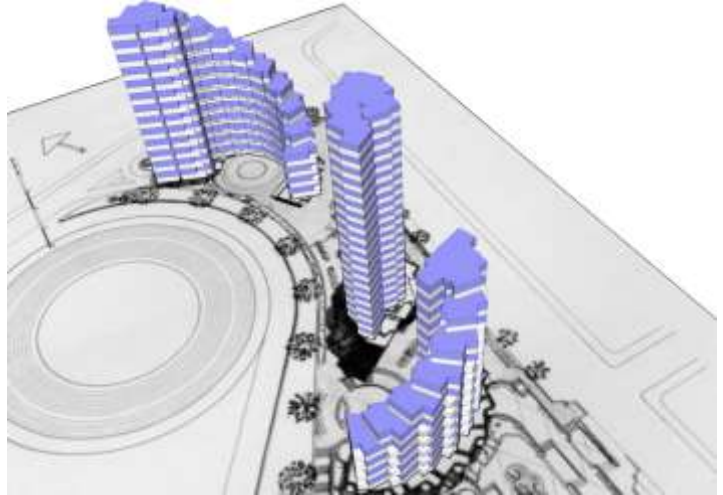
Para explicar este concepto, el autor ofrece una imagen de una planta de una casa en la que se ve cada uno de sus elementos (habitación, sala, baños, etc.), ubicados en cierta posición y relacionándose con los otros elementos adyacentes. (Img. 13)

Paralelo a ello se presenta la misma imagen, sólo que esta vez la planta presenta otro aspecto, a lo que pareciese una alteración en su contorno. Pero obsérvese que sus elementos siguen en la misma posición, ilustrando qué es la deformación: un cambio al aspecto de un cuerpo más no a la relación de sus partes.

---

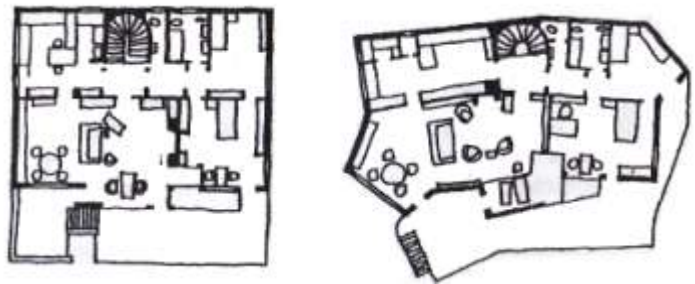
28 Ejercicio analítico tomado de la tesis de maestría *Aparejo y Deformación. Lecciones de composiciones revisadas en el edificio de economía de Fernando Martínez Sanabria* de Plutarco Rojas.

**Imagen 12: Tres torres con 294 apartamentos**



Fuente: Autor

**Imagen 13: Deformación**



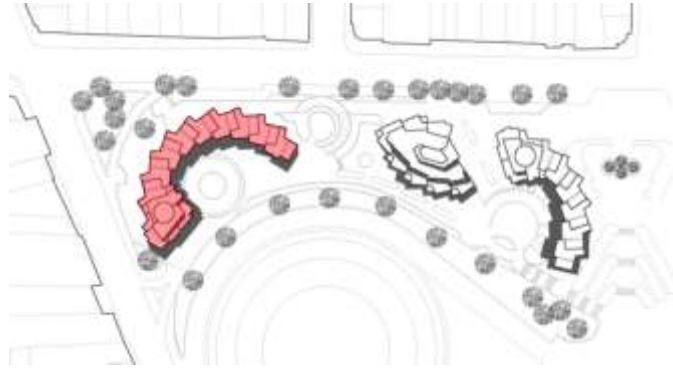
Fuente: Plutarco Rojas

Retomando con la explicación del proyecto, se toma la torre señalada en la imagen de implantación, y de manera hipotética, se invierte el proceso de deformación mencionado, racionalizando sus conjuntos de vivienda y apreciando una relación de aquellos conjuntos en un sistema de crujías que al proseguir el proceso de inversión, supondría la crujía como un cuerpo lineal. (Img. 15 y 17)

No obstante, esta manera de disponer los conjuntos en una agrupación, expone un rasgo solipsista y monumental que ilustra la arquitectura como *utensilio* al verse delimitada a partir de consideraciones físicas y técnicas que ignoran el paisaje colindante, entorpecen iluminación y ventilación y dificultan su inserción dentro del lote, sirviendo como simil frente al caso expuesto por Koolhaas en los edificios de Manhattan al crecer a partir de consideraciones prácticas. Incluso, aquel crecimiento con base al cumplimiento pragmático de una ley es advertido por otras críticas: “Salmona relata que en este proyecto si hubiera aplicado las normas, vigentes en ese entonces, en todas sus posibilidades hubiera creado una pared contra el cerro” (Samper, 2000).

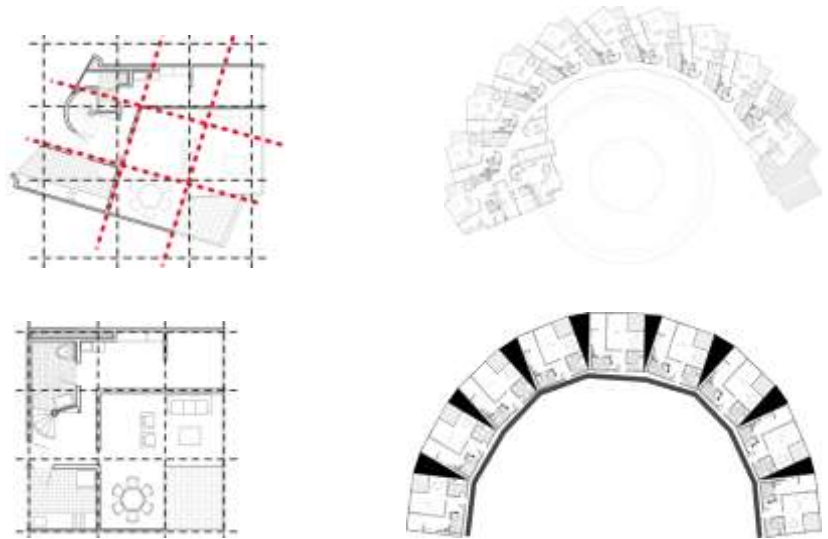
Esta aplicación de parámetros o indicadores como lo es una norma o una consideración práctica, recordando a Koolhaas, ilustra la respuesta planteada desde traslado de la obra de Heidegger: un aparato que resuelve variables y cantidades, el proyecto funciona perfectamente. Una operación sintética y una deducción mecánica nacidos de factores heterónomos a la arquitectura, pues su razón de ser es acatar una norma.

**Imagen 14: Implantación**



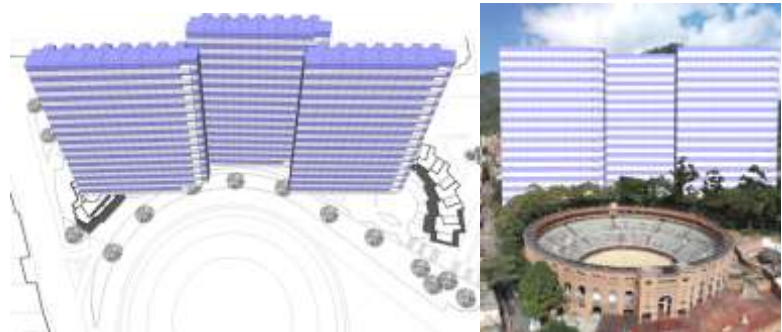
Fuente: Autor

**Imagen 15: Inversión al proceso de deformación.**



Fuente: Autor

**Imagen 16: Monumentalidad.**



Fuente: Autor

Luego, aceptando que esto fuese así, aquel inconveniente de luz, visuales y vientos sería enmendado mediante una sustracción de piezas (Img.18) en sus sistemas de torres. De tal manera que esta resolución admitiría que la cantidad de viviendas en cada torre y su escalonamiento obedecen a la noción de enmarcar el paisaje de los cerros tras las torres junto a unas necesidades de confort<sup>29</sup>.

Sin embargo, la insistencia del problema de la inclusión en el predio lleva a plantear otra operación que en este caso sería la deformación como tal. Un ejercicio que claramente demuestra el porqué de su aspecto arqueado y la desunión de cada conjunto de vivienda, y que eventualmente llevaría a cada conjunto a asumir también la deformación, enmendando aquella desunión y estableciendo la forma actual de las piezas que conforman cada casa (Img. 19).

La relación entre cada conjunto de vivienda, y así mismo, entre cada elemento dentro de ellos, se mantiene igual al diseño planteado desde la crujía. No sólo se salvan los requerimientos mencionados, sino que en el proceso varias viviendas se benefician con la adición de azoteas, productos de la sustracción.

El modelo obtenido no es un sistema basado en parámetros físicos o desde la opinión del usuario. La valoración de la calidad en este caso, nace desde la disciplina a través de un proceso de elaboración, que a diferencia del *utensilio* se realiza en aras de crear algo más eminente: un diálogo entre arquitectura y paisaje.

Esta proposición que valora la calidad como obra de arte permite preguntar si verificable y reproducible en otros proyectos, para lo cual se propone analizar los sistemas Robin Hood Garden, Carabanchel 17, Inmuebles-villa y la Unidad habitacional de Marsella.

---

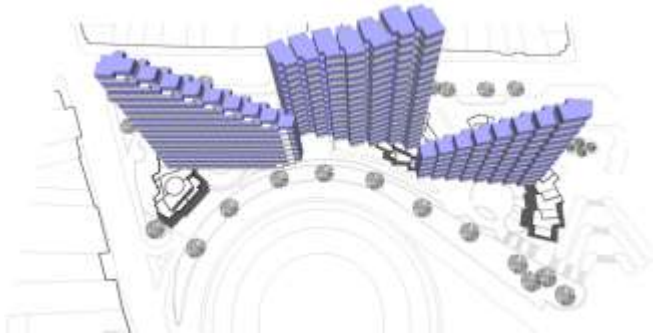
29 S. Arango dice al respecto: "La imponente de los edificios de cerca de 30 pisos se redujo visualmente con un escalonamiento; así se evitaba la sensación vertical de volumen alto a la vez que se permitía el acceso visual al telón de las montañas..." ARANGO, Silvia. *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989, P. 215.

**Imagen 17: Crujía lineal**



**Fuente: Autor**

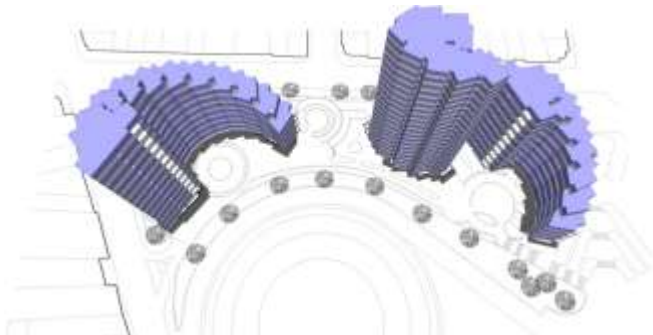
**Imagen 18: Sustracción**



**Fuente: Autor**



**Imagen 19: Deformación de crujía y creación de paisaje.**



**Fuente: Autor**





### 3.2 ROBIN HOOD GARDEN.

Peter y Alison Smithson. Londres. 1960.

El Robin Hood Garden es una agrupación de vivienda caracterizada por sus diferentes conjuntos de dúplex, que similar a las Torres del Parque se puede observar como un sistema formado por piezas de 1er y 2do piso, con la diferencia en una recomposición de piezas para generar una mayor variedad de viviendas.

Para comprender mejor esta premisa, el análisis a esta edificación parte de un primer conjunto de vivienda (Img. 20), donde se señala su pieza de 1er piso con elementos como cocina, vestíbulo, baño y habitación, y una 2da pieza que contiene un estar, baño y dos habitaciones, que sobresale por encima del 1er piso.

Posteriormente se somete dicho conjunto a deformación, donde un elemento del 1er piso se agrega al 2do piso (Img. 22). Adquiriendo un diseño que consta de cocina y vestíbulo en un piso, y 3 habitaciones, estar y baño en el otro. Luego, con unos ajustes, se logra una habitación más para el 2do piso instaurando un nuevo conjunto de vivienda. Luego, mediante este mismo procedimiento se generan tres conjuntos más de vivienda que gracias a un efecto de inversión se logran obtener otros cuatro modelos para un total de ocho conjuntos de vivienda. En resumen, estos conjuntos que arman el proyecto son variaciones de una misma pieza.

Al reunir estas piezas en un solo sistema, nace un nuevo elemento que indica la circulación para los hogares. Un elemento conocido como Calle en el Cielo<sup>30</sup> que los arquitectos emplearon para la creación de espacios contemplativos donde la gente pudiese arraigar y socializar. Esta calle o porche generada gracias al aparejo de cada conjunto permite que las viviendas se perciban más como casas, y no tanto como apartamentos.

---

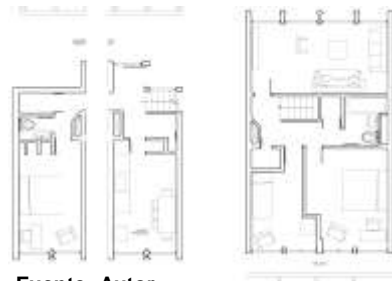
30 Calles en el Cielo es un estilo arquitectónico inglés de la década de 1960 que buscó reemplazar el estilo de casa aterrazada. Su papel era crear largos corredores donde los vecinos tuviesen sitios de esparcimiento y encuentro. BALTERS, Sofia. "AD Classics: Robin Hood Gardens / Alison and Peter Smithson" 18 Aug 2011. ArchDaily. Consultado el 1 de octubre 2013. <<http://www.archdaily.com/?p=150629>>

**Imagen 20: Conjunto de vivienda en RHG**



**Fuente: Autor**

**Imagen 21: Sustracción**



**Fuente: Autor**

**Imagen 22: Desfiguración**



**Fuente: Autor**

**Imagen 23: Conjunto luego de deformación**



**Fuente: Autor**

**Imagen 24: Calle en el cielo.**



**Fuente: [arquiempatia.blogspot](http://arquiempatia.blogspot)**

Al reunir estos ocho conjuntos de vivienda se conforma el sistema edilicio, que asimismo se puede apreciar como un sistema de crujías similar a las Torres del Parque, puesto que el sistema del RHG también se deforma en su etapa de inclusión al predio.

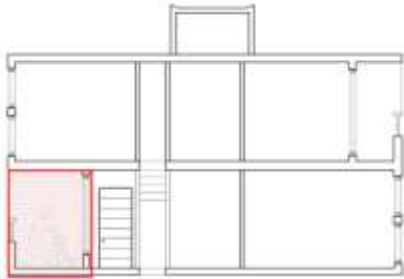
En la imagen de implantación del proyecto de los Smithson se puede apreciar el emplazamiento de dos sistemas de crujías, que al ubicarse a los extremos del predio logran la creación de una pieza adyacente a ambas edificaciones. Una pieza limitada en sus horizontes pero no en sus alturas denominada recinto que reúne una gran zona verde. Ya posteriormente se aprecia que ambos sistemas de crujía son deformados siguiendo el perímetro del lote para abarcar un mayor espacio dentro del recinto.

Esto lleva a recordar ahora el porqué de la deformación de la crujía en el proyecto de Salmona, al ver que su propósito era establecer el paisaje como telón del sistema arquitectónico. Pero con una leve diferencia respecto al proyecto de los Smithson, dado que ellos deformaron sus crujías para incluir la zona verde como pieza contemplativa para los hogares (Img. 26).

Finalmente de este análisis se infieren dos nuevas piezas que permiten una comunicación entre las viviendas y el paisaje. Dos piezas que, citando a Montey, idean la proyección de la casa al exterior y que ofrecen una respuesta frente al problema de la reproducción automática de un mismo modelo. Tanto la Calle en el Cielo como el recinto entre sistemas no están establecidos por la configuración del sitio reflejo de una normativa, sino a partir de operaciones formales que al igual que las Torres del Parque vinculan la arquitectura con el paisaje.

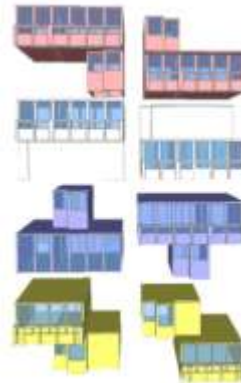
Ahora, para ahondar mejor en estos espacios con finalidad contemplativa, se analiza el sistema de Nicolás Maruri en Madrid paralelo al modelo teórico Inmuebles-villa de Le Corbusier.

Imagen 25: Corte Calle en el cielo.



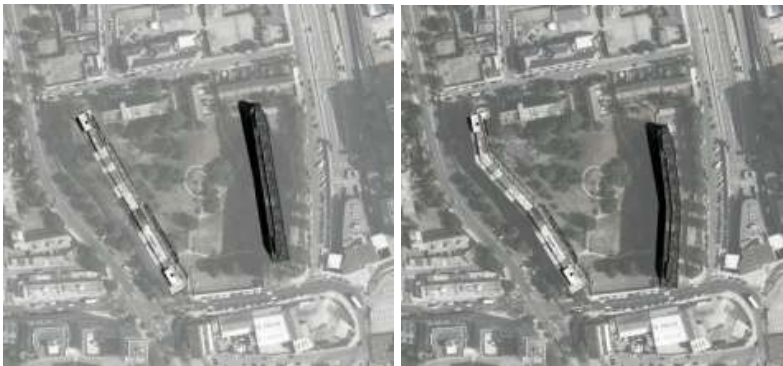
Fuente: Autor.

Imagen 26: Variaciones de una misma pieza



Fuente: Autor.

Imagen 27: Deformación en torno a recinto



Fuente: Edición a partir de imagen de Google

Imagen 28: Creación de paisaje en RHG



Fuente: amparogoriz.blogspot.com

### 3.3 INMUEBLES-VILLA Y CARABANCHEL 17.

Le Corbusier / ACM Arquitectos. España

Inicialmente se habla del diseño de AMC como una aplicación de la investigación de Nicolás Maruri sobre la vivienda de Le Corbusier, la cual explica a los Inmuebles-Villa como una propuesta contenedora de un *espacio exterior capturado* refiriéndose a su jardín y a su espacio soleado al interior de cada vivienda.

El proyecto Inmuebles es un sistema conformado por 96 conjuntos de vivienda repartidos sobre 8 plantas, en la que cada casa está conformada por 2 singulares piezas que ya varios autores han constatado al indagar sobre este proyecto. Aquellas piezas son otros conjuntos de vivienda diseñados anteriormente por Le Corbusier y conocidos como la Casa tipo Citröhan y la Casa tipo Dom-Ino.

Primeramente observamos a la Casa Citröhan como un sistema edilicio de cuyos elementos interesa destacar a la sala de estar, por ser una pieza de transición entre su interior y su terraza-jardín o un espacio que abre el hogar hacia fuera. Una pieza que encierra un propósito visual del entorno dentro del diseño arquitectónico<sup>31</sup>.

Posteriormente vemos la Casa Dom-Ino como la segunda pieza del sistema Villas, como un conjunto de vivienda cuyo verdadero papel en la concepción de paisaje no radica en su diseño en particular, sino en su unión con la pieza Citröhan que crea el actual conjunto para el Inmuebles (Img. 31).

---

31 "(...) el programa espacial de la vivienda se define como organización en dos niveles conectados a un espacio exterior". MARURI, Nicolás. *La Cabina de la Maquina. Evolución del Espacio Vertical en los Proyectos de Le Corbusier*. Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Madrid, 2006

Imagen 29: Casa Citröhan



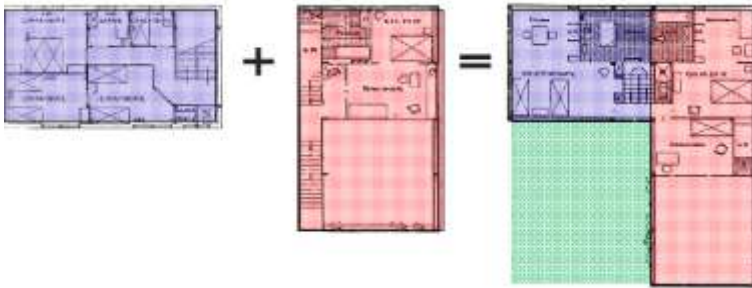
Fuente: [tecne.com](http://tecne.com)

Imagen 30: Casa Dom-ino



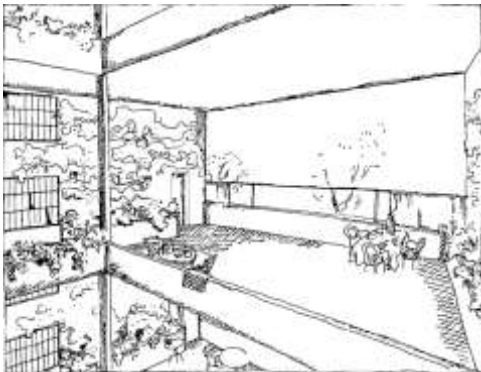
Fuente: [taller-arquitectura.com/blog](http://taller-arquitectura.com/blog)

Imagen 31: Conjunto en Inmuebles- Villa



Fuente: *La Gran Maquina: La Ciudad en Le Corbusier*

Imagen 32: Pieza de jardín en conjunto de Inmuebles- Villa



Fuente: *Toward a New Architecture.*

La unión de ambas partes genera un nuevo conjunto de vivienda del cual la pieza entre la Citröhan y la Dom-Iño crea un espacio que Le Corbusier concibe como un jardín: “Trees and flowers all around this court, and all around in the gardens; in each hanging gardens flowers and creepers”<sup>32</sup>. Es decir, mientras que la pieza del Citröhan dilata la casa hacia el exterior, insinuando una domesticación de la calle, el papel de la Dom-Iño es permitir la continuación del entorno hacia la vivienda mediante la nueva pieza que captura el exterior dentro de la casa (Img.32).

Conformado este conjunto, se genera un porche que similar al RHG se conecta a un recinto enmarcado por el mismo sistema, sólo que esta vez no pretende ser una pieza paisajística a diferencia de los Smithson, puesto que su intención de crear paisaje yace como una pieza al interior de las viviendas. Esta pieza que permite la continuación del entorno hacia el interior de la vivienda como una propuesta para capturar el exterior dentro de la casa se aplica con ciertas variaciones en un modelo más contemporáneo.

El sistema de Nicolás Maruri posee una coloración que advierte sus conjuntos de vivienda, como también el espacio heredado de Le Corbusier. Este espacio que en Inmuebles entra del exterior y se detiene en el interior, en Maruri, continúa hasta la otra fachada (Img. 35).

En Le Corbusier las viviendas se conectan a unos extremos de circulación vertical gracias a los porches que se extienden por el sistema. En Maruri, estas circulaciones son incluidas dentro de cada conjunto de forma que las escaleras quedan escondidas cada dos casas: “El acceso a las unidades en altura se resuelve mediante una serie de núcleos verticales de comunicación que enhebran los diferentes niveles verticales de comunicación que enhebran los diferentes niveles y quedan enmascarados dentro de los volúmenes de vivienda”<sup>33</sup> (Img. 37).

---

32 LE CORBUSIER. *Toward a New Architecture*. New York: Dover Publications, 1985.

33 FOLGA, A. *Patios en Altura. Una Indagación Gráfica*. MVDlab: Montevideo, 2012.

Imagen 33: Sistema Inmuebles-Villa



Fuente: Autor

Imagen 34: Sistema Carabanchel



Fuente: Autor

Imagen 35: Piezas para contemplar el paisaje



Fuente: [plataformaarquitectura.cl](http://plataformaarquitectura.cl)

Imagen 36: Piezas para contemplar el paisaje



Fuente: *Toward a New Architecture*

Imagen 37: Circulación en Carabanchel.



Fuente: *Pacios en Altura: Una indagación Gráfica*



Ambos proyectos, de Maruri y de Le Corbusier, poseen una pieza diseñada con la intención de introducir el exterior para cada conjunto de vivienda. Creada en Inmuebles-Villas para mantenerse en cada casa y a la vez extenderla hacia fuera, y transformada en Maruri no sólo para atrapar el exterior sino para proyectar el interior del sistema como parte de la volumetría.

Para terminar, apréciese también que el proyecto de Maruri posee un recinto enmarcado por el mismo sistema y dispuesto como un parque, que incluso podría explicarse aludiendo al recinto o zona verde del RHG si se asumiera hipotéticamente. Un espacio contemplativo para cada hogar. Pero, la innovación en este caso es unir la pieza del Inmuebles-villa, que como hemos mencionado, permite la continuación del exterior para la vivienda, con el recinto del Robin Hood Garden, de manera que hay un diálogo entre el paisaje marcado por la pieza de los Smithson con la pieza de Le Corbusier.

**Imagen 38: Pieza que introduce el paisaje del recinto.**



Fuente: [plataformaarquitectura.cl](http://plataformaarquitectura.cl)

### 3.4 UNIDAD HABITACIONAL DE MARSELLA

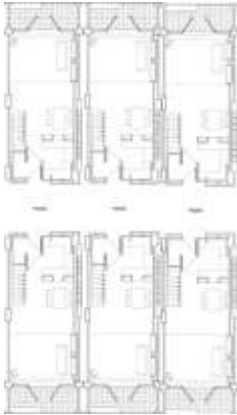
Le Corbusier 1952

Proyecto de vivienda compuesto por 337 viviendas, repartidas en 17 pisos con 58 casas cada uno. La unidad habitacional se analiza como un sistema cuyos conjuntos de vivienda requieren ser vistos en sección, puesto que su estudio llevado a cabo en esta investigación requiere que ser visto desde esta posición.

La unidad habitacional al igual que los anteriores proyectos es un sistema de conjuntos de vivienda con piezas de 1er y 2do piso, los cuales al solaparse en la conformación de una crujía genera un elemento de circulación. Pero a diferencia de casos estudiados, este pasillo presenta la negativa de ser un corredor oscuro, pues su operación de solape no es sólo de manera longitudinal sino también transversal (Img. 39). El elemento en este proyecto que lleva posteriormente a los Smithson a diseñar el RHG como respuesta en contra de la unidad habitacional, de manera que si se plantea hipotéticamente una sustracción de una de las piezas en los conjuntos de vivienda se obtiene el modelo del RHG (Img 41 y 42).

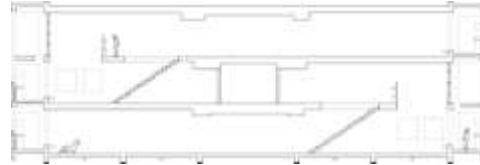
Al recordar los proyectos anteriores, se afirmaba que después del proceso de composición dentro de un sistema de crujías, éstas sufrían una deformación con el interés de generar paisaje, ya sea como fondo del sistema o como pieza dentro de los conjuntos que se observan en Inmuebles-villa o en Carabanchel. Pero aquí vale la pena hacer una digresión porque la Unidad Habitacional de Marsella no requirió de esta operación. Si se observa detalladamente la sección de los conjuntos puede verse la pieza que sirvió como autorreferente para Le Corbusier desde el modelo Inmuebles como también el caso que inspiró a Maruri para su sistema en Madrid (Img. 43).

**Imagen 39: Solape de conjuntos**



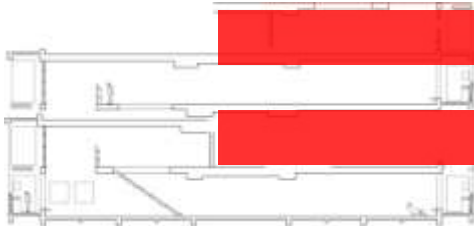
Fuente: Autor

**Imagen 40: Pasillo oscuro**



Fuente: Autor

**Imagen 41: Sustracción**



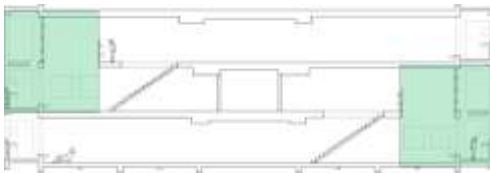
Fuente: Autor

**Imagen 42: Circulación RHG**



Fuente: Autor

**Imagen 43: Referente para Inmuebles y Maruri**



Fuente: Autor

Esta pieza, recordando a Inmuebles-villas, pretende crear un sitio destinado a un jardín o un espacio soleado que permitiese la unión de la vivienda con un fragmento del exterior, de manera que la pieza que captase el paisaje para sus adentros<sup>34</sup>, y que Maruri variaría en su unión con el recinto enmarcado por su sistema.

Esta serie de proyectos, a modo de resolución, indican que la composición y operaciones en cada sistema edilicio como en sus conjuntos de vivienda desde su formalidad, se realizaron en aras de algo más elevado que para estos casos es la creación de paisaje para sus viviendas.

Es así, que habiendo confrontado las Torres del Parque con otros sistemas arquitectónicos regresamos a la pregunta ¿cómo se valora la calidad de la vivienda colectiva desde la arquitectura vista como obra de arte?

---

34 "Con sólo dos células base se conforma un módulo de tres niveles que se establece como mecanismo efecto para capturar el exterior o expandir el interior hacia afuera". FOLGA, Alejandro. Patio en Altura. Una indagación Gráfica. Montevideo: Laboratorio de arquitectura de Montevideo. 2012, P. 38

#### 4. CONCLUSIONES FINALES

La apreciación acerca de la calidad observada por Koolhaas bien no ofrece una respuesta sobre qué es este concepto en términos arquitectónicos, pero sí la vislumbra como una cualidad positiva e independiente a la edificación al verse erigida sobre consideraciones heterónomas a la disciplina, pues hace uso de piezas que no hacen referencia al uso o actividad de la edificación.

Por otra parte, también menciona Koolhaas que la calidad no se observa por la dificultad en la resolución de formas en el momento de diseñar, pues uno de sus obstáculos son precisamente esas consideraciones prácticas y externas al ejercicio compositivo. Unas consideraciones que para D. Tarchópulos y O. Ceballos tampoco son suficientes para establecer dicho concepto, dado que aparte de ello es necesario contar con un elemento más como lo es la satisfacción residencial.

Aunque Tarchópulos y Ceballos no sustenten en sus trabajos análisis de orden formal, aquí no se pretende desconocer que sus observaciones sobre la insuficiencia en las consideraciones físicas son acertadas, puesto que también permitirían hacer una suposición sobre como las Torres del Parque podrían fácilmente resumirse en aquella etapa monumental en que ejecutaban un papel de muro hacia los cerros tomando sólo en cuenta su carácter constructivo.

Aún así, su trabajo tampoco asume qué es calidad. Pero al igual que Koolhaas permite inferirla como algo más a parte de parámetros que como se mencionó, haría de la arquitectura un utensilio. Hasta este punto, la arquitectura se toma para erigir grandes cuerpos sobre bases sistemáticas y consideraciones prácticas, imponiendo la edificación a la realidad.

Ahora es oportuno retomar aquel aspecto de satisfacción que explica Tarchópulos hablando también del Robin Hood Garden. Se mencionó en este trabajo que una de las intenciones de la Calle en el Cielo es ser un lugar de arraigo para los usuarios. Algo que podría tomarse como aquel punto subjetivo que Tarchópulos pretende lograr y así tener calidad.

Pero hay que dejar sentado todo lo contrario. El goce del usuario no es el aspecto que le da al RHG la calidad que esta investigación denota. De hacerlo así, se supeditaría la arquitectura a factores heterónomos al ser esta satisfacción medida por áreas externas como las ciencias sociales en palabras de la misma autora. Un aspecto que aquí enmarcamos como cosa, pues se basa en las sensaciones y percepciones del usuario. Asimismo el Inmuebles-Villas, Carabanchel 17 y la Unidad Habitacional de Marsella tienen por finalidad la conformación de un espacio igualmente particular.

Paralelo a ello y de manera secundaria, el cumplimiento de unos atributos o cualquier apreciación personal, puesto que para aquellos proyectos sus cualidades primarias estaban dados desde el diseño y no desde disciplinas externas. Sus composiciones como ya se demostró en el capítulo previo querían otorgar paisaje para sus viviendas. Una conjetura que bien ofrece respuesta al vacío que dejó Koolhaas frente a cómo es la calidad si no es por consideraciones prácticas o también para Ceballos y Tarchópulos, que inicialmente denotaban calidad como indicadores o parámetros.

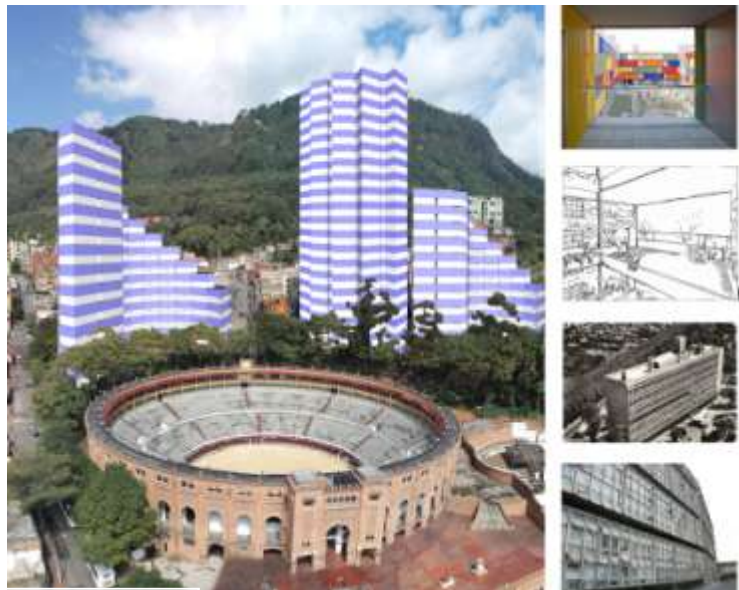
Esta meta de crear paisaje para las viviendas en estos proyectos es el concepto que aquí se pretende incluir en la valoración de calidad, pues su relación con la disciplina nace desde la forma.

Finalmente concluimos diciendo que Silvia Arango antes de suponer aquella inferencia final sobre calidad ya había mencionado incluso que también se trataba sobre formalidad, pues era obvio que aquel aspecto de las Torres del Parque era citado por varios críticos y referida por muchos arquitectos desde aquella frase en

que Rogelio Salmona afirmó que hubiera podido crear una pared contra los cerros, exceptuando que además de lo descrito por ellos también era verificable mediante procedimientos formales, porque la creación de paisaje como un elemento para valorar la calidad en cinco proyectos de vivienda colectiva desde la arquitectura vista como obra de arte no tiene una mejor explicación que sin operaciones formales.

***Un elemento para valorar la calidad en la vivienda colectiva, entendiendo la arquitectura como obra de arte, es la creación de paisaje a partir de operaciones formales.***

Imagen 44: Paisaje como elemento para valorar la calidad.



Fuente: Autor

## BIBLIOGRAFÍA

ARQUITECTOS, A. *Plataforma arquitectura*. Recuperado el 23 de agosto de 2013, de <<http://www.plataformaarquitectura.cl/?p=130747>, 13 de junio de 2012.

ARMESTO, A. Foro Crítica: Arquitectura y Naturaleza. *Arquitectura Contra Natura. Apuntes sobre la Autonomía de la Arquitectura respecto a la vida, el sitio y la técnica*. Alicante: Colegio Territorial de Arquitectura de Alicante, febrero 2008.

ARANGO, S. *Historia de la arquitectura en Colombia*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 1989.

ASCHNER, J. Biblioteca Virgilio Barco: Desaparición de la Ciudad, Invocación de la Sabana. Estudio de Consideraciones Urbanas en un Proyecto Arquitectónico. *Revista Bitácora Urbano Territorial*. , 1 (10), 27-38, 2006.

BALTERS, S. "AD Classics: Robin Hood Gardens / Alison and Peter Smithson" 18 Aug 2011. ArchDaily. Consultado el 1 de octubre 2013. <<http://www.archdaily.com/?p=150629>>

CEBALLOS, O. Política habitacional y calidad de la vivienda. Reflexiones sobre la habitabilidad de la vivienda de bajo costo en Bogotá. *Bitácora urbano territorial*, 2006.

CHING, Francis. *Arquitectura forma, espacio y orden*. Barcelona: Gustavo Gili, 2010

COLQUHOUN, A. *Arquitectura Moderna y Cambio Histórico*. Barcelona: Gustavo Gili, 1978.

DE GRACIA, F. *Entre el paisaje y la arquitectura: apuntes sobre la razón constructiva*. Donostia San Sebastián: Nerea, 2009.

ECO, H. *Cómo se hace una tesis*. México: Gedisa, 2004.

ESCORCIA, O. *Manual para la investigación. Guía para la formulación, desarrollo y divulgación de proyectos*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2010.

FERRIS, H. *The metropolis of tomorrow*. New York: Ives Washburn, 1929. Recuperado de <https://archive.org/details/merromo00ferr>

FOLGA, A. *Patios en altura. Una indagación Gráfica*. Montevideo: mvdlab, 2012.



FRAMPTON, K. *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

FRANCESCONI, R. No hay algo llamado calidad arquitectónica. Sobre la dificultad de una definición ostensiva de la calidad arquitectónica. *Alarife* , 33-47, 2011.

HEIDEGGER, M.. *Filosofía, ciencia y técnica*. Santiago de Chile: Universitaria, 1997.

HEIDEGGER, M. *Caminos del Bosque*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.

LE CORBUSIER. *El Modulor. Ensayo sobre una medida armónica a escala humana aplicable universalmente a la arquitectura y a la mecánica*. Buenos Aires: Editorial Poseidon, 1961.

LE CORBUSIER. *Toward a new architecture*. New York: Dover publications, 1986.

LEUPEN, B. *Design and anaysis*. Rotterdam: 010 Publishers, 1997.

Ley 377 de 1997. Cap. X. Art 91, 1997.

LYNCH, M. *La imagen de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

KOOLHAAS, R. *Delirio de Nueva York*. Barcelona: Gustavo Gili, 2004.

KOOLHAAS, R. *Grandeza, o Problema de la Talla*. Barcelona: Gustavo Gili, 2011.

MARURI, N. *La Cabina de la Maquina. Evolución del Espacio Vertical en los Proyectos de Le Corbusier*. Universidad Politécnica de Madrid, Departamento de Proyectos Arquitectónicos, Madrid, 2006.

MONEO, R. *Inquietud teórica y estrategia proyectual en la obra de ocho arquitectos contemporáneos*. Barcelona: Actar, 2004.

MONTEYS, X. *La Gran Maquina: La Ciudad en Le Corbusier*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.

MONTEYS, X. *Rehabitar en Nueve Episodios*. Barcelona: Lampreave, 2012.

PATTERSON, J. *Grand Expectations. The United States. 1945-1974*. New York: Oxford University Press, 1997.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la lengua española*. (22.<sup>a</sup> ed.)  
Recuperado de [lema.rae.es/drae/?val=imagen](http://lema.rae.es/drae/?val=imagen), 2012.

ROJAS, P. *Aparejo y Deformación. Lecciones de composiciones revisadas en el edificio de economía de Fernando Martínez Sanabria*. Universidad Nacional de Colombia, Bogotá, 2012.

ROJAS, P. La deformación en las Torres del Parque. (J. Valderrama, Entrevistador), 10 de agosto de 2013.

ROJAS, P. *Gramática y Sintaxis para la Composición y el Análisis Arquitectónico*. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia, 2013.

ROJAS, P. *La Analogía, un Instrumento para el Aprendizaje de la Composición Arquitectónica*. Bogotá: Universidad Piloto de Colombia, 2011.

SAMPER, E. *Arquitectura moderna en Colombia*. Bogotá: Diego Samper ediciones, 2000.

TERINO, P. *Heidegger y la Pregunta por la Técnica*. (1era edición) [CD-ROM]. Badajoz: Editorial Edita, 2010.

TARCHÓPULOS, D., & CEBALLOS, O. *Calidad de la vivienda dirigida a los sectores de bajos ingresos en Bogotá*. Bogotá: Ceja, 2013.