

**t**ema principal  
main section

(RE)  
descubrir  
el  
papel de la  
ARQUITECTURA

la TIPOLOGÍA  
como punto de  
intersección  
entre el  
arquitecto y el  
urbanismo

María P. Sáenz  
Naranjo

## RESUMEN

Prevalece en Costa Rica y el mundo una disociación conceptual entre la arquitectura y el urbanismo, asumiendo que el segundo difiere del primero en cantidad y extensión. Esto, en gran parte, obedece al legado modernista del siglo XX donde predomina una valoración del objeto arquitectónico sobre la continuidad formal e histórica de la ciudad. Paralelamente, las nuevas tendencias de la población y la ciudad del siglo XXI demandan mayor complejidad e interdisciplinariedad para ser abordadas.

El razonamiento tipológico se propone, entonces, como esa herramienta capaz de negociar entre diversas capas multiescalares de información e incorporar material social, económico y cultural en nuestras decisiones materiales. Más aún, la capacidad de la tipología para generar variación a través del tiempo, que no sucede con su contraparte el modelo, hace de la misma un instrumento lo suficientemente dinámico para abordar la realidad cambiante de la ciudad contemporánea.

La metodología se basa en una serie de proyectos que es analizada a través de diferentes lentes discursivos, con el fin de demostrar la naturaleza diagramática de la arquitectura y la proyección estratégica de diversos escenarios urbanos. Se concluye que la tipología, como método de planificación, lejos de ser la solución lineal para un determinado programa, permite al arquitecto establecer un campo para la toma de decisiones y negociación entre las partes interesadas, lo cual empodera al mismo en el proceso de hacer ciudad.

*Palabras clave:*

*Diagrama, Modelo, Paisaje, Tejido, Tipo, Tipología, Tipológico, Vacío*

## ABSTRACT

A conceptual dissociation between architecture and urbanism still prevails in Costa Rica and the world, whereby it is assumed that the difference between both is merely a matter of quantity and extension. This is primarily due to the modernist legacy from the twentieth century, which is characterized by an appraisal of the architectural object over the structural and historical continuity of the city. Meanwhile, new social trends and patterns of association in the twenty-first century city call for increasingly complex and interdisciplinary approaches in order to be addressed.

It is in this context that typological reasoning is proposed as the only tool capable of negotiating between different layers of information at multiple scales and simultaneously incorporating social, economic and cultural content in our material decisions. Moreover, the ability of type to generate variation over time, which does not occur with its counterpart, the model, makes it a sufficiently dynamic instrument to address the volatile reality of the contemporary city.

The adopted methodology is based on a series of projects that are analyzed through different discursive lenses in order to demonstrate the diagrammatic nature of architecture and the strategic projection of alternative urban scenarios. In the end, typological reasoning, far from constituting just another linear tool for creating architecture from programmatic agendas, allows the architect to establish a decision-making field where negotiation can take place, which in turn empowers him in the process of city-building.

*Key words:*

*Diagram, Model, Landscape, Fabric, Type, Typology, Typological, Void*

La arquitectura (NO) es al urbanismo, lo que es la oveja a su rebaño.



Estamos acostumbrados a oír, hablar y pensar en la arquitectura y el urbanismo como conceptos complementarios sin problema alguno, sin cuestionar su relación. Tanto en la práctica como en la academia se concibe lo urbano simplemente como una continuación de la arquitectura a mayor escala. El esquema racional que tiende a apoderarse de nuestra mente nos limita a ver esta relación como un asunto meramente de cantidad y de extensión.

No es sorprendente esta tendencia si consideramos que el modernismo, más allá de estar plasmado en la forma concéntrica de las grandes ciudades, aún hoy continúa divagando en nuestro sistema. Implícito en nuestros planes reguladores, agendas de estudio, y a fin de cuentas en el discurso de todos aquellos que fueron testigos de la industrialización del objeto arquitectónico, el modernismo insiste en una visión completamente estática y reductiva de la arquitectura. Durante la segunda mitad del siglo XX, el objeto arquitectónico modernista se convirtió en “una nueva imagen de arquitectura para la sociedad que la producía, una imagen que reflejaba el nuevo mundo industrializado creado por esa sociedad... [donde se fue] perdiendo [o reemplazando] así la singularidad del objeto arquitectónico tradicional propia de siglos anteriores.” (Moneo, 1978: 32). Su estructura formal no era/es concebida ni representada en términos de la ciudad y su historia, sino en la integridad propia del objeto y su repetibilidad, enfatizando así el vacío entre la arquitectura y el urbanismo.

La magnitud de esta brecha el día de hoy puede ser atribuida en parte al hecho de que la mayoría de los arquitectos que activamente practican la disciplina (en Costa Rica y el mundo) no han estado expuestos directamente en su vida a una forma alternativa de hacer y pensar la arquitectura. Tanto la formación académica como la práctica profesional continúan permeadas de esa forma lineal y rígida de producir y razonar sobre el objeto arquitectónico. El rechazo de la historia y el auge de la producción industrial en la teoría modernista inevitablemente eclipsaron el rumbo de las preocupaciones discursivas de los siglos anteriores, dejando así de lado la tipología como instrumento primordial para teorizar, hacer y controlar la arquitectura.



Arriba: La cabaña primitiva de Laugier - representa la idea original o razón de ser de la arquitectura (el tipo)

Fuente: <http://www.design.upenn.edu/arch>

Abajo: La casa - representa una de las múltiples formas que la misma idea puede asumir (el modelo)

Fuente: <http://www.mvrdv.nl>

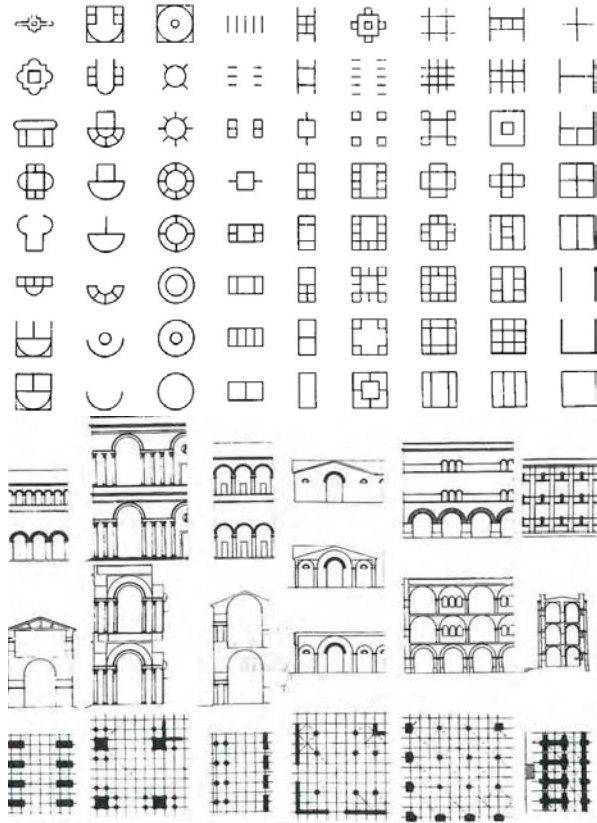
Si existe una ambición por superar las limitaciones de la planificación modernista y abordar la complejidad espacial y multiescalar de la ciudad contemporánea, entonces es necesario revalorar la tipología como punto estratégico de intersección entre el arquitecto y el urbanismo. Únicamente a través de un razonamiento tipológico lograremos incorporar el contenido social, económico e histórico que es vital en nuestras decisiones de diseño. Sin embargo, el hacer de la tipología un verdadero instrumento disciplinario requiere de un profundo entendimiento de su origen y evolución a través de la historia.

## El tipo y el modelo

El concepto tradicional de *tipo*, en su manifestación más básica, se reduce a un objeto que pertenece a una clase o grupo que reúne características similares, es decir, un método de clasificación, mientras que *logía* significa estudio o ciencia. Tipología (de *tipo* y *logía*<sup>1</sup>), por ende, se refiere al estudio o razonamiento sobre el tipo. Ambos términos hicieron sus primeras apariciones en nuestra disciplina en el siglo XVII mediante los esfuerzos iniciales del arquitecto por establecer mecanismos que le permitieran comunicar y, hasta cierto punto, controlar su proceso de diseño.

Quatremère de Quincy fue uno de los primeros en referirse al concepto de tipología como herramienta para la descripción y clasificación de la arquitectura, por medio de una taxonomía que se basaba en las formas elementales y necesidades del ser humano, su historia, y su lugar en la naturaleza<sup>2</sup>. Gran parte de su inspiración se originó en la artesanía, donde una necesidad o idea básica, como por ejemplo la de contener líquido para beber, podía manifestarse en múltiples artefactos sin perder su razón original de ser. De ahí que su aporte a la disciplina de la arquitectura se centre en la diferencia entre el tipo del modelo. El tipo, según él, se refiere a la idea o razón original de ser del objeto. El modelo, por otro lado, se refiere a la manifestación de esa idea, al objeto en sí, lo cual conduce a la reproducción mecánica e imitación y descarta la originalidad e invención por parte del diseñador.

No obstante, hay quienes cuestionan el concepto argumentando que “si el tipo es una idea, entonces su manifestación y expresión material puede asumir muchas formas diferentes” (Lee, 2007: 147). Hacer esta diferencia se vuelve crucial en la arquitectura a la



Arriba/superior: JNL Durand - Tabla de composiciones geométricas

Fuente: On Typology - Moneo, 1978

Arriba/inferior: JNL Durand - Combinaciones de fachadas, 1809

Fuente: The City as a Project - Lathouri, 2011

hora de usar el tipo como punto de partida en el proceso de diseño, ya que ignorarla nos condenaría, o más bien nos ha condenado ya, a un exceso de confianza en precedentes que conduce inevitablemente a la repetición e imitación y cancela toda oportunidad de originalidad e innovación. Por tanto, es evidente que una de las principales debilidades de Quatremère de Quincy es el no hacer explícito, o quizás no reconocer, ese margen de posibilidad y variación que se habilita al diseñar partiendo del tipo.

En lo que se refiere al modelo, Jean-Nicolas-Louis Durand, contemporáneo de Quatremère de Quincy, creó una taxonomía detallada de modelos arquitectónicos basándose en su composición o disposición gobernada por elementos como la grilla y el eje<sup>3</sup>. “Para él, el proceso de diseño consiste en la combinación de distintos elementos predeterminados (columnas, pilares, bóvedas, etc.) de tal forma que se generen estructuras más complejas” (Moneo, 1978: 29). Es decir, el rol del arquitecto es reducido a uno de composición bi-dimensional mediante un repertorio de modelos con el fin de generar una unidad final.

La visión de Durand anticipó el enfoque teórico hacia la arquitectura del siglo XIX, donde la historia se convirtió en una colección de material disponible para nuevas composiciones y el estilo era algo que se podía agregar después de lograda la unidad (ej. Beaux Arts). La disciplina se caracterizó, en ese entonces, por la aparición de diversos manuales de arquitectura que clasificaban edificios de acuerdo a su composición y función, logrando así que la tipología se convirtiera en una herramienta meramente compositiva y esquemática.

Sin duda alguna, ambos enfoques presentan una visión limitada sobre el proceso de diseño, la relación entre el objeto arquitectónico y su manifestación colectiva, y la libertad del arquitecto para generar cambio a través del mismo. Es precisamente este último punto el que viene a generar un rechazo por parte del modernismo más adelante. El siglo XX, lo primero que atacó fue la teoría académica arquitectónica establecida en el siglo XIX. “Los teóricos del Modernismo rechazaban la idea de tipología del siglo anterior porque la consideraban restrictiva e impuesta, cuando el arquitecto debía tener completa libertad sobre el objeto que diseñaba” (Moneo, 1978: 32). Sin embargo, esa supuesta libertad lo que logró a cambio fue la individualización del objeto arquitectónico,



Compuesto: Relación entre tejido residencial londinense y su tipología dominante, el 'terrace house'



Compuesto: Relación entre la trama de Manhattan y su tipología dominante, el rascacielos



Compuesto: Relación entre tejido urbano de Hanoi y su tipología dominante, el 'tube house'



Fragmentación urbana en San José  
Fotografía: Andrés García Lachner

las ciudades adquieren su dinámica social, económica y política...a través de su marcada composición tipológica

desligándolo de cualquier proceso histórico formal que explicara su razón de ser en función de un sistema superior de relaciones, en función de la ciudad. El estereotipo reemplazó al tipo.

## La tipología como una estructura formal

Ante esta incapacidad de confrontar la relación entre la ciudad y su arquitectura reaccionaron personas como Aldo Rossi, quien buscaba teoría para explicar la continuidad formal de la ciudad tradicional. Como muchos, Rossi se cuestionó la reciprocidad entre la arquitectura y su entorno, no como una relación cuantitativa sino como un proceso multiescalar complejo. Uno de sus legados más valiosos es el concepto de “área de estudio” (*study area*<sup>4</sup>) que se convierte en una herramienta valiosa mediante la cual la obra arquitectónica (y el arquitecto) logra afrontar su contexto inmediato efectivamente con el tiempo. Es posible identificar esta área, según Rossi, a través del reconocimiento de elementos primarios<sup>5</sup> o composiciones tipológicas dominantes en el paisaje, ambos factores caracterizados por una consistencia formal significativa (Rossi, 1984).

Por ejemplo, es casi imposible caracterizar una ciudad como Londres sin referirse al tipo “terrace house” como unidad básica para su composición. De la misma manera se vuelve imperativo referirse al rascacielos cuando se habla de Manhattan, y al “tube house” cuando se habla de Hanoi. Las tres ciudades adquieren su dinámica social, económica, y política a través de su marcada composición tipológica. Ahora bien, este no es el caso de todas las ciudades del mundo. En algunas ocasiones es difícil identificar el principio de dinamismo urbano que opera en un lugar a partir de una composición tipológica dominante, pero se facilita hacerlo a través de los elementos primarios del paisaje.

En San José, por ejemplo, no podemos hablar de una arquitectura particular característica de la ciudad, pero sí de un territorio definido por su topografía. La relación entre los ríos y la arquitectura, en teoría, debería ser el punto de partida para analizar y proyectar el futuro de San José. Sin embargo, para ello, la teoría de Rossi se vuelve un poco limitada ya que su concepto de permanencia, en el cual se fundamenta su definición de tipología y elementos primarios, se basa principalmente en conceptos planimétricos y excluye la complejidad tridimensional característica de la ciudad contemporánea. En ese sentido se vuelve estratégico yuxtaponer la visión de Koolhaas con respecto al origen del dinamismo urbano en una ciudad<sup>6</sup>, el cual se encuentra en la evolución de su(s) tipo(s) dominante(s) y cuyo epítome es sin duda alguna el rascacielos en Manhattan. La proliferación del mismo en la ciudad se da mediante la tensión generada entre la grilla y la arquitectura propiamente. La grilla, como elemento primario, se convierte en el orquestador de la transformación material o

mutación del rascacielos a través del tiempo (Koolhaas, 1994). Desde ese punto de vista es tentador pensar en Manhattan como una posible analogía de lo que podría llegar a ser San José, entendiéndose no de una forma literal sino desde la concepción de un sistema urbano caracterizado por una constante negociación entre sus elementos primarios y sus tipos dominantes, es decir, entre los ríos (la topografía) y una posible arquitectura donde se logre densidad e intensidad a partir del paisaje. Si aceptamos esto como una posibilidad real, es necesario que en Costa Rica revisemos nuestras herramientas para pensar y hacer la arquitectura.

## La tipología como herramienta

En Costa Rica, y en el mundo en general, prevalece todavía una actitud bastante ingenua con respecto a la tipología como herramienta. Se insiste en la comodidad de agrupar edificios con base en su función o programa (ej. escuelas, bibliotecas, hospitales, hoteles, etc.) en lugar de hacerlo con base en sus cualidades espaciales-organizaciones. Claramente, hacerlo de la segunda manera implica un razonamiento mucho más complejo e interdisciplinario, para el cual lamentablemente casi ninguno de nuestros arquitectos ha sido preparado todavía.

De cierta forma, este rezago obedece al curso que ha tomado el desarrollo de nuestras ciudades, y por ende el de nuestra educación, donde continuamos catalogando zonas por usos de suelo y seguimos creyendo que el plan maestro es la solución para todo proyecto que incorpore más de un edificio. Aún cuando la última década ha traído la obsolescencia de estos modelos a la luz en países pioneros en el urbanismo, aquí no los cuestionamos y continuamos haciendo planes a largo plazo para nuestras ciudades basados en herramientas del pasado.

Existe suficiente evidencia para sugerir que el razonamiento tipológico puede ser el camino para re-descubrir el poder de la arquitectura en el proceso de “hacer ciudad”. La tipología juega un papel crucial en las confrontaciones entre la arquitectura y la ciudad, ya que negocia entre las diversas escalas del plano urbano y, por tanto, lo gobierna. Su instrumentalización en el urbanismo se basa precisamente en esa naturaleza multiescalar y multidimensional que la caracteriza. No obstante, “trabajar ‘tipológicamente’ en el contexto urbano... requiere de un reconocimiento del potencial y relevancia de los tipos dominantes como una entidad



urbana colectiva con el potencial de sembrar, diferenciar, regular y administrar el plano urbano” (Lee, 2007: 147). Es precisamente ahí donde actualmente se encuentra nuestra mayor deficiencia, tanto en la academia como en la práctica, ya que se tiende a perder de vista la función del objeto arquitectónico con respecto a esa entidad urbana colectiva de la cual es parte y que va más allá de la acumulación de espacio físico.

Además, trabajar tipológicamente parece ser el único método capaz de incorporar complejidad social en nuestras decisiones materiales, cosa que no ocurre con el plan maestro y mucho menos con el objeto arquitectónico modernista. Si existe verdaderamente un compromiso por devolverle al arquitecto el control de su obra y del urbanismo simultáneamente, pareciera que la avenida del razonamiento tipológico que se plantea hoy es la única lo suficientemente rígida como para anclar el diseño a una realidad histórica, y lo suficientemente versátil como para permitir y promover un proceso de cambio con la capacidad de culminar finalmente en innovación.

## La arquitectura y el diagrama

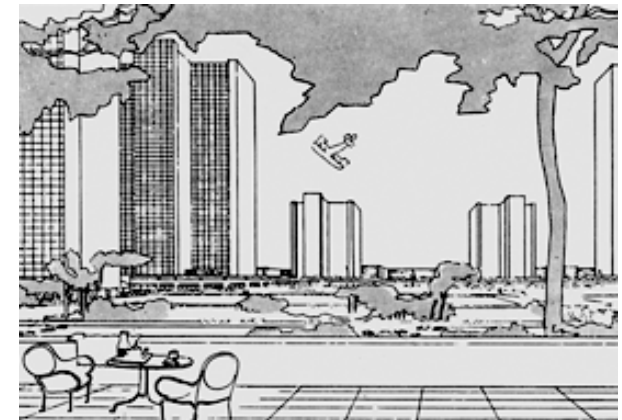
Para que la arquitectura funcione como herramienta es necesario reconocer su naturaleza diagramática, es decir, su capacidad para diagnosticar y proyectar simultáneamente. Un diagrama se diferencia de un modelo, o simple representación, por la forma en que genera un argumento que no solo responde a tensiones específicas sino que, paralelamente, genera nuevas. Parte del proceso de transición hacia una formación más acorde con la complejidad de pensamiento que demanda la estructura de nuestras ciudades es necesariamente el reconocer que la obra arquitectónica exitosa, lejos de constituir exclusivamente la respuesta a diversas problemáticas operantes en un sitio, debe generar mayores interrogantes con respecto a su entorno (físico-económico-social-histórico). En otras palabras, el arquitecto contemporáneo debe reconocer e instrumentalizar la naturaleza diagramática de la arquitectura. El diagrama, como método, permite al arquitecto estudiar grupos de proyectos comparables y adoptar una posición crítica que informará tarde o temprano su obra. Según Chris Lee, los diagramas tipológicos no son meras representaciones gráficas del plano urbano, pero encarnan el desempeño

## DIBUJO VS. DIAGRAMA

REPRESENTACIÓN	DESEMPEÑO
BI-DIMENSIONAL	MULTI-DIMENSIONAL
REPETICIÓN LINEAL	VARIACIÓN (NO LINEAL)
ESTÁTICO	DINÁMICO
MODELO	TIPO

organizacional, la historia y el significado básico de tipos precedentes que luego se convierten en nuevas soluciones de diseño (Lee, 2007). Por otro lado R.E. Somol se refiere al diagrama como una reacción post-renacentista al dibujo. Mientras que el dibujo se limita a representaciones bi-dimensionales, el diagrama adopta la tercera dimensión fácilmente y defiende una versión no lineal de repetición que conduce a la producción de diferencia en lugar de identidad (Somol, 1999). Se podría decir que el dibujo es al modelo lo que el diagrama es al tipo, desde el punto de vista de su capacidad para generar cambio a través del tiempo. Dicha concepción del diagrama en la arquitectura se convierte entonces en un instrumento de desempeño más que de representación. Por ende, para que una estructura sea considerada diagramática, tanto su origen como su producto deben proponer un argumento claro. En ese sentido, se puede considerar el diagrama como un mecanismo direccional a través del cual la arquitectura opera.

La complejidad del diagrama ha incrementado significativamente en las últimas décadas, conforme nos hemos ido alejando cada vez más del objeto arquitectónico hacia una revalorización del paisaje como fuente de intensificación espacial. Las relaciones que gobernaban la forma de la ciudad tradicional y luego la modernista, hoy en día resultan obsoletas. El sólido y el vacío, por ejemplo, ya no son sinónimos de espacio privado y espacio público, de adentro y afuera. Esa tensión que antes podía ser representada fácilmente en un fondo figura, cuando el objeto arquitectónico era la simple extrusión del suelo hoy requiere de múltiples instrumentos espaciales para ser analizada. Asimismo, los conceptos de objeto y paisaje, que antes eran excluyentes y fácilmente diferenciables en planta y en corte, dejan de serlo en las nuevas manifestaciones de edificios horizontales donde la arquitectura se convierte en paisaje y viceversa. La composición de distintas capas de información y desempeño en este tipo de proyectos que responden a una diversidad de programas sin precedentes nos obliga a acudir a formas de estudio alternativas que logren alinear esa complejidad espacial con un modo de razonamiento acorde.



*Arriba:* Fondo figura de Roma para ilustrar la dicotomía entre sólido y vacío típica de la ciudad tradicional.

Fuente: <http://www.bricoleurbanism.org>

*Abajo:* La Ville Radieuse, Le Corbusier, 1930 - para ilustrar la relación entre el objeto y el paisaje propia de la ciudad modernista.

Fuente: [http://www.mediaarchitecture.at/architekturtheorie/le\\_corbusier/2009](http://www.mediaarchitecture.at/architekturtheorie/le_corbusier/2009)

Estos son tan solo dos ejemplos de relaciones que han sido redefinidas diametralmente en la ciudad contemporánea y que se han convertido en el punto de partida de diversas estrategias de planificación urbana alrededor del mundo. No obstante, Costa Rica y la mayoría de ciudades latinoamericanas se encuentran rezagadas en el proceso. En ellas predomina todavía una tendencia monocéntrica donde se concibe la densificación vertical como única vía hacia la recuperación del centro. Las periferias, en general, se caracterizan por enclaves monofuncionales dispersos (residenciales, industriales y comerciales) y el predominio de infraestructuras que sorprendentemente continúan estando fuera de nuestra disciplina.

¿Será que estamos destinados a cometer en un futuro cercano los mismos errores que se cometieron ya en esas “ciudades del primer mundo” que tanto admiramos? No se trata aquí de continuar adoptando modelos foráneos y adaptándolos a nuestra realidad latinoamericana, sino más bien de aprender a razonar sobre la arquitectura y la ciudad de una forma diferente, simultáneamente global y local. Para ello debemos estar dispuestos a cuestionar la forma en que hemos sido educados y la forma en que ejercemos la profesión, y eso no es una tarea fácil.

El objeto arquitectónico, como lo conocemos desde hace 50 años, ha perdido protagonismo en la ciudad del siglo XXI. Es sustituido ahora por una serie de capas programáticas, infraestructuras, paisajes y campos de transformación donde el dinamismo urbano encuentra hoy sus raíces. Basta con hacer un recorrido por una serie de proyectos actuales en diferentes partes del mundo para darse cuenta de que el arquitecto hoy se enfrenta a una complejidad social, económica y espacial sin precedentes. A través de una lectura tipológica/ diagramática de los mismos es posible determinar las estrategias empleadas en cada caso para negociar entre las diferentes escalas del plano urbano y las nuevas tendencias de la población global.

## Arquitectura y paisaje

“Trabajando con y no en contra del sitio, algo nuevo se produce al registrar la complejidad de lo existente” (Allen, 2009: 217).

Desde hace unos años hemos sido testigos en la periferia de un abordaje a la arquitectura mucho más horizontal e impulsado por el paisaje, que se ha convertido en una alternativa a la fórmula poco exitosa del

rascacielos de uso mixto en ese entorno. Paralelamente, la composición del suelo y su potencial para generar combinaciones programáticas densas y sinergias con sistemas infraestructurales ha sido motivo de estudio y teorización extensa. Stan Allen se refiere a ello como el “*Thick 2D*” (2D Grueso) del suelo, el cual se ha convertido en parte integral del proyecto arquitectónico. Se ha comprobado que la multiplicación de la superficie y la combinación de diversas capas programáticas en un mismo sitio pueden generar suficiente dinamismo urbano para que un proyecto gane escala dentro del plano urbano. Más aún, es una realidad que el espacio público y el espacio rentable de un proyecto no tienen porqué ser excluyentes si se manipula el suelo estratégicamente.

El ‘*Meydan Retail Complex*’, en Istambul, Turquía (de Foreign Office Architects) reacciona ante el abordaje formal típico en las periferias de las ciudades. En lugar de acudir al típico galerón industrial con fines comerciales (como lo hace su vecino Ikea) el proyecto se convierte en una topografía productiva que organiza elementos de diversos tamaños – desde la magnitud de un supermercado hasta el tejido fino de las tiendas y cafés que activan una plaza central y múltiples corredores que la misma proyecta hacia el perímetro del proyecto. Estos elementos no solo difieren en tamaño sino en el nivel de complejidad que demanda su abastecimiento. La negociación de escalas en un mismo sitio es una de las principales tensiones que proyectos de esta índole deben afrontar. Más allá de ofrecer un determinado contenido programático mixto, en este complejo comercial es evidente la intención de redefinir y fusionar espacios asociados con eventos de intercambio, como lo son el ‘*shopping mall*’ de las periferias y la plaza urbana del centro. En este caso, el manejo tridimensional de capas topográficas y la continuidad de la superficie se convierten en el eje central de la estrategia para lograr intensificación urbana en un contexto suburbano.

El campus femenino EHWA en Seúl (de Dominique Perrault) nos presenta una visión complementaria del potencial inherente del suelo. No obstante, en este caso el ‘edificio’ forma parte de un campus universitario en donde se argumenta de que la grandeza, más allá de ser un obstáculo para generar urbanidad, puede resultar estratégica. Simultáneamente, el concepto del espacio productivo y el espacio público como elementos excluyentes propio del urbanismo dominado por el objeto es refutado radicalmente al ser propuestos como elementos totalmente interdependientes.

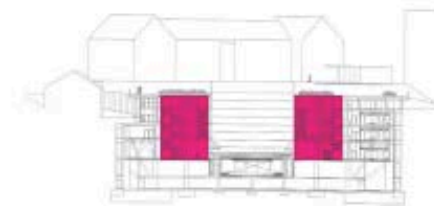
“La intervención enlaza dos fragmentos de tejido urbano muy dispares. Por un lado el campus universitario de



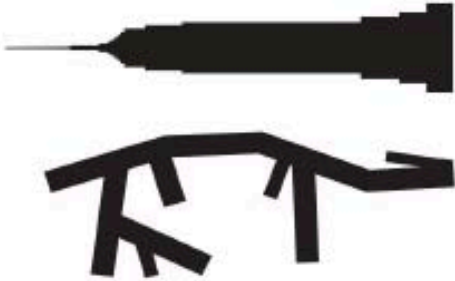
Meydan Retail Complex - Vista aérea y vista de plaza central / Fuente: <http://www.f-o-a.net/>



Campus Femenino EHWA  
*Izquierda:* Vista exterior y  
vista de atrio interior  
Fuente: <http://www.perraultarchitecte.com/>  
*Abajo:* Compuestos - Cortes  
arquitectónicos - longitudinal y  
transversal  
Fuente: Fernández y Mozas,  
2008

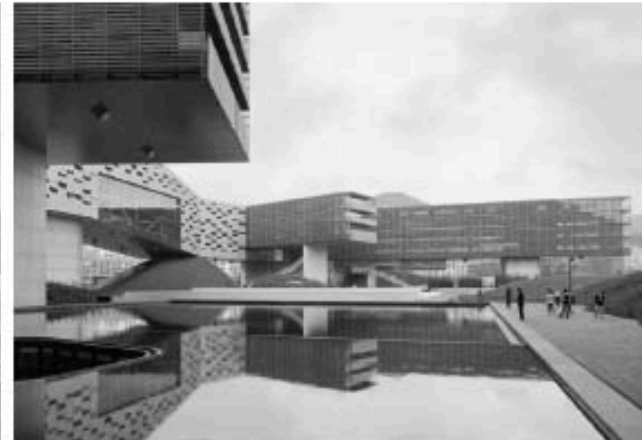


el manejo tridimensional de capas topográficas se convierte en el eje central de la estrategia



*Izquierda: El rascacielos horizontal*  
*Inferior/izquierda: Vista Vanke Center*  
*Inferior/derecha: Vista a nivel de rasante*  
Fuente: <http://www.stevenholl.com>

*Abajo: Compuesto - Corte longitudinal*  
*con énfasis en auditorio*  
Fuente: Fernández y Mozas, 2008

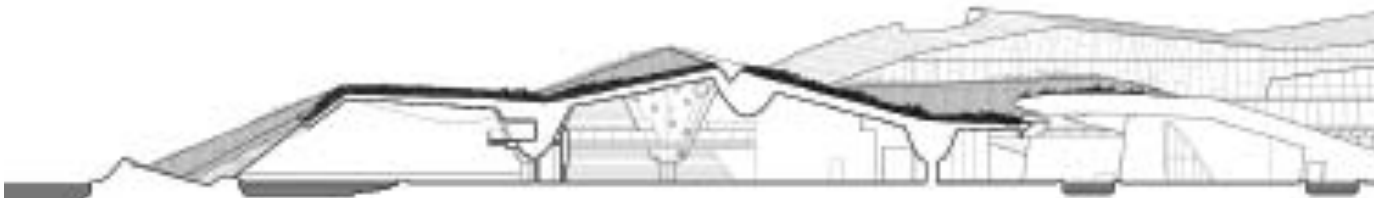


EWHA que se esparce sobre una colina..., y por otro, la trama compacta del animado distrito de Sinchon” (Fernández y Mozas, 2008: 58). Al generar una brecha longitudinal en el terreno, Perrault libera dos amplias superficies perpendiculares al suelo que se convierten en las fachadas internas de una estructura productiva que alberga diversos programas comerciales y académicos, desde teatros y tiendas hasta bibliotecas e instalaciones deportivas. Esta fisura proporciona aire, luz y acceso al edificio. Además, se convierte en un gran paseo público que se presta para eventos de todo tipo. Su pendiente y superficie escalonada sugieren la posibilidad de convertirse en un anfiteatro al aire libre. El programa en su totalidad se encuentra bajo tierra. Sin embargo, una vez más, no es su contenido programático lo que hace innovador a este proyecto sino la manera en que el arquitecto manipula el edificio tipológicamente para lograr una unidad superior a la suma de todas sus partes. Si observamos cuidadosamente el corte vemos como se resuelve la profundidad de la estructura en su extremo más alto, donde por definición es más limitado el acceso de luz natural. La ubicación del teatro, en este punto, no resulta del todo accidental, ya que sus características tipológicas principales, su magnitud y su pendiente, junto con el hecho de que su funcionamiento depende no de la luz sino más bien de la obscuridad, hacen de este tipo la mejor opción para articular el extremo de la estructura. Este es quizás el ejemplo más evidente de un razonamiento tipológico detrás del diseño, más no es difícil identificar varias otras instancias donde la ubicación de tipos específicos contribuyen a la resolución del proyecto.

En lo que se refiere al uso estratégico de ciertos tipos el Vanke Center, en Shenzhen, China (de Steven Holl), viene a jugar un papel importante. En este caso, el auditorio se utiliza no solo para albergar un programa cívico sino también para solucionar problemas de circulación e intercambio de flujos dentro del proyecto. El auditorio se convierte en una rampa peatonal que permite al público acceder gradualmente al edificio suspendido desde la plaza, lo cual hace que se convierta en un agente de intercambio para el funcionamiento del sitio. Indudablemente, lo primero que llama la atención en este proyecto es la suspensión del objeto sobre la superficie, especialmente sabiendo que la forma en que un objeto toca el suelo es clave para que éste genere un proceso urbano en la zona. Sin embargo, si analizamos más detenidamente el corte se evidencia la intención de que, lejos de ser la de separar al objeto de la superficie pública, es más bien la de generar una relación complementaria e interdependiente entre ambos. Por un lado, los espacios cívicos y las estructuras más grandes se ubican en el suelo (por razones estructurales, pero más allá de eso por razones



*Izquierda:* Vistas interna y externa del campus de GIANT  
*Centro:* Maqueta del proyecto  
*Abajo:* Corte arquitectónico del edificio  
Fuentes: <http://www.morphosis.com/> y <http://www.architectural-review.com/>



un paisaje (natural o artificial) debe ser abordado como un sistema de desempeño, de diversas intensidades...



claramente estratégicas), produciendo así un parque público topográfico. Por otro lado, la acumulación de los espacios más seriales e individuales le da forma al rascacielos horizontal que, aunque cuenta con una huella poco convencional que responde a las vistas del sitio, se destaca por lo genérico de sus fachadas. Más aún, la magnitud y suspensión del mismo sobre la plaza diferenciada indica la posibilidad de cierto tipo de eventos colectivos en el sitio, redefiniendo así el concepto de espacio público en la periferia.

Finalmente, el campus de GIANT, en Shanghai, China (de Morphosis), inyecta una nueva variable en el discurso sobre arquitectura y paisaje, ahora no solo en función de espacios comerciales o cívicos, sino en función de espacio corporativo. El diseño propone la posibilidad de utilizar un paisaje plegable para albergar una extensión considerable de espacios de oficina. Adicionalmente, la incorporación de áreas relacionadas con la industria creativa (auditorio, galerías y una biblioteca), con el bienestar (gimnasio, canchas y una piscina) y con la hospitalidad (un hotel y cafés) confirma la necesidad de acompañar una masa crítica de oficinas con una diversidad de programa capaz de generar un dinamismo propio para el proyecto. Una serie de plazas articulan el umbral entre la arquitectura y el paisaje, donde las cubiertas se convierten en superficies recorribles y cada pliegue genera un espacio de encuentro único para el usuario.

Tratar de entender este proyecto únicamente a través de la planta resultaría un poco difícil, cuando es el corte el que contiene la yuxtaposición de capas y sistemas que lo componen. La disolución de conceptos típicos como la pared, la cubierta y la losa es tan solo una parte de la estrategia para generar nuevos patrones de asociación en un espacio productivo. El rol que viene a jugar el paisaje es fundamental, no por el simple hecho de que el mismo genere continuidad a lo largo de la estructura, sino porque su movimiento redefine la relación entre el adentro y el afuera, el arriba y el abajo en busca de un espacio innovador para el intercambio intelectual y creativo que caracteriza al usuario.

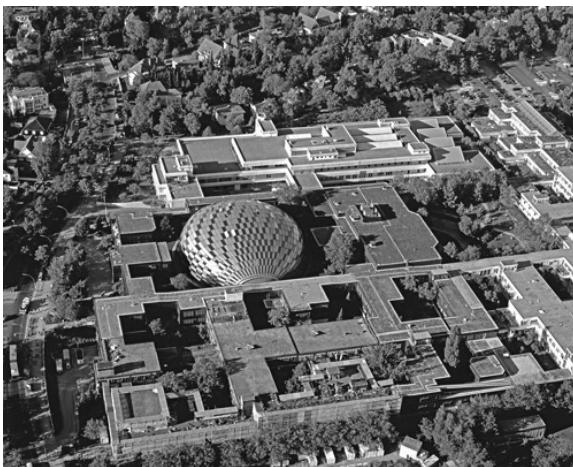
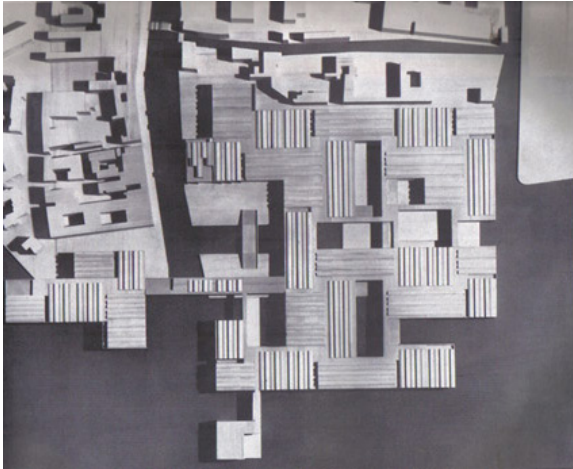
## Tejidos

Cuando se habla del umbral entre la arquitectura y el paisaje, debe entenderse paisaje como un tejido complejo existente, sea natural o artificial. Quizás un poco más que eso, un paisaje debe ser abordado como

un sistema de desempeño, de diversas intensidades, vectores, vacíos y sólidos que se manifiestan en tres dimensiones. Uno de los primeros acercamientos al tejido arquitectónico, como alternativa a las geometrías impuestas que gobernaban la ciudad, se da con ‘*Team X*’ en los años 60, donde sobresalieron figuras como Alison y Peter Smithson. Para ellos, la clave para lograr colectividad en la ciudad no yacía en un ‘centro de ciudad’ aparte constituido por edificios públicos representativos (como proponía el racionalismo de Le Corbusier), sino que se encontraba en el ámbito de la vivienda propiamente, donde podía establecerse una relación más inmediata entre la familia nuclear y la comunidad. Consideraban que existía una brecha significativa entre los patrones espontáneos de asociación humana y su representación formal en la ciudad, y que esta brecha podía ser articulada mediante la manipulación de la infraestructura.

En los años sesenta, se comprendió que si se quería obtener un edificio con sus funciones plenamente integradas [o sea, como un sistema integral – como un paisaje], tenía que interiorizar también las circulaciones y las infraestructuras... los “*mat buildings*” (edificios alfombra) surgieron al hilo de estos planteamientos y alfombraron campus universitarios, con pequeños organismos, verdaderos experimentos de ciudades miniatura... Estas construcciones se adaptaban al terreno como alfombras, evitaban la imposición formal y la monumentalidad y basaban su composición en retículas estructurales y en redes de circulación (Fernández y Mozas, 2008).

Una de las primeras apariciones del ‘*mat building*’ se dio en Alemania en 1973 cuando cuatro integrantes de *Team X* ganaron el concurso de la Universidad Libre de Berlín, en el cual intentaron recrear, en un mismo sitio, la complejidad de funciones de una ciudad entera. Su interior se compone de recorridos en diferentes niveles que generan una secuencia de patios donde convergen diversos programas. La esencia tipológica del complejo yace en la continuidad de flujos y en la densidad horizontal. De la misma manera, el proyecto para el Hospital de Venecia de Le Corbusier, uno de los principales precursores del edificio alfombra, se basa en la composición de un tejido como continuación de la trama urbana



Arriba: Propuesta para el Hospital de Venecia, Le Corbusier (1965)

Fuente: <http://at1patios.wordpress.com/2009>

Abajo: Foto aérea de la Universidad Libre de Berlín de Candilis, Josic, Woods & Scheidhelm (1973)

Fuente: <http://www.teemeurope.eu/research-profile/research-berlin.html>

tradicional de la ciudad. En ambos proyectos la colectividad y el tejido prevalecen sobre el individuo y el objeto arquitectónico, lo cual sentó las bases para una nueva arquitectura urbana cuyo potencial aún hoy se encuentra poco explotado. Aún cuando la trayectoria del ‘mat building’ se vio eclipsada después de su aparición formal en los años sesenta, durante la última década hemos visto un resurgimiento del concepto en proyectos contemporáneos. Una firma de diseño como SANAA (Kazuyo Sejima + Ryue Nishizawa) se ha propuesto el replantear los límites de la arquitectura en busca de espacios que fomenten nuevos patrones de asociación e intercambio para el ciudadano.

Uno de sus proyectos más recientes, el Museo de Arte Contemporáneo Kanazawa, en Ishikawa, Japón, puede ser considerado una versión contemporánea del ‘mat building’. Mediante un uso estratégico de la transparencia y la forma se genera un tejido que difumina los límites entre el espacio público y el ‘privado’. En otras palabras, se redefine la tensión entre interior y exterior, y a la vez entre el edificio y la ciudad.

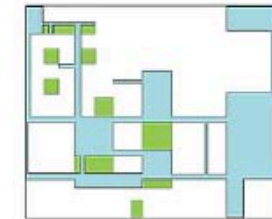
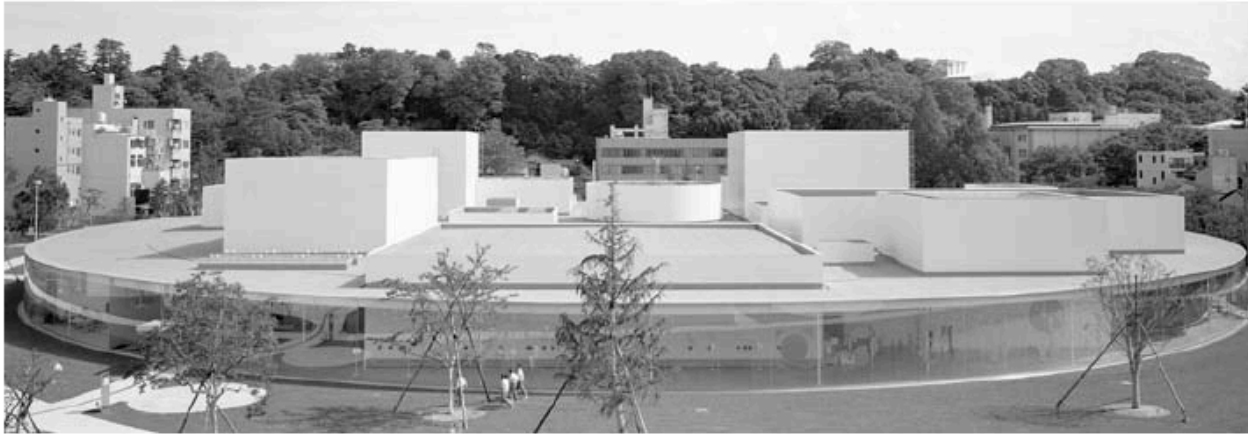
El proyecto en primera instancia renuncia a la frontalidad al adoptar una huella circular neutra y envolverse en una fachada continua. Esto crea la posibilidad de explorar el edificio desde diferentes ángulos antes de ‘ingresar’ por alguna de sus aperturas. Una vez dentro, el espacio se caracteriza por una serie de patios y galerías fragmentadas por flujos de circulación irregulares. La escala de los espacios es relativamente constante, procurando así renunciar a las jerarquías típicas de este tipo de estructuras cívicas y enfatizar la noción de tejido.

De forma similar, el diseño del *Rolex Learning Center*, un edificio del campus universitario EPFL (*Ecole Polytechnique Fédérale de Lausanne*), encarna la colectividad y el intercambio propio del programa de colaboración multi-disciplinaria que contiene. Sin embargo, el edificio aquí se despega ocasionalmente del suelo para invitar al usuario a entrar a una serie de plazas y zonas cubiertas que componen la primera capa de desempeño del proyecto. La segunda, el edificio en sí, consta de un volumen ondulante continuo sin barrera alguna entre un espacio y el otro. La definición espacial interna, en lugar de lograrse con paredes y puertas, se da mediante cambios de nivel y exposición a la luz cuando se dan perforaciones verticales que generan patios de luz internos donde convergen múltiples programas.



'Rolex Learning Center'  
Fuente: <http://www.rolexlearningcenter.ch/>

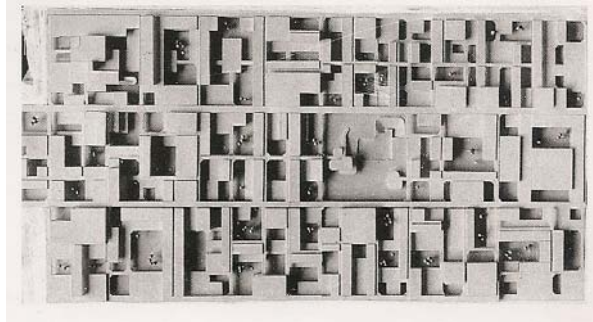




*Arriba:* Vista Museo de Arte Contemporáneo Kanazawa y Planta esquemática  
Fuentes: <http://www.designboom.com> y [www.flickr.com](http://www.flickr.com) (respectivamente)  
*Abajo:* Vista Teatro Almere y Planta esquemática  
Fuentes: <http://www.nhit-shis.org> y [www.flickr.com](http://www.flickr.com) (respectivamente)

la colectividad y el tejido prevalecen sobre el individuo y el objeto arquitectónico...

Finalmente, el teatro en Almére, también obra de SANAA, indica que una condición de borde en el frente de agua puede resultar estratégica en la resolución de un esquema cívico. En este caso, la horizontalidad del agua es reflejada en la forma plana del edificio, y es incorporada en el diseño del mismo a través de patios internos donde el edificio parece estar flotando. Históricamente, el agua siempre ha sido un elemento de encuentro y de pausa en el tejido de las ciudades, por lo que no es casualidad que en este caso se pretenda lo mismo a la escala del edificio. Al igual que en los ejemplos anteriores, la planta esquemática de distribución del ‘edificio alfombra’ se logra mediante una espacialidad de escala constante, la circulación como elemento organizacional y un corte denso con respecto a su extensión.



Arriba: Propuesta de vivienda social - Manfred Schiedhelm, 1980

Fuente: <http://www.architecturetoday.co.uk>

Abajo: Triangulo Solidario - barrio marginal en San José, Costa Rica

Fotografía: Andrés García Lachner

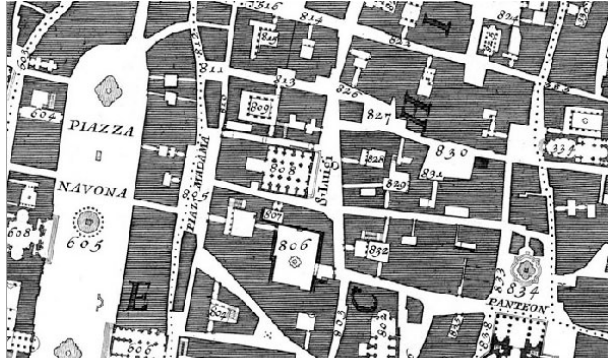
En sí, estos proyectos pueden leerse como diagramas de fuerzas opuestas: adentro y afuera, privado y público, individual y colectivo, programático y formal. Más aún, su horizontalidad, el contacto directo con el suelo y su capacidad de extensión se convierten en posibles características tipológicas para instrumentalizar en una estrategia de planeamiento urbano.

En ese sentido, ¿sería posible pensar en el ‘mat building’ como una posible herramienta para abordar la problemática de barrios marginales en nuestro país y el resto del mundo? En lugar de verticalizar estas comunidades en torres, como se ha hecho en el pasado, donde se pierde la relación directa con el suelo y entre personas, ¿no sería más efectivo abordar un tejido con otro?

## Vacios

Así como el paisaje tiene la capacidad de convertirse en el punto de partida para un proyecto arquitectónico-urbano, de la misma manera podemos hablar del vacío, entendiéndose por vacío como algo que es manipulable materialmente en una estrategia de diseño. Si bien es cierto, cuando se habla del vacío en el urbanismo típicamente se asocia con espacio abierto o público, como ese espacio residual que queda luego de emplazar el objeto

arquitectónico en el sitio. Por esta razón, los vacíos tienden a ser abordados con el fin de realzar la presencia de la figura, en lugar de trabajar con ellos directamente. Sin duda alguna, luego del modernismo los arquitectos prefieren hablar del objeto arquitectónico que del vacío.



Arriba: Diagrama 'Nolli' de la ciudad de Roma (Nolli, 1748)  
Fuente: <http://a1rchitecture.files.wordpress.com/2008>

Abajo: Fotografía de estructura verde en Parque MFO  
Fuente: [www.wikipedia.com](http://www.wikipedia.com)

No es tan sorprendente esta falta de atención al vacío cuando nuestras herramientas espaciales nos condenan a valorar el espacio positivo antes que el negativo. Incluso el referirse a uno como positivo y al otro como negativo nos predispone. El fondo figura, el plano, el corte, la perspectiva, entre otros, realzan el objeto construible en lugar de su contraparte. Sin embargo, hubo a través de la historia quienes se preocuparon por registrar el vacío como constituyente del tejido denso de la ciudad y fue así que surgieron métodos alternativos de representación bidimensional como lo fue el diagrama Nolli<sup>8</sup> (Giovanni Battista Nolli, 1748), en el cual se diagrama la continuidad espacial a través del vacío. No obstante, la naturaleza diagramática del vacío es por definición tridimensional y debe, por ende, registrarse como tal.

La recalificación del vacío ha sido un tema constante en proyectos recientes de índole recreativa. El Highline en Manhattan es uno de ellos, al retomar un vector existente en la ciudad buscando generar un parque lineal que figurare como uno de los principales espacios públicos de la ciudad. El intersticio por donde anteriormente circulaba el tren es activado con la intención de generar un recorrido superpuesto sobre la trama de la ciudad y así redefinir la relación entre los edificios adyacentes. Aún así, después de implementado el proyecto y a pesar de ser bastante concurrido, se continúa percibiendo el Highline como un elemento autónomo y 'trasero', como lo era la línea del tren en su momento, y ningún edificio ha modificado su base para incorporar el parque en su dinámica interna. Esto indica que a la hora de intervenir un vacío no es suficiente hacerlo de una forma cosmética, cambiando su materialidad y apariencia. Se requiere entonces de una manipulación material para que este vector nuevamente activado dentro de la ciudad tenga un efecto positivo en la arquitectura que lo rodea.

Un caso paralelo al Highline es el Parque MFO en Zurich, donde el intersticio en un conjunto industrial es activado por medio de estructuras verdes que invitan al ciudadano a disfrutar de un nuevo concepto de 'parque industrial'. Además de revitalizar el vacío, el proyecto busca una forma alternativa de interactuar con los edificios históricos existentes, y lo hace apropiándose del espacio tridimensional que los rodea e indicando la posibilidad de cambio en el sitio. A pesar de ser una iniciativa relativamente cosmética, la escala de intervención indica que existe una gran oportunidad de regeneración en espacios industriales de ese tipo. Una vez que se logra comprender el potencial manipulable del vacío, cambia la forma en que se valora la figura.

En el ámbito del planeamiento urbano es posible encontrar instancias en las que el vacío ha asumido un papel crucial en el ordenamiento espacial, no sólo en lo que se refiere al diseño propiamente, sino también como parte integral de marcos regulatorios. El parque tecnológico-científico One North, en Singapur, es uno de los ejemplos más claros donde el vacío es implementado estratégicamente a diferentes escalas.



Fotografías de "The Highline". Fuente: <http://www.thehighline.org/>

el vacío como algo que es manipulable materialmente en una estrategia de  
diseño



La firma de arquitectura y urbanismo S333 es elegida para desarrollar las pautas de diseño para dos distritos particulares dentro del plan maestro general, obra de Zaha Hadid. El reto consiste en generar un campo para la toma de decisiones de las partes interesadas en el proyecto, logrando a la vez el mayor aprovechamiento del suelo y la oferta de algo diferente y atractivo para los desarrolladores. Una de las ambiciones principales del proyecto, que va más allá que el típico parque tecnológico, es la de generar espacios de encuentro e intercambio entre los científicos, habitantes, y demás usuarios, tomando en cuenta que el nivel de asociación entre partes es clave para el dinamismo y éxito de las compañías y el desarrollo en general. Se plantea entonces una jerarquía de vacíos para organizar el tejido, empezando por calles angostas, espacios entre edificios a nivel de rasante, parques, etc. Más específicamente, se proponen tres estrategias principales de diseño. La primera es una línea constante de techos, con el fin de mantener el concepto formal inicial de Zaha Hadid y mantener una escala determinada en el tejido. La segunda especifica el ancho de las calles según su rol dentro del desarrollo, buscando reducir distancias caminables, generar sombras y la posibilidad de construir puentes entre los edificios, todo en función de un ambiente de interacción más apto. Por último, se utiliza el concepto del vacío para regular la morfología urbana al determinar que un porcentaje de la masa total de cada edificio debe ser vacío y que éste puede ubicarse en cualquier nivel del mismo.

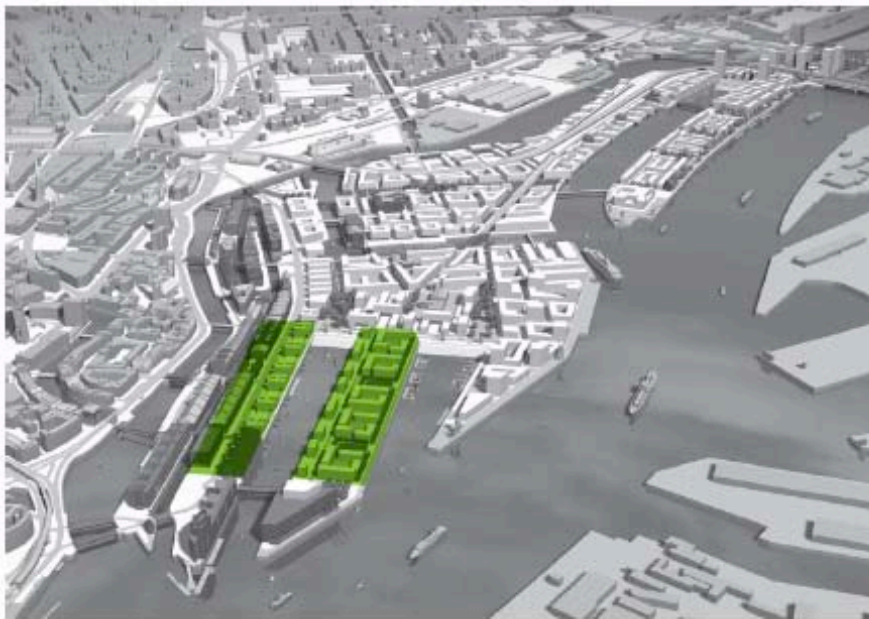
*Izquierda:* Masa conceptual - Plan Maestro One North - Zaha Hadid  
Fuente: <http://www.zaha-hadid.com/masterplans/one-north-masterplan>

*Centro:* Maqueta de escenario urbano One North

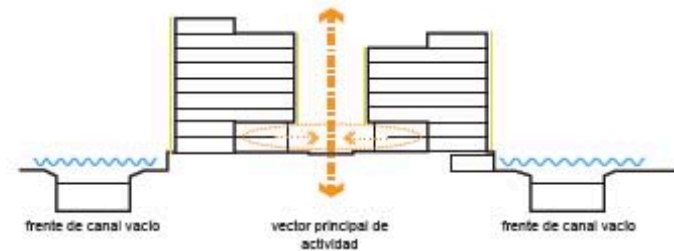
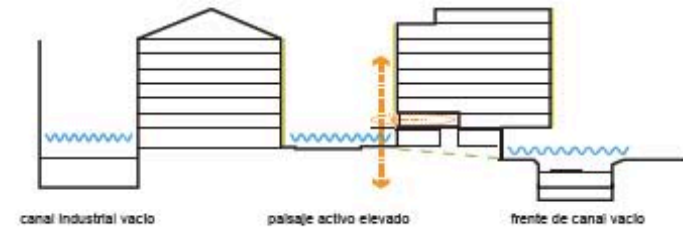
*Derecha:* [http://www.s333.co.uk/](http://www.s333.co.uk)  
*Superior:* Fotografía de puentes entre edificios construidos  
Fuente: [www.flickr.com](http://www.flickr.com)



se utiliza el vacío para regular la morfología urbana...como un set de instrucciones para las partes interesadas.



Arriba / Superior: Plan Maestro Hafencity  
Arriba / Inferior: Modelo 3D Hafencity  
Fuente: <http://www.hafencity.com>



Consecuentemente, se produce un set de instrucciones para las partes interesadas y futuros usuarios del proyecto que se basa en conceptos estratégicos en torno al vacío que se pretende generar en el proyecto, en lugar de establecer alturas o huellas de cobertura arbitrarias. Al final, el grado de control que puede tener el arquitecto sobre el tejido que se genere en un proyecto depende del diagrama que se proponga y del grado de flexibilidad y/o rigidez que éste permita a los desarrolladores.

Cuando se trata de ciudades enteras, o fragmentos de ciudad, la complejidad del diagrama incrementa. El desarrollo de *Hafen City*, en Hamburgo, es hoy ejemplo de una forma alternativa de abordar el planeamiento urbano diagramáticamente. Esto, no solo a través de una manipulación estratégica del vacío, como ocurre en One North, sino también mediante el establecimiento de pautas tipológicas que gobiernan la relación entre la arquitectura y el paisaje. Adicionalmente, las partes interesadas del proyecto juegan un papel fundamental en la etapa inicial de planeamiento, ya que sus necesidades son tomadas en cuenta a la hora de diseñar cada distrito y sus respectivas posibilidades espaciales, cosa que no ocurre con el plan maestro tradicional.

Tomando como ejemplo la primera etapa del desarrollo, en la cual se constituyen los canales principales en paralelo a la infraestructura industrial existente, es posible identificar el papel del vacío en dar definición a los elementos estructurales del paisaje urbano. Se clasifican los principales vectores (calles, paseos, frentes de agua, etc.) de acuerdo a las relaciones tipológicas que presente su arquitectura colindante hacia el vacío. Por ejemplo, los edificios de la primera fila adoptan una actitud particular hacia el frente de calle que es muy distinta a la que adoptan hacia el frente de agua al lado opuesto. Por un lado se genera una plataforma suspendida de circulación secundaria que separa al peatón del vehículo y por la que ingresa el usuario al edificio, esto anticipando una posible inundación del canal. Por el otro lado, el edificio se proyecta perpendicularmente hacia el canal generando un voladizo sobre el frente de agua que se convierte en un espacio público cubierto. De una forma similar, la segunda fila de edificios establece reglas tipológicas para los futuros desarrolladores.

Más allá de dictar un porcentaje específico del edificio que debe ser vacío a nivel de rasante, el requisito principal se refiere al primer piso en el frente de calle, el cual se constituye como un espacio de doble altura con un medio nivel, o mezzanine. Esto con el fin de proveer la posibilidad para que programas de diferente naturaleza ocupen la base de los edificios y generen un vector de actividad a nivel de rasante. Actualmente se encuentran ahí desde cafés y tiendas hasta oficinas y galerías de arte, precisamente porque la naturaleza del espacio se presta para diferentes ocupaciones programáticas.

A pesar de ser esta tan solo una parte del proyecto, es evidente la intención de establecer un campo para la toma de decisiones que va más allá de la tradicional zonificación programática. Se demuestra que a través del razonamiento tipológico es posible regular el desarrollo de un tejido particular, en donde tanto el vacío como el sólido juegan un papel crucial en el dinamismo urbano.

Finalmente, es claro a través de estos proyectos que existe en el vacío un gran potencial como punto de partida estratégico en el urbanismo. Aunque en algunos casos la recalificación del vacío resulte en pautas meramente cosméticas, en otros es evidente la interdependencia que hay entre la arquitectura y su espacio 'negativo' y la forma en que esta relación puede registrarse diagramáticamente en una estrategia de planificación.

## Conclusiones

Es un hecho que la tipología tiene el potencial de convertirse en un instrumento disciplinario tanto global como localmente. Gran parte de ello se debe a la relación entre la tipología y el diagrama, la cual se centra precisamente en la capacidad del diagrama de producir un argumento para la transformación de la arquitectura a través del tiempo. Más aún, incorporar el razonamiento tipológico en el proceso de diseño es reconocer la gran diferencia que hay entre el tipo y el modelo tal y como lo presenta Quatremère de Quincy en el siglo XVII, siendo el primero la única forma de superar la mera imitación y así generar variación y cambio en el plano urbano.

Si existe verdaderamente una ambición por devolverle al arquitecto el poder en el urbanismo, y a la arquitectura un papel protagónico en el proceso de hacer ciudad, entonces es necesario revisar nuestras herramientas para hacer y pensar la arquitectura. La complejidad de la ciudad contemporánea demanda nuevos métodos para abordar las múltiples escalas y dimensiones que la caracterizan. Ya no es suficiente identificar composiciones tipológicas dominantes y elementos primarios en el plano urbano para entender la continuidad formal de la ciudad, como lo hizo Rossi, así como tampoco lo es celebrar el individualismo y la total libertad del arquitecto modernista en la creación arquitectónica. Tanto en la profesión como en la academia se debe adoptar una visión integral sobre la arquitectura, donde la misma deje de ser el resultado lineal de un programa o tradición histórica y pase a ser un instrumento de negociación entre las diferentes capas de desempeño que componen la ciudad.

La tipología, y por ende el diagrama, como método de planificación permite al arquitecto establecer un campo de posibilidades abiertas para la toma de decisiones entre las diferentes partes involucradas en un proyecto, tal y como se ilustra en los casos de One North y Hafen City. Más aún, existe suficiente evidencia para sugerir que conceptos como el paisaje, el tejido y el vacío, entre otros, pueden convertirse en lentes a través de los cuales analizar y proyectar múltiples estrategias espaciales. Estas son formas manipulables de abordar esa supuesta brecha entre la arquitectura y el urbanismo, que el diagrama precisamente viene a desmentir. Sin duda alguna, toda decisión tomada a nivel arquitectónico tiene la capacidad de producir ciudad según su proliferación y relación con diversos factores urbanos.

En la ciudad contemporánea, depende entonces del arquitecto el alinear su capacidad de efectuar cambio en el plano urbano con una lectura acertada de las nuevas tendencias de la población global y sus respectivas connotaciones materiales. Para ello, es vital contar con una herramienta como el razonamiento tipológico, que sea lo suficientemente rígida para anclar el proceso de diseño a un contexto histórico y lo suficientemente flexible para promover la innovación en el tiempo.

## Notas

1. El diccionario de la Real Academia Española (<http://www.rae.es/rae.html>) define “tipología” como el estudio y clasificación de tipos que se practica en diversas ciencias.
2. Quatremère de Quincy (1755 – 1849) fue un arquitecto teórico francés y autor de varios artículos y libros, entre los cuales se encuentra fundamentalmente su ‘Diccionario histórico de la arquitectura’ (*Dictionnaire historique de l'Architecture*) publicado en 1832-33. De ahí se origin a mucho de su pensamiento con respecto a la tipología en el proceso de diseño.
3. Jean-Nicolas-Louis Durand (1760 - 1834) fue un arquitecto y profesor francés que también escribió varios libros. Quizás uno de los más relevantes en los que se introduce su sistema de diseño a partir de elementos modulares fue el *Précis des leçons d'architecture données à l'École royale polytechnique* que publicó en 1809.
4. El área de estudio se puede definir como un concepto que abarca una serie de factores espaciales y sociales que actúan como influencias determinantes en los habitantes de una zona lo suficientemente circunscrita cultural y geográficamente (Rossi, 1984).
5. Los elementos primarios son parte integral del ‘área de estudio’. Son elementos naturales o construidos que tienen una participación dominante en la evolución de la ciudad por su ubicación, construcción y escala, y tienen el poder para retrasar o acelerar el proceso urbano (Rossi, 1984).
6. En su manifiesto ‘*Delirious New York*’, Koolhaas defiende que el principio del dinamismo urbano de una ciudad o contexto particular se encuentra en su evolución tipológica a través del tiempo. A pesar de que Manhattan es un caso relativamente extremo, la trayectoria del rascacielos sirve para ejemplificar este proceso. Sin duda alguna es mediante la mutación del mismo y su proliferación en determinado territorio que se consolida el sistema urbano, social y político de la ciudad.
7. Christopher CM Lee actualmente es co-tutor de la maestría “*Projective Cities*” en la Escuela de Arquitectura *Architectural Association* en Londres y socio de la firma SERIE. Su trayectoria tanto profesional como académica se ha enfocado en la búsqueda de esa estrecha relación que existe entre el las tipologías dominantes, su evolución y el proceso de hacer ciudad.
8. En su conocido diagrama de la ciudad de Roma, Nolli adopta la técnica poché del fondo figura, pero decide representar los espacios cívicos techados como si fueran espacio abierto, expresando así la continuidad espacial y la posibilidad de recorrido en la ciudad

## Bibliografía

- Moneo, R. (1978) “On Typology” *Oppositions* 13.
- Allen, S. (2009) *Practice: Architecture, Technique and Representation*. 2nd Edition. Abingdon, Routledge
- Koolhaas, R. (1994) *Delirious New York*. 2nd Edition. New York, Monacelli.
- Rossi, A. (1984) *The Architecture of the City*. Oppositions Books, Cambridge, MA, MIT Press.
- “tipología” 2011. En *Diccionario de La Real Academia Española* - <http://www.rae.es/rae.html>
- Lee, C. M. & Jacoby, S. (2011) *AD Typological Urbanism: Projective Cities*, Architectural Design, London, Wiley.
- Lee, C. M. & Jacoby, S. (2007) *Typological Formations: Renewable Building Types and the City*. London, AA Publications.
- Somol, R (1999) “Dummy Text, or the Diagrammatic Basis of Contemporary Architecture” en Eisenman, P. *Diagram Diaries*, (Universe Architecture Series), Thames and Hudson.
- Fernández Per, A. & Mozas, J. (2008) “Hybrids II: Low-rise mixed-use buildings”. *Revista independiente de arquitectura + tecnología*. 32, España, a+t ediciones.

### Datos de la autora

mpsaenz@gmail.com

María Paula Sáenz obtiene el bachillerato en Diseño Ambiental de la Universidad de Texas en el 2007. Ese mismo año regresa a Costa Rica y labora durante un año en Gensler Costa Rica. En el 2008 inicia la Maestría en Vivienda y Urbanismo (*MA Housing & Urbanism*) en la Architectural Association School of Architecture, de la cual se gradúa con distinción. Actualmente María Paula es coordinadora de proyectos en Gensler Costa Rica. También es docente en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veritas; a través del taller Habitar – Tipología & Ciudad desarrolla una plataforma de diseño e investigación que fomenta una nueva forma de pensar la arquitectura estratégicamente y de formar al arquitecto costarricense.

## DISCUSIÓN\*

\*Transcripción editada de la sesión de preguntas y respuestas de la ponencia de María Paula Sáenz en el I Ciclo de Intervenciones y Debates que se llevó a cabo en el Auditorio de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Costa Rica el 18 de mayo de 2011.

1. Audiencia. **Lo que has mostrado son proyectos de una escala inmensa y uno no tiene normalmente en la oficina la oportunidad de trabajar proyectos con esa escala. Una parte de la pregunta es ¿Cómo se aplica eso en un lote de 1000 metros cuadrados?, pensando en el ejemplo de *Foreign Office Architects [Meydan Retail Complex, Estambul]* ¿No será muy peligroso cuando vemos esas imágenes tratar de emular ese paisajismo en lotes muy pequeños, que es donde trabajamos? ¿Cómo se acerca uno a esas ideas desde una escala nacional, es decir, considerablemente más pequeña en términos de tamaño y en términos de presupuesto sin que el gesto sea una emulación, una imitación?**

María Paula Sáenz. Yo creo que esas son las preocupaciones normales que uno tiene, es decir, la aplicabilidad de estos conceptos. Escogí en gran parte estos proyectos porque la escala que tenían registraban bastante bien lo que yo quería decir, pero pienso que el gesto arquitectónico no necesita de una escala demasiado grande para lograr su efecto. Se trata de desarrollar una actitud por medio de un pliegue, una apertura o una transparencia. El momento en que se convierte en un fenómeno es cuando otra gente empieza a aprender del gesto o tus propios vecinos empiezan a replicar esa actitud hacia el río o hacia la calle, y así. Muy pocas veces, como decís vos, uno va a tener la oportunidad de desarrollar un proyecto de esa magnitud uno solo y de hacer todo su manifiesto en un proyecto. Yo creo que de lo que se trata es de encontrar esos momentos en donde se da esa redefinición de límites o esa redefinición del intercambio entre el adentro y el afuera que después empieza a registrarse. Por eso cuando hablé de tipología es precisamente eso, vos no solo reacciona a algo, a una limitación, por ejemplo, la manipulación del espacio público, lo que sea, sino que además de responder al espacio público estás proyectando una nueva actitud que solo se registra a lo largo del tiempo y esa es la constante transformación de la tipología.

2. Audiencia. **Mi comentario tiene que ver con los ejemplos que pone de paisaje y del concepto de Stan Allen de “ground thickening”. Me parece que el paisaje en tus ejemplos sigue siendo suelo y siempre está afuera del edificio. En el caso de Steven Holl —el proyecto me parece espectacular [*Vanke Center, Shenzhen*] — pero veo que comete uno de los errores que comenten la mayoría de los arquitectos que es que se ve que el edificio o el paisaje es una superficie sobre la cual se sienta el edificio, el paisaje no mantiene una interacción propia con la espacialidad del proyecto. Siempre sigue quedando fuera, no es Allen cuando habla de “ground thickening”, meter espacialmente las capas del suelo al proyecto mismo, hacerlo todo una superficie continua. Que el paisaje a**

manera de ingeniería también sirva para limpiar el edificio, es decir, una manera más ingenieril de ver el paisaje. El proyecto de Morphosis [Campus de GIANT, Shanghai] me parece que se acerca un poco más a la idea pero aun así lo hace superficialmente. Es como una moda con la que yo tengo un problema. Los estudios de masa térmica no comprueban que esas superficies verdes en el edificio ayuden a bajar el calor del edificio. Esas superficies verdes son una moda y se gastan enormes cantidades de dinero en su mantenimiento.

**MPS.** Estoy de acuerdo, es una moda. La superficie verde es ese aspecto sexy del proyecto que vende el proyecto mismo. Pero yo veo más allá del zacate, es decir, tal vez estos proyectos que tienen zacate en la cubierta expresaban más lo que yo quería decir. El proyecto de *Foreign Office Architects* hace mucho más de lo que vos decís. Para mí, en el proyecto hay una manipulación de la superficie y una redefinición de elementos que va más allá que *Vanke Center* [Steven Holl] o más allá que el de Morphosis [Campus de GIANT, Shanghai]. Es como empieza a trabajar esa diferencia entre cubierta y suelo, a redefinir lo que es una pared. Si fuera del mismo material tal vez no tendríamos esta conversación, pero porque tiene verde llama la atención y hace que se vea desligado. Yo creo que hay que tener cuidado con eso y estoy totalmente de acuerdo en identificar cuándo es simplemente una cubierta y cuándo es una capa de desempeño.

3. Audiencia. **¿Qué es lo realmente novedoso que propone el *master plan* de HafenCity [Hamburgo]? Yo lo veo conservador, ciertamente más sensible, pero qué diferencia tendría con el proyecto de Postdamer Platz de Renzo Piano ¿qué es lo realmente innovador? ¿Qué diferencias puntuales ve?**

**MPS.** Lo interesante que tiene tal vez no se ve a simple vista en el *master plan*. Sino que está en el proceso de diseño. Allí se dio por primera vez una incorporación de las partes interesadas en el proceso de diseño, en el cual la ciudad misma convocó a reuniones, la ciudad misma empezó a alinear el desarrollo de esta nueva serie de distritos con la visión de la ciudad, de las compañías que iban a ocupar los edificios y formularse preguntas como qué significa para ellos un patio o qué significa la relación con el canal. Entonces es más a nivel de proceso y no tanto a nivel del producto final. Lo innovador es el proceso. Estoy de acuerdo con vos en que el producto final es un tanto conservador.

4. Audiencia. **Pienso que estamos en un momento donde hay una necesidad de perder el control de las competencias de las disciplinas y salirse de las definiciones convencionales de edificio, programa, ciudad. Para definir casa, defino urbanismo, para definir la ciudad, defino la estructura verde. Hemos llegado a un momento en el que estamos transgrediendo aquello que antes estuvo muy definido. El arquitecto empieza a hacer arquitectura en el momento en que se va al paisaje y el urbanista empieza a hacer urbanismo en el momento en que se va a la arquitectura ¿Qué importancia ves en perder la definición o el control de los límites de cada campo?**

**MPS.** La pérdida de control es estar abierto a cuestionamientos. Trabajar arquitectónicamente es aceptar que el proyecto está suspendido entre precedentes y un futuro para esa misma obra. Uno no puede tener control sobre toda la razón de ser del proyecto.



5. Audiencia. **Hasta cierto punto el diagrama permite no tener la menor idea de qué va a ser el proyecto ¿Será que es el diagrama la herramienta de la arquitectura en este momento por su indefinición?**

**MPS.** La arquitectura es un diagrama. Me explico, no es que el diagrama es el instrumento que se le aplica a la arquitectura, sino que hay que aprender a leer la arquitectura. Para mí la arquitectura es un lenguaje, es una serie de instrucciones físicas que hay que aprender a interpretar. La arquitectura es un lenguaje que ya tiene un argumento, que responde a una situación, que tiene precedentes y que está proyectando nuevos. La naturaleza diagramática de la arquitectura es donde yace el futuro de nuestras ciudades. Debemos aprender a trabajar diagramáticamente como arquitectos para generar campos para la toma de decisiones en lugar de soluciones puntuales a un problema.

Transcripción y edición: Valeria Guzmán Verri